الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي.....

رقم التسجيل ط1: M201535096319

رقم التسجيل ط1: M201535096178

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :

بعنوان :

البنية السردية الخطابية في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص

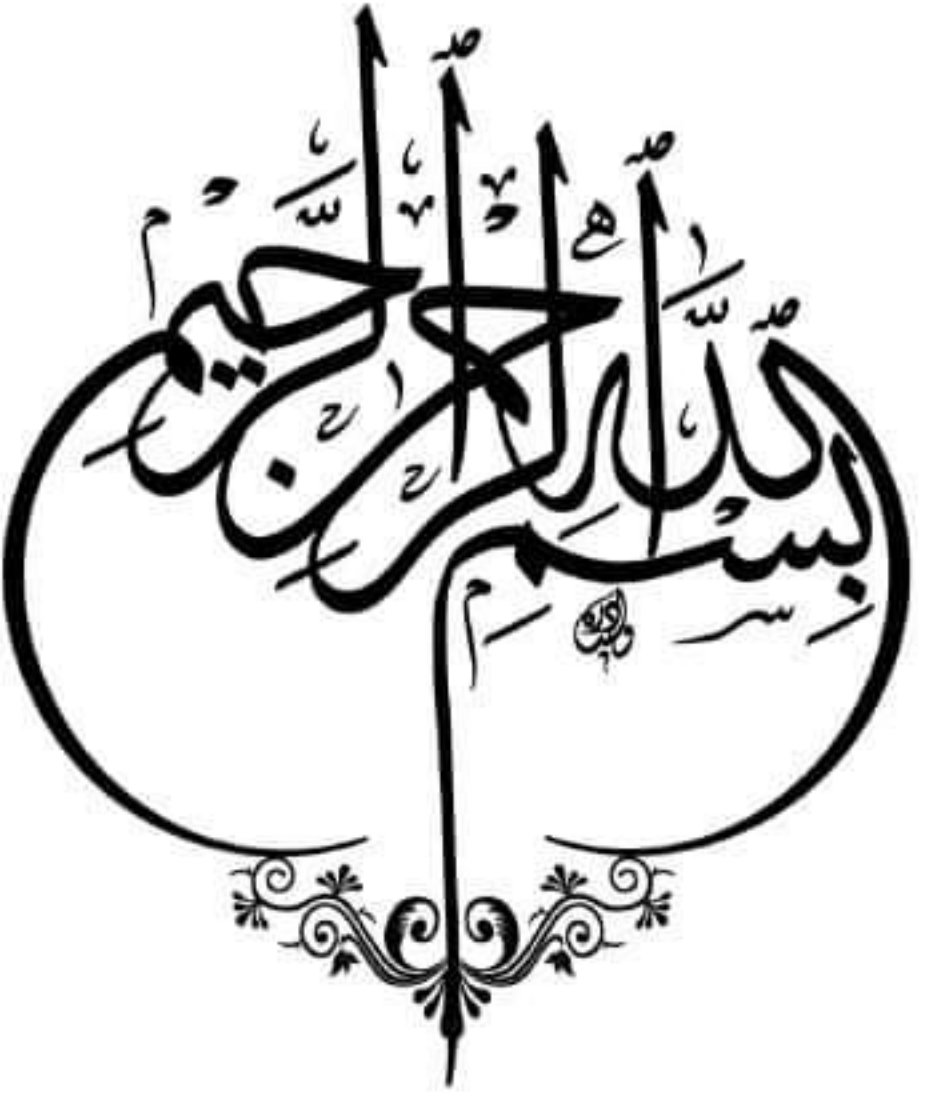
اعداد الطالبتين:

- **بن مركات رانيا**
- **نوي آيـــــــة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة :

اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
مختار لبزة	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	رئيسا
قاني مولود	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ/ 2019-2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

قبل كل شيء ، نحمد الله عزّ وجل الذي أنعمنا بنعمة العلم و وفقنا

إلى بلوغ هذه الدرجة ونقول: "اللّهم لك الحمد حتى ترضى ، و لك الحمد إذا رضيت ، و لك الحمد بعد الرضى" .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الشكر والحمد لله كثيرا وحده العلي القدير سبحانه وتعالى الذي وفقنا لإتمام هذه الثمرة ومنحنا القوة والصبر لمواجهة العراقيل التي اعترضتنا.

نتقدم بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير إلى

الدكتور المشرف "قاني مولود "

لتقديمه لنا النصائح والتوجيهات الصائبة.

وإلى كل من ساعدنا سواء من قريب أو من بعيد.

وندعو الله أن يكافئهم وأن يأجرهم على ذلك.

المقدمة

مقدّمة

قطعت الرواية الجزائرية شوطا هاما في مسيرة التطور التي حاولت الارتقاء بها إلى مصاف الأعمال الخالدة بكلّ ما يميزها من قيم فنية وجمالية، كما قدّمت تجارب إبداعية تدل على أنّها نجحت عبر مسيرتها الطويلة، وتمكنت من تشكيل رؤى فنية في ضوء الأهمية المتزايدة لموضوع الإبداع الروائي الذي ركب موجة التجديد والتحدي الدائم التواق إلى التحليق في عوالم الخلق والابتكار، إذ يسعى الكاتب باستمرار إلى الارتقاء بتجربته الروائية إلى مستوى يمنح نصه عمقا يحفر له مجرى في حركة التطور الأدبي، خاصة وأن الرواية استطاعت استيعاب المفاهيم والظواهر الفكرية المستجدة والاتجاهات الفنية، وتمكنت الرواية الجزائرية من خلق تميز على مستوى الساحة الروائية العربية لأنها اخترقت وتخطت حدود الوطن، كما فرضت نفسها على الساحة الأدبية العالمية، وأوجدت لنفسها مكانة رفيعة ضاهت من خلالها نظيراتها على المستوى العربي والعالمي خاصة تلك التي تبنت الحداثة منهجا في الكتابة.

ولقد نجحت في خلق هذا التمييز بفضل تنوعها، وتعددها، وكثيرة هي الأسماء التي صنعت لنفسها مكانة رفيعة ضمن عالم الرواية المتشعب، وتعتبر التجربة الإبداعية لـ "**جيلالي خلاص**" تجربة غنية تجعلنا نتوقف عندها طويلا ونحن نحاول سبر أغوارها، والكشف عن تقنيات سردها والقواعد الأساسية التي ينهض عليها عالمه الروائي الذي يتمتع بتقنية سردية عالية مدروسة بشكل واع، خاصة وأن الرواية عالم قلق، ومراوغ، وما حقّقه هذا الروائي على مدار سنوات طويلة جدير بالاهتمام.

ومن هنا يأتي هذا البحث للكشف عن مفهوم الخطاب السردي بالنظر إلى تعدد أنواع الخطابات، مما يتيح لنا فرصة توضيح مفهوم الخطاب الروائي وعناصره وخصائصه ومكوناته من خلال مدونة روائية جزائرية لروائي " جيلالي خلاص " المعنونة ب: "

حمائم الشفق"، ولأجل هذا سنحاول مقاربة هذا النص م خلال بناؤه، وكذا كيفية توظيف الروائي لعناصر الزمن والشخصيات والمكان، وأضف إلى ذلك كيف جاءت صيغ السرد في هذه الرواية وهل وفق الروائي في توظيف التقنيات السردية الحديثة؟

إن من بين الأسباب التي دفعتنا إلى إنجاز هذا البحث: رغبتنا في دراسة الأدب الجزائري و تبيين ما له من قيمة أدبية و علمية، وكذا الفضول العلمي الذي يتملكنا للاستزادة و التطبيق في ميدان تحميل الخطاب عامة، زيادة على هذا غيرتنا الشديدة علميا بسبب تناول الباحثين الجامعيين في دراساتهم للمدونات المشرقية، مع الإشارة أنه هناك مدونات جزائرية لا تقل أهمية عن نظيراتها المشرقية، ولعل إعجابنا الشديد برؤيا الكاتب حفزنا إلى إنجاز دارسة حول أحد أعماله الروائية التي في جوهرها قضايا مرّ بها الشعب الجزائري و العربي و ما زال يمر بها، معبرا عنها بلغة راقية ذات شاعرية إبداعية في قالب سحري وهذا ما أكسبها مكانة عالية خاصة بحيازتها على جائزة بن هدوقة للرواية.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن بنية الخطاب السردي في هذه الرواية، خاصة في ضل الدراسات الحديثة التي تتجه إلى الخطاب السردي والبحث عن كيفية اشتغال مكوناته، وطرائق تركيبها.

وقد اعترضتنا أثناء إنجاز هذا البحث مجموعة من الصعوبات ولعل أبرزها: صعوبة ترجمة الفقرات والمصطلحات الغربية وكذا تنوع ترجمات المصطلحات، قلة المراجع التطبيقية التي تناولت الرواية بالدارسة والتحليل، إضافة إلى انقطاعنا عن الدراسة من النصف الثاني لشهر مارس بسبب انتشار وباء كورونا وبالتالي انقطاعنا على المشرف ونصائحه وتوجيهاته وكذا عن المكاتب سواء الجامعية أو الخارجية.

وقد قسمنا البحث إلى فصلين: أولهما نظري ومباشرة نقوم بتطبيقه في الفصل الثاني، وهما مسبوقين بمقدّمة ومدخل نعرّف فيه الخطاب ومكوناته ونحدّد إشكالية

المصطلح، دون أن ننسى التعريف بالنّص مع التركيز على الخطاب السردي وأجناسه الأدبية.

يضمّ الفصل الأوّل أربعة مباحث، في المبحث الأوّل نجد فيه كلام حول كيفية العرض السردي وكذا وظائف السرد. وفي المبحث الثاني تقنيات السرد الروائي المتعلقة بالزمن من حيث علاقة ترتيب الاحداث في القصة والخطاب، ومن حيث سرعة السرد وما يتخللها من حذف وإيجاز(خلاصة) ومشهد وتوقف، أما المبحث الثالث فهو مخصص للشخصية كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده وتجتمع العناصر الأخرى. وآخر المباحث فيه حديث عن المكان كونه العنصر الفعّال الذي يؤطر الاحداث بفضل العلاقة التي يقيمها مع الشخصيات، ودلالته التي تظهر أثناء عملية الانتقال التي تصاحبها تحولات على مستوى الشخوص.

في حين أن الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع والشق النظري، بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي إنبنت عليها، وأنهينا البحث بخاتمة إجمالية تمّ فيها بيان ما وقفت عليه هذه الدراسة إذ لخصت أبرز النتائج الجوهرية والعامة التي توصلنا إليها.

واعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع منها: صور ثلاث ل: "**جيرار جينيت**"، وبنية الشكل الروائي ل: "**حسن بحراوي**" وتحليل الخطاب الروائي ل: **سعيد يقطين**"، مدخل إلى نظرية القصة ل: " **سمير المرزوقي وجميل شاكر**".

وأخيرا ليس في مقدورنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير إدارة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة "محمد بوضياف" على ما شملتنا به من رعاية وسهر على تكويننا وتأطيرنا في أحسن الظروف، كما لا يفوتنا أن نقدّم عرفاننا لأستاذنا الفاضل المشرف الدكتور "قاني مولود"، الذي كان وبحق خير قدوة في نبل أخلاقه، ورحابة صدره، والذي لم يبخل علينا بملاحظاته العلمية، وتم بعون الله تعالى تذليل الصعوبات، وبمعونة علمية وأخلاقية عالية من أستاذنا أدام الله علمه وجهده وصبره.

وفي الأخير فأننا نحمد الله ونأمل أن نكون قد وفقنا في هــذه الدراســة، واســتطعنا تقديمها بصورة واضحة ومقبولة، فإن تحقق لنا ذلك فالفضل لله، وإن شاب هذه الدراسة بعض النقص فذلك ما نأمل ونرجو استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهــات أعضــاء اللجنة المناقشة، فلها منا فائق الشكر والتقدير.

مدخل

يشهد الخطاب السردي اليوم اهتماما ملحوظا داخل منظومـــة الأدب الجزائـــري المعاصر تبعا لتطور الحياة المختلفة ومواكبته لتلك المتغيرات على عدّة أصعدة تتعلـــق بالأنماط السّردية والبنائية والمعجمية والموضوعاتية...

1-الخطاب:

لقد ورد لفظ الخطاب في تضاعيف المعاجم العربية بمعنى الكلام، وقد استمد دلالتـــه المذكورة من السياق الّذي ورد في القرآن الكريم في قوله تعـــالى:﴿ **وَشَـــدَدْنَا مُلْكَـــهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ** ﴾[1]ويورد بعض المفسرين في معنى قوله تعالى:﴿ **فَصْلَ الْخِطَابِ** ﴾، أن يحكم بالبينة أو أن يفصل بين الحق والباطل.

