الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

شخصيات حمائم الشفق لـ : جيلالي خلاص

الرؤية والرؤية المفارقة

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد الحديث والمعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبة:

- **حسينة شوط**

إشراف الأستاذ:

د. أ/ قدار عبد القادر

السنة الجامعية:

2015 / 2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

شخصيات حمائم الشفق لـ : جيلالي خلاص

الرؤية والرؤية المفارقة

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد الحديث والمعاصر

تخصص: مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبة:
- حسينة شوط

إشراف الأستاذ:
د. أ/ قدار عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة

1/ مهدان ليلى.....رئيسا

2/ قدار عبد القادر.....مشرفا ومقررا

3/ .طاهر جيار زهرة.....عضوا

السنة الجامعية: 2014 / 2015

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر و تقدير

الحمد والشكر للواحد الأحد الذي بقدرته إذا أراد أن يقول للشيء " كن فيكون"

الذي بفضله وعونه تم إنجاز هذا العمل.

ومن لم يشكر العبد فلم يشكر الرب، تبعاً لهذا القول أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف قدار عبد القادر و الدكتور الأستاذ **علي ملاحي**الذي لم يبخل على بنصائحه وتوجيهاته، فلهما خالص شكري .

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل زملائي الطلبة أساتذة قسم اللغة العربية.

إلى مدير ابتدائية الحبيب شوط جمال منصوري وزملائي في العمل

إلى عمال مكتبة الأدب بجامعة أولاد فارس بالشلف.

إهداء

إلى ملاكي في الحياة، إلى أحب الناس على قلبي، إلى من علمتني وسعت إلى تكويني ونجاحي، إلى من أعانتني بدعائها ورضائها، إلى من لا أرى النور إلا من خلالها

إلى الأصل الثابت والجذع الواحد والوصل السابق، إلى من دفع بي لمواصلة الدراسة، إلى من أنار لي الدرب، نور قلبي مفتاح طريقي وضياء مستقبلي وتاج رأسي

أمي فتيحة أبي بن شرقي الغاليين

حفظكما الله وأطال في عمركما.

إلى الغالية التي كانت سبب نجاحي وتفوقي، إلى من وقفت إلى جانبي، وكان لها الفضل الكبير لوصولي لهذا المستوى

" جدتي ـ ماما خدة ـ" رحمها الله وأوسعها فسيح جنانه.

إلى نجوم سمائي ولآلئ حياتي إخوتي مصطفى، فوزية، مليكة، نورة، فطمة، محمد. إلى فطيمة وعمو كمال، وعمتو حبيبة مبروك خطبتك ووفقك في زواجك.

إلى أعمامي وزوجاتهم رشيد خليدة، إسماعيل سعاد، عبد القادر شهرزاد، عمر عودة .إلى عماتي مريم وخيرة، لى جدي المحجوب وزوجته بختة، إلى خالي عبد الله.

إلى براعم حياتي عبد الرحمن، أسيل، رياض، صهيب، هيثم، عبير.

إلى صديقاتي فتحية كلثوم كريمة وردة سميرة فطيمة هجيرة.

إلى كل من إلتقيته في حياتي وجمعتني معه ذكريات لا تنسى.

إلى كل من يحمل طموح وأمل فياض، أهدي هذا العمل.

حسينة.

مقدمة

مقدمة:

تلقت الرواية الجزائرية اهتماما كبيرا من طرف النقاد، باعتبار أنَّها احتلت مكانة رفيعة بين الفنون النثرية والأدبي بعدما قدمت تجارب إبداعية تدل على أنها نجحت عبر مسيرتها الطويلة، خاصة بعد الاستقلال. فقد كانت تميل إلى التأريخ وتصوير الواقع بكل ما عهده من استغلال واضطهاد، حيث حظي المضمون باهتمام كبير من قبل الروائيين وأهمل الشكل، لأنَّ الهاجس الذي شغلهم في تلك الفترة هو تبليغ رسالة إلى المتلقي بطريقة مباشرة يدرك من خلالها معاناة الجزائريين إبَّان الاستعمار الفرنسي، وأصبحت ما بعد الاستقلال تميل التحرر من قيود التأريخ والتصوير المباشر، فشهدت تغيرات على مستوى المضمون واتجهت نحو الاهتمام بالشكل المؤطر له، بغرض لفت انتباه القارئ وتشويقه للغوص في أغوارها.

وبهذا قد تمكنت الرواية الجزائرية من فرض نفسها على مستوى الساحة الروائية والأدبية العربية والعالمية. وكثيرة هي الأسماء التي صنعت مكانة لنفسها ضمن عالم الرواية من بينها "**جيلالي خلاص**" برواياته التي عبرت عن الواقع الجزائري، ومن بينها"**حمائم الشفق**" وهي موضوع الدراسة والتي أخذتها نموذجا للدراسة التطبيقية لاكتشاف رؤية الشخصيات إلى الواقع وأنماطها ومرجعيتها الاجتماعية،وأتت الدراسة حاملة العنوان التالي:«**شخصيات حمائم الشفق ل جيلالي خلاص الرؤية والرؤية المفارقة**».

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أمران: الأول وهو ميلي الشديد للنصوص الروائية على غرار النصوص الشعرية ورغبةً مني في الاشتغال على أحدها ومقاربتها بأحد

المناهج النقدية المعاصرة بتشجيع من الأستاذ المشرف على اختيار نص **حمائم الشفق** لأنها الرواية الأنسب التي تتماشى مع المنهج المراد دراسته، ومحاولة مني في اكتشاف عالم خلاص الروائي وما تتضمنه رواياته من أفكار ورؤى تعبر عن الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر بعد نيل استقلالها، فكان هذا دافعاً قوياً للدخول في غمار البحث الذي بدأ ميولاً ورغبة وهاجساً غامضاً والذي سيكون مشروع بحث علمي تلح الرغبة على الكتابة فيه، وكذا حاجة مكتبتنا الجامعية لمثل هذه البحوث وقلة الأبحاث التي اهتمت بروايات هذا الرجل، ومن أجل أن يكون بحثي هذا مرجع يستعين به طالب العلم أو الباحث عن ضالته ويكون له خير معين إن شاء الله. لثاني: وهو أنَّ دراستي لموضوع الشخصية في رواية **حمائم الشفق** محاولة مني في اكتشاف الرؤى المتداخلة فيما بينها من أجل التعمق في الرواية واكتشاف الرسالة التي يوجهها الكاتب ورؤيته للمجتمع في تلك الفترة ولو بجزء قليل، وكذلك الخروج بالنثر الجزائري نحو التطور لبلوغ الإبداع الحقيقي.

وقد أدت معالجة هذا الموضوع إلى طرح أسئلة جوهرية والتي تمثل إشكالية البحث وهي: ـ ما هي أشكال الرؤى والصراع التي أسفر عنها تفاعل الشخصيات داخل الرواية، هل هي رؤية إيجابية أم سلبية؟ وهذا الصراع هل هو صراع المصلح مع المفسد أم صراع الأنا مع المجتمع؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية عدة مشكلات وهي كالتالي: كيف تبلور المنهج السوسيولوجي الاجتماعي عند غولدمان؟وكيف صوَّر الكاتب شخصيات روايته ؟وما مدى نسبة التداخل بينها

وبين المكان والزمان والحبكة؟.وهذه الشخصيات كيف تجسدت رؤيتها داخل الرواية؟ وما هي أنماط الرؤية التي عبرت عنها كل شخصية؟ .

ولهذا الموضوع الأهمية الكبيرة في الدراسات النقدية وكذا الروائية في ظل التطور هائل الذي تشهده، بمحاولة مني في تحليل رواية **حمائم الشفق** بالمنهج السوسيولوجي الغولدماني بسبر أغوارها ومحاولة الوقوف على أهم الرؤى داخل الرواية وانعكاسها على الواقع. فقد كانت الغاية من هذه الدراسة هو محاولة معرفة الأثر الذي تركته هذه الرواية في الأدب الجزائري، وكذا معرفة الغاية التي كتب لأجلها خلاص روايته هذه ومعرفة أهم التقنيات التي تقوم عليها.

هذا وستفرض عليّ مادة البحث أن أقسم بحثي إلى أربعة فصول متفاوتة فيما بينهما، يتقدم عليها مدخل عنونته ب: **المفهوم السوسيولوجي للرواية**.وأوردت فيه أهم التعريفات التي شهدتها الرواية منذ بداية ظهورها، وعلاقتها بواقع الأفراد داخل المجتمع.

وفي الفصل الأول المعنون ب:«**ماهية التحليل السوسيولوجي الاجتماعي للخطابالروائي**»، الذي تعرضت فيه إلى الجانب النظري من خلال إبراز ماهية التحليل السوسيولوجي للرواية من المفاهيم الإجرائية التي أتى بها غولدمان، كما تطرقت أيضاً إلى **فلسفةالتحليل الاجتماعي للرواية** . كما عرجت أيضاً على إبراز **أدوات التحليل الاجتماعي** داخل الرواية والمتمثلة في الشخصية الروائية والمكان الروائي والزمن الروائي والحبكة الروائية. كما تعرضت

أيضاً لأدوات **التحليل الاجتماعي عند غولدمان** من خلال المصطلحات التي أتى بها: البنية الدالة والفهم والتفسير و رؤية العالم.

أما الفصول الثلاثة المتبقية فكانت تطبيقية محضة، فالفصل الثاني الذي عنونته ب«**الرؤية الاجتماعية وطبيعتها في حمائمالشفق**»، حيث تعرضت فيه إلى إبراز نظرة الشخصيات إلى الواقع والتي عنونتها **بالرؤية الداخلية**التي صاحبها السرد الذاتي للأحداث، أما رؤية الراوي إلى الواقع فقد عنونتها **بالرؤية الخارجية** التي صاحبها السرد الموضوعي للأحداث، ثم تعرضت بعد ذلك إلى **رؤية الكاتب** إلى الواقع الاجتماعي من خلال روايته .

أما الفصل الثالث فقد عنونته ب«**أدوات التحليل الاجتماعي في حمائم الشفق**» والذي تناولت فيه تحليل الرواية من خلال اكتشاف أهم التقنيات والأبعاد الوظيفية التي تقوم عليها ومن بينها **الشخصية الروائية:** فقد تباينت داخل الرواية واختلفت من شخصية رئيسية وشخصية مناضلة وشخصية معارضة. و**المكان الروائي** الذي تناولت فيه أهم الأماكن التي تعرض لها المؤلف داخل الرواية (المدينة) والتي بدورها شكلت المحور الأساسي التي تقوم عليه، كما قسمت أيضاً الأماكن إلى قسمين: أماكن الإقامة الاختيارية والمتمثل في البيت وأماكن الإقامة الجبرية والمتمثل في السجن. و**الزمان الروائي** داخل الرواية والذي قسمته بدوره إلى قسمين: البنية الزمنية الخارجية والنية الزمنية الداخلية، وهذه الأخيرة انطلقت فيها من ترتيب الزمن الذي لم يكن خطياً بل كان فنياً متخيلاً اعتمد على الاسترجاع وهو العودة إلى الماضي واسترجاع حداث مضت، والاستباق وهو محاولة استشراف الأحداث وتوقع حدوثها، كما توقفت عند وتيرة تسريع السرد وإبطاءه ، فتسريع السرد يقوم على تقنيتين هما الخلاصة والحذف أما إبطاء السرد

يقوم على تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية. و**الحبكة الروائية** التي تمثل نقطة التأزم داخل الرواية.

أما **الفصل الرابع** تناولت فيه «**أنماط الرؤية في حمائم الشفق ومرجعياتها الاجتماعية**»، وكانت لي وقفة مع أنماط رؤية الشخصيات داخل الرواية والتي تباينت بحسب دور كل شخصية داخل الرواية والنزعة التي تعبر عنها، فكان **نمط الرؤية الثورية** و**نمط الرؤية المناضلة** وهما رؤيتان إيجابيتان داخل الروية و**نمط الرؤية الأنانية** والتي تعتبر سالبة في الرواية.

واختتمت البحث بخاتمة أوجزت فيها جميع العناصر الجوهرية التي تعرضت إليها وأهم النتائج التي توصلت إليها.

وهذا ما يبرز التعدد المنهجي في السلوك التحليلي للدراسة، فلا أريد أن أقع رهينة رؤية أحادية لمنهج واحد يفرض عليَّ رؤية جزئية للموضوع. فقد تطلب هذا البحث اختيار المنهج الوصفي التحليلي ممدت إلى الاستعانة بالوصف في الجانب النظري بتعريف المنهج السوسيولوجي والإجراءات التي يتبعها في تحليل النص الروائي والإشارة إلى أهم أدوات التحليل الاجتماعي للرواية أما المنهج التحليلي فاستعنت به في الجانب التطبيقي في محاولةٍ مني بتحليل رواية «**حمائم الشفق**»، والبحث عن المكونات السردية التي وظفها الكاتب وهو بصدد تصوير أحداث روايته، ومحاولة الكشف عن العلاقة بين مكوناتها السردية خاصة الشخصية وعلاقتها بالمكان والزمان والحبكة الروائية. كما ساعد المنهج السوسيولوجي في تحليل الرواية، من خلال

اكتشاف رؤية الشخصيات والمؤلف داخل الرواية. وكذا المنهج النفسي لذي ساعد على معرفة الحالة النفسية للشخصيات من خلال المنولوج الموظف في الرواية.

وكغيره من البحوث فإنَّ هذا البحث لم يخل من الصعوبات نظراً لقلة المراجع المتخصصة في موضوع الرؤية الاجتماعية في المكتبة الجامعية، هذا ما اضطرني إلى الاتصال بجامعات أخرى قصد الاستفادة والبحث عن المراجع الناقصة، وكذا انفرادي في انجاز هذا البحث فوجدت صعوبة كبيرةً وضيقاً في الوقت لطول الخطة التي فرضها الموضوع.

وهذا البحث اعتمد على مصدر أساسي شكل محور الدراسة، تمثل في رواية «**حمائمالشفق**» ل: **جيلالي خلاص**، كما اعتمدتعلى عدة مراجع تنوعت بين عربية ومترجمة سواءٌ اهتمت بالتنظير أو التطبيق. حيث اعتمدت في الجانب النظري على المراجع التالية:«بنية الشكل الروائي» لحسن بحراوي، «بنية النص السردي» لحميد لحميداني، «البنيوية التكوينية»للوسيان غولدمان الجانب التطبيقي فقد اعتمدت المراجع التي عنيت بتحليل النص الروائي بالمناهج المعاصرة: «خطاب الحكاية» لجيرار جنيت، و«المتخيل السردي» لعبد الله إبراهيم. وقد أسهمت هذه المراجع بطريقة مباشرة في إضاءة طريق بحثي.

وفي الأخير ليس بمقدوري إلا أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور **علي ملاحي** حفظه الله ورعاه ، وإلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي في إنجازهذا البحث المتواضع، وإلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة على جهودهم المبذولة من أجلنا. وا حمد لله رب العالمين.

المـدخـل

المفهوم السوسيولوجي للرواية

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة تقوم على التماثل والانعكاس غير الآلي. كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى. إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية.

يعترض كل تحليل سوسيولوجي للرواية مشكلة وهي تعريف هذا الجنس الأدبي المتعدد الأشكال والأنواع. فلم يتم الاتفاق على مفهوم موَّحد لها بل تعددت تعريفاتها كل على حسب وجهة نظره. حيث قدم النقاد والباحثون مجموعة متفرقة من المعلومات أو مجموعة من الآراء، لم ترق إلى تعريف اصطلاحي، باعتبار الرواية "فن ذو تكوين هجين"[1] وتبدو للوهلة ولى أن لفظة الرواية معروفة، ولكنّ إعطاء مفهوم لهذا الجنس ليس بالأمر الهيّن نظرا لحداثتها وتطورها المستمر. لقد أشار عبد الملك مرتاض قائلا عنها: أنَّها "تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل بألف شكل أمام القارئ، مما يتعسر علينا تعريفها،وذلك لاشتراكها مع الأجناس الأدبية الأخرى"[2]، وقبل ذلك نعرض رأي ميخائيل باختين الذي رأى أن تعريف الرواية لم يكتمل وذلك بسبب تطورها الدائم و" كونها جنسا تعبيريا «غير منته» في تكونه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها،

---

[1] حميد لحميداني– النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)– ط1 – المركز الثقافي العربي- بيروت: 1990 – ص 78.

[2] عبد الملك مرتاض–في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)- المجلس الوطني للثقافة والفنون ضمن سلسلة عالم المعرفة- الكويت:1998- العدد 240- ص 11.

مما جعل خطاب الرواية خطابا «خليطا» تصلا بسيرورات تعدد اللغات الأصوات وتفاعل الكلام والخطاب والنصوص ضمن سياق المجتمعات الحديثة القائمة"[1].

بما أن الكُتَّاب قد تشبثوا بمفهوم الواقع لقرون والكيفية التي يوظف فيها داخل الرواية، الأمر الذي يساهم في تعقيد تعريفها أكثر فأكثر "فالكاتب المهتم بالناس والأماكن والأشياء يحاكي أو على الأقل يستقرئ ما يأخذه على أنه عالم واقعي"[2]، وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية، فإنني سأحاول التصدي له باستعراض بعض التعريفات التي أوردها بعض النقاد والدارسين، لكن قبل ذلك لابد لي من التطرق لمفهومها اللغوي:

قد جاء ذكر معناها في معجم لسان العرب لابن منظور: الرواية: "روى الحديث والشعر يرويه رِواية... وروايةٌ كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية. ويقال: روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرِّواية عنه. وروايته الشعر تَرْوِية أي حملته على رِوايته ، و أرويته أيضا"[3].

---

[1] ميخائيل باختين - الخطاب الروائي - تر: محمد برادة - ط 1 – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة: 1987- ص10.

[2] جون هالبرين- نظرية الرواية - تر: محي الدين صبحي- (د ط) - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق: 1981- ص 311.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري- لسان العرب-(د ط)– المجلد الرابع عشر - دار صادر- بيروت: (د ت) - مادة روي- ص 348.

أما في معجم الوسيط فورد هذا التعريف: "الراوي: راوي الحديث أو الشعر: حامله و ناقله (ج) رواة. الرواية: القصة الطويلة المحدثة"[1].

أما التعريف الاصطلاحي: يقول أليس.ر. كاميسكي :"وأنا أخص الرواية بالذكر لأن إسهامها لخاص يقرن عادة بتطورها كشكل بي يهدف إلى وصف الحياة وصفا صادقا أو واقعيا"[2].

ومن خلال هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز بمايلي:

- أنها جنس أدبي.
- إنها ترتبط بالمجتمع وتصور واقع الكاتب تصويرا صادقا، فهي تقوم بتصوير عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع.

و"إنّ الرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم، غنية بالعمل اللغوي التي يمكن أن تكون خليطا بين اللغة الشعرية واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعوّل على التنوع وكثرة في الشخصيات التي تعتبر كائنات عادية، وهي تستمر بالتعامل اللطيف مع الزمان والمكان والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى"[3]. يتضمن هذا التعريف جملة من المصطلحات والتقنيات الروائية التي تستحق بدورها التوضيح مثل: السرد،

---

[1] إبراهيم الزيات وآخرون- معجم الوسيط- (د ط) – دار دعوة- (د ت)- ص 43.

[2] جون هالبرين – نظرية الرواية (مرجع سابق)- ص 309 .

[3] عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية (مرجع سابق) - ص 13 .

الشخصيات، الزمان والمكان وذكر الحجم،واللغة كما ذكرها مرتاض تكون خليطاً بين اللغة الشعرية والسوقية... إلى غير ذلك، فهي جنس فريد من نوعه يختلف عن الأجناس الأدبية .

وقد صور باختين الرواية "بوصفها شكلا ومضمونا، ضرورية للتعبير عن العالم الحديث المجزأ، ومن الذات التي أصبحت فاقدة لعلاقاتها العضوية بالحياة"[1]. إنّها نص يحتوي على شكل ومضمون، فهي تعبر وتصور الواقع الاجتماعي. وقال عنها أيضا "أنّها ملحمة عالم من غير أرباب"[2].فالرواية تحل محل الملحمة، إلا أنها ليست بحجمها، هي وليدة عنها والشكل الجديد لها.

وقد صرح **جانفيف مويو** أن أول اقتراح لتعريف الرواية و يب من الدقة هو الذي وضعه **H. colet** والذي يدعوا فيه إلى الاستعمال العادي لكلمة رواية، ومحاولا منه تحديد كل الخصائص المشتركة التي تندرج تحت التسمية الفرنسية romans»، والعناصر التي اقترحها كوليلتعريف الرواية هي أنّها:

- جنس ليس له شكل معين سلفا، فهي خليط من مختلف العلوم، فكل ما في الحياة من اهتمامها والمجتمع والواقع المعيشي.
- لا تعكس سوى الملموس.

---

[1] ميخائيل باختين- الخطاب الروائي (مرجع سابق) – ص 11.

[2] جان ايف تاديه - النقد الأدبي في القرن العشرين - تر: منذر عياشي - ط 1 - مركز الإنماء الحضاري للمراسل والترجمة والنشر - حلب: 1994- ص 117.

- تعتمد على الخيال، وفي هذا الشأن يقول **جورج لوكاتش**: " ، الشكل الروائي انعكاس لعالم مفكك"[1].
- هي عبارة عن حكاية (مجموعة أحداث متسلسلة في الزمن).
- سرد تفترض راويا.[2]

وانطلاقا من هذه التعريفات نستنتج أن الرواية جنس أدبي تولّد عن الملحمة، تُصوّر واقع الفرد والمحيط الاجتماعي تصويرا كليا. فالفرد فيها يصبح بطلا والبشر سيرة أحداث أما الواقع فهو خلفية سوسيولوجية.

وإنَّ وجود وحدة نسبية تربط البطل بالواقع الذي يعيش فيه أي المجتمع باعتباره الخلفية السوسيولوجية للرواية – كما أسلفت الذكر – يؤدي إلى تدهور وحدة الرواية وكليتها، ومنه ضياع البطل مع الشخصيات المحيطة به، في كونِه يحس بهذا الضياع، ضياع معنى الحياة، ويسعى إلى البحث عنه ما دام يرفض القيم العرفية والعادات والتقاليد التي يرضى بها الآخرون، فيبدوا وكأنّه شخصية مجنونة، فهو كمن يبحث عن إبرة في كومة قش، أي عن عادات وقيم لا وجود لها،فإنّ "عجز الذات عن تقديم براهينها الخاصة ليظهر بصورة أقل عبر

---

(1) نفسه - ص 116.

