

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

الرقم التسلسلي:...../ 2020

رقم التسجيل : ط1 : M20064096820

رقم التسجيل : ط2 : M20075109399

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان :

زمن السرد ووضعياته ووظائفه في رواية حمائم الشفق - لجيلالي خلاص -

إعداد الطالب(ة):

■ شريط فضيلة

■ زايدي محفوظ

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....		جامعة المسيلة	رئيسا
بولنوار بوديسة	دكتور	جامعة المسيلة	مشرفا و مقرا
.....		جامعة المسيلة	مناقشا

الموسم الجامعي: 1441- 1442هـ/ 2019-2020م



النشكرات

الحمد لله رب العالمين ، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى

الذي أعننا على انجاز هذه المذكرة إذ يطيب لنا في هذا المقام

أن تقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير

إلى الأستاذ الدكتور " بولنوار بوديسة " .

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد

والرعاية الفاتحة التي شملنا بها

إذ كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة

فقد قيل : من علمني حرفا ملكني عبدا

فشكرا لكرمه وجزاه الله خير الجزاء

كما توجه بالشكر إلى اساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة ،

وكل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل ..



مقدمة

مقدمة :

عرفت التجربة الروائية الجديدة تطورا بارز في هيكلها ومضمونها ، وعلى الرغم من كل العراقيل التي اعترضت بدايتها استطاعت في وقت وجيز ، طبع بصمتها على أبواب الحداثة وهذا راجع لاتصالها بالواقع المعيش ، فهي بمثابة سجل ملأته شواغل المجتمع وتطابعته ومن ثم اصبحت مرآة تعكس هويته وانتمائه حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها فدا النوع الأدبي يؤكد النزوع الفكري العام ، وتؤكد معيار جديد لممارسة الأدبية . ولقد نجحت الرواية الجزائرية المعاصرة في احتلالها المقام الأول في المجال الأدبي ، وأصبحت محل اهتمام الكثير من النقاد والدارسين . واخترنا في بحثنا أن نتحدث عن زمن السرد ووضعياته ووظائفه فكان جيلالي خلاص وجهتنا في رواية " حمائم الشفق "

يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الى دراسة الجنس الروائي تحديدا باعتبار الرواية مدونة سردية شديدة التنوع والثراء ولعلها الوثيقة الرمزية الأكثر تعبيرا عن وجهة النظر بحكم اختلاف ايدولوجياتها ، وصدق منطلقاتها ومنابعها ، ويعد هذا سبب قوي يدفعها الى محاولة التطلع الى هذا النوع من الفنون ودراسته بشكل خاص ، ولعل إعجابنا الشديد برؤيا الكاتب حفزنا إلى انجاز دراسة حول أحد أعماله الروائية التي في جوهرها قضايا مرّ بها الشعب الجزائري والعربي وما زال يمر بها ، معبرا عنها بلغة راقية ذات شاعرية ابداعية في قالب سحري وهذا ما اكسبها مكانة عالية خاصة بحيازتها على " جائزة بن هدوقة للرواية "

اضافة إلى إعجابنا بالطريقة التي كتبت بها الرواية والقدرة على التصرف في العناصر الروائية خاصة ذلك التوظيف المميز للضمائر العربية لذلك ارتأينا الوقوف عند أبرز مظاهر بنيتها للكشف عن بعض المكونات الشكلية .ومنه كيف جاءت صيغ السرد في هذه الرواية وهل وفق في توظيف التقنيات السردية الحديثة ؟



أما فيما يخص الهدف من هذه الدراسة فإننا نهدف إلى اثبات حضور الرواية الجزائرية في حقل الدراسات الادبية والبرهنة أنها تعكس الوعي الفني للروائيين الجزائريين ، بتقنيات البناء السردى الروائي

وقد اعتمدنا في معالجة موضوعنا على المنهج البنيوي الذي رأينا أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة فهو يتناول تحليل البناء المعماري الروائي ولاسيما السردى من وجهة نظر علم السرد.

بحثنا كأى بحث علمي لم يكن ميسرا خاليا من العوائق والعراقيل ولعل أهمها صعوبة الحصول على المراجع وذلك بسبب غلق المكتبات العامة والجامعية في ظل هذه الظروف "جائحة - كوفيد 19" - بالإضافة إلى تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل وكثرة المصطلحات والمشاكل التي تنجم عنها .

ولبلوغ المرامي التي سطرناها آنفا حرصنا على تقسيم بحثنا الى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

في المدخل تناولنا مفاهيم البنية السردية ومكوناتها

تعرضنا في الفصل الأول الى زمن السرد في رواية حمائم الشفق وقد مزجنا في الفصل الأول بين الدراسة النظرية والتطبيقية ، فحاولنا تقسيمه الى مبحثين المبحث الأول حاولنا استجلاء مفهوم الزمن ثم تطرقنا إلى الترتيب الزمني المتمثلة في الاسترجاع والاستباق أما في المبحث الثاني فقمنا بدراسة تقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد (الخلاصة ، الهدف) وابطاله(المشهد ، الوقفة) بالإضافة الى التواتر وأنواعه .

وفي الفصل الثاني تناولنا وضعيات السرد ووظائفه في رواية حمائم الشفق وقد مزجنا بين النظري والتطبيقي فعالجنا في المبحث الأول وضعيات السارد ووظائفه فعمدنا إلى تبیین وضعياته ثم انتقلنا الى تبیین وظائفه من وظيفة منطقية الى وظيفة تنسق ووظيفة ابلاغ

وظيفة التباهي الى وظيفة ايدولوجية.وفي المبحث الثاني عالجنا وضعيات المسرود له ووظائفه فتعرفنا فيه على المسرود له من خلال العلامات المعلنة والمضمرة ووظائفه من الوظيفة التوسطية الى الوظيفة التمييزية والوظيفة الاخلاقية والسردية .

وختمنا بحثنا هذا بخلاصة شاملة أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة وتحليل هذا الموضوع كما ذيلنا البحث بملحق يحتوي ترجمة قصيرة عن جيلالي خلاص وأهم أعماله الابداعية وملخص عن الرواية

واعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع منها : خطاب الحكاية لجيرار جينيت وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وتحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين ، وبناء الرواية لسيزا قاسم .

وفي الأخير لاننسى فضل أستاذنا الدكتور بولنوار بوديسة الذي أشرف على هذا العمل وأعنا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة فاليه يرجع الفضل في اىصال العمل الى الشكل الذي انتهى اليه لذا نتقدم اليه بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير .

مدخل

• مدخل :

1- مفهوم البنية : la structure: مصطلح البنية استحوذ على اهتمامات الدارسين و الباحثين في مختلف العلوم الانسانية و الاجتماعية بمختلف اتجاهاتها و قد ارتبط ظهور مصطلح البنية في المجال النقدي الحديث بظهور المنهج البنوي و من هنا ظهرت آراء مختلفة طبعت الساحة النقدية ، و لكن نحن سنذكر بعضها للتوضيح .

أ- لغة :

"البِنْيَة و البنية ، ما بينته ، و هو البني و البنى (...) و يقال بينته و هي مثل رشوة و رشا ، كأن البنية الهيئة التي يشن عليها مثل المشية و الركبة و التي بالضم مقصور مثل جزية و جزى و فلان صحيح البنية أي الفطرة ، و أبنيت الرجل : أعطيته بناء و ما يبني به داره ¹ .

و عليه فالبناء يعني إقامة شيء ما يمتاز عليه بالثبات و من هنا انتقل البناء إلى القنوات السردية ، خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية . كما أن كلمة البنية تحمل جملة من المفاهيم على حقول معرفية مختلفة منها مفهوم (المجموعة GROUPE ، في الرياضيات ، الذي يراه جان بياجيه : عالم سويسري أقدم ثبته عرفت و درست ... ² ، و البنى هو نقيض الهدم و نقول بنى البناء بنيانا و البناء جمعه أبنية "و البناء مصدر بني . و هو الأبنية أي البيوت ، و تسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان و هو اسم كل عمود في البيت ، أي الذي يقوم عليها البناء ³ ، و البناء هنا يعني

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصدر ، بيروت، لبنان ، ط 1 ، د ت ، ص 160.161

² ينظر جان بياجيه البنيوية ، تر ، عارفا ميمنة ، منشورات عويدات ، بيروت ، 6-4-1985 ، ص 17.

³ ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2014 ، ص 5.

الأساسيات أو الركائز التي يقوم عليها البيت و البنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها ثلاثي " بني" و تعني البناء و الطريقة و التشييد و العمارة و الكيفية.

ب- اصطلاحا :

و البنية أو نسق يتكون من أجزاء و وحدات متكاملة ، منظمة و متماسكة فيما بينها إذ "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة و عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة"¹

و منه فالبنية تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من العلاقات ، بحيث يكتسب العنصر معنى إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى ، فلا العنصر و لا الكل بإمكانه أن يشكل البنية إذ الذي يشكلها هو العلاقات.

كما أن البنية تحمل في أصلها معنى المجموع ، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها ما عاداه ، و يتحدد من خلال علاقته بها عادة ، و أي تغير يطرح على عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في علاقته في النسق الكلي².

أما جيرالد برنس فيرى أن البنية هي " شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة و بين كل مكون على حدة و الكل " و معنى هذا نجد مثلا : الحكى يتألف من قصة و خطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة و الخطاب ، و القصة و السرد و أيضا الخطاب و السرد فكلمة بنية تحمل معنى المجموع المكون من عناصر مترابطة.

¹ - صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، لبنان ، ط 1، 1985، ص122.

² - ينظر : احمد مرشد البنية و للدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2005، 1، ص19.

2- مفهوم السرد :

أ- لغة : يعد السرد من الأساليب المتبعة في القصص و الروايات ، و كتابة المسرحيات كما أنه أداة تعبير إنساني ، و للسرد مفاهيم كثيرة و متعددة و في تعريفه اللغوي هو " مقدمة شيء إلى شيء ما منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، و سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم لم يكن يسرد الحديث سردا ، أي يتابعه و يستعجل فيه و سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ¹.

و عليه فالسرد يعني التنسيق و التتابع سواء كان شفاهيا أو كتابيا.

و هناك عدة اختلافات حول مصطلح السرد ، لكن هذا لا يعني اختلاف في المفهوم و إنما نجدها بمفهوم واحد مثل : القص : فعل القاص إذا قص القصص ، و القصة معروفة ، و يقال في رأسه قصة : الجملة من الكلام و نقول قصصت الشيء : " إذا اتبعت أثره شيئا بعد نشئ ²، و منه قوله تعالى : " و قالت لأخيه قصية " أي اتبعي أثره.

" الحكى : كقوله حكيت فلانا و حاكيته : فعلت مثل فعله.

أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه و حكيت عنه الحديث حكاية ³.

" الرواية : روى الحديث و الشعر : برويه و ترواه ⁴

¹ - ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصدر ، بيروت، لبنان ، المجلد السابع، ط 1 ، د ت ، ص 165.

² - سعيد يقطين، الكلام و الخبر ، (مقدمة السرد العربي) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1997، ص 169-170.

³ - سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، (مقدمة السرد العربي) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1997، ص 169.

⁴ - المرجع نفسه : ص 170.

ب-اصطلاحاً :

السرد مفهوم أدبي متصل بالنثر ، و هو الثمرة التي نتجت بعناية الكاتب لفكرته ، و هو أسلوب كاشف عن فكر صاحبه و نفسيته ، فالسرد كما يعرفه سعيد يقطين " فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان ¹.

و عليه فالسرد هو فعل الحكي يتمثل في عدة أشكال و مجالات و هو طاقة تعبيرية يستعملها الإنسان في أي مكان و زمان .

و السرد بأقرب تعاريفه هو الحكي ، و هو الإخبار عن حادثة واقعية أو خيالية من قبل الحاكي (السارد) أو أكثر من ساردين إلى المحكي لهم و هذا عن طريق البث و التلقي ، أي الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة².

كما أن السرد عند رولان بارث حاضر في أشكال عديدة ، و في عدة مجالات و يرتبط بأي نظام لسانی أو غير لسانی ، و تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه حيث يقول : " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية أو كتابية ، و بواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة و بالحركة ، و بواسطة امتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة ، و الخرافة و الأمثلة ، و الحكاية و القصة و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة ، و الايماء و اللوحة المرسومة ، و في الزجاج المزوق ، السينما ... و المحادثات ³

¹ - سعيد يقطين ، المرجع نفسه ص 19.

² - ينظر علي المانعي ، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج ، مؤسسة الغنشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2010، ص36.

³ - سعيد يقطين : الكلام و الخبر ، ص 19.

3- مفهوم السردية :

تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره الساحة النقدية ، فظهر مصطلح السرديات مع بروز " تزفيتان تودوروف **Tezvetan todrov** " و هو يدل على علم الحكيم أو علم السرد و بعد ذلك ظهر مصطلح السردية يعد مصطلحا حديثا و هو من أصل هو الشعرية *poeticos* ، التي تعني استنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها القواعد التي توجه أهميتها ، و تحدد خصائصها و سماتها و منه أمكن التأكيد على أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوبا و بناء و دلالة¹.

و منه فالسردية تهتم بدراسة الخطاب في جانبه المضمون أو محتواه كما تبحث السردية في مكونات البنية للخطاب من راوي و مروي ، و مروى له .

هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوب و بناء و دلالة².

و السردية في تعريف آخر هي : خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معيناً و منها يمكننا تميز الخطابات السردية ، من الخطابات غير السردية³.

و بالتالي إن مصطلح السردية منتقا من السرد.

4- مفهوم البنية السردية NORRALOLOGY

هو مصطلح اقترحه تودوروف سنة 1959 و يعنى به علم السرد.

¹ - ربعة بدري ، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، ص 13

² - عبد الله ابراهيم ، السردية العربية تبحث في البنية السردية للموروث الحكائي ، 1995، ص9.

³ - يوسف و غليسي : الشعرية و السرديات ، قراءة اصطلاحية في الحدود . المفاهيم ، منشورات مخبرالسرد العربي ، جامعة منتوري ، قنصلية.

و هو العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردى أسلوبا و بناء و دلالة و يقوم على دراسة
تمظهر عناصر الخطاب.

و اتساقها في نظام يكف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض و العلاقة بينها و
بين الكل المتجسد في الخطاب السردى ، على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة
الوحيدة لنقل السرد ، و هو الصورة اللغوية التي تجسده و لابد أن يكون قائما على نظام
علمي واضح يحدد صلابته و علاقته بباقي مكونات المنتج الروائي و عناصره¹.

كما أن " البنية السردية ، رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل
المبنى الروائي ، تتألف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات ، و الوشائج
الداخلية التي تنظم آلية أشغال المكونات الروائية ابتداء من الراوي و أسلوب روايته ،
مرورا بمفاصل المروي ، أي الأحداث و كيفية بناءها و الشخصيات ، و علاقتها و
الزمن ... " منه فالبنية السردية هي مجموعة من العناصر المترابطة و المتواجدة فيما
بينها بحيث لا قيمة لعنصر واحد إلا من خلال العنصر الذي يليق في السياق.

5- مكونات البنية السردية :

تتكون البنية السردية من ثلاث عناصر أساسية هي : الراوي ، المروي ، المروي له
فالحكي يفترض وجود تواصل بين طرف أول يدعى " راوياً و طرف ثاني يدعى مروياً له
"² و هذه هي المكونات الأساسية :

¹ - سحر شبيب : البنية السردية و الخطاب السردى في الرواية محلية دراسات في اللغة العربية و آدابها ، ع14،
2013، ص 11.

² - حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، من منظور النق الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2،
1993، ص 45.

❖ الراوي :

هو الشخص الذي يروي الحكاية سواء كانت حقيقية أو خيالية " فهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقية أو متخيلة و لا يشترط أن يكون الراوي اسما معيناً ، فقد يكفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما ، يصوغ بواسطة المروي¹ ، و معنى هذا أن الراوي هو الذي يخلق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته ، فهو يختار الأحداث و الشخصيات و هو يظهر في الرواية بطريقة غير مباشرة يظهر مثلاً بضمير أنا.

❖ المروي: هو شكل العمل الأدبي و مضمونه الذي يصدره الراوي ، و فيه يتم التركيز على الوقائع التي تقترن بالشخصيات ، و كذلك التركيز على الزمان و المكان ، و الحكاية هي أساس المروي ، و المروي هو الرواية².

❖ المروي له : هو شخص يوجه إليه الراوي خطاباً ، و هو يسهم في تأسيس هيكل السرد " هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسماً متعيناً ضمن البنية السردية ، أم كان مجهولاً"³، و منه فالرواية تستدعي راوياً و مروياً له

¹ - عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في السنة السردية للموروث الحكائي العربي ، ط1، 1995، ص 11.

² - ينظر عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في السنة السردية للموروث الحكائي العربي ، ص 12.

³ - المرجع نفسه ، ص 12.



الفصل الأول

زمن السرد في رواية حمائم الشفق

المبحث الأول : البنية الزمنية في رواية حمائم الشفق

• البنية الزمنية :

يمثل الزمن مكونا سرديا أساسيا في الرواية فمهما تعددت مكونات النص السردى ، و تنوعت يظل عنصر الزمن ذات أهمية كبيرة تتجاوز أهمية المكونات الأخرى ، و هذا ما دفع أغلب الدارسين يتفقون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة و العلماء و الأدباء ، فمنهم من أنكر الزمن و منهم من وصفه بأنه محير فهذا **عبد المالك مرتاض** الذي يقول عن الزمن بأنه : " مظهر و همي يزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس ... إننا نتوهم أو نتحقق أننا نراه ¹ .

و عبر عنه **سعيد يقطين** بقوله : " إن مقولة الزمن متعددة المجالات ، و يعطيها كل مجال دلالة خاصة يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري ² . أما **الرازي** فقد ذهب إلى أن الزمان " اسم لقليل الوقت و كثيرة و جمعه ، أزمان أزمنة و أزمن و عامله مزامنة مشاهرة من الشهر و الزمانة آفة في الحيوان ، و رجل زمن أي مبتلى بين الزمانة و قد زمن من باب سلم ³ . و بالتالي تبقى كلمة الزمن لا تهدف إلى معنى دقيق صريح و لا إلى دلالة محدودة رغم تعدد محاولات تعريفها .

و لعل الفضل يرجع للشكلايين الروس الذين أدرجوا مبحثا خصصوه لدراسة الزمن في نظرية الأدب ، من خلال التركيز على العلاقة التي تربط بين أجزاء الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين :

¹ - عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد : و مفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1، 2010، ص 172-173.

² - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005، ص 61.

³ - الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح ، الصحاح ، دار الفكر العربي لطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997، ص 112.

إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية ، أي تأتي الوقائع متتابعة منطقياً ، و هذا ما أسموه بالمتن ، و إما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ، و دون الاهتمامات بالاعتبارات الزمنية ، و هو ما أسموه بالمبني¹.

و لو نتأمل في تصور الشكلاونيوس الروس للزمن ، سيتبين لنا في ضرورة التمييز بين المتن الحكائي و المبني الحكائي و لعل جوهر الاختلاف بين العنصرين هو ذلك القائم في الترتيب الزمني للأحداث ، و ترجع هذه التسمية إلى " توماشفسكي " الذي يقصد بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها و التي يقع إخبارنا بها من خلال العمل ، و أن العمل الحكائي يتكون من الأحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا².

و لا يبتعد تودوروف في موقفه من الزمن عن موقف الشكلانيين ، فيقسمه إلى زمن التخيل ، أي زمن المتن الحكائي ، و زمن الخطاب ، أي زمن المبني الحكائي³. حيث يقيم تمييزاً بين زمن الكتابة و زمن القراءة ، فزمن الكتابة هو الذي يتم إدخاله في القصة أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي.

أما زمن القراءة فيحدد في ادراكنا و إياه ضمن مجموع النص⁴. و الزمن الداخلي أو التخيلي هو الذي شغل الكتاب و النقد على السواء فهذا هو موباسان يؤكد أن التغيرات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها و التحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم بالحقيقة⁵.

¹ - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ص 107.

² - ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 70.

³ - ينظر : تزفيتان تورودوف : الشعرية ، تر : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، ط2، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1990، ص 45.

⁴ - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 74.

⁵ - سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 2004، ص

و بذلك يكون الزمن المضمار الذي يخلق للمتلقي الإطار الوجودي للمادة الحكائية و تتشكل لدى أفعه الذي يظل يلاحق الأحداث و يرتب ضمن تشكـل بنية الزمن لنص الروائي.

و في البحث عن العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب توصل **تودوروف** إلى أنها تتفرع إلى ثلاثة محاور و هي :

- **محور النظام** : من خلاله تتحدد استحالة التوازي بين الزمنين مما يولد الانحراف و المفارقة الزمنية .

- **محور المدة** : فهي تتقلص و قد تتسع عن طريق تقنيات مختلفة .

- **محور التواتر** : و هنا يتعلق الأمر بالطريقة التي يستخدمها المؤلف لسرد قصته¹.

و نفس المحاور التي وجدها **تودوروف** وجدها "**جيرار جنيت**" من خلال كتابه صور ثلاث إرساء قراءة جديدة لزمن السرد عند تحليله للخطاب الروائي، و في كتابه **خطاب الحداثة** خصص "**جنيت**" أكثر من ثلثي الكتاب لدراسة العلاقة بين زمن القصة و زمن الحكاية - الخطاب- فوجد فيه ثلاث محاور هي :

- العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة ، و النظام الزمني لترتيبها في الخطاب

- العلاقة بين الديمومة النسقية للأحداق في القصة ، و ديمومة الحكي أي طول الخطاب.

- العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية و تواتره في القصة².

و جدير بالذكر أن **ميشال بوتور** هو السابق إلى التقسيم الثلاثي للزمن ، معتمدا في ذلك على تجربته كروائي ، إذ قسم زمن الرواية إلى : زمن الكتابة / زمن المغامرة / زمن القراءة ، معنى هذا أن الكاتب بإمكانه أن يقدم لنا خلاصة قصة نقرأها في دقيقتين أو ساعة و تكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنين³.

¹ - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص115.

² - Gérard gonette figure,3,p78.

³ - ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 69.

و الزمن عنصر مهم في البناء السردى لرواية " و من المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن ، إذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خالي من السرد ، فلا يمكن أن نلغي السرد ، فالزمن هو الذي يوجد في السرد ، و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"¹. و الأصل في أي بناء سردى " أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل "².

" غير أن الزمن يشتمل على تقلب الأحداث و تشويش بنائها و ذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر و تأخير ما يجب أن يقدم "³.

و على ضوء هذه المفاهيم نخلص إلى نتيجة مفادها " أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية و جوهر تشكيلها"⁴.

و بالتالي لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصراً مهماً و ضرورياً في بناء النسيج الروائي . و بالاعتماد على المقولات المذكورة ،

سنحاول تحليل روايتنا " حمائم الشفق" في هذا الفصل (زمن السرد).

تعتبر رواية حمائم الشفق رواية جلست بين التاريخ و الخيال بين الموجود و ما يمكن أن يكون بين أمل الشعب و أهداف نظام جائر .

فهي صورة من مدينة الجزائر في فترة 1985 فترة كان فيها الشعب يعاني من ويلات نظام حكم غاصب فهو امتداد لحكم استعماري .

¹ - حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء - الزمان - الشخصية ، المركز الثقافي العربي بيروت ، 1990، ص 117.

² - عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص 190.

³ - حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 192.

⁴ - عالي محمود صالح -البناء السردى في روايات الياس خوري ، دار الأزمّة ، عمان ، ط2005، ص18

. تعتبر هذه الرواية إحدى الروايات العربية المهمة التي قدمت شكلا روائيا جديدا ، فهي تركز فنيا في فصولها على الضمائر العربية حيث اعتمد جيلالي خلاص في تقسيم روايته على ثلاثة عشر فصلا جاء كل فصل منها معنونا كما يأتي:

(أنا ، أنتَ ، أنتِ ، هُوَ ، هِيَ ، نحن ، أنتما ، أنتما ، هما ، هما ، انتم ، أنتن ، هم ، هن) و قد أورد القاص كل هذا ضمن مسار سردي تجري وقائعه خلال خمسة قرون من الزمان و بالتحديد في نهاية القرن السادس عشر إلى القرن العشرين.

إن محاولتي الكشف عن البنية الزمنية في هذه الرواية " حمائم الشفق " جعلتني أقف على تلك الثنائية المتمثلة في " زمن القصة " و " زمن الخطاب " إذ يخضع زمن القصة " بالضرورة إلى التتابع المنطقي للأحداث ، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي¹

أ- زمن القصة في رواية حمائم الشفق: يتحدد زمن القصة في هذه الرواية انطلاقا من نزول الغزاة البحرين و البريين الروماني ، الفينيقي ، الوندالي ، التركي على أرض الجزائر و تحديدا على مدينة القَصْبَة التي كانت الواجهة ، و كانت قبلة للغزاة القاصدين أرض الوطن ، حيث تجاوز فترة هذا الغزو خمسة قرون ، فراحت المدينة تواجه هذا الغزو في تحد و صمود و تجلد ، إلى غاية الجلاء و التحرر .

" الوقائع أنستهم ساع مجازر قرون التي خاضتها المدينة للتحرر من آخر الغزاة البحرين"²
 " إذا كيف يمكن نكران نزول الجيوش الفينيقية و الرومانية و العربية القطلانية و البيزنطية و الوندالية و الجنوبية و الاسبانية و التركية خلال حقبة من التاريخ المتقلب للمدينة"³.

¹ - حميد حمداني ، النص السردي ، ص72.

² - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص75

³ - المصدر نفسه ، ص186.

" كما كان الحضر قد أبلوا خلال تلك الخمسة قرون بلاءا منقطع النظير"¹

" كان المشايخ قد أصيب بحمى التناحرات الأحشائية للاستيلاء على عرش المدينة المرصد بطول ما نأكل بلهيب حرب ضروس ، دامت خمسمائة سنة كاملة "².

"شيء من مأسى هذه الأخيرة و حرائقها و تأوهاتها تحت ألام المخاض العسير لميلاد زمن الحرية التي طالما تولت في جبلها معركة صفو جوها بغيوم البارود و عجاج فرقعات القنابل و أدخنة النيران المحرقة لأحشائها ليل نهار طيلة خمسة قرون كاملة"³.

و ينتهي زمن القصة مع إخماد نار الثورة بعد جلاء الغزاة و تحرر المدينة و عودة الثوار من الجبل و تدمير ما شيده الجلاوزة في عهد الاحتلال من عمارات و قصور و حلت محلها الفرحة والاستقلال والحرية وفي القلب أنبتت الحقائق محل القصور الوصلية المنهارة والعمارات الاستبدادية المنحدرة⁴

" بينما كانت آخر النوارس العائدة من الجبل للمبيت في أعشاشها المبنية داخل البيوت تظهر نقاطا ذهبية تلمع أجنتها المسرحية في تحويمها المتهادي بكل لمعان المعدن الثمين إذا خمدت عنه نار الصهر موسعة لهبوب الريح يقشع عنه ذرات الرماد الأخيرة"⁵.

و في هذا المقطع إشارة إلى زمن الحرية و الاستقلال انطلاقا من بعض العبرات الرامزة إلى ذلك لفظة نوارس فيها ايماءات إلى السلم انطلاقا من لونها الأبيض الدال على ذلك ، و فعل العودة من الجبل يؤكد ذلك فالروائي كان يقصد بالحمائم تلك الفتيات الثائرات اللواتي كن

¹ - المصدر نفسه ، ص 189.

² - المصدر نفسه ، ص 191.

³ - المصدر نفسه ، ص 193.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 210.

⁵ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 211.

يقطن الجبل أيام الثورة و الدفاع عن المدينة ، وفي ذلك إشارة إلى الحرية لأن السارد هنا لم يشر إلى نهاية الأحداث بأسلوب مباشر ، و إنما اكتفى بالإشارة إلى ذلك.

فزمن القصة-إذن- يمتد من بداية الغزو للجزائر إلى غاية الاستقلال.

ب- **زمن الخطاب:** و هو زمن الراوي الذي يحدث التغيير على زمن القصة من خلال رؤى الراوي الذي يقدمها في سياقات جديدة في هذه الرواية .

فزمن الخطاب إذن في رواية "حمائم الشفق" زمن مخلخل لا يخضع للبناء الأصلي للزمن السردى الذي " ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ، ثم من الحاضر إلى المستقبل"¹.

و هذا لم يتوفر في هذه الرواية حيث نجده ينطلق من الحاضر ليعود إلى الماضي ، خاصة في المقطع الأول (أنا) من الرواية حيث كان الراوي بصدد سرد أحداث ذاتية وتصوير ماضيه الجميل بقصد إدانة حاضره و لمزيد من شحذ الوعي ، مرتكزا في ذلك على الحوار الداخلي، محققا ذلك بواسطة تصوير نفسه وحيدا و غافٍ و من ذلك استطاع أن ينتشل القصة ، من السرد الكلاسيكي الممل ، مع لجوئه إلى تنويع ذلك حتى لا يصبح ثقيلا مملا ، و لم يقتصر هذا النوع (الأسلوب الارتدادى) على الضمير(أنا) و إنما تعدى ذلك إلى مقاطع أخرى من الرواية ، لينتشر عبر معظم صفحاتها .

نخلص في الأخير إلى أن البنيات العديدة لمختلف أحداث نص حمائم الشفق أحدثت تذبذبا في البنية الزمنية مما يجعل الأحداث تكاد تستقل عن بعضها البعض لولا أن هذه الوقائع جميعها تدور في مكان واحد.

¹- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص221

• الترتيب الزمني :

الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم على " مقارنة نظام لترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى . النظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " ¹ إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين : زمن السرد و زمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية " الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكاىي في وقت واحد في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار و الترتيب .

مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردى محاولا الحفاظ على ترتيبها و تسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إن برغم على التقديم و التأخير في الأحداث و تقديمها الواحد تلو الآخر بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة ، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث و خلخلة في وتيرة الزمن و هو ما يسمى بالمفارقة الزمنية " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" ².

فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية و جمالية " نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين : الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء و الاستقبالات أو الاستباقات" ³.

حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء حيث ماضى الأحداث ، أما النوع الثاني فيتجه من حاضر الرواية لكل اتجاهاته يكون إلى المستقبل و هذا ما سمي استباقا.

¹ - جيارر جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر علي ، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، 1997، ص 47.

² - حميد لحمداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافى العربى، بيروت، 1993، ص73.

³ - ترقيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، ط2، دار توبقال ، المغرب ، 1990، ص48.

1-الاسترجاع *analéps*:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية ، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن و تحرره من خطيئته الخانقة و الاسترجاع هو ذاكرة النص و شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي .

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى يحقق الغرض الفني و الجمالي في الوقت نفسه ، فهو يسهم في سد الثغرات و يساعد على فهم مسار الأحداث و تفسير دلالتها و لهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها " باللواحق"¹ ذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح (*analéps*) إلى "الاستكار"² كما فعل " حسن بحراوي" حيث نجد أن " سيزا قاسم " ترجمته إلى " الاسترجاع "³.

أما "سعيد يقطين" فيفضل تسمية " بالإرجاع "⁴ و على تعدد الترجمات و اختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال و نحن سنختار أكثرها تداولاً و هو " الاسترجاع"

-نتعرف على الاسترجاع عندما " يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدثها"⁵، إنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً أحداثاً حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردى هذا ما يؤكد " جيرار جنيت"

¹ - ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل ، د. ط، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار ، الجزائر ، 2002، ص105.

² - حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ط2، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،2000، ص 119.

³ - سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، د . ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2004، ص 58.

⁴ - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التمييز) ص 77.

⁵ - سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

في قوله : إن الاسترجاع هو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "¹ ، و هذا معناه استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي ، و بالتالي تصبح " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد ، استذكارا يقوم به لماضيها الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "².

-أما إذا رجعنا إلى رواية "حمائم الشفق" نجد أن الروائي قد أكثر من توظيف هذه التقنية حيث تظهر بشكل بارز من خلال شخصية بوجبل التي في كل مرة تتذكر ماضيها الثوري " الدهرية" أه " الدهرية "... لن أنساها أبدا ، حلما سحريا كانت ، قرون خمسة تصرمت بحذافيرها منذ أن سقطت أول قذفة مدفعية على السور البحري للمدينة "³.

