مجلة

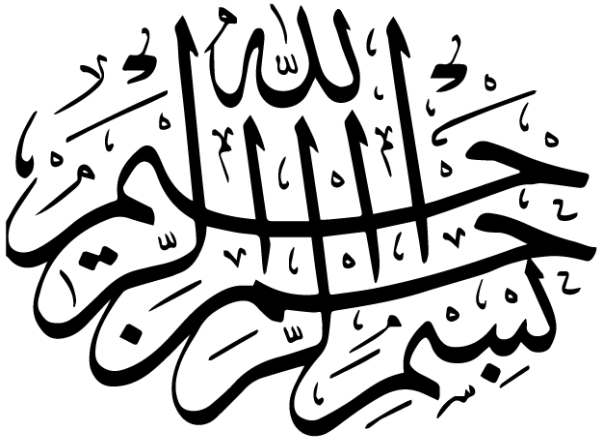
الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع: (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ١٦٥٨ – ٤١٥٥

كل بحث نشر في المجلة

يعبر عن رأي صاحبه


بسم الله الرحمن الرحيم

هيئة تحرير المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. بدر بن محمد الراشد

رئيس التحرير:

- أ. د. عبد المجيد بن صالح الجار الله

مدير التحرير:

- د. سليمان بن صالح الزميع

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. إبراهيم بن عبد العزيز أبو حيمد
- أ. د. أماني بنت عبد العزيز الداود
- أ. د. صالح بن عبد العزيز المحمود
- أ. د. عبد الرحمن بن رجا الله السلمي
- أ. د. عبد العزيز بن صالح العمري
- أ. د. فريد بن عبد العزيز الزامل

طبيعة المجلة وضوابط النشر

طبيعة المجلة:

١- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.

٢- مجلة علمية محكمة.

٣- تعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.

٤- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.

٥- دورية نصف سنوية، تصدر منتصف السنة الهجرية ونهايتها.

ضوابط النشر:

أولاً: الضوابط العامة لقبول البحث:

١- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.

٢- أن يتّسم بالجِدّة والأصالة وسلامة الاتجاه.

٣- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.

٤- ألا يكون البحثُ منشوراً أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.

٥- ألا يكون مستلاً من عمل علمي سابق للباحث.

ثانياً: ما يشترط في كتابة البحث وتوثيقه:

١- أن يُكتب البحث على ورق من مقاس (A4).

٢- أن يُكتبَ بخط (Traditional Arabic) بحجم (١٧) للمتن، وبحجم (١٤) للحاشية، وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرداً).

٣- أن تُكتبَ الهوامش أسفل كل صفحة على حدة.

٤- أن يُذيَّل البحث بثبت المصادر والمراجع.

٥- أن يكتب الباحث ملخّصاً لبحثه باللغتين العربية والإنجليزية لا تزيد كلماته على مائتي كلمة، ويتضمن الملخص موضوع البحث وأهدافه، ومنهجه، وأهم التوصيات، والكلمات المفتاحية.

٦- رومنة المصادر والمراجع.

ثالثاً: ما يشترط عند تقديم البحث:

١- يقدم الباحث طلباً بنشره، وإقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله، والتزاماً بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.

٢- يقدم الباحثُ نسختين من بحثه على النحو التالي:

- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (WORD).
- نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (PDF)

٣- يرفق الباحث ترجمة الملخص باللغة الإنجليزية.

٤- يرسل الباحث بحثه مع الملخصات إلى منصة مجلة الجمعية:
(https://imamjournals.org/index.php/josaa/index)

جمالية السرد في رو اية (رصاص في بنادق الآخرين) لحسن عامر الألمعي

-دراسة تحليلية نقدية-

The Aesthetic of Narrative in Hassan Amer Al-Alma'i's Novel "Bullets in Others' Rifles": A Critical Analytical Study

د. سامي حسين علي القصوص

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد بكلية العلوم والآداب بجامعة نجران

Dr:Sami Hussin Ali Al-Qsos
Assistant Professor of Literature and Criticism, College of Arts and Sciences, Najran University

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء جمالية السرد بمختلف عناصره في رواية (رصاص في بنادق الآخرين)، بما في ذلك الحديث عن العنوان وجماله الدلالي، و بناء الحبكة ودورها في إظهار تماسك الرِّواية وترابطها، مسترشدة بتتبع الحوار بنوعيه (الخارجي والداخلي)، وبيان حضوره في الرِّواية وانعكاساته على الصراعات النفسية والمواقف الداخلية للشخصيات، كما ستركز الدراسة على تتبع تطور الشخصيات وتجليات جمالها الدلالي والدلالي والرمزي؛ كما تروم هذه الدراسة أيضاً إظهار البيئة بعنصريها: المكان والزمان وبيان الأثر الجمالي لحضورهما بوصفهما عنصرين مهمين في فهم السياق الاجتماعي والتاريخي للرواية.

الكلمات المفتاحية: جماليات / السرد / رصاص في بنادق الآخرين / التقنيات.

Summary:

This study aims to explore the aesthetics of narrative and its various elements in the novel "Bullets in Others' Rifles," including an examination of the title and its suggestive beauty, and the plot construction and its role in demonstrating the novel's cohesion and interconnectedness. The research is guided by an analysis of dialogue in both its forms (external and internal), examining its presence in the novel and its reflections on the psychological conflicts and internal positions of the characters. The study will focus on tracking character development and the manifestations of their semantic, suggestive, and symbolic beauty. Additionally, this study seeks to highlight the environment through its two elements: place and time, and demonstrate the aesthetic effect of their presence as crucial elements in understanding the social and historical context of the novel.

Keywords: Aesthetics / Narrative / Bullets in Others' Rifles / Techniques

المقدمة

تمثل رواية "رصاص في بنادق الآخرين" للكاتب حسن عامر الألمعي [1]، إضافة إبداعية إلى الساحة الأدبية، حيث تجمع بين الجماليات السردية والاستلهام التراثي بأسلوب فني مبتكر. مما يشجع على إنجاز مقاربة تحليلية وفنية تكشف عن عمق توظيف المؤلف للتقنيات السردية؛ لتوليد فضاءٍ سرديٍ ثري بالتأملات والرمز.

وقد سعت هذه الدراسة إلى تحليل جماليات السرد في رواية "رصاص في بنادق الآخرين" عبر مجموعة من المحاور التي تتناول أبعاد النص الأدبي بشكل شامل، كما اتجهت الدراسة إلى الكشف عن طبيعة الجمال السردي من خلال تحليل عتبة العنوان، حيث يمثل العنوان مدخلاً مهمًا لفهم مغزى الرِّواية، ويُعَدُّ مفتاحًا لرؤية الكاتب وفلسفته.

كما تناولت هذه المقاربة أهمية الحبكة ودورها في إظهار تماسك الرِّواية وترابطها؛ وعرجت على تتبع الحوار في النص، سواءٌ أكان الحوار خارجياً بين الشخصيات أم داخلياً، كونهُ يعكس الصراعات النفسية والمواقف الداخلية للشخصيات؛ وفي ضوء ذلك، حاولت الدراسة الكشف عن كيفية استخدام الكاتب للحوار بوصفه أداة لتعميق الفهم والتواصل بين الشخصيات وتعزيز جمالية السرد. وفضلاً عن ذلك ركزت الدراسة على الجمال الدلالي لشخصيات الرِّواية المختلفة، مع إبراز تفاوت حضور الشخصيات، التي حُلِّلت وِفق أدوارها في الرِّواية، وتفاوت تأثيرها وأهميتها في سياق الأحداث. وهذا التحليل قاد إلى الكشف عن طُرق بناء الشخصيات، وكيفية توظيفها لتعميق المعاني الرمزية والفكرية للرواية.

وقد حاولت هذه الدراسة وصف فضاء الرِّواية من خلال الحديث عن المكان والزمان، وكيفية ارتباطهما ببناء النص وتوجيهه؛ لكونهما عنصرين مهمين في فهم السياق الاجتماعي والتاريخي للرواية، وتوضيح تأثيرهما في تشكيل الأحداث والشخصيات.

وكان هدف هذه الدراسة إبراز جمالية السرد التي تهيمن على رؤية الرِّواية وتشكلاتها بمختلف

(١) ولد حسن عامر الألمعي في إحدى قرى رجال ألمع، بتاريخ ١٩٧٤/٨/١٨م، وهو كاتب صحفي وقاصٌ أدبي، لهُ عددٌ من القصص الأدبية المنشورة، وله رواية واحدة (رصاص في بنادق الآخرين٢٠٢٣م)، وصدرت له ثلاث مجموعات قصصية هي:(المتشظّي :٢٠٠٣م، و(نصف لسان: ٢٠٠٥م)، و(بقايا وجه: ٢٠٢١م). حصل على أول جائزة أدبية في عام:٢٠٠٥م (جائزة أبها للثقافة).

عناصره السردية، بما في ذلك بناء الحبكة، وتطور الشخصيات، والحوار، والبيئة المكانية والزمانية؛ وتسليط الضوء على التقنيات السردية التي استخدمها الكاتب في تقديم الرِّواية، وكيفية توظيفه عناصر السرد بشكل يجعل النص متماسكًا وجذابًا للقارئ.

كما سعت الدراسة إلى بيان حدود الجمالية السردية، وكيف أنها اشتملت على أغلب مستويات السرد؛ مجيبةً بذلك عن تساؤلات الدراسة؛ ومعمقةً للفهم بأهمية الترابط السردي بين تقنيات السرد في النص الأدبي، ودورها في إبراز الكتابة الإبداعية للرواية التي بين أيدينا.

لقد استثارت هذه الرِّواية بعنوانها المُسْتفز وحبكتها الفنية.. النزعة البحثية عند الباحث، لسبر أغوار هذه الرِّواية الحديثة، وكشف الأثر الجمالي لتقنياتها السردية المختلفة.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الإنشائي، لتقديم قراءة تحليلية ونقدية عن تلك النماذج السردية المختارة، وقد بدأت الدراسة بمقدمة تُمهد لموضوع الدراسة وحدودها البحثية التي توزعت على ستة مطالب بحثية هي:

أ- الفكرة/ العنوان.

ب- الحبكة.

ج- الشخصيات.

د- الحوار بنوعيه.

هـ- المكان.

و- الزمان.

الفكرة / العنوان:

يهتم الباحثون والقراء بالعنوان سواءً كان عنوان كتابٍ أو قصيدةٍ أو روايةٍ أو أي عملٍ من الأعمال الأدبية أو العلمية أو الفنية؛ وذلك لأهميته الجمالية والموضوعية؛ فالعنوان يعدُّ المفردات اللغوية الأهمّ في المتن، وهو عند محمد بازي " حمّال وجوه، موازٍ دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها"(١)، وعبر كلمات العنوان تمضي خطى

(١) العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٩.

المتلقي/القارئ صوب بدايات النص لمعرفة الحدث الرئيس فيه؛ ومن ثم تتبع وتلمس بقية عناصر السرد الذي بين يديه؛ ليحقق لنفسه متعة القراءة وشغف المعرفة بوصولهِ إلى النهايات/ الخاتمة؛ ولا أظن ذلك يتحقق قبل أن تتكشف للقارئ جمالية العتبة الأولى للنص/ عتبة العنوان؛ لما لها من أهمية عند مبدعي الفن السردي ونقاده؛ يقول عبدالحكيم باقيس:" للعتبة الأولى – العنوان – غوايتها الخاصة التي تمارسها على المتلقي بوصفها خطاباً قبلياً تُسند إليه مجموعة من الوظائف، بدايةً بالوظيفة الإشهارية المتصلة بالجانب الدعائي والتجاري، مروراً بالوظيفة التعيينية التي تحدد النص وتبرز هويته، ونهايةً بالوظيفة التأويلية عندما، يستدعي النص قارئهُ من خلال العنوان، ويستقطبهُ إلى دخول لعبة التأويلات، ليبدأ المتلقي في فك غموض العنونة، عبر الاستمرار في تلقي النص، وليبحث عن مدلولاته، ومدى ارتباطهِ بنصهِ."(١)، وتماشياً مع هذه الرؤية؛ فإننا سنسعى إلى فك غموض وإبهام عنوان هذه الرِّواية، وبيان جمالهِ الدلالي.