(2) لوسيان غولدمان- وآخرون– البنيوية التكوينية والنقد الأدبي - تر: محمد سبيلا- ط.2– مؤسسة الأبحاث العربية - لبنان : 1986- ص 102-103.

العبثية ضد بنى اجتماعية خالية من الأفكار والبشر الذين يمثلونها، وإنه ليكون أكثر عمقا وإهانة حين يظهر والذات من غير حول ولا قوة أمام مجرى الوقت الساكن والمتتابع".[1]

والرواية باعتبارها ائع تنضوي تحتها شخصيات وأحداث وسرد وأمكنة وأزمنة... وهلم جر، فهي تهدف إذن لى تصوير الواقع تصويرا صادقا، فالأدب "صورة للواقع، وأنه يكون أصدق مرآة إذا صور تناقضات التطور الاجتماعي"[2]. أي مسايرة العمل الروائي الأمين للواقع الاجتماعي بتناقضاته.

ارتبط ظهور الرواية باهتمام علم الاجتماع بالفن الروائي الذي يهتم بالواقع الاجتماعي، فمن خلاله صاغ منهجا لدراسة وتحليل الرواية، وعُرِف هذا المنهج باسم المنهج الاجتماعي الذي ارتبط ظهوره في الأدب أساسا بالحديث عن الرواية "فنظرية الرواية لم تتبلور، وتبرز إلى الوجود إلا بفضل هذا المنهج، أو على الأصح بفضل أشكاله المتعددة"[3]، وما مرت عليه من مراحل ساهمت في تطوير أدواتها وتقنياتها. بدءا من المرحلة الجدلية التي ارتبط ظهورها أساسا بالمنهج التاريخي وقامت فكرتها الأساسية على أن الإنتاج الأدبي هو شكل من

---

[1] جان ايف تاديه - النقد الأدبي في القرن العشرين -(مرجع سابق) -ص 117 .

[2] رنيه ويلك – مفاهيم نقدية - تر: محمد عصفور -المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- ضمن سلسلة عالم المعرفة:الكويت - العدد 110 - يناير 1978 - ص 163 .

[3] حميد لحميداني – النقد الروائي و الإديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي -(مرجع سابق) - ص 55.

أشكال البنية الفكرية، أما المرحلة الأخرى البنيوية التكوينية عند جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان والتي تزامن ظهورها مع إصدار لوكاتش لكتبه المعنونة ب: «نظرية الرواية»، «الرواية كملحمة برجوازية»، «الرواية التاريخية»، كما أنه بلور فكرة «رؤية العالم»- التي تبناها بعده تلميذه غولدمان- أثناء دراسته ل: «بلزاك والواقعية الفرنسية» الذي أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي كانت وراء إبداع بلزاك لرواياته.

أما فيما يخص **لوسيان غولدمان** فأفكاره تستند إلى أفكار لوكاتش، والميزة الأساسية التي تميّز التصورات النقدية لديه كامنة في إعادة صياغة فكرة «الرؤية للعالم»، وتأسيسه لمجموعة من المفاهيم التي تقوم عليها نظريته، وهي: رؤية العالم، الفهم، التفسير، البنية الدالة.

وانطلاقا من هذه المفاهيم أعطى غولدمان لسوسيولوجيا الرواية "مظهرا جديدا شديد المرونة، دون أن يتنكر أو يتخلى عن المبادئ الفلسفية الأساسية التي انطلقت منها سوسيولوجيا الرواية وهي الفلسفة المادية"[1]، حيث ربطها النقاد الغربيون بالمجتمع، ويرون أنّها "ما هي إلا مرآة للمجتمع. ومادتها الأساسية هي إنسان في المجتمع، أما أحداثها فهي نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين"[2]، ومن خلال هذا القول نستنتج أن الصلة التي تربط الرواية بالواقع هي صلة وثيقة، لها القدرة الكافية على احتضان جوانب كثيرة من صراع الإنسان داخل مجتمعه.

---

[1] نفسه - ص 66 .

[2] سعيد سلام–التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً) - ط 1 – عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - الأردن : 2010 – ص 22.

الفصل الأول

ماهية التحليل السوسيولوجي الاجتماعي للخطاب الروائي .

1. فلسفة التحليل الاجتماعي .
2. أدوات التحليل الاجتماعي .
3. التحليل الاجتماعي عند غولدمان .

طرح المنهج السوسيولوجي الاجتماعي نفسه في الساحة النقدية المعاصرة، اختلافاً ن المنهج الجدلي الاجتماعي من جهة وعن المنهج البنيوي الشكلي من جهة أخرى. حيث سار فيه لوسيان غولدمان على خطى أستاذه جورج لوكاتش، وكان لهما الفضل أن انزاحا عن التقليد الجدلي الاجتماعي الذي يقول بالنظرة الانعكاسية الآلية للأدب، فما العمل الفني أو لأدبي سوى مرآة تعكس أو تصور المجتمع. كما انزاحا أيضاً من المنهج البنيوي الذي يعتبر ص الأدبي بنية مغلقة في حد ذاتها بعيداً عن العوامل الخارجية. وعرف منهجهما باسم «البنيوية التكوينية» الذي زوجا فيه بين المنهجين الاجتماعي والبنيوي، فكيف تم ذلك؟.

1-فلسفة التحليل الاجتماعي:

جه المنهج الاجتماعي بشكل أساسي إلى تبني منطلقات المنهج التاريخي، فقد انبثق من أحضانه وتوّلد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه، خاصة عند بعض النقاد والمفكرين الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب، وارتباطها بتطوُّر المجتمعات وتحوُّلاتها، تبعا لاختلاف البيئات والعصور، ف"المنهج الاجتماعي هو الذي تبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي"[1]، تحولت هذه البحوث والدراسات إلى المنهج الاجتماعي، الذي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى

[1] صلاح فضل- بلاغة الخطاب وعلم النص - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة عالم المعرفة - الكويت : 1992 – ص45-46.

الجماعي وليس على المستوى الفردي، باعتبار أن" الأدب والفن ليس ما تجود به قرائح الأفراد وإنَّما مصدره الجماعة وروح الشعب، فهو ثمرة إحساسها نتيجة تفكيرها"[1]، بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته، باعتبار الجماعة هي المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية.

و النقد السوسيولوجي يسعى دائما إلى إ مة علاقة بين الإبداع الأدبي وبين المجتمع، إذ يسعى المؤلف من أجل إظهار أبعاد الملامح الاجتماعية في أعماله، بل أكثر من ك فإنه يحرص على ضرورة إحداث التغيير في مجتمعه، فالأدب إذن"ليس مجرد انعكاس للمجتمع فحسب، وإنَّما يظهر مع غاياته ذاتها، ويحرك مشاعر القراء، وبهذا المعنى يسهم في تطوير المجتمع"[2].

وبطبيعة الحال فإن هذا المنهج لا يعد جديدا في الميدان النقدي، ذلك أن نقاد القرن التاسع عشر أشاروا إليه في دراساتهم، من أمثال **هيبوليت تين** "لذي أرجع أسباب الاختلاف في الإنتاج لمختلف الأجناس البشرية وهي: الجنس، والبيئة وتأثير الماضي في الحاضر"[3]. والأديبة الفرنسية **مدام دي ستايل** التي تعتبر من الأوائل الذين نبهوا إلى أهمية علاقة بين الأدب والمجتمع في كتابها "عن الأدب في علاقاته بالمؤسسات". وغيرهما ممن

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي - مدارس النقد الأدبي الحديث - ط 1- الدار المصرية اللبنانية - القاهرة : 1995 – ص159.

[2] تريك أندرسون أمبرت - مناهج النقد الأدبي - تر: الطاهر أحمد مكي - (د ط) - مكتبة الآداب - القاهرة: 1991– ص125.

[3] جان ايف تاديه – النقد الأدبي في القرن العشرين(مرجع سابق)- ص 313.

سعوا من أجل إظهار جوانب التأثير والتأثر بين المجتمع وجوانب الإبداع. كما دعا نقاد الأدب الماركسي -الاتجاه السوسيولوجي- إلى ضرورة أن تعكس الأعمال الأدبية والمسرحية الواقع الاجتماعي للمبدع وأن يلتزم بقضايا الطبقات، وخاصة الطبقات العاملة، أن يكون قادرا على أن يدرك سيرورة الصراع الاجتماعي، ويجسده في عمله بوسائل فنية، و"ينحصر واجب الكاتب في تصوير عالمه كما هو في واقعية تصف هذا العالم بظواهره الاجتماعية أشخاصه وطبقاته، مغمورا فيما هو فيه من ظلم أو أباطيل حتى يكون العمل الأدبي مرآة حقيقية "[1].

يعتبر نشاط **لوسيان غولدمان** الفلسفي والنقدي امتدادا فكريا لأعمال **جورج لوكاش**، وقد استطاع أن يفهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لهذا المفكر، خاصةً أنهما ينتميان إلى المدرسة،الهيجلية الجديدة في نقد الماركسي للأدب ركز غولدمان في أعماله على علم الاجتماع الأدب، حيث "جددت كتاباته النقد الماركسي وأضفت عليه قيمة فنية معاصرة تتجاوز إطاره الدوغماتي"[2]، فقد انصب اهتمامه على دراسة بنية العمل الأدبي و لكشف عن مدى تجسُّد هذا العمل في البنية الفكرية التي ينتمي إليها هذا الكاتب، بغرض تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي للأدب. ونظرا لاطلاعه الواسع على الفلسفة الألمانية اكتشف منهجية جديد في الدراسة الأدبية تدعى "السيسيولوجيا الجدلية للأدب"[3] و ـه أطلق عليها اسم «البنيوية التكوينية»، وهي " نهجية تُحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي

---

[1] محمد غنيميهلال - النقد الأدبي الحديث - ط 2 – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة : 1997- ص 319.

[2] محمد نديم خشفة – تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان- ط 1 - مركز الإنماء الحضاري - حلب : 1997 – ص 9.

[3] نفسه–ص9.

وسياقه الاجتماعي ـ الاقتصادي الذي سبق تكوينه"[1].وإذا كان المنهج الاجتماعي يعقد ربطا ليا بين مضامين الأدب والمجتمع باعتبار الأديب لا يعكس سوى بيئته ووسطه الاجتماعي، فإن البنيوية التكوينية تعقد تماثلا آخر بين الأشكال الأدبية وتطور المجتمع بطريقة غير آلية.

وتتبني منهجية **غولدمان** السوسيولوجية على اعتبار العمل الأدبي أو الفني عملا كليا، أي دراسته كبنية دالة كلية. وهذا يستلزم تحليل النص بطريقة شمولية (بتحليل بنياته الكبرى والصغرى)، وبعد ذلك يحدد «البنية الدالة» وهي مقولة ذهنية وفلسفية تستخلص من كلية العمل الأدبي، وهذا يشكل«عملية الفهم». وعندما يحدد البنية الدالة، يقوم بتفسير تلك الرؤية خارج العمل الأدبي، أو ما يسمى عنده «عملية التفسير»، وذلك بتحديد العوامل المؤثرة في هذا البنية وكيف تشكلت من خلالها «رؤية العالم». ومن هذا المنطلق،فعلى الباحثالسوسيولوجي أن يدرس النص الأدبي من الداخل ويفهمه كبنية كلية شاملة، ثم يفسرها تفسيرا خارجيا بالتركيز على العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية والنفسية المساعدة في تكوينه.

ومما سبق نستنتج أنَّ البنية الدالة لا يمكن أن تبقى ساكنة أي يدرسها الباحث ضمن الإطار الداخلي للنص (بنية مغلقة)، ـ لا بد من إدراجها ضمن بنية أكثر تطورا لمعرفة أسباب تكوينها، لذلك سميت ب«البنيوية التكوينية»،و"البنية المقصود عند **غولدمان** هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية، شكلية كانت أو فكرية ، والوصول إليها يتطلب بحثا جدّيا، مفصلا للأحداث الواقعية، **ومعرفة معمقة**

---

[1] نفسه– ص ن.

للقيم الفكرية المنبثقة عنها"[1]، و تجاوزت إلى حد كبير النقد السوسيولوجي في صورته الجدلية، وأسهمت في بناء جمالية نقدية جديدة واكبت التحولات التي عرفتها حركة النقد الجديد.

يقوم التحليل الاجتماعي عند غولدمان بالكشف عن العلاقات التي تربط بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والاقتصادي، الذي شكل بيئته التكوينية بوضعه عدة مصطلحات إجرائية، ويمكن حصرها فيما يلي: رؤية العالم، البنية الدالة، الفهم والتفسير.

1 ـ رؤية العالم:

بحث غولدمان في كتابه «الإله الخفي »« le dieu caché» عن التوافق بين الأبنية الصورية المطلقة للأعمال الأدبية والفكرية، وبين أبنية التنظيمية للمجتمع، وذلك بدراسته ل«مسرحية جان راسين وكتابات المفكر الديني بليز باسكال»، وتوصل إلى الكشف عن الرؤية التشائمية إلى الوجود[2]، وقد قام بعزل البنية المأساوية بتوضيح نموذج بسيط مؤلف من ثلاثة عناصر: الله، الكون، الإنسان. والتي تقابلها مقولة "المطالبة بالكل أو لا شيء"[3]. وهذه البنية تدل على رؤية كونية يواجه فيها الإنسان المجتمع المنحط أو المتدهور بقيَم مطلقة لا يمكن تحقيقها، فيكون محكوم عليه نتيجة لذلك إما بالصمت أو العزلة أو الموت.

---

[1] عمر عيلان - في مناهج تحليل الخطاب السردي - (د ط) - منشورات اتحاد الكتاب العرب - سلسلة الدراسات (2)- دمشق : 2008 - ص 262.

[2] ينظر - لوسيان غولدمان- الإله الخفي - تر: زبيدة القاضي - (د ط) - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة - دمشق :2010 – ص 96 – 179.

[3] لوسيان غولدمان– وآخرون – البنيوية التكوينية (مرجع سابق) – ص 76.

ورؤية العالم بالمنظور **الغولدماني** هي أبنية عقلية من صنع المجموعة الاجتماعية لا ن صنع الفرد الواحد "فالفئة الاجتماعية هي المبدعة للآثار الأدبية والفنية والفلسفية، وما الكاتب أو الف ر الفيلسوف سوى وسائط تعبير عناصر من نسق كلي هو الطبقة الاجتماعية "[1] فأهم شرط من شروط الرؤية أنها جماعية بالضرورة،لأن تجربة الفرد محدودة وقصيرة لا تستطيع أن تخلق رؤية للعالم، والتي تنتج عن ذات فاعلة من صنع الجماعة، بل وتعتبر الذات الفردية طرف فاعل في هذه الرؤية ضمن المجموعة الاجتماعية التي تنتمي إليها. و ؤية العالم تتميز بأنّها " مفهوم تاريخي يصف الاتجاه الذي ، جهه الطبقة أو المجموعة الاجتماعية في فهم واقعها الاجتماعي ككل، بحيث يصل هذا المفهوم ما بين قيَّم هذه الطبقة وأفعالها"[2].

قام غولدمان بتحديد خصوصية الرؤية للعالم من خلال التمييز بين أشكال الوعي المنتشرة في الواقع والمتداولة في الطبقات الاجتماعية، باكتشاف نوعين هما: الوعي الفعلي والوعي الممكن. وقبل التطرق لهذين المفهومين يجب الإلمام أولا بمفهوم الوعي،فهو حسب غولدمان" مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل"[3].

وبالعودة إلى المفهومين السابقين، فإن مفهوم الوعي الفعلي هو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الراهن، وهو "شكل الوعي البسيط المتداول بين مجموع أفراد الطبقة الاجتماعية،

---

[1] محمد نديم خشفة – تأصيل النص لدى لوسيانغولدمان (مرجع سابق) - ص56.

[2] جابر عصفور- نظريات معاصرة- (د ط)- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب- (د ت)- ص 113.

[3] لوسيانغولدمان وآخرون- البنيوية التكوينية (مرجع سابق) – ص33.

فهو وعي بالحاضر مستند إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية"[1]، فهذا الوعي يجسد الصفة التي تتواجد بها جماعة ما، في واقعها وفي علاقاتها بفئات اجتماعية أخرى تشابها أو تناقضا.

ا الوعي الممكن فهو يتجاوز ا ستوى المتداول من الوعي الفعلي، إذ يتميز بالشمولية والاتساع في نظرته لوضع الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، وهو يتعلق بالمستقبل. إنه جملة الإمكانات التغييرية التي يسعى لتحقيقها بغية قلب الواقع الكائن، فهو يكشف لأفراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه من دون علمهم.[2]

ونستنتج مما سبق، أن بنية النص تتضح من خلال «رؤية العالم»التي يبسطها الكاتب في ثنايا نصه، والتي تستجيب لإحدى الإيديولوجيات والطبقات الاجتماعية.

2ـ البنية الدالة :

هي عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي، وتتحدد من خلال التواتر الدلالي وتكرار البنيات على نسيج النص الأدبي، وهي التي تشكل منظوره ونسقه الفكري، وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية تعبر عن انسجام هذا العالم

[1] عمر عيلان - في مناهج تحليل الخطاب السردي(مرجع سابق) – ص 259.

[2] ينظر- المرجع نفسه – ص 260.

وتماسكه دلاليا وتصوريا في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية للجماعة.

والبنية الدالة تقوم "على الارتباط بين البنية الاجتماعية للنص ممثلة من خلال قيمه الثقافية والفلسفية، وبين الطبقة الاجتماعية التي تماثلها في الواقع"[1]،ويحدد هنا **لوسيان غولدمان** الدور المزدوج للبنية الدالة باعتبارها مفهوما إجرائيا بالأساس،فهي من جهة الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها، ومن جهة أخرى، هي المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والأدبية والجمالية. فالعمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أو أدبية أو جمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم، إما على مستوى المفاهيم وإما على مستوى الصور الكلامية أو الحسية، وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرر الرؤية التي تعبر عنها.

إذن، فالبنية الدالة عند **لوسيانغولدمان** لا تغفل "التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. وفي المحل الأخير يدعوا إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي"[2]، فهي التي تسعفنا على إضاءة النص الأدبي وفهمه، كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا على تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي ومقولاتي.

3ـ الفهم و التفسير:

---

[1] نفسه– ص 263.

[1] لوسيانغولدمان - و آخرون – البنيوية التكوينية (مرجع سابق)- ص 48 .

يفرق **لوسيان غولدمان** ن تصورين مهمين يشكلان معا جسرا للوصول والكشف عن البنية الدالة، فأي فكرة أو أثر فني لا يكون صادقا إلا إذا وضعناه ضمن الحياة الاجتماعية، التي يوجد فيها "تماسك داخلي للنظام المفهومي كما توجد مجموعة من المخلوقات حية في الأثر الأبي، إنه متشكل من جمل أو كليات يمكن فهم أجزائها انطلاقا من الأجزاءالأخرى، وتفهم على أحسن وجه انطلاقا من بنية المجموعة"[1]، وهذا التماسك حسب **لوسيان غولدمان** يقوم على الفهم والتفسير.

فعملية الفهم هي المرحلة الأولى في دراسة النص الأدبي في ذاته، أي البحث في بنية النص الداخلية ومكوناتها الجمالية والفكرية، أي النظر فيه نظرة بنيوية شكلية محضة، لينظر في التواتر الدلالي والبنى المتكررة. ومهمتها هي توضيح "البنية الدلالية البسيطة نسبيا والمحايثة للأثر الأدبي"[2]. في حين أن التفسير يصل بين البنية الدالة للنص والبيئة الاجتماعية الذي شكلته، فالبنية الثانية (البيئة الاجتماعية) تساهم في تفسير الأولى وإضاءتها. فغاية التفسير هو السعي لإدماج البنية الدلالية للنص ضمن بنية أوسع وأشمل هي البنية المجتمعية، ي السعي "إلى إقامة العلاقة بين البنيات الدلالية المنتزعة بواسطة القراءة التفسيرية، وبين البنيات الذهنية المكوِّنة للوعي الجماعي لفئة أو طبقة اجتماعية"[3].

---

[1] محمد نديم خشفة – تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان (مرجع سابق) – ص10.

[2] نفسه– ن ص .

[3] نفسه– ص 11.

إذن، إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح لنا بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس، ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة.

2ـ أدوات التحليل الاجتماعي :

تبر النص الروائي من أكثر النصوص التي حظيت لدراسة من طرف النقاد، الذين بحثوا في أصوله ونشأته وتطوره، محاولين الولوج إلى أعماقه والغوص في أغواره بمختلف التقنيات والأدوات، ذلك أ النص الروائي يتمثل لهم كأنه " عالم مواز تلعب فيه الإشارات والرموز"[1].والنص بدوره يسعى في كل مرة إلى تفجير اللغة والخروج على الأنماط الروائية السائدة والمعهودة، وابتكار أنماط أخرى وتقنيات وأدوات جديدة.

وإنّ اعتبار الرواية جنس هجين التكوين، وباعتباره فن دائم التجدد والتطور، هذا ما يؤدي إلى صعوبة تحديد القواعد والقوانين التيتتحكم في تحليل هذا النوع الأدبي. الأمر الذي جعل مهمة الباحث أو المحلل في هذا الحقل تتعقد، خاصة أنه يتعامل مع جنس أدبي على قدر كبير من التنوع والمرونة. فتاريخ الرواية لم يتعرض إلى وضع مفهوم موحد ومتفق عليه من أهل الاختصاص، فهذا الأمر يكون مستحيل الانجاز برغم اتفاقهم على وجود شكل روائي ممكن إلا أنه من الص ، تحديده بشكل ثابت و نهائي لذلك فإن الجهود غالبا ما تكون نصبة على الاقتراب من بعض تقنيات التحليل الاجتماعي للرواية. لكن، يتعذر على الباحث

[1]نور الدين صدوق– البداية والنهاية في النص الروائي- ط1- دار الحوار للنشر والتوزيع- ص18.