فهو في كل مرة يتذكر الحرب التي قام بها ضد المستعمر الذي غزى مدينته فقد سعى بوجبل و جماعته لرد الاعتبار لمدينته ، محاولا رسم صور راهنة لما حدث في السابق.

حيث يقول "... و نحن مقبلون على آخر هجوم ، سميناه الدهرية ، إذا أننا صممنا أن " نتهرب" على الغزاة كالصواعق من ذرى الجبل العالي ، قصد سحقهم كحشرات دحستها جلاميد " حطها السيل من عل" فرمىهم إلى لجج البحر لتبتلعهم إلى الأبد "⁴.

فمن خلال هذا المقطع يعود بنا " بوجبل " إلى فترة الحرب الطاحنة التي خاضها هو و أصحابه ضد المستعمر الغاشم.

و كل حديث عن الاسترجاع كتقنية تتبني زمن الرواية يقتضي الإشارة إلى وجود أنواع له تتحدد وفقا لطبيعة العودة إلى الماضي في حد ذاتها ، التي قد تكون عودة إلى ما قبل بداية

¹ - جبرار جنيث ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 51.

² - حسين بحراني ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ط2، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990، ص 121.

³ - جيلالي خلاص ، رواية حمائم الشفق، ص 14.

⁴ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 14-15.

الرواية و ينشأ عنها ما يعرف بالاسترجاع الخارجي ، أما إذا كانت عودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية سمي : استرجاعا داخليا

و الاسترجاع هو الأكثر ورودًا في الرواية حيث يتم بواسطته التفاعل بين الحاضر و الماضي فتظهر المسافتان الزمنتان في إيقاع واحد¹.

و قد كان حاضرا بأنواعه المختلفة لذا سندرس كل نوع على حده:

أ/ الاسترجاعات الخارجية: / *analepses externes*

تعود إلى ما قبل بداية الرواية ، و يمثل هذا النوع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد و تعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية².

و يشير "جيرار جنيت" إلى أنه مع هذا النوع من الإسترجاعات و لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك³. و هكذا فان الحكاية الثانية لا تقلق أبدا الحكاية الأولى لكنها تأتي لتحقيق أهداف فنية و جماليته ، و يمكن أن يتفرع هذا النوع من الإسترجاعات إلى فرعين:

أ- 1 إسترجاعات خارجية ذاتية :

تتصل باللواحق الذاتية *analepses subjective* بالشخصية التي هي تحت مجهر السرد و التي يذكر الحاكي أفكارها⁴، و قد ارتبط هذا النوع بالكشف عن أحاسيسه الشخصية و

¹ - أحمد طالب : مفهوم الزمان و دلالاته في الفلسفة و الأدب، ص26.

² - مها حسن القسراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2004، ص 195.

³ - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص61.

⁴ - سمير المرزوقي و جميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص81.

مشاعرها و ذكرياتها و نلمسه عندما يتحدث إلى نفسه قائلاً : " نقابيا كنت قبل اللجوء إلى الجبل ..."¹

فقد عادت بنا ذاكرة بوجبل إلى أيام ما قبل لجوئه إلى الجبل و الالتحاق بالثوار ، و قد عرفنا هذا الاسترجاع بوظيفة "بوجبل" (نقابي) .

و قد "عبر" " جيلالي خلاص" عن شعوره بالوحدة ، و الحنين إلى ماضيه ، و لذلك نلاحظ سيطرة النزعة التشاؤمية على نقيض ما نراه حتى استشارفه المستقبل من غلبة النزعة التفاؤلية ، و لأن الراوي "بوجبل" كان يعود بذاكرته إلى الوراء استحضاراً لماضية و استرجاعاً لذكرياته ، مما يثير فيه الحنين إلى عالم الطفولة البريئة ، و كان ذلك لحظات غفوته و وحدته.

" بينما تلك الحاسمة المنجدة المنبعثة من حيث لا أدري تجلي أتذكر قضيتي بكل مآسيها فأروح أمثل دور المتماوت **مخدلاً** جسدي كله و قالبا بؤبؤي عيني حتى البياض التام الشيء الذي برعت فيه منذ كنت صغيراً حتى صار جميع أترابي يرتاعون كلما داهمتهم بمقلتين بيضاوين تحفظان من بين جفون مقلوبة بشكل فضيع فعلاً ، أخافني أنا ذات يوم رأيت الصورة الملونة التي النقطتها لي أحدهم غفلة ! مما أثار خنقهم بلا شك بتلك اللحظات². و في هذا المقطع يزيدنا السارد معرفة بطفولته و هو استرجاع لمدى بعيد ، إذ رجع إلى أيام طفولته.

و ما دمنا قد تعرضنا لاسترجاع بمدى بعيد ، فإنه يمكن رصد بعض الإسترجاعات بمدى قريب ، و يمكن أن نعتبر ما مدته خمس عشرة سنة في هذا النوع ، و إن كانت هذه مدة طويلة فإنها بالمقارنة مع أطول مدى وصله الاسترجاع (ما يزيد عن الخمسة قرون) هي

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص17.

² - المصدر نفسه ، ص12.

مدة طويلة يسيرة و ذلك في قوله : " لكن صدقوني إنها صدفة ، أجل مجرد صدفة أن خرجت من تلك الحرب حيا"¹.

و لو أن مدى الاسترجاع غير صريح إلا أننا كنا قد بينا فيما سبق أن ما يفصل حرب الجبل عن اختطاف "بوجبل" هي خمس عشرة سنة . و نعثر على أقرب مدى في روايتنا في أول استذكار ورد فيها ، و هو هذا المقطع : "كانوا قد جردوني من ملابسي حال ايصالي الشاطئ المرجاني الأمغر الصخور"². إن السارد هنا جعلنا نعيش الماضي القريب ، و القريب جدا من لحظة رميه على الشاطئ ، نقدر مدى هذا الاسترجاع ببضع دقائق ، فإن فاق فبضع ساعة ، و سعته قليلة هي الأخرى جدا ، إذ تعادل سطر واحدا ، أبرز فيه الراوي وضعية "بوجبل" و طريقة تعامل " الجلاوزة" معه.

أ-2 استرجاعات خارجية موضوعية:

في هذا النوع تتعلق العملية السردية بالحاكي [السارد] الذي يرى من المفيد أن يعود بالقارئ إلى الوراء لإعطاء معلومات إضافية عن تاريخ اطار مكاني أو ماضي شخصية ما "³. و في هذا المقام نسمع السارد يقول : " و الحال أن المدينة كانت قد بنيت على رواسب رملية مهزوزة غداة انحصار البحر ، في تلك الواقعة التي أودت بالغزاة الشماليين إلى الأعماق السحيقة"⁴ يفيد هذا الاسترجاع بإعطائنا معلومات عن بناء هذه المدينة منذ غابر الأزمان ، أي قبل خمسة قرون على الأقل ، أما سعة هذه المفارقة الزمنية فهي لا تزيد عن الصفحة و بضعة أسطر.

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص15.

² - المصدر نفسه ، ص9.

³ - سمير المرزوقي و جميل شاكور: مدخل إلى نظرية القصة ، ص 81-82.

⁴ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق، ص78.

و يمكن أن نورد نموذجا آخر لتوضيح هذا النوع و هو : " نزل الغزاة غربي المدينة في تلك الفجوة التي طالما حذرتهم الشيخ و عسكره من مغبة إهمالها كلك من دون تحصين [...] بأعين دامعة يائسة رأيتهم جيش الغزاة يعبث في أزقة المدينة و منازلها و صوامعها ، و حامياتها تخريبا و تدميرا...¹"

" و أي مدينة صمدت صمود مدينتكم لا سيما حين حاصرها ذات فجر مكفهر إمبراطور زمانه ، ... و قد رست بعرض الميناء... خمسة و سبعون قادسا و أربعمائة و واحد وخمسون سفينة...²"

و هذا الاسترجاع يمتد إلى زمن بعيد فهي حادثة تقع زمنيا قبل حرب الجبل.

أما سعتها فتكاد تصل إلى ست صفحات ، نقص ما وقع في يومين و نصف يوم.

و لقد لعب اتساع الزمن في رواية حمائم الشفق دورا هاما في كثرة تواتر الاسترجاعات الخارجية ، و هذا من أجل تغطية مدة تاريخية واسعة من تاريخ مدينة عريقة.

ب-الاسترجاعات الداخلية :

يمكن الارتداد في هذا النوع " إلى نقطة مضت و تجاوزها السرد، لكنها واقعة داخل الزمن القصصي ، أي متنزلة في زمن يعقب نقطة بداية المغامرة³.

فهو ذلك الذي يتطلبه ترتيب القص في الرواية و به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة ، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ...⁴.

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 160.

² - المصدر نفسه، ص 153.

³ - الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر، تونس ، د/ن ص 118.

⁴ - سيزار القاسم: بناء الرواية ، ص 41.

و يتفرع هذا النوع بدوره إلى فرعين:

ب-1 استرجاعات داخلية ذاتية : و من نماذج هذا النوع ما نجده في الافتتاحية فنجد بوجبل يتساءل : أين أنا ؟ ماذا وقع لي ، و الجوهر ، و الأولاد...¹

ليشير بعدها إلى جميلة ابنته لوحدها متجنباً الحديث عن بقية الأبناء " و جميلة أما زلت في الثانوية أم عادت لماذا لا أسمع خطواتها"²

و لا يتم التعرف على بقية الأولاد إلا فيما بعد : أنتِ تذكرين كل شيء إذا كنت ابنته البكر بل أنثاه الوحيدة بين أربعة ذكور خلفهم وهم ناعموا الأظافر حين داهموه³.

و نتعرف بشكل أفضل على سبب ذكر جميلة و إهمال الحديث عن أخوتها من خلال المقطع التالي : " أنتِ الوحيدة التي نجحت في دراستك ، تخرجت لتتوظفي فتعيلي الأم الكلي و الأخوة الضائعين ... ضاع توفيق ابنه الذكر الأول فانهرف إلى تعاطي الخمر و مقارعة الزجافات في الحصائد النائية "كيلو" هذا هو الابن الذي علق عليه كما تذكرين أما لا كبيرة حين ولد فسماه تبركا ، " توفيق" لكن أي توفيق نبت مع أخيك ، و الذكر الثاني آه جمال الذي تمنيت أن يكون رساما بارعا ذات يوم ... أنتِ تذكرين كيف فشل الأخوة الأربعة فضاع توفيق ، تخدش الجمال و انسلخ عز الدين و تعربد الحميد لا توفيق و لا جمال و لا عز الدين و لا حميد ... وحدك لا غير رحت تحلمين بالوصول إلى أمنية الأب"⁴.

¹ - جيلالي خلاص : حمائم الشفق ، ص13.

² - نفسه ، ص16.

³ - نفسه ، ص 45.

⁴ - جيلالي خلاص : حمائم الشفق ، ص45-46.

و لعل هذا أبرز عامل أدى إلى ذكر الذكور الأربعة و الاكتفاء بالبحث عن جميلة لأنها بكل بساطة الوحيدة التي ناضلت من أجل تحقيق حلم والدها في حين انحرف الذكور و أثبتوا فشلهم " كان قد يؤس من مستقبل الذكور الأربعة الذين خيَّبوا ظنه¹.

و من الإستذكارَات البعيدة نسبياً و المحددة المدى تقرأ: " الآن أدركنا أن جلاوزة المشيخة أغبياء ...و إلا ما اعتقدوا هذه ثماني عشرة سنة خلت أن حبسنا كفيل بإخماد الغضب الذي أثاره يومها قتل "برهان الرسام"² ، ويعود بنا هذا المقطع إلى ثماني عشرة سنة إلى الوراء لنعرفنا بسبب دخول الفتية إلى السجن حين لفق لهم الجلاوزة تهمة قتل الرسام و تجنبين رفيقته " جميلة "، كما عرفنا هذا الاسترجاع بوضعية الرسام الثقافية و الاجتماعية.

و في نفس الظروف لكن بسنوات تسبق اختطاف برهان و قتله ، اختطف "بوجبل" النقابي" في نفس الساعة من الهزيع الأخير من الليل خلخلوا بأبيها الأول داهموه هذه تسعا و عشرين سنة خلت أما الثاني فقد وصل دوره بناء على دفاتر تحرياتهم بعد عشر سنوات تامه من واقعه الأول.

بنفس الطريقة اقتحموا بيتهما مما طبع قضيتهما بمأساة فريدة تتطابق دفتاهما"³.

و بهذه العودة إلى أحداث انقضت منذ 29 سنة بالنسبة لما حدث مع " بوجبل" و 19 سنة بالنسبة لمقتل " برهان" نجد طيلة الفصل هما المتعلق بهاتين الشخصيتين كشفا لمشاريعهما و أحلامهما مع مقارنة بين شخصيتهما ، ذكرنا لنقاط الخلاف و نقاط التشابه التي جمعت بينهما و ما أكثرها رغم ما يفصل بينهما من زمن.

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص 125.

² - نفسه ص، 57-58.

³ - جيلالي خلاص : نفسه، ص57.

ب-2 استرجاعات داخلية موضوعية :

من استذكارات هذا النوع القصيرة المدى ، المحددة المدة نسجل هذا المثال "... قبل أن تموت طاعة قلبه الفض بصدمة المنية لأول مرة ... هذا شهر قد خلا..."¹.

و يفيد هذا الاستذكار في معرفة التحول الذي طرأ على ابن الرسام بعد أن تركت له جدته صندوق أمه الذي يحوي مخطط المدينة الجديدة ، كما يعرفنا بولادة هذا الابن و حياته مع جدته .

و من الاسترجاعات غير المحددة النموذج التالي : وُلدن و المساجين أجنة فريدة نجت بأعجوبة من زمن بقر الأرحام ، فكن و كانوا طرفي خيطين كهربائيين سالبا و موجبا يرقب لحظة التقائهما شرارة ثورة الأرحام الأولى شرارات هن منذئذ فلا دخان بدون نار ..."². قد عادت بنا مخيلة السارد إلى زمن ولادة الفتيات اللاتي يتمردن الآن على سياسة المشيخة و على الأوضاع السائدة ، و كان قد أخبرنا في الصفحة السابقة أنهن نضجن بعد تشبعهن بسيرة جميلة ، و عشيقها الرسام حتى يبين أن مصدر هذا التمرد (الدخان) نابع من ثورة (نار) جميلة و الرسام ، سعة هذا الاسترجاع قصيرة إذ لا تمثل سوى بضعة أسطر.

إلى جانب السرد الاستذكاري و الذي نلاحظ بأنه يحتل حيزا كبيرا و مساحة واسعة من النصوص المدروسة ، نشير إلى وجود نوع آخر من السرد يعمل على خلق انتظار لدى القارئ إنه الاستباق الذي يتعامل مع ما سيأتي به السرد فيما بعد من تطور للأحداث ، إنه كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها و يلمح إلى ما سيقع .

¹ - المصدر نفسه ، ص 57-58

² - المصدر نفسه ، ص 201.

2/ الاستباق prolepsis:

مع هذا النوع من الزمن تكون أمام مظهر آخر مختلف عن الماضي و العودة إليه لأنه و بكل بساطة يتعلق بالمستقبل و التطلع إليه من خلال الإشارة مسبقا إلى ما سيحدث لاحقا.

فالاستباق هو كل مقطع حكاوي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها¹ و هكذا يتم تجاوز المرحلة التي وصل إليها النص للتطلع إلى ما سيحصل فيتها القارئ لتقبل الأحداث المحتملة الوقوع مستقبلا و لا يتفاجأ بها .

و مادام الاستباق يعمل على تقديم معلومات سابقة لأوانها ، فإن أبرز ما يمكن التوصل إليه هو كون هذه المعلومات بعيدة كل البعد عن اليقين ، قد تتأكد بطريقة فعلية و قد لا تحدث ذلك ، " فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله و هذا ما يجعل الإستشراق شكلا من أشكال الانتظار"²

و الإستباقات أقل ورودا في روايتنا من الاسترجاعات ، و هذا بديهي لأن الماضي أكثر وضوحا من المستقبل و لا أحد ينكر غموض هذا الأخير و غيبيته فالراوي يسعى إلى رسم صورة جديدة على صفحة بيضاء من صفحات المستقبل ، تنسي السكان ويلات الماضي المظلم، يمكن أن نعتبر السرد الاستباقي في حمائم الشفق "عاملا ايديولوجيا هاما حيث نجده اعتمد وسيلة للإفصاح عن البدائل الايديولوجية المقترحة و الممكنة ما استطاع المجتمع إزاحة الايديولوجيا المهيمنة بشكل من أشكالها³.

هذا على العموم ،و يمكن أن تسوق أهم ما ورد من أنواع الاستباق على النحو التالي :

¹ - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132.

² - المرجع نفسه ، ص 133.

³ - ابراهيم عباسي : تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية ،دراسة في بنية الشكل ، المؤسسة الوطنية للنشر و

الاشهار ، 2002، ص 136

أ- الاستباق من حيث التمهيد و الاعلان :

أ-1 الاستباق التمهيدي:

تمثل هذا النوع "في أحداث أو اشارات أو احياءات أولية يكشف منها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً"¹ فعندما يتعلق الأمر بالكشف عن تصورات، أو مخططات لم تحصل بعد فإن النص سيميز حتما بصيغة زمنية دالة على المستقبل يكون الاستباق فيها مسؤولاً عن انتظام الأفكار و التصورات، فيطل الراوي على توقعات منتطرة الحدث تجعل الاستشراق تمهيدا ، تكون نسبة التوقع فيه ضئيلة التحقق ، و تكون الغاية منه توضيح ما يتعلق بأحوال الشخصيات التي تتطلع لمستقبلها الخاص " فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال و معانقة المجهول باستشراق آفاقه "².

و من نماذج التطلعات المستقبلية ما نعثر عليه عندما نلتقي ب: بوجبل و هو يواجه صعوبة في الانتقال إلى المستقبل الذي يريد استشراقه فلا يجد لتحقيق ذلك سوى اللجوء إلى طرح جملة من الأسئلة المترددة خوفا من المفاجآت التي قد تحصل له في محاولة للكشف عما ينتظره من خلال تلك التخمينات عندما ألقى على الأرض بعد اختطافه ، و ترك مجرّداً من ملابسه " لقد كانوا قد تركوني الآن بعد أن دلو جسدي المرضوض العاري تماما... من على الجلمود المحدث المدبب باتجاه الماء فليس سوى لاعتقادهم بلا ريب ... بأن المد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء بتواطأ لن يرتاب فيه أحد غداة العثور على جثتي ، و هل سيعثر عليها أحد ما وقد رماها الموج الأهوج أم سأغرق حتى قاع البحر... لكن باستطاعتي حقا أن أنهض..."³.

¹ - مها حسن القصري : الزمن في الرواية العربية ، ص213.

² - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص133.

³ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص9.

ثم يضيف قائلاً "ساورتني كل الاحتمالات ، قد يضربونني حتى الموت ثم يرمونني إلى البحر الهائج الأجاج ليلتلعني ثم ليلفظني فيما بعد كأبي غريق عادي جاء يستحم و أكله البحر ... قد يطلقون في صدغي رصاصة حامية ...و قد يكبلوني بحبالهم الخشنة ، احتمالات ، توقعات ، غير أن ما ليس في الحساب هو الذي يحصل فعلاً"¹ فوجبل يتساءل عن طبيعة المصير الذي قد يحل به ، راجباً في التعرف على ما قد يحصل لاحقاً محاولاً تأمل المستقبل : و نعرش في الصفحات الموالية ليتأكد ما اختتم به استباقه ، ما الذي حدث له و كيف كانت نهايته؟

"وشوشة البحر تدغدغني الأكيد أنهم يبحرون بي بعيداً عن الشاطئ ... الآن تعيد لي النسائم الباردة بعض راحة عقلي هم هنا إذن ، آه ... أني اختنق... أشعر ببرودة ماء أجاج ... البحر بلا شك ! إنني أختنق..."²

فهذا المقطع كما نرى يجعل الشخصية تتأكد من صحة تخميناتها حول كون نهايتها هي الموت لا محالة لكن ما لم تكن متيقنة منه هو الطريقة و الكيفية و رغم اختلاف الطرق التي فكرت فيها من خلال المقطع الخاص بالاستباق ليتمكن المقطع الاستباقي بمهمته التمهيدية من كشف الخفي.

و حتى الآن ما يمكن قوله عن الاستباق وفقاً لوظيفته التمهيدية التي تم التركيز عليها يحفز القارئ و يجعله يساهم بدوره في بناء النص مظهرها كفاءته التي تمكنه من فهم الطلائع التي " تشبه الثمرة الفجة التي ستتنضج في الآتي من السرد"³ كهذه التي نجدها في المقطع الذي يتحدث فيه بوجبل عن ابنته جميلة التي هي الآن تدرس في الثانوية "...حلم هي و لكم أتوق

¹ - جيلالي خلاص ، حكايم الشفق ، ص 11.

² - المصدر نفسه ، ص 22.

³ - محمد سويدني : النقد البنيوي و النص الروائي " نماذج تحليلية من النقد العربي : الزمن الفضاء السرد ، إفريقيا الشرق

، 1991، ص 64.

إلى رؤيتها و هي تبني مدينة جميلة ... حدثتها عن أحلامي فكشفت لي أن الأحلام التي تخفيها قد تكون أعظم من أحلامي .

هي تنوي أن تصير مهندسة معمارية و الأكيد أنها ستبلغ مبتغاها ¹...

فهذا المقطع يلمح إلى وضع جميلة مخطط المدينة الجديدة ، حيث أن جميلة تنوي أن تصير مهندسة معمارية من أجل تغيير وجه المدينة و لكن هذا لم يذكر صراحة.

و نجد تمهيدا آخر في السياق نفسه ... جميلة كالمدينة بل أجمل منها لأنها قادرة على خلق هذه الأخيرة ، بينما لا أعتقد أن المدينة تستطيع خلق جميلة كجميلتي فلذة كبدي ². فهذا التمهيدان وردا في الصفحتين 19 و 20 بينما لم نجد حديثا عن مخطط المدينة إلا بعد أربعين صفحة.

أ-2 الاستباق الاعلاني :

يكون الاستباق إعلانيا عندما يعلن عن أشياء و أحداث ستحصل لاحقا نسبة توقع حدوثها شبه مؤكدة لأن الراوي يخبرنا من خلالها صراحة بأن السرد سيشهدها فيما بعد ، و يرى "جيرار جنيت" بأن العبارة المناسبة للإعلان عموما هي "سنرى و سنرى فيما بعد"

و الاستباق أو الاستشراف يؤدي وظيفة "الإعلان والذي نخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق" ³

و التوقع الذي يحدثه الاعلان في ذهن القارئ قد يتحقق على الفور في حالة تلك الاعلانات ذات المدى أو الأمد القصير جدا و التي تصلح في نهاية فصل مثلا للكشف عن موضوع الفصل الثاني ... ¹.

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص19.

² - المصدر نفسه ، ص 20.

³ - حسن بحراري : بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990، ص137.

فمن النماذج التي جعلتنا نعيش حالة انتظار و فضول لمعرفة ما إذا كان سيحدث ما يعلن عنه الراوي أم لا ، ما نجده في الفصل أنتما أنتما .

حين يقول الراوي : " لا نوم إذا ، خاصة و أنتما تنتظران مجيئهم هم جلاوزة المشيخة ، سيأتون في هذه الليلة أو في أية ليلة ، لكن الأكيد أنهم آتون و ما جدوى البحث عن الزمن...² و كل من جميلة و الرسام يعرف أن كل من يعارض المشيخة و سياستهم سيلقى المصير نفسه الذي لقيه بوجبل ، و ما داما معارضين لهم فقد وقع ما كانا ينتظرانه و في تلك الليلة بالذات"... حتى و لو كانت طرقاتهم تكاد تقتلع الباب من رزاته ، بل هي تقتلعه فعلا...³ و ينتهي هذا الفصل بهذا الشكل مؤكدا ما تم الاعلان عنه.

و مثلها في الفصل "أنت" عما قليل ستأتيك آلام الولادة الأولى ...، و عما قليل سيندلع من صلبك العريض رأس الجنين الذي سيهز أرجاء المدينة بصراخه الحامل لألف نبا خفي ، أنت تعلمين أن أباك لم يمت ، كما الرسام الذي عشقته، هما هنا في جوفك أيتها الأنثى المعطاء ،القادم سيعوضها كل ما لم يتوصلا إليه... ستجيبين فعلا⁴ فهذا الاعلان يجعل القارئ يتشوق إلى معرفة ما ستجبه جميلة أصحح أنه سيكون ذكرا (فحلا) ثم ماذا سيفعل عندما يكبر لكي يعوض ما لم يتوصل إليه جده ثم أبوه؟

و لكن السارد لا يجيبنا في هذا الفصل و إنما يؤخر ذلك إلى مطلع الفصل الذي سيليه " رحلته إلى البحر كانت ذات صبيحة مضيبة⁵

إذ طالعنا المولود و قد أصبح شابا ، في السابعة عشر من عمره ، و هو الآن في طريقه إلى البحر من أجل اكتشاف مواقع المدينة الجديدة التي حلم بها جده و أمل أن يرى ابنته

¹ - جبرار جنيث : خطاب الحكاية ، ص 82.

² - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص116.

³ - المصدر نفسه ، ص117.

⁴ - المصدر نفسه ، ص47.

⁵ - المصدر نفسه ، ص57.

جميلة تبنيها ، فوضعت هي المهندسة مخططها بمعية الفنان أبيه .فيكون هذا الفصل مخصصا لوصف هذه الرحلة و أسبابها و بذلك كان الإعلان عن الحدث ثم جاء التفصيل فيه.

ب-الاستباق من حيث الذاتية و الموضوعية :

ب-1: الاستباق الذاتي :

مثله مثل الاسترجاع الذاتي من حيث تعلقه بالشخصية التي هي تحت مجهر السارد ...و الراوي يحكي أفكارها و يختلف عنه من حيث الزمن فالأول يتجه نحو الماضي بينما يتجه الثاني نحو المستقبل.

من ذلك ما يتوقعه بوجبل حين يقول "لا أعتقد أن تعذيبهم سيكون أقسى مما عانيت في فجاج الجبل وذراه ، أيام الحرب المدمرة ...كلا الأكيد أنني مهما عانيت لن أبلغ حد يفوق ذلك الذي عانيت أيامها"¹ فهذا الاستشراف و أن كان يعلمنا بما سيحدث لبوجبل ، و ما يستعد لمواجهته ، فإنه أيضا يعلمنا بشدة المعاناة التي عاشها و التي اكسبته جلدا يتحدى به أي نوع من التعذيب ، لدرجة اعتباره لذيذا : " أحسست في تكهرب خاطف لذيذ الألم بضربة صماء تقتلع جذور أذني اليسرى"²

ب-2 الاستباق الموضوعي : كذلك لا يختلف عن الاسترجاع الموضوعي إلا في كون هذا الأخير يعود إلى أحداث ماضية بينما يتجه الأول إلى أحداث مستقبلية لم تقع بعد.

يتصل الاستشراف الموضوعي بالسارد حين يرى أنه من المفيد أن يعلم القارئ " مسبقا بمآل السرد ، حتى يخلق في نفسه شوقا لمعرفة الأحداث التي ستعود إليه"³

¹ - الرواية ، ص 18-19.

² - الرواية ، ص 11.

³ - سمير المرزوقي و جميل شاعر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 82.

و ربما يكون خير مثال نستدل به هنا ، هو ما يسرده الراوي عن "برهان" حين رسم لوحته "الفيضان المعطاء": حيث صور حشدا رهيبا من الفتيات الكواكب وهن يكتسحن المدينة منحدرات من الجبل عاريات...بينما الأجساد....تندفع بلا هودة كاسرة أوتاد السياجات الأولى ... مدهامة بطلائعها (الأجساد) الأسوار الجلوازية محطمة صوامعها و محارسها ، ممزقة أشلاء متناثرة جلاوزتها"¹ ليستمر كلام السارد حتى يتجاوز الصفحة و يضيف الصفحة إذ تأكد أن لا تغيير ينجح من دونهن ، فجاءت هذه اللوحة تغيير الحال في المستقبل.و هذا النوع قليل التواتر في الرواية إذ يربط السارد هذه الاستباقات بآمال و أحلام و تطلعات الشخصيات المستقبلية.

المبحث الثاني : تقنيات حركة السرد في رواية حمائم الشفق

• المدة:

تبرز المدة كمسألة ثانية في علاقة زمن القصة فزمن الحكاية و هي التي يسميها جيرار جنيت *la durée* و قد ترجمها فريد أنطونيوس "بالمدي"² أما حميد لحمداني فقط أطلق عليها مصطلح **الاستغراق الزمني**³ في حين فضل السيد ابراهيم تسميتها **المدة**⁴. يشير حسن بحراري للمدة على أنها " وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها"⁵.

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص202-203

² - ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، ط2، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس : 1989 ، ص102.

³ - حميد لحمداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ط2، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1993، ص75

⁴ - ابراهيم السيد ، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) ، د. ط، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1998 ، ص 113.

⁵ - حسن بحراري ، بنية الشكل الروائي ، ص 119.

و قد حددها جبرار جنيت بالعلاقة ما بين مدة (هي مدة القصة مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنين) و طول (هو طول النص، المقيس بالسطور و الصفحات)¹ إذ يقترح أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية:

"الخلاصة و الحذف ، المشهد و الوقفة"² و ترتبط هذه الحركات بتسريع السرد إبطائه حيث أن تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة و الحذف أما إبطاء السرد فيشمل تقنيتي المشهد و الوقفة"³

أ- مظاهر تسريع السرد

إن هذه التقنية من مظاهر السرد الزمني ، تتعامل تعاملًا خاصًا مع حركة سير الأحداث إذ بواسطتها يتم تقليص فترة زمنية كبيرة داخل حيز نصي أو مساحة نصية قصيرة ، فيسير إلى الأمام و نتقدم في معرفة باقي الأحداث ، لأن هذه الخاصية تنحو بالسرد منحى تسلسليًا يتجه بأحداث القصة نحو نهايتها لما يقوم الراوي باختزال بعض الأحداث و اختصارها ، أو إسقاطها من السرد الروائي ، و يتحقق هذا من خلال عمليتين أساسيتين هما : الخلاصة و الحذف

1- الخلاصة : le sommaire

الخلاصة لها مصطلحات عديدة حيث يفضل حميد حمداني تسميتها "الخلاصة"⁴.

أما سعيد يقطين و سيزا قاسم فيسميانها "التلخيص"⁵ في حين نجد أن نور الدين السد يطلق عليها مصطلحي "الملخص و الإيجاز"¹ و هي كلها مسميات بمعنى و بمفهوم واحد إذ هي

¹ - جبرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 102.

² - جبرار جنيت ، المرجع السابق، ص 109.

³ - ينظر، حسن بحراوي ، المرجع السابق، ص 144.

⁴ - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي /حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 76.

⁵ - سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 81/ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 150.

تقنية زمني يستعملها الروائي عندما يريد أن يتناول أحداثا تشمل فترة زمنية طويلة حيث يقوم بإيجازها أو تلخيصها في بضعة أسطر و قد عبر عنها جيرار جنيت بالمعادلة التالية : " **زمن الحكاية > زمن القصة**" ² يقصد بها " سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" ³ و **الخلاصة** ميزة من أهم المميزات التي اتسم بها السرد الروائي ، و لها دور مهم يتمثل في " المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ" ⁴

و تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات بحيث يعبر بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية و ذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية .

هذه التقنية لها حضور قوي في رواية "حمائم الشفق" لأن السارد عمل على تسريع الأحداث حتى يتسنى له تغطية تلك الحقبة الطويلة من تاريخ هذه المدينة ، فيعتمد الراوي بعودته تلك إلى الماضي ، إلى استعراض قصة الشخصيات الماضية باختزال مراحل و سنين من حياتها ، نتعرف على ماضي " الجوهر" من خلال مقطع يأخذنا إلى ميلادها ، و ظروف حياتها القاسية و المعاناة التي لازمتها منذ حداثتها سنها هي التي " ولدت في بيت طيني مطلي بالكلس فكانت طفولتها سرايا إذ ما إن بلغت الخامسة حتى سيقت خلف معزات والدها" ⁵ و يتم بعد ذلك تسريع السرد حتى يتمكن الراوي من عرض مراحل مختلفة من حياة الشخصية دون أن يكون مضطرا لعرض تفاصيل كل مرحلة ، الأمر الذي يمكنه من تلخيص مرحلة هامة من حياة " الجوهر" و هي تلك التي تسبق التقائها بـ: "بوجبل " لأن هذه المرحلة بالذات

¹ - نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردى ،

ج2، د ط ، دار هومة ، الجزائر ، 2010، ص194.

² - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص109.

³ - حميد لحداني ، بنية النص السردى ، ص 76، نقلا عن Guenette : Figures ,p130

⁴ - سيزا قاسم ، المرجع السابق ، ص28.

⁵ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق، ص144.

ثم اسقاطها من بداية النص لكن العودة إليها في هذه المرحلة بالذات كانت ضرورية للتأكيد على صلابة شخصية الجوهر ، الناتجة عن آلامها و أحزانها "و كانت الحرب... فتبخر الجبل في دخان نار القنابل و العبوات ... الوالد التحق بالثوار دون أن ينذر الأم و ولديها (لم تكن أنجبت سوى الجوهر و علي عندما أصابها التهاب في قناة فالوب ... فلم يسع العائلة الثكلى سوى أن تتحدر باتجاه المدينة حيث لجأت إلى بيت أقارب بعيدين لكن داء غريب سرعان ما خطف الأم الشيء الذي لم يكن إلا ليعجل بفقدان الأخ ... فالتحق هو الآخر بالثوار ، لم يعد لا الأب و لا الأخ الجوهر هي الأخرى صممت"¹

و عندما كانت تهم بالصعود إلى الجبل التقت بـ "بوجبل" الذي تزوجها فيما بعد وصار بنضاله و كفاحه و ثوريته مثلها الأعلى.

هذا عن الجوهر أما عن جميلة ابنتها " ليالي بيض في حل المعادلات و نهارات سود في المواصلات الوهمية وردحات الجامعة الفوضوية ، حتى إذا انقضت سنوات العذاب ، و تخرجت تيقنت أنها حصلت لا على شهادة مهندسة معمارية ، وانما على شهادة الصبر و الجلد..."². هنا يتسارع خطوات الحكي ، فمسيرة أعوام من الدراسة اختزلها السارد في ثلاثة أسطر.

ويمكن أن نسوق هذا المثال للتوضيح أكثر من خلال استعراض الصمود الذي صمدته المدينة طول قرون ،و لم تستسلم في وجه الغزاة المتعديين و المتعاقبين عليها و لكي يلخص لنا كل هذا عبر عنه السارد في قوله : " كانت تقاوم التجلط المتلاحم لأقدامها ، بتلك الروح العنيدة الجموح التي عرفت بها على مر العصور العسيرة ... فلم تدنها القذائف المتساقطة عليها من عرض البحر ، خلال تلك الحملات الشمالية المتوالية بلا طائل من عصر إلى

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص145.

² - جيلالي خلاص ، المصدر نفسه، ص 146/ ليالي ، الصواب ليال.

عصر"¹. و هنا لخص لنا فترة تاريخية طويلة في فقرة لا تتعدى خمسة أسطر دون لف أو دوران محتفظا بلب الفكرة و جوهر المعنى .

2-الحذف l'ellipse:

ترجمت سيزا قاسم الحذف " بالثغرة"² أما حميد لحداني فقد أطلق عليه مصطلح القطع³ في حين أن حسن بحراوي يفضل تسميته " الحذف أو الإسقاط"⁴ و إلى جانب هذا يسميه ملاس مختار " الإضمار"⁵

و هو الآخر تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد كونه " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة و عدم التطرق لما جاء فيها من وقائع و أحداث"⁶

و قد عبر عنه جيرار جنيت بالمعادلة التالية :

الحذف : $ز ح = 0$ ، $ز ق = ن$ $ز ح > ز ق$ ⁷.

حيث $ز ح =$ زمن الحكاية ، $ز ق =$ زمن القصة.

يقصد به " تجاوز المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها و يكتفي عادة بالقول مثلا (و مرت سنتان) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته)⁸

¹ - جيلالي خلاص ،المصدر نفسه ، ص81.

² - سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 93.

³ - حميد لحداني ، بنية النص السردى ، ص77.

⁴ - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ، ص156.

⁵ - مختار ملاس ، تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجا) ، د ط ، موقع لنشر ، الجزائر ، 2007، ص 62.

⁶ - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص156.

⁷ - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص109.

⁸ - حميد لحداني ، بنية النص السردى ، ص77.

كما يمكن القول بأنه : أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ، و يتمثل في تخطيه للحظات حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها و كأنها ليست جزء من المتن الحكائي¹.

-يميز جبرار جنيت بين ثلاثة أنواع للحذف:

الحذف المعلن - الحذف الضمني - الحذف الافتراضي²

أ- الحذف المعلن :

هو الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محددة أو غير محددة للفترة التي يقفز عليها³. و في هذا النوع من الحذف ينص الروائي على المدة الزمنية المسقطة و ذلك لمؤشرات واضحة سواء كانت محددة أو غير محددة... فالراوي هنا يعلن صراحه عن حذف فترة زمنية و هذا أما ما يطالعنا .

و نحن نقرأ المقطع التالي : " و فعلا لم تمض إلا سنوات قلائل حتى دوى أفق الخليج ذات فجر بطلقات مدافع قوية لا تحصي أطارت العصافير هلعة من أعشاشها...⁴ فالحضريين بعد الانتصار الأول لم يكونوا مطمئنين ، بل كانوا يتوقعون حربا أخرى ، و يأتي هذا المقطع ليؤكد ما كان يخشاه الحضريون، لكن بعد سنوات و هذا ما صرح به السارد- مسكوت عن الأحداث التي جرت فيهن ، نظرا لعدم أهميتها بالنسبة لما قبلها و ما بعدها ، غير أن عدد السنوات المحذوفة غير محددة ، و هذا ما جعل عملية تحديد نسبة الحذف صعبة المنال ، و على العموم فهذا النوع من (الحذف المعلن أو الصريح) أقل تواترا من الحذف الضمني.

¹ - عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية ، مطبعة الأمنية ، المغرب ، 1999، ص 164.

² - ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص159.

³ - حسن بحراوي ، المرجع السابق، ص159.

⁴ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص159.

ب- الحذف الضمني:

يأتي هذا النوع من الحذف في مقابل النوع المذكور أنفاً (الحذف الصريحة) و تكمن خصوصيتها في كون النص لا يصرح " بوجودها بالذات ، و هي التي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية "¹. هذا النوع من الحذف لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه و لا تتوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية ، و إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات و الإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة "²

و رغم الصعوبة التي تعتري الكشف الدقيق عن هذا النوع إلا أننا حاولنا جاهدين رصد أهم الثغرات الموجودة في النص .

جاء على لسان بوجبل و هو يعاني الآلام جراء التعذيب الذي لحق به، و هو الآن مرمي عاري الجسم على شاطئ البحر و يقول : " أين أنا يبدو أنني غفوت قليلا ، البرد يلسعني "³ [و يضيف بعد صفحتين] " مرة أخرى أظن أنني قد غفوت أظن أن الجو بارد "⁴...إني أغف... و شوشة البحر يدغدغني "⁵.

فالأكيد أنه كان يغفو لمدة قد تطول أو تقصر و لكننا لا نعلم عنها و عن الذي وقع فيها (المدة) شيئاً و يعود هذا الحذف إلى أن الأحداث التي جرت أثناء غفوته هي أحداث ميتة لا أهمية لها بالنسبة لشخص فاقد الوعي و الإحساس.

¹ - جبرار جنيث ، خطاب الحكاية ، ص119.

² - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص162.

³ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص16.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 19.

⁵ - المصدر نفسه ، ص21.

ج- الحذف الافتراضي:

يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني و يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف في تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه ... فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة¹.

و يمكن القول أن " الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، أي إلى حين استئناف القصة ، من جديد لمسارها في الفصل الموالي "².

و نكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد و هذه البياضات التي نجدها عقب نهاية الفصل الواحد تتم عن حذفات و اسقاطات مفترضة يمكن للقارئ أن يدركها مع مستجدات الأحداث ففي نهاية الفصل الخاص بـ **جميلة** المعنون بـ "أنت" نلتقي بحدث مهم يتمثل في موت جميلة أثناء ولادتها "... ثم تشتد الآلام مرعدة كامل جسدك فمصعدة شبه أنامل تروح تضغط بقسوة على صدرك فعنقك حتى ...الاختناق فالعد..."³.

ثم نجد أنفسنا أمام بياض تنتقل بعده إلى ابن جميلة الذي كانت ولادته نهاية لحياتها ، و نهاية للفصل السابق ، نلتقي به و قد أصبح شابا يحاول تحقيق حلم والدته الذي لطالما حدثته عنه جدته "الجوهر" كما أخبرته أن والدته " قد قضت شهور حملها التسعة متجولة في أحياء المدينة بأسرها ، و أنها تركت له هذا الصندوق الذي كان أول شيء يأخذه و يربطه فوق دراجته النارية مع بعض ثيابه ، و قليلا من الزاد و النقود التي خلفتها جدته"⁴.

¹ - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص164.

² - المرجع نفسه ، ص164.

³ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص54.

⁴ - المصدر نفسه ، ص58.

فالفصل السابق انتهى بموت جميلة و ميلاده ليبدأ الفصل و هو شاب ، و لا شك أن البياض الذي نعثر عليه بين الفصلين له دلالاته لأنه يجعل القارئ يتدخل معتمداً على التخمين لتعرف على طبيعة الفترة المحذوفة الفاصلة بين المرحلتين ، عن طريق افتراض وقوع أحداث ثم حذفها لكنه يتم التنبه إلى وجودها استناداً للتطور الحاصل على مستوى الأحداث ، ماذا حدث بين فترتي الولادة و الرحلة إلى المدينة ، كيف عاش ابن جميلة ؟ ما هي الظروف التي كبر فيها؟ كيف ربته جدته الجوهر؟ هل درس و تعلم ؟ ما هي الأفكار التي تشبع بها ؟ إنها جملة من الأمور التي سكت عنها ، و حل محلها البياض ، فهذا الحذف يقود الدارس صوب افتراض حصوله رغم بقاء صورته في مجال زمني غير محدد بدقة لكن الواضح أن ذلك البياض يدغدغ خيال القارئ و يفتح المجال أمامه للتصور و ملء تلك الصفحة.

ب-مظاهر تبطيئ السرد

هو المصطلح المقابل لتسريع السرد ، و يعني الإبطاء و التمديد في وتيرته ، فالراوي مت أحس برتابة السرد ، يلجأ إلى كسر هته الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد و ذلك من خلال تقنيتي : المشهد الحواري و الوقفة الوصفية.

1- المشهد la scène:

هو نقيض الخلاصة ، حين تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها " فالمشهد عبارة عن قص مفصل ، و الخلاصة عبارة عن قص ملخص"¹ و يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد² و قد عبر جيرار جنيت بالمعادلة التالية : "زمن الحكاية = زمن القصة"³.

¹ - ادريس بوديبة ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، د ط ، الجزائر ، 2007، ص 109.

² - حميد لحمداني ، بنية النص السردى، ص78.

³ - جيرارجنيت ، خطاب الحكاية ، ص109.

يعني المشهد أيضا " فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل ¹

و فيه تبرز الشخصيات و هي تتحرك و تمشي و تتكلم و هذا ما تؤكد سيزا قاسم بقولها: " و يتميز المشهد بتزامن الحدث و النص حيث نرى الشخصيات و هي تتحرك و تمشي و تتكلم و تتصارع و تفكر و تحلم " ². ففيه تتحاور الشخصيات فيما بينها معبرة عن رؤيتها أو عن موقفها تجاه الآخرين " فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية ³. كما يعمل من جانب آخر على الكشف عن الأبعاد النفسية و الاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا و تلقائيا ⁴.

إن المشهد لم يحض في رواية "حمائم الشفق" بالمكانة التي يستحقها فلم يظهر إلا في الأربعة فصول الأولى ، و سنعتمد إلى التمييز بين أنواع المشهد ، مع الاستشهاد بنماذج من الرواية.

أ- المشهد الحواري la scène dialogique :

يعمل المشهد الحواري على إبطاء السرد ، لكن ما يلاحظ على حمائم الشفق هو غياب الحوار بين الشخصيات ، لأن السارد استعاض بالأسلوب البانورامي ، حيث السرد و الوصف ، و لم يفسح المجال للشخصيات لتفصح عما بداخلها ، فكان هو الناطق بلسان حالها " كما لو كان السارد هياباً من أن يفلت حل السرد من يده إذا ما أعطى غيره من الشخصيات حق التلفظ و إبداء الرأي " ⁵ ، لذلك لم نعثر في نصنا إلا على مشهدين حواريين وقع أولهما بين ابن الرسام و رجل عجوز التقى به في الغابة بينما هو في طريقه إلى البحر:

¹ - ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 144.

² - سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 95

³ - حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص 165.

⁴ - آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ط1، دار الحوار ، سوريا ، 1997، ص 89.

⁵ - احمد سماوي : فن السرد في قصص طه حسين ، ص 125.

جرى ثم توقف مدة أخرى و قد صاح بأذنه لما نقدر مسامعه طقطقة خفيفة على يساره ، و إذا العجوز يتقدم نحوه ، مألئا كيانه بغته برعب أرعد فرائسه ، لو لم يسارع الرجل الغريب إلى طبع شفثيه بتلك الابتسامة الهادئة الوديعة الحاصلة لوقار لا يخدع".سامحني ... حسبتك شامبيط البايك" هكذا كان يظنه حارس الغابة كما توقع تماما "... مساء الخير ، اشحال بقى للبحر؟" " البحر؟ ... "إيه البحر ... ابعيد هنا "آه... لا لا.... مابقالوش بزاف طريق ساعة و توصلو..." ثم ضحك الرجل في صمت كأنه يعاتب نفسه أو كأنه تذكر شيئا " روح بالعقل وليدي و احرز روحك من اشنابطية " حتى هو يحذره من العسس ، الحراس ، الشنابيط ... تماما مثل جدته التي قضت عمرها كله في تحذيره من عمالهم ... شكرا ... صح... ايكثر خيرك ¹.

فهذا حوار منقول كما تلفتت به الشخصيات ، رغم أن السارد كان يتدخل بين الفنية و الأخرى ليبرز لنا جزئيات الحركة أو طبيعة النبوة التي تكلمت بها الشخصية أثناء الكلام ، و قد جاء هذا الحوار باللهجة العامية يعكس طريقة التخاطب بين أفراد المدينة ، و مستواهم الثقافي ، و حسن نواياهم من جهة ، و الحذر و الخوف من جهة أخرى.

أما المشهد الحوارى الثاني فقد كان بين جميلة والرسام في الفصل الثالث (أنتِ) جاء فيه : "جئت مبكرة اليوم.. ماجاش حد؟ تعالي تريحي في مكتبي حتى ايجو..." و قبل أن تردي كان قد دار موليا شطر باب مشغله المقابل ، فأدار المفتاح في القفل ... و تبعته كالمنوننة والجة مكتبه ... داخل المكتب ، مذكك كرسيا خشبيا و أشار إليك بالجلوس و ابتسامته ما تزال عالقة بشفثيه الرقيقتين ... باغتك صوته من جديد فارتجفت مرة أخرى كمن يوقظ من ضجة لذيدة " تشربي قهوة و الا شاي ...؟" و لأول مرة ابتسمت له لكن في صمت يصبغه الحياء ... قائلة باقتضاب أسدل جفونك مرة أخرى و قد كوتهما تلك اللسعات المرسلّة من حدقثيه " قهوة إذا كاين " ... " نعم؟" أصبح انه لم يسمع أم أنه يتمادى في سهومه حتى يطيل

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 67-68.

طقوسه السحرية ؟"قهوة ...شكرا" آه قهوة ...كقهوة شعرك ...ثم رحت تجيلين النظر في طاولات المكتب و كراسيه ...فإذا تعجبك يزداد مالئاً ذهنك حيرة لم يبدها إلا رجوعه و القهوة تقور ساخنة في ذلك الفنجان " أيوم؟..." قالها ف جذب نظراتك ... لكن عينيك سرعان ما إن انحرفتا عن وجهه لتتعلق نبلك اللوحات الجميلة ... " لا تندهشي كثيرا ، أنا رسام ... " فإذ أنت تعيدني إليه نظراتك ...¹ و في هذا الحوار يتدخل السارد أكثر من سابقه ، ليقدم تعليقات تتخلل كل سؤال و جواب ، و ليقدم تفاصيل الحركة سواء الجسدية أو البصرية.

و من خلال هذا الحوار يتضح لنا سلوك كل من جميلة و الرسام و سهومهما الدائم ، كما عرفنا من خلاله وظيفة برهان ، و إعجاب جميلة بالرسم أولا ثم به ثانيا ، و قد تعارفا بهذا الحوار الذي كان عفويا ، جاء بطريق الصدفة و اتسم بحسن النوايا و لطف المعاملة.

ب- المونولوج monologue:

و هو حوار داخلي يقع بين الشخصية و ذاتها ، و يعرفه "دوجاردين" بأنه : " وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية ، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح و التحليل "² و هو ما يعرف بـ " تيار الوعي " الذي عرفه لورنش بولنج 1950 lawrence bowling بأنه "" طريقة السرد التي بواسطتها يحاول المؤلف أن يعطي اقتباسا مباشرا من العقل لا من منطقة اللغة فقط و لكن من الوعي كله "³.

الحوار الداخلي -بدوره- قليل في النص الذي بين أيدينا ، فلم يرد إلا على لسان شخصية واحدة من شخصيات القصة ، وذلك في الفصل الأول "أنا" عندما يخاطب بوجبل نفسه و هو في منزلة وسطى ما بين الوعي و اللاوعي من شدة التعذيب الذي تلقاه ، لذا يحاول جاهدا أن يعرف مصيره بعد أن اختطفه الجلاوزة ، كما يحاول إدراك ذاته : أهو حي أم انه

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق، ص50-51-52.

² - نقلا عن : مها حسن القسراوي : الزمنفي الرواية العربية ، ص 244.

³ - نقلا عن : ولاس مارتين : نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1988، ص17.

رجل إلى العالم الآخر، و هو في كثير من الحيات لا يعي زمان و مكان تواجدته ، فيتساءل عن وحدته، و عدم وجود عائلته بجانبه ، زوجته الجوهر و أبنائه ، جميلة و الذكور الربعة ، فيحدث نفسه قائلاً: " أين أنا... ؟ ماذا وقع لي ؟ و الجوهر و الأولاد أهم نيام قربي ... لماذا سحبت الجوهر الغطاء عن جسدي ، تاركة البرد يلسعني حتى النخاع ، لم يكن من عاداتها أن تفعل ... كلا أنا الآن وحدي عرضة للبرد للأوجاع للعطش .. للجوع...وحدي أنا إذن ..لشد ما يحزنني هذا "¹.

فيبرز المونولوج مدى المعاناة النفسية التي يعانيتها بوجبل الذي فقد الإحساس بالزمن الخارجي ، فطفا على السطح الزمن النفسي ، الذي يتعلق بالواقع الداخلي ، و المعاناة الفردية ² هذا الزمن لا يحدث حدود و لا تضبطه ضوابط .

كما يكشف المونولوج ضمناً عن قسوة المشيخة و جلاوزتهم و عن دكتاتوريتهم و سلطتهم المتعجرفة .

2-الوقفة : la pause

تسمى أيضا " الاستراحة "³ و هي تقنية أخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد " و هي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن⁴. و تعرف بأنها " توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوؤه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، و يعطل حركتها"⁵.

و قد عبر عنها جيران جنيت بالمعادلة التالية :

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص13-14.

² - عبد الحميد بواريو : "منطق السرد - دراسة في القصة الجزائرية الحديثة-، ديوان المطبوعات الجمعية ، الجزائر، 1994، ص131.

³ - ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في تقنية الشكل) ، د.ط ، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الاشهار ، الجزائر ، 2002، ص 105.

⁴ - ادريس بوديبة ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، ص106.

⁵ - حميد لحداني ، بنية النص السردية ، ص76.

زمن الحكاية = ن ، زمن القصة = 0 إذن : زمن الحكاية < زمن القصة ¹.

و قد وردت الوقفة في حمائم الشفق بنسبة قليلة لأنها تتعارض مع قصد السارد الذي يحاول تسريع السرد ليغطي -كما أشرت سابقا - مدة طويلة من الأحداث التي عاشتها مدينته الأسطورة ، من أجل التعريف بتاريخها المرير المجيد.

و هناك بعض الوقفات التي تختص بوصف الشخصيات ، و أخرى تختص بوصف الأماكن بالإضافة إلى الوقفات الوصفية التزيينية تختص بوصف الطبيعة .

1- وصف الشخصيات :

يتوقف السارد للحظات عندما يصف ملامح " برهان الرسام الخارجية "... و قد عرفت فيه الوجه الصبوح ذات العينين السوداوين المكحلتين الأهداب بذلك اللون التوتي الخلاب المنعكس في ذات الوقت على الحاجبين المقوسين كأنما رساما ساحرا لمستها بفرشاته...².

و نجد وصفا داخليا كذلك ، حينما تنظر جميلة إلى الرسام فتري مظهره الخارجي ممزوجا بباطنه الداخلي : " و لأول مرة تكتشفين جمال رجل في تقاسيمه الرقيقة ... فإذا ملامح المحيّا الوضاء سمحاء هادئة تتم عن حزن محبب بينها يعلو العينين الساهمتين .. حاجبان أسودان مقوسان كالقمر"³. فمن خلال هذا الوصف تبين لنا أن جميلة قد اكتشفت وسامة وحزن برهان، هذا الحزن الذي يلزمها هي بدورها : " لشدة ما كنت أنتِ الأخرى تسهمين غائرة البصر نائية التفكير منذ أن اقتادوا أباك ... و لم يعد للحياة طعم يثير نبض قلبك المغلف بتلك الغلاظة الحزينة الملازمة لترحالكَ و قعودك و حتى نومك"⁴.

¹ - جبرار جنيث ، خطاب الحكاية ، ص 109.

² - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 41.

³ - المصدر نفسه ، ص 48-49.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 48-49.

ب- وصف الأماكن:

الأماكن في رواية حمائم الشفق معدودة هي المدينة ، و مسكن بوجبل و مسكن الرسام ، و المسكن الذي ولدت فيه الجواهر ، و مكان عمل الرسام و جميلة ، و السجن و قصور المشيخة .

ب-1 وصف المدينة : يقول عنها بوجبل : " أسطورة هي بالفعل ...أعتقد أنني لا أعشق شيئاً ...كعشقي إياها ، بأزقتها المنبعثة و شوارعها و بيوتها المتسلحفة ، حتى النساء اللواتي أحببتهن لم يكن سوى صورة لها ¹

و كذا هي بالنسبة للرسام " المدينة التي عشقتها عيناك و ولعنا بها و لعا لا يمكن أن تمثل جميلة سوى جزء منه قد يكون يسيراً ².

و قد وصفت المدينة بالأسطورية ، و يعشق الرجلين لها عشقا صوفيا لا يمكن أن يدانيه أي عشق ، بل هي مصدر وسبب كل عشق .

ب-2- وصف المساكن : من ذلك : " البيتان متشابهان ، شقه الأول كانت في حي شعبي ، حي الجبل ...أما شقه الثاني فكانت في حي شعبي لا يختلف عن الأول سوى بالاسم ، لكن المهم في الأمر أن كلتا الشقتين كانت لها نافذة تفتح على البحر " ³ ، فهذا الوصف لمسكني "بوجل و الرسام " كان سطحيا ، و إنما ذكر سمته الخارجية ، وخاصة النافذة لما لها دور في جعل الرجلين يتأملان البحر ، وما يجري فيه.

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 49.

² - جيلالي خلاص ، المصدر نفسه، ص 29

³ -المصدر نفسه، ص ، 122.

و لكي يصور السارد حالة البؤس و الظروف المعيشية الصعبة لسكان المدينة و صف لنا بيت الجوهر زوج بوجبل و من خلاله باقي البيوت التي يقطنها أهل المدينة الفقراء : " كانت الجوهر قد ولد في بيت طيني مطلي بالكلس و مسقف بالديس..¹

أما بالنسبة لمساكن المشيخة ، فهي قصور ، حيث كانت : " قصور الشيخ الأكبر وضباطه بساحتها الواسعة المزدانة بحدائق فواحة ، تتوسطها فوارات ساجدة من الرخام الأبيض و الحمر ، و تحيط بها أسوار عالية مغطاة جدرانها بالفسيفساء ، و مزينة أبوابها بالقواس و السواري الرخامية ، و الأروقة الزليجية² .

و قد جاء وصف المساكن بهذا الشكل حتى يبين السارد الفارق الكبير ، و الطبقة الضاربة أطنابها بين الحضريين و المشيخة و يظهر ترف و بذخ هؤلاء الأخيرين ، و معاناة و مأساة الأولين ، أصحاب الطبقة الضعيفة المستضعفة .

ب-3 وصف الطبيعة:

يقوم هذا النوع من الوصف بدور تزيني للأجواء التي تدور بها الأحداث ، مثل هذا ما نجده في الوصف الآتي : " رحلته إلى البحر كانت ذات صبيحة مضببة من صبيحات صيف يتناوب في نهاية حلمه المزدان بالأعراس الصاخبة و الشواطئ المتواسعة ... بشموس لا تكاد تغيب إحداها حتى تطل الأخرى ، حامية قيصية و إن كانت أخيرتها تلك التي طلعت عليه مصفرة ذابلة في أول لقاءها بالنهار المشحون ، بينما هو يجهز دراجته ... لاختراق أول عوالمه المجهولة³

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 143.

² - المصدر نفسه ، ص 78.

³ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 57.

كما نجد بعض المقاطع القصيرة لوصف البحر ، و بعض سمات الربيع ، أو وصف العجاج ، و غيرها من مظاهر الطبيعة المختلفة التي لها فائدة تزينية للجو العام الذي تدور فيه الأحداث.

و بهذا نكون قد أحطنا بمظاهر تسريع و تبطئ السرد في حمائم الشفق و قد حكمنا بسرعة الأحداث في السرد.

• التواتر :

ويقصد به في القصة ، مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة ، يقول عن هذا "جيرار جنيث " : >>محكيما ما يمكن أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، ومدة واحدة ما حدث أكثر من مرة¹

وعلاقات التواتر "جيرار جنيث" ثلاثة أنواع .

- (ا) التواتر الإفرادي : ويسميه الصادق قسومة " القصص المفرد " récit singulatif ، وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ولكنه يُدرج ضمن المحكي الافراضي ، كل محكي يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ، باعتبار أن التواتر الافراضي يعرف بالتعادل والتساوي بين عدد مرات الحكي ، وعدد مرات القصة ، سواء كان العدد مفردا أو جمعا ، ويكثر هذا من تكرار في البنية السردية ، وخاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة ، ليس فقط لحدث أو ملفوظ سردي أن ينتج ، بل ويمكن إعادة إنتاجه وأن يتكرر ذلك أكثر من مرة ، بل عديد المرات داخل النص نفسه² وإذا رجعنا إلى الرواية لاستخراج هذا النوع وجدناه في الأحداث التفصيلية التي وقعت لبوجل ليلة اختطافه³، وكذا في

¹ - (p146) ,Figure 3, Grar Genette

² - الطاهر رواينية ،سرديات الخطاب المغاربي الجديد ، رسالة دكتوراة ، جامعة الجزائر ، ص 355

³ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق (الفصل أنا) ص ص 9-22.

الأحداث التفصيلية لرحلة ابن الرسام إلى البحر¹. وهذا بالإضافة لذكر السارد لصمود المدينة على مر العصور في وجه الغزاة "...كانت المدينة...تقاوم...بتلك الروح العنيدة الجموح التي عرفت بها على مر العصور..."² "وأي مدينة أخرى صمدت صمود مدينتكم لاسيما حين حاصرها ذات فجر مكفهر إمبراطور زمانه، ذلك الذي لم تكن الشمس لتغيب عن أرضه أبداً³ وما يمكن قوله هو أن هذا النوع قد جاء في المرتبة الأخيرة بعد النوعين الآخرين .

ب) التواتر الترددي : ويسمى كذلك التواتر التأليفي أو القص المؤلف Récititatif. وهو أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة واحدة وهو شكل تقليدي عرفت به الملحمة والرواية الكلاسيكية والحديثة⁴ إذ يرتبط غالبا بالإيجاز والتعجيز.

- وهو حسب هذا سرد تركيبى لأحداث وقعت وتكرر وقوعها مرة أو عدة مرات، غير أن السارد لا يسردها بعدد المرات التي حدثت فيها ، وإنما يستعين ببعض الصيغ مثل صيغة الفعل الناقص كان ، أو بعض العبارات مثل : عدة مرات ، مئات المرات أو الظروف الزمنية و الأسماء التي تحمل معنى الظروف : أيام الأسبوع ، كل يوم...⁵

- ورد التواتر الترددي في بعض المواضع كاعتماده على صيغ فعلية أو ظروف زمانية أو عبارات تمنع التكرار .

ومن الصيغ الصرفية ، صيغة الفعل الناقص : كان كما في المثال التالي : "...في حين كانت النوارس الحليبية تحوم ناسجة بأشعة الشمس بواذر ((البقلة)) التي ستشهد الحضر

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، الفصل هو ص ص 57-70

² - المصدر السابق ص 81

³ - المصدر السابق ص 153.

⁴ - Gérard Genette ,Figure (p147-148)

⁵ - همام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1973، ص 27

حتى قدوم العصر وإن كان هذا قد نشر صفحته يومها قبل الأوان¹ إذا كان يبدو ساهما دائماً...²

وفي عبارة : اليوم إذ نذكر تلك الأحداث التي تلت سجننا مباشرة³ بل إن هذا هو عنصر السحر في كل الآمال التي تراود البشر⁴.

وأمثلة هذا كثيرة منها ما نجده في نعت "بوجبل" لشيخ المدينة بالجبان "كان يختبئ دون إطلاق أية رصاصة كلما تشابكنا مع العدو...⁵".

فلفظ "كلما" تدل على التكرار ، فشيخ المدينة كان يختبئ بعدد مرات الاشتباك وهي متعددة ، ولكن القص طالها مرة واحدة ، وكذا الأمر في هذا المثال الذي يعكس الحياة الروتينية للجوهر ومن خلالها جل سكان المدينة الفقراء . "كانت تقضي بياض النهار راعية تركض بين الأحراش والحسك... أما إذا جنح الليل فقد كانت تفتersh حصيرا خشنا نسج من الدوم اليابس ... تشد بكلتا يديها الفضاء المهلهل المنسوج من شعر الماعز دون أن تتلاقى انزلاقه...⁶".

نلاحظ أن هذه المقاطع تؤدي وظيفة الاختصار للأحداث كما أنها تشكل في أغلب الأحيان وصفا إما لشخصية أو لمكان أو لحالة اجتماعية أو غيرها وترتبط في أغلب الأحيان بالماضي ، أي أنها تقدم معلومات عن شيء يقع في حاضر السرد ، تكون هذه المعلومات استذكارية.

وهذا النوع سجل حضوره بقوة في النص الذي بين أيدينا ، لأن السارد حتى يتمكن من الإلمام بالأحداث التي امتدت على طول تلك الفترة الواسعة ، كان لزاما عليه أن يلجأ إلى

¹ - جيلالي خلاص حمائم الشفق ، ص. 73.

² - المصدر نفسه ص. 90.

³ - المصدر نفسه ص. 99.

⁴ - المصدر نفسه ص. 125.

⁵ - المصدر نفسه ص. 19.

⁶ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 144

الاقتصاد اللغوي والاختزال الحدتي ، فجمع ما تشابه من الأحداث وما تكرر منها في سرد واحد .

ج- التواتر التكراري : Récit répétitif. وهو أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب ، وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوبية¹... لذا فنحن نجد يمني العيد تكمل هذه الفكرة قاتلة : فالسارد يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة ، وهو ما جعل النقاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزمن².