والخطاب لغة مأخوذة من مادة خَطَبَ حيث يقول "**ابن منظور**" في لسان العـــرب: «خَطَبَ فُلَانُ إِلَى فُلَانٍ فَخَطَبَهُ وَأَخْطَبَهُ أَيْ أَجَابَهُ، وَالْخِطَابُ وَالمُخَاطَبَةُ مُرَاجَعَةُ الكَلَـــامِ، وَقَدْ خَاطَبَهُ بِالكَلَامِ مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا وَهُمَا يَتَخَاطَبَانِ»[2]

ويقول أصحاب المنجد في اللغة والاعلام «الخِطَابُ مَا يُكَلِّمُ بِهِ الرَّجُـــلُ صَـــاحِبَهُ، وَنَقِيضُهُ الجَوَابُ، فَصْلُ الخِطَابِ أَنْ يَقُولَ الرَّجُلُ بَعْدَ الحَمْدُ للهِ، أَمَّا بَعْدُ»[3]

فلفظ الخطاب لا يقتصر على ما هو مكتوب فحسب بل يتجاوزه الى الملفـــوظ لأن الخطاب يشترط وجود رسالة ومتلقي ولغة، باعتبار الخطاب موصول باللغـــة والكـــلام وهو في الحالتين (المكتوب، الملفوظ) قائم على المقصدية وموجها إلى متلقي، قد يكزن جملة أو مجموعة من الجمل.

يحدد أصحاب "معجم اللّسانيات" وعلى رأسهم "**جان ديبوا Jean Dubois**" ماهية الخطاب من وجهة نظر اللسانيات في ثلاثة تحديدات:

---

[1]سورة (ص)، الآية 20

[2]ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، (د ت) المجلد الأول ص361

[3]مجموعة من الكتاب، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت للطباعة والنشر، ط2، ص186

-الكلام بمفهوم دي سوسير

-وحدة توازي أو تفرق الجملة، ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية، وهو بهذا مرادف للملفوظ

-التلفظ حيث يفترض باثا ومستقبلا، حيث يسعى الباث إلى التأثير في المتلقي المُسْتَقبِل حسب "**إيميل بينفيست Emile Benveniste**"

وبالإضافة إلى هذه المفاهيم يعرض "**مينغو**" ثلاثة مفاهيم أخرى وهي:

-ملفوظ طويل أو متتالية منغلقة حسب مفهوم "**هاريس**"

-النص من خلال دراستنا لشروط انتاجه

-مفهوم النص باعتبار المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية وهذا المآل هو الطابع السّـياقي غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان [1]

هذه الثنائيات التي حصرت موضوع اللسانيات في الجملة، الأمر الـذي أدّى بـه وببعض اللسانيين إلى قلب هذا التطور بقوله: «إنّ الجملة لا تشكل في صـلب ملفـوظ أكبر سوى وحدة صغرى للخطاب» كما يضيف قائلا: «ونخلص إلى القول بأنّنـا مـع الجملة نبرح ميدان اللغة بوصفها نظاما من الأدلة، ونلج عالما آخر هـو عـالم اللغـة بوصفها أداةً للتخاطب التي تتجلى في الخطاب...»

بينما يرى "**جيرار جينيت Gérard Genette**" أن الخطاب هو مجموع العناصر اللغوية (السارد موردا) أحداث قصتها في صلبها.[2]

فالخطاب حسبه هو مرتبط بالقصة، ولا يتحقق وجوده إلا من خلال وجود السارد الذي يسرد أحداثها، ويقابله السرد والمسرود له، الذي يتلقى هذه الأحداث، وما يهم في

[1] ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص23

[2] ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسـية للنشـر، ديـوان المطبوعات الجامعية، د ت، ص78

العلاقة القائمة بين السارد والمسرود له الخطاب لا القصة، أي الطريقة التي نتعـرف بواسطتها على سرد الأحداث.[1]

وما هو مشترك بين هذه التعاريف أنها تحدد الخطاب علـى أنـه ظـاهرة لغويـة تواصلية، وله مظهر نحوي به تتم عملية الارسال، فالخطاب اذاً رسالة لغوية.

-بين الخطاب والنص:

يعرف "**جان ديبوا Jean Dubois**" النّص علـى أنّـه: «مجمـوع الملفوظـات اللّسانية الخاضعة للتحليل، فالنّص إذاً عينة للسلوك اللّساني قادر على أن يكون مكتوبـا أو شفويا... إنّ كل مادة لسانية مدروسة تشكّل نصاً»

-الخطاب كمرادف للنّص:

هناك توجّه منهجي يرى فيهما الترادف، فكل منهما يعد تجليا للمعنى مهما كانـت طبيعة الحامل لسانيا، مكتوبا أو منطوقا أو أيقونيا أو غير ذلك، فـالنّص أو الخطـاب السردي قد يكون مكتوبا كالرواية، منطوقا كالحكاية، جامعا لعدّة شفرات مثل الفيلم...[2]

ويشير "**غريماس Greimas**" إلى أنّه كلا من لفظتي "خطاب" و "نص" تسـتعملان للدلالة على ممارسات خطابية غير لغوية كالأفلام والطقـوس المختلفـة، والقصـص المرسومة...[3]

-الخطاب كمصطلح شامل للنّص:

في تصور جديد "للنّص" و "الخطاب" يرى بعض الدارسين أنّ مفهـوم الخطـاب يحتوي مفهوم النّص، بل يتجاوزه، فالخطاب يجذر النّص في السياق سواء أكان لهـذا التّجذير علاقات بنصوص أخرى، أو خطابات أخرى مهما كانت أدبية أو غير أدبية.

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص30

[2] جمال كاديك، مفاهيم الخطاب، مداخلة في الملتقى الدولي حول تحليل الخطاب، جامعة ورقلة، 2003، ص03

[3] ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان) الجزائـر، 1999 ص12

إنّ النصوص تتجلى خطابات سواء أكانت هذه الخطابات أدبيـــة أو سياســـية أو إشهارية.... إلخ، وكل خطاب له أنواع تنتمي إليها النّصوص، أمّا النّص فهو مجموعة من ملفوظات تستجيب إضافة للمعايير النّحوية لمعايير نصية مـــن ضـــمنها "الاتســـاق والانسجام" على النّص أنّ يستجيب لمبدأين هما: التّكراريـــة، الاســـتمرارية (أي قـــول الشيء نفسه) والتطور (إضافة معلومات جديدة)[1]

إنّ تعدد الآراء حول مفهوم الخطاب لا يعني أنّها متعارضة في تعاريفها له بانّـــه ممارسة اللغة ويمكن الاختلاف في زاوية النّظر إلى هذه الممارسة بمعنى أنّ الاختلاف لا يمس مضمون اللفظة بل شكل المضمون الذي تؤديه.

ممّا سبق تتضح لنا صعوبة ضبط مصطلح النّص وتميزه عن الخطاب، ولعل هذا راجع لاختلاف الاتجاهات التي لم تتمكن من صياغة نظريـــة شـــاملة للـــنّص وهـــذه الاختلافات في وجهات النظر هي التي حددت هذه الأبعاد وما الخطـــاب الا صـــياغة لغوية يتوجه بها مخاطب إلى مخاطب لا للطلب أو الرفض، بل ليحول اللغة ويمارسها فتتجدد حتى تصير كلاما يريد أن يقول الجديد الذي هو "الخطاب"

الخطاب السردي وأجناسه الأدبية:

يهتم التّحليل البنيوي بدراسة الخطاب الأدبي الذي يتخذ أشكالا عدّة فقد يكون (قصة أو رواية أو خرافة أو شعرا...) وتسمى هذه الأشكال "الأجناس الأدبية"، واهتمامنا فـــي هذه الدراسة سيكون حول الرواية التي تنتمي إلى حقل "الخطاب السردي"، لأنّ الخطاب السردي يتحدد كلّما كانت صيغة السرد هي المهيمنة.

ويأتي علم السّرد للبحث عن مكونات لبنية الخطاب، فالسردية هي العلم الذي يهـــتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

[1] جمال كاديك، مفاهيم الخطاب، مداخلة في الملتقى الدولي حول تحليل الخطاب، جامعة ورقلة،2003، ص3،4

تعددت مفاهيم الرواية كباقي الأجناس الأدبية، حيث أورد الناقد الفرنسي "**شـــفالي**" تعريفا لها تبناه الروائي الإنجليزي "**فورستو**" إذ يقول: «سرد نثري تخيلـــي ذو طـــول معين»[1] وهذا ما يبين وجود القصة وكذا الذي يقدمها، وذلك بالاعتماد على الخيال.

وأثناء تمييز الدارسين بين الرواية والأجناس الأدبية الأخـــرى كالقصـــة والحكايـــة يقعون في الالتباس بسبب اعتقادهم بأنّها عبارة عن مرادفات، غير أن لكل منها معنـــاه الخاص وخصائصه الفنية المميزة، وغالبا ما يميز الدّارسون بين مصـــطلحي القصـــة والرواية في إطار نظرية الأنواع الأدبية وبحسب شروط فنية خاصة بكل منها.

أمّا بالنسبة لمصطلحي القصة والحكاية، فإنّ مصطلح القصة هو الأكثر تدولا فـــي الدراسات النقدية الحديثة، والحكاية كمصطلح لا يذكر إلا عرضا أو مرتبط بالقصـــص الشعبي.[2]

يعني مصطلح الحكاية جملة الأحداث التي تدور في أطار زمني ومكـــاني معينـــين وتتعلق هذه الأحداث بشخصيات معينة.[3]

ولعل مصطلح القصة يعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها، وفي علاقتها في فعلها وتفاعلها، وقد تقدم القصة مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو بذلك، ويتولى الخطاب تقديم هذه الأحداث وفق نظام خاص.[4]

ونذكر مفهومين للقصة قدمهم "**جيرارد جينيت**" وهما:

المفهوم الأوّل: وهو الأكثر تداولا، ويرى أن القصة تعني الخطاب السردي (الشـــفوي أو الكتابي) الذي يروي حدثا أو مجموعة أحداث.

1خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية نقلا عن بركات نورة، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، 2000–2001، ص50

2إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص22

[3]ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص77

[4]ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنون، تونس، 2000، ص من24إلى 26

المفهوم الثّـــاني: وهو الأكثر شيوعا لدى منظري ومحللي المضمون السردي، يرى أنّ القصة تعني تتابع الاحداث الحقيقية أو الخيالية التي هي موضوع هذا الخطـــاب وكـــذا مختلف العلاقات المتسلسلة والمتضادة والمتكررة بين الأحداث.

وانطلاقا من هذا فإنّ الخطاب مرتبط بالقصة، ولا يتحقق وجـــوده إلا مـــن خـــلال وجود السارد الذي يقوم بتقديم أحداثها، ويقابله المسرود له الذي يتلقى هـــذه الاحـــداث والمهم في العلاقة الكائنة بين السارد والمسرود له هو الخطاب لا القصة، أي الطريقـــة التي يعرفنا السارد بواسطتها على تلك الأحداث.[1]

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص30

الفصل الأول

- المبحث الأول : بنية السرد
- المبحث الثاني: البنية الزمنية
- المبحث الثالث : البنية المكانية
- المبحث الرابع: الشخصيات

المبحث الأول : بنية السرد

1- مفهوم السرد:

يشار إلى السرد عموما إلى ما يؤدي قصا، يمكن أن يروى مشافهة أو مكتوبا أو عبر الإيماء والصور وغيرها.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة سرد في قوله تعالى:﴿ و لقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ 10أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّـــرْدِ وَاعْمَلُـــوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ 11﴾[1]

ومن المجاز نجوم سرد، أي متتابعة، وتسرد الدر: تتابع في النّظام ومـــاش مســـرد يتابع خطاه في مشيه.[2]

وحدّد "**حميد الحميداني**" مفهوم السرد بقوله: «يقوم الحكي عامـــة علـــى دعـــامتين أساسيتين الأولى: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، والثانية: أن يعين الطريقـــة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشـــكل أساسي»[3]

يعني به أن كل جنس أدبي يتميز عن باقي الاجناس الأدبية الأخرى باعتماده على السرد.

وفي الأخير نستنتج أنّ السرد أحد أدوات الكاتب الروائي أو هو الأســـلوب والطريقـــة التي يعتمدها في تشكيل نصه باعتباره يحمل صيغة الحكي في تقديم رؤيته عن الحياة التي

---

[1] سورة سبأ الآيتين: (10.11)

[2] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافـــة، دمشق، 2011، ص 13

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء بيـــروت، ط3، 2000، ص45

يطمح في أن يراها، فالعمل الروائي يتشكل من خلال أركان رئيسية هي القصة والـــراوي والمروي له، فهي عملية قوامها السرد. [1]

2- صيغ السرد:

تعد الصيغة أحد أعقد مكونات الخطاب، متميزة بتنوعها، إذ تعـــددت حولهـــا الأبحـــاث واختلفت فكانت في بادئ الامر تميز بين المحاكاة والحكي التام إلى تقسيم النقـــد الجديـــد الأنجلوأمريكي الحكي إلى عرض وسرد.2

ويميز "**جينيت**" بين خطاب "**هوميروس**" المنقول وخطاب "**أفلاطون**" المسرود، يحدد ثلاث أنماط من الخطابات وهي:

-الخطاب المسرود:

يعتبر من أكثر الإنجازات بين أنواع الكلام الأخرى، لأنّ المونولوج يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دقيقة، من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام.