تحديد جميع التقنيات و إر بها نهائيا أو التأكيد على أهمية عنصر دون سواه أو إيثاره بالبحث والتحليل، باعتبار هذه التقنيات متلاحمة ومتداخلة يصعب إيلاء الأهمية لواحد على حساب الآخر. وسأحاولالاقتراب من بعض الأدوات التي يقوم عليها التحليل الاجتماعي للرواية، وهي:

أ- مفهوم الشخصية في المنظور الاجتماعي:

يمثل الحدث عنصرا أساسيا من عناصر السرد حيث ينظر إليه من كونه متتالية من الأحداث التي تتحرك من خلال بداية ووسط ونهاية، وبما أنه شديد الارتباط بالشخصيات، إذ تقوم هذه الأخيرة بتحريكه وتجسيده. فالشخصية هيك مشارك في أحداث الرواية سلبا و أما من لا يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يُعد جزءا من الوصف"[1]، وتعتبر الشخصية لمكوّن الأساسي للعمل الأدبي واحتل موقعا هاما في بناء النص الروائي، ذلك لأنها "تلعب دورًا من الدرجة الأولى و عناصر السرد الأخرى تنتظم انطلاقا منها"[2]. ولذلك كانت العمود الفقري للعمل الروائي من خلالها يبث الكاتب أفكاره وهواجسه وإيديولوجيته، وبذلك يكون لكل شخصية داخل العمل الأدبي وظيفة تقوم بها.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية - ط 1 - عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية : 2009 - ص 68 .

[2] رولان بارت - و آخرون - طرائق تحليل السرد الأدبي - ط 1 ، منشورات اتحاد كتاب المغرب - سلسلة ملفات - الرباط : 1992 - ص 48.

وبالرغم من الأهمية الكبيرة التي تكتسبها الشخصية الروائية إلا أن مفهومها ظل عرضة لاختلاف التحديد والثبات منذ القديم لذلك ظهرت إشكالية تحليلها من قبل النقاد والباحثين، فهم على يقين من أنه "لا غنى لكل عمل أدبي في عرض أشخاصه"[1] ، فلا وجود لقصة أو رواية من دون شخصيات "فالكاتب يقدم لنا شخصيته الروائية وكذلك الأشياء المحيطة بها"[2] ، فهي التي تحرك مجرى الخطاب وتخلق الحركة داخل الرواية.

ارتبط مفهوم الشخصية قديما عند آرسطو ب « المأساة» التي تعتبر أساسا "محاكاة لعمل ما"[3] ، فالشخصية عنده كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدور هامشي. فقد كان لزاما عليها أن تمارس هذا العمل وأن تكون خاضعة له خضوعا تاما " "لأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية وإنما بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق[4]"، والشخصية في نظر آرسطو كانت ثانوية ليس لها وجود حقيقي، فهي تفتقر لما يثمن وجودها ويشحذ فكرها ويلهب عاطفتها، ويجعل منها شخصية واعية وذات قيمة، كما أنّها عاشت عبودية تامة للحدث. ولم يتوقف هذا التصور عند آرسطو فقط، بل تعدى إلى المنظرين الكلاسيكيين، حيث اعتبروا أن الشخصية مجرد اسم للقائم بالفعل فقط.

---

[1] جورج لوكاتش - دراسات في الواقعية - تر : نايف بلوّز - ط 3 – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت : 1987 - ص 25

[2] ميخائيل باختين- الخطاب الروائي (مرجع سابق)- ص 186

[3] حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية) - ط 2 – المركز الثقافي العربي - المغرب :2009- ص 208

[4] نفسه– ن ص

أماالقرن التاسع عشر،فقد شهد استقلال الشخصية عن الحدث، وأصبح كل ما يرد في النص يخدمها "بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة "[1].

وقد أصبحت الشخصية عند **جورجلوكاتش** كما سماها البطل موجودة داخل النص، فهي لا تبقى تابعة للحدث، وإنما تصبح عنصرا من عناصره ومكوّنا ضروريا لتلاحم السرد[2].

ومع قدوم العصر الحديث زاد الاهتمام بالشخصية الروائية لأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث الرواية، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث. وهذه الصلة أكّد عليها كثير من النقاد من بينهم رشاد رشدي، الذي قال عنها: "من الخ الفصل أو التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل"[3]، وكما أنها ترتبط ارتباطا كبيرا به وتجسم رواية، فهي "التي تنهض بالحدث، أو يقع عليها الحدث، أو حولها، حين تضطرب في الحيّز، أو يقتلها الحيّز، أو حين تسير في نؤ الزمان فيبُلها بعد جِدة "[4]. وتنتقي الراوي أحيانا شخصية محورية يجسد من خلالها رؤاه للعالم وتفكيره، فتصبح هذه الشخصية محط أنظار الشخصيات الأخرى، كما تقود مجرى الخطاب داخل الرواية.

---

[1] نفسه– ص 208.

[2] ينظر، نفسه– ص 209.

[3] شريبط أحمد شريبط – تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة - (د ط) - دار القصبة للنشر - الجزائر: 2009 – ص 43.

[4] عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية (مرجع سابق)- ص 102

والمتتبع للعمل الروائي يجد الكاتب ينوّع من شخصياته الروائية. فهو لايكتفي بعرض شخصية واحدة في عمله بل يتعداها إلى أكثر من واحدة. وتختلف وظائف وأدوار كل شخصية بحسب لرؤية أو الفكرة التي تجسدها. ولعل أبرز الشخصيات المسيطرة على عالم الرواية هي التي تثبت حضورها القوي داخلها والتي تحرك مجرى الأحداث، وهي:

أ.1 ـ الشخصية الروائية الرئيسية :

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها الكاتب لتمثل ما أراد تصويره،أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع هذه الشخصية بحريّة في الحركة داخل الرواية، وتكون ناعلة في تغيير مجرى الأحداث. والراوي هو الذي أعطى لها هذه الحرية، بينما اختفى بعيدا يراقب صراعها وانتصارها ط الأحداث التي رماها في وسطها، رغبةً منه في أن تثبت "جدارتها كشخصيات رئيسية في مجمل الحدث"[1].

أ.2 ـ الشخصية الروائية المساعدة :

تظهر هذه الشخصية إلى جانب الشخصية الرئيسية، فهي تشارك في الحدث الروائي ورة معناه والإسهام في تصويره. هي شخصية بسيطة كون لها وظيفة مرحلية"[2]،وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.

---

[1] جورج لوكاتش- دراسات في الواقعية (مرجع سابق) – ص 31.

[2] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) – ص 115.

أ.3 ـ الشخصية الروائية المعارضة :

وهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة والشريرة في النص الروائي، وتقف في وجه وطريق الشخصية الرئيسية، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها. وتعد أيضا شخصية قوية ذات فاعلية في الرواية، وبنية حدثها الذي يعظم شأنه كلّما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والشخصية الشريرة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع فمدى مساهمة هذه الشخصيات "في ارتكاب الشر، تخفي مشكلة الشر ذاته باعتباره واقعاً موضوعياً "[1]، فمن خلال هذه لشخصية يعبر الكاتب عن الفساد والظلم الطاغي على مجتمعه. ومن خلال هذه الشخصيات يستطيع الكاتب أن يعبر عن أفكاره ورؤيته للواقع، و"لكل شخصية عا بدت أو ظاهرة مأساة خاصة بها، حاضرة أو مؤجلة"[2]، ومأساة الشخصية تبرز في خضم أحداث الرواية.

ب ـ مفهوم المكان في المنظور الاجتماعي:

في الواقع لا يمكن أن يترتب حدث ما أو أحداث عن سلوك مجموعة من الأشخاص إلا إذا تواجدوا في مكان معين جمعهم معا أو يشكل منطقة تقاطع تجمعهم في الوقت ذاته. فالرواية تتطلب مكانا تدور فيه أحداثها وأشخاصها، باعتباره "البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به"[3] لقد استقطب المكان اهتمام الكثير من الكتاب، وذلك رغبة منهم في إيجاد فسحة جغرافية تزاول فوقها شخصياتهم الروائية أحداثها وأدوارها. وإن إقامة المكان في الرواية

---

[1] ميخائيل باختين- الخطاب الروائي (مرجع سابق) – 188.

[2] فيصل دراج – الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) –ط 1 – المركز الثقافي العربي- المغرب: 2004- ص 156.

[3] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) – ص 29.

"هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح "[1]، وهو شبيه بالشخصية، وعامل فعال في بناء الرواية، فالأمكنة "جاءت لكي تلعب دورا ما في بناء الأحداث والشخصيات الروائية، وإلاّ فإنّها تعتبر أمكنة غير روائية "[2]، فلم يتطرق إليه الروائي من محض الصدفة، بل تبعا للوظيفة التي يقوم بها، فهو يأخذ من الرواية طبيعة تكوينها ويأخذ من الشخصيات بناءها الثقافي والاجتماعي. وذلك حرصا من الروائي الجيّد على إضفاء نوع من تناسق الأنفاس الروائية التي تتبع من طرف الشخصيات.

وإنَّ دراسة المكان وتشكيل نظرية حوله أمر حديث العهد هذا ما يؤكده الناقد حميد لحمداني في كتابه «بنية النص السردي» حين قال:"نَّ الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنَّها لم تتطور بعد لتولف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنَّها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، ثم إنّ الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة، لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد في بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع"[3]، فهو لم يفرق بين اسمي الفضاء والمكان واعتبرهما نفس الشيء كما فعل حسن بحراوي،ونستخلص من القول أنه لا توجد نظرية

---

[1] حميد لحميداني– بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) – ط1 – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت: 1991 – ص 65.

[2] شاكر النابلسي – جماليات المكان في الرواية العربية – ط1 – المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت: 1994- ص275.

[3] حميد لحميداني- بنية النص السردي – (مرجع السابق)- ص 53

كاملة حول المكان، إنما مجموعة من الآراء و التصورات المتفرقة. إلاَّ أن هذا الوضع تغيَّر مع تطوُّر الدراسات السردية التي تناولت دراسة مكونات الخطاب الروائي، فزاد الاهتمام بالمكان باعتباره مكوِّن أساسي في الرواية، الأمر الذي جعل الأدباء يبتدعون في تشكيله وتصويره داخل نصوصهم الروائية، فهو" أكثر ارتباطا بالشخصيات من خلاله يتجلى البعد السوسيولوجي في مستواه اللساني، وهو الفضاء ائي التي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه أيضا الشخصيات"[1] ، فالكاتب من خلال الكلمات يستطيع أن يصنع فضاءً متخيَّلا تتحرك فيه الشخصيات والأحداث، وفي نفس الوقت يكون قد صنع عالمه الخاص، هذا العالم قد يشبه الواقع إلى حد ما أو قد يختلف عنه، وذلك عندما ينفصل عن جغرافيته وهندسيته، ويتموقع داخل النص ضمن عناصر الحكي الأخرى[2].

والمكان ليس تلك الرقعة الجغرافية أو لشكل الهندسي الفارغ أو الأجوف، بل يعتبر"حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها"[3]، فهو كيان اجتماعي يحمل تجارب الشخصيات التي تزاول نشاطها عليه، فيصبح رقعة مليئة بالعواطف والمشاعر والمواقف التي مرت عليه، فيصير كأنه كائن حي يتفاعل مع أحداث الرواية، ويصبح كغيره من العناصر الأخرى المكوِّنة للرواية حيث يساهم في توليد وفهم معناها، ويبيّن ما رؤية الشخصيات اتجاه حدث وموقف ما رغم اتسامه

---

[1] الشريف حبيلة– الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)- ط1- عالم الكتب الحديث- الأردن: 2010 – ص 23.

[2] ينظر - محمد علي البنداق – " الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات ـ المكونات ـ الوظائف) - المجلة الجامعة – (د م)- العدد : الخامس عشر - المجلد: الثالث - 2013 - ص 9.

[3] الشريف حبيلة – مكوِّنات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) - ط 1 - عالم الكتب الحديث - الأردن : 2011 - ص40.

لثبات، فهو يكشف "لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد يساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[1]، فعلى الكاتب أن يكون اختياره للمكان ملائم ومناسب لمزاج وطبائع شخصياته الروائية. وقد يلعب المكان دور فاعلا في الكشف عن نفسية البطل، كما قد يساهم أيضا في تغيّير سلوكه ونمط حياته ووجهة نظره الخاصة، مما يسهل على القارئ أو الدارس فهم تصرفاته وأفكاره.

والمكان لا يتشكل منعزلا عن باقي مكونات السرد الأخرى، بل يكوّن علاقات وثيقة معهم خصوصا الشخصيات الروائية، باعتبارها العنصر الذي يحتك بالمكان مباشرة ف"لا يستطيع الروائي تشكيله بعيدا عنها، ولا يمكنها هي التحرك خارجا عنه، فهو بيئتها التي تعيش وسطها، تخترقه، فتمنحه قيمتها، ويحتضنها، فيعطيها حيّزا تحكي فيه و به، وله، إذ لا يمكن للمكان الحضور معزولا عن باقي مكونات النص الروائي... وليس بإمكان القارئ إدراك البعد الدلالي للمكان بعيدا عنها"[2] ، و من هنا تتضح لنا العلاقة التي تجمع المكان بالشخصية .

فالشخصية باعتبارها العنصر الأهم الذي يتحكم في مجرى الأحداث، لا يمكنها مزاولة نشاطها إلاّ في حيّز جغرافي يحتويها، فيصبحان معا مشاركين في صنع الحيوية والنشاط والحركة داخل الرواية.

ولمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فمعظم الأحيان يكون هو الهدف من وجود العمل الروائي "وكيف لا، والمكان في الرواية يُعتبر ملعب الأحداث والشخصيات الروائية.

---

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق)- ص 30

[2] الشريف حبيلة– الرواية والعنف (مرجع سابق) – ص 25

وكلما أجيد بناؤه وتجهيزه، استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل وتبرز مهاراتها بشكل أكمل، وبيسر أكثر، دون إضاعة وقت"[1].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن المكان يأخذ موقفا رئيسيا في بناء النص الروائي، فهو اللبنة الأساسية لتشكيله وهو الذي يحرك خيال القارئ عبر مقاطع الوصف في أجواء معينة تجعله يستوعب الرواية وما يراد فيها من أفكار. ولا يمكن لأي نص أن يستغني عنه، فهو الأرضية التي تقوم عليها الرواية ويستند إليها النص السردي، فأصبح عنصراً تعبيرياً بنائياً ومكوّناً جمالياً ومحركاً أساسياً للرّواية.

ج- مفهوم الزمان في المنظور الاجتماعي:

يحتوي العمل الروائي على شخصيات وأفعال وأماكن، أي الأحداث والقائمين بها، فكان لزاماً أن يوجد زمن يرتّب وينظم هذه الأحداث ويرتّب مجرى تسلسلها، ومن ثم يكون إطاراً ضروريا لأفعال الشخصيات وموضوعاً لإدراكها في الآن نفسه. والزمن لم يعد ذلك المفهوم الذي تعوّد النقاد على تناقله وتقسيمه إلى أزمنة كبرى من ماض وحاضر ومستقبل، بل تحوّل إلى ظاهرة تجاوز من خلالها إطاره الضيّق، فهو عبارة عن "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة « زمن القصة وزمن المروي »، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث « زمن الخطاب وزمن السرد »"[2]. وصار هذا المفهوم يحمل

---

[1] شكر النابلسي – جماليات المكان في الرواية العربية (مرجع سابق) – ص 277.

[2] جيرالد برنس - قاموس السرديات - تر: السيد إمام - ط 1 - ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة : 2003 - ص 201.

الكثير من الدلالات الثرية و المتنوعة، كما أنه يعبر عن الحالات النفسية والذهنية وبالتالي لم يعد محصورا في إطار ضيّق.

وقد زاد الاهتمام بعنصر الزمن في فن الرواية لأهميته الكبرى في بناءها، إذ يلعب دوراً أساسيا، فهو يرتبط بالحركة التي بدورها ترتبط بالمكان. وقد ذهب جماعة من النقاد إلى القول بأن الزمن من الضروريات المهمة في الرواية يمكن التخلي عن ذكر المكان ولكن لا يمكننا أبداً تجاهل الزمن والعدول عنه، باعتباره سابقاً للسرد، وقد صرح عن ذلك الناقد جيرار جنيت حين قال: "أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث بينما يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد"[1]، فالزمن له الدور المهم في بناء الرواية وتشكيل معمارها الفني، فهو "عامل تكييف رئيسي في تقنيات الرواية "[2]. وبواسطته يستطيع الكاتب أن يسرّع عملية السرد أو يبطئها ويتحكم في نمو العلاقات بين الشخصيات ويحدد الأفعال... وبدون الزمن يمكن أن يستقيم النص الروائي، فهو عماده.

والزمن يترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية بترتيبه الوقائع والأحداث ، سواءً بع الحكي الذي يؤدي إلى تقليص السرد أو تباطأ الحكي واتساع السرد. حيث تفيد دراسة هذه التقنيات إلى رصد الحركة الداخلية للزمن في الرواية، وتتجلى في حركتين هما:

---

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) - ص 117 .

[2] الزمن و الرواية – تر: بكر عباس - ط 1 - دار صادر - بيروت : 1997 - ص 23 .

تسريع السرد وتعطيل السرد. وقد يتحرك الزمن إلى الوراء أي الماضي لاسترجاع أحداث مضت أو المستقبل لاستشرافها، و تسمى هذه التقنية بـ: المفارقات الزمنية.

1ـ تسريع السرد : ويحتوي تقنيتين هما:

أ ـ الخلاصة :

وهي تقنية زمنية، يسرد فيا الراوي " أحداثا ووقائع، جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو في جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها"[1]، والكاتب يلجأ إليها لتجنب وقوع القارئ في الملل أثناء عملية القراءة، وتساعد الكاتب على اختزال الزمن غير المجدي والمهم داخل الرواية. والوظيفة التي تقوم بها هي المرور السريع على الفترات الزمنية الطويلة وسد الثغرات .

ب ـ الحذف :

ويسمى كذلك القطع، و"يتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة فهو يعتبر مجرد تسريع للسرد"[2]، بمعنى إسقاط الزمن الميت في القصة والقفز إلى الأمام. وللحذف في الرواية عدة أنواع ميزها جنيت في كتابه « خطاب الرواية »، وهي: حذوف الصريح التي تصدر عن

---

[1] إدريس بودبية – الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار - (د ط) - سحب الطباعة الشعبية للجيش - الجزائر: 2007- ص 105.

[2] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق)- ص 120.

إشارة محددة والحذوف الضمنية والتي لا يُصرح بها في النص الروائي إنَّما يستنتجها القارئ من ثغرات الزمن.

2 ـ تعطيل السرد : وتحتوي تقنيتين هما:

أ ـ المشهد :

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي. و"يعمل على تفصيل الأحداث وتناولها بكل دقائقها، حيث يحقق تقابلا بين زمن القصة وزمن الكتابة، وهو يترك الشخصيات تتحدث عن نفسها دون تدخل المؤلف، فالمشهد كما عرفه حميد لحمداني هو"المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ... و المقاطع في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى تطابق مع الحوار في القصة"[1]. فالمقاطع الحوارية تترك الشخصيات حرة لتبرز أمام القارئ وتكشف مكنوناتها وما تخبئه في داخلها.

والمشهد يقوم على حوار الذي يدور بين الشخصيات والمعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة، والذي يكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية، التي يتم عرضها عرضا مباشراً وتلقائيا، فيتاح للقارئ مشاهدة هذه الشخصية أو تلك وهي تنفعل وتتفاعل مع كل ما يحيط بها،وهو القادر على إبراز الشخصية. ويمنح القارئ فرصة المشاركة واكتشاف أبعاد الدلالات بمفرده دون توجيه أثناء وقوفه كالمتفرج أمام المشهد المنقول بشكل مباشر يتابعه لفظة بلفظة،

---

[1] حميد لحميداني - بنية النص السردي (مرجع سابق) - ص 78 .

وبعد ذلك لا يكتفي بالوقوف أمامه بل سيمارس وظيفته كطرف م من أطراف العملية الإبداعية، فيكشف عن طبيعة الموضوع ووجه التحاور والهدف منه.

ب ـ الوقفة الوصفية :

وتحدث نتيجة توقف السارد عن سرد الأحداث ويلج عالم الوصف إما بوصف الشخصيات أو الأماكن... أو غيرهما، و تعمل على إبطاء الزمن داخل الرواية. وقد عرفها حسن بحراوي أنّها "محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطرد من أي نوع و تكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة "[1]. وهي تهدف إلى تجنب الرتابة في السرد .

3 ـ المفارقات الزمنية :

إن الزمن في رواية يلعب الدور الأكبر فيها، لأنه الموجه الأساسي لأحداث النص.والزمن في الرواية نوعان: زمن القص وهو الزمن الحاضر، وزمن آخر ينتج من خلال الانحرافات التي تعترض عملية السرد، وهي المفارقات الزمنية، ف"المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي أو عل من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آتٍ أو متوقع من الأحداث"[2] فالزمن الأول يعرف ب « الاسترجاع » أي العودة إلى ا راء لتذكر أحداث جرت

---

[1] حسن بحراوي – نية الشكل الروائي (مرجع سابق) – ص 120.

[2] نفسه - ص 119 .

في الماضي، والزمن الثاني يعرف ب « الاستباق » أي الاستشراف والتنبؤ بما سوف يجري من الأحداث مستقبلاً، "وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة"[1] ، فالروايـ المروية لا بد أن تكون قد جرت أو وقعت في زمن ما غير زمنها الحاضر زمن الحكي، فلو حكيت في هذا الزمان لاكتنفها الغموض.

أ ـ الاسترجاع :

ويسمى أيضا الاستذكار واللاحق، وهو إحدى طرفي المفارقات الزمنية، ووظيفته العودة إلى الوراء لتوضيح حدثٍ ما وقع في زمن الماضي وتجاوزه السرد، فيسترجعها السارد ضمن النظام الزمني للحكي، وقد عرفه جنيت بأنه: "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2]. حيث يعيد الاسترجاع تكوين الهيكل البنائي للنص السردي بإضاءة الجوانب المعتمة في الص والتعريف أكثر ببعض الشخصيات التي تبدوا غامضة في النص.

ب ـ الاستباق :

ويطلق عليه الاستشراف، ويعني عند جنيت: "كل عملية سردية تورد حدثاً آتٍ في مستقبل الأحداث، سواءً بذكره أو الإشارة إليه"[3]، أي يجعل القارئ يتنبأ بالأحداث والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات. وقد عرفه حسن بحراوي أيضا بأنه "القفز على فترة ما من زمن القصة

---

[1] نفسه - ن ص.

[2] جيرار جنيت – خطاب الحكاية (مرجع سابق) – ص51.

[3] نفسه– ن ص.

وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[1].ويأتي الاستباق كتمهيد لأحداث لم يحن زمن وقوعها بعد أو إعلانا عنها مثل الإشارة إلى موت شخصية أو مرضها...، إذ تساعد القارئ على التنبؤ بحدوث طارئ سردي أثناء الحكي أو تكون إشارة إلى أحداث تكون مجرد علامات لا تكتسي دلالتها إلا لاحقاً.