-وفي التواتر المكرر يمكن الاعتماد على تنويع وجهات النظر أو بالاعتماد على المفارقات الزمنية التكرارية ، فيقع السرد الأول حاضرا ، ليعاد بعدها المكرر مسترجعا ، فاتجاه القص . في المفرد خطي واتجاهه في القص المتكرر متعرج ، كما يمكن أن يجتمع تغيير الأسلوب بتغيير وجهات النظر . وبالمقارنة الزمنية في القص المكرر ، وهو يدل على أن هذه التقنيات تعمل بشكل متكامل و متجانس³

وهذا النوع بارز أضفى على " حمائم الشفق " سمة تمييزية ، حيث وظف الإعادة في السرد لأحداث والغرض الذي يرمي إليه الكاتب ، و قد تواترت الأحداث وأعيد سردها ، لان الرواية مبنية على تعدد الضمائر وقد يحيل كثير من هذه الضمائر على شخصية واحدة فمثلا "بوجبل " يحيل عليه الضمير "أنا " ويشترك في الضمير "هما" مع الرسام كما يحيل إليه ضمنيا الضمير "أنتم" كونه أحد أفراد المدينة .

وتكرار ذكر وظيفة " بوجبل " إبان حرب الجبل ونحد ذلك في الفصل (أنا) الصفحتين

18/17

¹- (147) ,figure 3, p Gérard Genette

²- يمني العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الغاربي بيروت لبنان 1999 ص 87

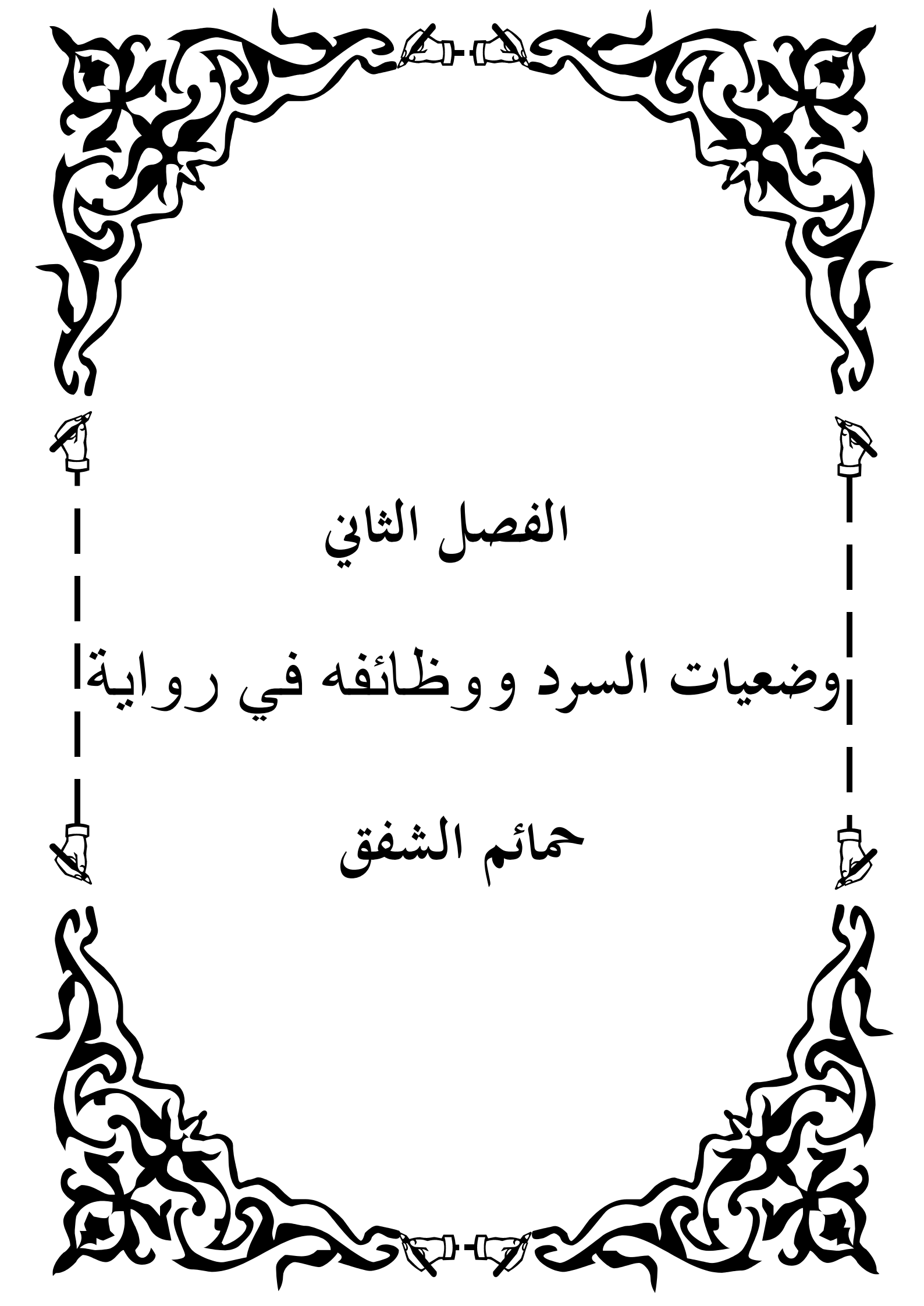
³- نوال الخلف تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة ، رسالة ماجستير جامعة الجزائر (1997- 1998 ص 112-113)

اعتبار بوجبل خروجه من الحرب حيا مجرد صدفة كذلك ذكر مرتين في الفصل (أنا) الصفحتين 19/15 .

تكرار استعداد الرسام لليوم الذي يأتي فيه الجلاوزة ، ذكر في الفصل (أنت) ص34 وأنت ص.42 وأنتما ص.116.

-عمل التواتر التكراري على جعل الحدث أو الأحداث الأساسية المركزية تطفو على السطح ، من خلال غوص السارد في أعماقها وإعادة سردها في غالب الأحيان .
بمزيد من التفاصيل . وهكذا نكتشف الأحداث والشخصيات وأدوارها وعلاقتها فيما بينها ، في بعد دينامي للأحداث

لاحظنا أنه كلما تواتر هذا الحدث (مداهمة الرسام) كلما سلط عليه الضوء أكثر ، وعولج بطريقة أعمق ، واكتسب بعدا دلاليا أكبر ، والكلام نفسه يقال على التواترات في الأحداث الأخرى فإن الحدث لا يعاد بهدف التكرار وإنما يجمع هذا التواتر أشتات الحدث ، ويللم جزئياته ، حتى إذا توقف التواتر تم الحدث واكمل ، ومع ذلك لا ننكر سعي "خلاص" إلى تطوير فن الكتابة الروائية والتقنيات السردية وقد نجح في ذلك ، وخاصة فيها يخصص تنويع السرد عن طريق التلاعب بالضمائر.



الفصل الثاني

وضيعات السرد ووظائفه في رواية

حمائم الشفق

المبحث الأول: وضعيات السارد و وظائفه

يعتبر السرد واحد من بين الآليات المتاحة للكاتب من أجل تثخيف كتاباته خلال مساره الأدبي .فجيرار جنيت يرى في السرد أنه الفعل السردى المنتج ،وتوسيعا لمعناه الفعل السردى متخذا مكان له ضمن الوضعية ،سواء أكانت حقيقية أم خيالية¹

إذا ذكرنا السرد تبادر إلى الأذهان الشخص الذى يتختم وجوده كى يقوم بعملية السرد، وهو السارد أو الراوى ،كما تطلّب الموقف حضور شخص آخر بالضرورة من أجل أن يتلقى ما يقدمه له السارد ، وهو المسرود له أو المروى له

من المحال أن نجد مسرودا (قصة) دون سارد لذلك فالسارد فى أبسط تعريف له هو الشخص الذى يروى القصة² ويضيف على هذا الباحث فرانز ستانزال أن الراوى من إنشاء الكاتب شأنه شأن الشخصيات القصصية³ فى إشارة منه إلى بين منشيء القصة و راويها أى بين الكاتب والسارد ،وهو تفريق ضرورى من أجل دراسة الراوى دون غموض أو خلط أو التباس.

لكن ثمة أمر يجب التنبيه إليه وهو أن المسرود له يختلف عن القارئ اختلاف السارد عن الكاتب ،وفى هذا السياق يقول تودوروف :وليس المسرود له هو القارئ الفعلى تماما ،كما أن السارد ليس هو الكاتب ،علينا أن لا نخلط بين الدور وبين الممثل الذى يؤديه⁴.

ويقول جيرار جنيت "المسرود له خارج القصة ليس -كما هو شأن المسرود له داخل القصة -(مناوبة)بين السارد والقارئ التقديرى ،بل يلتبس مع هذا القارئ التقديرى ،الذى هو بديل القارئ الحقيقى ، الذى يستطيع أو لا يستطيع أن يتماهى معه⁵.

من خلال هذين الموقفين ،يمكن الخروج بنتيجة مفادها أن المسرود له خارج الحكاية يمكن أن يتماهى مع القارئ الضمنى ، أو حتى الحقيقى .

¹ - (G-Genete.Fidure3.(p183

² - عبد الله ابراهيم : المتخيل السردى .مقاربة نقدية فى التناسخ والرؤى والدلالة .ص61

³ - نقلا عن : الصادق قسومة :طرائق تحليل القصة .ص136

⁴ - تزفيتال تودوروف : الشعرية ص58

⁵ - جيرار جنيت : خطاب الحكاية .ص.ص172.173

وضعيات السارد

تنوعت وضعيات السارد و تعددت : فهناك ما يسرد عن طريق الضمير المتكلم أو الغائب أو المخاطب، و جدير بالذكر أن هذه الرواية التي بين أيدينا تنوعت فيا الضمائر، إذ كل ضمائر اللغة العربية مستخدمة فيها، وكل ضمير يمثل عنوانا لفصل، و عليه فالبدائية ستكون من:

أ- **السرد بضمير المتكلم**: ينطلق ضمير المتكلم من الذات ليعود إليها ،أي أنه يحيل عليها ، أين تنسح الشخصية المجال للحديث عن نفسها كما فعل "بوجبل" في الفصل الأول المعنون ب: "أنا" فهو يخبرنا عن حالته المزرية التي يعاني منها بعد اختطافه و إلقاءه في الشاطئ "... كانوا قد جردوني من ملابسي، حال إيصالي الشاطئ المرجاني الأمغر الصخور..."¹، فقد شعر بدنو ساعة موته "و الحال أن هاجسا أوحى أن قد ((دنت ساعتك يا بوجبل)) على أيدي الرجال الأربعة"²، يواصل فيما بعد استرجاع ذكرياته و أمجاده الخالدة و ما كان يعمل قبل الالتحاق بحرب الجبل رفقت زوجته " نقابيا كنت قبل اللجوء إلى الجبل رفقة الجوهر، فلأبقي رجل عدل يكافح في سبيل الحق حتى آخر رمق من حياته..."³، فمن خلال هذا المقطع الأخير يتضح لنا أن بوجبل لخص لنا مبدأه في الحياة قبل و بعد حرب الجبل التي خاضها، فقد قال عبارة قلما نجد مجسدها فعلا " ... كما يقال في مدينتنا، إنما المجد هو الصعب"⁴، لأنه لا وجود لمجد دون مبادئ ترتكز على الحق و العدل و التي للأسف فقدها الشيخ الأكبر و جلاوزته.

و إذا كان ما قدمناه يعتبر سردا بضمير المتكلم "أنا"، ها نحن نجد سرد آخر بضمير المتكلم "نحن" أين أخذ الراوي على عاتقه سرد وقائع و ما آل إليه شباب المدينة واصفا الحالة التي

¹ - جيلالي خلاص، رواية " حمائم الشفق"، (ص 09).

² - نفسه، (ص 10).

³ - نفسه، (ص 17).

⁴ - نفسه، (ص 18).

ألوا إليها جراء التهمة التي ألصقت لهم، و المتمثلة في قتل الرسام الكبير "برهان" "...كانوا يدهمون حلقاتنا بدورياتهم الليلية فيقودوننا إلى حامياتهم لبحثنا فتحرير محاضر يجبروننا على توقيعها بتهم لم نكن ندري من ارتكبتها ثم يحبسونا أسبوعا أو أسبوعين أو ثلاثة ثم يطلقون سراحنا..."¹، فكانت تلك هي الخطوة الأولى التي من شأنها أن تكسبهم الصلابة و حب المواطنة و الخبرة السياسية " و اليوم، إذ نذكر ذلك، فإننا نتأكد أن تلك الاستجابات كانت أولى الدروس السياسية التي لقنها لنا الجلاوزة الأغبياء"²، فرغم كل تلك المعاناة إلا أن الشباب زادوا وعيا و نضجا فكريا "... اعتقدوا أنهم قضوا علينا بينما الحقيقة، التي اكتشفناها فيما بعد، بينت لنا أنهم أحيونا، بل أننا لم نكن أحياء قبل أن يدخلونا السجن"³.

ب-السرد بضمير المخاطب: نظرا لتعدد استخدام الضمائر السردية من طرف السارد، فهو في كل مرة يرتدي ثوب ذلك الضمير ليسرد لنا وقائع خاصة بشخصياته، فنجد الضمائر: " أنت و أنت و أنتما و أنتما و أنتم و في الأخير أنتن"، و لتكن البداية بالضمير " أنت"، فيه حاول السارد الإفصاح عن ماهية "برهان" منذ نعومة أظافره إلى غاية وفاته، وخلال سرد مساره الفني و الاجتماعي حاول السارد الاستعانة بهذا الضمير "أنت" لينقل لنا و بدقة حيثيات حياته و مبدؤه في العيش، منذ أن كان صغير أحب مدينته و حاول تغييرها لتصبح مدينة أحلام و لا أجمل منها متمردا بذلك على المشيخة، فتوالت لوحاته المعبرة " سحرتك المدينة و أنت لم تزل صبيا ناعم الأظافر...حين رسمت لوحتك الشهيرة "بياض" التي أبدعت المدينة خالفة أسطورتها ذات التحلب العاكس لأشعة شمس لن تغيب عنها منذئذ"⁴ فتوالت اللوحات حتى وصلت لوحة "مصارين" التي أبانت نضجك الفكري و رغبتك في التمرد " مصارين المدينة أحشاؤها ((ثرثها)) هي لوحة ((مصارين)) بتشعباتها و تعرجاتها المتداورة المتحلزنة إلى ما لا نهاية حيث العدم الضارب أطنا به و الغارس شوكته في حضن القعر

¹ - جيلالي خلاص، رواية " حمائم الشفق"، (ص 90-91).

² - نفسه، (ص 91).

³ - نفسه، (ص 95).

⁴ - نفسه، (ص 25-26).

المتوسط لبطن البيضاء" ¹، فكانت هي آخر عمل تحاول من خلاله دفع وتيرة التغير و ايقاض النفوس لتحقيق ذلك " ((مصارين)) ما أن فسرته حتى دا هموك في تلك الليلة.. " ². أما عن الضمير "أنت" فيه أوصل إلينا كل ما يخص "جميلة"، فخطبها مذكرا إياها بأجل أيام عشقها لـ "البرهان" " عشقته من أول نظرة... " ³، ثم يخاطبها لتذكيرها و إيانا بوعيتها الذي ورثته عن أبيها للإنتقال بالمدينة إلى بر الأمان " واذ تتذكرين، فأنت مازلت واعية ووعي أبيك الحاد حين رفض أن ينظم إلى المشيخة... أنت تتذكرين كيف فاجأهم بقوله، ((لولا الرعاية ما كنا لنقاوم الغزاة))... " ⁴، فورثت عنه ذلك و رحت تبدعين تصميمات معماريا جديدا وهذا ما كلفكي " ... الجنون الذي يوصمونك به، (أنت مجنونة قسرا، فكل الأطباء النفسانيين يؤكدون بالوثائق الرسمية و غير رسمية أنك مجنونة مصابة بازواج الشخصية الحاد).. " ⁵، لتموت فيما بعد بعسر مخاض الولادة.

و بالنسبة لضميري " أنتم " للمذكر و الآخر للمؤنث، فإننا نجد الراوي قد جمعهما في عنوان الفصل من فصول روايته، وقد خصصه لوصف مغامرات العشيقين "برهان و جميلة"، فلم يجد الراوي حرجا من مخاطبتهم و الإفصاح عن أدق حيثيات ما قاما به من مغامرات غرامية.

أما عن " أنتم " و " أنتن " فبالرغم من أنهما عنوانين لفصلين مختلفين إلا أنهما يتشابهان إلى حد كبير من حيث المضمون، فالراوي يخاطب كل من سكان المدينة عامة في الفصل المعنون بـ "أنتم" و كذا نسوة المدينة في الفصل المعنون بـ "أنتن" حيث يصف لنا القوة و التحدي و الصمود الذي عرفوا به عبر الأزمنة و العصور " ... لم تشفوا غليلكم إلا حين

¹ - جيلالي خلاص، رواية " حمائم الشفق"، (ص 36).

² - نفسه، (ص 38).

³ - نفسه، (ص 41).

⁴ - نفسه، (ص 44).

⁵ - نفسه، (ص 44).

نشرت أجساد الغزاة غسلا مهلهلا...¹، فلم يعرفوا الاستسلام في وجه الغزاة على مر العصور الغابرة، و الأمر نفسه لدى النسوة اللاتي حذونا حذو "بوجبل و جميلة و برهان"، فهن " قد صبرن طيلة الحقب السوداء المحشوة بالآلام المثكلة،... إنكن وريثات أغوار خليج المدينة.."².

ج-السرد بضمير الغائب: ففي هذه الرواية استند الراوي إلى ضمائر الماضي لإكمال عمله الفني الإبداعي، فستعان بالضمير "هو" الذي يعتبر عنوان للفصل الذي يتحدث فيه الراوي عن عودة ابن " برهان و جميلة" إلى المدينة الأم التي هربته منها جدته بعد وفات والدته خوفا عليه من الجلاوزة باعتباره ابن الأشخاص حاولوا اسقاط نظام المشيخة، فكان حلمه رؤية " البحر، ذلك السحر المعجج في مخيلته..."³، فذهب على متن دراجته النارية راجعا للمدينة التي ولد فيها، وقد طالت به الرحلة حتى " كاد ييأس لشدة ما طالت به الطريق و رغم الدلائل التي تشير إلى أن رحلته دامت نهارا كاملا..."⁴، حتى التقى بعجوز وسط الغابة وقام بمسائلته ليتعرف على المدة الباقية لبلوغ البحر و التي قدرها العجوز " بطريق ساعة و توصلو..⁵، إذ سرعان ما مرت حوالي ساعة " تماما كما توقع العجوز و كأن هاتقا مغناطيسيا كان يربطه بالبحر سيما وقد كانت ترتسم في ذاكرته المشحونة تلك الصورة النيلية المضاءة بمسلاط كاميرا السينما ليل نهار و صيف شتاء..."⁶، و أخيرا وصل إلى المدينة المطلة على البحر.

"هي" ضمير عنون للفصل الذي يتحدث عن المدينة الأسطورية الصامدة منذ عصور غابرة، كما وصف لنا الراوي بهذا الضمير المدينة أثناء الفصول الأربعة و ما آلت إليه " وإذا كانت

¹ - جيلالي خلاص، رواية " حمائم الشفق "، (ص 162).

² - جيلالي خلاص، المصدر نفسه، (ص 178).

³ - نفسه، (ص 59).

⁴ - نفسه، (ص 69).

⁵ - نفسه، (ص 67).

⁶ - جيلالي خلاص، رواية " حمائم الشفق "، (ص 68).

المدينة تنتحب تحت السيول الجارفة، من جهة، فإنها من الجهة الأخرى كانت تقاوم التجلط المثلج لأقدامها بتلك الروح العنيدة الجموح التي عرفت بها على مر العصور العسيرة هي التي خلقت بصمودها الدهري أسطورة المناعة...¹.

"هما" للمذكر، عنوانا للشبه في المبدأ الطموح لتغير الأوضاع المزرية للمدينة من جهة، ومن جهة أخرى المصير الذي آلا إليه جراء ذلك، و يتعلق الأمر بكل من " بوجبل و برهان"، اللذان يعتبران مثالا للقائمين على كلمة الحق، و الرافضين للظلم " في نفس الساعة من الهزيع الأخير من الليل، خلخلوا بابيهما، الأول داهموه هذه تسعا وعشرين سنة خلت، أما الثاني فقد وصل دوره بناءا على دفاتر تحرياتهم بعد عشر سنوات تامة من واقعة الأول... بنفس الطريقة اقتحموا بيتيهما مما طبع قضيتهما بمأساة فريدة تتطابق دفتاهما، كلاهما يحب تلك المدينة، بل كلاهما ولع بعشقها إذن هما صورتان لعشق واحد...².

كما نجد "هما" للمؤنث، فهو عنوان لمعاناة و سعادة "جميلة" و "أمها الجوهر"، فهما أيضا تتشابهان من حيث المغامرات التي مرتا بها هما الاثنتان، فذاقتا طعم العشق و السعادة حتى صارتا و كأنهما واحدة "ولعت المرأتان بالرجلين كما ولع هذان الأخيران بهما ولعا شديدا حتى انصهر أربعتهم في رجل و امرأة لا غير، وككل الثوار الأسخياء البررة، كانوا يعشقون بعضهم بعباء غير محدود...³"، لتذوقا طعم المعاناة و الحزن بعد فراقهما لأحبائهما اللذان نجح المشايخة في التخلص منهم.

وعن سرده لمشاريع المشيخة، لجأ إلى الضمير "هم" ليمرر من خلاله قوله، فهم مستعدين على الدوام للتخلص من أي شيء و من أي أحد يقف في وجههم " مرة أخرى، كانت الخدعة في الميعاد، فكأكباش متناطحة على شات هرمة، كان ((المشايخ)) قد أصيبوا بحمى

¹ - جيلالي خلاص ، المصدر نفسه، (ص 81).

² - نفسه، (ص 121).

³ - نفسه،(ص 142).

التناحرات الأحشائية للاستيلاء على عرش المدينة المرمد لطول ما تأكل بلهيب حرب ضروس...¹، وهذا المقطع يوضح بشكل واضح نوايا المشيخة للاحتفاظ بعرشها.

لنختتم بضمير " هن " الذي استخدمه الراوي للتعبير و سرد حيثيات تمرد النسوة الحفيدات، فكن بمثابة "... السيل الجرار ... تلك كانت لوحة الفيضان المعطاء و أولئك الفتيات المتظاهرات كاسحات المدينة، ... إذ شعارهن لا شيء يستحق الكسب في هذه الحياة عدا ذرة ولو متناهية الصغر من الثورة على الجلاوة...²، و في هذا دليل قاطع على التمرد المعلن على نظام المشيخة مثلهن مثل "بوجبل، جميلة، برهان".

• السارد الحاضر والسارد الغائب:

تتغير علاقة السارد بالحكاية بتغير موقعه ، هذا ما نلاحظه على "حمائم الشفق" إذ أن خلاص لم يقصر عمله الروائي على شخصية واحدة (سارد واحد) تسرد ما وقع أو ما يقع لها ولغيرها من أحداث، لذا تراوح موقع السارد بين الحضور والغياب.

أ- الراوي الحاضر:

شكل سردي فني موجود في الرواية عموما بصورة واضحة، يقترب من السيرة الذاتية، يكون فيه الراوي شخصية أساسية في الخطاب الروائي، يضطلع الراوي هنا بقص أحداث يكون غالبا هو بطلها.

تقترب المسافة في الفصل "أنا" من روايتنا بين السارد والشخصية، أو تتلاشى إلى حد التماهي بينهما، أو لنقل أن الشخصية هنا " تأخذ وظيفة السارد المتمثل حكايا Homodiegetique³ فننتعرف على الأحداث التي تجري لبوجبل على لسانه منذ انطلاق

¹ - جيلالي خلاص، رواية " حمائم الشفق ، (ص 191).

² - جيلالي خلاص ،المصدر نفسه، (ص 204).

³ - عبد الحميد بورايو : زهور الأزمنة المتوحشة لجيلالي خلاص و الخطابات المرجعية . كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة، بحوث و أعمال، وزارة الاتصال و الثقافة ، مديرية الثقافة ، ولاية برج بوعريج ، 2000، ص30.

هذا الفصل حتى نهايته، فهو يتحدث عما يجري له في الحاضر، وكيف يتعامل معه الجلاوزة، والحال التي آل إليها هذا في بعض الأحيان، ثم في أحيان أخرى تشتغل ذاكرته ليعود إلى الماضي لاستحضار بطولاته ونضاله وصبره وصموده .

وكان السارد/الشخصية في كثير من الأحيان يستبطن ما بداخله ، عن طريق التعبير المباشر بواسطة الحوار الداخلي بـ"اعتماد تيار الوعي، أو الاسترسال في السرد التلقائي العفوي للتداعيات"¹، فكان بوجبل يقوم بعملية السرد بطريقة هذيانية أتاحت له الحديث عما يشاء، كيفما يشاء، فهو يستعرض حياته حاضرها وماضيها وهو ملقى على صخور الشاطئ: "أين أنا ؟ ماذا وقع لي ؟ الجوهر والأولاد، أهم نيام قربي أم؟... لماذا سحبت الجوهر الغطاء عن جسدي ، تاركة البرد يلدغني حتى النخاع ؟ لم يكن من عادتها أن تغفل. لكم أتوق إلى دفئها الحنون السخي..."² فالبطل يعيش حالة وجدانية مشفوعة بحالة حياتية عنيفة، دفعته إلى الهذيان أو إلى ما يشبه الجنون، فهو إذن متماثل قصصي، أي هو داخلي مشارك.

أما في الفصل "نحن" فالسارد أيضا مشارك في الأحداث، لكن هذه المرة هو غير محدد، يأتي السرد بصيغة الجمع: "اليوم إذ نذكر تلك الأحداث التي تلت سجننا مباشرة، فإننا لنحاول فهم الأخبار التي وردت إلينا مندفعة مع الريح العاصف بأسوار السجن."³ فالسارد هنا سواء كان فردا ناطقا بلسان أولئك الفتية المسجونين ظلما بتهمة قتل رسام المدينة، أو كان مجموعة تروي مصيرا مشتركا - وإن كان الرأي الأول هو الأقرب إلى المعقول - متضمن في الحكاية حاضر مشارك في أحداثها، وقد تناول هته الأحداث في المبحث السابق (السرد بضمير المتكلم) و الأمر متداخل ومتشابك، ما صعب علينا عملية التحليل دون الوقوع في

¹-صلاح صالح : سرد الآخر ، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003، ص 71.

²- جيلالي خلاص حمائم الشفق ، ص 13-14.

³- المصدر نفسه، ص 99.

التكرار. والأمر سيان مع ما سيأتي من تحليل للعناصر ذات الصلة بالسارد. ولكن سنسعى جاهدين - على الأقل - لأن يكون هذا التكرار ذا فائدة.

وإذا انتقلنا إلى الفصول المسرودة بضمير المخاطب (أنت، أنت، أنتما، أنتم، أنتن) فإننا نسمع صوت السارد ينقل لنا الواقع بسمت أسلوبى مميز، يتسم بحضور المرورى له داخل المتن الحكائى، وهذا ما تطلب حضور السارد أيضا، غير أنه غير مشارك في الأحداث، وبذلك نخالف درجة ما عبد الملك مرتاض حين يرى أن السرد بضمير المخاطب "يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا هو لا يحيل على خير قطعا ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكن يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودى المائل في ضمير المتكلم"¹ فقد اصطنع مرتاض منطقة وسطى بين الحضور والغياب، فكيف تأتى له ذلك، وكيف نقبلها ونحن نعلم أن بين هذين الأمرين لا توجد منطقة وسطى! -على حد معرفتنا- وما نقبله منه هو الحضور كشاهد على الأحداث.

ولتوضيح المسألة فنتأمل المقاطع التالية: "غير أنك حين تفكر مليا في الامر، ترى أن هذه اللوحة لم تكن صورة عن جميلة.... وإنما هي صورة عن المدينة التي عشقتها عيناك، وولعنا بها وولعا لا يمكن أن تمثل جميلة جزء منه قد يكون يسيرا"² "أنت الوحيدة التي نجحتي في دراستك وتخرجتي لتتوظفي فتعيلي الأم الثكلى والأخوة الضائعين"³. "نطقت المدينة لشهدت على أنكما لم تكونا تتخيلانها حلما فحسب، وإنما كنتما تخططان فعلا لتغيير وجهها ، المنكمش..."⁴. "لا أحد يستطيع الاستيلاء على مدينتكم مدام وليها المثلث بالأحمر

¹ - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 163.

² - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 29.

³ - المصدر نفسه، ص 45.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 111.

يبرنسها...¹. "كالمدينة الثكلي أنتن، وإذ أتوكن في ذلك الصباح المشئوم لبقر بطونكن بسيوفهم الغاشمة قصد سلب فلذات أكبادكم...².

إن السارد في كل مقطع من المقاطع السابقة يتجه بخطابه إلى مسرود له واقع داخل المحكي، سواء كان المسرود له فردا أم جماعة، مذكرا أو مؤنثا، (سنعود للتفصيل في الأمر المسرود له في مبحث لاحق) وما يمكن استخلاصه أن السارد بدوره كان حاضرا في المحكي، غير أنه لم يصعد إلى ركح الأحداث، فهو إذن راو داخلي غير مشارك.

وقد كان حضور السارد هو السمة الغالبة على فصول الرواية، فكان الحضور في سبعة فصول من أصل ثلاثة عشر فصلا، وقد تراوح الحضور بين شكلين بارزين أولهما ما لاحظناه في الفصلين "أنا" "نحن" حيث كان السارد حاضرا كشخصية على خشبة الأحداث، فكان بطل سرده، أما ثانيهما فهو حضور شمولي غير مشارك في الأحداث المغامرة.

ب- الراوي الغائب:

هو راو غائب عن الأحداث، نسمع صوته ولا نراه يتحرك في مسرح الوقائع، وهو ما نلمسه في فصول روايتنا المروية بالضمير الغائب "وقد أخذ موقعا متباينا حكايا[Heterodiegetique] ، فهو حاضر كمنظم للسرد، عالم بكل شيء، متتبع لحركات الشخصيات جميعا، لكنه غير مشارك في القصة."³ وقد جاء بعض الأحداث في القصة مسرودا بصيغة الماضي، ما يعطي الانطباع بالواقعية التاريخية حين يطلعنا هذا السارد على التاريخ العري المجيد في لهذه المدينة الأسطورية البيضاء لأبنائها الشرفاء، "والحال أن المدينة كانت قد بنيت على رواسب رملية مهزوزة..."⁴ ، هنا عاد السارد بنا إلى نقطة متقدمة

¹ - المصدر نفسه ، ص 154.

² - المصدر نفسه ، ص 175.

³ - عبد الحميد بورايو : زهور الزمنة المتوحشة لجيلاي خلاص و الخطابات المرجعية ، ص 30.

⁴ - جيلاي خلاص ، حمائم الشفق، ص 78.

جدا في عمق الماضي إلى ما قبل بداية أحداث الرواية عاد إلى تاريخ بناء المدينة التي ستجرى بها الأحداث وما ذاك إلا لكي نستطيع فهم الأحداث والربط بينها.

كما يعرفنا السارد بنضال بعض أبناء المدينة الشرفاء : "كلهما كان يحب تلك المدينة ...لقد كان يرفعان ذات الراية لما دوت الطلقات ممزقة وسن الليل الحالك..."¹ وقد جاء البعض الآخر من الأحداث مسرودا بصيغة الحاضر أو المستقبل ،فالحاضر كان من أجل إلقاء الضوء على حساسة ساسة البلاد ،و سكوت وخضوع بعض رجال المدينة المقهورين الضعفاء، و ما ذاك إلا لتوضيح الحالة المؤسفة التي تعاني منها المدينة و تشتكيها من أبنائها (الساسة / الجلاوزة)، وهذا ما يزيد من تأسفنا ، و خاصة أن المدينة لم ترضخ للغزاة و لم تذلل لهم وفي النهاية أذلها أبنائها "كالأم الثكلى ،راحت المدينة ، تقف صاغرة في غمرة الأمطار الهائلة ،وهي تشاهد بعينيها الدامعتين دما قانيا ،فئة متسلطة من أبنائها العصاة تهدم على رؤوس أبنائها البررة عماراتهم ومحلاتهم و منازلهم كالأم الثكلى راحت تنظر إلى الجرافات العملاقة ...تدهم أحياءها التاريخية ...تسوية لأرضية بناء قصور الشيخ الأكبر و جلاوزته على رفات الضحايا المغتالين بلا مراسيم، في صمت الشتاء القارس"².

أما الأحداث التي و ظّف السارد في سردها الزمن المستقبل ،فقد جاءت كلها في شكل آمال تهدف إلى تغيير الحال .