إن عنوان الرِّواية (رصاص في بنادق الآخرين) من حيث التركيب يبتدأ بخبرٍ لمبتدأ محذوف :(رصاصٌ)، وشبه جملة:(في بنادق الآخرين)، أما من حيث المكونات؛ فيتكون من مكونين اثنين هما: مكون الحدث:(الرصاص)، ومكون الشخصية:(الآخرين)، وسنُبين المعنى الدلالي لهذا المكون وجماله، ومدى ارتباطه بمكون الشخصية/الشخصيات التي قصدها الكاتب في قوله الآخرين.

إننا نلمحُ في عنوان الرِّواية قيمة سيميائية ترمز إلى حضور فكرة: الاضطهاد / الاستعباد/ الظلم، ويقابلها حضور فكرة: الانعتاق / الحرية / العدالة؛ وعلى هذا؛ فنحن أمام عنوان إيحائي يُفصحُ لفظهُ عن مضمون الرواية ومكنونها؛ " فالعنوان نصٌ مصغر تقومُ بينهُ وبين النص الكبير مجموعةٌ من العلاقات"(٢).

نأتي إلى معنى كلمة رصاص(الرصاص): جمع رصاصة (٣)، وهي ذخيرة معدنية تحشى بالبارود تحتوي على مقذوف صغير يخترق الجسد ويؤذيه بحسب الموضع التي تقع عليه.

وقد بدأ ذكر مفردة الرصاص بمعناها الدلالي والرمزي يظهر بشكل لافت في الفصل

(١) باقيس، عبدالحكيم محمد صالح، السرد في رباعية الهمداني القصصية، جامعة عدن، مجلة التواصل، العدد ٢١، يناير –٢٠٠٩م، ص ٢١١.

(٢) بدوي، عبير، سيميائية العنوان في رواية (دعاء الكروان) لطه حسين، جامعة الأزهر، المجلة العلمية، العدد الثاني والأربعون، الإصدار الثاني أكتوبر،٢٠٢٣م، ص٥١٧٧.

(٣) رضا، أحمد، قاموس رد العامي إلى الفصيح، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٦٣.

الثامن، مع أنها قد ظهرت بشكل عابر في الفصل السادس، أثناء الحديث عن المعركة التي شارك فيها الجد نمران ضد المستعمر التركي عام ١٢٨٧هجري [١].

أما كلمة الرصاص التي توحي بالآلام والجروح، والتي توجه عبر المواقف، ولغة الازدراء؛ فقد جاءت في قول البطل / السارد: " عندما تكون رصاصة أو حتى قنبلة، لا تعتقد أنك أصبحت قوياً وقاتلاً محترفاً؛ فالنار التي تحتضنها في جوفك ستمزقك قبل أن تمزق الذي وُجِّهت له[...] إلى أن يقول عندما دخل قرية آل نمران: أما لحظة دخولي قرية نمران فاقداً يدي وعائداً من حرب كنا الرصاص الملتهب فيها، فهي القنبلة الأشد ألماً.. اخترقت قلبي فجأة"[٢]؛ فالرصاص هنا جاء بمعنى الذخيرة المعدنية التي تصيب وتجرح وتقتل، وجاءت في موضع آخر، في قول الجد نمران وهو يحكي حادثة استشهاد زرعة على يد (اليوزباشي سراج) الذي أصابته إحدى حجار/ قذائف زرعة؛ فصوب نحوها رصاصات.. فهوت كريش أسقطه عصفورٌ هارب [٣].

إن قوله: (عائداً من حرب كنا الرصاص الملتهب فيها) فيه إيماء وإيحاء إلى حادثة السلاح الفاسد الذي وزع على الجيوش العربية في أثناء حروبهم مع اليهود عام ١٩٤٨م [٤]، ولم يكن بعض القادة ولا الجنود يعرفون أنه فاسدٌ وانفجرت الذخيرة في يد مُطلقيها؛ فكان رصاصاً ألهب المطْلِقَ وأدماهُ، ولم يصب الهدف الذي أطلق إليه؛ وفي هذا القول –أيضاً –إشارة إلى أنهم (الجنود) كانوا رصاصاً في بنادق(الأعداء) الذين صنعوا الأسلحة الفاسدة وباعوها للبلاد العربية.

وقد صرّح الرّاوي بعنوان الرِّواية بشكل واضحٍ وجلي في متن النص، في قوله:" في بيرون إسحاق كنا كالعادة رصاصاً في بنادق الآخرين، فقادة المعركة أطلقونا بارود يُشعل المستعمرة التي يختبئ فيها اليهود.. لكن سكرة اللحظة أنستهم فضيلة تفقد المكان بشكل جيد؛ فهطل فوق رؤوسنا مطر الموت.. عندها تذكرت جدي نمران.."[٥]. في هذه الأسطر دلالات إيحائية تشير إلى الكيفية التي يتحول المرء فيها إلى رصاصة تصيب نفسه قبل الآخرين؛ إذا هو لم يتنبه إلى أهوائهم وحبهم لذواتهم على حساب الآخرين؛ فالقادة حاولوا تحقيق نصر سريع لكن عبر

(١) ينظر: الألمعي، حسن عامر، رصاص في بنادق الآخرين، دار أدب للنشر والتوزيع، السعودية، ط١، ٢٠٢٣م، ص ٩٧.

(٢) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٣١.

(٣) ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص ٥٧.

(٤) للفائدة ينظر: الأسمري، محمد بن ناصر، الجيش السعودي في حرب فلسطين (مذكرات اللواء: سعيد الكردي، شهادات الضبط، روايات المجاهدين)، الرياض، ط٢، ١٤٣٦هـ، ص ١٥٩-١٦٠.

(٥) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٢٣.

التضحية بالجنود البسطاء، وحَالُ القادة في تلك المعركة كحال نمران وسالم ومن شاكلهما؛ فقد حاولا ترميم فحولة سالم الذي لم يكن مختوناً، بتزويجه من مبروكة / الجارية التي لا قدرة لها على رفضه؛ في حين أنه لو تقدم لأخرى من بنات القرية، لم تقبل به زوجاً؛ بعد ما فُضح أمره على يد زوجته الأولى غاوية. وأورد الرّاوي جملة أخرى تتناغم- إلى حدٍ ما - مع العنوان وإيحاءاته، وذلك في قوله:"كنتُ وما زلت مقتنعاً أن الأطباء صادقون في أحكامهم على عِللنا التي لا تنتهي؛ لأنهم يملكون علماً لا نملكهُ؛ فنحن – أقصد أنا وبعض رفاقي الذين ساروا على الجمر منذ الصغر – ما زلنا رصاصاً لا يصيب سوى أقدامنا، عندما صوب على قدميك؛ فأنت جاهلٌ وتحتاج إلى خبير والأطباء خبراء"(١).

ويورد البطل/ السارد مفردة قنبلة أكثر من مرة في الرِّواية بوصفها مرادفاً (رمزياً) ومعنوياً ودلالياً لمفردة الرصاص، والدليل أنه أتبعها بقوله اخترقت قلبي فجأة؛ وذلك في قوله:(فهي القنبلة الأشد ألماً.. اخترقت قلبي فجأة)؛ فهو – هنا - يشير إلى تعييرهِ بسبب سواد لونهِ، الذي أوجد عنده شعوراً بالنقص والدونية، في قرية جده نمران.

ويورد لفظ قنبلة في السياق نفسه الذي وردت فيه كلمة الرصاصات، والرصاص الردي؛ فهو يوردها بمعنى الذخيرة أيضاً، جاء ذلك في قول صديق مرزوق (الجندي صالح): " يبدو أن ذخيرة أبيك كانت فاسدة مثل ذخيرتنا اليوم "(٢). ويستمر الرّاوي في سرد الألم الذي أحدثته كلمات هذا الصديق بقوله: "كبّل فمي (الجندي صالح) بذلك الرأي الخانق لكرامتي أمام جمع من الجنود.. قرأ خريطة وجهي المتعرجة، حاول استدراك ما يمكن استدراكه: لكن يبدو أنك القنبلة الصالحة والوحيدة التي رمى بها سالم في وجه الزمن"(٣).

وتحضر في الفصل التاسع من الرِّواية (غضب السماء)، مفردة الرصاص- مرة أخرى- في قول البطل / السارد/ مرزوق:" ففي لحظة شعوري بأني رصاصة في معركة خاسرة عدتُ إلى أمي لعلها تبذرُ في قلبي روحاً جديدة.."(٤)، ولكن حضورها(الرصاصة)، في هذا السياق جاء محملاً بكثير من الايحاءات والإشارات، التي وشت بعمق الحسرة والألم، الذي يعتصره بعد عودته من حرب، خسرت فيها الجيوش العربية أمام العدو الإسرائيلي ١٩٤٨م.

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣١.

وكلمة رصاصة/ رصاصات لا تختلف كثيراً في المعنى الدلالي عن كلمة طعنة/ طعنات؛ فهي توحي بتلقي ضربة أو ضربات موجهة إلى مَقْتل/ مكان خطير كالقلب أو الفؤاد، والرّاوي أشار بطريقة طريفةٍ إلى هذا الترادف في الحوار، الذي دار بين أبيه سالم ومبروكة أم البطل مرزوق.

سالم يخاطب مبروكة: "ليت (غاوية) مثلك في ودها وطيبتها، وليتك مثلها في جمال الوجه"(١)، لم يذكر البطل/ السارد رد مبروكة المسكينة على هذا الخطاب؛ بل علّق عليه بقوله:" طعنة من عشرات الطعنات التي وجهها أبي لأمي منذ عامها الأول"(٢)، وأشار إلى طعنة أخرى تلقّاها قلبهُ وقلب أُمهِ بسبب قصة غاوية مع أبيه، وما فيها من أحداث وفضائح، جرّتها غاوية لأبيه ولأسرة آل نمران (٣).

لقد حملت مفردة رصاص معنى الكلمات المؤلمة والجارحة، التي تخترق قلب المخاطب، ولكن هذه المرة عند وصف حالة الجد نمران، عندما سمع بالرّوايات السيئة التي حيكت حول مقتل زوجته زرعة في مزرعة (عيسى شاطر)، الذي كان يحلم بالزواج من زرعة؛ لكن نمران فاز بها وتزوجها. يقول البطل السارد مرزوق واصفاً حالة جده: " تلك الرّوايات كانت تتسرب بين الشفاه كقطرات المطر الشتوي، التي تتحدى سقف حصن مران كل عام، وتتساقط على وجهه ليلاً كرصاص مصبوب"(٤).

كما حملت مفردة نار معنى الرصاص في أثناء وصف البطل لما كان يفعلهُ بالأعداء اليهود في المعركة، يقول مرزوق:" عندما بدأت أُمطِرُ الأعداء نار انتقامي، كنتُ أشاهد أمي تشير إلى أبي ضاحكة، خِلتها تحثني (صوب نارك إلى قلب من أضاع قبري في غيابك).!"(٥).

ومن جماليات العنوان أن الكاتب جعل الرصاص في بنادق الآخرين، وليس في بندقية البطل/ السارد / مرزوق، وذلك فيه إيحاء مباشر بأن هذا الرصاص لاشك سيطلق نحوه هو من قبل الآخرين؛ فمن يمتلك الرصاص يستطيع أن يطلقهُ تجاه الآخر: الأعزل / المظلوم / الضحية.

لقد لمسنا أن جمالية مفردة (الرصاص)، تكمنُ في الإيحاء الذي يدمي الفؤاد ويصيب

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٤٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٩.

القلب في مقتل؛ لما يحملهُ من ازدراء واستنقاص للمُخاطب ذي السحنة السوداء/ ابن الأمة /ابن الجارية/ العبد..، والرصاص في هذه الرِّواية عبارة عن موقف أو رؤية قارة في ذهن من يرون أنهم أحرار وشرفاء(الآخرون)، وغيرهم عبيدٌ أو مُسخرين للخدمة عند أولئك الشرفاء وحسب؛ وليت الأمر وقف عند هذه الرؤية؛ بل توسعت هذه الرؤية الضيقة إلى ما هو أبعد؛ فأصبحت رصاصاً / ذخيرةً فتاكة تؤذي الطرف الآخر، وهذا ما أوحى به الحوار الخارجي الذي دار بين الجد نمران وابنه سالم أمام الطرف الآخر: الابن مرزوق (ابن الجارية مبروكة/ صاحب اللون الأسود).