د ـ الحبكة:

لا يخلو العمل الأدبي أيًّ كان نوعه وطبيعته من الحبكة فقد كانت تعرف في القديم بكلمة «ميثوس» وهي كلمة إغريقية وترجمهاآرسطو للكلمة المعروفة الآن والمتداولة بين النقاد (الحبكة)، واعتبرها أساس الأركان الستة* التي تقوم عليها المأساة. كما أنه يصعب على القارئ العادي الإمساك بها، إذ "لا يسهل بلوغها بنجاح مناسب رغم أنَّ التراكمات الأدبية، تنم عن وفرة عميمة من المحاولات"[2] ، ونطلق كلمة حبكة أو عقدة على "تتابع حوادث تخضع لصراع ما، وتعمل على شد القارئ المتوهم بها اعتداد في قصة أي لحظة التأزم"[3] ، فهي ليست كالمشهد الحدث أو الوصف، بل تذهب أبعد من ذلك بل وتشمل الفعل في الزمن وحركة الأفكار المعبّرة والمثقلة بالمعنى.

---

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) – ص 132

*الأركان الستة هي : الحبكة، الشخصية، المفردات، الفكرة، المنظر، الغناء

[2] موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية ـ الرومانس ـ الدرامه و الدرامي ـ الحبكة)- تر: عبد الواحد لؤلؤة - ط 1 - مجلد 3 – المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 1983 - ص 475

[3] سعيد علوش – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - ط 1 - دار الكتاب اللبناني - لبنان : 1985 - ص 64

وتعني بمفهومها البسيط "التنظيم الداخلي للنص، بحيث يلائم بعضه بعضاً، فالمتأخر منه بسبب من السابق، والسابق يمهد للاحق... وجل الفنون الأدبية، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة، شعرية أم نثرية، تعتمد تنظيم ما فيها من أقوال، و من حوادث، و أشخاص، على حبكة معينة وتسلسل يقود إلى اتساق"[1]، فالكاتب ملزم باستعمال حبكة بسيطة ومفهومة ببساطة الواقع الذي يعيش فيه والموضوع المعالج في روايته.

وتطور الأحداث داخل الرواية كفيل بجلب اهتمام القارئ، فيبدأ بمتابعتها، فيخلق له توتر الذي يزيد من تشويقه لمعرفة الحدث الذي يلي الحدث الذي هو بصدد متابعته. فهذا هو الغرض الذي حيكت من أجله الحبكة. والحبكة الناجحة هي التي تفرض وجودها داخل النص الأدبي وتهدف إلى معالجة وقائع حقيقية مقنعة، و ن شخصيات الرواية وأحداثها تمثل في حبكة واضحة تعالج مشكلات يعيشها الإنسان المعاصر مثل الانتماء، والانضباط العاطفي، والعقلي، والانضباط الجسدي، حيث يترك الكاتب للشخصيات الحرية لتصوغ أفكارها من خلال الأحداث في الرواية"[2]، فالاحتكاك الموجود بين الشخصيات داخل العمل الأدبي يولّد علاقات تجمعها، والتي تخلق بدورها أحداث ووقائع تنسج أثناء حكتها داخل الحكي حبكة أو عقد.

---

[1] إبراهيم خليل- بنية النص الروائي- ط 1- الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان: 2010- ص 215.

[2] محمد عبد الغني المصري -وآخرون- تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق - ط 1 - الوراق للنشر والتوزيع - عمان: 2005 – ص 179.

3- التحليل الاجتماعي عند غولدمان :

لوكاتش من خلال مشروعه السوسيوأدبي في تحليل النص الروائي على العناصر الاجتماعية والاقتصادية و الفكرية...إلى غير ذلك، على إنتاجية الرواية. فقد انصب جل اهتمامه على البعد الاجتماعي في النص الأدبي، والعناصر الشكلية الحاملة لأبعاد فكرية.

والمشروع الذي أتى به لوكاش شابه بعض النقائص المنهجية والإجرائية. هذا ما دفع بتلميذه غولدمان إلى سد الثغرات والفجوت التي لم ينتبه إليها أستاذه وتكفل بتجاوزها، وذلك بإعادة صياغة مشروع نقدي جديد أساسه مبني على مفاهيم لوكاتش النقدية ومن بينها : البنية والشكل والرؤية الكونية، هذا المشروع الذي عرف باسم «البنيوية التكوينية» القائم على المفاهيم التالية: البنية الدالة، الفهم والتفسير، رؤية العالم هذا المنهج الذي أصبح أساساً لتحليل النصوص الأدبية الروائية، من أجل الكشف عن الأنظمة الفكرية الاجتماعية التي يحملها، وكذا علاقتها بمحيط اجتماعي[1].

طبق لوسيان غولدمان منهجه السوسيولوجي على العديد من الأعمال الأدبية، حيث طبقه على الرواية الجديدة في فرنسا والتي تجلت في كتبه « من أجل سوسيولوجية الرواية » و« البنى الذهنية »، على أعمال ستندال و بلزاك و إميل زولا و فلوبير و جيمس جويس...

---

[1] ينظر – سليم بركان – النسق الإديولوجي وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية لرواية ـ ذاكرة الجسد ـ للروائية : أحلام مستغانمي) - مذكرة تخرج ماجيستير - تخصص : تحليل خطاب – قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر - 2003 ـ 2004 - ص 34 .

وغيرهم من الروائيين. وركز على دراسة البطل الإشكالي المناضل في ظل مجتمع يحبط طموحاته ومساعيه.

وقد استطاع لوسيان غولدمان من خلال هذه الأعمال أن يركز على الإبداع الفردي للمؤلف الذي يعد بطبيعة الحال جزءاً من الإبداع الجماعي، ويعد أيضا في النص الأدبي فاعلاً جماعياً يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها بصيغة فنية وجمالية، تتناظر مع معادلها الموضوعي «الواقع»[1]. وعليه نستطيع القول أن دراسة غولدمانبنية النص الأدبي من منطلق تكويني يسهم بدوره للوصول إلى نتيجة مؤداها أن بنية النص تسهم بدورها في تحديد بنية ورؤية هذه الطبقة أو الفئة للعالم المحيط ، والذي ينتمي إليه المؤلف.

وقد حاول غولدمان في دراساته "تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها"[2]، هذا الاتجاه الذي وقف الذي عنده نقيض الاتجاه الذي يظهر العمل الأدبي كانعكاس حتمي وآلي للمجتمع ووعيه الجماعي، كما يرفض أيضاً الاتجاه الشكلي الذي يختص في دراسة شكل وبنية النص ولا تحفل دراستهم بالجوانب الاجتماعية والتاريخية في النصوص الأدبية.

---

[1] يحي أحمد - " مقالات في البنيوية التكوينية " - 01 / 02 / 2015 .

http//www.Ta5atub.com/montada.f13/topic

[2] جابر عصفور – نظريات معاصرة (مرجع سابق) – 113.

فالتحليل عند غولدمان يقوم بالبحث "عن البنية المتماسكة المندرجة في سياق إيديولوجي داخل النص"[1] أثناء مقاربته للنصوص الأدبية .

ومهمة المحلل لسوسيولوجي لدى غولدمان الإجابة عن الأسئلة الآتية أثناء تحليله للنص الروائي :

- هل أنَّ عناصر و مكونات العمل الأدبي تنتظم فيما بينها لتعطي دلالة شاملة ؟
- وهل كل مجموع الأعمال الأدبية التي أنتجها كاتب معين تندرج ضمن رؤية واحدة للعالم؟

م بعد ذلك ينتقل المحلل إلى إدراج العنصر الاجتماعي والإيديولوجي ضمن التحليل، عبر بحث عن الاتجاه الذي ينتمي إليه الكاتب في الحياة الاجتماعية، والبحث عن الشروط التاريخية والسوسيولوجية التي ساهمت في بروز نظرة الكاتب للعالم.

ويشكل مفهوم البنية الدالة الآلية الرئيسية في التحليل عند غولدمان، يفترض فيه وحدة الأجزاء المكوِّنة للنص ضمن « كلّية »، والعلاقة الداخلية بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل النص يتجه نحوها فكر وسلوك الأفراد. وفي حالات متميّزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعية. وتظهر هذه الحالات في مجالات الإبداع الأدبي.

[1] عمر عيلان – في مناهج تحليل الخطاب السردي (مرجع سابق) – ص253.

ون التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل العمل الروائي لدى غولدمان،فالتاريخ يسمح بفهم أفضل لمجموع السيرورات التاريخية والاجتماعية لفترة ما، وباستخلاص العلاقات والأعمال الأدبية التي خضعت لتأثيرها .

أما رؤية العالم فهي الآلية الأخرى عند لوسيانغولدمان. فهي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الذي يسبق عملية تحقق النتاج. وهذه الرؤية ليست واقعة فردية بل هي واقعة جماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية .

و ما سبق نستنتج أن التحليل الاجتماعي للرواية عند لوسيانغولدمان يقوم على خطوتين أساسيتين :

الخطوة الأولى: قراءة النص الروائي قراءة أولية ألسنية، عن طريق تفكيك بنياته إلى وحدات دلالية صغرى، وبيان الزمان والمكان الكائن داخل الرواية، ثم تركيب هذه الأجزاء والخروج منها بتصور أو رؤية للعالم.

الخطوة الثانية: إدماج هذه الأجزاء (الوحدات الدالة) في بنية أكثر اتساعاً وهي الواقع (مجتمع الكاتب)، ف"البنيات الذهنية والاجتماعية والبنيات السلوكية هي دوماً بنيات تاريخية يؤثر بعضها على البعض تأثيراً متبادلاً، وتدمج ضمن بنيات تحتويها و تشملها"[1]، والنص الأدبي ليس ذرة مغلقة على نفسها بل هو نتاج اجتماعي تاريخي يعبّر عن طموحات فئة أو طبقة

[1] لوسيانغولدمان ـ و آخرون ـ البنيوية التكوينية (مرجع سابق)- ص 47 .

اجتماعية. وبذلك تصبح قراءة الـ ـن الأدبي كشفا لبنياته المتعددة ثم إدماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع و عصره.

ومما سبق نستنتج أن الفن الروائي ارتبط ظهوره مع ظهور المنهج السوسيولوجي الاجتماعي ذلك أن الرواية تصوِّر العالم الواقعي الذي يعيش فيه الكاتب، فهذا المنهج يسعى إلى إقامة علاقة بين الإبداع الأدبي والمجتمع. ويقوم التحليل الاجتماعي للرواية على عدة أدوات يمكن استخلاصها من النص الروائي، وتتمثل في الشخصية وظيفتها الأساسية تحريك مجرى الخطاب الروائي، والمكان الذي يعد الأرضية الجغرافية التي تمارس الشخصية عليها أحداثها، والزمان ويمكننا من معرفة زمن القصة وزمن الخطاب، والحبكة.

الفصل الثاني:

الرؤية الاجتماعية و طبيعتها في « حمائم الشفق »

- الرؤية الداخلية.
- الرؤية الخارجية.
- رؤية المؤلف.

لقد كثرت الدراسات وتضاربت الآراء في التعامل مع مفهوم الرؤية السردية، كونها من أهم مكوِّنات الخطاب السردي. والقارئ لا يلج عالم المغامرة داخل الرواية إلاّ من خلال راوي يضطلع بتقديم المادة فحسب، وإنَّما يلجه أيضاً عبر مصفاة سابقة لعملية السرد. وهذه المصفاة هي إدراكه لواقع الرواية. وقد اقترنت الرؤيا بـ سؤال من رأى ؟ ومن أيّ موقع؟،ومن البديهي أن لا تكون الرؤية ملتصقة ومحددة بالراوي فقط، فقد يتنازل عنها في موقع من المواقع لإحدى الشخصيات داخل العمل الروائي. وي هذه الحالة تكون الرؤيا التي ينقلها الراوي من أقوال وأحداث الشخصية، إنّما تكون من إدراكها هي دون غيرها.

و: عرف هذا المصطلح المكوَّن للخطاب الأدبي عدَّة تسميات محملة بدلالات أو أبعاد يعطيها إيَّاه الباحث، وفق تصوُّره ونظرياته الخاصة التي ينطلق منها، ومن بين هذه التسميات التي عُرف بها: وجهة النظر point de vue، الرؤيا vision، زاوية النظر، المنظور perspective، التبئير vocalisation... وهلم جر.

والغاية من استخدام مصطلح الرؤية في السرد هو حصر هذا المفهوم في إطار تحليل الخطاب الأدبي الروائي فالراوي من خلاله " تتحدد «رؤيته» إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه و أحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضاً ـ في علاقته بالمروي له ـ تبلغ أحداث القصة إلى الملتقى أو يراها"[1]، فرؤية المؤلف للعالم تتحدد من خلال شخصياته والأحداث التي

[1] سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) - ط 4 – المركز الثقافي العربي - لبنان : 2005 - ص 284 .

تقودها، وكذا بإسقاط تفكيره ووعيه لما يحيط به على شخصيات روايته من جهة أخرى. فيصبح عالماً بكل شيء داخل روايته تفكير شخصياته، رؤيتها للعالم والواقع التي تعيش في كنفه، وكلّها أمور توضح لنا بدورها رؤية الكاتب في نفس الوقت.

قد أجمع معظم النقاد على أنّ مصطلح «الرؤية السردية» اقترحه «جون بيون» أول مرة في كتابه «الزمن و الرؤية» فيعتبر بحق من أهم الدراسات التي تناولت هذا الموضوع نكاد نلمح أيّ ناقد أو كاتب ، ال سردي أو محلل روائي إلاّ وقد استفاد منه بطريقة مباشرة ،مع إضفاء بعض التعديلات على التصنيفات التي قدمها « بيون» للرؤية. وهذا لا يعني أنّه أول من تطرق إلى موضوع الرؤية السردية، وحاول تصنيفها. لكن، بالرجوع إلى القرن التاسع عشر نلفي مجموعة من النقاد الذين تعرضوا لهذا المفهوم، ففي عام 1943م عرض كليث بروكس وروبرت بن وارين مصطلح الرؤية السردية، وميّز نورمان فريدمان في عام 1955م بين ثمانية أنماط من الرؤية، و للق واين بوث عام 1961م بحثه المعنون ب «المسافة و وجهة النظر»[1]. لكنّ بيون " حاول اختزال ما أسماه ب «الرؤيات» اختزالاً دقيقاً، إذ جعلها لا تتجوز ثلاث رؤيات، وكان لتصنيفه أثره الأكبر في العديد من التصنيفات اللاحقة، كما كان له دور هام في إعطاء هذا المكوّن السردي أبعاداً جديدة اعتنى بها هذا المفهوم"[2]، والأصناف الثلاثة التي قدمها بيون للرؤية السردية هي:

---

[1] راجع - جيرار جنيت – خطاب الحكاية (مرجع سابق) – ص 198-199-200.

[2] سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي(مرجع سابق)- ص 287.

- **الرؤية مع** : "إن الرؤية تصبح عندنا نفس رؤية الشخصية المركزية"
- **الرؤية من الخلف**:"و الراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنَّه فوقهم كإله دائم الحضور، ويسير بمشيئته قصة حياتهم".
- **الرؤية من الخارج**:"والخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ مادياً، وهو أيضاً المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الذي تتحرك فيه"[1].

وإنَّ اختيار الكاتب أو الراوي زاوية الرؤية ليس اعتباطي أو بمحض الصدفة، باعتبارها "المكان الذي يقف فيه الراوي ليرى منه إلى ما يرى، أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويه"[2].فزاوية الرؤية متعلقة بالكاتب ووعيه للعالم الذي يعيش فيه، والتي يسند هذه الرؤية إلى الراوي في موضع من المواضع. ف"الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي. وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة، أي تعبِّر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبِّر عمَّا هو في إمكان الكاتب، ويُقصد من وراء ذلك عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو القُراء بشكل عام"[3].

أما الناقد الشكلاني الروسي «توماتشفسكي» فقد تطرق إلى دراسة موضوع الرؤية السردية قبل« جون بيون »، الذي ميَّز بين نمطين من السرد: السرد الموضوعي والسرد الذاتي، "ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في

---

(1) نفسه– ص 289- 290 .

(2) يمنى العيد - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي - ط 1 - دار الفارابي - بيروت ـ لبنان : 1990 – ص111.

(3) حميد لحميداني– بنية النص السردي (مرجع سابق)- ص46.

نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عينيْ الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر: ى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"[1]. لكن نظراً لجهل عدد كبير من النقاد المعاصرون راحوا يضعون أول تصنيف لأنماط الرؤية ل « بيون».

ومن النقاد الذين تأثروا بتصنيف «جون بيون» في تحديده لزوايا الرؤية الناقد«تودوروف». الذي اعتبر الرؤية الوسيلة المثلى التي تدرك بها الحكاية أو القصة عن طريق الراوي، فهو بذلك يستعيد تصنيف «بيون» مع إدخال بعض التعديلات الطفيفة عليه،وتصنيفه جاء كالتالي:

1) السارد أكبرالشخصية :(عند بيون: الرؤية من الخلف)

و"هذه الصيغة هي التي يستعمله االسرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان. في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية"[2]، فالراوي يستطيع أن يصل إلى

الأماكن والزوايا الدقيقة في الرواية، و يدرك ما يدور في خلد و تفكير الشخصيات. وقد أشار إليه «توماتشفسكي» بالسرد الموضوعي.

2) السارد يساوي الشخصية :(عبر عنه بيون بالرؤية مع).

---

[1] حميد لحميداني – بنية النص السردي – (مرجع سابق) - ص 46 .

[2] رولان بارت - وآخرون – طرائق تحليل السرد الأدبي (مرجع سابق) - ص 58 .

و"في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير الأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية"[1]، و ستطيع التعرف على هذا النوع من خلال استخدام الراوي لضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ويكون الراوي هنا شاهداً على الأحداث أو يكون شخصية مساهمة في القصة. ويطلق «توماتشفسكي» عليه السرد الذاتي.

3) السارد أصغر الشخصية :(عبر عنه بيون بالرؤية من الخارج)

و"يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية"[2]، فهو لا يعلم ما يدور بخلد الشخصيات وأفكارها، ولا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع.

وتصنيف ار جنيت حذا حذو سابقيه. لكنَّه، خالفهم في التسمية. فهو لم يأخذ مصطلح المتداول والمعروف بين النقاد، بل طوره من منظور ورؤيا إلى «تبئير»، وحسب رأيه أنَّه "تحاشياً لما لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية فإنني سأتبنى هنا مصطلح تبئير الأكثر تجريداً"[3]، وتناول من خلاله أن يسقطه على علاقة الراوي بالرواية والشخصية.

---

[1] رولان بارت - وآخرون – طرائق تحليل السرد الأدبي (مرجع سابق) - ص 58 .

[2] نفسه - ص 59 .

[3] جيرار جنيت – خطاب الحكاية (مرجع سابق) – ص 201.

وناءً على عمل « جون بيون »و«تودوروف»يقدم «جيرار جنيت» تصوره لمفهوم الرؤيا، ويقسمها بدوره إلى ثلاثة أنماط: التبئير الصفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي[1].

1) التبئير الصفر (أواللاتبئير):

وهو النمط الذي تمثله الحكاية الكلاسيكية عموماً. وهنا لا يأخذ الراوي بزاوية رؤيا محددة، حظه في روايته كُلّي الحضور، له حرية في تناول الأحداث والشخصيات، لا يعترضه أيّ حاجز في رؤيته للواقع، وخلفياته ما قد يحد من تناول الموضوعات أو بلورتها.

2) التبئير الداخلي :[2]

هو الذي يأتي تعبيراً عن وجهة نظر شخصية فردية، وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية. فلا يسلم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات، بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليه.

3)التبئير الخارجي :

"التي أشاعتها في فترة ما بين الحربين العالميتين روايات ضاشيل هاميت، التي يتصرف فيها البطل أمامنا دون أن يُسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه"[3]. ففي هذا الصنف لا يمكن أن نتعرف على دواخل الشخصيات لأنها تبدي وجهة نظرها بشيء محدد. والراوي يعتمد فيه كثيراً

---

(1) Gérard Genette , Figures III , Editions du Seuil , Paris , 1972 , P P 203 , 204 , 205 .

(2) ينظر – خطاب الحكاية (مرجع سابق) – ص 201.

(3) نفسه - ص 202

على الوصف الخارجي ولا يعرف ما يدور في ما تفكر فيه شخصياته، فيكون الراوي فيه بمثابة الملاحظ أو عبارة عن آلة تسجيلية.

و : تصنيف آخر يقوم على التقابل بين الرؤية الخارجية التي يقابلها السرد الموضوعي، والرؤية الداخلية والتي يقابلها السرد الذاتي. ومن خلال هذين الصنفين سأحاول التطبيق على رواية «**حمائم الشفق**» ل . **جيلالي خلاص** ـ محاولةً مني لاكتشاف طبيعة الرؤى المتداخلة في الرواية.

1ـ الرؤية الداخلية :

هي التي عبر عنها «جون بيون» بالرؤية مع، و«تودوروف» بالسارد يساوي الشخصية، و«توماتشفسكي» بالسرد الذاتي. ففيها يكون الراوي "أحد شخوص الرواية، يقدم ما يشاهد من أحداث ترتبط به ويكون شاهداً عليها"[1] ، فالراوي هنا يكون مشاركاً في الأحداث ومصاحباً للشخصيات. وهي "التي تقدم لنا أفكار الشخصية"[2] ورؤاها ووعيها من خلال توظيف المونولوج، فالراوي في هذه الحالة يستعين بضمير المتكلم عند عرض عالم روايته.

ومع نص **حمائم الشفق** نجد هذه الرؤى مكتسية مواضع قليلة داخلها. ففي افتتاحية لرواية ومع الفصل الأول المعنون ب « أنا» جد شخصية "بوجبل" تتحدث مع نفسها. فهو يتسائلحائر وقلقاً عن المصير الذي سيلقاه، بعد عملية خطفه المنفذة من قبل الجلاوزة، وإلقائه

---

[1] عبد الله إبراهيم – المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) - ط 1 – المركز الثقافي العربي- بيروت : 1990 - ص 119 .

[2] تزفيطانتودوروف - الشعرية - تر: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة - ط 1 - دار توبقال للنشر - المغرب : 1987 - ص 53

شبه ميّت وفاقد للوعي على شاطئ البحر "لئن كانوا قد تركوني الآن، بعد أن دلوا جسدي رضوض العاري تماماً... من على الجـ ـد المحدب المدبب باتجاه الماء، فليس سوى لاعتقادهم بلا ريب... بأنَّ المد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء"[1].