إن السارد في هذه الفصول هو السارد غائب عن أحداث عالم المغامرة ،وهو إذ يضطلع بعملية السرد فانه لا يشير إلى نفسه ،و لا يظهر ذاته ، ويكتفي فقط بالحديث عن شخصيات المغامرة ، عن كل شخص عداه ،فهو إذا راو خارجي غير مشارك .

¹-المصدر نفسه ، ص 121.

²- جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ص 82-83

• السارد العليم و السارد غير العليم :

وهو ما يعرف بالمنظور السردى ، وهو يختزل العلاقة بين السارد و المسرود له حول ما يسرد ، وإذا ما أردنا أن نتناول بالدراسة مدى علم السارد وإدراكه عالمه الحكائي ، فإنه سينتج لدينا التقسيم التالي:

أ- الراوي العليم علما مطلقا (التبئير في درجة الصفر):

يتخذ الراوي في "حمائم الشفق" لنفسه موقعا يسمو فوق مستوى الشخصيات ، فيعرف ما يعرف و ما لا تعرف ، و يرى ما ترى و ما لا ترى ، يتواجد في كل مكان في آن ، ويعلم ما وراء الجدران ، لذلك نجد السارد هو الناطق الرسمي بلسان الشخصيات ، لا يسمح لها بالتحدث ، حتى غدا عالم الرواية عالما أوتوقراطيا يعلو فيه الصوت الواحد ، هو صوت السارد الدكتاتوري ، أخذ الكلمة عن شخصياته ، إما لأنها شخصيات ساذجة مغفلة استحقت هته المثالب لأنها لا تحسن إلا التصفيق للمستغلين لهم :

"خطب شيخهم الأكبر ذات يوم في حضر المدينة قائلا بنبرة توعّدية أبخّها الانفعال : "ان لنا مع هذه المدينة حسابا لن نتوانى في تصفيته ؟" لكن سكان المدينة العزل لم يعوا يومها مدى مقصد شيخ الجلاء الأكبر ، بل إنّ غالبيتهم اعتقدوا -و صفقوا طويلا لهذا التصريح الغريب - أن سلاطين المشيخة الجلائية سيعالجون أخايد المدينة المكلمة " ¹ . وإما أنها واعية ومثقة و لكنها تقبع تحت وطأة الاضطهاد و القمع ، وهذا ما نلمسه في تلك الشخصيات التي ذكر السارد أسماءها "بوجبل " "برهان" جميلة" ، شخصيات واعية تسعى إلى التغيير ، كل على طريقته ، ف "الرسم واحد ، سواء كان بارودا مدويا كطلقات رشاش الأول ، أو كان لوحات منيرة كروعة ألوان الثاني ، لهذا ترسبت في أعماقها فكرة أن بمقدورهما تغيير وجه

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 194.

المدينة " ¹ وهذا أيضا ما حاولت "جميلة" المهندسة القيام به فوضعت مخططا لمدينة جديدة مختلفة .

للاوي العليم قدرة خارقة على التغلغل في نفسية الشخصية و تحليلها :... "لم تصدقي أنت أنك فعلا أحببته... هو الحلم المستحيل القابع هناك الساعة ، كلا بل ههنا في قلبك النابض في كل لحظة لكم تمنيت أن تلازميه إلى الأبد ."² ليس هذا فحسب بل يتنبأ بمستقبلها :فالزمن القادم زمن النساء "³، "ستجيبين فحلا ، أنت متأكدة ، والنورس الحائم بك على مشارف المدينة يغط مؤكدا نبوءتك هذا لا ريب فيه "⁴.

إن السارد في حمائم الشفق "يقدم لنا (نحن القراء) المعلومات دون أن نستطيع أن نعرف المصدر الذي يستقي منه معلوماته الغزيرة ، انه يعلم أحاسيس الرسام و جميلة و طموحاتهما و أحلامهما و ما يدور بينهما في خلوتهما ، حتى أدق التفاصيل من أسرار المعاشرة الزوجية بينهما ، و يعرف ماضي المدينة و أبنائها ، و حاضريهم و مستقبلهم ، و يعرف رغبات ساسة البلاد و أهدافهم ، كما يعلم طريقة تفكير النساء ، وما يخفيه عن أزواجهن ، وما ينوين القيام به أملا في التغيير .

ب- الراوي الذي يعلم علم الشخصيات (التبئير الداخلي):

تحمل هذه الرواية منظورا قد لا نجده في كثير من الروايات الأخرى، جاءت فيه الأحداث المتسربة من موقع واحد في أغلب فصول الرواية، ما عدا الفصلين الأول "أنا" و السادس "نحن" اللذين جاءت فيها الأحداث منظورا إليها من وجهة نظر أبطالها ،و هذا ما يسمى في عرف جينيت بالتبئير الداخلي ، "الذي يتمثل في نقل وجهات النظر شخصيات معينة عن

¹ - المصدر نفسه ، ص 127.

² - المصدر نفسه، ص 44.

³ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص20.

⁴ - المصدر نفسه، ص47.

طريق التركيز على وعيها الذاتي"¹، وفي هذه الحالة يتسوى السارد والشخصية في المعرفة والإدراك والعلم، فالسارد/الشخصية(بوجبل) في الفصل "أنا"يستتبط ما بداخله بأسلوب المناجات أو الحوار الداخلي، فيروي لنا فقط ما يقع تحت مجال إدراكه، لأننا لا نستطيع أن نصدقه في أكثر من ذلك، كونه شخصية حاضرة في المتن الحكائي، تقترب الأحداث التي تجري لهذه الشخصية من الواقع.

أما في الفصل "نحن" فالأخبار والمعلومات تصلنا من منظور أبطالها، من أولئك الفتية، ينقلون الأحداث انطلاقاً من ذاكرتهم وحسب درجة وعيهم وإدراكهم لها، خاصة وأن تلك الأحداث وقعت في مرحلة طفولتهم . وكذا يمررون ما وصلهم من معلومات وهم في السجن:البارد الرطب كنا نتلقف الأخبار وهي تقفز على الأسوار العالية المحصنة،إلى زنزانتنا آتية عبر ذرات النسيم...وصلتنا كل أخبار تلك الهزات التي زعزعت بنيان المدينة."² فلا يصلنا من الأخبار إلا ما وصلهم منها.

وكثيراً ما كان الفتية يبدون مواقفهم من بعض القضايا الاجتماعية والسياسية، الأمر الذي أضفى على التبئير الداخلي طبعاً نقدياً ، وهذا مقطع يوضح ذلك، يتمثل في سرد الفتية لوضعية حالة الرسام الثقافية والاجتماعية: "هكذا إذن كنا نحترمه... ربما لأنه...<<القاري>> الوحيد في <<الحومة>> ولم يدر بخلدنا يوماً أنه غني (وكيف يكون غنياً هو الذي لا يلبس إلا تلك الثياب البسيطة، ولا يملك إلا سيارة صغيرة قديمة، قد تنخر تنكها وتصدأ هيكلها، ولا يسكن في الحي العالي حيث يقيم الآخرون الذين لا ينزلون حيناً أبداً ولا يلبسون ألبستنا المحلية؟"³.

¹ - عبد الحميد بورايو: زهور الأزمنة المتوحشة لجيلالي خلاص و الخطابات المرجعية ، ص 2.

² - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص 89.

³ -المصدر نفسه ، ص 91.

وهذا مقطع آخر يبين موقف الفتية من ساسة البلاد : "واليوم إذ نذكر ذلك فإننا لنتأكد أن تلك الاستجابات كانت أولى الدروس السياسية التي لقنها لنا الجلاوزة الأغبياء (لو لم يكونوا كذلك لكانوا قد تقطنوا إلى سذاجتنا المراهقية فتركونا لحالنا ما كان يفيد مشيختهم بالتأكيد".¹

يمكن ملاحظة أن هذا النوع من التبئير ارتبط أشد الارتباط بالشخصيات الساردة (أبو جبل و الفتية) وقد ساهم التبئير الداخلي في بناء المعمار السردى وتطوير الحدث كما ساهم في إعطاء فرصة للقارئ لاكتشاف الأحداث عن طريق الشخصيات المشاركة فيها، وهذا ما جعل الوقائع تكتسي طابع الواقعية.

ج- الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية (التبئير الخارجي):

يكون السارد هنا مجرد راصد للحركة الخارجية، دون أن يتدخل بالتفسير أو التعليق ليحقق موضوعية وواقعية مرجوة، وتكون معرفة السارد في هذه الحال أقل من معرفة الشخصيات .

كانت شخصيات الرواية صامته - ولعل من سلبيات هذه الرواية تهميش شخصياتها * - فلم يعط الراوي للشخصية فرصة الظهور إلا من خلالها، فهو الذي يحكي عنها بضمير الغائب تارة، وضمير الخاطب تارة أخرى نستثني فقط الفصلين المسرودين بضمير المتكلم وهو الأمر الذي لا يسمح لنا بالتغلغل في عمق الشخصيات، ومن ثم ندر الحوار والمناقشات و المناوشات، ولهذا قل التبئير الخارجى الذي يتصل في بعض الأحيان بشخصية تبئر شخصية أخرى.

ارتبط التبئير الخارجى في "حمائم الشفق" في بعض الأحيان بوصف المظهر الفيزيولوجي للشخصيات، هذا ما نستشفه ونحن نتأمل المقطع التالي : "رأيتة يقبل صاعدا درجات السلم.... ولأول مرة تكتشفين جمال رجل في تقاسيمه الرقيقة... يعلو العينين الساهمتين

¹ - المصدر نفسه ، ص 91-92

المنغرزتين في درجات السلم ... حاجبان أسودان مقوسان كالقمر إذ يظهر هلاله الأول.¹ فالسارد هنا يتتبع حركات الشخصية ويصف مظهرها الخارجي انطلاقاً من رؤية شخصية أخرى لها وهي رؤية خارجية تدرك المظهر فقط،

فالسارد لم يقل ما لا علم له به ، حتى وظيفة برهان لم يعلن عنها حتى سمعها من فم الشخصية: "لا تتدهشي كثيراً، أنا رسام"²، هذا ما يدل على جهله بما تعلمه الشخصيتان المتقابلتان.

ونتيجة لهيمنة التبئير الصفر والتبئير الداخلي، قل التبئير الخارجي "فهو التبئير الذي يقتضي إمحاء السارد إمحاء كلياً، وهو ما يتعارض ورغبة السارد في الهيمنة على شخصياته، إنه في مستوى التلفظ، أو في مستوى التبئير."³

في الختام يمكن القول أن رواية **حمائم الشفق**، ونتيجة لهذا المنظور ، تحمل أبعاداً دلالية عديدة، لكن البعد الأيديولوجي ذا الخطاب شبه المباشر الذي طغى على البنية الفنية للمنظور السردى ، قد جعلنا نتحفظ بالقول بأن الرواية تمتاز بقيمة فنية عالية ولعل أن هم السارد / الكاتب كان هو إيصال رسالة إلى القارئ محملة بمعاني التحرر من كل أشكال الاستعمار، سواء كان الاستعمار خارجياً (الغزاة) أو داخلياً (الساسنة) وإقناعهم بفحوى هذه الرسالة بأي طريقة أو بأي أسلوب.

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص 48-49

² - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ،ص 52.

³ - أحمد السماوي :فن السرد في قصص طه حسين ،ص 218.

II. الوظائف السردية: يضطلع السارد بالعديد من الوظائف أهمها:

1- وظيفة السرد: Fonction narrative

لم تكن "حمائم الشفق" لتخرج للوجود لولا هذا السارد، الذي اضطلع بوظيفة القص، وهي كبرى وظائفه، ولذلك يسميها لودومير دوليزال Ludomir dolezel: "وظيفة أساسية إجبارية" **Fonction obligatoire**¹ فهذه أولى الوظائف وأهمها التي تحضر في كل قصة، ويرى جيرار جينيت هذه الوظيفة " لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد."²

2- الوظيفة التنسيقية: Fonction régie

وتظهر من خلال التنظيم الداخلي الذي يأخذه السارد على عاتقه، فيشكل عمران القصصي وفقه، فينتقي ما يقدمه للقارئ ويلغي ما يخفيه عنه، ويذكره تارة بأحداث ماضية، ويتجاوز تارة أحداثا آنية ليطلعه على أحداث مستقبلية تشويقية. كما يقوم السارد بالربط بين الأحداث حتى تظهر في شكل متسق منسجم.

مثال: " قبل أن تموت الجدة... كانت قد حكّت له عن آخر ما علق في ذاكرتها من حياة أمه ... التي رحلت بعسر الولادة، في تلك الليلة المرعبة، التي أنارها (كما تؤكد جدته) هو بصرخته المدوية المقشعة للديجور الحالك..³ فهذه قصة مقحمة، أي أنها سرد من الدرجة الثانية، قامت هذه القصة بوظيفة التنسيق إذ تربط بين حدثين، أحدهما سابق وهو ولادة هذا الطفل ورحيل أمه، والآخر لاحق وهو سفر هذا الابن - الذي كنا نجهل هويته قبل هذه القصة المدرجة - إلى البحر.

¹ - نقلا عن : الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، ص 139.

² - جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ص 264.

³ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص 57.

وأمثلة هذا النوع كثيرة، فكل تقديم أو تأخير أو حذف أو تسريع في الأحداث، أو تبطيء لها، أو تكرار...أو غيرها من آليات نسج وبناء المتن القصصي، هو من قبيل التنسيق.

3-وظيفة تواصل: Fonction communicative

تأتي لتبرز موقع المروي له من العمل السردى، أو موقع المرسل إليه بصفة عامة، ف"السارد يتوجه إلى المسرود له، وهو القارئ النصي Textualisé"¹، ويهتم بإقامة صلة به، ويتحاور معه، ويتجلى ذلك في روايتنا في عديد المقاطع التي تلمسنا فيها وجود المسرود له، أو حتى القارئ.

يمكن أن يكون المسرود له حاضرا في المتن الحكائي، وذلك ما نجده في الفصول المبنية على صيغة ضمير المخاطب(أنت.أنت.أنتما.أنتم.أنتن.):"سحرتك المدينة و أنت لم تزل صبيا ناعم الأظافر"²"أنت تذكرين كل شيء"³. "كنتما منذ أن التقيتما ترسمان بماء عيونكما الصورة الجديدة لتلك المدينة الحلموية..."⁴. " منذ غابر الأزمنة وأنتم تتعرضون للاعتداءات المسافرة..."⁵. " بيد أن المأساة التي لم تتوقعنها فعلا فهي إقدام الجلاوزة على بقر بطونكن"⁶.

كما يمكن للمسرد له أن يكون غائبا، فبوجبل رغم وحدته وحالة عدم الوعي التي يعيشها في تلك الحالة اليائسة، وهو ملقى على شاطئ البحر، نجده يخاطب مسرودا له غائبا، هذا الذي يمكن أن يتماهى مع القارئ المجرد أو الملموس، حين يقول: "... صدقوني إنها صدفة

¹ - جبرار جينيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ص 101.

² - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص 25.

³ - المصدر نفسه ، ص 45.

⁴ - المصدر نفسه 106

⁵ - المصدر نفسه ، ص153

⁶ - المصدر نفسه، ص 171

أجل مجرد صدفة أن خرجت من تلك الحرب حيا"¹ فذاكرة السارد تعمل في حين يريد من المسرود لهم/ القراء تصديقه.

4- وظيفة استشهادية: Fonction testimoniale

تلمس هذه الوظيفة " عندما يشير السارد إلى المصدر الذي يستقي منه خبرته، أو درجة دقة ذكرياتها الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه هذه الحادثة"².

وهذه الوظيفة غير واضحة المعالم في روايتنا، خاصة فيما يتعلق بإبراز المصادر التي يستقي منها السارد معلوماته، فلم يعد السارد على إبرازها، حتى إنه أخفى الزمن الذي تجرى فيه الوقائع.

5- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: Fonction idéologique ou commentative

وتظهر عندما يتدخل السارد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في القصة، فيفسر ويعلق على الأحداث، ويبيدي رأيه وموقفه إزاءها. ذلك ما نلاحظه ونحن نقرأ المقاطع التالية من "حمائم الشفق" رغم الجنون الذي يصمونك به ...الجنون؟ وما أدراك ما الجنون. سفر زفافي دائم على جناحي نورس أسطوري لا يحط على الأرض، وإنما هو يحوم على الدوام راسما ملايين الخطوط الساحرة..³ ففي هذا المقطع يقدم السارد تعليقا مباشرا دون أن يختفي وراء الشخصية لتكون هي الناطق الرسمي باسمه، فهو هنا يظهر معارفه وثقافته اتجاه عديد الأحداث المكونة للمتن الحكائي.

وكثيرا ما كان تدخل السارد سافرا، وهذا ما يشد انتباهنا ونحن نقرأ الرواية خاصة وأنه في اغلب الأوقات يجعل تدخلاته محصورة بين قوسين، من ذلك قوله: "ولم يخف عنك أن

¹ - المصدر نفسه ، ص 15.

² - جبرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 265.

³ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص 44.

تضيف مستطرداً (كأنك كنت تخشى أن يساء فهمك فتفسر خطأ من قبل أوليائك النقاد السلوطين المتربصين بلوحاتك، سيما وقد تجاوزت شهرتها شاطئ البحر... عابرة المحيطات إلى الأمصار البعيدة النائية... حيث صرت رمزا يضرب به المثل في التعريف بالموقع الجغرافي بالمدينة)... إن تلك الأسطورة ذاتها تتجسد في لوحته "اللي أخرج منا ما يعود إلا لينا"¹.

كما نجد السارد قد وظف السرد الاستشراقي الذي يحمل البدائل الإيديولوجية المقترحة والممكنة التي تساعد على تغيير الواقع الحالي، من ذلك ما جاء على لسان بو جبل - الشخصية/السارد-: "جميلة ستنجح أنا متأكد، الجوهر أريدك أن تساعدني. أسمعيني؟ لابد أن تساعدني، لا تأبهي لما يفعل الأولاد الآخرون. فالزمن القادم زمن النساء، زمنكن، زمنكما أنت وجميلة. تبا للذكور ليذهبو للجحيم..."².

تظهر من خلال هذا الخطاب رؤية السارد الخاصة، التي تحمل إيديولوجية واضحة، حيث يعتبر أن الرجال متقاعدسون عن خدمة الوطن، والوفاء للشرفاء الذين حرروه، وخاضعون لشرذمة من السلطويون الظالمين، لذلك يرى أن التغيير لن يكون ما لم تقم به النساء، ويلقي المسؤولية على عاتقهم ويضع ثقته

فيهن؛ هن فقط القادرات على بناء مستقبل زاهر للمجتمع، وفي غاية الرواية نلمس انتصار السارد لشخصياته على السلطة الحاكمة، فهو تعصب لأحد طرفي النزاع، الأمر الذي يفضح أيديولوجيته.

¹ - جيلالي خلاص، حمائم الشفق، ص 35.

² - المصدر نفسه، ص 20.

6- وظيفة انطباعية أو تعبيرية: Fonction expressive

ونعني بهما : " تبوأ السارد المكانة المركزية وتعبيره عن أفكاره ومشاعره، وتجلى هذه الوظيفة مثلاً في أدب السيرة الذاتية " ¹ وقد عني بهما السارد في "حمائم الشفق" خاصة السارد بضمير المتكلم، حين أظهر أحاسيسه وانطباعاته اتجاه بعض الأمور، من مثل : " أنا أتذكر أتأسف أتحضر، بيد أنني لما لم أكن من الصنف الذي يركن لاجترار التهديدات التأسفية، والزفرات الدموية، قمت بما اعتقدت أنه واجبي نحو المدينة و حضرها. " ² فالسارد يعنصره الألم حينما يرى أبناء وطنه صاغرين، مستسلمين، خاضعين للذل، والظلم والاحتقار، دونما حراك، بينما لا يكتفي هو بالتأسف و التحسر وإنما كان يناضل ويرفض التسلط والجبروت واستعباد الناس.

7- الوظيفة المباشرة:

وهي تشبه وظيفة التعدية، إحدى وظائف اللغة عند " ياكبسون " وبمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشة التي يحياها القراء، و يحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصة. ³ أي يقوم الراوي بعملية ربط القصة بالواقع حتى يوهنا بواقعية الأحداث. مثل ذلك ما نجده من حديث عن جيوش بعض الدول التي نزلت بهذه المدينة البيضاء - التي هي الجزائر و إن لم يصرح بذلك الراوي - " إذ كيف يمكن نكران نزول الجيوش الفينيقية، والرومانية والعربية و القطلانية والبيزنطية والوندالية و الجنوبية و الأسبانية والتركية، خلال حقبة التاريخ المتقلب للمدينة، وكيف يمكن نكران تأثيرها في العمران والتضاريس... " ⁴

¹ - سمير المرزوقي و جميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة ص 110.

² - جيلالي خلاص، حمائم الشفق ص 17.

³ - عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي. ص 64.

⁴ - جيلالي خلاص، المصدر السابق ص. 186.

كما نكتشف من خلال هذه الوظيفة لغة السارد نفسها وتوظيفه لبعض الأمثال التي تختص بأمة دون غيرها، أو بدولة أو منطقة دون أخرى؛ فاللهجة تعبر وتشي بأصحابها. يقول السارد " دير روحك بهلول تشيع كسور ."¹ " عاش ما كسب ، مات ما خلى."² " وغيرها من الأمثال المتداولة المعروفة في حياة الناس اليومية، قبل أن تنقل إلى عالم القصة؛ وما كان ذلك إلا لإعطاء الانطباع بواقعية الأحداث، و ربما حتى صدقها.

فضلا عما سبق نجد السارد يذكر شخصيات واقعية، فقد جعل برهان الرسام وجميلة يستمتعان ب" أنغام أم كلثوم وهي تنشد الحب كله.

هذه ليلتي وحلم حياتي

بين ماض من الزمان وآت.

فاملاً الكأس بالغرام وهات."³

كما أن بوجبل و هو ينتظر الموت ، يريد أن يواسي نفسه بأحد أبيات شاعر عباسي مشهور فيقول: " جاء دوري لأقتل ، وهل في هذا ما يدهش؟ لم أتصور نفسي في النهاية إلا مقتولا... الطرق تختلف ولكن الموت واحد، آه، ليتني تذكرت بيت الشاعر العظيم ، ذلك الذي ادعى... ماذا؟ ..آه النبوة! . آه تذكرت المتنبى! لله دره من شاعر..."⁴ فذكر شخصيات من العالم الواقعي الحقيقي، كأم كلثوم و المتنبى ، يجعلنا نصدق السارد فيما يقول، و نشعر بواقعية الأحداث.

نقول في الأخير أن السارد يضطلع بعدد الوظائف، ذكر جيران جينيت خمسة منها لكنه يرى أنه " لا ينبغي تلقي هذا التوزيع إلى خمسة وظائف بصفته جامعا مانعا⁵. لكن ما

¹ - المصدر نفسه ،ص. 174.

² - المصدر نفسه، ص. 204.

³ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق . ص 115

⁴ - المصدر نفسه ،ص. 22.

⁵ - جيران جينيت: خطاب الحكاية ص.265.

نخرج به هو أنه مهما كان عدد هذه الوظائف فإما تشي بالدور الهام والأساسي الذي يقوم به السارد، ولا أحد يستطيع أن ينازعه هذا الدور، ماعدا البطل أحيانا الذي يمكن أن يشارك السارد هذا الامتياز في بعض الوظائف، ولعل أهمها الوظيفة الإيديولوجية¹، خاصة إذا كان البطل شخصية تروي حكايتها بضمير "الأنا".

وبعبارة أخرى يمكن القول أن السارد يكتسي تلك الأهمية من أهمية الوظائف في حد ذاتها؛ فهي تتداخل وتتكاثر وتتنوع بحسب مشيئة الكاتب؛ لتساهم في بناء المعمار السردى، وتساعدنا على الإمساك بالخيط المحركة للمتن الحكائي، وبالتالي نرى أن السارد من خلال هذه الوظائف التي يؤديها، يكتسب دور الواسطة بين القصة والمتلقي.

¹ - جيرار جنييت ،المرجع نفسه بص.267.

المبحث الثاني: وضعيات المسرود له و وظائفه في "حمائم الشفق"

1- وضعيات المسرود له:

للمسرود له ما للسارد من الوضعيات، غير أن وضعيات الأول مستعصية صعبة المنال، يرجع الأمر من ناحية إلى اختفاء المسرود له، ومن ناحية أخرى إلى عدم اهتمام الدارسين بهذا العون السردى، و حتى يتسنى لنا رصد وضعياته أو أصنافه كما يسميها من اهتم بدراسة المروي له؛ كان لزاما تتبع علاماته أولا.

1- علامات المسرود له :

تساعدنا علامات المسرود له في الكشف عن صورة المسرود له وإظهارها، وهي أمارات مشوشة في النص القصصي ظاهرة أو خفية، مباشرة أو غير مباشرة، غير أنها ليست جميعها سهلة المنال، لكن سنعمل جاهدين على تتبع هذه العلامات في نص "حمائم الشفق" معتمدين على آراء بعض الباحثين ممن اهتموا بقضية المسرود له من أمثال جيرالد برينس و جيرار جينيت و غيرهما.

أ- العلامات المعلنّة:

أكثر الباحثين عناية بهذا النوع من العلامات هو "جيرالد برينس"¹، حيث يرى أن المسرود له لا تنجلي صورته إلا من خلال السرد الذي يتوجه به السارد إليه. هذا السرد الذي يحمل مجموعة من العلامات تستهدف المروي له وتنقسم إلى فئتين:

أ.1- علامات مباشرة:

تعتبر رواية "حمائم الشفق" نصا روائيا حديثا؛ لذلك فهي تخلو من العلامات التقليدية التي يخص فيها الراوي المروي له بالخطاب، آملا في كسب وده وامتلاك سمعه وإنصاته، من مثل العبارات المتوارثة (عزيزي المستمع ، يا سيدي الكريم)، وفي المقابل نجد هذا

¹ -Voir: Gerald prince: introduction a l'étude du narrataire, op cit. pp. 182-187.

النص يزخر بالعبارات الدالة على المخاطب، فاجئنا هذه الصيغة ونحن نقرأ الفصل الأول المسرود بصيغة المتكلم المفرد "أنا" حين يتوجه السارد / الشخصية (بوجبل) - وهو على حال من الألم جراء التعذيب، والوحشة جراء ظلمة الليل والوحدة، وفي حالة تتراوح ما بين الوعي و اللاوعي - إلى مسرود له ليقول له وقد عادت به ذاكرته إلى إحدى الحروب التي خاضها (الدهريية) : "صدقوني إنها صدفة، أجل مجرد صدفة أن خرجت من تلك الحرب حيا". فالسارد هنا يطلب من المسرود هم تصديقه؛ وهذا من أجل إضفاء طابع الواقعية على الأحداث وإقناع المسرود هم بذلك.

إن ما يميز هذه الرواية عن غيرها، هو توظيفها لمختلف الضمائر؛ وهذا ما تعرفنا عليه سابقا، ومنها ضمائر المخاطب؛ فقد جاءت خمسة فصول هذه الصيغة، بمختلف أشكالها. يظهر في الفصل الأول منها المروي له من خلال ضمير المخاطب المفرد المذكر المنفصل والمتصل، بأسلوب إخباري : " ثم ارتسم في مخيلتك الجبل بينما كانت السفينة تتأى بك، أنت المسافر ...¹ فالسارد هنا يتوجه إلى المسرود له ليخبره بقصته وهذا على حد تعبير ميشال بوتور الذي يرى أن المخاطب هو "الشخص الذي نروي له قصته الخاصة به"² وقد يتوجه إليه السارد بأسلوب استفهامي : " الطحلب أنت، و إلا ما هذا الذي ترى في عينيها ؟"³، "أكنت تريد أن تصل قبل الألوان إلى العالم الآخر المرهب المرعب، أم كنت تعد نفسك لذلك اليوم الذي يأتونك فيه كما تتبأت بحدسك الذي لم يخيب ظنك يوما ؟"⁴ وكأن السارد ينتظر من بطل سرده (المسرود له داخل الحكاية الإجابة عن تساؤلاته لإحداث التواصل معه.

وقد جاء المسرود له كذلك "داخل حكايا"⁵ (شخصية / بطل) بصيغة المخاطب المفرد المؤنث، وهذا في الفصل "أنت"، يتوجه السارد إليه بالخطاب ليعلمه بقصته، أو لنقل ليعلمها،

¹-جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص 15.

²- المصدر نفسه، ص27

³- د ميشال بوتور ، بحث في الرواية الجديدة ص.69.

⁴- المصدر نفسه. ص.31

⁵- المصدر نفسه ص.32

مادام المسرود له أنثى؛ فهي إذن مسرود لها قصصية: " انفجر عشقك مبكرا في أحضان ذلك الفحل الذي انبجس لك من تحت الموج الصاخب، قابضا في كفه على ربطة طحالب دكناء الاخضرار وقائلا لك فجأة : « هذا هو السر الذي لا تختزنه امرأة سواك، هو من عمق البحر، أخضر الملوحة و لؤلئ الملسم »¹. " يعلم السارد المسرود لها (جميلة) بأشياء تخصها، فيقصدها دون سواها، مستعملا ضمائر المخاطب، موظفا الأفعال الماضية للدلالة على زمن مضى.

وقد يتوجه السارد بالخطاب إليها بصيغة المضارع، وبعض الألفاظ الدالة على الزمن الحاضر: " والآن، إذ تسافرين على جناحي نورس الجنون الذي وصموا به رأسك ...فإنك لتحسين ... بآلاف السهام النارية الملتهبة تخترق بشرتك الغضة حاقنة جسدك بملايين الحيريات الحياتية². فكل من (الآن ، تسافرين ، تحسين ...) تدل على الزمن الحاضر؛ فيكون الخطاب مباشرا متزامنا، يجمع بين السارد والمسرود له على صعيد واحد.

وقد يتوسل السارد أفعال المستقبل ليتنبأ بما سيحدث للمروي لها: " عما قليل ستأتيك آلام الولادة... لكنك لن تبالي بها لأنك فزت بهذا الإرث العظيم "³.

وتحضر كذلك علامات مباشرة تحدد في صيغة المخاطب المثني "أنتما" الذي يجمع بين المذكر و المؤنث؛ "برهان " و"جميلة " مسرود لهما داخل حكايتان؛ هما بطلا القصة، يتوجه السارد إليهما على امتداد هذا الفصل بتغيير في صيغة الخطاب من المفرد إلى المثني، وبإعطاء تفاصيل قد تكون مشتركة بينهما " كنتما منذ أن التقيتما ترسمان بماء عيونكما الصورة الجديدة لتلك المدينة الحلموية... ولو نطقتم المدينة لشهدت على أنكما لم تكونا تخيلانها حلما فحسب وإنما كنتما تخططان فعلا لتغيير وجهها المنكمش ...".⁴ لا نوم إذن،

¹-جيلالي خلاص ،حمائم الشفق. ص.46.

²- المصدر نفسه ،ص. 46.

³- المصدر نفسه، ص.47.

⁴- المصدر نفسه ص ص 106. 111.

خاصة وأنتما تنتظران مجيئهم هم جلاوزة المشيخة... وفعلًا لم تتاما ولن تتاما ... صممتما على التحدي وليأتوا أو ليغيروا النظام الشمسي ...¹ إن الراوي يخاطب شخصيتان (مسرود لهما) دفعة واحدة ليبين الحاضر المشترك والمصير المشترك بينهما.

ويمكن أن يرد ضمير المخاطب بصيغة الجمع المذكور، وهذا ما نلقيه في الفصل "أنتم" حيث أن الخطاب موجه هذه المرة إلى المروي لهم يمثلون سكان المدينة وأبناءها: "أنتم لم تغمض لكم عين لطول ما سهرتم دفاعا عن مدينتكم المنيعه من غارات السفن الهمجية"².

فالراوي هنا يخاطب المروي لهم من منطلق تأكيد وعيهم بالمسؤولية المنوطة بهم، ربما يكون الدافع من ذلك استثارة بطولتهم وتحريك همهم من أجل التغيير.

و من المنطلق نفسه يتوجه الراوي بالخطاب إلى المروي لهن "أنت" (نساء المدينة) واضعا ثقته فيهن في قومن وجلدهن: "كالمدينة الثكلى أنتن ، وإذا أتوكن في ذلك الصباح المشؤوم لبقر بطونكن بسيوفهم الغاشمة، قصد سلب فلذات أكبادكن وسحلها في الساحات العمومية... وجدوكن رغم الرهبة الأولى الناتجة عن الاستغراب المفاجئ متهيبات متجلدات بعسر الدهور الاستبدادية"³ فالنساء هن الصابرات المستعدات أو المتأهبات للنوائب القادرات على التغيير الذي يهدف إليه السارد.