-خطاب الأسلوب غير المباشر:

وهو ما يصطلح عليه "وليد نجار" ب: "الكلام البديل": إذ يرى أنّه ما اختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به السرد.[3]

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الخطاب يقف بين الخطاب المباشر والسرد، فهو ليس نقلا وثائقيا امينا لأقوال الشخصيات، فالراوي ينقل أقوال الشخصيات بأسلوبه

---

1 علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيـــع، الأردن، ط1، 2014، ص49

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 193

3 وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ت، ص158

الخاص، فيخلص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره، فالمقدمة موجودة ولكن دون النقطتين والمزدوجتين، والضمير الغائب هو الغائب الممثل لحضور الراوي.[1]

-الخطاب المنقول المباشر:

فيه استحضار لكلام الشخصية حرفيا من طرف الكاتب، في أثناء عرض حوادث الشخصية، وهذا الأسلوب المتبع "ارسطو" الشكل السردي المختلط نجده في الملحمة، وبعد ذلك في الرواية.[2]

وهذا ما يسميه "وليد نجار" ب: الكلام المنقول، ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفيا بلسان الشخصية.[3]

3- الأشكال السردية:

3-1-السرد بضمير الغائب:

حسب "**تورمان فريدمان Norman Friedman**" هذه الطريقة تعني الحكاية التي تسردها شخصية واحدة.[4]

وينبغي التنويه إلى أنّه شاع استخدامه لدى السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخر، لجملة من الأسباب منها:

- وسيلة فعّالة يختبئ من خلالها السارد من أجل تمرير إيديولوجياته المختلفة.
- الابتعاد عن فخ الأنا الذي يؤدي إلى سوء فهم العمل الأدبي، وكأنّه ملصق بالسيرة الذاتية وليس بالرواية.
- يساعد كثيرا على فصل زمن الحكاية وزمن الحكي.

---

1 أنطوان نعمة، السيميولوجيا والادب مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص189

3وليد نجار، قضايا السرد

4عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 195

- يصون السارد من الكذب ويجعله مجرد حاكي لا مؤلف.
- بفضله يُعرّف الراوي بشخصياته وأحداث عمله السردي.
- يفصل النص السردي عن ناصه الذي ينصه، ويجعل المتلقي واقعا ومتأثرا من أثر اللعبة الفنية التي تؤديها اللغة وتجسدها الشخصيات.[1]

3-2-السرد بضمير المتكلم:

في هذا النّوع، السارد يتحدث بلسان البطل او البطلة، أو تُسند عملية السرد إلى الراوي، أو على لسان شخصية ثانوية، وهي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها.2

إذ أنّ ضمير المتكلم هذا يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب، ذلك أنّه أُستعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، مثلا كانت تفتح حكايتها في "ألف ليلة وليلة" بعبارة "بلغني"[3]، ولعل الغاية من السرد بضمير المتكلم هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا) وبين الزمن الحقيقي للسارد (وهي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث) فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الماضي، وكأنّ الحدث وقع بالفعل.[4] ولهذا الضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذاعة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، ومن بين جمالياته نذكر:

- دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف.
- يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر.
- التّوغل إلى أعماق النّفس، وتقديمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون.[5]

---

1 ينظر: عبد المالك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص من177إلى 179

[2] غيفلين فريد جورج بارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ص161

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص164

[4] المرجع نفسه، ص 196

[5] المرجع نفسه، ص185

3-3-السرد بضمير المخاطب:

يأتي هذا النوع من حيث الرتبة ثالث، وهو أقل ورودا، والاحداث نشأة فـــي الكتابـــات السردية المعاصرة، واشتهر باستعماله في فرنسا "ميشال بوتور" في روايتـــه "العـــدول"، ويأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب المجسّد في ضـــمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم.[1]

وعليه يتبين لنا بأنّ اصطناع هذا الضمير يقوم مقام "الهو" ومقام "الأنا" في الوقت نفســـه، وهو حسب "ميشال بوتور" أكمل الأشكال السردية وأحدثها خصوصا.[2]

4-الوظائف السردية:

لا سرد بلا سارد يكون وساطة بين المؤلف من جهة والقارئ من جهة أخرى، لـــذا فمـــن الضروري ان نحدد وظائف السرد، وما هو واضح وظاهر لا نقاش فيه، إنّ أوّل وظيفـــة للسرد هي:

-**الوظيفة السردية:** (السرد في حد ذاته)، وهي أوّل الوظائف التي يقوم بها الســـارد، لأنّ أوّل أسباب تواجد الراوي هو سرد الحكاية.[3]

-**الوظيفة التنسيقية:** يتحرر الزمن من الخطية، فلا تتوالى الاحداث كما وقعت، بل تقـــدم وتأخر، أو تتوقف إذ أنّ السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب (تذكير بالأحداث أو سبق لها ربط لها، أو تأليف بينها...) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج الســـارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية: (سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعـــت فـــي مكـــان كذا... وسترى فيما بعد كيف تعقّدت الأمور بحيث...) وتظهر هذه الوظيفـــة نصـــيا فـــي كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله المقفع.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص189

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص192

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص108

[4] المرجع نفسه، ن ص

-**الوظيفة التواصلية أو الإبلاغيـــة:** متمثلة في ابلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء ذات مغزى أخلاقي أو حتى إنساني.[1]

-**الوظيفة الإنتباهية (لفت الإنتباه):** موجودة في خطابات وغائبة في أخـــرى، يســـتخدمها السارد لمراقبة مدى الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الـــراوي فـــي الحكايـــة الشعبية العجيبة: "قلنا يا سادة يا كرام "[2]

-**الوظيفة الاستشهادية:** من خلالها يقوم الراوي بإثبات صدق وقائع الحكاية، وهذا مـــن خلال خطابه المصدر الذي استمد منه خطابه ومعلوماته أو درجة دقة ذكرياته، كأن يقول: "وقعت هذه الحادثة ان كنت على ذاكرة قوية عام 1956م"[3]

-**الوظيفة التعليقية الأيديولوجية:** يتكفل الراوي بالتعليق على الاحداث منذ البدايـــة إلـــى النهاية (بداية الرواية إلى نهايتها) كما يمكن للراوي أن يتنازل عنهـــا لأحـــد شخصـــياته خصوصا إذا تعلق الأمر بالحوار، فتتحول بذلك إلى الوعظ المباشر، وتظهر مـــن خـــلال الاوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته.[4]

-**الوظيفة الإفهامية والتأثيرية:** تتمثل في ادماج القارئ في الحكايـــة ومحاولـــة إقناعـــه وتحسيسه، بارزة بشكل واضح في الأدب الملتزم والروايات العاطفية.[5]

-**الوظيفة الانطباعية والتعبيرية:** من خلالها يتبوأ السارد مكانة مركزية داخـــل الـــنّص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز بشكل جلي في أدب السيرة الذاتيـــة وشـــعر الغزل.[1]

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص89

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص109

[4] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، ص119

[5] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص110

المبحث الثاني: البنية الزمنية

كلمة الزّمن شغلت فكر الباحثين بحيث تناولوها بالدّرس محاولين فقه ماهيتها ومـــن خلال الدراسة وجدنا أنّ للزمن دلالات متشعبة، ومن هذا المنطلق ندرج مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

1- مفهوم الزمن: وكما ذكرنا سابقا أنّ للزمن مفهوما لغويا واصطلاحيا:

-لغة:

نجد التعريف الذي ورد في "لسان العرب": «الزّمان اسم لقليل من الوقت أو كثيـــرة، الزّمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزّمن شهرين إلى ستة أشـــهر، والزّمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل ومـــا أشـــبهه وأزمن الشيء: طال عليه الزّمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إنّ دلالة الإقامة والبقـــاء والمكث من أبسط دلالات الزّمن»[2]

-اصطلاحا:

يتجسد مفهوم الزّمن في الاصطلاح السردي علـــى أنّـــه: «مجموعـــة العلاقـــات الزّمنية، السرعة، التتابع، البعد... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعمليـــة الحكـــي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة»[3]

يعد الزّمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائيين بحثـــا عـــن البنية السردية للرواية، وذلك لاعتبار الزمن مفهوما مجردا.

2 -أهمية الزّمن في الحكي:

الزّمن يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقيّ، فعادة ما يميز الباحثون في السّرديات البنيوية بين مستويين للزّمن:

---

[1] المرجع نفسه، ص 111

2ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، ص202

3 عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009

-زمن القصة:

وهو زمن وقوع الاحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتّتابع المنطقي.

-زمن السّرد:

هو الزّمن الذي يقدّم من خلاله السّارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقـــا لـــزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السّرد[1]

يتضح لنا ممّا سبق أنّ زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي، مثلا:

هناك قصة معيّنة فيها أحداث، فتلك الأحداث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السّرد أمّا زمن السّرد لا يخضع إلى ترتيب منطقي، فالأحداث تكون مبعثرة والراوي يلعب بالزّمن كمـــا يشاء، كأنّ يسرد أحداثا ماضية ثمّ ينتقل إلى الحاضر ثمّ المستقبل او العكس الحاضر ثـــمّ الماضي ثمّ المستقبل وهكذا دواليك.

3-التّرتيب الزمني:

دراسة النّظام الزّمني تتحقق بمقاربة الأحداث المتواجدة في القصـــة، وتواجـــد هـــذه الأحداث في السّرد من خلال التّنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب، فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزّمنية (السّـــوابق واللّواحـــق)، التـــواتر، والديمومـــة، فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النّص، ويتطلـــب ظهـــور شخصـــية جديدة، ونعني ظهور شخصيات جديدة ثانوية تخدم الرواية من ناحيتها الجمالية ولذلك كان التّسلسل الحرفي الزّمني في الرواية من تقديم وتأخير، وحذف وغير ذلك من الأبنية ومن المبادئ الهامة في التشكيل الروائي.

[1] محمّد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 87

فقد درج الروائيون على اتّباع التّسلسل الزّمني في بناء الرواية، وفي بعض الأحيان نلاحظ التّدخل المباشر للرّاوي لتنبيه القارئ من وضعها في موضعها من التّسلسل الزمني للأحداث، ويمكن أن نمثّل لذلك بالسّوابق واللّواحق:

أ-السّوابق:

يقصد بالاستباق عندما يعلن السّرد مسبقا عمّا سيأتي لاحقا قبل حدوثه.[1]

نفهم بأنّ الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث مالم يقـــع بعـــد.

وقد عرّفه أيضا "سعيد يقطين" بقوله: «حكي شيء قبل وقوعه»[2]

ويعني أن قول شيء قبل أن يقع، أي يستبق إلى قوله

فهذا النوع يتبعه السارد أثناء قيامة بعملية تحريف للنّسق الزّمني المتسلسل وهو يمثّل: «عصب السّرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النّسق الزّمني للروايـــة ككـــل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة للأحداث لاحقـــة، أو التّكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليـــه مصائر الشخصيات مثل الإشـــارة إلـــى احتمـــال زواج أو مـــرض أو مـــوت بعـــض الشخصيات»[3]

ب-الاسترجاع:

إنّ لكل رواية أزمنة أو زمن يحرّكها، الماضي الحاضر والمستقبل، وهذه الأزمنـــة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق النّص، ويستعمل الاسترجاع ليروي القارئ فيما بعد ما وقع من قبل.

---

[1] محمّد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص87

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص97

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص 98

«الاسترجاع مخالف لسير السّرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، والاســترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا مــا تســلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السّرد»[1]

-الاسترجاع الداخلي:

هذا النّمط من الاسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصــة الرئيسية، وبشخصياتها المركزية لمسارها الفني.

«وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[2]

-الاسترجاع الخارجي:

إنّ الأحداث التي داخل هذا النمط تكون منفصلة عن الرواية الرئيسية والغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقي لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية.

«إنّ هذا النّمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لابدّ من اضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خــارج الإطــار العام لزمن القصة»[3]

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النّص الروائــي بحيث يقوم السارد بكسر النمطية، وذلك بالعودة إلى أحداث ماضية واســترجاع أحــداث سبق حدوثها، فإما أن يكون ماض خاص بالبطل أو ماض عام يتعلق بجميع الشخصيات.