"لكن أباستطاعتي حقًا أن أنهض و لو لمجرد تناول ملابسي و ارتدائها" [2].

"أين أنا؟ يبدو أنني غفوت قليلاً. البرد يلسعني، أين الجوهر، ترى لماذا لا تغطيني.... الجوهر. الجوهر.... الجـ... و أهـ... ر، أين هي؟" [3].

فالمقاطع السابقة تنم عن رؤية داخلية، حيث تقوم الشخصية بالحديث والإفصاح عن حالتها وأفكارها دون تدخل الراوي ودون التعليق عليها. فقد أعطى الراوي شخصية بوجبل كامل الحرية حيث فسح لها المجال لتسرد أحداثها رتبدي مواقفها ورؤيتها الخاصة وهو لا يعلم إلاّ ما تعلمه الشخصية ولو كان يعلم أكثر منها لعقب على حديثها وأعطى وجهة نظره، فهذه الرؤية "تتيح للشخصية أن تسفر بوضوح عن أفكارها ومواقفها"[4]. رالمتتبع لهذه المقاطع من رواية يلاحظ أنها تكشف عن توتر رقلق داخلي يجتاح بوجبل، فهو خائف ومضطرب ومـ وش التفكير لأنه يجهل ما ينتظره. فمن خلال هذا المنولوج استطعنا معرفة ما يدور في خلد شخصية بوجبل و فهم أبعادها النفسية و الفكرية. ومن خلال حديثه مع نفسه والرجوع إلى

---

[1] جيلالي خلاص- حمائم الشفق- (د ط) - المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر: 1986- ص09.

[2] نفسه- ص 9

[3] نفسه– ص 16

[4] عبد الله إبراهيم - المتخيل السردي (مرجع سابق) – ص 133

تذكر ماضيه تعرفنا على شخصيات أخرى، كشخصية «جميلة»ابنته التي قال عنها أنها لم تخيب ظنه كما فعل معه أبناءه الأربعة هي الوحيدة التي فهمت حلم أبوها وسعت لتحقيه، وشخصية «الجوهر» زوجته التي ساندته طول حياته ووقفت إلى جانبه في السراء والضراء.

ونجد الر ي في الرواية مشارك في الأحداث، فهو غير الكاتب إنَّه على حد تعبير النقاد الغرب من أمثال ف. ك ستنزال الذي أسند وجود الراوي وفضل حضوره في الرواية إلى الكاتب، فهو من إنشاءه شأنه في ذلك شأن الشخصيات الأخرى و الناقد رولان بارت الذي أقر أنَّ الراوي شخصية من شخصيات الرواية، فهو كائن ورقي وشخصية تروي أحداث ووقائع شخصيات أخرى داخل الخطاب الروائي[1]. فالراوي شخصية من صنع الكاتب. فأي عمل أدبي يقتضي راوياً، هذا الراوي يروي من داخل الأحداث إنه مشارك فيها. فالراوي داخل رواية حمائم ، يروي من داخل الأحداث من خلال استخدامه لضمير المتكلمين «نحن»، فيبدو من خلال ذلك أنه شاهد الأحداث وشارك فيها وكان طرفا فاعلا في سيرورتها، ونحظ هذا من خلال الأمثلة التالية:

[1] انظر - جويدة حماش – بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل ل مصطفى فاسي (مقاربة سردية) -(د ط) - منشورات الأوراس - (د م) : 2007 - ص 26 ـ 27 .

"واليوم، اذ نذكر، فاننا لنتأكد أن تلك الاستجوابات كانت أولى الدروس السياسية التي لقنها لنا الجلاوزة الأغبياء... اذ علمنا أن ولد الحومة «القاري» قتل بطعنات خنجر وأن القتلة الوحشيين هم نحن"[1].

"نحن مجرمون اذن لا مفر من التوقيع على محاضرة اتهامنا بقتل الرسام الكبير وسرقة لوحاته الشهيرة قصد تهريبها غلى الخارج و بيعها"[2].

"اليوم، وقد انقضت ثماني عشرة سنة على سجننا، لا يسعنا الا أن نغطس في النهر، لكنبدل أن ننصاع للتيار يجرفنا الى الضفة كما كنا نفعل قبل مازحين، نروح نصارع تياره صاعدين مجراه في محاولة قد تكلف الكثير"[3].

ومن هذه المقاطع يتبين لنا الراوي على أنه كان حاضراً مع الشباب الذين اتهموا بقتل الرسام وسرقة لوحاته د عايش الأحداث التي مرت ع هم لحظةً بلحظة كأنه فردٌ منهم، فرؤيته مقيَّدة يرى و يسمع ما تعلمه الشخصيات الأخرى.

2-الرؤية الخارجية:

وهي القسم الثاني من أقسام الرؤية. والتي عبر عنها «**جون بيون**» بالرؤية من الخلف، **وتودوروف** بالراوي أكبر الشخصية الروائية، وأشار إليها **توماشفسكي** بالسرد الموضوعي.

---

[1] جيلالي خلاص – حمائم الشفق (مصدر سابق) – ص 91-92.

[2] نفسه – ص 94.

[3] نفسه– ص 95.

فرؤية السارد تكون خارجية "تصف ما تراه، وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية دون أن تتبيَّن حدود علاقة هذه الرؤية وهذا الراوي بمادة الرواية"[1]. ويكون الراوي في هذه الحالة عليم، يمتلك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات ويهيمن على عالم الرواية وأحداثها ويتحكم في سير وقائعها ويكتفي "بوصف أفعال لنا أن ندركها دون أن يصاحب ذلك أيَّ تأويل وأيَّ تدخل من فكر البطل الفاعل"[2]، فالشخصيات تفعل هنا ما يمليه عليها الراوي.

فوظيفة الرؤية الخارجية أنَّ تقوم ب" تقديم مادة الرواية. من وقائع تكون الحدث،وشخصيات تواجه مصيراً قاتماً، وتحديد الأبعاد المكانية والزمانية المحددة لمادة الرواية"[3]. ويعتبر نص حمائم الشفق أكبر دليل للاستشهاد به على هذا النوع من الرؤى الخارجية نظرا للضمائر التي تكتسي الجزء الأكبر من مساحة الرواية، فما عدا الضميرين «أنا ونحن» المختصين بالسرد الذاتي، أما بقية الضمائر «أنت، أنت، أنتما أنتما، هما هما، هو، هي، أنتم، أنتن، هم، هن» فيعتمد فيها الراوي على السرد الموضوعي. فهو عالم بكل شيء، يعرف تفكير الشخصيات ونواياها، نجده في كل مكان وزاوية داخل الرواية، لا يحق لنا أن نسأله لماذا يتواجد في كل مكان، إنه بمثابة إله على شخصياته، من حيث إنه يعلم أدق التفاصيل عنهم. فالمثال التالي يبيِّن لنا ذلك:

---

[1] عبد الله إبراهيم - المتخيل السردي (مرجع سابق) - ص 119 .

[2] تزفيطانتودوروف - الشعرية (مرجع سابق)- ص 52 .

[3] عبد الله إبراهيم – لمتخيل السردي (مرجع السابق) - ص 125 .

"لم تكن ثقافتهما وتجربتهما الميدانية في تقصي زوايا المدينة لتخدعانهما، مثلما لم يكن حدسهما ليخدعاهما حين أوعز اليهما أن الجلاوزة آتون، قد يتأخر مجيئهم، لكنّهم لا محالة قادمون لكسر بابي بيتهما و انتشالهما من دفء حبيبتيهما الى غير رجعة، لذلك قاما باعداد ثروة الغد، لكن بدل أن تكون مالاً وبنوناً كما كان الشيخ الأكبر يعتقد ويكتنز خيرات المدينة لعائلته، كانت ثورة سيشعل موتهما فتيلها "[1].

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الرؤية الخارجية فيه ترتبط بصوت مجهول لا علاقة له بالشخصيات، لا هو صوت برهان ولا صوت بوجبل، اللذان أرادا تغيير المدينة و بناءها من جديد بمشاريعهما التي هزت كيان الشيخ و جلاوزته. ولا علاقة له بالحدث الذي يرويه أيضاً وزمانه ومكانه. فلا أحد يعرف مكانه وموقعه داخل الرواية أو علاقته بعالمها رغم تقديمه لمادتها. فهذا الراوي حدد لنا أفكار بوجبل وبرهان بدقة أخبرنا عن طموحاتهما بإشعال فتيل الثورة من بعد موتهما، إنَّه يعلم كل حدث مقدم ومؤخر، سابق ولاحق. كما أخبرنا بنوايا الشيخ وجلاوزته بقتل الرجلين. فهذا الصوت ذو الرؤية الخارجية حدد لنا الأحداث بدقة وأخبرنا كل ما يدور في دواخل الشخصيات وخارجها، وكأنَّه يطل عليهم من موقع عالٍ، منصب نفسه كإلهعليهم، يعرف عنهم كل شيء. فهذا الصوت هو صوت الراوي العليم.

[1] جيلالي خلاص - حمائم الشفق – (مصدر سابق) - ص 133 .

إنّ يعرف أدق التفاصيل عن حياتهم، فعن الجوهر يعلم ماضيها المليء بالمعاناة والاضطهاد، فقد "ولدت في بيت طيني مطلي بالكلس ومسقف بالديس"[1]. ويعرف كيف عاشت طفولتها البائسة فيقول "كانت طفولة الجوهر سراباً اذ ما أن بلغت الخامسة حتى سيقت خلف معزات والديها، حيث كانت تقضي بياض النهار راعية تركض بين الأحراش والحسك مطاردة الحيوانات الطائشة "[2]. و"الراوي فيها عليم بكل شيء، يمتلك قدرة غير محدودة في كشف الأفكار سرّية لأبطاله، ويُقرن بالمؤلف"[3]،فلم يكتفي الراويبهذا الوصف، بل وصف حتى الفراش الذي كانت تنام عليه أيام الشتاء الباردة، إنه راوٍ يعلم أدق التفاصيل عن حياتهم،" اذا جنح الليل فقد كانت تفترش حصيراً خشناً نسج من الدوم اليابس، تبيت ظفائره(كذا) تلكز بشرتها الغضة"[4].

فالراوي يعـ مما تعرف جميلة عن نفسها، يعرف ماضيها، حياتها، ومعاناتها، فهو يقدم لنا وصفاً دقيقاً عليها، و"يعرف دائماً أكثر مما يعرفه البطل، حتى وإن كان هو البطل"[5]. وعن جميلة، يقول "أنت الوحيدة التي نجحت في دراستك و تخرجت لتتوظفي فتعيلي الأم الثكلى، والإخوة الضائعين، لكأنك كنت تردين تحقيق أمنيته، حبه للجمال حين

---

(1) نفسه - ص 143 .

(2) نفسه - ص 144 .

(3) محمّد عزّام –شعرية الخطاب السردي – (د ط) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق: 2005.

(4) حمائم الشفق- (مصدر سابق) - ن ص .

(5) جيرار جنيت – وآخرون- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير- تر: ناجي مصطفي-ط1- منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي- (د ب): 1989- ص56.

سماك جميلة أجمل ما خلف اذ خابت باقي توقعاته "[1] فهو يعلم أحلامها و أمنيتها في تيق حلم أبيها في أن تصبح مهندسة معمارية .و كذا من خلال رؤية الراوي العليم اللامحدودة التي تجعله يـ ف لنا اللقاء الأول الذي جمع برهان بجميلة في مكان عملهما، ولكأن القارئ يحسب أنّه كان ثالثهما، حيث يقول: "ما أن جلست فوق احدى درجات السلم في لطابق الأول، حتى أقبل هو الرجل الوسيم"[2].

"رأيته يقبل صاعداً درجات السلم في تؤده و هو ساهم ... فقمت حياء و وقفت صق الجدار دون أن يفوتك تأمله "[3].

فالراوي في هذا المقطع يعلم كل شيء تشعر به جميلة ، و كأنه يستعير منها عينيها و ينظر بهما إلى برهان، ويصف لنا ما تحسه اتجاهه، فالراوي العليم "يستطيع كشف الأشياء غير المعروفة لأيّ من الشخصيات والتعليق على الفعل"[4] ، كما يعلم أنها أول مرة تحب رجلاً في حياتها، فيقول: "لأول مرة تكتشفين جمال رجل في تقاسيمه الرقيقة المرسومة بيد سحرية الريشة، فاذا ملامح المحيا الوضاء هادئة تنم عن حزن محبب بينما يعلو العينين الساهمتين المنغرزتين في درجات السلم"[5].

---

[1] جيلالي خلاص ، حمائم الشفق(مصدر سابق) ، ص 45 .

[2] نفسه ، ص 48 .

[3] نفسه ، ص ن .

[4] والاس مارتن - نظريات السرد الحديثة - تر: حياة جاسم محمد - (د ط) – الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - (د ب) : 1997 - ص 173

[5] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق) - ص 48 . 49 .

إنَّ الراوي في هذه الرؤية يعلم كل شيء عن شخصياته، هو متواجد في كل مكان، حيث يحيلنا على زمن المعلومة التي قدمها حول الشخصيات سواءً تعلقت بماضيها أو حاضرها أر مستقبلها. وهيمنة هذه الرؤية على الرواية كان ناتجاً ـ كما أسلفت الذكر ـ عن اعتماد الراوي على الضمائر العربية في تشكيل روايته **وخصوصاً ضمائر الغائب والمخاطب** والمتعلقين بالسرد الموضوعي، **على غرار ضمائر** المتكلم المتعلقة بالسرد الذاتي. كما قدمت هذه الرؤية وصفاً دقيقاً للأحداث والوقائع و الشخصيات داخل الرواية.

3ـ رؤية الكاتب :

قده **جيلالي خلاص** نصيحة لأحد الأدباء من كُتَّاب الرواية، هذا الأديب عُرف بميله الكبير لتيار الواقعية، حيث قال له "عليك بترك المواضيع الأيديولوجية جانباً، واهتم بالمواضيع التي لها علاقة بالإنسان و همومه". كما نصحه أيضاً بأن يحوِّل اتجاه أدبه إلى فضاء يترجم التجربة الإنسانية من منطلق المعايشة الفردية والمشاهدة اليومية لتفاصيل الحياة.[1]

و ، الفقرة السابقة يتبيَّن لنا أنَ خلاص قد نسج عالمه الروائي من هموم الناس وآمالهم وآلامهم والتوق اللامحدود للحرية. قدم للقارئ أدباً فكرياً بسيطاً يعبِّر في عمقه ومغزاه عن صراع الإنسان من أجل البقاء والمحافظة على عالمه المزيَّف.ومحاولاً من خلال أدبه تغيير ر الإنسان الظالم والمغتصب خاصةً والمجتمع عامةً. فهو يضمِّن رواياته رسالة نقدية

[1] انظر - حميد عبد القادر - " الرواية و هي تنتصر للإنسان "- جريدة الخبر اليومية - تصدر عن شركة الخبر - العدد 7715 - الخميس 26 فيفري 2015 - ص 24 .

مناهضة للقمع السياسي والاجتماعي الذي شهدته مدينة الجزائر بعد الاستقلال. ورواية حمائم الشفق خير دليلٍ على ذلك، لقد كتبها من أجل المدينة، التي لم تنل الحرية بعد رغم إعلان استقلالها، لقد تحررت من عدٍ ظالم مغتصب قادم من وراء البحار، لتجد نفسها أمام مغتصبٍ آخر أبى إلا أن يكنزها ويدمرها من حيث لا تحتسب، إنّه الابن العاق لها، فكيف تصمد أمامه، وهي التي ربته في أحشائها، إنّه كالداء القاتل، كالموت البطيء الذي يهتك بجسدها من الأعماق.

لقد أدان خلاص في روايته «حمائم الشفق» الوضع الذي آلت إليه المدينة وانتقده بشدة. المدينة التي طالما صمدت في وجه الأعداء والطامعين فيها، وبعد أن نالت حريتها وجدت أمامها داءً أكثر فتكاً من السابق، "لكن الداء الذي تسلل هذه المرة الى... عمقها لم يكن يشبه البتة ذلك الذي عانت منه في السابق وقهرته بمناعتها الأسطورية... وإنما كان هذا الداء ينخرها في هذا الشتاء العصيب من الأعماق بعد أن تخمرت فيروساته الحممية داخل جوفها بالذات. لم تكن تعودت على مواجهة نفسها بنفسها من قبل"[1]، فأحداث الرواية تدور حول مدينة أبى أهلها الطامعين إلاّ أن يستولوا عليها وعلى خيراتها. ف«خلاص» في روايته يحاول كشف عيوب هذا الواقع وانتقاده ومحاولة تجاوزه إلى ابتكار عالم جديد، عالم خالٍ من الظلم وكل أنواع الطبقية، من خلال أبطال روايته بوجبل وبرهان وجميلة. لقد جعل خلاص

[1] جيلالي خلاص – حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 81 .

هذه الشخصيات بمثابة العقبة التي وقفت في وجه الفئة التي سعت إلى نشر الفساد والتي يمثلها الشيخ الأكبر وجلاوزته، وقت في وجه مشاريعهم المدمرة للمدينة.

ضحت هذه الشخصيات بنفسها من أجل تغيير الواقع المعاش، تغيير وجه المدينة المنكمش، فهي متشبعة بفكر التغيير، وتدعوا إلى قمع المغتصبين واسترجاع المدينة من أيدي السلطة الظالمة بوضع عدة مشاريع استصلاحية، حيث "كانا يفكران في أن يطمر الساحل لصخري الغاطس تحت البحر... قصد بناء جسر عتيد يربط شرقي المدينة بغربيها"[1].

"كانا يذهبان بمشاريع مخططاتهما الى أبعد من هذا كتكثيف شبكة المواصلات الحضرية بإنشاء خطين من السكك الحديدية"[2].

لكنهما وجدا من حاول القضاء على هذه المشاريع وقبرها، إنَّهم الشيخ الأكبر وجلاوزته، لم يكتفوا بهذا بل قاموا بقتلهما والتخلص من أفكارهما. قتلا وهما متشبعان بحب المدينة، عشقاها حتى آخر نفس من حياتهما، لقد قُتلا و"كانا يرفعان ذات الراية لما دوت الطلقات ممزقة وسن الليل الحالك لكنَّهما لم يعيرا اهتماما لتلك الطلقات، بل استمرا يهتفان بالحب الى ان سقطا... وقد تضرجت ملابسهما بالدماء القانية. وقبيل ذلك، حاولا التشبث بالعلم لحد أنَّهما التفا بقماشه و لم يسقطا الا و قد برنستهما نجمته"[3]. فهاتان الشخصيتان تشكلان محور الرواية وهاجسها، لقد أحبا المدينة كما أحبها الكاتب، حاولا إصلاحها وتقديم الأفضل لها. وفي مقابلها شخصية

---

(1) نفسه– ص 127.

(2) نفسه– ص 128.

(3) نفسه– ص 121.

الشيخ الأكبر و جلاوزته التي ترمز إلى أيديولوجية حب السيطرة على المدينة ونهب خيراتها والأنانية والظلم. لكننا نجد الكاتب في نهاية النص ينتصر للموقف التفاؤلي. فهذا الحلم الذي طالما انتظرا تحقيقه بتشييد مدينة الحلم تزول معها كل مظاهر الظلم والاغتصاب، في النهاية سيتحقق، سيبني هذه المدينة الأجيال القادمة من بعدهما، فقد "قاما باعداد ثروة الغد... كانت ثورة سيشغل موتهما فتيلها لرفع ألسنة لهب مربع سيلتهم المشيخة ويقف بحراً من نار في وجه آلات ما وراء الماء"[1]. والكاتب نجده يبرز في هذا المقطع نظرته إلى المستقبل بولادة مدينة أخرى غير هذه المدينة، وهذه الرؤيا مبدأها أنَّه مهما تطاولت يد الشر فإنَّ يد الخير ستقطعها يوماً ما، ومهما فعل الشيخ الأكبر وجلاوزته ب«بوجبل وبرهان وجميلة» فإنَ موتهم سيكون بداية لإشعال فتيل الثورة التي ستقلب الموازين على الظلم وترفع الكفة لأصحاب الحق.

والمتتبع لأحداث الرواية ينتهي إلى فكرة مفادها أنَّ رؤية خلاص تمثلت في رؤيتين :

الرؤية الأولى: هي رؤية تشاؤمية ونقد الواقع بكل ما فيه من ظلم وسيطرة وأنانية من قبل السلطة المسيِّرة للمدينة. هذه الفئة الرافضة لتغيير الوضع لأنه يخدم مصالحها، إنَّها فئة خائنة للوطن ومخربة للتاريخ، يجب إقصاؤها من الحكم.

الرؤية الثانية: هي رؤية تفاؤلية بمستقبل جديد للمدينة يغيِّر من وجهها المنكمش، رؤية مليئة بالأمل، في القضاء على الظالمين والخائنين للمدينة من أبناءها. فالكاتب معوِّل على هذه الفئة والتي في رأيه أنَّها ستبني تاريخ المدينة وتصنع مجده بمختلف المشاريع الاستصلاحية.

---

(1) نفسه– ص 133.

فرؤية الكاتب في رواية حمائم الشفق مبنية على التناقض بين رؤيتين، فهي تنهض كرجاء وأمل في تغيير الواقع، لكنها تتشابك معه لأنه واقع يصخب بالقسوة والظلم.

ورؤية الكاتب في الرواية رؤية غير محددة، فهو يهيمن على الأحداث مستبد بالسرد، من حيث أنَّ "معرفته مطلقة بالأحداث والأشخاص إنَّه يعلم كل ما يدور في صدور الأبطال من هواجس وأفكار"[1] فهو يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات عن نفسها. وهذه الرؤية تمكنُّه من سبر أغوار شخصياته والكشف عن أفكارها وأسرارها ونفسيتها (بوجبل وفكره الثوري النضالي، برهان الحالم بإنشاء مدينة جديدة من خلال لوحاته، جميلة بمخططاتها الجنونية). كما يتحكم أيضا في أحداث الرواية ويتدخل بالتعقيب عليها فيلحظ القارئ صوته مشاركاً ف الأحداث إلى جانب صوت الراوي والشخصيات من خلال الجمل الموضوعة بين قوسين في النص الروائي:

"(بدأ حياته نقابياً في احدى شركات الغزاة قبل أن يصعد إلى الجبل ملتحقاً بالثوار)"[2]، فالكاتب وضح من خلال هذه الجملة طبيعة عمل بوجبل أثناء حرب التحرير ضد المستعمر.