نمران/ الجد: مخاطباً ابنه سالماً ليتنا تركنا ابنك الأسود هذا عند أمه.. شف الناس يتهامسون على لونه" [(١)]. علق مرزوق في حوار داخلي مع نفسه بقوله: "كنت أعرف أنه يقصدني بحكم لوني الأسود الذي يميزني عن بقية القادمين، بل وتصنيفي في خانة العبيد رغم معرفتهم بأني حفيد نمران"[(٢)].

نستطيع القول: أن ما قدمناه من حديث مشفوعٍ بالشواهد السردية والحوارية حول جمال العنوان؛ أثبت لنا أن الأثر الجمالي للعنوان قد يأتى عبر مفرداته الدلالية التي جذبت المتلقي بإيماءاتها الموحية.

ب– الحبكة:

أنجزَ الكاتب حسن عامر هذه الرِّواية التي أتت في طريقة سردها وحبكتها مرتبطة بضمير الأنا، (أنا الرّاوي العليم)، وهو الأسلوب الذي يَروِي من خلاله البطل/السارد حكايتهُ للمتلقين أو القراء، وقد ظل البطل السارد ممسكاً بزمام السرد في كل روايته عدا موضعين، ترك للجد نمران وظيفة الرّاوي؛ ليحكي قصتين الأولى "مأساة زوجته الثالثة الأثيرة على نفسه(زرعة)" [(٣)]. والثانية قصة معركة جبل (امصماء)، كانت المعركة الأولى مع الأتراك الذين انتصروا فيها على أهل المنطقة، ثم انتصر أهل المنطقة بعد مضي خمس سنوات على الأتراك وأخذوا بثأر زرعة منهم، جاء ذلك السرد على لسان الجد نمران في شكل فصل كامل من فصول الرِّواية هو الفصل السادس المعنون له بـ (قال جدي نمران) [(٤)]. والرّاوي بهذه الطريقة ينطلق عبر الرؤية من الخلف

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٦ و٥٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٩٣-١٠٩.

لمعرفته الدقيقة بنفسية شخصيات الرِّواية ونزعاتها؛ فقد صاغ كل ما حكاهُ الجد نمران من منطلق معرفته بشخصيته، وما يدور في خلجاتها، وقد جعل البطل/ السارد مرزوق من نفسه مراقباً، غير مشاركٍ لا في الأحداث ولا في السرد؛ فظل كالكاميرا يصور ويتنقل من مكان لآخر ويتتبع كل شخصيات الحدث (١).

كما اعتمد الكاتب في روايته، طريقة الحبكة المفتوحة التي تكون فيها الأحداث غير منتظمة أو غير متسلسلة تسلسلاً زمنياً طبيعياً، وهذه الطريقة يسميها بعضهم بالطريقة الحديثة؛ فالكاتب يبدأ من لحظة التأزم أو العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو الخلف؛ ليروي ما حدث في قصته ليصل إلى هذه اللحظة– لحظة التأزم– مستعيناً ببعض التقنيات كتيار اللاشعور، ومناجاة الذكريات والاسترجاع.. (٢)، وهذا ما فعله البطل/ السارد في روايته هذه؛ فهو بدأ روايته بذكر حادثة العراك الذي دار في المقبرة بين شبح ضخم من جهة وشبحين أقل منه ضخامةً، انتهت المعركة بانتصار الشبحين على الشبح الكبير؛ ثم تقدم البطل / السارد لمنازلة الشبحين اللذين لم يتمكنا من قتله؛ لكن أحدهما قطع كتفه والآخر شج رأسه(٣).

لقد بدأ الكاتب روايته ببداية تسمى البداية الدينامية، وهي تعني أن الكاتب ألقى القارئ في لجة الموضوع، وجعلهُ أمام بداية سردية مباشرة من دون أن تُقدمَ له إجابات للأسئلة التي تدور في ذهنه ك: من؟ ومتى؟ وأين؟ (٤)؛ لقد كانت البداية جاذبه ومشوّقة ابتداءً من العنوان، ومن ثمّ حادثة العراك في المقبرة؛ وبعد ذلك يتواصل تكشّفُ الشخصيات وعلاقاتها وترابطها داخل الرِّواية، إلى أن يصل القارئ إلى جلاء عقدة الرِّواية، وفكرتها الجوهرية وفهم مغزاها.

إننا نرجح أن تكون حادثة العراك في المقبرة هي بداية الخروج من مرحلة اللاشعور/ الإغماء الذي حصل وقت ضرب الطيران لدار الرعاية، وعندما أفاق البطل مرزوق من الإغماء بدأ بتذكر الأحداث وسردها في عشرة فصول أو محطات شكلت في مجملها حلقات الرِّواية، لم ترتب بحسب تسلسلها الزمني؛ فقد سبقها سردُ حادثة العراك في المقبرة؛ فكانت هذه الحادثة مُفتتحًا للرواية، التي جاءت كسلسلة تنوعت حلقاتها؛ بفعل سلطة الرّاوي في تعامله مع المستوى

(١) للفائدة ينظر: العاني، شجاع، البناء الفني في الرِّواية العربية، ص ١٧٦، وينظر: يوريس أوسنبسكي، وجهة نظر في الرِّواية، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م١٥، ١٩٨٨م. ص ٢٥٨.

(٢) ينظر: قاسم، سيزا، بناء الرِّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب،١٩٨٤م. ص ٥٤.

(٣) ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص٨–٩.

(٤) ينظر: اشبهون، عبدالملك، (البداية والنهاية في الرِّواية العربية)، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣م، ص٢٠٠ وما بعدها.

الكمي والكيفي عند عرضه لمحتوى الرِّواية؛ فهو حرٌ في نسق السرد وسرعته، والتقديم والتأخير، والإطناب أو الإيجاز في سرد المادة السردية، أو عرض الأمور أمام ناظري القارئ من خلال مشاهد حوارية أو وصفية أو غيرها(١).

وفي رأينا أن ذِكرَ هذه المقدمة (حادثة العراك في المقبرة) المنتمية إلى تقنية اللاشعور؛ فيه إشارة إلى حادثتين منفصلتين جاء ذكرهما في أكثر من مكان في الرِّواية؛ الأولى: هي حادثة قطع يده في معركة بيرون إسحاق في فلسطين، والأخرى: حادثة ضرب الطيران المصري لمنطقة أبها، وبالتحديد ضرب مبنى الرعاية الاجتماعية التي كان يقيم فيها البطل/ السارد مرزوق، وتعرض فيها لشج في الرأس، تسبب في فقد نسبة كبيرة من ذاكرته (٢).

إن جماليات الحبكة تتجلى في هذه الرِّواية عبر الإيحاء والترميز؛ فمرزوق يحلم بعبلته (الرمز)/الحرية (المعادل الموضوعي)؛ وقد لمسنا عشقهُ وتعلقهُ وتوقهُ للحرية والانعتاق في محطات ومراحل زمنية متعددة في الرِّواية؛ فهو لم يفكر يوماً – حسب الرِّواية – في الارتباط والتعلق بالآخر/ الأنثى/ الحبيبة/ الزوجة؛ لقد قرأنا هذا من حَجبِ المجتمع (قبيلة آل نمران) لمحبوبة مرزوق (الحرية)؛ فلقد مُنعت عنهُ حتى صار شاباً بالغاً يحتلم، ولم يخل بينه وبين الحرية إلا بعد أن أخذها بحقها، ودفع مهرها في حادثة يوم الختان.

هذه الحادثة (الختان)، لم تكن حادثة عابرة في هذه الرِّواية وغيرها من الرّوايات (٣)، التي ذكرتها ووصفتها بوصف شبه متطابق؛ فقد استوقفت هذه الحادثة "السارد والقارئ معاً في حالة ذهول درامي؛ فلم تكن مجرد عادة شكلية يمارسها الناس جميعاً، وإنما هي عملية سلط أو ذبح في منطقة حساسة من الجسد، وهي في الوقت ذاته جزء من تربية الفتيان على الصبر والشجاعة ومواجهة الجمهور"(٤).

ومرزوق/ البطل السارد حقق بطولته الأولى عبر معركة حدثت بينه وبين أعدائه بمختلف مسمياتهم في قبيلة آل نمران، لم تكن بالسيف والسلاح، كما كانت معارك عنترة بن شداد

(١) ينظر: قسومة، الصادق بن الناعس، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، ١٤٣٠هـ، ص ٢٥٣.

(٢) للمزيد ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ١٢و١٣و١٥.

(٣) ينظر: أبو دهمان، أحمد، رواية الحزام، دار الساقي، ط١، ٢٠٠١م، ص ٩و١٠.

(٤) المقالح، عبدالعزيز، أحمد أبو دهمان وتقنية السرد الحكائي في رواية الحزام، مج/ دراسات يمنية، ع/٧٦ –يناير– مارس٢٠٠٥م،ص٩.

وأعدائه؛ بل معركة تختلف في عدتها وعتادها؛ فهو فردٌ يقابل، وينازل مجتمعاً لا يعترف بحريته. يقول البطل/ السارد: "أيعقل أن كل هذه الجموع من النساء والرجال، تصفق وتهتف لي.. لي أنا الابن الأسود لـ(مبروكة)؟ تطايرت هذه الأسئلة فوق رأسي وأنا أنازل رفقاء الدم.." (١).

ومما يُجمل الحبكة في هذه الرِّواية أننا لمسنا عَقْد موازنة بين أم البطل مبروكة، وغاوية زوجة أبيه عندما قال: "إن مبروكة كانت بالنسبة لأبي جسداً لإفراغ حطام الشهوة، بينما غاوية سيدة قلبه التي لا يعصي لها أمراً، ولا يجرؤ على مخالفتها في أي أمر ما؛ حتى جاء اليوم الذي سقطت فيه من قلبه وسقط وجهه معها"(٢)، ويصف (غاوية) بأنها "كانت زهرة << فينوس>> حمراء جميلة فتحت ذراعيها لأبي ثم نشرت عطرها في روحه، سقط في حضنها مع بداية الربيع؛ فأطبقت عليه أشواكها الحادة والتهمت رجولته.."(٣)، أما أمهُ فقال عنها: " أمي مبروكة هي بالنسبة لي أم وأب في الوقت نفسه.." (٤).

وجاءت موازنة أخرى بين البطل مرزوق مع ناصر ابن أبي فظة في حادثة الختان، وكيف أن ناصراً فشَّل أباهُ، وبال في يد الخاتن، ولم يجمل أباهُ وأخواله الحاضرين لمؤازرته (٥).

لقد أدركنا جمال الحبكة عندما استخدم البطل/السارد إمكانات السرد المختلفة في روايته هذه، بطريقة فنية قائمة على التلاؤم والترابط فيما بينها؛ فقد رأيناهُ يربط بين الحوادث وشخصياتها وبين البيئة والشخصيات وما يدور بينها من حوار، كل ذلك مع التركيز على جريان مستوى السرد في الرِّواية.

ج– الشخصيات والجمال الدلالي في أسمائها:

إن تعامل الرّاوي مع الشخصيات تعامل حذر، وفي الوقت نفسه، فيه حذقٌ فني، عند ممارسته الكتابة الإبداعية؛ فهو ينطلق من الثنائيات الضدية، عند اختياره لمسميات الشخصيات؛ فنراه يمنح الشخصيات المحببة له أو الخيرة مسميات توحي بالمثالية، وقد يمنح الشخصيات المضادة مسميات توحي بغوايتهم وفسادهم، كل ذلك فعله الرّاوي عند تعامله مع شخصيات الرواية؛

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص ٦٨.

وذلك لأن" الكتابة الإبداعية – مهما أوغلت في التخييل – لا تأتي من العدم، وإنما تتخلق من الواقع وعبر شخصياتهِ وأماكنهِ وأحداثه"(١).

إننا نؤكد على أن ما سنذكره من الإيحاءات الدلالية التي نراها حاضرة في أسماء الشخصيات؛ ما هي إلا رؤية رأينا – فيها – أنها نابعةٌ من تعامل الكاتب مع الإسقاطات النفسية، التي انعكست على علاقة البطل مع الشخصيات، سواءٌ المحببة لدى البطل من الأسرة أو من غيرها، وكذلك الشخصيات التي يعاديها ويكرهها، مُراعين في ذلك البعدين: الاجتماعي لكل الشخصيات، والبعد الجسدي للشخصيات الرئيسة والفرعية في هذه الرِّواية، التي جاءت شخصياتها بدون استثناء واقعيةً، وإن جاءت بعض الأفعال النادرة، التي يمكن أن تعتبر خارقة وبالأخص أفعال البطل / السارد مرزوق.