إنّ الاسترجاع بشفتيه الدّاخلي والخارجي آلية يوضحها السارد لتغطية الغفلات التــي تجاهلها وتجاوزها زمن القصة، فيستعين بها لسد الثغرات التي يخلقها السرد أثناء استئناف

---

[1] عالية محمود صالح، البناء السردي في الروايات الياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2005، ص28

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص20

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2006، ص160

الكلام، كما تعتبر هذه التّقنية بالنسبة للمتلقي فرصة لاستيعاب أكثــر لأحــداث الروايــة ولاكتمال ملامح بعض الشخوص الروائية التي كانت مبهمة في ذهنه.

ج-الديمومة:

تعني وتيرة السّرد، أي الاستمرارية، فحسب "**جيرارد جينيت**" هي: «دراسة الترتيــب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب الســردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينــة غيــر المباشــرة أو تلك»[1]

د-التلخيص:

وهي «سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر او ساعات واختزالها في صفحات او أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2]

فهي الوسيلة الأكثر شيوعا في السرد على قول "**جينيت**": «ظلت حتى القــرن التاســع وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر، الخلفية التي يتمايزان وبالتالي النسيج الذي يشكل الملحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد ايقاعها بتناوب التلخيص والمشهد»[3] تهدف إلى إحداث التكثيف في بنية السرد.

ه-المشهد أو الحوار:

يُعرّفه "لطيف زيتوني" بأنّه: «تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عــرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غيــر موضــوع ولتبــادل

[1] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 133

[2] حميد الحميداني، بنية النّص الروائي، ص36

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف المملكة المغربية، ط1، 1996، ص109

الكلام بين الشخصـــيات أشـــكال عديـــدة كالاتصـــال والمحادثـــة والمنـــاظرة والحـــوار المسرحي...»[1]

فهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات فـــي تضـــاعيف السّـــرد، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق.

وعلى العموم فإنّ المشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الرّوائية إلـــى التطـــابق مـــع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنّه بطيء او سريع أو متوقف.

و-الوصف:

يقوم بنفس الوظيفة التي يقوم بها المشهد، ممّا يعني أنّ زمن الخطاب يتوسع على حســـاب زمن الحكاية، «ولقد تطور الوصف في الوقت الحالي عن الذي كان في الرواية التقليديـــة التي كانت رغبة الراوي تنحصر في التفسير والتنميق والتزويـــق فأصـــبح فـــي الوقـــت الحاضر غاية في حد ذاته»[2]. غاية تومئ بعمق العلاقة بين المكان والأشياء، فهو يفســـر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، كما يوقع القارئ في توهم بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، فيدمج بين عالمين عالم واقعي وعالم تخيلي، ممّا يشعر القارئ بأنّ الفن واقعي أكثر وأكثر.

[1] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص133

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص182

المبحث الثالث : البنية المكانية

للمكان أهمية عظيمة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نعثر على نـــص روائـــي يكـــون مجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرّك فيه الشخصـــيات وتـــدور فيـــه الأحداث، لا رواية خارج المكان ولهذا يعتبر أيضا المرآة العاكسة لصـــورة الشخصـــيات والأحداث في الحكم الروائي، فمن خلاله تظهر الأبعاد النفسية والاجتماعية، فيأخذ بيـــدي القارئ إلى عالم التخيل الذي ترسمه كلمات الروائي، مشكلا بذلك مواقع مغـــايرة للواقـــع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

لا يخلو أي مصطلح عن تعريف، ولهذا نتطرق أوّلا إلى مفهـــوم المكـــان والفضـــاء الروائي لكي يسهل معرفته:

1- مفهوم المكان الروائي:

يقول "**حميد الحمداني**": «إنّ الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنّـــه مجمـــوع الأمكنة التي عليه الحركة الرّوائية المتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيّز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا، إذ هو الأفق الرحـــب والأشمل»[1]

في هذا القول يرى حميد الحمداني إلى أنّ الفضاء أوسع من المكـــان، أي حـــدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجـــة إلـــى التأطير المكاني، وانّها كلّ شيء في الرواية.

2-مفهوم الفضاء:

-**لغة:** الفضاء: ف.ض.ا: السّاحة وما اتّسع من الأرض، ويعنـــي المكـــان الواســـع، وان الفضاء في اللغة العربية أيضا يعني الاتساع والانتهاء ويفضي كل شيء أي يصير فضاء وكذا في النهاية

[1] حميد الحمداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1991، ص60

وقد أفضى "افضى" خرج إلى الفضاء.[1]

-**اصطلاحا:** جاء من وجهة نظر هؤلاء الفلاسفة أنّ "الفضاء" سـابق للأمكنـة، وانّ لـه الأسبقية كذلك موجودا حيث هناك الفضاء إذا وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجـدلها فـي هـذا الفضاء.[2]

3- الفرق بين الفضاء والمكان:

-**المكان:** الأمكنة في الفضاء جواهر (افراد) أكوان صغيرة منفصلة داخل الفضاء.

-**الفضاء:** يلعب الفضاء دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النّقدية، وكمـا هو أداة للمعرفة خصوصا وقد تلفت وقبلت الابستيمولوجيا وضـعا اعتباريـا للفضـاء، وبوصفه شيئا ذهنيا او مكانا ذهنيا أي للفضاء دور كبير للتفسير والفهم، فهو أداة للمعرفة.

4- أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبير، لا لأنّه أحد عناصرها الفنية، أو لأنّه المكـان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنّه يتحول في بعـض الاعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصـر الروائيـة، بمـا فيهـا مـن حـوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات.

(فإنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمـل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشـبة فـي المسرح، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معـيّن لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير.

وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنـة فـي الروايـات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعلّ هذا ما جعـل "هنـري

[1] محمد بن أبي بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999، ص224

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، 1998، ص121-122

متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقـد أنّها كل شيء في الرواية.)[1]

وما يجب قوله هنا بالنسبة لأهمية المكان كمكون للفضاء من العناصر البنائيـة فـي المحكيات عموما وفي الروايات خصوصا.

5- المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

(إنّ اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحـدد دائمـا طبيعـة التّعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان فإمّا أن تتم العناية بالمكان وإمّـا أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية وقد نبّه أحـد النقاد إلى هذا الجانب، أي تأثير الرؤية المضمونية على أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام.)[2]

إنّ المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا او سلبيا بل أنّـه أحيانا يمكن للرائي أن يحول المكان إلى أداة تعبير عن موقف ما.

إذن فالمكان عنصر أساسي في وجود أي رواية، بحيث لا يمكن تصورها بدون مكان.

1حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62-66

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص67-70

المبحث الرابع: الشخصيات

1-مفهوم الشخصيات:

أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عمليـــة السّرد، وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكاتـــب فعبرهـــا يجسّد دلالات ومعان يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعدّ الوعاء الذي يصـــب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصوّرها وتقوم بها.

قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات، فإنّنا نتطرق أوّلا إلى تعريف الشخصـــية لغـــة واصطلاحا.

-لغة:

فكلمة "شخصية" منشقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وشَخَصَ يَشْخص شخوصا، أي ارتفع والشخص سواء الانسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، قال الخطابي: «ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع»[1]

أي في هذا القول يقصد به أنّ الشخص هو كل جسم لـــه ذات لهـــذا الســـبب يســـمى شخص.

-اصطلاحا:

لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها بعض في تنظيم معـــين يكون منها كلا موحدا، ومن التعريفات نجد "**واطسن**" يقول: «أنّ الشخصية هـــي جمـــاع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليـــه حـــق التعريـــف، أي أنّ

[1] فاتح عبد السلام، ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الادب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001، ص26

الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد، أي أنّنا نتمكن مـــن التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي تقوم بها»

ويقول "**آلان روب**" عن الشخصية: «كلنا نعرف معنى هذا، بأنّ الشخصـــية لـــيس أي ضمير ثالث مجهول مجرّدا، أنّها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمع باسم علم... يجب أن يكون لها وظيفة، وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكّل هذا الطابع وذلك الوجه»[1]

ومن خلال هذا فإنّ "**آلان روب**" يرى أنّ الشخصية لها وظيفة تمارسها، وماض قـــد عاشته.

وتتنوع شخوص العالم الروائي بتنوع الأدوار والأفعال، وكذا الأفكار المســـندة إلـــى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي وواقعه الخاص، فكل شخصية داخل العمل الادبي تكتسب قيمتها من خلال النظـــر علـــى نســـبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها.[2]

2-أبعاد الشخصية:

نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية كبيرة في رســـم الشخصـــيات حيث تبنى الشخصية إطراءا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بهـــا أو الصـــفات التي تصف بها نفسها.[3]

من هنا نلاحظ أنّ أبعاد الشخصية تعطي الشخصية ميزات وصفات تميزها عن بـــاقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميز بها.

ومن أهم الابعاد التي يكوّن بها الكاتب شخصياته هي:

---

[1] فاتح عبد السلام، ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الادب، ص27

[2] آلان روب جربيه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، د ط، القاهرة، ص35

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص40

-البعد الجسمي:

أو البعد الفيزيولوجي ونعني به شكل الانسان وطوله أو قصره، أو حسنه ووســـامته وعيوبه، فالجسد هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون ووجود الانسان هـــو في الأساس وجود جسدي، فجسم الانسان ليس مجرد جسم مادي أو بيولوجي، بـــل هـــو جزء من شخصيته.[1]

ويمكن القول أيضا أنّها «المواصفات الخارجية للشخصية، أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (لون الشعر، العينين، الوجه، العمر، اللباس...»[2]

من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد، وأنّه جزء هـــام مـــن الشخصية الروائية.

-البعد النفسي:

المقصود بالبعد النفسي هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (من أفكار، مشاعر، انفعالات، عواطف...)[3]

فالشخصية هي إذا عبارة عن الفكرة، التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهـــوم أو معنى أو رمز، فنجد انّ أهم الأشياء التي تميز فن الروايـــة، أن يهـــتم بـــالتعبير عـــن مشكلات الانسان الاجتماعية والنفسية.

أي أنّه البعد الداخلي الذي تستطيع من خلاله الشخصية أن تصل إلى مبتغاها.

-البعد الاجتماعي:

أمّا البعد الاجتماعي فهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو المواصـــفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضـــع الشخصـــية الاجتمـــاعي وإيـــديولوجيتها،

---

[1] نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص47

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص40

وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل/ طبقة متوسطة/ بورجـــوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني/ إيديولوجيتها رأسمالي، سلطة...)[1]

فهذا البعد بصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معيّنة.

من هنا عدت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي يعكس من خلالها الروائي واقـــع المجتمع وبيئته والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة، ومنـــه فالبيئـــة الاجتماعية هي التي تؤثر في عقلية الفرد وسلوكه، حتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة يبقى اتصالها بالمجتمع قائما.

ففي المنظور اللوكاتشي تعتبر الرواية بصفة عامة أدبا اجتماعيا فهي إذا تعبير تمثيل تخييلي عن الفضاء العام في أنموذجه الاجتماعي، فالمجتمع هو الأساسي الأولـــي الحـــي، الذي يلجأ إليه الكاتب عن طريق شخصيته، للتعبير عن ميولاته.[2]

---

[1] المرجع نفسه، ص40

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" نبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص02

الفصل الثاني

- ❖ المبحث الأوّل : كيفية العرض السردي
- ❖ المبحث الثاني: تقنيات السرد من حيث الزمن
- ❖ المبحث الثالث: الشخصيات
- ❖ المبحث الرابع: البنية المكانية

المبحث الاول : كيفية العرض السردي

يعتبر السرد وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية وتوزيعهـــا في ثنايا النص الروائي وتمثيل المرجعيات الثقافية، والتعبير عن الرؤى والمواقـــف الرمزية كما يعتبر واحد من بين الآليات المتاحة للكاتب من اجل تنحيـــف كتاباتـــه خلال مساره الأدبي.

1-صيغ السرد:

تنوعت صيغ ووضعيات السرد وتعددت فهناك ما يسرد عـــن طريـــق الضـــمير المتكلم أو الغائب أو المخاطب.