"(أولم تسم المدينة في غابر الأزمان مدينة الألف قبة؟)"[3]، ومن هذا التعليق يوضح خلاص للقارئ شكل المدينة التي رسمها برهان و التي كانت تعرف سابقاً باسم الألف قبة.

---

[1] إدريس بوديبة – الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار (مرجع سابق)- ص 116 .

[2] جيلالي خلاص – حمائم الشفق (مصدر سابق) – ص 183.

[3] نفسه– ص 34.

"(ترى لماذا كـ يصف شعرك بالذهب بينما هو توت؟)"[1]، حيث يخبرنا خلاص هذا التدخل لون الحقيقي لشعر جميلة فهو بلون التوت بينما زوجها برهان يصفه بالذهبي

ومما سبق، نستنتج أن خلاص منذ بداية روايته أراد أن يبيّن لنا رؤيته للعالم والواقع الذي يعيش فيه. وتتجلى هذه الرؤية من خلال رؤية شخصيات روايته وفعلها في الأحداث والوقائع التي اختارها لها .وذلك رغبة منه في التعبير عن فكره وعن وجهة نظره اتجاه هذه الحقبة وهذا العصر الذي يعيش فيه، أراد أن يخرج أفكاره إلى الوجود، ونقلها إلى القارئ، علّه يغيّر من تفكيره ورؤيته إلى العالم، فيسعى بدوره إلى التغيير.

[1] نفسه– ص 46.

الفصل الثالث :

أدوات الخطاب الروائي الاجتماعي في «حمائم الشفق»

1 ـ البعد الوظيفي للشخصية الروائية.

2 ـ البعد الوظيفي للمكان الروائي.

3 ـ البعد الوظيفي للزمان الروائي.

4 ـ البعد الوظيفي للحبكة الروائية.

الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يتكون من الأجناس الأدبية الأخرى، وهي عمل سردي مطول نسبي، معقد البناء والتركيب، تتميز ببنية شديدة التعقيد تتضافر فيها جملة من العناصر، مثل السرد الذي يعتبر الطريقة التي يقدم بها الراوي أحداث روايته، و حدث الذي يعتبر العمود الفقري للرواية، فالروائي ينتقي الأحداث بدقة متناهية من خلالها يشكل نصه الروائي ويخرجه في طابع يتماشى ونظرته لمجتمعه.ومن التقنيات التي يحتوي عليها أيُّ عمل روائي هي كالتالي : الشخصية الروائية والمكان الروائي والزمان الروائي والحبكة الروائية. ولكل من هذه التقنيات بعد وظيفي داخل رواية حمائم الشفق.

1 ـ البعد الوظيفي للشخصية الروائية:

إنّ لشخصيات داخل السرد غالباً ما تكون كائنات ورقية لا وجود لها خارج المدونة السردية، فهي شخصيات خيالية من صنع الكاتب، وتعد من العناصر الأساسية في بناء الرواية لا يمكن أن يستغني عنها لأنّ لا يمكن له بناء عالمه الروائي من دون أشخاص تسيّر الأحداث. وقد قدم لنا **جيلالي خلاص** من خلال عالم روايته عيـة اجتماعية معيَّنة من الشخصيات، تراوحت بين أبطال محوريين تنهض بالأحداث بدرجة كبيرة، وشخصيات مساعدة تنهض بالحدث و شخصيات معارضة أو شريرة تكون العائق أمام تحقيق الشخصيات الرئيسية لمساعيها.

أ ـ الشخصيات الرئيسية :

ـ شخصية بوجبل :

شخصية رئيسية في الرواية، لها صدى كبير داخلها، خصص لها جيلالي خلاص فصلاً خاصاً بها والمعنون بالضمير «أنا» كما أنه لم يغفل ن ذكرها في بقية الفصول الأخرى. هو رجل ثوري و مناضل ونقابي. عشق المدينة ودافع عنها ضد المستعمرين إبَّان الثورة التحريرية، حين كان نقابيا: "نقابيا كنت قبل اللجوء إلى الجبل رفقة الجوهر، فلأبقى نقابيا، رجل عدل وكفاح في سبيل الحق حتى آخر رمق فيحياتي"[1]، كان صورة للرجل الثوري والمدافع الأول عن حقوق أبناء وطنه لقد وضع "المصلحة الوطنية فوق جميع الاعتبارات التافهة والمغلوطة لقضية الأشخاص والسمعة"[2]. عشق المدينة وكان حبه لها يفوق حب العاشق الولهان، علاقته "بها تتجاوز ما يسمى بحب الوطن نفسه. أعتقد أنني لا أعشق شيئا في الحياة كعشقي أياها بأزقتها المتشعبة وشوارعها المتحازنة وبيوتها المتسلحفة"، و"في سبيل مدينتي، رفضت كل شيء،الا أن أبقى وفيا لها، خادما في بلاطها"[3]. رفض الواقع المزري الذي يعيش فيه أبناء مدينته، و بذ الظلم المسلط عليهم من قبل المشيخة وجلاوزتهم، "بيد أن «المشايخ»المتسلطين المتضاحكين لحد القهقهة الصاخبة من سذاجة الحضر المذعنين بعد تلك الحرب المفرغة لعروقهم من كريات الدم الحمراء الشيء الذي كان يشعرهم بتعب مخذل مقطن

---

[1] جيلالي خلاص – حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 17 .

[2] عمورة عمار – موجز في تاريخ الجزائر – ط1 – دار ريحانة للنشر والتوزيع –الجزائر: 2002 – ص 189.

[3] حمائم الشفق (مصدر سابق) – ص 17 -18.

لحركتهم"[1] رفض بوجبل كل الإغراءات المقدمة له من قبل الشيخ الأكبر، بغية الانضمام إليه، باعتباره أنه كان نقابياً شارك إلى جانبهم في تخليص المدينة من العدو القادم من وراء البحر ومن حقه أن يستحوذ على خيراتها وغنائمها، لكنه رفض الانضمام إليهم رغم التهديدات التي تعرض لها، و إلا أن يكون الرجل العظيم الذي يدافع عن حق الرعية والاعتراف بمشاركتها في نيل الحرية ف"لولا الرعية ما كنا انقاوم الغزاة اذ ان كنا نحمل الأسلحة القاتلة بالرصاص الحامي، فانهم هم (الرعية) كانوا الممونين الرئيسيين لبطوننا التي لولا شبعنا من قمحهم و خرافهم ما كنا لنطلق رصاصة واحدة "[2]. وبعد يأس المشيخة من إقناعه بالانضمام إليهم، بدأوا يخططون للتخلص منه، ف"في ظهيرة تلك الليلة تشاوروا فأجمعوا على أن الرجل سيقوض جميع مخططاتهم اذا لم يستلوه من «حي الجبل» الى الأبد"[3]لأنه وقف ضد مشاريعهم ومخططاتهم في الاستلاء على المدينة، وفي ليل تلك الليلة التي خططوا لقتله خطفوه واستلوه من حضن زوجته الجوهر ورموه في الشاطئ بعد أن عذبوه وجردوه من ملابسه. وتواجد بوجبل في هذه الوضعية المزرية كان كفيلاً بأن يعود بذاكرته إلى الوراء ويتذكر أهم المواقف التي مرى بها في حياته، زوجته الجوهر، ابنته جميلة.

لقد أيقظ بذاكرته التاريخ وبعثه من جديد حتى يكون شاهدً عل ما يجري في الحاضر المر، من تدهور للقيَم الإنسانية وخيانة للوطن وحب للمال والبنون والشهوات، كلها أمور تنافي

---

[1] جيلالي خلاص – حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 194 .

[2] نفسه - ص 44 - 45 .

[3] نفسه - ص 184 .

مبادئ بوجبل الثوري النقابي، الذي ناضل دائماً من أجل مدينته، وسيبقى دائما في نظر سكانها الرجل البطل الذي ولد من رحمها المعطاء والمدافع عن عرضها والمتحدث بصوتها.شخصية بوجبل من أهم شخصيات الرواية "لأمر الذي جعله يشغل أكبر قدر من الاهتمام على امتداد الرواية، ومن خلال كفاحه وأفعاله نستطيع في النهاية فهم المشكلة الإنسانية التي تعالجها الرواية"[1]، فمن خلال هذه الشخصية عرفنا الغاية المنشودة التي ألف الكاتب روايته. ويمكن ، أنَّها اختصرت لنا جميع الأفكار التي أر كاتب أن يبلغها للقارئ وساهمت في توضيحها وتفسيرها.

ـ شخصية برهان :

و الرسام المتشبع بأفكار نضالية، عاشق المدينة والمهووس بها، يأمل في بناء مدينة جديدة من خلال لوحاته، والتي كانت في حد ذاتها تحدي للشيخ الأكبر وجلاوزته " حيث رسمت لوحتك الشهيرة « بياض » ي أبدعت المدينة خالقة أسطورتها ذات التحلب العاكس لأشعة شمس لن تغيب عنها منذئذٍ"[2].

"« اللي اخرج منا ما يعود الا لينا »اللوحة الأخرى الشهيرة الرهيبة "[3].

---

[1] روجربهينكل – قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) - تر: صلاح رزق - (د ط) - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة : 2005 - ص 176 .

[2] جيلالي خلاص – حمائم الشفق (مصدر سابق) – ص26.

[3] نفسه– ص 33.

"« مصارين» لوحة العمر بلا شك اذ ما رسمتها رسخت في ذهنك فكرة أنّك توصلت فعلا إلى فهم المدينة"[1].

"كما شرحت على ظهر لوحتك الشهيرة « الحدب» لما بنوا مدينتهم في هذا المكان"[2].

هذه هي اللوحات ـ كما ذكرت سابقاً ـ كانت تحدي الجلاوزة، فقد قرر برهان من خلالها بناء مدينة في أبهى صورة، مدينة الحلم كغير المدن الأخرى، تماماً كما كان بوجبل يحلم بها. و كيف لا، فالرجلان يحملان نفس الأفكار والأحلام والآمال ، عاد بوجبل في صورة برهان حاول أن يبعث أفكاره من خلال تجسيدها في لوحاته، عاكساً فيها الغد الأفضل والحلم البريء الذي يحلم به ساكنوا الخيام المتهرئة في الجبل. تلك المعاناة هي التي فجرت قريحته في ابتداع لوحات استطا ت كسر شوكة تسلط الشيخ الأكبر وجلاوزته على السلطة، "كاسرة ات نباله على رؤوس تلك الصخور المدببة التي أظهرتها أنت بلونك الأرجواني المفضل هناك على يسار ويمن مشارف التجمع السكاني المتراص"[3]. لقد استلوه الجلاوزة من حضن وجته تماما كما فعلوا مع بوجبل قتلوه بسب لوحاته التي تدل على الغد الكاسح الشيخ وجلاوزته والغد الأفضل لأبناء المدينة.

---

[1] نفسه– ص37.

[2] نفسه– ص 32.

[3] نفسه– ص 27.

ـ شخصية جميلة :

هي بنة بوجبل الثوري المناضل والنقابي، ورثت من عنده حبه للمدينة وأفكاره النضالية، ومبدأه في الحياة "أن لا شيء ينفع في الحياة كتحدي الظلم و جيوش الديجور"[1]. سعت لتحقيق حلم والدها بعد أن صار حلمها في أن تصبح مهندسة معمارية.وعندما صارت مهندسة معمارية وضعت تصميماً مثيراً للمدينة، رغبةً منها في اعادة بنائها من طرف ابنها، "كتلك المدينة التي رسمت أمه مخططها الغريب مورثة اياه عبء وضع الأسس الأولى لبنائها"[2]، هذه المدينة سيعمها السلام و تكون خالية من كل مظاهر الظلم والفساد.

لم يكتفي الشيخ الأكبر وجلاوزته بقتل أبيها ثم زوجها، حتى حق بها الدور. حيث تم وصفها بالجنون وأثبتوا ذلك بالوثائق والسندات، حيث "...كانت قد حكت له عن آخر ما علق في ذاكرتها من حياة أمه المجنونة (المحكوم عليها بالجنون القسري ، شهادات جميع أطباء الشيخ الأكبر)"[3]، وقد متها صفة الجنون طيلة حياتها، حيث أنها جابت شوارع المدينة وأحياءها للكشف عن خباياها وتفاصيلها، وذلك وضع مخطط أخر لها تورثه لابنها. توفيت جميلة وصفة الجنون موسومة بها، توفيت أماً وهي تعاني من آلام المخاض العسيرة، جميلة.كانت حياتها نموذجاً للمعاناة والمآسي، هي لم تذق طعم السعادة يوماً، قتل والدها وهي

---

[1] نفسه– ص 126.

[2] نفسه– ص 65.

[3] نفسه– ص 57.

لم تزل صغيرة، قتل زوجها وهي لم تعش معه فترة الزواج السعيدة، و بعدها اتهمت بالجنون. كل ذلك كان مدبر من قبل الشيخ الأكبر وجلاوزته في محاولةٍ منهم لإخماد أفكارها التحررية .

ب ـ الشخصيات المساعدة :

ـ شخصية الجوهر :

هي زوجة بوجبل الثوري والمناضل وأم جميلة المهندسة المعمارية، كانت السند لهما والدعم الأكبر، فهي "صورة للمرأة الجزائرية أثناء الاحتلال، عاشت عيشة كلها معاناة وحرمان لقسوة المستعمر وبطشه وعبثه، ولغياب الأمان والحماية والزوج، ومع ذلك فإنها في الاستقلال امرأة مواكبة لتحولات المجتمع الجزائري في التشييد والبناء"[1]، حين كانت الإلهام الأكبر لبوجبل والمرأة تي احبها وعشقها كعشقه للمدينة،" جوهر حبي الكبير الذي أنساني كل النساء السابقات في حياتي، الجوهر ذاتها حين تخيلها لا أتخيلها سوى المدينة"[2]، وقفت إلى جانبه في كل المحن التي مرت عليه وتقاسمت معه كل الهموم والتضحيات في سبيل إنقاذ المدينة. صعدت معه إلى الجبل حين حاولت الرار من منزل أقاربها لاحقة بأبيها وأخيها، حملت منه بابنته جميلة .

الجوهر هي مثل الأم الحنون التي تحتضن أولادها وقفت إلى جانب كل من تحب ودعمتهم حتى آخر رمق من حياتها. ربت ابن جميلة وبرهان وفرت به إلى القرية، خوفاً منها بأن تطأه

---

[1] محمد تحريشي – أدوات النص (دراسة) – (د ط) – من منشورات اتحاد الكتّاب العرب –(د ب) :2000 – ص 106.

[2] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 18 .

يد الجلاوزة المجرمين، فيصبح مصيره كمصير جده وأبيه، فلطالما حذرته من الاقتراب من المدينة، فقد "قضت عمرها تحذره من«عمايلهم» كما تسمي مداهماتهم هي التي فقدت الأب ثم الزوج ثم الصهر غدراً"[1] فتحذيرها لحفيدها كان دليلا على خوفها من أن يلقى نفس المصير الذي لقيه أبناء مدينته ممن عارضوا الشيخ الأكبر وجلاوزته.

ب.2ـ شخصيةابن جميلة و برهان

أما الشخصية الثانوية الأخرى فهي شخصية الابن، الذي تولى أمر بناء المدينة من بعد والدته، "جميلة التي قيل لنا أنَّها وضعت تصمماً لمدينة جديدة سيبنيها ابنها... حينما يكبر، اذ قال جميع المنجمين أنَّه سيكون نابغة المدينة ومحررها الأكبر"[2]. انطلق باحثاً عن المدينة التي رآها من خلال لوحات أبيه، ومخططات أمه. عنيد هو على إكمال مسيرة والديه، لكن عناده هذا أيصل "الى جنون أمه أم الى عبقرية أبيه أم الى تصلب جده الثوري"[3]. هوعازم على تحرير المدينة وإعادة بناءها من جديد، ومواصلة ما بدأه جده وأبواه، فهو "المقبل على اختراع نار جديدة قد لا تشبه البتة تلك التي أوقدها جده الأول فجده الثاني فأبوه فأمه دون أن يتمكنوا من رؤية ما أحرقته وما سمدته برمادها"[4]. فقد ركب دراجته بحثاً عن هذه المدينة التي ضحى والديه من أجلها.

---

(1) نفسه– ص 67 – 68.

(2) نفسه– ص 99.

(3) نفسه– ص 66 – 67.

(4) نفسه– ص 68.

ج ـ الشخصيات المعارضة :

ـ الشيخ الأكبر و جلاوزته :

بر هذه الشخصيات سلبية مثلها مواطنون زائفون لأنهم عارضوا مبادئ الشخصيات الثورية وأبطال الرواية و قائمة على حب الوطن حباً لأجله وليس حباً لخيراته وثرواته، "فقد ارتبطت في هذا النص بمفهوم سياسوي يعكس تصرفا فئويا يقوم على الإفساد"[1]. فهي فئة تنازلت عن هذه مبدئها وأصبح همها الأول هو نهب وسلب خيرات المدينة واكتنازها والبحث عن العيـ الرغيد في مقابل تعاسة الرعية وتمجيد الأنا، فقد وضعوا "الوطن في الجيب"[2]. متدت أياديهم سطت على كل شيء في المدينة، قُمعت الحريات وسُلبت الحقوق" طغت الرداءة على كل شيء بسبب تولي الجلاوزة الرديئين مقاليد التسلط والاستبداد فاذا الرعيـ يعانون من العمى المفروض عليهم"[3]،فالشيخ"متسلط مغرور لديه ما يشبه جنون العظمة. يقتل ويضرب ويسجن ويفعل ما يشاء دون أن يضع حساباناً لوجدان أو أخلاق"[4].سلطتهم على المدينة غير مشروعة،قد اكتسبوها بالكذب والنفاق على الناس عن طريق الوعود الكاذبة والمشاريع المكتوبة بالحبر على الورق فقط.فقد وعدهم الشيخ الأكبر ب"أنّه سيعيد الصحراء الى ما وراء البحر وأنّه سيبسط الجبال الصخرية تربة خصبة وسيسطر

---

(1) محمد تحريشي – أدوات النص (مرجع سابق)- ص 113.

(2) جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق) - ص 132 .

(3) نفسه - ص 123 .

(4) محمّد عزّام –شعرية الخطاب السردي – (د ط) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق: 2005 – ص 59.

الساحل المحجر شواطئ ذهبية وأنَّه سيخرج من جوف الأراضي القاحلة المحيطة بالمدينة مياهاً فوارة ستثمر فواكه عذبة تعيد للرعية شبابها"[1]، كلها وعود كاذبة الغاية منها هو السيطرة على لمدينة وسلب ثرواتها، بإشغالهم بهذه المشاريع، بينما أيديهم منبسطة " فض صناديق خيرات المدينة قصد تهريب آخر ذرات تبرها الى ما وراء البحر لتثليجها في بلاد الصقيع"[2]. تنكروا لكل الوعود التي قطعوها للناس أثناء الحرب الكبرى، فلم يكن يهمهم آنذاك إلاّ الاستلاء على لمدينة لتشيخ عليها، فتفكيرهم الوحيد في " ا بعد الجلاء حيث قد تفتح لهم المدينة ذراعيها ضامة اياهم الى صدرها الكاعب"[3].

و د الجلاء حاولوا الحفاظ على الأو ع كما هي دون السماح للفئة الثورية بإصلاح المدينة من الدمار و الخراب الذي لحقها إبان الثورة، فهم " يهمهم أيما أهمية أن تسير الأوضاع على الحال التي وجدوها من عهود الاستعباد رغم عسر المخاضات الاعصارية التي أنجبت الجلاء الأخير فمكنتهم من الاستلاء على مقاليد المشيخة دون وازع ردع"[4]. فهذه الفئة تمثل ـ كما قلنا سابقا ـ صورة الوطنيون الزائفون الذي ضعون أوطانهم في كف عفريت، لا يهمهم سوى مصالحهم و مصالح من يواليهم.

---

[1] جيلالي خلاص – حمائم الشفق(مصدر سابق) – ص 92.

[2] نفسه – ص172.

[3] نفسه– ص 190.

[4] نفسه– ص 177.

كان لتوظيف « جيلالي خلاص » لشخصيات ثورية ومناضلة غرض فني جمالي استفاد منه النص السردي، كما وضحت لنا رؤيته للواقع والوضع التي عاشته المدينة بعد الاستقلال. بوجبل من خلال ثورته ونضاله وعمله النقابي، برهان من خلال لوحاته ورسوماته التي جسدت المدينة الحلم، جميلة من خلال مخططاتها الهندسية المثيرة للمدينة الجديدة التي سيبنيها ابنها، الجوهر من خلال دعم و مساندة هؤلاء في مقابل شخصية الشيخ الأكبر وجلاوزته التي قوضت وهدمت آمالهم وأحلامهم .

2-البعد الوظيفي للمكان الروائي:

أ ـ المدينة :

أولى كثير من الروائيين عناية كبيرة بالمكان، وظهر هذا الاهتمام من خلال أعمالهم الروائية، فصبح العنصر المهيمن على الرواية. ولا نجد الروائي جيلالي خلاص منحازًا عن هؤلاء، فقد أعطاه الأهمية الكاسحة في معظم رواياته واعتبره التيمة الأساسية التي نسجت من أجلها الرواية. ومن بين هذه الروايات «حمائم الشفق». وإن لم أكن قد بالغنا، فخلاص كتب هذه الرواية لغرض جعل المكان البطل الوحيد فيها.

لقد هيمنت المدينة باعتبارها المكان الذي جسده خلاص في روايته، حين سجلت حضوراً قوياً، فهو لا يحب شيئا أكثر من سواها، فقد قال عنها: " أعتقد أنني لا أعشق

شيئاً في الحياة كعشقي أياها بأزقتها المتشعبة وشوارعها المتحلزنة وبيوتها المتساحفة"[1]، فهي ليست في نظره تلك الرقعة الجغرافية التي يسكنها الحضر، بل ذلك المكان الذي عشقه ورفض أن يذل أو يباع. و دينة في نص حمائم الشفق ذات علاقة وطيدة بالتاريخ الذي صنع منها أسطورة، لما كان لها من بطولات ومحطات ثورية، وصمودها القوي في وجه الأعداء أو طامعين فيها من أبناءها الذين باعوها بغرض إشباع بطونهم وملء جيوبهم، فالشيخ الأكبر "رأى أن يضرب هذه المرة بالضربة القاضية فيرهن المدينة برمتها مقابل فتح حسابات لا تحصى لأفراد العائلة الذين لا يعدون حتى اذا مات"[2].