يُدرك الباحث – في أثناء تعامله مع الشخصيات – أن الوظائف التي تضطلع بها الشخصيات، تتعدد والمعاني التي تؤديها في مستويات مختلفة، وبطرائق متباينة (٢)، ولعل من أبرز تلك الطرائق المتباينة الإيحاء لاسم الشخصية.

ويؤكد بعض الباحثين والنقاد على أهمية بيان مقومات الهوية للشخصيات (statut) (وهي عادة الاسم والسن والجنس والوظيفة الاجتماعية)، ولكنهم يركزون على الاسم بشكل كبير؛ لكونهِ عاملَ هويةِ الشخصيةِ الأول، وأبرزُ منابعِ دلالتها، ومن وظائفه ترسيخها في مرجعيتها وبيئتها وواقعها، ويحرص هؤلاء الباحثون على أن يحضر اسم الشخص مركباً من ثنائية الاسم واللقب (٣)، وهذا ما فعله كاتب هذه الرِّواية مع بطل روايته؛ فقد حدد اسمه واسم أبيه وجده؛ فجاء ذكر الجد ليغني عن ذكر اللقب.

إنّ رواية رصاص في بنادق الآخرين، تزخرُ بعدد غير قليل من الشخصيات، منها ما هو رئيس ومنها ما هو فرعي ، ومن الشخصيات الرئيسة التي سأذكرها بحسب أهميتها وحضورها اللافت في أغلب مشاهد الرِّواية وأحداثها:(مرزوق/البطل(٤)، نمران/ الجد(٥)، مبروكة/ أم

(١) المقالح، عبدالعزيز، أحمد أبو دهمان وتقنية السرد الحكائي في رواية الحزام، ص١١.

(٢) ينظر: قسومة، الصادق بن الناعس، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص ١٧٧.

(٣) ينظر: قسومة، الصادق بن الناعس، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص ١٩٧.

(٤) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٠.

مـرزوق[١]، سـالم بـن نمـران/ أبـو مـرزوق[٢]، زرعـة/ أم سـالم بـن نمـران[٣]، غاوية/زوجـة سـالم الأولى[٤]، أبـو فضـة / تاجـر العبيـد[٥]، عـاطف التركـي / والـد غاويـة[٦]، زهـراء/أم الجـدة زرعـة[٧]، حمـدة/أم مبروكـة[٨]، ناصـر بـن أبي فضـة[٩]، عـاطف امتركـي[١٠]، المحقـق في دار الرعايـة الاجتماعيـة[١١]، موظـف الأحـوال المدنيـة[١٢]، لجغـان[١٣]، الجنـدي صـالح[١٤]..الخ)، والمتأمـل في هـذه الأسمـاء يـدرك أنهـا في مجملهـا" تحيـل إلى نمـاذج أو طبقـات اجتماعيـة..، وهـذه الشخصـيات لم توجـد فعـلاً خـارج القصـة، وإنمـا هـي ممكنـة الوجـود باعتبـار أن بعـض سماتهـا وملامحهـا وأفعالهـا(أو جلهـا أحيـاناً) مسـتقاة مـن مجتمـع ذي وجـود حقيقـي؛ فهـي في بعـض جوانبهـا مُحيلـةٌ عليـه ومُتنزلـةٌ فيـه(بعـد تنزيلهـا في القصة)"[١٥].

ويمكننـا أن نتأمـل الإيحـاءات الدلاليـة لـبعض هـذه الشخصـيات الـتي اختـار الـرّاوي لهـا هـذه الأسمـاء بعنايـة؛ فالتسـميات لم تكـن عفويـةً، وسـيحاول الباحـث بيـان ذلـك مـن خـلال إشـارة الـرّاوي إلى أفعال تلك الشخصيات؛ فعلى سبيل المثال:

شخصية مرزوق:

اختـار الكاتـب هـذا الاسـم بطـلاً لروايتـه هـذه؛ ولا يـدعي الباحـثُ معرفـة سـبب ذلـك الاختيـار؛ لكـن يـتراءى للباحـث في ضـوء القـرائن السـابقة أن هـذا الاسـم ضـرب مـن الإيعـاز، وأن لـه

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٢.
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٥) المصدر نفسه، ص ٢٣.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٨.
(٧) المصدر نفسه، ص ٤٧.
(٨) المصدر نفسه، ص ٢٤.
(٩) المصدر نفسه، ص ٦٦.
(١٠) المصدر نفسه، ص ٢٩.
(١١) المصدر نفسه، ص ١٥١.
(١٢) المصدر نفسه، ص ١٥.
(١٣) المصدر نفسه، ص ١٤٢.
(١٤) المصدر نفسه، ص ١٩.
(١٥) ينظر: قسومة، الصادق بن الناعس، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص ١٩٢.

دلالات إيحائية معينة، ربما كانت هي من أوعزت للمؤلف اختيار هذا الاسم؛ فمرزوق في الرّواية وإن كان قد حُرم من الحرية في صغره؛ إلا أنه منذ ولادته، رزق بأغلى شيء في الوجود (الأم) الحنون المؤمنة الصابرة على ظلم الزوج وأهله. كما أن مرزوق/بطل الرّواية، رُزقَ شمائل وخصال حميدة كتلك التي اتصف بها عنترة بن شداد، ومن رزق بمثل تلك الصفات؛ فقد رُزق بخير كثير؛ ومرزوق رُزق بالحرية، وهي أثمن ما كان يبحث عنه.

شخصية الجد نمران:

لاشك أن هذا الاسم مأخوذ من اسم النمر العربي؛ وهذا الاسم يوحي بحجم وخطورة وشجاعة هذه الشخصية، التي شكل حضورها الطاغي في الرّواية المرتبة الثانية من حيث الحضور والأثر والفاعلية؛ فنمران كان الجد لبطل هذه الرّواية وشيخ القبيلة المهيب، حامي حمى قرى آل نمران، وكان أحد أهم الشخصيات، التي صبت رصاصها على البطل وأمه في مرحلة الطفولة، إلى أن جاءت حادثة الختان المشهورة التي حولت مجرى الأحداث، ومجرى العلاقة بين الجد نمران ومرزوق البطل، الذي جَمَّلَ جدّهُ يوم التطهير/الختان؛ ويمكننا القول: إن الجدَّ نمران كان بمثابة البطل المضاد في هذه الرّواية؛ وذلك بسبب ما كان يحملهُ من احتقار وازدراء للبطل مرزوق والجارية مبروكة أم مرزوق.

شخصية مبروكة:

اسم مبروكة مأخوذ من البركة في التراث الشعبي، وفيه دلالة على الخير الكثير، كما أن فيه إيحاءً بطهارتها، وبُعدها عما يدنس عرضها وشرفها، وقد أشار الرّاوي إلى مثل هذه الإيحاءات بقوله:" مبروكة لم تكن سوداء كصاحباتها الجواري"(١).

وجاء في الرّواية وصف صالحة، (أم مبروكة من الرضاعة)، لمبروكة وهي تمدحها لسالم كي يقبل بضمها لملك يمينه، ويتزوجها لكي يرمم فحولتهُ، ويغطي فضيحته التي نشرتها غاوية؛ فقالت عنها:" إنها تمرةٌ لم تنضج وتحتاج إلى صيف لاهب"(٢)؛ وعند تتبعنا لأفعال مبروكة، وجدنا أنها كانت الأم المباركة التي ربت ولدها مرزوق على الأخلاق، والرجولة، ونصرة المظلوم، والصبر على الشدائد.

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠.

شخصية غاوية:

اسم غاوية: هذا الاسم أصله من الغواية، التي من معانيها الانقياد للهوى والضلال وممارسة الغواية تجاه الآخر، وهذه الأفعال والصفات كانت أبرز ما ميز شخصية غاوية بنت عاطف التركي، التي كانت الزوجة الأولى لسالم بن نمران؛ فقد تعددت أفعالها السيئة، وتعددت فضائحها، وصارت تُدعى غاوية بعد أن كان اسمها الحقيقي صالحة، وفي هذا جمال إيحائي؛ فاتفاق المجتمع على تغيير الاسم بسبب الفعل السيئ؛ يوحي بأن صاحبة الاسم الجميل لا تستحقه. كما أن الرّاوي ألمح بشكل لافت في أكثر من موضع إلى أن غاوية تسببت في الفضيحة لزوجها؛ وذلك بإفشائها سر زوجها سالم وأنه غير مختون؛ فقد ذكر الرّاوي هذه الحادثة بقوله:" سِر حملتهُ غاوية عدة أشهر ثم أجهضته أمام الملا"(١).

شخصية زرعة: زوجة الشيخ نمران.

ينطوي هذا الاسم على دلالات وإشارات إيحائية مكثفة؛ فهو اسم ذاتٍ لكل ما نبت في أرضٍ أو حقلٍ، وهو مأخوذٌ من الفعل(زَرَعَ): زرعَ الحبَّ يزرعهُ زرعاً وزِراعةً: بَذَره، والاسم الزّرعُ(٢). وجميع المواضع التي ذكرت فيها زرعة في الرّواية، توحي بأنها كانت امرأة تحب الخير، وتزرع المعروف وتدافع عن المظلوم. كما أشار الرّاوي إلى أنها سقطت شهيدة في مزرعة زوجها نمران واسمها (الخيرة)، وهي تدافع عن أرض آل نمران أثناء الغزو التركي.

وقد ورد هذا المعنى الدلالي في الرّواية في قول الرّاوي عن زرعة: " زرعة هي ثمرة مواسم الماء.. فمن يبقى حياً هنا إذا لم يحمِ (زرعة)، وهي تهبُ خصرها للسماء ثم يحصدها ثمرة." (٣)، وقال عنها مرزوق/ البطل/ السارد: " لم ألتق في حب أحد مع جدي إلا في حب روح زرعة، فهي من زرعت في أمي بقايا حياة كادت تذبل"(٤).

إن ما ذكرناه حول أسماء الشخصيات، وجمال إيحاءاتها، يلتقي مع ما ذكرهُ أحد نقاد السرد، في قوله: "إن اسم الشخصية – فضلاً عن دلالته الظاهرة في ذاته- له إيحاءات كثيرة

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٥٢.

(٢) للفائدة ينظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، طبعة مصححة، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م، الجزء/ ٦ ص٣٦، مادة زرع. ومعجم الرياض للغة العربية المعاصرة، مجمع الملك سلمان للغة العربية، الرياض. مادة زرع.

(٣) رصاص في بنادق الآخرين، ص ٤٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٩.

ممكنة، تختلف دلالاتها ودرجات أهميتها بحسب الكُتّاب ومذاهبهم ومهاراتهم ومقاصدهم"[١]، وهذا ما حاولنا استجلاءه في هذا المطلب، منطلقين في ذلك من قراءتنا، وتحليلنا لأفعال وأقوال تلك الشخصيات.

د- الحوار:

يُعدُّ الحوار من عناصر البناء السردي المركزية؛ فلا يتصور نص درامي دونه؛ فالحوار تقنية فنية، يستعين بها الكاتب/ الرّاوي؛ لتحقيق أكثر من فائدة، ولعل أهمها مساعدة المتلقي على فهم الشخصيات، وقراءة أفكارها ومواقفها وعواطفها، كما يُساعد على بلورةِ الحدث وتنميته، وتقديمه في صورة مشهدٍ بانورامي يُعرضُ مُمسرحاً من خلال الشخصيات، ولا تقف فائدة الحوار عند هذا الحد؛ بل تنمي الوقائع الصغيرة لتكون جزءاً من الحدث؛ فيتكشف للقارئ/المتلقي البيئة الزمانية والمكانية؛ بوصفها إطاراً للحدث والشخصية في العمل السردي [٢].

وقد تتبعنا الحوار بنوعيه (الخارجي والداخلي) في الرِّواية؛ فوجدناهُ حاضراً بنوعيه الخارجي والداخلي، ولمسنا مجيئه بطريقة جمالية في عدد من المواقف والأحداث، وأنه وظِف توظيفاً دقيقاً؛ بحيث تتجلى الشخصيات المتحاورة دون عناءٍ ولا لبسٍ؛ فضلاً عن أن فحوى الحوار ليس فيها غموض، مع أنه يحتوي على بعض الكلمات العامية أو المسميات المحلية/الشعبية؛ فمعظم الحوارات التي تمت في القرية كانت باللهجة العامية المفهومة للقارئ؛ إلا أن الحوارات التي كانت خارج القرية كان أغلبها باللغة الفصيحة.