- **السرد بضمير المتكلم:**

ينطلق الضمير المتكلم من الذات ليعود إليها أي أنه يحيل عليها، بحيث تعبـــر الشخصية عن نفسها، فنجد في الفصل الأول المعنون ب"أنا" أن "بوجبل" يخبرنا عن وضعيته المزرية ومعاناته بعد اختطافه "...كانوا قد جردوني من ملابسي، حـــال إيصالي إلى الشاطئ المرجاني الأصغر الصخور ..." [1]

فقد شعر بقرب ساعة موته "والحال أن هاجسا أوحى أن قد (دنت ساعتك يـــا بوجبل) على أيدي الرجال الأربعة" [2]

إضافة إلى ضمير المتكلم "أنا" نجد سرد آخر بضمير المتكلم "نحن" وفيه ســـرد بما آل إليه شباب المدينة حينما الصقوا فيهم تهمة قتل الرسام الكبيـــر "برهـــان" "... كانوا يداهمون حلقاتنا بدورياتهم الليلية فيقودوننا إلى حاميـــاتهم لبحثنـــا فتحريـــر

1 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق ص 09

2 المرجع نفسه ص 10

محاضر يجبروننا على توقيعها بتهم لم نكن تدري من ارتكبها ثم يحبسوننا أسـبوعا أو أسبوعين أو ثلاثة ثم يطلقون سراحنا"[1]

رغم كل المعاناة إلا أنهم اكتسبوا الصلابة وحب الـوطن وزادوا وعيـا ونضـجا فكريا.

- **السرد بضمير المخاطب:**

تعددت الضمائر السردية في الرواية، فالسارد في كل مرة يحاول أن يسـرد لنا أحداث بشخصياته، فتجد الضمائر "أنت" حيث أن السارد حـاول الكشـف عـن شخصية برهان منذ أن ولد إلى غاية موته ومساره الفني وحاول السارد أن يسـتعين بالضمير "أنت" لينقل بدقة كيفية حياته ومبدؤه فالعيش فكان يحب مدينتـه وحـاول تغييرها للأجمل متمردا بذلك على المشيخة، فتوالت لوحاته المعبرة "سحرتك المدينة وأنت لم تزل صبيا ناعم الأظافر... حين رسمت لوحتك الشـهيرة (بيـاض) التـي أبدعت المدينة خالقة أسطورتها ذات التحلب العاكس لأشعة الشمس لن يغيب عنهـا منذئذ.[2]

إضافة إلى ذلك حاول السارد أن يوصل إلينا كل ما يخص "جميلـة" فخاطبهـا مذكرا إياها بأجمل أيام عشقها ل"برهان" "عشقته من أول نظرة ".[3] ثـم يخاطبهـا ليذكرها بوعيها الذي ورثته عن والدها "وإذ تذكرين فأنت ما زلت واعية وعي أبيك الحاد حين رفض أن ينظم إلى المشيخة ..."[4] فورثت عنه ذلـك ورحـت تبـدعين تصميما معماريا.

---

1 المرجع نفسه 90_91

2 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق ص25 26

3 المرجع نفسه، ص 41

4 المرجع نفسه، ص44

وبالنسبة لضميري "أنتما " للمذكر والمؤنث، فمن خلالهما حاول السارد وصـــف مغامرات العشيقين "برهان وجميلة " بحيث قام بمخاطبتها والإفصاح عن ما قاما بـــه من مغامرات غرامية "وعلى الفور...تتلويان ماصين بشفاهكما الظمـــأى أكتافكمـــا وصدوركما إلا أن تتحلى تلك الملوحة في أشداقكما رحيقا لن يتأخر عن النـــزول منملا إلى صلبيكما لتفجير اللوعة وتفتيقها في ألف لوحة تتراقص ألوانها زاهيـــة باهية بين تلافيف مخيكما ساعة تمسكان الريشة معا كمـــا كنتمـــا تفعـــلان لرســـم صورتكما وقد بدت جسدين عاريين ملتحمين في ضجعة حالمة ..."[1]

وفيه تعبير عن أحلى اللحظات التي عاشاها معا.

أما عن "أنتم" و"أنتن" فالسارد يخاطب كل من سكان المدينة عامـــة ب"أنـــتم" ونسوة المدينة ب "أنتن" حيث يصف لنا القوة و التحدي والصمود الذي عرفـــوا بـــه "...لم تشفوا غليلكم إلا حين نشرتم أجساد الغزاة غسيلا مهلهلا..."[2] ،فلـــم يعرفـــوا الاستسلام في وجه الغزاة عل مر العصور الغابرة. والأمر نفسه لدى النسوة اللاتي حذونا حذو "بوجبل " "وجميلة وبرهان "

- **السرد بضمير الغائب:**

استخدم السارد ضمير "هو" من خلاله يتحدث عن عودة ابن "برهان وجميلة " إلى المدينة الأم التي هربته منها جدته بعد وفات والدته خوفا عليه من الجـــلاوزة فكان حلمه رؤية "البحر، ذلك السحر المعجج في مخيلته"[3] وقد تحـــدث عـــن طـــول الرحلة ويأسه لطول طريق المدينة "كاد ييأس لشدة ما طالت به الطريـــق ورغـــم الدلائل التي تشير إلى أن رحلته دامت نهارا كاملا..."[4]

---

1 المرجع نفسه ص107

2جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق ,ص 162

3 المرجع نفسه ص59

4 المرجع نفسه ص69

وأخيرا وصل إلى المدينة المطلة على البحر.

أما بالنسبة للضمير "هي " فوصف لنا السارد المدينة الأسطورية أثنـــاء الفصـــول الأربعة وما آلت إليه "وإذا كانت المدينة تنتحب تحت السيول الجارفة من جهـــة، فإنها من الجهة الأخرى كانت تقاوم التجلط المثلج لإقدامها بتلـــك الـــروح العنيـــدة الجموح التي عرفت بها على مر العصور العسيرة هي التي خلقـــت بصـــمود هـــا الدهري أسطورة المناعة..." [1]

كما نجد "هما " للمذكر ويتعلق الأمر بكل مـــن "بوجبـــل و برهـــان" اللـــذان يعتبران مثالا للقائمين على كلمة الحق والرافضين للظلم.

و"هما" للمؤنث ويتعلق الأمر بكل من "جميلة" وأمها "الجوهر" فذاقتا طعـــم العشـــق والسعادة حتى صارتا وكأنهما واحدة "ولعت المرأتان بـــالرجلين كمـــا ولـــع هـــذا الأخيران بهما ولعا شديد..."[2]

ولجأ إلى الضمير "هم" من خلاله سرده لمشاريع المشايخة فهم مستعدين على الدوام للتخلص من أي شيء ومن أي أحد يقف في وجههم "...فكأكباش متناطحـــة عل شاة هرمة، كان المشايخ قد أصيبوا بحمى التناحرات الأحشائية للاستيلاء علـــى عرش المدينة المرمد لطول ما تأكل بلهيب حرب ضروس"[3]

ليختم بضمير "هن" ويتعلق الأمر بتمرد النسوة الحفيدات فكـــن بمثابـــة "...الســـبيل الجرار ... تلك كانت لوحة الفيضان المعطاء وأولئك الفتيات المتظاهرات كاســـحات المدينة، إذ شعارهن لا شيء يستحق الكسب في هذه الحياة عدا ذرة ولـــو متناهيـــة الصغر من الثورة على الجلاوزة..."[4]

---

1 المرجع نفسه ص 81

2 جيلالي خلاص , رواية حمائم الشفق ص142

3 المرجع نفسه، ص191

4 المرجع نفسه، ص 204

وفيه دليل عل رفض النسوة لنظام المشيخة.

2- وظائف السرد:

يحتوي السرد في هذه الرواية على العديد من الوظائف أهمها:

- **الوظيفة السردية:**

هي أولى الوظائف وأهمها والتي تحضر في كل رواية، حيث نجد السارد ينقل لنـــا حالة المدينة "هذا العام، استقبلت المدينة الخريف، على غير عادتها، بضمة مباغتـــة مثيرة لعجاج دائرية سرعان ما تعالجت ناسجة في الأجـــواء رداءا رمليـــا لكـــأن عواصف الصحراء الرابضة هناك وراء الجبال قد اقتحمت مشـــارف المدينـــة ... والواقع أن المدينة لا تزال تذكر ذالك العام الأصفر الذي فاجأها صيفه الحار بعجاج الجراد تلك..."[1]

- **الوظيفة التنسيقية:**

تنظيم داخلي يأخذه السارد على عاتقه، فينتقي ما يقدمه القارئ ويلغي ما يخفيه عنه وهذا ما لاحظناه في الرواية، ونجد ذلك عند حديثه عن " بوجبل وبرهـــان "، " فـــي نفس الساعة من الهزيع الأخير من الليل، خلخلوا بأبيهما، هذه تسعا وعشرين سنة خلت، أما الثاني فقد وصل دوره بناءا على دفاتر تحرياتهم بعد عشرة سنوات تامـــة من واقعة الأول "[2]

- **الوظيفة الايدولوجية أو التعليقية:**

تظهر هذه الوظيفة عندما يتدخل السارد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الرواية، وقد حاول أن يقدم لنا رؤيته النقدية لما حدث ويحدث في المدينة فبعدما كانت مدينـــة صامدة في وجه الاستعمار تحولت فيما بعد إلى مسرح للتناحرات الأحشائية " فتائل

1 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق ص 73

2 المرجع نفسه، ص 121

النيران التبنية التي قد تعمي أدخنتها العكرة العيون البصيرة أو تضـــبب نظارتهـــا على الأقل..." [1]

- **الوظيفة الإبلاغيه:**

تتمثل في إبلاغ رسالته للقارئ وتكون الرسالة متضمنة في الرواية نفسها، كما يقدم السارد معلومات عن الغزوات التي تعرضت إليها المدينة "... أن شعوبا كثيرة رصت بسواحل المدينة مهجنة عرقها الطاهر، إذ كيـــف يمكـــن نكـــران نـــزول الجيوش الفينيقية والرومانية والعربية والقطلانية والبزنطية و الوندالیه والجنوبية والاسبانية والتركية وخلال حقب التاريخ المتقلب للمدينة كيف يمكن نكران تأثيرها في العمران والتضاريس، فضلا عن تهيجها للأجنة عبر العصور، الشيء الـــذي أنتج حتما أجيالا لقيطة لا تمت بصلة لجنس هذه الأرض الطـــاهرة ذات الأصـــل النقي المصفى من تبر الصخور الجبلية ؟"[2]

كما سجلنا مشاهد إبلاغية عن ترحيل سكان المدينة وتهديم بيوتهم، وكذا قتـــل كل من يقف في وجه نظام الحكم.

- **الوظيفة الانتباهيه:**

يعتمد السارد هذه الوظيفة ليحس نبض الاتصال بينه وبين القارئ وخاصة القراء الجزائريين ويعتمد ملفوظات تحقق هذه الوظيفة "في سبيل مدينتي رفضت كل شيء إلا أن أبقى وفيا لها، خادما في بلاطها ...عاشقا للمدينة حتى الموت..."[3] ، فكان في كل مرة يحاول التذكير بالماضي الجميل وضرورة إعلاء راية الحـــق والعدل.

---

1 المرجع نفسه، ص196

2 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص 77

3 المرجع نفسه، ص18

- **الوظيفة التأثيرية:**

يحاول الكاتب من خلال سيرورة أحداث الرواية التأثير في القارئ وإقناعه بمـــا يذهب إليه، ويعتمد أساليب شتى لتعاطف القراء مع المواقف وإدراك مـــا يحـــدث حقيقة، مثل الوضع الذي آل إليه حضر المدينة بعد ترحيلهم " كالأم الثكلى، راحـــت المدينة، تقف صاغرة في غمرة الأمطار الهاطلة وهي تشاهد بعينيها الدامعتين دمـــا قانيا، فئة متسلطة من أبنائها العصاة تهدم على رؤوس أبنائها البـــررة عمـــارتهم ومحلاتهم ومنازلهم جارفة حطامها المجبول بالدماء السخية إلى مشارف الضواحي لبناء سور جديد يقف سدا منيعا في وجه الحجيج إلى قلبها من حضرها المنفيين إلى الصحاري الجرداء القاحلة..."[1]

1 المرجع نفسه، ص82

المبحث الثاني: البنية الزمنية

1 – بنية الزمن:

يلعب الزمن دورا بارزا في بناء النص الروائي و يشغل حيزا كبيرا نظرا للعناية الفائقة التي أولاها إياه كاتب الرواية ، كما أنه يحظى باهتمام كبير و يحتـــل مكانـــة رفيعة ، هذا ما جعله من أهم العناصر المكونة للنصوص السردية ، و الشيء الـــذي ينبغي التركيز عليه أثناء طرح قضية الزمن هو أن هـــذا الأخيـــر و كغيـــره مـــن المستويات البنائية الأخرى لا يمكن أن يستقل بنفسه و ينفصل في النص الروائي بل يتخلله كله.

و في رواية" حمائم الشفق " نجد أن وقائع و أحداث القصة تجري خـــلال خمســـة قرون من الزمان و بالتحديد من نهاية القرن السادس عشر إلـــى القـــرن العشـــرين تعرض فيها الجزائريون إلى المجازر، و عليه فالزمن امتد من الماضي ليصل إلـــى فترة ما بعد الاستقلال و سيطرة الحزب الواحد بحجة تحرير البلاد و نشوء حـــرب مصرانية من وراء سياسة الحزب الحاكم" حيث منح الشيخ الأكبر ضـــمن سياســـته الطبقية حق التوسع لفئة الأثرياء الوصوليين على حساب حضر الفقراء"[1]

و بهذا نجد:

-زمن القصة من القرن السادس عشر إلى غاية القرن العشـــرين و بالضـــبط عـــام 1985م و هو العام الذي حصل فيه تدمير بنايات الفقراء و ترحيلهم لبنـــاء فـــيلات للاصوليين في الجزائر.