ومجمل القول أن صيغة المخاطب التي ينطوي عليها نص حمائم الشفق بمختلف أشكالها مفردة كانت أو مثني أو جمعا ، مذكرا أو مؤنثا ، متصلا أو منفصلا. و سواء برزت في الأفعال الماضية أو الحاضرة، أو الموظفة للاستقبال، تعد علامة مباشرة لحضور المروي له، وقد وظفها الراوي كدعامة أكد بما قصه⁴، وهذا يصبح الراوي "كمن يصنع عالم فتيا تخيليا يستقل بكائناته وأحداثه وشخصه الفنية و تقدم إلى القارئ على نحو معين ووفق

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ،ص.116

² - المصدر نفسه، ص.162.

³ - المصدر نفسه، ص.175.

⁴ - أنظر: علي عبيد : المروي له في الرواية العربية ، ط/1، دار محمد علي للنشر تونس 2003، ص69.

نظرة تتماثل بنيويا مع رؤية مؤلف النص"¹، فيغدو ذلك المخاطب، الذي يتخذ له موقعا استراتيجيا داخل النص، مجرد حيلة فنية الغرض منها تحقيق التواصل مع القارئ؛ هذا الذي " يحضر ... دائما في النص لا باعتباره مكونا من مكونات فعل الحكيم [السرد] فحسب، بل باعتباره أيضا من مكونات القصص ذاتها "².

أ.2- علامات غير مباشرة :

وهي متنوعة يمكن أن نستخرج أهمها في شكل نقاط كالتالي : - من العلامات الدالة على المروي له في "حمائم الشفق " صيغة الاستفهام: "لم يكن للمدينة أبراج أو حصون دفاعية ذات شأن تحميها من الهجوم البري باستثناء تلك الحامية المنتصبة عند الباب العالي (أ) لعلوه المتسلق للجبل، أم لشدة سلطته على الرعية بحيث يعلو عليهم أن يبلغوه؟"³. "أصحيح أنها أنجبت ولدا أم أنها مجرد أسطورة ؟"⁴ واضح أن مثل هذه الأسئلة لا يطرحها السارد على نفسه، وإنما

وجهها إلى مسرود له قد يتماهي مع القارئ ليشرکه في أمور غامضة يهدف من ورائها إلى تشويقه وتحريك فضوله.

وقد تتحول هذه الاستفهامات إلى أسئلة إنكارية الغرض منها استدعاء مروي له يؤكدھا ويثبتھا لا غير: " وهل بعد الكربة إلا الفرج ؟"⁵ "... بيته القروي الراقد هناك الآن (ألم يبك هجرته ؟)"⁶ فالسارد لا ينتظر من المسرود له إلا أن يرد بـ "نعم" أو "بلى"، وهو يثق في فطنته، لذلك لا يقف عند هذه الاستفهامات، ولا يورد بشأنها تعليقات أو إجابات.

¹ - حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق

- 2005. ص. 131

² - أميرتو إيكو: 6 نزعات في غابة السترد، ص. 18.

³ - جيلالي خلاص، حمائم الشفق، ص. 76.

⁴ - المصدر نفسه، ص. 99.

⁵ - المصدر نفسه، ص. 85.

⁶ - المصدر نفسه، ص. 65.

- وتوجد في "حمائم الشفق" بعض الجمل التي وظفها السارد الكاتب لتوضيح كيفية قراءة بعض المفردات قراءة صحيحة من ذلك: " كما لم تصدقوا أن مشروع ترحيل الحضر ليس سوى مشروع مؤقت سيؤدي إلى إرجاع المياه إلى مجاريها فيعود المرحلون (بفتح الحاء) إلى المدينة"¹. و " إذ لم يكونوا يتصورون أن ينفلت منهم أحد وينزل إلى الحضر كاشفا لهؤلاء الآخرين جميع أسرار المشيخة المخططة (بكسر الطاء الأولى)"². " لكن وحشية بقر أرحامكن لم تعد تفصح لخلايا جلدكن (بفتح اللام)... قدرا"³

نرى أن السارد الكاتب لا يخص نفسه بمثل هذه التوجيهات الإملائية، وإنما يخص بها مسرودا له خارج الحكاية، يتماهى مع القارئ الضمني والحقيقي، حتى لا يقع الالتباس في فهم المفردة؛ فبيتعد عن المعني؛ لذا يسد المسارد هذا الباب قبل وقوع ما يخشاه.

وتظهر علامات أخرى " للمروي له منحرفة تتبدى في صيغة التعجب تحيل " بالقوة لا بالفعل "على المروي له وتستدعيه أيضا ليقف موقف التعجب والاستغراب " ⁴ من ذلك قول السارد: " الجنون؟ وما أدراك ما الجنون "⁵ "الحرب وما أدراك ما الحرب "⁶.

وهناك أيضا بعض الجمل في قالب أسئلة زائفة، لا يهدف السارد من خلالها إلا لشد انتباه المسرود له، كهذا السؤال الذي يطرحه السارد عندما داهم الجلاوزة الرسام: " هل كان يعلم أنهم سيأتون تلك

الليلة ؟ بالتأكيد ، و إلا ما طرب ذلك الطرب بتلك الأغنية الرقيقة ."¹ فالسارد يعرف الجواب وفي الأصل لم يخص نفسه بالسؤال وإنما فقط أراد ضمان بقاء الاتصال بينه وبين المسرود له.

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص 163

² - المصدر نفسه ص 183

³ - المصدر نفسه ، ص178.

⁴ - علي عبيد : المروي له في الرواية العربية ص91.

⁵ -جيلالي خلاص ، المصدر السابق ص.44.

⁶ - المصدر نفسه ، ص. 162

وقد يطرح السارد بعض الأسئلة من أجل إشراك المسرود له في المعرفة مثل قوله: "... الأقواس المنحنية المدورة السقوف الحاملة لألف قبة (أو لم تسم المدينة في غابر الأزمان مدينة الألف قبة؟) لن يصعدها أي جسم دون أن يتلق من على سطوحها المحدبة"² كما يوجد في نص **حمائم الشفق** العديد من أسماء الإشارة، تدل على تواضع الراوي و المروي له على الأشياء نفسها التي تمثل قواسم مشتركة بينهما، فالراوي مثلاً حين يتحدث عن زمن رحلة ابن الرسام يوظف اسم إشارة و كأن هذا الزمن معروف لدى المروي له: "و حين ضغط في تلك الصبيحة بكل قوة قدمه اليمنى على دواسة المحرك."³ أو حين يشير الراوي إلى بعض الأحداث المتعلقة بالفتية: "اليوم... نذكر تلك الأحداث التي تلت سجننا مباشرة"⁴. أو حين يبين قيمة و منزله الرسام بالنسبة إلى جميلة: "هو الحلم المستحيل القابع هناك الساعة، بل ههنا في قلبك النابض في كل لحظة."⁵ وعموماً فأسماء الإشارة كثيرة جداً في نص **حمائم الشفق**، وهي "تقتضي أن يكون حضور المتكلم و المخاطب في فضاء واحد ما يجعل للإشارة إمكان التحقق الفعلي."⁶

- ثم إن التشابيه الواردة في نصنا تعد علامة غير مباشرة، تحيل على المروي له، فالسارد يسعى إلى تقريب الصورة إلى فهم المروي له؛ فيعمد إلى تشبيهها بأشياء تقع في مستوى إدراك هذا الأخير؛ إذ غالباً ما يدل المشبه به ... على نوع من العالم المألوف للمروي عليه"⁷؛ فهذه هي المدينة تتألم لرؤيتها شرذمة من أبنائها السلطويين تقتل مجموعة من أبنائها الضعفاء، فيشبهها السارد بـ "الأم الثكلى": "كالأم الثكلى راحت المدينة تقف

¹ - جيلالي خلاص، حمائم الشفق، ص. 43.

² - المصدر نفسه، ص. 34.

³ - المصدر نفسه، ص. 58.

⁴ - المصدر نفسه، ص. 99.

⁵ - المصدر نفسه، ص. 44.

⁶ - أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين ص 137.

⁷ - آرامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. ص. 169.

صاغرة... وهي تشاهد بعينيها الدامعتين دما قانيا، فئة متسلطة من أبنائها العصاة تقدم على رؤوس أبنائها البررة عماراتهم ومحلاتهم ومنازلهم...¹، ويشبه السارد هذه الحال بـ " الشوكة السامة إذ تتسلل تحت الأظفر فيعسر سلها إلا إذا نتف الظفر ذاته، فأين المفر إن كانت الشوكة هي وخزة أظفرها ذاته " فهذه التشابيه مخصصة لمروي له وتظهر من خلال السياق وكأنك لا من السارد و المسرود له على علم بها، فكلاهما مدرك مدى معاناة الأم الثكلى، والألم الذي يسببه ورم ما بين الظفر واللحم من الإصبع.

كما يصف لنا الفتية معاناتهم من رطوبة جدران السجن؛ فيأتي تقريب هذا المدلول بهذا التشبيه: "...رطوبة الجدران العتيقة تتر مياهاها المتقاطرة باردة مقرزة كقيوح القروح إذا استفحلت هادة البشرة الجرباء...². وأمثال هذا المثل الذي يوضح الأمور بالمحسوس كثيرة، ولكن ما نلاحظه هو أن الراوي يلجأ في بعض الأحيان إلى تشابيه مجردة وقد تكون مוגلة في الإمام مثل تشبيه العجاج الذي ضرب المدينة بـ "عملاق أبكم يهيئ شفتيه الغوليتين لابتلاع المدينة قاطبة³ " فصورة هذا العجاج تبقى غامضة غموض هذا العملاق غولي الشفتين، وهذا ما يزيد في حيرة المروي له و بلبلته.

يمكن أن نقول أن "التشبيه وجه من وجوه مخاطبة المروي له، والتدليل على وجوده، ينتهجه الراوي بغية إشراكه في سرده " ⁴ وإفهامه وتقريب المعنى إلى إدراكه أو بلبلته وتشويشه؛ بغية ربط الاتصال معه، وجعله يتشوق ويبحث عن المعنى؛ فيستخدم فهمه وتأويله.

- من العلامات غير المباشرة كذلك، استعمال صيغة المتكلم الجمع في الفصل "نحن" ، فهذا الضمير و إن كان يحيل على الفتية المتهمين ظلما بقتل الرسام، والمسجونين عدوانا، فإنه يحيل كذلك على مروي له، يوضح ميشال بوتور هذا بقوله : "أما الضمير" نحن

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص.82.

² - المصدر نفسه ص.89.

³ - المصدر نفسه، ص 74.

⁴ - علي عبيد: المروي له في الرواية العربية ص.119

NOUS " فليس هو تكرر للضمير «أنا JE» إنما هو جمع بين الضمائر الثلاثة ... ونحن تنقسم إلى أنا وأنتم ..¹ وعلى كل فإن إمكانات الضمير "نحن" حسب "جينيت" يمكن أن تكون مشتملة على « أنا + المخاطب » أو « أنا + الغائب » أو « أنا + الحاضر + الغائب » أي أن "نحن" = أنا + الغير.² فالضمير نحن قد يتحول من المتكلم إلى الغائب بمرونة في نصنا؛ فهؤلاء الفتية يصفون حالهم بقولهم : " الشيء الذي أكسبنا على مر الأيام تلك المناعة

القاهرة لآلام التلج في الليالي العارية الدافعة بأصقاعها إلى عظامنا الناعمة من تحت بشرات لم تعد تحمل إلا أشباه هياكل عظمية لأناس لم يتجاوزوا عقدهم الرابع بعد!³ وبهذا تتسع دائرة المجموعة التي يحيل عليها الضمير نحن لتضم جميع أفراد المدينة الذين يقفون في الكفة المواجهة لكفة الجلاوزة فيتحولون إلى مسرود هم.

إن الفتية الذين يحيل عليهم الضمير "نحن" هم ساردون ومسرود لهم في آن؛ ما يفسر هذا هو إعطاء بعض المعلومات الغامضة في حين يوجد بين هؤلاء الفتية من يعلم تفاصيل تلك المعلومات، مثل قولهم : " كانت صورنا تطبع و بصماتنا تكبر أدلة على اقتحامنا بيت الرسام فتهديدنا له ولصديقه (كنا نعتقد أنها زوجته و إلا كيف كانت تعيش معه ولا يقتلها أهلها ؟) بالقتل إذا رفضا تسليمنا اللوحات الزيتية والمائية.⁴ " بالفعل لم ترد إشارة واحدة على طول الرواية إلى زواج الرسام من جميلة، لكن م ع الفتية المسجونين إخوة جميلة، يخبرنا السارد بذلك عندما يتحدث عن ابن الرسام وجميلة : "عرف أن أمه كانت وحيدة جدته بين أخواله

¹ - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ص. 71.

² - انظر: جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية ص. 175.

³ - جيلالي خلاص، حمائم الشفق، ص. 89.

⁴ - المصدر نفسه، ص. 92.

الأربعة المسجونين في معتقل المدينة بتهمة (تؤكددها محاضر الجلاوزة) قتل الرسام الكبير أبيه ¹. كما يهدف هذا التعتيم إلى إشراك القارئ في التأويل والتحقيق.

يمكن في الأخير القول أن العلامات المعلنة (الناطقة) قد حضرت في "حمائم الشفق" إن بصفة مباشرة أو غير مباشرة؛ لتؤكد حضور المروي له الذي برز في مستويين أساسيين؛ مستوى داخل الحكاية، و هو ما جسده ضمير المخاطب؛ أي أنه شخصية في المتن الحكائي، ومستوى خارج الحكاية وهو المسرود له المتماهي مع القارئ الضمني والحققي.

ب- العلامات المضمرة:

هي علامات مضمرة في النص، تتحلي في تلك الفراغات النصية التي يلجأ إليها السارد لغايات متعددة، تكون مقصودة أحيانا وغير مقصودة، عفوية أحيانا أخرى، يتم بواسطتها استدعاء المروي له،

ينجم عنها صمت وبياض ونقص منجر عن سبب ما². من ذلك الفراغ الذي ابتدأ به الراوي حكايته، والذي عبر عنه بنقاط ثلاث؛ علامة الحذف: "...لئن كانوا قد تركوني الآن ³فبوجبل هو السارد الشخصية يروي لنا قصة اختطافه، ويفتحها بحدث تركه مرميا على شاطئ البحر؛ فكانت تلك النقاط دلالة على صمت عن أحداث تسبق هذا الحدث تستدعي من المروي له استنتاجها.

ومن الفراغات المعبر عنها بنقاط التتابع؛ ما نجده كذلك في حديث بوجبل إلى نفسه وهو يستبطن ما بداخله في حالة من اللاوعي والذهيان :

« آه... رأسي..... مرة أخرى ، أظن أنني غفوت ، الجو بارد جدا ... ترى أين الجوهر ، لماذا لا تغطيني؟ لأحاول النهوض ...رباه ، كأن سلاسل العالم بأسرها تكبلني وتشدني إلى

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص.ص57-58.

² - انظر: علي عبيد : المروي له في الرواية العربية . ص.145

³ - جيلالي خلاص ،المصدر السابق،ص.9

الأرض! آه ... الجوهر...جميلة... جمي ... له... أين أنت...¹ « فهذه الفراغات جاءت لمساعدة المروي له حتى يستطيع أن يدرك الحالة التي يعيشها بوجبل؛ فذاك البياض الذي يلي النقاط في السطر الأول، وهو أكثر من نصف سطر، تركه السارد/الكاتب حتى يبين للمروي له / القارئ أن هناك فترة زمنية محذوفة، وهذا ما توضحه العبارة بعد هذا الصمت: " مرة أخرى أظن أنني غفوت " ثم إن تلك النقاط تعبر عن عدم مقدرة بوجبل على الحركة والكلام، فكان في بعض الأحيان لا يستطيع نطق اسم واحد دفعة واحدة "جمي...له " فمن خلال هذه الفراغات تتوضح للمسرد له الصورة وتتجلي.

وفي هذا الفصل (أنا) تكثر الفجوات النصية، المتمثلة في نقاط التابع، تكون بديلا عن ألفاظ من قبيل ، سكت برهة، تلثم ، غفا قليلا، فقد وعيه ... إلخ.

ونجد بعض هذا الصمت في فصول أخرى، من مثل حديث السارد عن ابن الرسام وجميلة، الذي يتجه إلى البحر لاكتشاف موقع المدينة التي سيبنها تحقيقا لحلم أمه: " المدينة التي رسمت أمه مخططها الغريب مورثة إياه عبء وضع الأسس الأولى لبنائها من... لا شيء"². تجعل هذه النقاط المسرود له في مأزق يتطلب منه إعمال فكره؛ وبالتالي إقحامه في العمل السردى و إشراكه فيه.

من ذلك أيضا الفراغ الذي يظهر في هذا المقطع: "جيش العدو يقتحم غرب المدينة التي لم تتأخر عن السقوط بلا مراسيم مأتمية، فتشرد حضرها عبر فجاج الجبل و وهاده، عليهم يسترجعون أنفاسهم في ظلال الأحراش والأشجار الكثيفة ...

... ثم التأم الشمل، فكانت حرب الجبل الكبرى"³ قد تكون النقاط الأولى من صميم الأسلوب السردى، يهدف السارد من خلالها إلى الاختصار بغية عدم الإثقال على المروي له؛ فهو يعرف ما يوجد من ظلال في الجبال. أما النقاط الثانية فهي علامة على جزء من

¹ - جيلالي خلاص ،المصدر السابق ص.19.

² - المصدر نفسه، ص.65.

³ - المصدر نفسه، ص.188.

الأحداث مسكوت عنه، فالمسرود له يتساءل :هل حدث التام الشمل سريعا؟ كيف حدث ؟... الخ. فالأكيد أن استرجاع الأنفاس و حدوث الشمل تطلب وقتا لكن السارد ترك ذلك للمسرود له، فهو يثق في ثقافته ويريد منه أن يملأ ما تركه.

ومن العلامات المضمرة والمتعددة في نص "حمائم الشفق" الدالة على حضور المروي له، تلك البياضات التي تلي نهاية الفصول، فالسارد عند نهاية كل فصل يترك بياضا دلاليا Blanc Semantique؛ حتما يحمل أحداثا تجاوزها السرد، نذكر على سبيل المثال ذلك البياض الذي اختتم به الفصل "أنت" عند آلام الولادة التي تعانيها جميلة : "ثم تشتد الآلام مرعدة كامل جسدك فمصعده شبه أنامل تروح تضغط بقسوة على صدرك فعنقك حتى ... الاختناق فالعد"¹ - فالسارد قد أرجأ ما حصل الجميلة وابنها إلى الفصل الموالي حين أخبرنا في بداية الفصل "هو" أن الابن الآن في طريقه لاكتشاف موقع المدينة، و أن الأم قد ماتت وهي تلده، وكان الراوي بهذا الإرجاء قد هيا المروي له لاستقبال ما سيأتي من الأحداث بصيغة أخرى؛ هي صيغة الغائب بعدما كانت بصيغة المخاطب. هذا من وجهة ومن وجهة أخرى أرجأ ذلك حتى يجعل المروي له يتشوق لمعرفة ما سيحدث، وبذلك يضمن الراوي حضور وانتباه المروي له.

ومن خلال هذا المثال أيضا، يفاجئنا ظهور ابن جميلة، وهو في سن السابعة عشر من عمره؛ أي أن هناك سبع عشرة سنة محذوفة، هذا الحذف يستعدي المروي له القارئ ليست هذه الثغرة فيعمد

إلى تخيل طريقة عيش هذا الابن يتيما؛ بدون أم وبدون أب، ويتساءل من رياه؟ وهل تعلم؟ وكيف نشأ وترعرع ؟.... الخ ويحاول أن يجد إجابات لهذه التساؤلات. قد نجد بعض الأحداث الاستذكارية تعود التسد بعض الثغرات؛ وكذا يستطيع أن يحكم المروي له على نفسه ما إذا

¹ -جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص.54.

كان قد أفلح في توقع الأحداث، أم أن هناك انزياحات جعلته يصاب بالدهشة؛ وكلا النتيجةين تدل على مسابقة المروي له للراوي في مرويّه.

علاوة على هذا، هناك في نصنا فجوات زمنية كثيرة، سواء كانت صريحة أو ضمنية، مثل قول السارد: " وفعلا لم تمض إلا سنوات قلائل حتى دوى أفق الخليج ذات فجر بطلقات مدافع قوية لا تحصى ...".

¹ فالراوي صمت عما جرى في هذه السنوات القلائل، والمروي له يساهم في سد هذه الفجوات ويدرك أنها (الفجوات) تحمل أحداثا روتينية لا أهمية لها لذلك بتجاوزها الراوي.

بالإضافة إلى هذا، هناك بعض التلميحات الموجهة إلى المروي له، وعليه بفطنته أن يفهمها ويؤولها حسب السياق العام للحكاية؛ وهذا ما نجده مثلا في نهاية الفصل "نحن" إذ يقول الفتية: " اليوم، نقف في وسط الملعب المعشوشب الأخضر بأحلامنا المحومة استعدادا للانقضاض على مرمى الخصم، بعد قليل، سنطلق صفارة الإنذار، فإذا أرجلنا مضومة متضامنة تندفع إلى الكرة وما أن تركلها حتى تنطلق هذه صاروخا معبأ بقوة أحلامنا الفتاكة فإذا الأعداد أشلاء ".² وكذا هذا المقطع في الفصل "هن": " إذا الجدارية القادمة سترسمها هن بألوان قانية كدمائهن و فاقعة كاصفرار بشرات الجائعات والعليلات منهن وغامقة كفهرار وجوه أمهاتهن الثكالي. لوحة سيظهرن فيها وقد نسفن كعبوة أسطورية الانفجار قلب المدينة برمته"³ فالأكيد أن كلا من كرة القدم والرسم يلمح به السارد إلى الثورة وهو ما يفهمه المروي له / القارئ المتابع والمسائر لأحداث الرواية .

كما أن هناك بعض الأحداث التي لم تكتمل، سكت عنها الراوي، فأصبح المروي له مطالبا بتخيل تتمة هذه الأحداث و تنويرها على النحو المناسب الذي يخدم توقعاته، فالفصل الوحيد الذي يقص ما يجري لابن الرسام، والذي يخص اكتشاف موقع المدينة الجديدة وبنائها ينتهي

¹ - جيلالي خلاص ، حمائم الشفق، ص.159.

² - المصدر نفسه، ص.102.

³ -المصدر نفسه، ص.209.

دون أن يبين ما فعله الابن، واكتفى بذكر وصوله إلى البحر وتخيله مخططا عمرانيا للمدينة الآتية".¹

كما أنهى الراوي الكاتب الرواية بتشبيه صورة المدينة وهي تتلأأ وتلمع تحت أشعة شمس الغروب بلمعان المعدن الثمين إذا خمدت عنه نار الصهر موسعة لهبوب الريح يقشع عنه ذرات الرماد الأخيرة"².. تنتهي الرواية هكذا يليها بياض مفتوح يمكن لأي قارئ أن يسوده، و يمارس عليه قراءاته وتأويلاته.

إذن يمكن القول أن نص "حمائم الشفق" قد حمل علامات صامتة (مضمرة) ، تحلت إما في هيئة فجوات زمنية موزعة على المتن الحكائي، سواء في بدايته أو وسطه أو نهايته، وإما في شكل تلميحات، المقصود منها طلب مشاركة المروي له بالتأويل. و إما في شكل بياضات أو فراغات مطبعية ظاهرة على سطح الورقة، أو في صور فراغات معبر عنها بنقاط حذف أو تتابع. وكلها علامات تستهدف بصورة مقصودة أو غير مقصودة المروي له، وتدل على حضوره سواء كان هذا الأخير متواجدا داخل الحكاية شخصية أو خارجها (القارئ) .

يمكن أن نشير في ختام هذا المبحث، إلى أن الصادق قسومة يرى أنه في أحيان كثيرة قد " تنعدم جميع الإشارات المحيلة على هذا المتقبل، ولكن هذا كله لا ينفي وجوده"³، و إن كنا نرى أن القول بانعدامها أمر مبالغ فيه؛ لذلك نفضل أن نقول أن هذه الإشارات قد تختفي، وفي هذه الحال يمكن الاعتماد على رأي لرامان سلدن إذ يقول: " عندما تبدو الرواية كأنها لا تشير إشارة مباشرة إلى المروي عليه، فإننا نلتقط إشارات بالغة الصغر حتى من أصغر المجازات الأدبية"⁴، في إشارة منه إلى تتبع العلامات غير المباشرة، و المضمرة؛ وهو الأمر الذي قمنا به آنفا.

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ،ص.70.

² -المصدر نفسه، ص.211

³ -الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة. ص...138

⁴ -رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ص 169.

نكون بهذا قد تعرضنا لعلامات المروي له بنوعيتها الناطقة والصامتة وكلها ذات أهمية بالغة في تأكيد حضور المروي له وتبين أصنافه.

2- أصناف المروي له:

يعتبر جينيت من الباحثين السابقين - على قلتهم - إلى وضع تصنيفات للمروي له، اعتمد فيها على علاقة المروي له بالحكاية؛ فخلص إلى صنفين رئيسيين هما: المروي له من خارج الحكاية، والمروي له من داخل الحكاية. يكون الأول قابلاً للتماهي مع القارئ المجرد وكذا القارئ الملموس - الحقيقي - أما الثاني فهو شخصية تنتمي إلى عالم الحكاية¹، ثم جاء جيرالد برينس بتصنيفة أخرى أكثر تفصيلاً لكنها لا تتعارض ولا تتملص من تصنيفة سابقة (جيرار جينيت)، و لا تخرج عن ذينك الصنفين الأساسيين². وسنحاول تبين وتوضيح هذه الأصناف أثناء معالجتنا لروايتنا، باستخلاص أصناف الرواة فيها. واستناداً إلى العلامات نستطيع تحديد الأصناف.

أولاً : المروي له الداخل حكائي :

وهو مروي له شخصية تسهم في بناء الحدث. وله في "حمائم الشفق" عدة وضعيات:

1- المروي له المعلن : و ينقسم إلى:

أ- المروي له المفرد : ويمكن أن نفعه بدوره إلى فرعين :

أ.1- المروي له المفرد المذكر : يظهر هذا النوع في الفصل "أنت" هذا الضمير الذي يحيل على شخصية رئيسة، تنتمي إلى عالم المتن الحكائي وتسهم إسهاماً فعالاً في بناء الحدث وديناميته، يتوجه إليه السارد بالخطاب ليعلمه قصته، هذه الشخصية هي "برهان الرسام" فهو مروي له قصصي، مفرد، مذكر ، شاب (غير محدد السن)، يحب المدينة، ويعشق الرسم، ويخط بفرشاته هندسة للمدينة الجديدة، يتسم بهدوئه وحبه لأبناء مدينته، و

¹ - انظر: جيرار جينيت في مؤلفيه ،خطاب الحكاية ص267-269. وعودة إلى خطاب الحكاية ص ص 171-177.

² - Voir: Gerald prince: introduction a l'étude du narrataire, op cit. P179 - 181 et 187 - 192.

نضاله و مقاومته لساستها مقاومة من نوع خاص؛ فبرهان اتخذ من الرسم وسيلة التغيير الأوضاع؛ فكانت لوحاته تزرع روح الاستعداد لدى سكان المدينة: " الحذب « في رأيك هو أيضا روح الاستعداد و الاستنفار الدائم، الذي قلت أنه يطبع سلوك السكان لما عانوا على مر العهود الغابرة والآنية من ويلات الغزاة القساة "¹. كما كانت (لوحاته) تكشف ما يجري في الخفاء، في أحشاء المدينة، فكانت هذه اللوحات سببا في مقتله: "مصارين ما إن فرقها حتى داهموك في تلك الليلة "²... وغيرها من اللوحات التي كانت غصة في حلق الشيخ الأكبر وساسة المدينة، وقد تجاوزت شهرتها شاطئ البحر...عابرة المحيطات إلى الأمصار البعيدة النائية"³.

غير أن الرسام وإن كان مرويا له، مشاركا في الأحداث، ويقف قبالة الراوي ليتلقى منه خطابه؛ فإنه ليس المتلقي الوحيد في هذا الفصل؛ ذلك أن السارد بروم من خلاله التواصل مع مروي له آخر، قد يكون المروي له من خارج الحكاية (القارئ المجرد)، ودليلا على ذلك هذا المقطع من الرواية: "مازلت تبحث عن اللون الطحليبي قطعاً، و إلا ما سافرت إلى العالم الآخر (الكلاب! ظنوا أنهم قتلوك، أنوك، بينماهم ساعدوك على عبور ذلك الجسر، الذي طالما أربك للوصول إلى الضفة الأخرى، حيث قد تجد ضالتك فنتمكن من تجسيد اللون الطحلي) دون أن تنسي رفيقة العمر جميلة."⁴ فالخطاب هنا موجه إلى مروي له آخر، قد يتماهى مع القارئ الضمني أو حتى الحقيقي، ولا يتوجه إلى المروي له القصصي (الرسام) إلا ليجعله مطية من خلاله يتواصل مع قارئه؛ فكيف نتوقع منه مخاطبة الأموات، وكذلك لا ننتظر من الأموات تلقي الخطاب.

¹-جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص.33.

²-المصدر نفسه، ص.38.

³- امصدر نفس،ص.35.

⁴- المصدر نفسه، ص ص.31. 32

أ.2- المروي له المفرد المؤنث :

يلي الفصل "أنت" المفرد المذكر الفصل "أنت"، بطلته امرأة في سن الشباب، مهندسة معمارية، تعمل بأحد مكاتب الهندسة بالمدينة، همها الوحيد أن تضع مخططا للمدينة التي حلم بما أبوها. يتوجه الراوي إليها، و إليها فقط، بخطابه في هذا الفصل؛ فتتعرف على قصتها على لسان الراوي الخفي، من خلال رؤيتها وإدراكها هي؛ فما لا تعرفه جميلة لا يعرف، ولا يمكن أن يقال: "أي حديث دار بينك وبينه في تلك الصبيحة؟ أليس بإمكانك أن تتذكري أكثر من هذا؟"¹. جميلة رمز للمرأة العربية المثقفة الواعية: "فأنت ... واعية وعي أبيك الحاد"²، رمز للمثابرة والنجاح: "أنت الوحيدة التي نجحت في دراستك، وتخرجت لتتوظفي فتعيلي الأم الثكلى والإخوة الضائعين"³، رمز للجمال: "لكأنك كنت تريدين تحقيق أمنيته، حبه للجمال حين سماك جميلة، أجمل ما خلف." ⁴ فصورة جميلة البنت تكاد تكون نسخة طبق الأصل من صورة أبيها: " « إنك صورة منه »... أنت صورة عن الأب الذي اعتبر أن الحروب لم تنته، بل إن الحياة ليست إلا حربا دائمة وصراعا دؤوبا بين قوى الخير وقوى الشر و إلا ما كنت."⁵

إذن جميلة مروي له قصصي، مفرد، مؤنث، يتلقى خطاب الراوي الداخلي المضمر، كون الخطاب بضمير "الأنت" المباشر يتطلب حضور الراوي، تصلنا قصتها وفق منظورها؛ مما يجعل المروي له طرفا يكتسي من الأهمية ما للسارد أو يفوق.

ب- المروي له المثنى : لا يمكن أن نفرع هذا النوع إلى مذكر و مؤنث، كون هذا الصنف من المروي له يحضر في فصل واحد هو "أنتما أنتما" الذي يحيل على الجنسين (المذكر والمؤنث) في آن واحد؛ لأن الراوي يتواصل في سرده مع "برهان الرسام " و"جميلة" بطلي

¹ - جيلالي خلاص ،حنائم الشفق، ص.52.

² -المصدر نفسه، ص.44.

³ - المصدر نفسه، ص.45.

⁴ -المصدر نفسه، ص.45.

⁵ - المصدر نفسه، ص. ص. 45-46.

الفصلين السابقين " أنت " و " أنت ". استعاض السارد عن المروي له المفرد بالمروي له المشي ليبين مواطن التشابه والاشتراك والتكامل بين هذين البطلين /المروي لهما، وكذا ليجمع ما تألف من الأحداث في سرد مفصل واحد؛ فقد جمعت بين جميلة والرسام حياة مشتركة في زمن واحد ومكان واحد: " لو نطق الشوارع و الأزقة لنقرت بأناملها الخفية على وتيرة خبر خطواتكما و أنتما تذرعان إسفلتها.."¹ وكذا يجمعها هدف واحد : " كنتما منذ أن التقيتما ترسمان بماء عيونكما الصورة الجديدة لتلك المدينة الحلمية "².