أولاً: الحوار الخارجي:

جاء بعضه باللغة الفصيحة؛ وبالأخص في أماكن خارجية بعيدة عن القرية، وجاء بعضه بالعامية وتحديداً في قرية البطل، وما جاورها من قرى، ولا غرابة في ذلك؛ لأن "علاقة الشخصية المتكلمة بموضوعها أو بمخاطبها، قد ترتبط بتغير في مستوى نوعية اللغة المستعملة، وبالتالي في مستوى السجل المعجمي الذي تحيل عليه، وكذلك في مستوى المرجعية الثقافية"[٣]، وقد رصدنا عدداً من الحوارات، التي جاءت في مستواها المعجمي فصيحةً وخاليةً، من أي مفردة عامية، ومن تلك الحوارات: حوار البطل مرزوق مع موظف الأحوال المدنية [٤]، وحوار مرزوق مع مسعف

(١) قسومة، الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص ١٩٨.

(٢) ينظر: إبراهيم، عبدالله، البناء الفني في رواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م، ص١٨٦.

(٣) قسومة، الصادق بن الناعس، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص ٣٨٠.

(٤) ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٥.

الصليب الأحمر [١]، وحوار مرزوق مع المحقق في دار الرعاية [٢].. وكلها تمت خارج قرية البطل.

من أمثلة الحوار بالفصحى: يقول المحقق مخاطباً مرزوق:

أتظن أنك تعجزني بطلب ثعبان يشبه الذي قتلت به أباك؟

بعد هذا السؤال أحضر المحقق قطعة صفراء من حبلٍ كان معلقاً في الغرفة، وأعطاهُ لمرزوق كي يمثل حادثة قتله لأبيه، مع صديقته(سحبة) ثعبان الكوبرا، التي ربّاها مرزوق منذ صغره وساعدته في قتل أبيه في القرية. قال المحقق بعد أن أعطاهُ الحبل:

هذه تكفي والأمر تمثيلٌ لموتٍ مضى.. تصرف بها كما فعلت مع صديقتك (سحبة).

قال مرزوق:

إذن أنا القاتل وأنت سالم والحبل الأصفر (سحبة)...!

الحوار لم ينته بين المحقق ومرزوق، بل استمر بعد أن فسّر مرزوق ما سبب تسمية الثعبان/الحية بهذا الاسم، وكيف أنها اشتركت في عملية القتل دون طلب منه؛ وأنه لم يكن يتوقع منها أن تفعل شيئاً؛ لأنها كسول جداً[٣]. إن جمالية هذا الحوار تتجلى في اختيار الرّاوي لتقنية الحوار للكشف عن حدث جزئي في الرِّواية؛ لكنه يكاد يكون من أهم أحداث الرِّواية التي شدت المتلقي كثيراً، وأدهشته، وربما جعلته يخفف من تعاطفه مع البطل السارد/مرزوق، بعد أن ارتكب جريمة القتل في حق والده؛ مع أن البطل / السارد أشار إلى أنه لم يكن يريد قتلهُ؛ لكن تدخل (سحبة) بلدغتها له؛ أدى ذلك التدخل إلى مقتل الأب. وهنا تكمن أهمية الحوار وجماليته في "كشف الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، التي يعرضها الرّاوي عرضاً مسرحياً مباشراً وتلقائياً"[٤]؛ فقد كشف الحوار عن عدم نية مرزوق قَتْلَ والده؛ وهذه وظيفةٌ من وظائف الحوار؛ فقد كشف الرّاوي ما تضمرهُ النفس البطل مرزوق تجاه والدهِ.

والمتأمل للحوار السابق يدرك شيئاً من جماليته؛ في كونه أشاع جواً من الدهشة والاستغراب والإثارة والتشويق عند عرض الراوي لجمل الحوار بين المتحاورين (المحقق والبطل

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٤٩.

(٣) ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٥١-١٥٢.

(٢) الصغير، أحمد العزي، تقنيات الخطاب السردي، بين الرواية والسيرة الذاتية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،٢٠٠٤م، ط١، ص٢٣٣.

المـرزوق)، فبدايـة الحـوار كانـت عـبر توجيـه سـؤال لمـرزوق مـن قبـل المحقـق، وغـرض الـرّاوي مـن ذلـك السؤال إثارة المتلقي / القارئ، وتهيئته لسماع طريقة قتل مرزوق لوالده.

ونعـرض نموذجـاً آخـر للحـوار بالفصـحى، بـين البطـل مـرزوق ومسـعف الصـليب الأحمـر، الذي وجد مرزوق مغشياً عليه بعد انتهاء معركة بيرون إسحاق.

قال المسعف: أنا ميخائيل من الصليب الأحمر الدولي ...من أنت؟ وما اسمك. ومن أي دولة؟

مرزوق: يدي مقطوعة.. أين يدي؟

المسعف: أعرف.. يدك قطعها لغم...! (١)

هـذا الحـوار الفصـيح بـين المسـعف ومـرزوق لا أحـد يشـك في فصـاحته؛ ولعـل البطـل / السـادر اختـار أن يكـون بالفصـحى لمعرفتـه أن التخاطـب باللغـة الفصـحى مفهـوم مـن طـرفي الخطـاب/ الحـوار؛ كـون اللغـة الفصـحى إقليميـة وعالميـة؛ في حـين تظـل اللغـة العاميـة محليـة في حـدود فضاء جغرافي لا يتجاوز الإقليم.

مـا ذكـرناه كـان نمـاذج مـن حـوارات خارجيـة، تمـت خـارج دولـة البطـل وخـارج قريتـه، وسـنقف الآن مـع نمـاذج مـن الحـوار الخـارجي الـذي دخلتـه اللهجـة العاميـة مثـل حـوار الجـد نمـران مـع الأسـرة مخاطباً لهم بقوله:"

- معي لكم بشارة ذا اليوم.
- الله يجعله خير. (رد بعض الحاضرين).
- محيي الدين باشا وجيشه سلموا حكم عسير ورجعوا لبلادهم.
- ياهي بلادهم. (سألت هذا السؤال زوجته خيزرانة بكل براءة).
- بلادهم عند الترك.. الله لا ردهم"(٢).

إن المتأمـل في هـذا الحوار(الخـارجي) يُـدرك جماليـة استشـعار الـرّاوي للأجـواء الأسـرية المفعمـة بالعفويـة والـبراءة، وخصوصـاً في حالـة الاسـترخاء والهـدوء في المسـاء، بعيـداً عـن مشـكلات القريـة الـتي يعـجُ بهـا النهـار، ومـن خـلال تأملنـا لهـذا الحـوار وأجـواءه، لمسـنا شـيئاً مـن الجماليـة تجلـت في حضـور البعـد الاجتمـاعي والنفسـي بـين المتحـاورين (الجـد نمـران وأفـراد أسـرته)؛ فلغـة المتحـاورين

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٢٢-١٢٣.

(٢) رصاص في بنادق الآخرين، ص ٨١.

خاليةٌ من التكلف والتصنع.

ثانياً : الحوار الداخلي:

تحدث كثير من النقاد والمهتمين بعلم السرد، عن أهمية الحوار الداخلي في الأعمال السردية المختلفة، كالرِّواية والمسرحية والقصة، والقصة القصيرة وغيرها، ورأوا أن الحوارات الداخلية التي تنهمر عبر تقنية المونولوج الداخلي، هي حوارات تجريها الذات في باطنها، وهي حوارات تمسرحُ العقل حين تجعله يتحدث عن نفسه بصوت منخفضٍ أو مرتفعٍ، بحسب حالته النفسية(١).

وقد لمحنا عدة حوارات داخلية للبطل السارد/ مرزوق، كان من أهمها:

حوار البطل مرزوق مع نفسه في يوم الختان (٢)، وحواره مع نفسه عندما تذكر أمه وكأنها تناديه للأخذ بثأرها (٣)، وحواره مع نفسه عندما وجه بعض التساؤلات لذاكرته التي لا تتذكر أسماء نزلاء السجن؛ ولكنها تذكر كل ما حل بمرزوق من ظُلم في القرية(٤)، ومن الحوارات الداخلية: حواره مع نفسه، يسألها عن أي حوتٍ سار بأمه، وأي قبرٍ وضعت فيه أمه وأين هو؟(٥).

ونورد بعض الحوارات الداخلية في الرِّواية، ومنها هذا الحوار الذي يسأل فيه البطل مرزوق نفسه وبصوت مرتفع: ".. أيعقل أن كل هذه الجموع من النساء والرجال تصفق وتهتف لي.. لي أنا الابن الأسود لـ(مبروكة)؟ "(٦). هذا الاستفهام الإنكاري الذي يراد منه إظهار التعجب والغرابة مما يحدث؛ فما يحدث الآن، لا يكاد يصدقه عقل مرزوق، الذي اعتاد تلقي الرصاص والطعنات من القريب قبل البعيد؛ بسبب لونه ومكانة أمه الاجتماعية.

ويتجلى حوار داخلي يبثهُ مرزوق عبر عدة أسئلة، يوجهها لنفسه بنبرةٍ مرتفعةٍ يقول: "لماذا لا أتذكر أسماء النزلاء هنا رغم أننا لا نفترق يوماً؟، كيف سجل عقلي أدق التفاصيل من

(١) للمزيد ينظر: قسومة، الصادق بن الناعس، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص ٤٢٨. وينظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، جامعة عدن، مجلة التواصل، العدد الثامن يوليو، ٢٠٠٢م، ص٢٢٢.

(٢) ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص ٦٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٤.

(٦) المصدر نفسه، ص ٦٦.

أحاديث جدي ومغامراته؟، لماذا لم أنس ما فعلتهُ (غاوية) بأبي المسكين الصامت؟"[١]. هذه التساؤلات الكثيرة شكلت هاجساً نفسياً، يظهر من حين لآخر لدى البطل السارد؛ كان هدفه تقريع الذات؛ لأنها عجزت عن الإجابة الآنية؛ إلا أننا وجدناه قد أجاب عن تلك التساؤلات، عبر سرده للأحداث المرتبطة بها في فصول هذه الرِّواية، وخصوصاً الفصل السادس والعاشر.

وكثيراً ما يشيرُ البطل / السارد إلى وجود الحوار الداخلي الذي يختلجُ في ذاته (عقله/ نفسه)؛ عبر ذكره لكلمة التساؤلات، كما مر معنا في النموذج السابق، وهو يكرر ذلك في حادثة العراك في المقبرة، يقول:" طَعَنتْ عقلي عدةَ تساؤلاتٍ: هل يريد العودة للاسترخاء والنوم؟ لماذا يُصر على تحمل كل هذه الجروح؟ هل إحاطة جسده بسياج وهمي ثمن يستحق المغامرة؟"[٢]. كل هذه التساؤلات الداخلية، لم تكن مسموعة؛ لأن البطل السارد في حالة ذهول من شكل الكائن الأسطوري، الذي دخل المقبرة رافعاً أنفه إلى السماء، وخطواته قاسية على ساكني القبور.. ظلت تلك التساؤلات، عبارة عن حوار داخلي إلى أن قرر التصدي لرفيقي ذلك الكائن الأسطوري، الذي وقع ميتاً بفعل طعنات رفيقيه، اللذين كانا يفكران بالسيطرة على المكان بدلاً عنه.. إلى أن قال: السكون الذي التحفته المقبرة جرني إلى دخول أرض المعركة، أيقنت أنني أصبحت سيد المكان.. [٣].

وقد وقفنا على حوار داخلي آخر ، رغم قصره إلا أنه أوحى بمدى أهميته، التي اكتسبها من كونه ترديدًا لوصية أمه مبروكة، والتي كانت الوصية الأخيرة له، أثناء توديعه للالتحاق بالخدمة العسكرية في الطائف، قال مرزوق البطل/ السارد: "حاولتْ (أمي) انتزاعَ شجاعةٍ من داخلي بعبارة تلطف الموقف وتشد بها عضدي: (لا تفشل أمك)"[٤]؛ فجمال الحوار الداخلي ناتجٌ من كونه "قولاً صادراً عن الذات ومعبراً عن باطنها، وهو صائرٌ إليها، وموجهٌ في الحقيقة نحوها، وإن تضمن ضمير مخاطب (أو حتى ضمير غائب)"[٥]؛ فضمير المخاطب الكاف، يشيرُ إلى أن البطل مرزوق يحاور نفسه حواراً داخلياً لا يسمعه غيره؛ وإن كان غيره حاضراً وموجوداً معه في المكان نفسه.