-زمن السرد من فترة ما بعد الحرب مع فرنسا إلى غاية1985 م.

- زمن نهاية الكتابة عم1986 م ،كما جاء في صفحة ما صدر للمؤلف.

1 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص77

-يركز الخطاب على فترة من القصة إلا وهي فترة1985 م و التي تم فيهـــا تهـــديم البيوت القصديرية في العاصمة و تهجير قاطنيها إلى مناطقهم الأصـــلية و كـــل مـــا صاحب هذه العملية من ردود فعل مختلفة اصفرت على نتـــائج وخيمـــة ، و أغلـــب أحداث القصة تجري في هذه السنة و خلال سنوات قبلها و تتنبأ لما سيحدث مستقبلا.

و تحتوي فصول الرواية على زمن راهن ينطلق فيه الفاعلون لاستحضار الماضي و هذا الزمن يسمى زمن السرد، يقدم للمتلقي على أنه يحدث الآن أثناء سرد القصة، و يمكن أن نحدد مجاله خارج زمن القصة أو على الأقل عند نهايتها.

2-ترتيب الأحداث:

و هنا نحاول تتبع الاستباق و الاسترجاع في رواية" حمائم الشفق "للتعرف علـــى أنواعها و وظائفها خاصة و أن هذه الرواية تعتبر نصا روائيا حديثا يحـــوي أنـــواع الاسترجاع و الاستباق التي ذكرها العديد من الباحثين البنيويين و على رأسهم" جيرار جنيت. "

الاسترجاعات:

الاسترجاعات نوعان:

أ -الاسترجاعات الداخلية :

تتوقف عند تقديم الشخصيات و استحضار ماضيها و نجد ذلك في: "جميلة ... جمي ...لة ... أين أنت ... حبيبتي ... أمل حياتي، الوحيدة التي لم تخيب ظني بعد أمها..." هي تنوي أن تصير مهندسة معمارية ... أكيد، الثقافة و النظام، ستحصل على الاثنين في عينيها الخضراوين"[1]

ففيه تقديم لشخصية جملة التي يعود ليها باستفاضة في ما بعـــد مـــن خـــلال " وإذ تذكرين ، فأنت مازلت واعية وعي أبيك الحاد حين رفض أن ينضم إلى المشيخة ...

1جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص19-20

أنت تذكرين كل شي ، إذ كنت ابنته البكر، بل أنثاه الوحيدة بين أربعة ذكـــور و هـــم ناعموا الاظافر[1]."

و هنا عودة إلى ماضي جميلة من خلال ما حدث لوالدها و زوجها في محاولة توضيح حقائق عن جميلة، إضافة إلى أن الحدث نفسه يسير في خط واحد مع الذي يجري في الحكي الأول و عليه يتضح ذلك في قول الراوي على لسان "بوجبل - والد جميلة – " جميلة ... حبيبتي أمل حياتي، الوحيدة التي لم تخيب ظني بعد أمها"[2] ليعود في ما بعد و يستكمل " أنت تذكرين إذن فشل الإخوة الأربعة، فضاع التوفيق و تخدش الجمال و انسلخ عز الدين وتعربد الحميد لا توفيق و لا جمال و لا عز الدين و لا حميد ، لا احد و قف جنبك يا جميلة"[3]

و فيه نلمح بشكل واضح كيفية العودة إلى الفشل الذي أصـــاب أبنـــاء "بوجبـــل" بإستثناء جميلة التي عوضت لأبيها فشل إخوة الأربعة ليتملكه السرور.

ب - استرجاعات خارجية:

في نص حمائم الشفق و من خلال شخصية" بوجبل " شبه الغائبة عن الوعي نجـــد إشارة إلى شخصيات أخرى ك "جميلة " و" الجوهر" لتتم العودة إليها باستفاضة في ما بعد من خلال مقاطع استذكارية تكشف عن ماضيها و عن علاقتها ب"بوجبل" و تبرز هذه المقاطع مدى تأثير الحياة الماضية في صناعة الشخصية فيلعب الماضـــي دورا فاعلا في توجيه الشخصية. و إكسابها طبائع لم تكـــن تتميـــز بهـــا و العـــودة إلـــى الشخصيات التي تتم الإشارة إليها بإيجاز في بداية النص من خلال ماضيها تمكـــن من فهم حاضرها. و في هذه الذبذبة يمكن التعرف عليها و بنـــاء ملامحهـــا لأنـــه يستحيل التعامل معها بالنظر إلى حاضرها فقط أو ماضيها بل العملية تقتضي الربط

1المرجع نفسه، ص44_45

2المرجع نفسه، ص19

3المرجع نفسه، ص46

و الجمع بين الحاضر و الماضي، و الاسترجاع هو حلقة الوصل فنشعر و كان هذه النصوص تدفعنا دفعا للتعرف على ماضي الشخصيات الكثيف بمختلـف الأحـداث التي عاشتها إذ يستحيل فهم حاضرها دون العودة إلى ماضيها خاصة إذا كان هـاذ الماضي يشغل حيزا كبيرا و مهما ضمن مساحة النص.[1]

الاستباقات:

يعد الاستباق الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني ويقصد به " الإشـارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق"[2]

ونجد "جيرار جينيت" يميز بين نوعين من الاستباقات استباقات داخليـة وأخـرى خارجية.

أ- الاستباق الخارجي:

فالاستباق الخارجي يقدم لنا تلخيص ما سيقع في المستقبل أي خارج حـدود الحقـل الزمني للحكاية، ونجد الاستباق الخارجي في رواية "حمائم الشفق" يتمثـل فـي أن جميلة كانت دائما أن يكون لها ولدا مستقبلا ليواصل ما بدءه والده وأمه وقبلهما جده " قمت متثاقلة وقد ترصب ماء الفحل متحلبا عبر صلبك نازلا بكل ثقله، كـلا بـل صاعدا إلى حيث كنت تتمنين أن يترصب دائما إلى الـرحم الـرؤوم لتفتيـق تلـك البويضة الأولى عن جنين يزلزل فيما بعد أصوار المعسـكرات الرادعـة للقلـوب الطرية..."[3]

1ليندة حفصي، مستويات البناء النصي في رائحة الكلب، حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور، زهور الأزمنة المتوحشة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسنطينة، 2009، ص33

2 سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003، ص121

3 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص43

فهل ما ترجوه "جميلة" سيتحقق؟ وهل سيولد جنين ليواصل عمل أبيه وأمه وقبلهمـــا جده؟

فهذا الاستباق يمهد للقارئ لكي يتقبل حصوله في النهاية لأنه سيتعرف فيما بعد على أن جميلة حامل " أنت حبلى بحلمه الذي طالما رافق رحلتكما رغم قصرها... أنـــت حبلى هذا هو الجنون الذي تمنيت بلوغه..."[1]

ب-الاستباق الداخلي:

ويعد الاستباق الداخلي الأكثر توظيفا في النصوص الروائية، فهو يتعرض لمشـــكل التداخل والتكرار الممكنة بين الحكاية الأولـــى والحكايـــة التـــي يتولاهـــا المقطـــع الاستباقي.

ونجد الاستباق الداخلي في رواية "حمائم الشفق" ورد في العديد من المواطن، نـــذكر منها ما حدث مع "بوجبل" ضمن الافتتاحية، أين طرح العديد من التساؤلات محـــاولا التنبؤ لما سيحدث له بعد اختطافه " لقد كانوا قد تركوني الآن بعدما أن أدلوا بجسدي المرضوض العاري تماما... مـــن الجلمـــود المحـــدب المـــدبب باتجـــاه المـــاء... لاعتقادهم... بأن المد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء..."[2]

ومن هنا ستبدأ تلك الاحتمالات التي تراوده حول مصيره المتوقع "وهل سيعثر عليها أحد وقد رماها الموج الأهوج أم سأغرق حتى قاع البحر... لكن أباستطاعتي حقا أن أنهض... ساورتني كل الاحتمالات..."[3]

فبوجبل يتساءل عن المصير الذي سيحدث له وهو يتملكه الخوف والرعب والقلـــق من جهة، ومن جهة أخرى له الرغبة في التعرف على ما سيحدث معه في المستقبل

1 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص47

2 المرجع نفسه، ص09

3 المرجع نفسه، ص11

وبالطبع فيما سيأتي سيعثر القارئ على ما جرى معه لإشباع فضوله الـــذي رافقـــه طول مدة حيرته وقلقله.

المبحث الثالث : البنية المكانية

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنّه أحد عناصرها الفنية، أو لأنّه المكان الذي تجري فيه الحوادث و تتحرك من خلاله الشخصيات فحسب بل لأنّه يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث و شخصيات، وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه و تعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، أنّ المكان " ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله " [1]

و يظهر المكان معبرا عن نفسية الشخصيات، ومنسجما مع رؤيتها للكون و الحياة وحاملا لبعض الأفكار.

و في رواية "حمائم الشفق" نجد الشخصيات تدور و تتحرك في مكان واحد و هو المدينة، فمعظم تحركات الشخصيات لا تخرج عن هذا الفضاء المكاني و نميز نوعين من الأمكنة :

1-مكان مغلق:

مكان الإقامة و هو المكان الذي يتخذه الإنسان و يعيش فيه و نجد :

-البيت:

وهو من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية لذلك فهو يمثل مكانا مهما في الرواية لما له من علاقة بالإنسان الذي يسكنه حيث نجد بطل الرواية يعود إلى البيت فهنا يشكل البيت للبطل الملاذ الآمن من الخوف والرعب و لا يكون بذلك رمزا للخوف الذي يسلب سكانه الراحة و الطمأنينة و الحرية، بالإضافة إلى وصف الراوي وصفا دقيقا في صورة رائعة أضفت بعدا جماليا

1 حسن بحراوي، ص33

للنص، إنها متألفة من "طابقين و سطح أفقي بحيث تعتبر أرضيتها طابقا سفليا تكثـــر بداخله السواري الاسطوانية المنحوتة من الرخام ...دون أن تفتح لساكنيها سوى باب متين مقوس الجزء العلوي، ومستطيل الجزء السفلي مثبت في رف من رخام يرصع الجدار الذي يعلوه إفريز أو طنف من قرميد في غالـــب الأحيـــان أخضـــر داكنـــا (طحلبي) بينما يتوسط الباب فتحة مسيجة بالحديد تساعد على الرؤية إلـــى الخـــارج ويترصع مرصعة بالمسامير الداعمة لمتانته، وتتدل بقلبه (المصراع) حلقة معدنيـــة لدق الباب من قبل الضيوف "[1] ، فقد قدم لنا الراوي من خلال هذا المقطـــع وصـــفا لنموذج القصر الفاخر الذي يعكس جانبا من جوانب عمران المدينة.

الغرفة:

وتعتبر الجزء الأساسي في البيت للكشف عن العلاقة بين الشخصيات داخل هذا الفضاء، وقد حضيت بعناية كبيرة لما لها من خصوصية فالإنسان عندما يدخل إلـــى البيت يتجه مباشرة نحو غرفته ليجد الراحة و الطمأنينة فيها، و ما زاد من جماله لما جعل المرأة تتحرك بداخله من خلال جسدها " الأيدي الناعمة كأنها الزبد المدملج و المحلى بتلك الأساور الفضية معقدة النقوش كتعقد الألوان التـــي توشـــي الملابـــس الأنثوية، مخفية في غيرة قاتلة الأجسام الممشوقة البضة و هي تتمايـــل رواحهـــا و مجيئها "[2]. فهي المكان المفضل للشخصيات لما وجدوه فيها من راحـــة و هـــدوء و هكذا تصبح الغرفة الفضاء الذي تتولد به الحياة رغم محدودية مساحتها .

السجن:

وهو الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية الذي تنتقل إليه الأشخاص مكرهة تاركة ورائها عالم الخارج إلى عالم الداخل، فتنطوي على نفسها بعـــد مـــا كانـــت

1 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص111_112

2 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص112

منفتحة على المجتمع و الوجود حيث تكتشف فيها حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن التي الفتها.[1] بمعنى تقف في مجالها كإلزامات تقيد انطلاق الإنسان، و هو فضـــاء مكروه و غير مرغوب فيه من طرف الجميع ، " يتميز بالانغلاق و تحديــد حريــة الحركة و خضوع المقيمين به للقانون الصارم، و انغلاقه هو مصدر المرارة و الألم الذي تتضح به مشاعر الشخصيات التي توجد داخله ... "[2]

وحديثنا عن فضاء السجن في نص "حمائم الشفق" يقتضي الإشارة إلى فئة الشباب التي اتهمت بمقتل رسام المدينة "برهان" و تجنين صديقته "جميلة"، و سرقة لوحاته و بيعها، فكانت النتيجة إيداعهم السجن ظلما مدة ثمانية عشر عاما كاملة أذيقوا خلالها شتى أنواع العذاب و المعاناة.