اذن في هذا الفصل (أنتما) لم يتغير موقع الراوي؛ فهو نفسه الذي ألفيناه في الفصلين السابقين "أنت". "أنت". كما لم يتغير المروي لهما، فقد تضامنا فقط واتحدا ليتلقيا خطابا واحدا يحمل أحداث مشتركة؛ وحاضرا مشتركا وكذا مصيرا مشتركا. هذا فضلا عن أن الأحداث تمر وفق منظورها معا.

ج. المروي له الجمع : إن المروي له في حمائم الشفق لا يتراوح بين المفرد والمثني فحسب؛ بل يتحول إلى الجمع كذلك؛ ففي نصنا هناك فصلان من هذا القبيل، أحدهما جمع مذكر و الآخر جمع مؤنث. سندرس كل صنف على حدة .

ج.1- المروي له الجمع المذكر :

يحضر المروي له الجمع المذكر في الفصل "أنتم" بحسدا في سكان المدينة؛ فهو جمع غير محدد العدد. وتتبدى صورة هؤلاء المروي لهم من خلال مخاطبة الراوي إياهم، ومن خلال مقارنة ماضيهم بحاضرهم؛ ماضي الأمجاد الشرفاء، وحاضر المتقاعسين الضعفاء. يذكرهم الراوي بتاريخ آبائهم المجيد من أجل استنهاض همهم وإيقاظ عزتهم. فالهدف من إعلامهم بماضيهم هو تغيير حاضرهم: " منذ غابر الأزمنة وانتم تتعرضون للاعتداءات السافرة، تلك التي عصفت بأبنائكم ونسائكم ومتاعكم، وإذا نجا بعضهم من ويلاتها فليس إلا لمواصلة

¹-جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص.105.

²-المصدر نفسه، ص.106.

التحدي العنيف المسلح بصبر نفوس لا تموت إلا لتحيا من خلال نفوس أخرى. قد ورثتم عن حيتان البحر روح الأخطبوط الذي لا يقهر.¹ ثم يعزف السارد على الوتر الحساس للسكان، و هو عشقهم الأسطوري لهذه المدينة: " لا ريح إلا أنتم وقد ركبت جنون الاستماتة نودا عن المدينة المحبوبة، إذ لم يكن شيء في الدنيا يعادل ولعكم بعشقها، كما لم يكن في المعمورة جيش قادر على افتكاكها من أحضانكم. أنتم الفحول الذين أسرهم خليجها بين فكية إلى الأبد مسلسلا أفندتكم إلى الأبد بأصفاد العشق الولهان. " ² ثم يبصرهم بالحال التي أصبحوا عليها، والحياة المخزية التي يعيشونها تحت رحمة شرذمة منهم استولت على مقاليد الحكم: " شيخ المدينة الذي بال على زرابي دمائكم، لم يعد يهمه سوى الغنائم الثمينة والفتيات الكعاب، والخمور المعتقة. " ³ ففي هذا المقطع لهجة تأليب و استنفار من أجل إشعال فتيل الحرب: " الحرب ثم الحرب وما أدراك ما الحرب بوتقة تنصهر فيها بسالتكم المغيرة على الغاصبين كالصقور. " ⁴

هذه الحرب هي ضد مجموعة من سكان المدينة أخرجهم السارد من خطابه فأنتم " لا تحيل عليهم لأنهم " فريق أراد أن يرث استبداد الغزاة المندحرين. " ⁵ لذا يجب -حسبه- أن يعاملوا معاملة الغزاة، ويلقوا مصيرهم؛ فنلتمس في لهجة السارد نبوة حادة آمرة لمخاطبيه، يريد منهم أن يسمعوا و يعوا و ينقذوا-

ج-2- المروي له الجمع المؤنث : وفضلا عن المروي لهم الجمع المذكر، نرصد مرويا له قصصيا داخل حكايا ثانيا، في الفصل الحادي عشر (أنت) جاء بصيغة الجمع المؤنث، الذي يحيل على نساء المدينة، اللائي تتضح صورتهم من خلال مقارنتهن بأزواجهن، برجال

¹ - جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص.153.

² - المصدر نفسه ص.156.

³ - المصدر نفسه. ص.160.

⁴ -المصدر نفسه. ص.162.

⁵ - المصدر نفسه. ص.165.

المدينة الذين خاطبهم السارد بالضمير "أنتم" و من خلال معاناتهن معهم: " لم تمر محنة على فحولكن دون أن تترك تخاديدها ندبا تبرقع وجوهكن الوضيئة"¹.

يمكن أن نقول أن هؤلاء المروي لهن يمثلن عالما مجهولا : " الحب أنتن هذا ما لم يسبر غوره الرجال، وروح الإخطبوط أنتن هذا ما لم يفهمه الغزاة حين كانوا يأسرون فحولكن، والشيء ذاته يقع فيه المشايخ. "² هن قد تأكدن أن أصل الاستمرارية كامن في أرحامهن³. هن يشبهن المدينة، بل المدينة هي التي تشبههن: " مدينتكن تلك الأخطبوطية المعقدة مثلكن تماما، بحيث لا يمكن للرجال، رغم أنكن تعتبر من أنصافكن الأخرى... أن يسيرا غورها (و إلا سبروا أغواركن ففهموكن). "⁴ يلقي السارد على عاتقهن مسؤولية توعية أزواجهن وزرع بذور التمرد فيهم.

يقارن السارد بينهن وبين الرجال ويبين سر اختلافهن عن أزواجهن، كونهن يتسمن مميزات يفتقر إليها فحولهن: " تواضع أنتن و أولي شيمات العلماء التواضع، ههنا الفرق بينكن وبين فحولكن ، صبر أنتن و ههنا يكمن سر اختلافكن عن أنصافكن الأخرى. "⁵ وهن كذلك يمترن بالحدق والوعي ولا يمكن أن يستغفلن: " والواقع أنكن كنتن متيقنات أن حملة تنظيم النسل التي شنها جلاوزة المشيخة، لم تكن سوى ضباب يتستر خلفه شيخ المدينة، لتحميل أرحامكن البريئة سبب الأزمة الخائفة، التي أخذت بوادرها تلوح في الأفق "⁶، كما أن كيدهن رهيب⁷.

¹ - جيلالي خلاص، حمائم الشفق. ص. 167.

² - المصدر نفسه. ص. 168.

³ - المصدر نفسه . ص. 168.

⁴ - المصدر نفسه. ص. 169.

⁵ - المصدر نفسه. ص. 169.

⁶ - المصدر نفسه. ص. 172.

⁷ - المصدر نفسه. ص. 173.

نلمس أيضا في لهجة السارد نبرة حادة، لكنها نابغة من ثقة في القدرة على التغيير، قدرتهن على القيام بالثورة؛ فيخاطبهن مستكرا وحاضا: "أيمكن أن تقبلن أن تكن ثكليات على مر الأيام والسنين والعصور، ترضية لأولئك الأبيقوريين ... كلا و ألف كلا!"¹ " خاصة و أن الرجال قد أصبحوا لا يعول عليهم: " فأخذتن منذئذ تكسرن قيود الذكور الجبناء الذين لم يحركوا بنانا ليلة تغييب بوجبل، كما لم يهتزوا كثيرا لعملية بقر بطونكن في تلك الصبيحة الموشومة بوغوغات الأجنة الصارخة بلا طائل. كلا لا يمكنكن أن تبقين صاغرات خاشعات إلى الأبد. لقد مضت أزمنة الغد الحالك.²

يمكن القول أنه قد تجمعت في المروي لحن مواصفات النساء المريدات للتغيير والقدرات عليه، تنطلق هذه المواصفات من السارد لتعود على المسرود هن؛ هو من يريد أن يكن كذلك توافقا مع إيديولوجيته.

هذا ما يمكننا من القول أن هذا المروي له القصصي قد يتماهي مع القارئ حتى يكتسب بعدا إنسانيا. لأن الراوي - حسب رأينا- يدعو إلى تحرير المرأة. بل يدعو المرأة إلى أن تكون إيجابية، تنتظر إلى الأمور بروية، حتى وإن كانت الأمور من شأن الرجال كالحرب والثورة، فما بالك إن كان الأمر متعلق بالحرية التي لا تختص بالرجال دون النساء.

وكذا نخلص إلى أن المروي له القصصي في "حمائم الشفق" كان معلنا، تراوح بين المذكر والمؤنث، والمفرد والمثنى والجمع، وكان ظاهر الاسم في بعض الأحيان، مخفيه في أحيان أخرى. وهو ذو شخصية حاضرة في القصة محسوسة حقيقية، يتوجه إليها الشخصية السارد مع احترام معرفتها وقدراتها العقلية والبدنية إلا في بعض الأحيان التي ينقض من هذه القدرات وذلك بهدف الاستنارة و إيقاظ الهمة.

¹ - جيلالي خلاص. حمائم الشفق. ص. 173.

² - المصدر نفسه. ص. 176.

2- المروي له المضمرة: لم يتواجد هذا النوع من المروي له بدرجة تواجد سابقه (المروي له المعلن) ذلك أن هذا النوع لم نلمسه إلا في الرد بضمير المتكلم. فبتتبع علامات المروي له نستطيع كشف هذا النوع المضمرة، المتمثل في ذات الراوي - الشخصية "بوجبل" فمن خلال الحوار الباطني الذي تخوضه هذه الشخصية مع ذاتها ومع الآخرين، ومراوحتها بين الصيغ السردية الثلاث: الغائب والمتكلم والمخاطب، ينجلي هذا المروي له¹ فهذا بوجبل يخاطب نفسه مستفهما: "أباستطاعتي حقا أن انهض ولو لمجرد تناول ملابسي وارتدائها."² بل ويأمر ذاته فيتحول من راو إلى مروي له؛ أي أنه هو الراوي والمروي له في آن: "فلأحاول النهوض. و يستجيب لأوامر، لكن لا طاقة به لتنفيذها: "رباه. كأن سلاسل العالم كلها تكبلني وتشدني إلى الأرض!".

كما أنه يتوجب على المروي له الإجابة عن الأسئلة التي ينهال بها عليه الراوي: " ترى أتركوها قربي أم رموها ؟ .."³ " ترى لماذا تل علي هذه الصورة دوما ؟"⁴ ، "ماذا وقع لي؟"⁵ ، "عاشق للمدينة حتى الموت. وهل يوقفني الموت عن عشقها"⁶، فهذا المروي له يمتاز بصفات تفرض على الراوي أن يتعامل معه تعاملًا خاصًا؛ تتمثل هذه الصفات في أن المروي له يبدو تائها وسط حالة اليأس وجهل المصير الذي ينتظره، على الإجابة عن مثل هذه الأسئلة تخرجه من هذه الحلقة المغلقة، ومنها أن المروي له / الراوي يعيش حياة لاوعي وهذيان، ما ينتج عنه تداع لا واع للأحداث التي تتطلب وجود مرسل و مرسل إليه، وهو الذي يظهر في صورة واحدة؛ تتطلق الأحداث منها لتعود إليها في شكل حوار باطني، هذا الأخير الذي يكشف عن الاضطراب النفسي الذي تحياه الذات (بوجبل).

¹ - انظر: على عبيد: المروي له في الرواية العربية. ص.212.

² - جيلالي خلاص. حمائم الشفق. ص.9.

³ - المصدر نفسه. ص.19.

⁴ - المصدر نفسه. ص.12.

⁵ - المصدر نفسه. ص.13.

⁶ - المصدر نفسه. ص.18.

قد يتحول الخطاب في بعض الأحيان من أسلوب الأمر أو النهي أو الاستفهام، إلى أسلوب "الترجذاتي" ليكشف الراوي عن جزء من حياته، على غرار هذا المقطع الذي يظهر فيه "بوجبل" تاريخه النصالي: "في سبيل مدينتي رفضت كل شيء إلا أن أبقى وفيا لها، خادما في بلاطها.¹ وكذا هذا المقطع: "تدهر بنا لما أفل الشفق، تؤازرنا الشمس باختفائها الاستراتيجي لإظلام دنياهم .. والحال أنني كنت والرفاق ننقض عليهم كالصقور الضارية فإذا جندهم يتساقطون كالزبيب الجاف..."² ففي هذه الحالة يصبح المروي له المعني بتقبل ملفوظ الراوي مرويأ له من خارج الحكاية، يتماهي مع القارئ الافتراضي

؛ وكذا يمكن أن نقول إن ذات بوجبل هي ذات الإنسان الذي يخاطبه النص؛ فالراوي يحاور ذاته ومن خلالها يخاطب الآخر - القارئ من خلال ذلك الحوار الباطن الذي ينصهر مع السرد، فيصبح ذلك أسلوبا قصصيا يكشف به الراوي عن حالة بطله النفسية من وجهة، وبه يحقق تواصلإ إيجابيا مع القارئ الافتراضي أو حتى الحقيقي من وجهة ثانية³.

وليست الذات هي المروي له القصصي المضمّر الوحيد، بل إن الشخصيات التي يناجيها "بوجبل" في حوار الباطني تنتمي إلى الصنف ذاته؛ فالراوي /البطل يتوجه من خلال المونولوج إلى شخصيات داخل حكاية؛ هي زوجته الجوهر وابنته جميلة: "جميلة ستجرح، الجوهر أريدك أن تساعدني أسمعيني ؟ لابد أن تساعدني لا تأبكي لما يفعل الأولاد الآخرون، فالزمن القادم زمن النساء. زمنكن . زمنكما أنت وجميلة. تبا الذكور ليذهبوا للجحيم"⁴ يناجي الراوي المروي له دون أداة نداء "الجوهر" كأن هذه الشخصية ماثلة أمامه تتجلى صورتها من خلال جنسها (أنثى) يضع ثقته بما حتى تساعد شخصية أخرى، من جنسها هي ابنته و ابنتها "جميلة ". ومن هنا تظهر أيديولوجية الكاتب التي جعل البطل

¹ - جيلالي خلاص .المصدر السابق.ص.18

² - المصدر نفسه. ص. 15.

³ - انظر على عبيد: المروي له في الرواية العربية ص.216

⁴ - جيلالي خلاص.حمائم الشفق. ص.20.

ينطق بها على لسانه" الزمن القادم زمن النساء " . كما تظهر صورة جميلة على أنها فتاة طموحة تحتاج فقط إلى مساعدة: "الجوهر ... جميلة...

جمي ... لة أين أنت حبيبتي أمل حياتي . الوحيدة التي لم تخيب ضني بعد أمها ¹ وهي أيضا تمثل طموح والدها، تقوم دوما بما يتوقعه منها، ونلاحظ أنه في مناجاته يقرن دوما بين الجوهر وجميلة، كما في المقطع السابق ودون حروف عطف. وما تلك النقاط إلا فراغات زمنية وقعت نتيجة عدم قدرة بوجبل على النطق نظرا لما يعانيه من الآلام وضعف القوة؛ فهما امرأتان توحد بينهما الجرأة والشجاعة والطموح والرغبة في التغيير، وهذا ما لا يتوفر في الرجال من هنا نستطيع أن نقول أن الراوي من خلال شخصياته يتوجه إلى كل أنثى تقبع خارج الحكاية، تتماهى مع القارئ الضمني والمجرد، حتى يطلب منها أن تتحلى بتلك المناقب، إذا أرادت أن تكون ذات شأن في الحياة ، ومن وجهة أخرى يجب على الرجال أن يتخلوا عن تلك المثالب ويستعيدوا مجدهم الضائع.

ثانيا: المروي له الخارج حكائي في الملفوظ:

تتجلى صورة المروي له في الملفوظ من خلال العلامات الدالة على وجوده، وهو يظهر في بعض الأحيان في صورة الجمع المذكر + المؤنث)؛ وهذا ما نلمسه في حوار بوجبل مع ذاته إذ يقول " صدقوني إنما صدفة. أجل مجرد صدفة أن خرجت من تلك الحرب حيا!"² فقد توجه السارد بصيغة الأمر إلى هذا المسرود له القابع خارج الحكاية الذي يمكن أن يكون القارئ الضمني، أو حتى الواقعي، يطلب منه تصديقه، من أجل إضفاء مسحة واقعية على الأحداث، ومن أجل إعطاء بوجبل مكانة مرموقة؛ بالحكم عليه بالتواضع، فهو رغم كونه مناضل ومقاتل مقدم وشجاع، إلا أنه يعتبر خروجه من تلك الحرب حيا، مجرد صدفة.

¹ - المصدر نفسه. ص.19.

² - المصدر نفسه. ص.15.

والسارد في هذا الفصل (أنا) وإن كان يتوجه إلى ذاته، يستبطن ما بما؛ فإنه كذلك يتوجه إلى الآخر؛ هذا الآخر يتخذ من خارج الحكاية موقعا استراتيجيا له؛ إنه القارئ بأنواعه، القارئ الذي من أجله ينتج كل عمل مقروء - حتى لا أقول أدبي - وبذلك ينقل السارد البطل سيرته أو ترجمته الذاتية إلى المتلقي، من خلال ما رأيناه من تداع حر للأفكار و الأحداث، المسرودة بصيغة المتكلم.

أما عن الأحداث المسرودة بصيغة الغائب، والتي رأينا أن السارد فيها كان غائبا؛ أي "خارج حكايتها"، فإن المسرود له فيها كان أيضا "خارج حكايتها"؛ فالسارد يفرض على المسرود له أن يكون معه في علاقة

تبعية دائمة، فهو من كان خارجيا ماثله المسرود له¹. وهذا النوع من المسرود له يستعصي تحديد معالم شخصيته. يتماهي كلية مع القارئ المفترض؛ ذلك الذي بإمكان أي قارئ حقيقي أن يرى صورته فيه² ويتبع بعض علامات المروي له نستطيع أن نكشف صورته.

تدل بعض العلامات على أن هذا المسرود له هو من الذكاء والفتنة ما يسمح له باستكمال ما نقص من الأحداث؛ فالسارد لا يخبر بكل شيء، ولا يسرد بكل التفاصيل، وإنما - كما رأينا في علامات المسرود له - يترك أحداثا مبتورة، ونهايات مفتوحة، يثق في المروي لها القارئ لاستكمالها وتخيّلها.

و رأينا أيضا أنه (السارد) يترك فراغات نصية، تكون غالبا في شكل نقاط المستهدف الوحيد من خلالها هو المروي له في الملفوظ القارئ المطلوب منه هو ملء هذه الفراغات وسد الفجوات. فهذا "إيكو" يرى أن النص ما هو إلا نسيج فضاءات بيضاء، و فرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها (فرجات) سوف تملأ، فيتركها بيضاء لسببين: الأول وهو أن النص يمثل آلية كسولة أو (مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد

¹ - أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين . ص. 268

² - المرجع نفسه ص. 268

أدخلها إلى النص)...[و] لأن النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية، حتى لو غلبت فيه الرغبة، بعامّة

، في أن يكون النص مؤولاً وفق هامش من الأحادية كاف. أن نصاً ما يتطلب إعانة أحدهم لكي يتحقق عمله.¹ فهذا المسرود له الحذق المؤول فرض على السارد أن يعامله معاملة خاصة؛ فلا يبسط له كل الأمور، ولا يسترسل في التفاصيل؛ حتى لا يبعث الملل إلى نفس هذا المروي له؛ وحتى يجعله مشاركاً في التأويل وسد الفجوات.

يمكن أن تخلص في ختام هذا العنصر، إلى أن " جيلالي خلاص " قد وظف في سرده آليات وتقنيات سردية مختلفة؛ منها توظيفه لصيغ السرد الثلاثة (المتكلم، المخاطب، الغائب) أدت هذه الصيغ إلى تغيير زاوية الإخبار من سارد حاضر في الحكاية، إلى سارد غائب عنها؛ ما نتج عنه بالمقابل تغير في وضعيات المسرود له؛ فرأينا المسرود له القصصي؛ أي الداخل حكائي، والمتمثل في الشخصيات المشاركة في الأحداث، فكان مسروداً له ظاهراً و محسوساً وحقيقياً أحياناً، ومجرداً و وهمياً أحياناً أخرى، ترجع هذه الأخيرة إلى توظيف الحوار الباطني ومخاطبة الذات ومناجاة الشخصيات.

كما رأينا المسرود له في الملفوظ؛ أي الخارج حكائي، وهو الذي يتماهي مع القارئ الضمني، وحتى الواقعي، فكل شخص يقرأ هذا العمل "يعتبر نفسه معنياً بما يقوله السارد للمسرد له خارج القصة".² حتى وإن كان من الصعب تحديد صفاته ومعالم شخصيته فإنه يبقى ذا أهمية قصوى، اكتسب هذه الأهمية من الوظائف المنوطة به، فما هي؟

¹ - أميرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 1996. ص ص 63. 64.

² - جيار جينيت : عودة إلى خطاب الحكاية بص. 173.

II- وظائف المروي له :

مثلاً اضطلع السارد بعدة وظائف؛ فإن المسرود له كذلك يضطلع في الحكاية بوظائف عديدة، لا تقل أهمية عن سابقتها. ولكن إن كان المسرود له قد عرف تمشياً فان وظائفه قد عرفت تغيباً؛ وتكاد تكون دراسة هذا العنصر معدومة، وما جاء منها على حسب علمنا - هو على سبيل المعالجة السطحية لا التحليل المتعمق المتخصص، ولعل دراسة "برينس" في مقاله السابق الذكر في الدراسة الوحيدة على حسب اطلاعنا التي تناولت الوظائف بشيء من الاهتمام، " ولا ينبغي فهم دور المروي له على أنه دور من يتلقى فقط، وينفعل ما يرسل إليه؛ فوظائفه أكثر من ذلك "¹. فما هي؟

1- وظيفة التوسط: Fonction de Médiation

من أبرز الوظائف وأهمها التي يؤديها المروي له، وظيفة التوسط، إذ يمثل جسر تواصل بين الراوي والقارئ، ومن ثم بين المؤلف والقراء. وقد تنوع المروي له في نص "حمائم الشفق" بين مروي له في الملفوظ (خارج الحكاية)، و مروي له في القصة (داخل الحكاية)، وكان منه المضمّر والمعلن، والمجرد والملموس، والحقيقي والوهمي، وكل اضطلع بدور الوساطة؛ فالراوي الشخصية بوجبل حين توجه بالخطاب إلى ذاته، فهو بالضرورة يتعدى بخطابه ذاته إلى الآخر الذي يقرأ هذا الأثر حتى يستوعب الترجمة الذاتية للبطل، فلولا هذا المروي له في الملفوظ لما انتقلت الوقائع إلى القارئ.

إن السارد يحرص أشد الحرص على أن يمرر الهدف المنشود من وراء قصه من المروي له إلى القارئ، أو على الأقل إلى جمهور من القراء الافتراضيين؛ هم أولئك المستضعفين المستقلين حتى يعوا الدرس و يهبوا لمواجهة المعتدين، سواء كانوا غزاة خارجيين أم متسلطين من أبناء الجلدة، وتحقيقاً لهذه الغاية يأتي نص حمائم الشفق من بدايته إلى نهايته. رغم

¹ - عبد الله إبراهيم: التلقي والسيقات الثقافية السرد أنموذجاً - مجلة علامات المجلد 9 الجزء 34. الفلاح للنشر و التوزيع،

بيروت، لبنان. ديسمبر 1999. ص.73.

تعدد فصوله، وتغير صيغ سرده و تغير سراحه والمسرد لهم، يتكئ السارد على المسرد له ليقوم بدور الوساطة بينه وبين قرائه.

وقد تظهر وظيفة التوسط في المروي له القصصي، أكثر من المروي له في الملفوظ؛ فقد كان المروي له الرسام عوناً سردياً من خلاله أوصل السارد حديثه إلى كل رجل (مواطن) حتى يتخذ الرسام قدوة له

في النضال والكفاح والشجاعة وعدم الرضوخ للذل والإهانة، حتى وإن كانت النتيجة هي ما وقع للرسام (القتل). كما كانت جميلة مثلاً يجب على كل فتاة أن تحتدي حدوه؛ فهي فتاة متعلمة ناجحة

موظفة طموحة. وبالإضافة إلى كل هذا ترفض الذل والهوان مثل أبيها و زوجها، تسعى إلى التغيير مثلها مثل الرجل بل أكثر؛ وهذا ما يريده السارد من قرائه، لذا اختار شخصياته / المسرد لهم، بكل دقة وعناية، حتى يكونوا صورة لمستهدفيه / القراء .

2- وظيفة التمييز : fonction de Caracterisation

تظهر صورة الراوي و تتجلي بفضل المروي له " ولا سيما عندما يكون الراوي شخصية؛ فتزداد إذ ذاك هذه الوظيفة، وعلى النقيض من ذلك، فإنها تنقلص إلى الأقصى حين يكون مضمراً في النص¹.

يظهر الراوي من خلال توجهه بالخطاب إلى ذاته، وفيما لوطنه محتقراً ساخطاً على من يخالف مبادئه: " الأكيد أنها خيانة، وهل هناك كلمة أوسع معين من الخيانة، إذا ديست المبادئ ولم الوطن ككمشة تراب ليودع تبرا في الجيوب الشخصية "²، مقدماً لا يهاب الموت: " كان الموت يتراءى لي شبحاً مرعباً يرعد فرائسي لبرهة قبل أن أرجع لنفسي متذكراً

¹ - على عبيد: المروي له في الرواية العربية ص. 239

² - جيلالي خلاص . حمائم الشفق . ص. 17.

المهمة العظيمة التي تثقل كاهلي والرفاق ¹ " محبا عاشقا لمدينته: " علاقتي بما تتجاوز ما يسمى بحب الوطن نفسه، أعتقد أنني لا أعشق شيئاً في حياتي كعشقي إياها بأزقتها المتعبنة، وشوارعها المتحلزنة، وبيوتها المتسلحفة .² فالسارد هنا يتماهي مع البطل الذي يسعى لأن يخلص المدينة من قبضة أولئك الذين ينظرون إليها نظرة مادية بحتة.

إذن فللمروي له دور جلي في تحلية صورة الراوي، هذا الراوي الذي يظهر في الفصل الأول من روايتنا راو "داخل حكاثيا" مشاركا في الأحداث، فبوجبل بصدد محاورة ذاته واستدعاء بقية الشخصيات في خياله وتوهمات، في حالة استبطان الذات، في منطقة بين الوعي واللاوعي، وقد بدا من خلال مخاطبته المروي له - الذات أو الشخصيات بصورة تجعل المتلقي / القارئ يعجب بشخصه، ويتخذ قدوة ومثلا له.

كما لاحت صورة الراوي الجمع في الفصل "نحن" من خلال مخاطبته مرويا له، متمثلا في هذه الجماعة ذاتها، راويا جمعا مذكرا، مجموعة من الفتية الذين يدفعون ثمن أخطاء لم يرتكبوها، بل يحملون الأوزار عن أصحابها، ويعاقبون نيابة عنهم ظلما وقهرا وقسرا، ما يجعل القارئ يتعاطف معهم و يسخط على مستضعفيهم .

أما الراوي المضمّر في النص، فإن صورته لا تتضح بسهولة، لكن يمكن أن نرى بعض ملامحها من خلال لهجته الآمرة، ونبرته الحادة، ومن خلال تعجبه واستنكاره، لبعض المواقف، وحثه وتشجيعه على مواقف أخرى، فهو يتعجب من المروي له أن ظل قابعا تحت وطأة الاضطهاد، راضيا بالخنوع والخضوع، لذا يحثه على التمرد والثورة؛ وبذلك تتجلى صورته التي تكشف وطنيته، و إنسانيته؛ بحبه الحرية وبغضه للمستعبد، يؤمن بالعلم والمعرفة، ويعجب بالفن (كالرسم) ويكره الجهل والطمع والجشع واللهث وراء الأموال، مهما كان الثمن.

¹ - حمائم الشفق ص.14.

² - المصدر نفسه. ص ص. 17. 18 .

وهكذا اكتسب المروي له دورا تميزيا؛ بفضل استطعنا أن نكشف صورة الراوي؛ فأصبحت واضحة أبعاده جليلة معالمة عند قارئه؛ هذا الراوي العليم بكل التفاصيل المحرك للأحداث، الموضح - للعلاقات المتشابكة بين الشخصيات، المسائر للوقائع من بدايتها إلى نهايتها، مظهرا آراءه، و أيديولوجياته من خلال منته الحكائي.

3- الوظيفة السردية: Fonction Narrative

يضطلع المروي له في بعض الأحيان بدور السارد؛ فينقلب إلى شخصية تسرد ما يجري لها ومن حولها من أحداث، أو يتقلد أدوارا أخرى؛ كأن يساهم في توجيه الأحداث وتحديد الإطار العام الذي تسير وفقه.

لا ينقلب الراوي في "حمائم الشفق" إلى مروي له إلا في الفصل الأول؛ حيث يكون الراوي مرويا له في الآن ذاته؛ وهذا - كما وضعنا سابقا - من خلال مخاطبة الذات واستبطان النفس، عن طريق الحوار الباطني (تيار الوعي) وبذلك تكون هذه الذات هي المدرك للأحداث، الموجه لها، والمخطط لمسارها، و المحدد لإطارها، وهذا بوجبل يخاطب نفسه قائلا: «دنت ساعتك يا بوجبل» على أيدي الرجال الأربعة¹. وكذا تماهي تماما الراوي مع المروي له.

و كذا الأمر بالنسبة للسرد بصيغة المتكلم الجمع؛ فالفتية هم الساردون وهم المسرود لهم في آن واحد، يطلقون الخطاب ويتلقونه؛ ف "نحن" هي مزيج من الضمائر الثلاث (المتكلم والمخاطب والغائب) لا تسير الأحداث إلا وفق منظورهم، ولا تزيد عن حد علمهم، ولا تخرج عن الإطار الذي حدده هم لها.

أما المروي له الشخصية في السرد بصيغة المخاطب فلم يضطلع بدور السرد، إلا أنه يعتبر عونا سرديا لا يمكن من دونه أن يوجد سرد، فكانت الأحداث و المعلومات تم وفق منظوره؛ فتتمو الأحداث وتتطور بالارتكاز عليه؛ فما كنا لتعرف على ما يمكن للفن (الرسم) أن

¹ - جيلالي خلاص . حمائم الشفق. ص 10.

يؤديه لولا شخصية الرسام : " فالرسم واحد سواء كان بارودا مدويا كطلقات رشاش الأول، أو كان لوحات منيرة كروعة ألوان الثاني. لهذا تربت في أعماقكم فكرة... تغيير وجه المدينة.¹ ولا كنا لندرك قيمة المرأة ودورها في تغيير الأوضاع إلا من خلال جميلة ومثيلاتهما، وهكذا تحلت القيم الإنسانية السامية من خلال هذا المروي له.

وهناك أخيرا المروي له خارج الحكاية الذي يظهر في الفصول المروية بضمير الغائب، أناط به السارد مهمة تلقي ما يوجهه إليه من خطاب واستيعابه؛ فهو مروي له لا يقل أهمية عن باقي الأصناف، ساعد في بناء حبكة النص ذلك أنه يقبع في الخلفية الذهنية للسارد، ويمكن أن تقول إنه القارئ الضمني للمؤلف الضمني.

4- الوظيفة الإيديولوجية : Fonction Ideologique

يحقق المروي له، خاصة القصصي منه، دور النطق بإيديولوجية الكاتب، فيبدو موافقا له في ما يرمي إليه؛ وتظهر لنا هذه الوظيفة ابتداء من الفصل الأول "أنا" انتهاء إلى الفصل الأخير "هن" فرغم تعدد فصول الرواية، وتعدد الرواة فيها والمروي لهم، فإن الغاية التي يرومها المؤلف تبقى واحدة. فقد ساعدنا المروي له في اكتشافها من خلال تعرفنا على الأحداث التي قام بها هؤلاء المروي لهم الشخصيات، سعيًا من أجل إحداث التغيير، من أجل الحصول على الحرية المفقودة.