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٨-١٠.

(٤) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٤.

(٥) قسومة، الصادق بن الناعس، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص ٤٣٠.

لقد تجلت جمالية الحوار بنوعيه (الخارجي والداخلي) عبر قدرة الرّاوي/المؤلف على بيان وكشف هواجس ومخاوف البطل مرزوق من الفشل أو الهزيمة في مختلف معاركه التي خاضها داخل قرى آل نمران أو معاركه الخارجية في دار الرعاية أو في حرب نيرون إسحاق عام ١٩٤٨م، ساهم الحوار بنوعيه في خلق جو من التشويق والإثارة تجاه الأحداث الرئيسة التي ظلت حاضرة في ذاكرة البطل مرزوق.

هـ– المكان:

مثلت قرى آل نمران (الصغيرة) البيئة المكانية (المُتخيلة)؛ لكن ضمن بيئة مكانية واقعية أكبر وهي محافظة:(رجال ألمع). كما أن المكان المتخيل (قرى آل نمران) هو " مكان يجتذب نحوهُ الخيال ولا يمكن أن يبقى مكاناً لا مُبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب؛ فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز "[(١)]، وقد شكّل هذا المكان المتخيل الفضاء المكاني لأحداث الرِّواية الأساسية، التي عايشها البطل مرزوق؛ وقد ذكر الرّاوي أهم المعالم المكانية فيها، مثل:(جبل امصماء، جبل امفية، جبل امضحي، شعب زرعة، شعب سالم، حصن نمران..) استطاع الرّاوي أن يصفها بأوصاف فنية وجمالية، تجعل المتلقي يعيش أجواءها الساحرة، وهو يتابع قراءة هذه الرِّواية وأحداثها، التي لا تخلو من التشويق والتأثير –كما سيظهر معنا – عند تحليلنا لبعض الفقرات التي ذُكرت فيها تلك الأماكن.

إن محافظة (رجال ألمع) التي تضم (قرى آل نمران / المكان المتخيل) وما جاورها تنتمي جغرافياً وتاريخياً إلى قبائل عسير، التي هي من أعرق القبائل في شبه الجزيرة العربية، وقد أتى ذكر هذا الانتماء البيئي والمكاني والاجتماعي والقبلي؛ ليمهد للفكرة الجوهرية في الرِّواية؛ وهي فكرة العادات والتقاليد المجتمعية، التي ظلت قائمة رغم مرور قرون كثيرة على ظهور الإسلام، وانتشاره ووصوله إلى كل حدبٍ وصوب؛ إلا أن بعض هذه العادات والتقاليد لم تمت ولم تندثر.

كما أن تركيز الرّاوي على ذكر حادثة الختان في أكثر من موضع، ما هو إلا إشارة إلى البعد الزمكاني لحادثة الختان؛ فهي تتم في يوم العيد وفي أكبر ساحات القرية، وكأنها استكمال لمسرات العيد وأفراحه.

قد تجلى للباحث مدى إفادة الرّاوي من المكونات، التي استحضرتها ذاته الرِّواية عن المكان وساكن المكان؛ فذاكرتهُ – في زمن الكتابة – لم تغفل الحديث عن القرية؛ فقد وصفها

(١) غاستون، باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٣١.

وصفاً جغرافياً دقيقاً؛ وبالتحديد في الفصل الثاني، من الرِّواية، يقول الرّاوي:" في قريتنا المغروسة كدبوسٍ في نحر جبل، ليس له نهاية (كما نظن)، يُعتبرُ جدي الأرشيفَ التاريخي الموثوق لقرانا المختبئة في حضن غابات العرعر[...] إلى أن قال: تتوزع البيوت كقطعان الماعز الشاردة، على ظهر الجبال وبين أحضانها، وقد تفصل البيت عن أقرب جار له، مسافة تزيد على كيلو متر واحد."(١). هذا الوصف الفني القائم على الصورة التشبيهية (المغروسة كدبوس)، والاستعارية في قوله: (لقرانا المختبئة في حضن غابات العرعر)؛ كل ذلك جعل الرّاوي يتساءل، هل يحق لنا أن نسميها قرى أم قرية؟ كما تجلى جمال المكان عند وصف الرّاوي لمزارع آل نمران، ومزارع آل سمعان، والسيل الذي يفصل بين المكانين، قال الرّاوي:" سيل (شعب زرعة) الذي يعتبر حداً رسمياً بيننا؛ لكنه في الوقت نفسه، بمثابة القاضي، الذي نحتكم له عند حاجتنا لسقي مزارعنا الصغيرة المتألقة على صدري جبلنا (امضحي)، وجبلهم (امفية)كحية تحيط بجذع شجرة "(٢).

كما وُفّق البطل السارد في وصف منزل أمه الصغير، ووازنهُ ببيت جده نمران، البيت الذي يشبه القصر إذا ما وازنتهُ ببيت أمهِ مبروكة / الجارية. يقول واصفاً منزل أمه:" غرفتان حجريتان بنيتا على عجل، الاعوجاج في الجدار المطل على شعب (زرعة) يدل دلالة واضحة على أن من أنجزهما، ليس من معلمي البناء المعروفين بمهارتهم العالية. بين بيتنا الصغير وقصر جدي، الذي سكن أبي أحد أدواره الأربعة منذ ليلته الأولى مع (غاوية)، مسافة ضوئية"(٣)، إنها صورة فنية تحمل روح العصر، رغم بدائية المكان. إن هذا الوصف للفضاء المكاني الصغير (منزل مبروكة) يرتبط بروايات تيار الوعي فالفضاء المكاني يكون حاملاً لقيم شعوريةٍ ووجدانية مؤثرة، تتجلى من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية (٤).

يُضاف إلى المواطن الجميلة التي تجلى فيها جمال المكان ووصفه، مكان الاحتفال السنوي بيوم الختان، الذي يأتي بعد عيد الفطر من كل عام، وفيه يُجددُ الشباب الذين سيُختنونَ، وكان من بينهم البطل مرزوق، وناصر بن أبي فضة التاجر الأشهر في قرى آل نمران.

ومن جماليات مكان الاحتفال، ما يتم فيه من فعاليات مختلفة، مثل أداء العرضات الشعبية على إيقاعات الطبول بمشاركة العشرات من الشباب، يؤدون كلهم رقصة الدم، والرؤوس

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ٣٨-٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٩-٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢.

(٤) للفائدة ينظر: موسى، إبراهيم نمر، جمالية التشكيل الزماني والمكاني، لرواية (الحواف)، مجلة فصول، دراسة الرواية، ع/٢، ١٩٩٣م، ص٣١٤.

معصوبة بقماش أحمر، ومفارق الشعر صبغت بلون الحرب، هكذا يستمر الاحتفال حتى تنسحب أشعة الشمس مودعةً المكان [١]، ولم يكن هذا المكان مكاناً عادياً في ذاكرة البطل مرزوق؛ بل كان أهمها على الإطلاق؛ لأنه كان المكان الذي تُحدِدُ فيه الرجولة النهائية لكل شاب، يجلس على تلك الربوة الصغيرة، التي تتم عليها قَطْعُ ما زاد عن حد الرجولةِ بشفرةِ صاحب الشفرة (الخاتن).

وتزداد جمالية هذا المكان مع" طرب المكان بأهازيج الفرح، التي تعتبر من أهم الأدوية لمعالجة الألم، الذي قد يتحول إلى فضيحةٍ، لا يسترها الزمن.. فَجّرتِ المكان صرخةُ أحدِهم << جَمَلَ.. جَمَلَ >>؛ فصاحت الجموع خلفهُ، وانطلقت أفواهُ البنادق، لحظتئذٍ أيقنت أنني أصبحت رجلاً معترفاً به؛ حتى وإن كان لون وجهي مثيراً للتساؤلات الدائمة "[٢]، لقد كان الرّاوي مسكوناً بحب هذا المكان؛ لدرجة أنه أورد مفردة المكان في هذه الحادثة أكثر من أربع مرات؛ وقد أوحى بذلك ذِكْرُ حادثة الختان، ومكانها في أكثر من موضع في الرّواية.

توجد مبررات تجعل البطل السارد يلتصق بالمكان فيحبه ويألفه أو يكرهُ ويمقتهُ من ذلك استذكار الحوادث والانفعالات الشعورية السعيدة أو الحزينة، وينعكس ذلك عند ذكر المكان في أي موضع من مواضع الرواية.

وإذا ما نظرنا إلى مكان الاحتفال وأثره على نفسية البطل؛ فإننا ندرك جمالية هذا المكان؛ إذ تجلى للباحث إحساس الرّاوي بمدى تعلق مرزوق بهذا الفضاء المكاني المرتبط بعاطفة زمانية محببة وحادثة زمانية لا تنسَ هي (حادثة الختان) وما جلبتهُ من سعادة غامرة للبطل مرزوق لم تحصل له من قبل ولا من بعد.

و– الزمان:

يُشكل هذا العنصرُ أهميةً بالغة في العمل السردي أيًا كان نوعهُ فهو يُعدُّ " بؤرةً زمنية متعددة المحاور والاتجاهات" [٣]. والبعض يعدّه بمثابة " الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[٤]، وقد اجتمع في رواية رصاص في بنادق الآخرين أزمنة متعددة لعل من أهمها الزمن النفسي والزمن (التاريخي /الاجتماعي /الموضوعي)، وذلك لاجتماع أكثر من رؤية سردية في داخلها؛ فالزمن

(١) للفائدة ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص ٦٥-٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٣) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص١١٣.

(٤) غرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، مصر، دار المعارف، د.م، ص١٣٤.

النفسي كما يُعرفه مندلاو بأنه: " مدة زمنية وقعت خلال أحداث القصة، خلال بضع ساعات من القراءة يعيش المرء في الخيال مدة من الزمن تتراوح بين قرون وبضع دقائق"(١) ، في حين يرى البعض "أن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الموضوعي، وذلك باعتباره زمناً ذاتياً يقسهُ صاحبهُ بحالتهِ الشعورية"(٢)، وعلى هذا فالزمنان مختلفان اختلافاً بيناً في فن الرواية بشكل خاص والفنون السردية الأخرى بشكل عام؛ فالزمن التاريخي الاجتماعي هو " الذي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي"(٣)؛ فقد حضر من خلال بنية الرِّواية السردية؛ وقد أتى الزمن في بعض الفصول متسلسلاً تسلسلاً منطقياً، وكلامنا هذا مُنطلِقٌ من معنى الزمن التاريخي" الذي تقع فيه الأحداثُ أو الفترة التاريخية، التي تقع فيها هذه الأحداث"(٤)؛ ونستشف من هذا المعنى أن الرّاوي يشعرنا بواقعية تلك الأحداث بالرغم من كونها من نسج خياله.

أمّا الزمن النفسي الذي" تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة، حين تقوم بتكسير تعاقبية (تسلسل) الزمن السردي بشكل غير منطقي، وغير منظم تاريخياً "(٥)، فقد وجدناهُ في مفتتح الرِّواية في حادثة العراك الخيالي والأسطوري، الذي حدثَ في المقبرة؛ وهذه الحادثة تُعدُّ من حيث الزمن التاريخي من النهايات في حياة البطل، وربما تكون هي أخر الحوادث اللافتة، وقد سردها الرّاوي بطريقةِ " تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضانات الذاكرة، والتداعي الحر والمنولوج الداخلي والخيال"(٦).

إن الزمن في هذه الرِّواية، لم يبدأ من نقطة الصفر للرواية كما ألمحنا من قبل؛ وإنما بدأت بالحديث عن ماضٍ قريب، ثم انطلق الرّاوي يسردُ أقدم ما حصل في الرِّواية، وهذا من تداخل الأزمنة، ولا غرابة في ذلك؛ فالرِّواية تعتمد بشكل كبير على تقنية الاسترجاع في محطات مختلفة من فصول الرِّواية، وقد قاد الاسترجاع إلى" بيان المستوى الخطي للأحداث والمستوى الأول للقص، رغم ما ورد في هذه الرِّواية من تهشيم للزمن وقطع السرد"(٧).

(١) مندلاو، أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٨.

(٢) البصراوي، مها، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م، عمان، ص١٨/١٧.

(٣) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص٤٦.

(٤) العاني، شجاع، البناء الفني في الرِّواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠م، ج٢، ص٦٨.