2-مكان مفتوح:

-مكان الانتقال:

وهو المكان الذي يوحي بالاتساع و التحرر بمعنى لا يخلو الأمر مــن مشــاعر الضيق و الخوف بل الانطلاق و الحركة و الحرية و هي ترتبط بالأمكنــة المغلقــة ارتباطا وثيقا حيث يعتبر الإنسان حلقة وصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح.

و لهذا النوع من الأمكنة أهمية كبيرة في رواية "حمائم الشفق" لما لــه مــن دلالة و أثر في تحديد مصير الشخوص و المتمتعة كلهــا بــالجو الطبيعــي غيــر الاصطناعي بحيث يصبح الإنسان كوسيط بين المكان المغلق و المكان المفتوح، فهو يتنقل بينهما و سنبين ذلك من خلال دراسة أهم الأماكن المفتوحة في الرواية و أول ما نبدأ به :

---

1 ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص222

2 عبد الحميد بورايو، منطلق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994،ص123

-الشارع:

يعد الشارع الوسم الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي إضافة إلـــى ذلك يتجمع فيها جميع فئات المجتمع من شباب و كهول و أطفال، حيث يحـــدد لنـــا ميزة العلاقات الأسرية و الصداقة و كما يتسم بالحيوية و النشاط . ففـــي روايـــة " حمائم الشفق لجيلالي خلاص " وصف الشارع باعتباره جزء لا يتجزأ من المدينـــة أين شكله تشكيلا حيوانيا، فتارة متسلحفة و تارة أخرى متثعبة و لا ربما متحلزنة، " أعتقد أنني لا أعشق شيئا في الحياة، كعشقي إياها بأزقتهـــا المتثعبنـــة و شـــوارعها المتحلزنة"[1]

و حينما سألت جميلة عن مكان أبيها المختطف الذي كان يتوقع أن يكون "أبيـــك المفقود في مكان ما لا يكون بعيدا عن احد تلـــك الشـــوارع و الأزقـــة الملتويـــة و المتحلزنة صاعدة أو نازلة "[2]

و بهذا فان الشوارع تعد شريان المدن فهي اذن المصب المسار في آن واحد.

-الحي:

يعد من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة و حريتها الدائمة لأنه مكان عام يمنح الناس "حرية الفعل و إمكانية التنقل و بغية الاطلاع و التبدل "[3]

هذا يعني أنه مكان منفتح عن العالم الخارجي و يعيش دوما حركة مستمرة و هـــو أفضل مكان للشخصيات لقضاء حوائجهم و ينقسم إلى:

الحي الشعبي:

و يتعلق الأمر بحي القصبة الشعبي الذي هو الأصل الـــذي بنيـــت عليـــه المدينـــة بعماراتها في ما بعد " جلست على أحد تلال حي القصبة أصل المدينة الأولى، حيث

1 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق،ص18

2 المرجع نفسه، ص53

3 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص51

لم يفتك أن تتذكر أن تجمعات بيوت الحي ذاته تبدو للرائي من عرض البحر و كأنها قصبة جافة منبتها يصعد من صخور شاطئ البحر متسلقا سفح الجبل حتى يكاد يبلغ قمته الغارقة في الضباب دوما"[1]

والنموذج الثاني للأحياء الشعبية هو الحي الشعبي البسيط الذي تأويه الشخصـــيات الرافضة لكل أشكال الإغراءات، المتواصلة والضغوطات الكثيرة الممارسة عليهـــا للتخلي عن مبادئها وأفكارها وآرائها الجريئة الحرة.

-الحي الراقي:

وهو حي المشايخة والضباط والجلاوزة، الذين تمادوا إلى درجة تقسيمهم المدينـــة إلى قسمين، حيث لجؤا "إلى بناء حصن عتيد قدمه غارقة في البحر... بينما رأســـه المدبب المتعدد الصوامع يضرب في الأعلى... بحيث صار ذلك البناء المرصـــوص يحتل كل الواجهة البحرية فاصلا الحي البحري حيث يقيم كبار ضـــباط الجـــلاوزة المشيخين عن الأحياء الأخرى"[2]

-الجبل:

يعتبر الجبل مكانا ثوريا منذ القدم يضم الخارجين عن القـــانون ســـواء كـــان قانون القبيلة أو قانون المدينة أو قانون الإحتلال، فهو مكان ذو إتساق هندسي يتميز بالعلو والاتساع والانفتاح والبعد وهو كذلك ملائم لحاجات الوطن في الحرية والعزة والشموخ ومناسب كذلك لمختلف متطلبات الثورة، فقد ورد ذكره في الروايـــة فـــي مواضع عدّة نذكر منها أنه أكسب القوة والمناعة للثوار الباحثين عن العدالة في ظل التعسف والظلم، ودفعوا مقابل ذلك جهودا كبيرة وتحملوا معاناة شاقة "بيد أن المعاناة لم تطن سوى امتحانات قاسية مافتئت أن أكسبتهم مناعة جديدة راحـــت تعانـــد ذرى

1جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص36

2 المرجع نفسه، ص185

الجبل العتيد...وحوشا ضاربة تشعبت بصفاء هواء الجبـــل، نـــزلتم علـــى حميـــاء الأعداء، وذخائرهم فأشعلتموها جهنم صلت بشراتكم وفتتت مدافعهم، وكبّلت بنادقهم وأصمتت عقولهم..."[1]

ومن خلال هذا المقطع نستنتج أن الجبل ساهم إسهاما كبيرا في الثورة.

-البحر:

يعتبر البحر واحدا من أبرز الفضاءات المعبرة عن الإنفتـــاح والاتســـاع، الكبـــر والعظمة، وبما أن مدينة الجزائر هي الفضاء المهيمن في رواية حمائم الشفق فمـــن الطبيعي إذن أن يحظى البحر بعناية الروائي لأنه لن ينجح مهما حاول التملص منـــه مادام موقع الجزائر مقابل البحر يمنعه، فهي وكما وصفت مدينة تنظر إلى البحـــر " المدينة تشبه السفينة الأسطورية التي يغسل البحر مرساها بأمواجه النيليـــة المزبـــدة بصابون الارتطام على الصخور"[2]

1 جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق،ص61

2 المرجع نفسه، ص73

المبحث الرابع : الشخصيات

1- تقديم الشخوص:

تحتل الشخصية مكانة هامة في النص الروائي فهي أداة ووسيلة الراوي للتعبير عن رؤيته، وتحتوي رواية "حمائم الشفق" على عدّة شخصيات يمكن تقسيمها إلى قسمين هما:

أ- شخصيات رئيسية:

وهي تحتل مساحة كبيرة في العمل الروائي ومنها:

بوجبل: وهو متشبع بفكر ثوري ومؤمن بأفكار يسعى جاهدا لتحقيقها من خلال عمله النقابي وثوريته.

جميلة: مهندسة معمارية قيل أنها وضعت تصميما لمدينة جديدة سيبنيها ابنها حالما يكبر، إذ قال جميع المنجمين أنه سيكون نابغة المدينة ومحررها الأكبر.[1]

برهان: رسام تشكيلي لقب بالساهي عكست لوحاته الفنية عشقه وتعلقه الشديد بالمدينة.

ب-شخصيات ثانوية:

وهي التي تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة:

الجوهر: زوجة بوجبل ووالدة جميلة ونسيبة برهان، وهي تعتبر الداعم الأول لهؤلاء من خلال إحتوائها لهم.

الإبن: حفيد الجوهر و بوجبل وهو الذي سيواصل المسيرة بعد وفاة والديه (جميلة وبرهان)

ج-شخصيات لا تظهر إلا من خلال تعاليق السارد

الحميد، جمال، عز الدين، توفيق: الأبناء الأربعة لبوجبل وإخوة جميلة

[1] جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص98

عم عمر: صاحب الحانوت في الحي

العجوز: مواطن بسيط

السكان: قاطنوا المدينة من شباب وشيوخ وإناث وذكور

2-أنماط الشخصية:

أ-شخصية المرأة:

تعتبر جميلة إحدى الشخصيات النسائية التي سجلت حضورها بقوة سـواء مـن خلال مظهرها أو من خلال مخبرها، ومن هنا ندرك أن سر إنجـذاب الشخصـيات الأخرى نحوها (جميلة) ليس وليد الإنبهار بجمالها فحسب، لأن ذلك سيختزل حتمـا شخصيتها وبحجم دورها جراء المبالغة في التركيز على الجمال دون سـواه، وان كنا ندرك ما يلعبه هذا العنصر من دور في إثارة الإعجاب ولفت الإنتباه، ف"جميلة" انطبق اسمها على شكلها بشهادة الشخصيات التي عرفتها " كنا نسرق النظر إليهـا كلما فتحت النافذة، لكن ما إن تخرج مارة أمامنا حتى كنا نرهـب جمالهـا فتتكبـل ألسنتنا، وتسدل جفوننا"[1]

ب-الشخصية الثورية:

ويعد بوجبل النقابي الذي تم إلقاء جسده على الشاطئ فيروح يتساءل عـن مصـيره مقترحا جملة من الاحتمالات والتوقعات، كما نتعرف على ماضيه الثـوري الحافـل بالشجاعة والتحدي، وجملة الذكريات التي تفجرها بؤرة الأحزان، والمعاناة التي كان يشعر بها في تلك اللحظات "وحدي أنا إذن لشد ما يحزنني هذا، لكـم تلـح عليهـا الذكريات بحرا زاخرا يرعد ...بأمواجه الصاخبة ..." [2] ، و كانت فكرة النضـال و الكفاح ليست بجديدة على "بوجبل" " لأنه بدأ حياته نقابيا في إحدى شـركات الغـزاة

جيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص193

المرجع نفسه، ص 14 2

قبل أن يصعد إلى الجبل ملتحقا بالثوار " [1] الثوار الذين كان " بوجبل " واحدا منهم " وحوشا ضارية تشبعت بصفاء هواء الجبل، نزلتم على حاميات الأعداء و ذخـــائرهم فأشعلتموها جهنم صلت بشراتهم، و فتتت مدافعهم و كبلت بنادقهم و أصمت عقولهم ... رصاصا كنتم قنابل صرتم انتم الذين لم تتقنوا شيئا في تاريخكم كإتقـــانكم فـــن الحرب... " [2]

ج- الشخصية العاشقة:

برهان الرسام عاشق المدينة حتى الهوس الذي قرر بناءها من جديد في أبهى صورة كما حلم بها "بوجبل " من خلال لوحاته تلك التي كانت في حد ذاتها ضد الجلاوزة و شيخهم " رسام المدينة عشيقها الوحيد الذي أنساها كل العشاق السابقين لا لشـــيء إلا لأنه خلقها و بناها من جديد في أبهى صورة... " [3]

و ما جعل جميلة تنجذب لبرهان و تعشقه من اللحظة الأولى أنها رأت صورة أبيهـــا في شخصيته و كانت أحلامه مرات عاكسة لأحلام "بوجبل" كما أن مظهره الخارجي كان قد اثر عليها حتى قبل أن تتعرف عليه " عشقته من أول نظـــرة، أجـــل و هـــل للعشق إلا عين واحدة، لم تتساءلي طويلا و قد عرفت فيه الوجه الصبوح ذا العينين السوداوين المكحلتين الأهداب بذلك اللون التوتي الخلاب المنعكس في ذات الوقـــت على الحاجبين المقوسين كأن رساما ساحرا لمسها بفرشاته العبقرية ذات ليلة حالكـــة لم يكن ينيرها سوى بريق عينيه المتقدتين في محجريهمـــا كجـــوهرتين ســـوداوتين خياليتين ..." [4]

---

1 المرجع نفسه، ص 183

2 المرجع نفسه ، ص 161

3 جلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص44

4 المرجع نفسه، ص121

و مصير برهان لم يكن مختلفا عن مصير "بوجبل" لأنه في نظر الجلاوزة و حسب تحرياتهم قد "حاول أن يبعث أفكار الأول و بالتالي فهو مهما كانت شهرته و قيمتـــه الدولية (رسام كبر حلمه حتى تجاوز البحار إلى القارات البعيدة) فأنه خطـــر علـــى المشيخة مثلما كان الأول الذي كان يقوض سياستها من أساسها..." [1]

[1] المرجع نفسه، ن ص

الخاتمة

خاتـــمـــة

لقد استطاعت الرواية كنص اكتساح أعماق القارئ، والتقرب منه لجعلـــه يتحـــرك بدوره ويكشف عما هو كامن بأعماقه من طاقات، ومهرات، ومن خلال هذا اللقاء الذي يجمع القارئ بالنص والذي لا يمكن وصفه ألا بالمنتج تتفجر الطاقات الإبداعية وتظهر العبقريات الجمالية فتتولد الدلالات من خلال الأسئلة الكثيرة التي يطرحها القارئ أثناء إقباله على النص لاكتشاف أقواله وأسراره، النص الأدبي الذي يسعى إلى إخفاء ســـرّه على المتلقي أو القارئ الذي تم تحريره من القراءة الآلية المبرمجة التي لا يتطرق إليها شك والتي تتم وفقا لقواعد صارمة.