لقد استطعنا أن نكتشف علاقة الإنسان بوطنه من خلال المروي له الذات - بوجبل إذ يقول: " في سبيل مدينتي رفضت كل شيء إلا أن أبقى وفيا لها خادما في بلاطها.² فالوفاء للوطن مقصد يرمي إليه السارد ومن ورائه المؤلف. وحدود العلاقة بين الإنسان ووطنه لا تتوقف عند هذا الحد بل نجد الراوي المروي له "بوجبل" يعتبر تلك الشريحة الساعية وراء السلطة والمال أغبياء لأن " الميزات طغت على أفكارهم وحواسهم فلم يعودوا يرون في الحياة

¹ - جيلالي خلاص.المصدر السابق. ص.127

² - المصدر نفسه.ص.18

سوى ثلاثة، المال و النساء والخمر. حتى الوطن وضعوه في الجيب حتى لا يفلت منهم"¹، لذلك يجب على المواطن الحق أن يكافح من أجل تخليص الوطن من أمثال هؤلاء: " صممت أن أمضي. لن أبالي بما يخططون له، كما لن أبالي بالعذاب والتعذيب الذي يهددوني به"². كما استطعنا أن نكشف، من خلال المروي له دائماً، الشروط التي يجب أن تتوفر حتى يكون له ذا الإنسان قابلية للذود عن وطنه، وقدرة عن ذلك، من ذلك الاقتداء بالشعوب العظيمة السابقة : " لا اعتقد أنني أفهم شيئاً كبيراً عدا التاريخ وقصص الشعوب العظيمة وبعض ملامح الحضارات الكبرى التي رسمت طريق البشر. " ³ و إذا توقر الاستعداد فان الباقي أمر يسير ف" قتل غاز واحد قد يرعب الآلاف "⁴.

وللإقناع بهذه الإيديولوجية يلجأ السارد إلى إجراء مقارنة بين الرجال والنساء، حين توجه بخطابه إلى مروي له أول، وهو رجال المدينة الذين تميزوا بضعفهم وقبولهم الذل والهوان، ومروي له ثان وهم نساء المدينة اللواتي قمن بثورة الأرحام، ليجعل في الأخير الخلاص على أيدي النساء، وفي ذات الآن تظهر إيديولوجية أخرى ، هي سيطرة النساء على الوضع أفضل من الرجال، وكنا قد وضعنا هذا في مبحث سابق.

و زبدة القول أن المروي له سواء كان قصصياً أو في الملفوظ فقد اضطلع بعدة وظائف، فلولا المروي له الذات لما استطاع بوجبل أن يستبطن ذاته، وأن يسمع صوته، ومنه قام بدور الوساطة بينه وبين القارئ. كما استطاع هذا المروي له وغيره من المروي لهم بالقيام بوظيفة تمييزية للسارد، من خلالها تعرفنا على ملامح شخصيته ومعالمها. بالإضافة إلى هذا اضطلع المروي له في بعض الأحيان بدور السرد الذي ساهم في بناء الحكمة وتطور

¹ - جيلالي خلاص.حمائم الشفق. ص.18

² - المصدر نفسه. ص.18

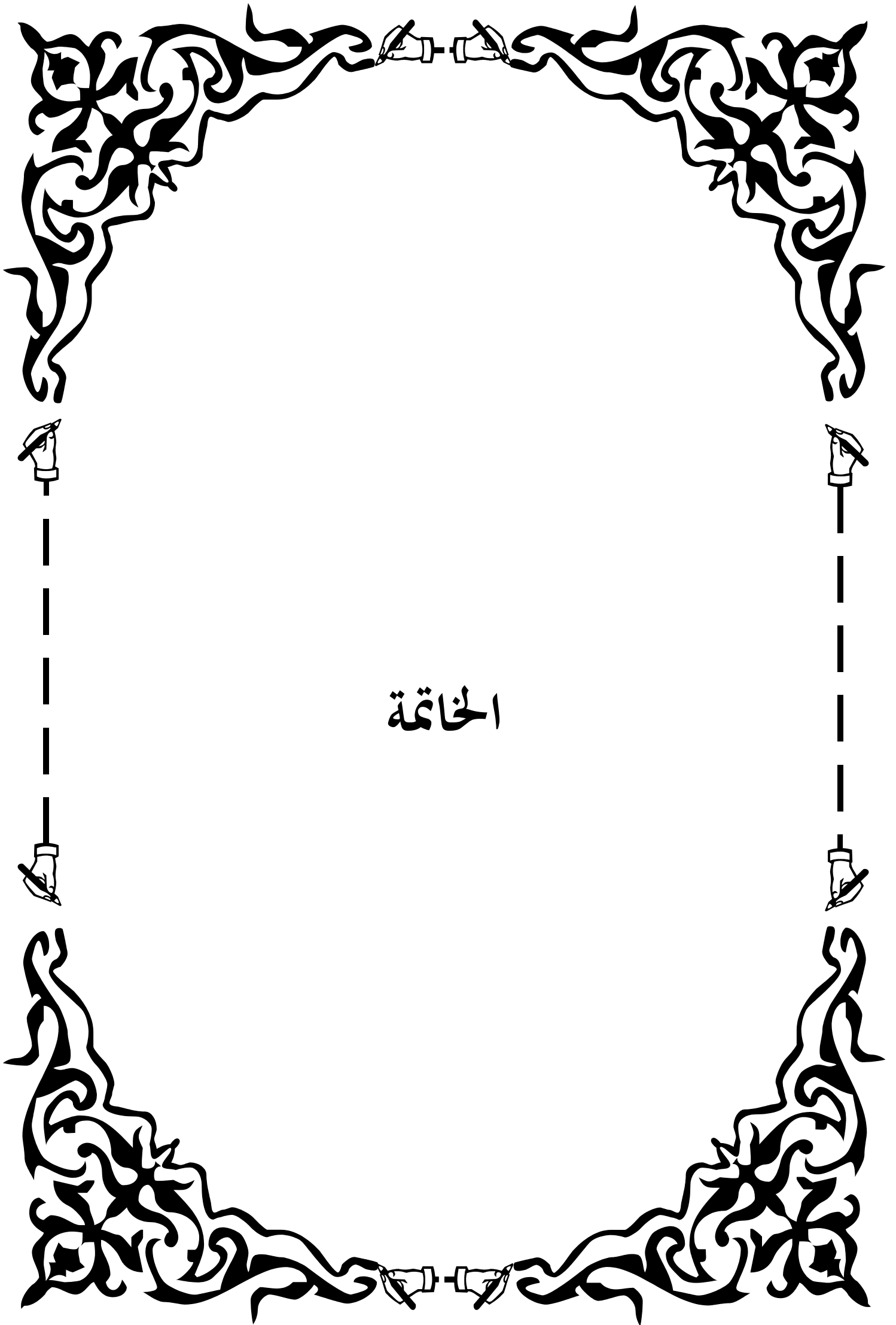
³ - المصدر نفسه. ص.19

⁴ - المصدر نفسه. ص.22

الأحداث. وأخيرا قام المروي له بدور الناطق الرسمي بالجانب الأخلاقي والإيديولوجي للسارد و من خلاله المؤلف.

كما يمكن القول أن هذه الوظائف وان طغت واحدة على أخرى، وظهرت إحداها واختفت الأخرى فإنها تضافرت وتكاملت وقامت إحداها بخدمة الأخرى من اجل إبراز قيمة و مكانة المروي له في الرواية؛ فبدونه ما كانت الرواية لتسلم من النقص والعيب، بل ما كانت لتخرج إلى الوجود لتصل إلى القارئ.

الختامة



الخاتمة

كان الهدف من هذه المقاربة محاولة الكشف عن بعض الخصائص التي يتسم بها الخطاب السردى في هذه الرواية، واتضح لنا بعض الخصائص التالية :

- طبع على هذه الرواية السرد البطيء من خلال الإكثار من المقاطع الوصفية ، وهذا ما أحدث تضخم نصي على مستوى حكي الكلام وحكي الأفكار على حساب حكي الأحداث .

- تفجير الذاكرة واستعمال اللغة الشاعرية والتدفق الشعوري ، لتتوج بذلك اللغة الشعرية والنثرية .

- الاعتماد على " المونولوج " لإبراز الحالة النفسية للبطل .

- الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل ، والغاية من هذا نقد الواقع وكشفه أمام القارئ لتعريفه عليه .

فقد عبر الروائي عن التاريخ الثوري للمدينة (الجزائر) وما آلت إليه بعد الانتصار على آخر الغزاة من التناحرات والصراعات حول الحكم ...

- قسم الكاتب روايته إلى فصول معنونه بالضمائر ، لا تحيل هذه العناوين ولا تلخص مضمون الفصل ، وإنما تحيل على الصيغة السردية

- قد عرف الزمن في حاتم الشفق تشظيا بارزا ، وقد بينا تقنيات حدوث ذلك ، فرأينا الاسترجاعات بأنواعها الداخلية والخارجية .. كما رأينا الاستباقات بأنواعها ، ومنها الاستباق

كتمهيد والاستباق كإعلان وهذا ما جعلنا نعيش الحاضر والماضي والمستقبل في تداخل واضطراب ، وهذا أيضا ما جعل الإمساك بخيط الزمن أمر شبه مستحيل إن لم نقل أنه مستحيل ، وقد عمد السارد على إخفاء كل الإشارات الزمنية المحيلة على الزمن الخارجي (زمن وقوع الأحداث) وذلك حتى يبين لنا أن الزمان التاريخي لا يهم ، وإنما المهم أن هذه الأحداث يمكن أن تقع في أي زمان .

- وقد لعب الزمن بتقنياته المختلفة التي وظفها الكاتب دورا هاما في إضفاء الطابع الأسطوري على الأحداث التي شهدتها هذه المدينة الأسطورية ، على مدى يزيد عن الخمسة قرون ، وإن لم يفصح الكاتب عن زمان و مكان وقوع الأحداث ، فإنه يمكن أن نتعرف على هذه المدينة ، وهي الجزائر البيضاء ، يصور السارد حياة السكان فيها ، ومعاناتهم من الغزاة سابقا ، ثم من ساسة البلاد بعدهم ، ويبين ما يلاقيه من يعارض سلطتهم .

- طول زمن الرواية جعل مدة الأحداث هي الأخرى ينتابها الإضطراب ، فهناك بعض الأحداث التي دامت ليلة واحدة ، مثل حدث اختطاف بوجبل ، جاء سردها في حوالي عشر صفحات ، وجاء سرد ما مدته يومين ونصف ، مثلا ، (حادثة الغزاة الشماليين) في ست صفحات .

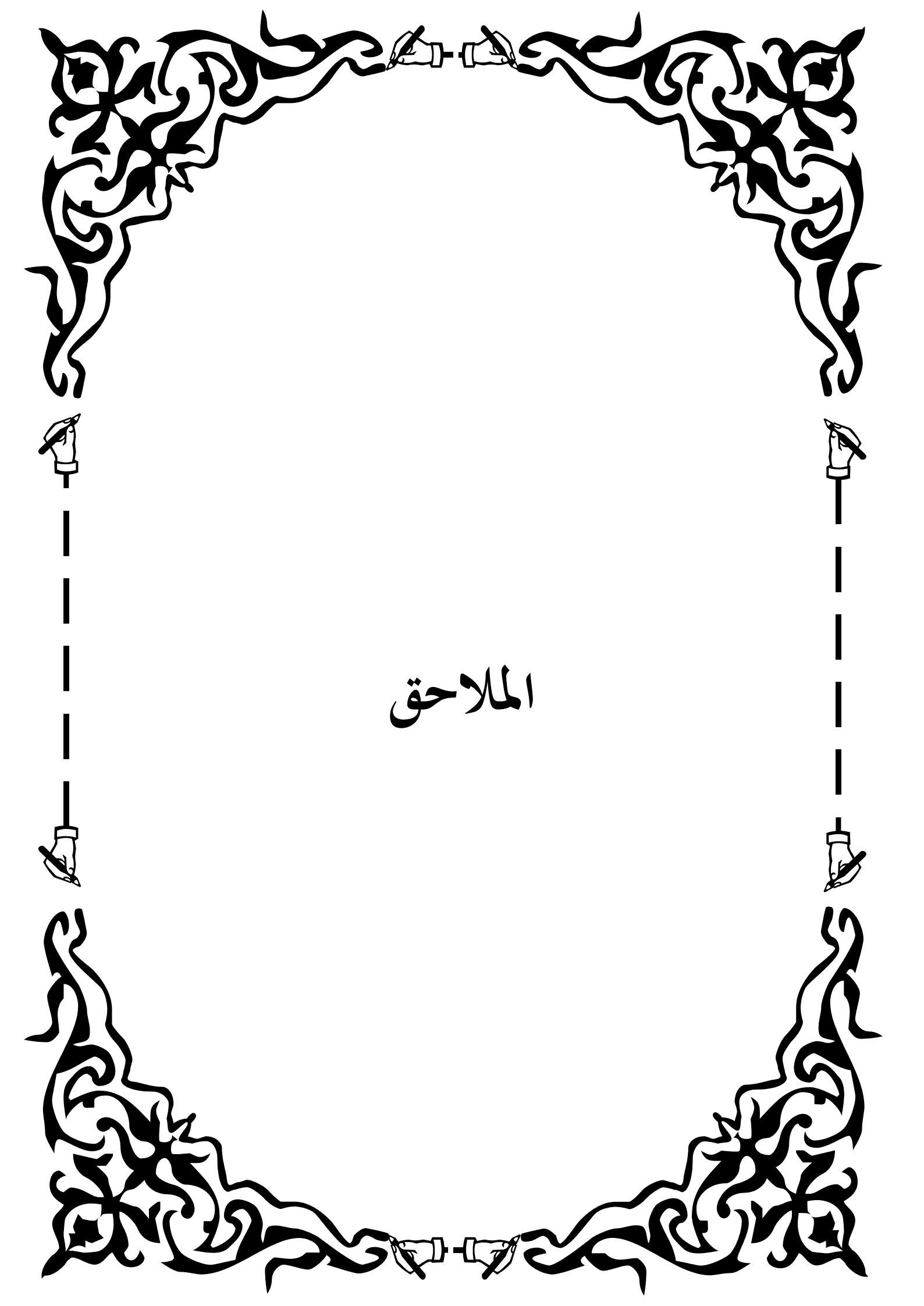
- اختلفت وتيرة السرد من فصل لآخر ، فكانت البداية بطيئة ، وهذا ما سجلناه على الفصل الأول إذ يغلب عليه العرض المفصل لحالة الشخصية ، مع توظيف بعض الإيجاز من حين لآخر إذا تعلق الأمر بأحداث نابعة من ذاكرة هذه الشخصية . و اتسمت الرواية عموما بوتيرة سريعة ، كان الهدف منها تغطية أحداث حقبة طويلة من الزمن ، فما كان على

السارد إلا اللجوء إلى مظاهر تسريع السرد ، مثل الحذف و الاختصار نسبة 75% من

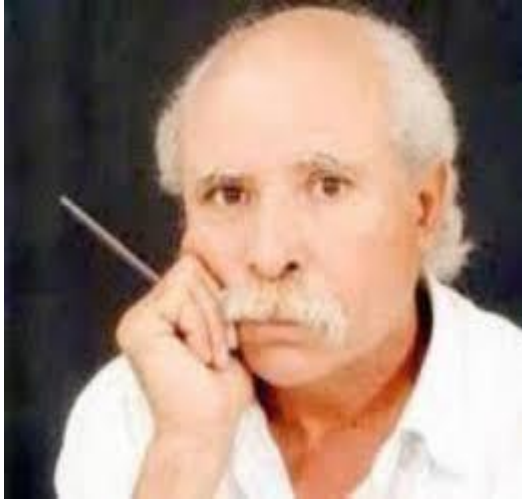
إجمالي السرد ، و قد ارتبط هذا الأخير ارتباطا وثيقا بالاسترجاع بأنواعه

- يغيب الحوار بين شخصيات حمائم الشفق ، لأن السارد استعاض بالأسلوب البانورامي حيث

السرد و الوصف ، عن الأسلوب



الملاحق



❖ بطاقة فنية لجيلالي خلاص:

خلاص من مواليد 20 أفريل 1952 م بمدينة التي تلقى دروسه الأولى بها، تخرج من معهد المعلمين بخميس مليانة عام 1970م، دخل إلى سلك التعليم و بقي فيه إلى عام 1980 م حيث التحق بالشركة الوطنية للنشر والتوزيع فشغل منصب مسؤول للنشر فيها.

بدأ حياته الأدبية كقصاص، كتب أول قصة قصيرة عام 1969 ونشرها في الصحافة، كما أذيعت بعض قصصه منذ السبعينات في برنامج " هواة الأدب " بإذاعة المغرب، وبرنامج " أدب الناشئين ". تحول فيما بعد إلى كتابة الرواية التي جذبت أنظار النقاد إليه، له عدة مؤلفات في مجالي القصة و الرواية.

- المجموعات القصصية:

أصداء : وزارة الثقافة الجزائر

1976 خريف رجل المدينة : المؤسسة الجزائرية للطباعة - الجزائر ، 1979

نهاية المطاف بيديك : المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر ، 1981

- الروايات:

رائحة الكلب : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985

حمام الشفق : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985

عواصف جزيرة الطيور : منشورات مارينور ، 1998

زهور الأزمنة المتوحشة : دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر ، 1998

بحر بلانوارس : دحلب الجزائر 1998

الحب في المناطق المحرمة : منشورات مارينور ، 1998

- قصص للأطفال:

سر المشجب : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983

مرارة الرهان : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1982

الديك المغرور : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984

السفر إلى الحب والحضارة 1997 :

السلحفاة والنهر

- البحوث و الدراسات:

الكتاب والخبز والاسمنت : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1982

- الترجمات:

الإرثاء : رواية لرشيد بوجدره : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983

البحث عن العظام : رواية لطاهر جاووت المؤسسة الجزائرية للطباعة ، 1992

- الأعمال الصحفية:

تعامل " جيلالي خلاص " مع يوميات ودوريات جزائرية ، وأجنبية كثيرة وكتب في الفكر ، والأدب والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي في الفكر و الأدب والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي " عبد الحميد بن هدوقة " المنظم سنويا في مدينة برج بوعريج، وهو يعمل على تأسيس رابطة الروائيين الجزائريين التي تضم نخبة من الفنانين والأكاديميين، شارك في عدة ملتقيات ككاتب، و محاضر، ومنظم.

ترجمت قصص " جيلالي خلاص " إلى العديد من اللغات العالمية، نذكر منها الفرنسية - الألمانية - الصينية - الروسية - الإنجليزية - الإيطالية.

❖ حمائم الشفق:

نلتقي في " حمائم الشفق " بجملة من الشخصيات التي تضحي بحياتها في سبيل تحقيق مبادئها، وأفكارها و أحلامها بالعيش في ظل أجواء تسودها الحرية، الأمن، والاستقرار، وتمكنت عن طريق نضالها من نشر الوعي القومي والفكر التحرري القاضي بتحطيم كل قيود الاستغلال والاستبداد، ونشر العدالة الاجتماعية بين بقية الشخصيات.

ويصور هذا النص صراعا تاريخيا دائما ومستمر بين قوى ذات مصالح متضاربة، في الماضي كان بين قوى غازية خارجية، قدمت من وراء البحار طمعا في الاستيلاء على المدينة، لكن أبناءها دافعوا عنها بكل شجاعة واستماتة، لتتحول النزاعات فيما بعد إلى تناحرات مصرائية أو أحشائية، تغذيها، فئتان واحدة تحاول الحفاظ على الأوضاع كما هي لأن الاضطراب يخدم مصالحها، أما الثانية فترفض الواقع المزري الذي تعيش به، تشعر بالظلم المسلط عليها، وترغب في التخلص منه ويحدث الصدام لأن الفئة الأولى التي يمثلها الشيخ الأكبر بجلاوزته على استعداد لفعل أي شيء من أجل حماية مصالحها، إنهم يتقنون في ممارسة جبروتهم، مدهمات، اختطافات اعتقالات ومحاكمات جاهزة، تعذيب وقتل، نعم قتل أبناء المدينة البررة أمثال "بوجبل" الذي رفض الانضمام إليهم، والانصياع لإغراءاتهم وتهديداتهم فيما بعد، لقد تم اختطافه واستلاله من حضن زوجته، وتواجهه في تلك الوضعية المزرية في افتتاحية النص كان كفيلا بجعله يعود بذاكرته إلى الوراء، ويتوقف عند مختلف المحطات في حياته لقد تم الرحيل إلى الماضي لاستتطاق الذاكرة، حتى يكون التاريخ شاهدا على انحراف الحاضر، لقد رفض "بوجبل" التراجع عن مبادئه وقيمه التي تعلمها من الثورة، رفض ومنذ البداية خيانة وطنه، تحركه قناعة ثابتة وراسخة، وهي أنه لا يحق لأي أحد امتلاك وطن بأكمله بحجة أنه شارك في تحريره من الاستعمار، والوفاء للوطن أهم بكثير من الاستيلاء على خيراته، ونهب أمواله.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : قائمة المصادر :

-القرآن الكريم

- جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986

ثانيا : قائمة المراجع

1-المراجع العربية

- 1-ابراهيم السيد : "نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة " ، دار
قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، 1998.
- 2-ابراهيم عبد الله : بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، ط1، 1995.
- 3-بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ط1، المركز
الثقافي العربي ، بيروت، 1990.
- 4-بوديبة ادريس: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، د ط ، الجزائر ، 2007.
- 5-بورايو عبد الحميد : "منطق السرد- دراسة في القصة الجزائرية الحديثة -" ديوان
المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994.
- 6-بوطيب عبد العالي : مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية ، ط1، مطبعة المنية
، المغرب، 1999.
- 7-حسان تمام : اللغة العربية معناها ومبناها ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1973.
- 8-حميد سمير :النص و تفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري -دراسة -
منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005.
- 9-السد نورالدين : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث(الخطاب
الشعري و السردى) ، ج2، د ط ، دار هومة ، الجزائر ، 2010.

- 10- السماوي أحمد : فن السرد في قصص طه حسين ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، صفاقس، تونس ، 2002.
- 11- سويرتي محمد : النقد البنيوي و النص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي" (الزمن ، الفضاء ، السرد) افريقيا الشرق،1991.
- 12- صالح عليا محمود : البناء السردى في روايات " الياس خوري" دار الزمنة ، عمان ط1، 2005.
- 13- صلاح صلاح:سرد الآخر،ط1.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.المغرب، 2003
- 14- طالب أحمد : مفهوم الزمان و دلالاته في الفلسفة و الأدب بين النظرية و التطبيق ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، المغرب ، 2004.
- 15- عباس ابراهيم : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ، المؤسسة الوطنية ، النشر و الاشهار ، 2002.
- 16- عبيد علي:المروي لهفي الرواية العربية،ط1،دار محمد علي للنشر ،تونس،2003
- 17- العيد يماني : تقنيات السرد الروائي في المنهج البنوي ، ط2، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ،1999.
- 18- فضل صلاح : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3،1985.
- 19- قاسم سيزا : بناء الرواية : (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة 2004.
- 20- قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ،د/ط ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د/ت.
- 21- القصاروي مها حسن: الزمن في الرواية العربية ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت 2004.
- 22- الكردي عبد الرحيم : الراوي و النص القصصي ، ط2، دار النشر للجامعات ، القاهرة،1996.

23- لحميداني حميد : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ط2، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1993.

24- المرزوقي سمير و شاكرك جميل : مدخل إلى نظرية القصة ، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الدار التونسية للنشر ، د /ت.

25- المانعي علي : القصة القصيرة المعاصرة في الخليج ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2010، 1.

26- مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد و مفاهيمها، الدار العربية للعلوم ، ناشرون بيروت ، ط1، 2010.

27- مرشد أحمد : البنية و الدلالة في رواية ابراهيم نصر الله ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2005.

28- ملاس مختار : تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجا) ، د*ط، موقم للنشر ، الجزائر ، 2007.

29- وغيلسي يوسف : الشعرىات و السردىات قراءة اصطلاحىة فى الحدود ، المفاهىم ، منشورات مخبر السرد العربى ، جامعة منتورى ، قسنطىنة ، د/ط ، 2007.

30- يقطين سعىد : الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربى) ، ط1، المركز الثقافى العربى ، الدار البىضاء ، ط1، 1997.

31- يقطين سعىد : تحليل الخطاب الروائى (الزمن - السرد - النثر) ط4، المركز الثقافى العربى ، المغرب، 2005.

32- يوسف آمنة : تقنىات السرد فى النظرىة و التطبيق ، ط1، دار الحوار ، سوريا ، 1997.

2-المراجع المترجمة إلى العربية :

1-ايكو أمبرتو : 6 نزهاة فى غابة السرد ، تر: انطوان ابو زىد ، ط1، منشورات عوىدات ، بىروت ، بارىس، 1988.

2-بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، ط2، عويدات ، بيروت -باريس- 1982.

3-بياجيه جان : البنيوية ، ترجمة ، عارفا ميثمة ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط4، 1985.

4-تودوروف تزفيطان : الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، ط2، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب 1990.

5-جنيت جيرار ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الخليل الأزدي ، عمر الحلي ، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، 1997.

6-جنيت جيرار- واين بوث - بوريس أوزينسكي - فرانسوا ف - روسوم غيون - كريستيان أنجلي - جان إيرمان - :نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ترجم:ناجي مصطفى ،ط1،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ،1989

7-سلدن رمان : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998.

8-مارتن والاس : نظريات السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998.

3-المراجع الفرنسية:

1-Genette Gerard ,figures 3, collection , poétique ,ed :seuil
paris ;1972.

2-Prince gerard .Introduction a lètude du narrataire :poétique 14-
seuil ;paris .1973

4-الرسائل الجامعية :

1-بدري ربعة ، البنية السردية في " رواية خطوات في الاتجاه الآخر " ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ،2014.

2-رواينية الطاهر : سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد ، رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر ، 1999-2000.

3-لخلف نوال : تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة ، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر ، 1997-1998.

4-المجلات و الدوريات :

-كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة -بحوث وأعمال .وزارة الاتصال والثقافة .ولاية برج بوعريريجى.دار هومة .2000

-شبيب سحر ، البنية السردية و الخطاب السردى في الرواية ، محلية دراسات في اللغة العربية و آدابها ، ع 14 ، 2013.

6- المعاجم :

- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السابع ، دار الصدر ، بيروت ، لبنان ، ط1، د ت .

- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الفكر العربي للطباعة و النشر بيروت لبنان ، ط1، 1997

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

- شكر و تقدير

-مقدمة أ-ج

مدخل :

1- مفهوم البنية 5

- لغة 5

- اصطلاحا 6

2- مفهوم السرد 7

أ- لغة 7

ب- اصطلاحا 8

3- مفهوم السردية 9

4- مفهوم البنية السردية 9

5- مكونات البنية السردية 10

أ- الراوي 11

ب- المروي 11

ت- المروي له 11

الفصل الأول : زمن السرد في رواية حمائم الشفق

المبحث الأول : البنية الزمنية في رواية حمائم الشفق 13

➤ البنية الزمنية 13

أ- زمن القصة 17

ب- زمن الخطاب 19

➤ الترتيب الزمني : 20

1-الاسترجاع 21

أ- الاسترجاعات الخارجية 23

أ-1 استرجاعات خارجية ذاتية 23

- أ-2 استرجاعات خارجية موضوعية.....25
- ب- الاسترجاعات الداخلية.....26
- ب-1 استرجاعات داخلية ذاتية.....27
- ب-2 استرجاعات داخلية موضوعية.....29
- 2-الاستباق.....30
- أ- الاستباق من حيث التمهيد و الاعلان.....31
- أ-1 الاستباق التمهيدي.....31
- أ-2 الاستباق الاعلاني.....33
- ب-الاستباق من حيث الذاتية و الموضوعية.....35
- ب-1 الاستباق الذاتي 35
- ب-2 الاستباق الموضوعي 35
- المبحث الثاني : تقنيات حركة السرد في رواية حمائم الشفق.....36
- المدة :.....36
- أ- مظاهر تسريع السرد.....37
- 1-الخلاصة 37
- 2-الحذف.....40
- أ-الحذف المعلن 41
- ب-الحذف الضمني 42
- ج-الحذف الافتراضي.....43
- ب- مظاهر تبطئ السرد.....44
- 1-المشهد 44
- أ- المشهد الحواري.....45
- ب-المونولوج.....47

48.....2-الوقفة.....

49.....أ- وصف الشخصيات.....

50.....ب- وصف الأماكن.....

50.....ب-1 وصف المدينة.....

50.....ب-2 وصف المساكن.....

51.....ب-3 وصف الطبيعة.....

52.....➤ التواتر:

52.....أ- التواتر الافرادي.....

53.....ب- التواتر الترددي.....

55.....ت- التواتر التكراري.....

الفصل الثاني : وضعيات السرد و وظائفه في رواية حمائم الشفق

58.....المبحث الأول : وضعيات السارد و وظائفه.....

59.....1. وضعيات السارد.....

59.....أ- السرد بضمير المتكلم.....

60.....ب- السرد بضمير المخاطب.....

62.....ج-السرد بضمير الغائب.....

64.....➤ السارد الحاضر و السارد الغائب.....

64.....أ- الراوي الحاضر.....

67.....ب- الراوي الغائب.....

69.....➤ السارد العليم و السارد غير العليم.....

69.....أ- الراوي العليم علما مطلقا.....

70.....الراوي الذي يعلم علم الشخصيات.....

72.....ب- الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية.....

74.....	II. الوظائف السردية.....
74.....	1-وظيفة السرد.....
74.....	2-الوظيفة التنسيقية.....
75.....	3-وظيفة تواصل.....
76.....	4-وظيفة استشهادية.....
76.....	5-وظيفة إيديولوجية أو تعليلية.....
78.....	6-وظيفة انطباعية أو تعبيرية.....
78.....	7-الوظيفة المباشرة.....
81.....	المبحث الثاني : وضعيات المسرود له و وظائفه في "حمام الشفق".....
81.....	I- وضعيات المسرود له.....
81.....	1-علامات المسرود له.....
81.....	أ- العلامات المعلنة.....
81.....	أ-1علامات مباشرة.....
85.....	أ-2علامات غير مباشرة.....
90.....	ب-العلامات المضمرة.....
95.....	2- أصناف المروي له.....
95.....	أولا : المروي له الداخل حكائي.....
95.....	1-المروي له المعلن.....
95.....	أ- المروي له المفرد.....
95.....	أ-1- المروي له المفرد المذكر.....
97.....	أ-2- المروي له المفرد المؤنث.....
97.....	ب-المروي له المثنى.....
98.....	ج- المروي له الجمع.....

ج-1- المروي له الجمع المذكر.....	98
ج-2- المروي له الجمع المؤنث.....	99
2-المروي له المضممر.....	102
ثانيا: المروي له الخارج حكائي.....	104
II. وظائف المروي له.....	107
1- وظيفة التوسط.....	107
2-وظيفة التمييز.....	108
3-الوظيفة السردية.....	110
4-الوظيفة الإيديولوجية.....	111
خاتمة.....	115

الملاحق

قائمة المصادر و المراجع

ملخص

الملخص :

تتدرج هذه الدراسة في أشغال البناء السردى ووضعياته ووظائفه في رواية حمائم الشفق لجيلالي خلاص من خلال الوقوف على العناصر الروائية الزمن ، الاستباق ، الاسترجاع ، وضعيات السارد والمسروود له ووظائفهما .

فقد لعب الزمن بتقنياته المختلفة التي وظفها الكاتب دورا هاما في إضفاء الطابع الأسطوري على الأحداث التي شهدتها هذه المدينة الأسطورية ، على مدى يزيد عن الخمسة قرون ، تصور السارد حياة السكان فيها ومعاناتهم مع الغزاة سابقا ثم مع ساسة البلاد بعدهم وتبيين ما يلاقيه من يعارض سلطتهم، و اتخذنا المقاربة البنيوية منهاجاً للتحليل .

الكلمات المفتاحية :

- البنية السردية - الزمان - السارد - المشهد -

Résumé :

Cette étude s'inscrit dans les travaux de construction narrative, ses positions et ses fonctions dans le roman des colombes du crépuscule par la génération du salut en examinant les éléments fictifs du temps, l'anticipation, le rappel, les positions du narrateur et du narrateur et leurs fonctions.

Le temps, avec ses diverses techniques employées par l'écrivain, a joué un rôle important en donnant un caractère mythique aux événements dont cette ville légendaire a été témoin, sur une période de plus de cinq siècles. Le narrateur a dépeint la vie de ses habitants et leurs souffrances avec les envahisseurs avant et ensuite avec les politiciens du pays après eux, et pour clarifier ce qu'il rencontre contre leur autorité Nous avons pris l'approche structurale comme une approche d'analyse.

les mots clés :

- Structure narrative - Temps - Narrateur - Scène -