(٥) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص٢٠٤.

(٦) المرجع نفسه، ص٢٠٤.

(٧) بنسليمان، حسناء، بنية الخطاب السردي، مجلة علامات ج٥٤، م١٤، شوال،١٤٢٥هـ، ديسمبر، ٢٠٠٤م، ص ٢٥٦.

وقد تجلى لنا تداخل الأزمنة في الرّواية بشكلٍ لافت؛ إلا أنه يوحي بوجود حركةٍ وقلقٍ واضطرابٍ ومعاناةٍ، يعيشها الكاتب؛ فهو بعد أن روى حادثة العراك في المقبرة، انطلق ليحدثنا عن حادثة عراك في دار الرعاية الاجتماعية بينه، وبين أحد النزلاء الفضوليين الذي سحب بطانيته النمرية من فوقه؛ فعاجله البطل مرزوق بضربة كوعٍ في الوجه بكفه المقطوع[١]، وبعد سرد هذه الحادثة بأسطر بدأ البطل السارد بسرد موجزٍ، وسريع لأسباب وجوده في دار الرعاية بالمسنين، وهي في الحقيقة عبارة عن ملخص لأهم الرصاص والطعنات التي لحقت به وبأمه من الآخرين (الأعداء)، قال البطل السارد:" ألم يعلموا أن أهم سبب لوجودي هو أنني أتلقى الضربات والطعنات ولا أرد، أو بشكل أدق لا أستطيع الرد، ضُربتُ في نسبي صغيراً؛ فلم أستطع الدفاع عن نفسي ولا عن أمي، وضُربت في فلسطين، ولم يحفل بي بعدها أحد، وضُربت بالطائرات، ولم أسمع سوى تعليقات الدهشة لنجاتي من تحت الحطام.."[٢]، وفي هذا النص تتجلى جمالية اختزال الزمن وتكثيف عملية السرد، عبر ذكر ملامح بعض الأحداث التي مر بها البطل السارد ن وكان زمن حدوثها ممتداً لسنوات باعتبار واقعيتها؛ إلا أنه استطاع ذكرها في لحظات زمنية محددة.

وهو في النص نفسه يقعُ فيما يسمى بالمفارقة السردية؛ كونه يسردُ أحداثاً ماضية، وتبعدُ زمانياً عن بعض الأحداث التي حدثت في ختام حياة البطل، وأحياناً نراه يستبق أحداثاً من الماضي القريب إلى ذكر أحداث مستقبلية؛ والأصل فيها أن تذكر في منتصف الرّواية أو في بدايتها على طريقة بعض الرواة المحدثين؛ إلا أنه ذكرها في الختام[٣]؛ فحديثهُ في ختام الرّواية عن حادثة خطيرةٍ ومهمة، هي حادثةُ قتلِهِ لوالده سالم عن طريق الخطأ بالاشتراك مع صديقته ثعبان الكوبرا (سحبة)؛ شكّلَ خاتمةً في غاية الجمال؛ كونها كشفت سراً دفيناً، لم يكن أحدٌ يعرفه؛ وهذه الحادثة تمت زمنياً في الثلث الأول من حياة البطل مرزوق، وقد ألمح إليها على عجل في الفصل الخامس الذي عنونَ له بـ(لم يشبه سالم أباه).

قال الرّاوي:" كانت طريقة موته مدعاة لضمورِ وجهِ جدي. وجدهُ أحدهم صباح اليوم التالي مستلقياً على جنبه الأيمن في الربوة نفسها، التي احتفلوا بي وبـ (ناصر) فوقها، لم تخترق جسدهُ رصاصة، ولم يمسّهُ حدُ سيفٍ أو جنبية، ولا شفرة كالتي دشنتني رجلاً مؤهلاً للقتال.."

(١) ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١و١٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٤٩.

إلى أن قال المغسل: " ادعوا له بالرحمة والمغفرة فهو رجل صالح، والله لم أجد في جسده أي سبب للموت؛ إلا مثل حكة الناموس"(١).

لقد رمز البطل السارد عبر كلام المغسل إلى أداة الجريمة/السبب المباشر لموت سالم؛ ولكن القارئ لم يتجل له هذا الترميز إلا في آخر الرّواية؛ فالجميع كانوا يعتقدون أن (سالم) مات فجأةً في مزرعة والده نمران، ولكن الحقيقة أن ابنهُ البطل/مرزوق، أتى بأداة القتل معه (ثعبان الكوبرا) لتخويف الأب؛ لكن أفعى الكوبرا هاجمت الأب سالم ولدغته فمات صامتاً، بعد أن دار بينهُ وبين مرزوق حوارٌ قصير، يلومه فيه على فعلته هذه بقوله:" لماذا قتلتني يا ولدي...؟"(٢).

تُعدُّ هذه الحادثة وحادثة الختان من أبرز الحوادث التي ظهر فيها ما يسمى بالاستباق، وحضرت ظاهرة الاسترجاع مجليةً للزمن النفسي عند الرّاوي في أكثر من موضع في الرّواية، منها سردُهُ لرفاقهِ الجنود المتوجهين إلى حرب فلسطين مشاهد من حياته في القرية.

يقول البطل السارد: " الدهشة تعلو الوجوه وأنا أسرد لهم سبب خطفي ليلاً من أمام منزلنا، الذي لم يضم أبي معنا سوى بعض ليالٍ نادرة، كنتُ وحيدَ أمي بجانب أختي الصغرى (قمشة)، التي فقدتها قبل أن أفقد ذراعي بأكثر من ٢٠ عاماً، لم تمكث سوى عشر سنين فوق الأرض، ثم أكملت الباقي تحت التراب بجوار الموقع، الذي سقطت فيه زرعة ذات يومٍ لم تغرب شمسه حتى الآن. اقتربت شمس اليوم الأخير لرحلتنا البحرية من الغروب، ومعها ظهرت معالم السويس المصرية، غادرنا الأمواج والعواصف البحرية؛ لكنها لم تغادرنا أبداً.."(٣)، في هذا النص السردي يتجلى الزمن النفسي عبر عدة مفرداتٍ وتراكيب، وشت به، ومن هذه المفردات والتراكيب: (الثلاثة أيام كانت فرصة، سبب خطفي ليلاً، سوى ليالٍ نادرة، فقدتها قبل أن أفقد ذراعي بعشرين عاماً، لم تمكث سوى عشر سنين فوق الأرض، ذات يومٍ لم تغرب شمسه حتى الآن، اقتربت شمس اليوم الأخير لرحلتنا البحرية، لكنها لم تغادرنا أبدا..)، وعند تأملنا للمقطع السابق وبالأخص المفردات والتراكيب التي أشرنا إليها، سندرك مدى ومعنى ارتباط الزمن النفسي بالذات الساردة وجدانياً، وبالحدث المروي الذي يجعلنا فيه الرّاوي نُحس، ونشعر بقصره حتى لو كان طويلاً، كقوله:(لم تمكث سوى عشر سنين)؛ عشر سنوات وقت طويل لكن الرّاوي جعله قصيراً جداً بقوله: سوى؛ لأنه زمن مُحببٌ للذات، يعكسُ محبته لأخته التي فارقت الحياة سريعاً،

(١) رصاص في بنادق الآخرين، ص ٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

(٣) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١١٨-١١٩.

وقوله:(ذات يوم لم تغرب شمسهُ حتى الآن)، جعل اليوم ممتداً ولا نهائياً مع أنه زمن بسيط؛ لأنه زمن، سعُدت به الذات الساردة؛ فلا تريد أن تنفك عنه.

وتحدث الرّاوي عن حادثة سبقت ولادته، أخبرته بها والدته مبروكة، وحدثته عن حوادث أخرى، حصلت قبل زواجها من سالم بن نمران، والد البطل مرزوق؛ فتقنية الاسترجاع وتقنية السرد التداولي ظهرت في الرِّواية وبمستويات حضور مختلفة (١).

لقد سعى الراوي عند عامله مع الزمن (زمن الرواية) إلى التصرف فيه بحرية مطلقة في تقديم وتأخير أحداث بعينها، ولا ريب في أنه فعل ذلك لكونه" غير ملزم بالحفاظ على الخط الطبيعي للزمن"(٢).

وقد أورد الكاتب حسن عامر الألمعي معالم نصية زمنية محددة في روايته هذه، منها:

- تاريخ ولادة البطل مرزوق بن سالم بن نمران :١٣٣٣/٨/١هـ(٣).
- تاريخ استلام أوراق الثبوتية (الهوية الرسمية): ١٣٥٨هـ(٤).
- تاريخ ميلاد الجد نمران: ١٢٧٠/٧/١هـ(٥).
- تاريخ معركة الجد نمران مع بعض رفاقه مع جنود القائد التركي رديف باشا :١٢٨٧هـ(٦).
- تاريخ خروج آخر جندي عثماني من القلعة بعد معركة مع المقاومين في قرى آل نمران: ١٣٣٨هـ(٧).
- تاريخ استشهاد زهراء أم زرعة وجدة سالم، بقذائف مدفعية (رديف باشا):١٢٨٩هـ(٨).
- الكمين الذي نصب للأمير التركي(آلاي) من قبل قبائل رجال ألمع في عقبة(امصماء):١٣١١هـ(٩).

(١) للمزيد ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٩-٢٥.

(٢) كرار، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م، ص٨٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٨.

(٦) المصدر نفسه، ص ٩٣.

(٧) المصدر نفسه، ص ٨٨.

(٨) المصدر نفسه، ص ٥٠-٥١.

(٩) رصاص في بنادق الآخرين، ص ١٠٧.

- تاريخ معركة بيرون إسحاق في الأراضي المحتلة في فلسطين: ١٣٨٣هـ[١].
- تاريخ ضرب الطائرات المصرية لمستشفى أبها: ١٣٨٣هـ[٢].

كما أشار الرّاوي إلى الزمن الطبيعي "الذي يمثل المناخ الذي تعيش فيه الشخصيات، وهو دائم المثول في النص الروائي" [٣]، أشار إليه عبر ذكر مسميات الزمن الأخرى: (سنة وسنوات [٤]، وعام وأعوام [٥]، وشهر وأشهر [٦]، وأسبوع وأسابيع [٧]، ويوم وأيام [٨]، وساعة وساعات [٩]، ودقيقة ودقائق.. [١٠])، وهناك أزمنة وأوقات أخرى، ذُكرت في الرّواية، كالليل والنهار، والصباح والمساء، وفصول السنة..، لا يتسع المجال- هنا - لذكر كل واحدٍ منها وتحديد موقعه في الرّواية.

نستطيع القول: إن الزمن النفسي في هذه الرّواية سجل حضورهُ بشكلٍ لافت إذا ما قُورن بالزمن التاريخي؛ كونهُ كسر تعاقبية الزمن عبر الاسترجاع والاستباق، وقاد إلى تداخل الأزمنة، وهذا أوحى بوجود حركةٍ وقلقٍ واضطرابٍ ومعاناةٍ، جَلّت لنا الأثر الجمالي لاستخدام تقنيات الزمن أثناء ممارسة الكتابة الإبداعية من قبل الكاتب.

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٢و ١٤٥.

(٣) قاسم، سيزا، بناء الرّواية، ص٥١.

(٤) للمزيد ينظر: رصاص في بنادق الآخرين، ص ٢٠، ٢١، ٧٤، ١٢٣.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٠،٢٢، ٢٣.

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٩، ١١١.

(٧) المصدر نفسه، ص ٦١،٢٢.

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٠، ٦٥، ٢٨، ٢١.

(٩) المصدر نفسه، ص ٤٠ ،١٠٢.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٨، ١٢٦.