وما فعلناه أثناء تعاملنا مع رواية "جيلالي خلاص" المدروسة هو محاولة إصغاء لما كانت تقوله لنا لاكتشاف ما لم تقله.

والآن بعد رحلة البحث الشاقة والمضنية نحن نقترب من نهاية هذا العمل ممّا يحـــتم علينا إعداد حوصلة شاملة لما توصلنا إليه من نتائج، أهمها:

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

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

- الاعتماد على "المونولوج" لإبراز الحالة النفسية للبطل

-الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل، والغاية من هذا نقد الواقـــع وكشـــف أمـــام القارئ لتعريفه عليه.

فقد عبّر الروائي عن التاريخ الثوري للمدينة(الجزائر) وما آلت إليه بعد الانتصـــار على آخر الغزاة من تناحرات وصراعات حول الحكم...

-ارتقاء المكان الروائي (المدينة) ليكون أحد الشخصيات الفاعلة والمـــأثرة فـــي هـــذه الرواية . –التركيز على الشخصيات النضالية الثورية، وهي الملائمة لخلق التغير على مستويات عدة

-تجسيد الصراع من خلال ثنائية الحاكم والمحكوم، لنجد بذلك أنفسنا أمام قضية وطنية مغلفة بطابع فني، أسقط من خلاله الروائي رؤيته الثقافية على وطـــن يتمـــزق وبـــلاد تحترق، حيث جعل قلمه كوسيمة لمكافحة ذلك مستعينا بـــذاكرة الماضـــي التـــاريخي الطاهر وهذا لبث الحب في النفوس لتنتصر بهذا الحياة على حساب الموت، و في هذا استمرار للحياة في ضل الأنف و الاستقرار في ضل المبادئ و القيم العادلة.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم :

- سورة سبأ الآيتين: (10.11)

المراجع:

- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي.
- إيفلين فريد جورج، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- بشير عبد العالي، تحميل الخطاب السردي والشعري، دار العرب للنشر والتوزيع.
- جمال كاديك، مفاهيم الخطاب، مداخلة في الملتقى الدولي لتحليل الخطاب، ورقلة، 2003.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية.
- محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، 1981.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية دراسة في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1987.
- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي.
- عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ المدن الثلاث.
- فاضل تامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، 1994ـــ.
- قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي (جلجامش أنموذجا)، دمشق، 1984.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (السرد/ الزمن/ التبئير).
- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.
- سيزا قاسم، بناء الرواية.
- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت.
- وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ.
- ياسير النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990.
- يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي).

المعاجم:

- رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.

الفهرس

قائمة المحتويات

شكر	
المقدمة	أ
مدخل	
الجانب النظري	
الفصل الأول	الصفحة
المبحث الأول : بنية السرد	**13**
المبحث الثاني: البنية الزمنية	**19**
المبحث الثالث : البنية المكانية	**25**
المبحث الرابع: الشخصيات	**28**
الجانب التطبيقي	
الفصل الثاني	الصفحة
المبحث الأوّل : كيفية العرض السردي	**33**
المبحث الثاني: تقنيات السرد من حيث الزمن	**40**
المبحث الثالث: الشخصيات	**46**
المبحث الرابع: البنية المكانية	**52**
الخاتمة	**56**
قائمة المصادر و المراجع	
الملحق	
قائمة المحتويات	

بطاقة فنية لجيلالي خلاص :

خلاص من مواليد 20 أفريل1952م بمدينة عين الدفلى التي تلقى دروسه الأولـــى بها، تخرج من معهد المعلمين بخميس مليانة عام 1970م، دخل إلى سمك التعليم وبقي فيه إلى عام1980 م حيث التحق بالشركة الوطنية للنشر والتوزيـــع فشـــغل منصـــب مسؤول للنشر فيها .بدأ حياته الأدبية كقصاص، كتب أول قصة قصيرة عـــام 1969 م ونشرها في الصحافة، كما أذيعت بعض قصصه منذ السبعينات فـــي برنـــامج " هـــواة الأدب " بإذاعة المغرب، وبرنامج " أدب الناشئين ". تحول فيما بعد إلى كتابة الروايـــة التي جذبت أنظار النقاد إليه، له عدة مؤلفات في مجالي القصة والرواية.

- المجموعات القصصية:

أصداء: وزارة الثقافة –الجزائر 1976

خريف رجل المدينة: المؤسسة الجزائرية للطباعة –الجزائر، 1979

نهاية المطاف بيديك: المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، 1981

رائحة الكلب: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985

الروايات :

حمائم الشفق: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985

عواصف جزيرة الطيور: منشورات مارينور، 1998

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

بحر بلا نوارس: دحلب الجزائر 1998

الحب في المناطق المحرمة: منشورات مارينور، 1998

-قصص الأطفال:

سر المشجب: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983

مرارة الرهان: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982

الديك المغرور: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984

السفر إلى الحب: الحضارة 1997

السلحفاة والنهر

البحوث والدراسات:

الكتاب والخبز والإسمنت: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982

الترجمات:

الإراثة: رواية لرشيد بوجدرة: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983

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

الأعمال الصحفية:

تعامل " جيلالي خلاص " مع يوميات ودوريات جزائرية، وأجنبية كثيرة وكتـــب فـــي الفكر، والأدب والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي في الفكر والأدب والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي " عبد الحميد بن هدوقة " المنظم سنويا في مدينة برج بوعريرج، وهو يعمل على تأسيس رابطة الروائيين الجزائـــريين التي تضم نخبة من الفنانين والأكاديميين، شارك في عدة ملتقيات ككاتب، ومحاضـــر، ومنظّم.

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

حمائم الشفق:

رواية حمائم الشفق رواية جلست بين التاريخ والخيال، بين الموجود وما يمكـــن أن يكون، بين أمل الشعب وأهداف نظام حكم جائر، رواية أقلّ ما يقـــال عنهـــا أنّهـــا صورة عن مدينة الجزائر في فترة 1985، فترة كان فيها هذا الشعب يعاني من ويلات

نظام حكم غاصب، يسقط كلّ من في جعبته بريق من الإبداع حكم هو امتـــداد لحكـــم استعماري لم تمر على رحيله إلا 13سنة (الجراد المستعمر)

لا يمكن تلخيص أحداث ووقائع هذه الرواية إلا بعد إطلالة على السند التـــاريخي الذي كتبت فيه والاحداث التاريخية التي جرت بالفعل وكانت منطلقا لجيلالي خـــلاص للانطلاق في روايته هذه التي توحي منذ العنوان بأنها ستكون عرضا لأحداث مأساوية تجمعت فيها الموت فصارت حمائم وانحصر فيها الزمن فركزت على الشـــفق وكـــأن الجزائري في ذلك الوقت لا تزال شمس الحرية لم تطل عليه بالكليّـــة حتـــى عـــادت أدراجها وغربت فلم يبقى منها إلا الاحمرار.

كانت الاحداث التاريخية في ذلك الوقت تتمثل في اغتيال الرسام الجزائري الكبيـــر محمد رسام، صاحب ذلك عمليات ترحيل كبيرة في العاصمة، حيـــث قامـــت الدولـــة بإسقاط العديد من البيوت القصديرية القديمة التي كانت تمثل تراث هذه المدينة وإرثهـــا الثقافي الذي يعتز به الشعب، حيث أفرغت المكان لأصحاب الأموال أو (الشيخ الكبير) لبناء الفلات والقصور وهذا ما تسبب في تذمر الشعب الذي اصطدم مع كل أعمال هذا النظام الغ الشرطة وشاعت العديد من المداهمات.

تنطلق الرواية من حكاية الاغتيال وهذا استباق روائي تتجلى مـــن خلالـــه عـــدّة شخصيات ستصنع أحداث الرواية فيما من مثل "برهان" الرسام "جميلة" المهندسة، حيث تجمع بين الطرفين علاقة حب كبيرة حيث يعيشان مع بعضهما البعض، جميلـــة هـــذه التي تدّعي الجنون لكي تتمكن من ترصد كل ما يقوم به النظام الحاكم، تسير الروايـــة ومعظم الأحداث كانت منصبة حول هذا الرسم الذي يرمز للرسام الجزائـــري محمـــد راسم وجميلة التي كانت رمزا للمرأة الجزائرية التي ترفض كل أنواع الظلـــم، حيـــث يعمل كل من الطرفين على إعادة صورة المدينة القديمة التي تخلص منها النظام، حيث تصور الرواية كل الأوضاع الاجتماعية التي كانت في تلك الفترة من الفقر والبطالـــة،

وللتتبع الجيد للوقائع المذكورة في هذه الرواية لا بد من ذكر الفصول التي بنى عليها "جيلالي خلاص" روايته، وكانت هذه الفصول عبارة عن ضمائر لغوية التي تمثل ترميزا يحمل العديد من الدلالات، بدءا بالضمير أنا حيث يسرد الرسام كيفية اغتياله وقتله على شاطئ البحر، ليتخلص بعدها إلى الضمير أنت الذي يمثل فيه السارد تصوير الوقائع المختلفة التي سقت الاغتيال والظروف الاجتماعية المحيطة، ثم بعد ذلك جاء دور الضمير أنت الذي ركز فيه الراوي على "جميلة" ابنة الشهم البطل وأخت الأربعة ذكور والعلاقة التي تربطها ب"برهان" الرسام وكيف تطورت هذه العلاقة لتتحول إلى مشروع ابن يمكنه التخلص من الظلمة، ثم انتقل إلى ضمير هو وكأنه يتحدث عن الأول بصيغة الغائب الدالة على البعد والغربة التي يعانيها الفنان في ذلك الوقت، وكذلك الأمر مع الضمير الذي بعده وهو هي، حيث عرض في هذا الجزء إلى العديد من الأحداث في حي القصبة والمرتبط دائما بالبطلين (برهان/جميلة)، ليتكلم بعدها الراوي بصيغة الجمع نحن وكأن القضية صارت قضية الأمة الجزائرية ككل وليس الفنان فقط، ولكن ونظرا لظروف الشعب في ذلك الوقت من انتشار الجهل والفقر، عاد وركز على الفنان المثقف كونه هو مخرج الأمة الوحيد فاستعمل أنتما/هما، حيث نجد أن الراوي دائما يعرض للعديد من الاحداث وينمّقها بقصص الغرام بين برهان وجميلة، ليصل في الأخير إلى موقف ربما يريد فيه اللوم للجميع على هذه الحالة فاستعمل (أنتم/أنتن، هم/هن)

إذا ما يمكن أن يقال عن هذه الرواية أنها صورة تاريخية اجتماعية لمدينة الجزائر ركز فيها "جيلالي خلاص" على فترة بعينها دون إغفال مراحل أخرى فالأحداث المذكورة تدور بين ق16 وق20 لذلك نعتها عبد الحميد بن هدوقة بأنها تاريخ مدينة، وقلما توجد رواية عربية مثلها.

الملخص:

كان الهدف من هذه الدراسة محاولة الكشف عن بعض الخصائص التي يتسم بهـا الخطاب السردي في رواية "حمائم الشفق" لـ "جيلالي خلاص" ونلاحظ أن بناءها تـم بطريقة أسلوبية متعددة جمعت بين مختلف صيغ السرد الممكنـة فـي مجـال البنـاء السردي، حيث تجاوزت صيغ الخطاب والرؤيات بشكل متواز ومستقر، يتفاعل تقاطعها ليشكل كلام منسجما نلخص إليه عند الانتهاء من قراءة فصول الرواية.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، البنية السردية، النص الروائي، حمائم الشفق، جيلالي خلاص

Résumé:

Le but de cette étude était d'essayer de découvrir certaines des caractéristiques qui caractérisent le discours narratif dans le roman «hamam al-Shafak» de «Gilali Khalas», et nous notons qu'il a été construit d'une manière stylistique multiple qui combinait les différentes formes de narration possibles dans le domaine de la construction narrative, où les formules du discours et des visions étaient surpassées sous une forme. Parallèle et stable, son intersection interagit pour former un discours harmonieux que nous résumons à l'issue de la lecture des chapitres du roman.

les mots clés:

Discours, structure narrative, texte fictif , hamam al-Shafak, Gilali Khalas