لقد اختار خلاص المكان بعناية ودقة كبيرة، يتماشى ونظرته إليها ورؤيته الفنية والإيديولوجية للمجتمع، وتبعاً لنفسيته وشعوره وجانب تفكيره. فأصبحت المدينة في روايته "ملاذاً يهرب إليه من قهر و معاناة، وحلماً للشخصية التي باتت تبحث عن مكان آمن ، ادئ بعيداً عن ما يعكر صفوها"[3] هي تحتل مكانة واسعة في الرواية كأنَّها بمثابة خشبة مسرح تزاول فوقها الشخصيات وقائعها وتجري أحداثها. وإلى جانب هذا فقد اعتبرها الكاتب كائن حي، حين شبهها بالأم الثكلى، "كالأم الثكلى، راحت المدينة، تقف صاغرة في غمرة الأمطار الهاطلة وهي تشاهد بعينيها الدامعتين دماً قانياً، فئة متسلطة من أبنائها العصاة تهدم على رؤوس أبنائها البررة

---

[1] جيلالي خلاص – حائم الشفق (مصدر سابق)– ص 18.

[2] نفسه – ص 132.

[3] الشريف حبيلة– الرواية والعنف (مرجع سابق)- ص 26.

عماراتهم ومحلاتهم و منازلهم"[1]، شبهها خلاص في هذا المقطع بالأم الثكلى، الأم الحنونة المعطاءة، التي شاهدت أبناءها يموتون أمام أعينها وهي لا تتحرك ساكنًا، تشهد قهرهم وذلهم ومعاناتهم طوال قرون من الزمن من عدو خارجي مغتصب أراضيها وناهب خيراتها إلى ابن عاصٍ أبى إلاّ أن يطعنها في نقطة ضعفها بقتل أبنائها البارين لها والمدافعين عنها.

شكلت المدينة في رواية حمائم الشفق مكاناً يوميا تمارس فيه الشخصيات أحداثها، وتلعب أدوارها. حيث ركز خلاص على وصف شكلها الخارجي لكأنَّه يطل عليها من مكان مرتفع، رأى من خلاله أدق تفاصيلها وشوارعها وأزقتها، وزواياها الصغيرة.لقد تفطن إلى شكلها المتسلحف، الناتج عن تراص مبانيها وشكل أسطحها المربعة، فقد راقبها "من قمة الجبل الشاهق...فاذا هي (المدينة) تبدوا كفوقعة سلحفلة غولية شهباء رأسها...مخفي وأرجلها الأمامية منفرجة شرقاً وغرباً"[2] لقد اتخذت شكل ظهر السلحفاة، الذي يتميز بصلابته، هكذا هي مدينة كانت بشكلها المتسلحف والصلب و تحام مبانيها استطاعت أن تصمد أمام الهجمات الخارجية القادمة من وراء البحار ، فهي ليست أيّ مدينة بل " تلك المدينة التي شيَّدوها على مر العصور الصعبة بدمائهم وعظامهم وأحشائهم مجبولة في أسمنت مرصوص ظل يتسلح بالمقاومة العنيدة المنيعة حتى غدا أسطورة خرق صداها مسامع العالم الأصم"[3]، أسطورة هي مدينة خلاص بصمودها وكفاحها المستمر أمام الهجمات الخارجية والداخلية طوال قرونٍ عدّة.

---

[1] جيلالي خلاص – حمائم الشفق (مصدر سابق) – ص 82.

[2] نفسه– ص 14.

[3] نفسه– ص 82.

كما أن شذ ها المحدودب لفت انتباه الكاتب،فوصفها من خلال لوحات برهان. فلقد كانت الموضوع الأساسي في لوحاته، أراد من خلالها أن يبني مدينة الحلم، مدينة يزول معها كل مظاهر الظلم والفساد. لقد جذبه " ، المدينة المحدودبة المنحدرة من قمة الجبل الى أخمص قدمه حيث يغسل البحر لفحات نيران الأعداء المتربصين بأول غفلة تسهي فطنة المدافعين عن الأسوار"، فاطالما قهرت المدينة الأعداء بشكلها المحدودب، فهو ليس صفة لاصـ بها نظراً لمظهر الخارجي فقط، بل اكتسبته من حدب أبنائها وشجاعتهم في مواجهة العدو، ف"الحدب في رأيك هو أيضاً روح الاستعداد والاستنفار الدائم الذي قلت أنَّه يطبع سلوك السكان لما عانوا على مر العهود الغابرة والآنية من ويلات الغزاة القساة"[1]، فهو متأصل فيهم، لا يرضون للذل والمهانة لأيٍّ كان ف"اذ رأيت من بين ما رأيت أنَّ التحدب المتعالي حتى مشارف قمة الجبل المشرف على «المدينة» هو من شيمات سكانها أصلاً "[2]، فان ترضى هي بدورها أن تكون فريسة سهلة للعدو مهما طال تربصه بها.

كما تنبه خلاص إلى شكلها المتقوس، ولذي توَّضح أكثر من خلال لوحة برهان المعنونة ب «اللي اخرج منا ما يعود إلاَّ لينا». لقد جعل سكان المدينة أسطح منازلهم مقوسة، تمجيداً لهذا المثل الشعبي، ف"ابتدعوا الأقواس في العمران تعبيراً عن مثلهم الشعبي الشهير «اللي اخرج منا ما يعود الا لينا» أي أن ما يخرج من أرض المدينة مهما تطاول عموده عنوة الى السماء لن يعود الا لمنطقته ومنبته، اذ سرعان ما ينحني، يتقوس ويقفل هابطاً نازلاً من

---

(1) نفسه– ص 33.

(2) نفسه– ص 32.

الجهة الأخرى لينغرز مرة أخرى في الأرض المعطاء التي أنبتت قدمه الأولى"، فهذا التقوس كان يحميهم من الهجمات غير متوقعة من العدو، ي محصنة جيّداً بحيث أنَّ أيَّ شيءٍ يقع فوق سطحها المنحدر سينزلق إلى الجهة الأخرى ف"الأقواس المنحنية المدورة السقوف الحاملة لألف قبة...لن يصعدها أي جسم دون أن ينزلق على سطوحها المحدبة"[1].

ة الانحدار الذي كان سمة مميّزة في لوحة برهان، كان ناتجاً عن رؤية خلاص للمدينة من أعلى، فتبيَّنت له أنَّها منحدرة "تبدوا كسيلٍ حمم تنحدر من بركان ضخم خفي مندس تحت الجبل في منتصف سفحه حتى اذا بلغت أسفله راحت تتركد و تتكدس عائمة بموازاة البحر"[2]. وتعرض خلاص لانحدار المدينة ليس بمحض الصدفة، لقد كانت غايته من ذلك تبيان الحالة الاجتماعية المتدهورة التي وصلت إليها ووصل إليها سكانها. فليس من البديهي ن نجد مدينة قد بنيت بناياتها و نازلها من الأعلى نزولاً إلى الأسفل إلا إذا كان الكاتب يقصد منه أمراً آخر كانحطاط القيَم الرفيعة التي كانت سائدة وتدهور الأوضاع السياسية من تسلط الحكام على الرعية والأنانية الطاغية عليهم، بعد أن كانوا يداً واحدة إبان الثورة التحريرية، فهذه الثنائية التي استخدمها خلاص ـ الأعلى و الأسفل ـ "تساعد على فهم طريقة الروائي وهو يوظف المكان وينظمه في النص"[3] لقد نتج انحدار القيَم عن خلق صراع بين فئتين متضاربتين على مصالح المدينة. الفئة الأولى رافضة للأوضاع المزرية التي تتخبط فيها

---

[1] نفسه–ص 34.

[2] نفسه– ص78.

[3] الشريف حبيلة- الرواية والعنف (مرجع سابق) – ص 59.

المدينة وترغب في التغيير والبحث عن الغد الأفضل لسكانها أم الفئة الثانية فإنها محافظة على الوضع المتدني للمدينة ،فهو يخدمها ويخدم مصالحها بالوصول إلى تقلد المناصب الحكومية واستغلال خيراتها.

أحداث رواية خلاص جرت في حيّز مكاني ضيّق – المدينة -، فرغم مميزاتها المحدودية التي تطبعها استطاع من خلالها أن يمرر عدّة دلالات فكرية واجتماعية. فهي كغير لمدن الأخرى تحتوي أماكن والشخصيات وتحتضنها وتجمع بينها وبين مختلف الصراعات التي تعيشها. وتكون هذه الأماكن متفاوتة ومتباينة الوظائف، وتشكل بدورها مسرحاً ثانياً لأحداث الرواية، ومواقع تتحرك فيها الشخصيات وتنتقل،ومن بينها:

ب ـ البيت :

إن دراسة المكان في الرواية تقتضي البحث عن كل ما يفيد في إدراكه، والكشف عن طاقته في إنتاج المعنى. والبيت باعتباره مكان وظيفته الأساسية لَمّ شمل الأسرة الواحدة، وبعث الأمان فيها والاستقرار والدفء العائلي. على هذا الأساس ذهب معظم الروائيين إلى الاهتمام به وتوظيفه كرمز أساسي لكل أنواع الأمن والاستقرار. فنجد الناقد حسن بحراوي يصنفه في كتابه «بنية الشكل الروائي» ضمن فضاء الإقامة الاختيارية، أي أنه بعيد كل البعد عن التعسف والجبرية. أما الناقد الغربي غاستونباشلار طى له هو الآخر الأهمية الكبرى حيث صنفه في كتابه «جماليات المكان» في المرتبة الأولى، ودعا إلى "ضرورة الإلمام بجميع أجزاءه

والدلالات المرتبطة به، إذا أردنا أن ندرسه في شموليته وتعقيده"[1]، فهو كغيره من الأمكنة الأخرى داخل الرواية تدور فيه شخصيات وتمثل أحداثها.

وكغيره من الروائيين نجد خلاص أولى أهمية لهذا المكان داخل روايته «حمائم الشفق»، باعتباره المكان الوحيد والمسموح أن تعبر شخصياته فيه عن أحلامها وآمالها في تغيير المدينة. كما عرج أيضاً على وصف البيوت المشكلة للمدينة، من قصور الأثرياء وطبقة الوصوليين، لقد تفنن في إعطاء صورة واضحة عنها، لكأنَّه أمدنا بصورة فوتوغرافية، فقد قال فيها أنَّ: "الديار الراهنة تتألف من طابقين وسطح أفقي بحيث تعتبر أرضيتها طابقاً سفلياً تكثر بداخله السواري الأسطوانية المنحوتة من الرخام أو الحجر الجيري دون أن تفتح لساكنيها سوى باب متين مقوَّس الجزء العلوي ومستطيل الجزء السفلي ومثبت في رف من رخام يرصع الجدار الذي يعلوه افريز أو طنف من القرميد يكون مثبت في غالب الأحيان أخضر داكنا(طحلبي ؟) بينما تتوسط الباب فتحة مسيجة بالحديد تساعد على الرؤية إلى الخارج"[2]، ومن خلال هذا المقطع جد خلاص قد أسهب في وصف القصور، لقد كانت تتكون من طابقين، أرضيتها رخام، بابها مقوس الشكل، جدرانها مبنية من الرخام أو الحجر الجيري. هذه المكونات أضفت

---

[1] غاستون باشلار – جماليات المكان - تر : غالب هلسا - ط 2 – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان : 1984 - ص 35 .

[2] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق) - ص 211 ـ 212 .

على القصر جمال وبهاء كما أنَّ هندسته المعمارية المتناسقة والمتناغمة أضفى عليها اللون الطحلبي للقرميد بهاءً وجمالاً.

كما نلفي خلاص يصف أيضاً البيوت الريفية المتواجدة في القرية، مكان إقامة الجوهر في صغرها، فقد وصف لنا البيت الذي كانت تقيم فيه بدقة، فقد "ولدت في بيت طيني مطلي بالكلس ومسقف بالديس بقرية تلتصق أكواخها المتشابهة في الانبعاج والعفونة بفسح (كذا) الجبل كقواقع حلازين جمدتها عاصفة هوجاء على صفحة جدار أحرش"[1]، هكذا هو البيت الذي كانت تسكن فيه الجوهر في وقت الاحتلال الفرنسي الذي سلبهم كل حقوق العيش الكريم. فلم يقتصر خلاص على وصف البيت فقط، بل صور معه المعاناة والحرمان الذي كانت تعيشه الجوهر في بيت أبيها، لم يكن كباقي البيوت التي يسودها الأمن والاستقرار والدفء، بل كان مكاناً بارداً، خصوصاً في ليالي الشتاء المظلمة أين كانت "اذا جنح الليل، فقد كانت تفترش حصيراً خشناً نسج من الدوم اليابس، تبيت ظفائره تلكز بشرتها الغضة التي لم يقيها لسعات البرد القارس"[2]. فالبيت في العادة يكون المكان أكثر أمان، لكن في هذا المقطع نجد عكس ذلك. عكس ما ذهب إليه غاستونباشلار الذي قال عنه أنَّه: "ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[3]، فالبيت ركن الإنسان الأول الذي يحتمي فيه من كل الأشياء التي تهدد أمنه واستقراره، فهو يشكل "نموذجاً

---

(1) نفسه - ص 143 ـ 144 .

(2) نفسه - ص 144 .

(3) غاستونباشلار – جماليات المكان (مرجع سابق)- ص 36 .

ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأنَّ بيت الإنسان امتداد له"[1]، لكن خلاص اعتبر البيت في روايته رمز للمعاناة كمعاناة الجوهر، ورمز للخوف والاضطراب أيام مداهمة الجلاوزة لبيت بوجبل وبرهان واستلالهما من حضن زوجاتهما.

وقد كان البيت أيضا الحلم الذي سعى برهان وجميلة لتجسيده. حلما ببناء مدينة جديدة تكون منازلها منسجمة وملائمة لها. المدينة التي كانت "حلماً فضائياً لا يشوهها أو ينقص من روعتها التاريخية وانما يرصعها ببهو جديد يضيف الى طوابقها الأولى، حيث كان الضيوف يستقبلون شققاًعديدة بدل تلك الغرف الضيقة التي تنفتح كلها نحو وسط الدار وقد خلت من الشبابيك الواسعة...يضيف اليها شققاً عديدة"[2] رادا أن يبنيا منازل جديدة تأوي الفقراء المعدمين، وإعادة تصميم المنازل بزيادة شقق واسعة بدل الغرف الضيِّقة، كما أرادا أن يمدا في طولها بإضافة طابقين فوقها، حتى يصبح لكل عائلة مسكنها الخاص، ومنه القضاء على أزمة السكن في المدينة.

ج ـ السجن :

إنَّ دراسة هذا المكان أو الفضاء تقتضي بنا تصنيفه كما أشار إليه **حسن بحراوي** ضمن أماكن الإقامة الجبرية، والذي قال فيه أنه: "عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار، فقد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل و .ار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة

---

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) ، ص 43 .

[2] جيلالي خلاص – حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 112 .

لدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[1]. فم إن تطأ قدم السجين عتبة سجن، حتى تبدأ سلسلة العذابات والمعاناة تنهل عليه، و تجريده من أبسط ممتلكاته الشخصية حتى هويته الشخصية كالاسم مثلاً، من حيث لا ينادى باسمه بل بالرقم الذي يحمله. ولا ينتهي هذا العذاب إلاّ بالإفراج عنه.

فكلمة السجن في معناها اللغوي تعني "الحَبْسُ، والسَّجْنُ، بالفتح: المصدر سَجَنَه. يَسْجُنُهُ سَجْناً أي حبسه.

سَجِينٌ: مَسْجُون، وكذلك الأنثى بغير هاء، والجمع سُجَنَاءُ وسَجْنَى.

قال ابن عرفة: هو فَعِيل من سَجَنْتَ أي محبوس عليهم كي يجاوزوا بما فيه.

هو فِعِيل من السِّجن كأنه يُثبت من وقع به فلا يبرح مكانه[2].

ولقد عرج خلاص على ذكر السجن أيضاً في روايته، ونجده متعلق بشباب المدينة الطائشين والمتهمين بقتل الرسام برهان وسرقة لوحاته الثمينة، ف"كما قيل لنا فيما بعد في مراكز الجلاوزة بيناهم يستجوبوننا عن طلاسم لم نكن نهجي شيئاً من خطوطها أو حروفها متهمينا...بأننا اقتحمنا في تلك الليلة الربيعية المقمرة بيته قصد سرقة لوحاته الغالية لبيعها في

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) ، ص 55 .

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري - لسان العرب (مرجع سابق) ص 203 .

الخارج بالعملة الصعبة"[1]، هذه هي الجريمة التي نسبوها إليهم وسجلت في محضر اتهاماتهم، وبسببها اقتادوهم إلى السجن وأجبروهم على توقيع واثبيت التهم عليهم دون أن يحركوا ساكناً أو ينطقوا ببنت شفة، لقد انقضت ثماني عشرة سنة على سجنهم ظلماً وباطلاً، لقد أثبت الجلاوزة أنهم مجرمون، وكيف تكون هذه الفئة الطائشة مجرمة وهي لم ترتكب أي جرم، لكنهم استسلموا للأمر وأثبتوا أنهم " جرمون إذن لا مفر من التوقيع على محاضر اتهامنا بقتل الرسام الكبير وسرقة لوحاته الشهيرة قصد تهريبها الى الخارج لبيعها"[2]، بهذه الفئة من الشباب غطى الجلاوزة فعلتهم الشنيعة وألصقوها بهم. لكنَّ، الموازين انقلبت على الظالم. فقد حولهم السجن من فئة طائشة إلى فئة مثقفة واعية بالظلم والعذاب الذي تتخبط فيه المدينة، من حيث أنهم كانوا "في السجن البارد الرطب، كنا نتلقف الأخبار و ي تقفز من على الأسوار العالية المحصنة الى زنزانتنا آتية عبر ذرات النسيم المثلج اذ يكنس غبار الأغطية البالية المهلهلة أو يبعد لبعض الوقت نتانة البول والبراز والرطوبة الحائمة في الجو"[3]، فاشباب لم يكونوا منعزلين عن ما كان يحصل خارج أسوار السجن، فـ كانت تصلهم الأخبار والحوادث التي تجري في المدينة. ولحظ من القول السابق أنَّ خلاص قد وصف السجن وصفاً دقيقا، من حيث أخبرنا أنَّ أسواره عالية لا يستطيع أحد الفرار منها، وأغطيته بالية ومهترئة، كما أنَّ رائحته كريهة، والجو فيه بارد ورطب. وبالمختصر المفيد مكان لا تتوفر فيه أدنى شروط الحياة البسيطة.

---

[1] جيلالي خلاص - حمائم الشفق –(مصدر سابق)- ص 91 .

[2] نفسه - ص 94 .

[3] نفسه - ص 89 .

وعلى الرغم من هذه المعاناة التي عاشتها هذه الفئة من الشباب داخل السجن، فقد علمهم حب الوطن وواجب حمايته من الأعداء، و وَّلهم من طائشين إلى فئة واعية ومناضلين وسياسيين، "نحن الذين تعلمنا السياسة في السجن فعرفنا أن الوطن هو ذلك الهواء العليل الذي ينعش الرئات حتى اذا عكر صفوه غبار ما ملوحا بالاختناق في الأفق"[1]. فالسجن في رواية خلاص أصبح مغايراً للمفهوم الشائع، فقد تحول من مكان للتعذيب والعزلة والمعاناة إلى مكان للتوعية وتبادل الأفكار السياسية والنضالية، وتناقل الأخبار و لأحداث التي تجري في المدينة. فقد ساهم هذا المكان في تنوير عقول الشباب التائه والطائش وتوسيع رؤيتهم للواقع والأحداث التي تجري من حولهم. وأصبح في ظل هذه الظروف مدرسة يتخرج منها الثوار والمناضلين.

3ـ البعد الوظيفي للزمان الروائي:

إنَ الحكاية في تحوُّلها إلى رواية أو قصة تتعرض إلى عمليات هما عملية التنظيم والترتيب. فإذا كان منطق الوقائع والأحداث قد وقعت، يفترض حدوثها في سيرورة زمنية خطية وحيدة الاتجاه، فإنّ الخطاب الروائي غالباً ما يؤخر ذكر بعض الوقائع. وأحياناً يقدِّم بعضها على الآخر لتنشأ مع هذا النسيج المتميِّز والمترابط علاقة تفاعل من الإثارة والتشويق ومن الفنية والجمالية، وهذا ما يسمى (السوابق واللواحق). لهذا ينشأ زمنين في الرواية يشكلان الإطار الذي تجري داخله أحداث الرواية

أ ـ البنية الزمنية الخارجية :

---

(1) نفسه- ص 89 .

إنَّ تحديد الحاضر في الشكل الروائي يتم على مستوى تقطيع النص إلى تمفصلات زمنية كبرى وصغرى، لأن الزمن "هو هذا الحاضر الماثل أمامنا ما دامت الحركة هي التي تحدده لكونّها جامدة، والوصف يعطيها زمنيّتها ولا وجود لها خارج هذا الحضور"[1]، فالزمن ليس ذلك لشيء الذي ينمو في الرواية لأنَّ طبيعة الأحداث فيها ليست إلاّ صورة واحدة هي الحضور. والمقطع التالي يبين لنا زمن الرواية و كننا من الوقوف على مختلف التقطيعات الزمنية داخلها. ونظراً لأنه يحتوي على أربعة صفحات سأقوم ، رض الجمل الدالة على الزمن فقط، نزل الغزاة غربي المدينة في تلك الفجوة التي طالما حذرتم الشيخ وعسكره من مغبة إهمالها كذلك بدون تحصين. مرَّة أخرى صدق حدسهم... شهداء كنتم، غير أنكم لم تبالوا الى أن فلقت قلوبكم تلك الطعنة الخلفية... لم يكن أمامكم سوى الجبل تلجؤون الى غابته الكثيفة علكم سترجعون في ظلال أشجارها... نزلتم على حاميات الأعداء وذخائرهم، فأشعلتموها جهنماً صلت بشراتهم وفتت مدافعهم وكبلت بنادقهم... يوم الجلاء الأخير لم يكن كأيام الجلاءات السابقة، وانما كان زرابي سندسية زينت بدماء أغلبكم وانبسطت على شوارع المدينة وأزقتها... ملهبة ذرات الرمال الراكدة اعلانا لحرب أخرى لا تقل وزراً عن سابقاتها الهالكات... «ثورةالخيام» التي أشعلتموها تمردا عارما على جلاوزة « المشيخة » لم تكن سوى أولى الشرر لايقاف مشاريع الخزي"[2].

---

[1] الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي (مرجع سابق) - ص 28 .

[2] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 160 ـ 161 ـ 162 ـ 163 ـ 164 .