خاتمة

- سعى البحث لجلاء جمالية السرد التي هيمنت على رؤية الرواية وتشكلاتها بمختلف عناصره السردية التي شكّلت مباحث هذا البحث، وقد حاول الباحث بيان الحدود الجمالية السردية التي رصدها بعد بذل الوسع والجهد في رصد وتحليل النماذج المختارة من الرواية، وقد جاءت نتائج البحث على النحو الآتي:
- تجلت جمالية العنوان عبر بنيته الصوتية، ومفرداته الدلالية التي جذبت المتلقي بإيماءاتها السيميائية.
- سيطرت الرؤية السوداوية، وما صاحبها من بناء سردي، على عقل البطل/ السارد وذاكرته، في القرية وخارجها، كل ذلك قادنا إلى التعاطف مع البطل، رغم ارتكابه جريمة قتل والده عن طريق الخطأ.
- يُدركُ القارئ جمالية الحبكة عندما استخدم الرّاوي إمكانات السرد المختلفة بطريقة فنية، قائمة على التلاؤم والترابط بينها؛ فقد ربط بين الحوادث وشخصياتها وبين البيئة، وربط الشخصيات بالحوار الذي دار فيما بينها، كل ذلك مع التركيز على جريان مستوى السرد في الرِّواية.
- تجلت جماليات أسماء الشخصيات، عبر الدلالات الظاهرة في ذاتها؛ فضلاً عن الإيحاءات التي بثتها للمتلقي، لتشدهُ إلى معرفة كُنهِ هذه الشخصيات وأدوارها داخل الرِّواية، وما حملتهُ من رؤى وأفكار.
- لمسنا جمالية الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، في اعتماد الرّاوي عليهما؛ للكشف عن أحداث مهمة؛ سواءٌ أكانت أحداثاً مفصلية أو جزئية في الرِّواية؛ فكان من أهم التقنيات السردية التي شدت المتلقي كثيراً، وأدهشته، بالإضافة إلى كشفها توجس ومخاوف البطل مرزوق في كل حواراته الداخلية.
- بدت جماليات البنية اللغوية للرواية عبر تنوع لغتها؛ فقد كُتبت باللغة الفصحى في معظمها، عدا ما جاء في بعض الحوارات الخارجية (النادرة)، بين بعض الشخصيات المحلية في قرى آل نمران.
- كشف الرّاوي جماليات المكان الروائي، عبر إثباته لواقعيته؛ فمسميات الأماكن في الرِّواية كانت واقعية في معظمها عدا (قرى آل نمران)، فأغلبُ الأماكن الواقعية تقع

ضمن قرى منطقة عسير، حتى الأماكن التي ذكرت فيها أحداث خارج هذه المنطقة كانت حقيقية.

- ظهرت جمالية استخدام تقنيات الزمن، عبر استفادة الكاتب من توظيف تقنيات سردية مرتبطة بالزمن، كالمفارقة السردية والاستباق والاسترجاع (التداخل الزمني بين الماضي والحاضر)، والتكرار والوقفات السردية، كل هذه التقنيات الخفية كانت بمثابة موجات ممغنطة جذبت المتلقي / القارئ إلى عمق الأحداث.
- يوصي الباحث بدراسة توظيف شخصية عنترة في الرواية؛ ففكرة الرواية تعتمدُ كثيراً على استلهام شخصية عنترة ومعاناته بسبب سواد لونه، وكونه مملوكاً، وابن لأمة سوداء.

المصادر والمراجع

١. إبـراهيم، عبـد الله، البنـاء الفـني في روايـة الحـرب في العـراق، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغداد، ١٩٨٨م.

٢. الأسمـري، محمـد بـن ناصـر، الجـيش السـعودي في حـرب فلسـطين (مـذكرات اللـواء: سـعيد الكردي، شهادات الضبط، روايات المجاهدين)، الرياض، ط٢، ١٤٣٦هـ.

٣. اشـبهون، عبـد الملـك، البدايـة والنهايـة في الرِّوايـة العربيـة، دار رؤيـة للنشـر والتوزيـع، القاهرة، ٢٠١٣م.

٤. الألمعـي، حسـن عـامر، رصـاص في بنـادق الآخـرين، دار أدب للنشـر والتوزيـع، السـعودية، ط١، ٢٠٢٣م.

٥. بازي، محمـد، العنـوان في الثقافـة العربيـة، التشـكيل ومسـالك التأويـل، الـدار العربيـة للعلـوم، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

٦. بحـراوي، حسـن، بنيـة الشـكل الروائـي (الفضـاء، الـزمن، الشخصـية)، المركـز الثقـافي العـربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٧. أبو دهمان، أحمد، رواية الحزام، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٨. الصـغير، أحمـد العـزي، تقنيـات الخطـاب السـردي، بـين الرِّوايـة والسـيرة الذاتيـة، وزارة الثقافـة والسياحة، صنعاء، ط١، ٢٠٠٤م.

٩. العـاني، شـجاع، البنـاء الفـني في الرِّوايـة العربيـة في العـراق، دار الشـؤون الثقافيـة، بغـداد، ٢٠٠٠م.

١٠. غاسـتون، باشـلار، ترجمـة: غالـب هلسـا، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيـع، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

١١. غرييـه، آلان روب، نحـو روايـة جديـدة، ترجمـة: مصـطفى إبـراهيم، مصـر، دار المعـارف، د.م.

١٢. قاسـم، سـيزا، بنـاء الرِّوايـة، دراسـة مقارنـة في ثلاثيـة نجيـب محفـوظ، القـاهرة، الهيئـة العامـة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م.

١٣. قسـومة، الصـادق بـن النـاعس، علـم السـرد (المحتـوى، الخطـاب، الدلالـة)، جامعـة الإمـام محمد بن سعود، السعودية، ١٤٣٠هـ.

١٤. كرار، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨م.
١٥. مندلاو، أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٧م.
١٦. البصراوي، مها، بناء الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م، عمان.

الدوريات والمجلات:

١. أوسنبسكي، يوريس، وجهة نظر في الرِّواية، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م١٥، ١٩٨٨م.
٢. بدوي، عبير، سيميائية العنوان في رواية (دعاء الكروان) لطه حسين، جامعة الأزهر، المجلة العلمية، العدد الثاني والأربعون، الإصدار الثاني أكتوبر،٢٠٢٣م.
٣. باقيس، عبدالحكيم محمد صالح، السرد في رباعية الهمداني القصصية، جامعة عدن، مجلة التواصل، العدد ٢١، يناير –٢٠٠٩م.
٤. بنسليمان، حسناء، بنية الخطاب السردي، مجلة علامات ج٥٤، م١٤، شوال،١٤٢٥هـ، ديسمبر، ٢٠٠٤م.
٥. المقالح، عبدالعزيز، أحمد أبو دهمان وتقنية السرد الحكائي في رواية الحزام، مجلة دراسات يمنية، العدد ٧٦ –يناير–مارس٢٠٠٥م.
٦. موسى، إبراهيم نمر، جمالية التشكيل الزماني والمكاني، لرواية (الحواف)، مجلة فصول، دراسة الرواية، ع/٢، ١٩٩٣م.
٧. يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، جامعة عدن، مجلة التواصل، العدد الثامن يوليو،٢٠٠٢م.

المعاجم اللغوية:

١. رضا: أحمد، قاموس رد العامي إلى الفصيح، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
٢. معجم الرياض للغة العربية المعاصرة، مجمع الملك سلمان للغة العربية، الرياض.
٣. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، طبعة مصححة، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.

al-Maṣādir wa-al-marāji‘:

1- Ibrāhīm, ‘Abd Allāh, al-binā’ al-Fannī fī riwāyah al-ḥarb fī al-‘Irāq, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, Baghdād, 1988m.
2- al-Asmarī, Muḥammad ibn Nāṣir, al-Jaysh al-Sa‘ūdī fī Ḥarb Filasṭīn (Mudhakkirāt al-Liwā’ : Sa‘īd al-Kurdī, shahādāt al-ḍabṭ, Riwāyāt al-mujāhidīn), al-Riyāḍ, ṭ2, 1436h.
3- ashbhwn, ‘Abd al-Malik, al-Bidāyah wa-al-nihāyah fī alrriwāyh al-‘Arabīyah, Dār ru’yah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2013m.
4- al-Alma‘ī, Ḥasan ‘Āmir, Raṣṣāṣ fī banādiq al-ākharīn, Dār adab lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Sa‘ūdīyah, Ṭ1, 2023m.
5- māzy, Muḥammad, al-‘Unwān fī al-Thaqāfah al-‘Arabīyah, al-tashkīl wa-masālik al-ta’wīl, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, Bayrūt, Ṭ1, 2012m.
6- Baḥrāwī, Ḥasan, Binyat al-shakl al-riwā’ī (al-faḍā’, al-zaman, al-shakhṣīyah), al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, Ṭ1, 1990m.
7- Abū Duhmān, Aḥmad, riwāyah al-Ḥizām, Dār al-Sāqī, Bayrūt, Ṭ1, 2001M.
8- ashbhwn, ‘Abd al-Malik, al-Bidāyah wa-al-nihāyah fī alrriwāyh al-‘Arabīyah, Dār ru’yah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, 2013m.
9- al-Alma‘ī, Ḥasan ‘Āmir, Raṣṣāṣ fī banādiq al-ākharīn, Dār adab lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Sa‘ūdīyah, Ṭ1, 2023m.
10- Abū Duhmān, Aḥmad, riwāyah al-Ḥizām, Dār al-Sāqī, Bayrūt, Ṭ1, 2001M.
11- ghryyh, Ālān rwb, Naḥwa riwāyah jadīdah, tarjamat : Muṣṭafá Ibrāhīm, Miṣr, Dār al-Ma‘ārif, D. M.
12- Qāsim, Sīzā, binā’ alrriwāyh, dirāsah muqāranah fī thulāthīyat Najīb Maḥfūẓ, al-Qāhirah, al-Hay’ah al-‘Āmmah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, 1984m.
13- Qassūmah, al-Ṣādiq ibn al-Nā‘is, ‘ilm al-sard (al-muḥtawá, al-khiṭāb, al-dalālah), Jāmi‘at al-Imām Muḥammad ibn Sa‘ūd, al-Sa‘ūdīyah, 1430h.
14- Karār, Sa‘īd, al-sard al-riwā’ī wa-tajribat al-ma‘ná, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, Ṭ1, 2008M.
15- mndlāw, U. U, al-zaman wa-al-riwāyah, tarjamat : Bakr ‘Abbās, Bayrūt, Dār Ṣādir, Ṭ1, 1997m.
16- albṣrāwy, Mahā, binā’ al-zaman fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, uṭrūḥat duktūrāh, al-Jāmi‘ah al-Urdunīyah, 2002M, ‘Ammān.

al-Dawrīyāt wa-al-majallāt:

1- awsnbsky, ywrys, wijhat naẓar fī alrriwāyh, tarjamat : Sa‘īd al-Ghānimī, Majallat fuṣūl, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, m15, 1988m.
2- Badawī, ‘Abīr, sīmiyā’īyah al-‘Unwān fī riwāyah (Du‘ā’ al-Karawān) li-Ṭāhā Ḥusayn, Jāmi‘at al-Azhar, al-Majallah al-‘Ilmīyah, al-‘adad al-Thānī wa-al-Arba‘ūn, al-iṣdār al-Thānī Uktūbir, 2023m.
3- bāqys, ‘bdālḥkym Muḥammad Ṣāliḥ, al-sard fī Rubā‘īyat al-Hamadānī al-qiṣaṣīyah, Jāmi‘at ‘Adan, Majallat al-tawāṣul, al-‘adad 21, Yanāyir-2009m.
4- Bin-Sulaymān, Ḥasnā’, Binyat al-khiṭāb al-sardī, Majallat ‘Alāmāt j54, m14, Shawwāl, 1425h, Dīsimbir, 2004m.
5- al-Maqāliḥ, ‘Abd-al-‘Azīz, Aḥmad Abū Duhmān wa-tiqnīyat al-sard al-ḥikā’ī fī riwāyah al-Ḥizām, Majallat Dirāsāt Yamanīyah, al-‘adad 76-ynāyr-mārs2005m.
6- Mūsá, Ibrāhīm Nimr, jamālīyah al-tashkīl al-zamānī wa-al-makānī, li-riwāyat (al-Ḥawāff), Majallat fuṣūl, dirāsah al-riwāyah, ‘A / 2, 1993M.
7- Yūsuf, Āminah, Tiqniyāt al-sard fī al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, Jāmi‘at ‘Adan, Majallat al-tawāṣul, al-‘adad al-thāmin Yūliyū, 2002M.

al-Ma‘ājim al-lughawīyah:

1- Riḍā : Aḥmad, Qāmūs radd al-‘āmmī ilá al-faṣīḥ, Dār al-Rā’id al-‘Arabī, Bayrūt, ṭ2, 1981M.
2- Mu‘jam al-Riyāḍ lil-lughah al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah, Majma‘ al-Malik Salmān lil-lughah al-‘Arabīyah, al-Riyāḍ.
3- Ibn manẓūr, Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram, Ṭab‘ah muṣaḥḥaḥah, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, Lubnān, ṭ3, 1999M.