ومن هذا المقطع نستخلص أنَّ خلاص قد تحدث عن بنية زمنية طويلة، وعن أحداث بدأت من وقت نزول قوات الجيش الفرنسي في الجانب الغربي للمدينة بالتحديد في ميناء سيدي فرج سنة 1830م إلى غاية مظاهرات أكتوبر 1988م. حيث وصف أهوال تلك الحادثة طيلة

الصفحات الممتدة من الصفحة 160 إلى الصفحة 164 من الرواية. والمتتبع لهذا المقطع يجد خلاص يحكي أحداث الرواية بزمن الحاضر باستخدام أفعال تدل عليه (نزل، صدق، تبالوا، نزلتم، أشعلتموها... وهلم جر)، لكن زمن الأحداث الحقيقي هو زمن الماضي وزمن الحكي هو زمن الحاضر.

ومن الأفكار التي يحملها هذا الزمن الخارجي والتي يجسدها في الرواية، هذا الصراع ائن بين فكرتين، الأولى تهدف إلى إنشاء و ، مدينة الحلم من طرف بوجبل المناضل النقابي الحالم بغد أفضل لأبناء مدينته وبرهان من خلال لوحاته. هذا الحلم الذي تجسد بعد نيل الاستقلال أين طغت الرداءة على كل شيء، حيث "كانا يذهبان في مشاريع مخططاتهما إلى أبعد هن هذا كتكثيف شبكة المواصلات الحضرية"[1].

"انما كنتما تخططان فعلاً لتغيير وجهها المنكمش من جراء القرصنة"[2].

والثانية تهدف إلى الحفاظ على الوضع بعد الاستقلال لأنه يخدمها ويخدم مصالحها. فتاريخ هذه الأفكار تثبت لنا الزمن الخارجي للرواية.

---

[1] نفسه- ص 128 .

[2] نفسه - ص 111 .

ب ـ البنية الزمنية الداخلية :

قسم الروائيون التقليديون الزمن في الرواية إلى ثلاثة أزمنة داخلية متشابكة ومتداخلة فيما بينها، وهي: الماضي، الحاضر، المستقبل. فالزمن في هذه "الحالة يكون خيط واحد متواصل من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، تحمل حركته الصيرورة والتحوّل والتغيُّر، فتتجلى آثاره في الحياة"[1]، فزمن الرواية زمن الحاضر الذي يتحكم في الأحداث ويسير بها إلى المستقبل، كما أنه يعتبر الإطار الذي تعرض فيه التجارب الماضية.

لقد حدد جيرار جنيت تقنيات تستدعيها الضرورة السردية، وتتمثل في الحذف والاخلاصة والمشهد والوقفة الوصفية، ففي "هذه الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي أي التسلسل الزمني والمرتب للأحداث"[2]، وسمي هذا الزمن بزمن السرد الذاتي، والذي هو التجسيد الأسمى لزمن القصة و زمن الخطاب.ويذهب بعض النقاد أنَّ دراسة المدَّة الزمنية وقياسها غير ممكنة، ولكن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة بالنظر إلى اختلاف هذه التقنيات والمقاطع السردية.

1ـ الإضمار أو الحذف :

وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الرواية، ويكتفي بالإشارة إليه بالعبارات التالية « ت سنوات، بعد مدة زمنية....». وكما عرفه **حسن بحراوي** بأنه "تقنية

---

(1) الشريف حبيلة – الرواية و العنف (مرجع سابق) - ص 83 .

(2) إدريس بوديبة – الرؤية الفنية في روايات الطاهر وطار (مرجع سابق)- ص 104 .

تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم تطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث"[1]، ويعتبر أيضاً "وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طر ، إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[2]، حيثيحقق مظهر السرعة في عرض الأحداث بإلغاء التفاصيل الجزئية وغير المهمة. والزمن في الحذف "تقوم فيه وحدة معدومة من القصة بالتطابق مع أية مدة من الحكاية ، يتم إغفال أحداث لا بد أن تكون قد وقعت لكنها لا تذكر في النص"[3]،ويكون زمن القصة›زمن الخطاب.

وإذا تصفحنا في الرواية نجد خلاص قد تعرض لهذه التقنية، وقد تجسدت مثلاً من خلال حذفه للأحداث التي جرت في السجن طيلة ثماني عشرة سنة، بقوله "اليوم، وقد انقضت ثماني عشرة سنة على سجننا، لا يسعنا الا أن نغطس في النهر لكن بدل أن ننصاع للتيار يجرفنا الى الضفة كما كنا نفعل من قبل مازحين، نروح نصارع تياره صاعدين مجراه في محاولة قد تكلفنا الكثير"[4]. فقد حذف خلاص في هذا المقطع الأحداث التي جرت في السجن، واكتفى بذكر المدة التي قضاها الشباب المتهمين بقتل الرسام في السجن. فالأكيد أنَّ الثماني عشرة سنة التي قضوها في السجن جرت فيها أحداث كثيرة، لكن خلاص أراد إسقاطها واكتفى بالإعلان عن المدة الزمنية.

---

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) - ص 156 .

[2] نفسه - ص 156 .

[3] صلاح فضل - بلاغة الخطاب وعلم النص - المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ضمن سلسلة عالم المعرفة - الكويت : 1992 - ص 279 .

[4] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق) - ص 95 .

كما نجد خلاص في مقطع آخر يعلن عن المدة الزمنية التي حذفها، "قرون خمسة تصرمت بحذافيرها، منذ أن سقطت أول قذفة مدفعية على السور البحري للمدينة، وبشحنة تلك الحقبة الزمنية الطويلة الثقيلة الوزن كانت «الدهريبة»"[1]. فقد ذكر المأساة التي كانت تعيشها المدينة منذ خمسة قرون بذكر المدة لكنه لم يتعرض إلى الأحداث التي جرت في ذلك الوقت.كما نجد خلاص في روايته أيضاً لم يعلن عن المدة التي حذفها، ويظهر انا ذلك من خلال المقاطع التالية:

"وحين أقبل ذلك الخريف الهدام برماله وعواصفه وتمرده العارم، حاولت المدينة عبثاً الصمود مرتكزة على أسسها المنخورة"[2].

"وما انقضى ذلك الخريف العاصف حتى تغيَّر وجه المدينة لشدَّة ما تخددت أسواره وانهدت عماراته وتحفرت أزقته. لقد خرجت المدينة تستقبل الشتاء القارس عارية كفحمة انفلتت من فوهة بركان خمد للتو"[3].

"لكن الربيع ولى هذا العام كما أقبل كأنه لم يكن موسم جذل الطبيعة... ومع ذلك فالمدينة راحت تنتظر الصيف ببصيص من أمل يشوبه التوجس والتطير"[4].

---

(1) نفسه- ص 14 .

(2) نفسه - ص 77 .

(3) نفسه - ص 79 .

(4) نفسه - ص 85 .

في هذه المقاطع يترك خلاص للقارئ المهمة في تحديده للزمن المحذوف، فهو لم يعلن عنه من إشارته للأحداث التي مرت على المدينة طيلة سنة كاملة بذكره لفصول السنة (الخريف، الشتاء، الربيع، الصيف) وقد اختصرها في بضع صفحات فقط. هذا الحذف ساهم في تسريع عملية السرد، وذلك بإلغاء الأحداث غير المهمة في الحكي وإسقاطها.

2 ـ الخلاصة :

يختزل فيها الكاتب الراوي أحداثا و ئع يفترض أنَّها جرت في مدَّة زمنية طويلة في صفحات أو أسطر و لة أو في بعض الفقرات أو الجمل. فالكاتب فيها لا يتعرض إلى التفاصيل الزائدة لأنَّها تساهم في تعطيل عملية السرد، بل يمر على الفترة الزمنية مروراً سريعاً لعدم أهميتها.

والخلاصة إذن هي "حصيلة المستجدات التي تطرأ على الأحداث وأحوال الشخصيات و كون فائدتها مؤكدة بالنسبة لنا لأنَّها تساعدنا على تحيين عرفتنا بتطور مجرى الأحداث في الرواية "[1]، فالكاتب هنا يقوم باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة زمنية طويلة في حدوثها.

وقد اختزل لنا خلاص في روايته حمائم الشفق حياة الجوهر في أربعة صفحات فقط، حيث قال فيها: "كانت الجوهر اد ولدت في بيت طيني مطلي بالكلس و مسقف بالديس بقرية تلتصق أكواخها المتشابهة... كانت طفولة الجوهر سرابا ما أن بلغت الخامسة حتى سيقت خلف معزات

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) - ص 148 .

والدها .. كانت تفترش حصيرا خشنا نسج من الدوم اليابس، تبيت ظفائره تلكز بشرتها الغضة... الوالد التحق بالثوار دون أن ينذر الأم... الأخ الصغير، سند الجوهر الوحيد فالتحق هو الآخر بالثوار... الجوهر الأخرى صممت، غير أن رجلا من جيران أقاربها المعيلين لها ظهر فجأة... جاء خصيصا ليرافقها الى الجبل... حبلت هي بجميلة في أول ليلة من ليالي الجلاء"[1].

لخص خلاص في هذه الصفحات القليلة حياة الجوهر منذ أن كانت صغيرة حتى صارت حاملا بجميلة. حيث مكنت تقنية التلخيص من تسريع السرد، واكتفى الكاتب بالإشارة إلى بعض احداث المهمة دون أن يفصل فيها. وفي الرواية نجد الكاتب يوظف هذه الملخصات كثيراً لأنها تتضمن جملة من الأحداث والوقائع ليست من صميم القصة أو الموضوع، بل هي أحداث مساعدة، مما استلزم تلخيص الفترات الزمنية والتركيز على ، أو فعل الشخصية داخل الرواية.

3 ـ المشهد :

هو المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف الرواية، وهو اللحظة التي يتطابق فيها زمن القصة مع زمن الخطاب (ز.ق=ز.خ). فالمشهد "ينقل لنا تدخلات الشخصية كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية "[2]، فالمشهد يعتبر تقنية من تقنيات تعطيل السرد

---

[1] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 143 ـ 144 ـ 145 ـ 146 .

[2] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) ، ص 165 .

ويفتح المجال أمام الشخصيات لتبادل الحديث دون أن "يُضْفي عليه أية صبغة أدبية وفنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به"[1]، فيخفي الكاتب الأحداث مؤقتاً ويفتح المجال أمام الشخصيات لعرض تدخلاتها وحواراتها.

والمشهد الموظف في الرواية يتجلى لنا من خلال الحوار الذي دار بين جميلة وبرهان من خلال اللقاء الأول الذي جمعهما، وهو:

"«... جئت مبكرة اليوم... ما جاش حد؟ تعالي اتريحي في مكتبي حتى ايجوا..»

« تشربي قهوة و الا شاي ..؟ »

« قهوة اذا كاين»

« نعم ؟ »

« قهوة .. شكرا »

« آه قهوة ... كقهوة شعرك »"[2].

هذا المقطع سا م في تعطيل عملية سير الأحداث وسردها، وبالرجوع إلى المقطع الحواري داخل الرواية نلاحظ أنَّ خلاص مزج الوصف بالحوار، هذا الأمر زاد في تعطيل عملية السرد

---

[1] نفسه - ص 166 .

[2] جيلالي خلاص - ائم الشفق (مصدر سابق)- ص 50 ـ 51 .

أكثر. وكما أننا نلمح مقطع حواري آخر داخل الرواية الذي يدور بين ابن جميلة وأحد سكان المدينة:

"« سامحني ... حسبتك شامبيط البايلك ... »

« مساء الخير ، اشعال ابقى للبحر ؟ »

« البحر ؟ ... »

« ايه .. البحر ..ابعيد منا ..»

« .. آه .. لا ..لا . ما ابقالوش بزاف .. طريق ساعة و توصلو ..»

« روح بالعقل ، اوليدي ، احرز روحك من اشنابطية!»

« شكرا .. صح ..ايكثر خيرك» "[1].

هذا المقطع الحواري ساهم في قطع سيرورة السرد، فبعد سرد خلاص لأحداث متعلقة ببحث ابن جميلة وبرهان عن المدينة التي أورثوه عبء بنائها، التقى بعجوز كان مختبئ من الجلاوزة، ودار الحوار السابق الذكر بينهما. لقد مزج جيلالي خلاص هذا الحوار بالوصف، بوصف الحالة الشعورية التي كانت تسيطر على الرجل عندما ظن الفتى أنه أحد جنود الشيخ الأكبر. فكان هذا المقطع الحواري كفيل بأن يعطل مجرى الأحداث وسيرورتها.

---

[1] نفسه - ص 67 . 68 .

كما أنَّ خلاص أيضاً تعرض إلى الحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية مع نفسها، وهذا الحوار معروف عند النقاد ب«المنولوج»، ونجده داخل الرواية عندما يحدث بوجبل نفسه عن مصيره الذي سيلقاه بعد اختطافه ورميه شبه ميّت على شاطئ البحر، قائلاً:

"... لئن كانوا قد تركوني الآن، بعد أن دلوا جسدي المرضوض العاري تماما (كانوا قد جردوني من ملابسي، حال ايصالي الشاطئ المرجاني الأمغر الصخور).. لم أصدق أنهم تخلوا عني نهائيا "[1].

"وفجأة شعرت بوحشة قاتلة كابوس غيهبي مقيت داهمني على حين غرة مالئا الأفق بضلال أخطبوطية مرعبة. أين أنا؟ ماذا وقع لي؟ والجوهر والأولاد، أهم نيام قربي أم؟.."[2].

"... حي؟ترى أما زلت حيا أم أنني عبرت الى الساحل الآخر و ا الآن أعيش الذكريات من وراء الغيب؟ لا أدري، لم أعد أشعر بشيء. صور غريبة تلح علي، ذكريات خاطفة لا أستطيع حتى مجرد الامساك بخيوطها علني أرتاح لحظة ايقافها"[3].

الكاتب من خلال هذه المقاطع يبين لنا الحالة التي تعيشها شخصية بوجبل، فهي تعيش حالة نفسية مضطربة وغير مستقرة. فبوجبل في كل مرة يحدث نفسه ويتساءل عن

---

[1] نفسه- ص 9 .

[2] نفسه- ص 13 .

[3] نفسه - ص 16 .

مصير الذي سيلقاه وعن المستقبل المجهول الذي ينتظره. فالمنولوج يكشف عن الحالة الداخلية والنفسية التي تعيشها الشخصية.

4 ـ الوقفة الوصفية :

وتسمى أيضا الاستراحة، والوقفة عادة تقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها نتيجة توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، إذ أنّه عندما يشرع في الوصف يعلق تسلسل أحداث الحكاية. فالوقفة ترتبط " ظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض spéctacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه"[1]، ويرى أنَ الكاتب ملزمقبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عنهم حتى يتسنى له سرد الأحداث، فيكون هنا زمن الخطاب >زمن القصة.

وكثيرة هي المحطات التي نجد فيها خلاص يصف احدى شخصياته أو الأماكن، ومن بين المقاطع الوصفية الموجودة في الرواية أين كان اللا ، الأول الذي جمع برهان بجميلة، فيوقف الراوي عملية سرد الأحداث ويبدأ بوصف برهان، وكأنّه يرى برهان من خلال عيني جميلة: "ولأول مرة تكتشفين جمال رجل في تقاسيمه الرقيقة المرسومة بيد سحرية الريشة فإذا المحيا الوضاء سمحها هادئة تنم عن حزن محبب بينما يعلو العينين الساهمتين المنغرزتين في درجات السلم وكأنهما تعدانها بلا مبالاة كبيرة، يعلوهما حاجبان أسودان مقوسان

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) - ص 175 .

كالقمر اذ يظهر هلاله الأول في ليلة صافية ترصعهما نجوم بعيدة ذات ربيع قد لا تذكرينه بالتحديد"[1].لقد أوقف خلاص سيرورة الأحداث وبدأ في وصف شخصية برهان، أراد من خلالها إعطائنا صورة واضحة عنه ."كان للحصن جبهة ترابية عريضة ومسطحات واسعة وخندق كبير محفور في الصخور... أما داخله فكان يتكون من مساكن فخمة للضباط وشيخهم، فضلا عن مستشفى عسكري كبير بأدق الضروريات العلاجية وأما خارجه... فقد خنادق محفورة في الصخر مباشرة فوق سطح البحر الذي يحوط بالبناء شمالا متتبعا التواءات الجلاميد المنحوتة كجدران مرهبة تعلوها تحصينات حاميات هلالية"[2]، لقد و الكاتب بتوقيف مجرى الأحداث واللجوء إلى وصف الحصن الذي بناه الجلاوزة ، هذا الحصن الذي سيحميهم من كل خطر .

5 ـ المفارقات الزمنية :

أ ـ الاسترجاعات :

الاسترجاع هو العودة بالزمن إلى الماضي وتوظيفه في زمن الحاضر، يعد مهما جداً، فالكاتب من خلاله يتمكنمن مواصلة السرد دون أن يكون هناك شيء يشوب الحكي، و نظراً لأهمية الاسترجاع داخل العمل السردي فقد تنوع إلى عنصرين هامين هما الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.

1 ـ الاسترجاعات الداخلية :

---

[1] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 48 ـ 49 .

[2] نفسه- ص 185 ـ 186 .

التي تتعلق بالأحداث الداخلية للرواية. حيث يكون فيه الارتداد بالزمن إلى حدث مضى وتجاوزه السرد، ولكنه يكون ضمن الإطار الزماني للقصة. ويمكننا أن نلحظ هذا النوع من الاسترجاعات داخل رواية **حمائم الشفق**، إذ نجد الكاتب دائم العودة إلى الماضي و ذلك بهدف استعادة أحداث ومواقف وقعت لشخصياته داخل الرواية، وخاصة تلك الأحداث المتعلقة بشخصية بوجل الذي يرجع بذاكرته إلى الوراء ويتذكر ابنته جميلة التي حققت حلمه على غرار إخوتها الأربعة الذين، حين قال: "حبيبتي أمل حياتي، الوحيدة التي لم تخيّب ظني بعد أمها"[1].

كما نجد الاستذكار في الرواية الذي يعتبر إحدى أنماط الاسترجاع في السرد، ويمكن التعرف عليه من خلال العبارات التي يفتتح بها الروائي المقطع السردي (تذكرت، أذكر، يذكر في...إلخ"[2]، فكل عودة إلى الماضي في السرد تشكل استذكاراً بالنسبة له، ويحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، و غاية من توظيف الاستذكارات أنها تلبي بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، كما أنها تحقق أيضاً عدداً من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه. ونحن نجد خلاص قد تعرض لهذه الاستذكارات، ومن الأمثلة التي وظفها هي كالتالي:

"أنت تذكرين كل شيء اذ كنت ابنته البكر ، بل أنثاه الوحيدة بين أربعة ذكور"[3].

"أنت تذكرين اذن كيف فشل الاخوة الأربعة"[1].

---

[1] نفسه- ص 19 .

[2] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) ، ص 122 .

[3] جيلالي خلاص – حمائم الشفق- (مصدر السابق) -ص 45 .

"واذ تتذكرين ، فأنت ما زلت واعية وعي أبيك الحاد"[2].

" ن تموت الجدة ... كانت قد حكت له عن آخر ما علق في ذاكرتها من حياة أمه المجنونة"[3].

2 ـ الاسترجاعات الخارجية :

وهو يخص الأحداث الخارجية التي يأتي بها السارد لكي يدعم بها حكيه. والخاصية التي تقوم عليها هذه الاسترجاعات أنَّها تكمل الأحداث وتسد الثغرات فيها، وتظهر جلياً عندما يقوم السارد بإيراد أحداث سابقة عن الحكاية الأولى ويحاول ربطها بها، فهي "لا توشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأنَّ وظيفتها الو دة هي إكمال الحكاية الأولى عن طري تنوير القارئ بخصوص هذه «السابقة» أو تلك"[4]، فالحكاية الثانية لا تعطل الحكاية الأولى، ل تضفي عليها قيمة جمالية وفنية تساهم في تنوير القارئ وتساعده على الفهم وإزاحة الغموض. وهذه التقنية تستخدم عندم تدخل شخصية جديدة عالم الرواية، فيحصل عندئذٍ غموض للقارئ، فهو محتاج إلى توضيح ومعرفة كبيرة عن هذه الشخصية الجديدة، ويكون هذا بالعودة إلى ماضيها الذي يساعد إلى إزالة الغموض عنها.

---

(1) نفسه - ص 46 .

(2) نفسه - ص 44 .

(3) نفسه - ص57 .

(4) جيرار جنيت – خطاب الحكاية (مرجع سابق)- ص 51 .

ونجد هذا النوع من الاسترجاعات في رواية خلاص، عندما يقوم باستحضار يوم إنزال الجيوش الفرنسية في غربي المدينة، وأيام القيام بالثورة من قبل سكانها ضد المستعمر، ويوم نيل الاستقلال، وهذه الأمثلة كالتالي:

"نزل الغزاة غربي المدينة في تلك الفجوة التي طالما حذرتم الشيخ وعسكره من مغبة اهمالها"[1].

"لم يكن أمامكم سوى الجبل تلجؤون الى غابته الكثيفة علكم تسترجعون في ظلال أشجارها الباسقة أنفاسكم المتقطعة "[2].

" م الجلاء الأخير لم يكن كأيام الجلاءات السابقة، وانما كان زرابي سندسية زينت بدماء أغلبكم وانبسطت على شوارع المدينة وأزقتها"[3].

في هذه المقاطع استحضر لنا خلاص ماضي المدينة المكان الذي ارتقى أن يكون مثله مثل أيّة شخصية داخل الرواية رأ للمعاناة التي عانتها في السابق من ويلات الاستعمار، فإنّها حتى الآن مازالت تعاني من هذا العذاب الذي أثقل كاهلها. ونتيجة لما أصاب المدينة من تجلط بسبب أبنائها والحالة التي آلت إليها، أدت بالكاتب إلى الرجوع إلى ماضيها، اك الماضي الذي عانت منه هو الآخر، لكن الذي أنساها إياه هو دفاع أبناءها عنها ووقوفهم يداً واحدة أمام الاستعمار.

---

[1] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق) - ص 160 .

[2] نفسه - ص 160 .

[3] نفسه - ص 162 .

كما نلحظ خلاص تعرض أيضاً إلى ماضي بوجبل الثوري أين كان هو وأصدقاءه يهاجمون لعدو ويقتلون جنوده. إذ يقول بوجبل "والحال أنني كنت والرفاق ننقض عليهم كالصقور الضارية، فاذا جندهم يتساقطون كالزبيب الجاف أو أوراق الخريف المصفرة"[1]، فقد استحضر بوجبل ماضيه المليء بالتضحيات التي كان يقوم بها، لأنه في هذا الحاضر المنحط والمليء بالأنانية والظلم لم يستطع مواجهة هذا العدو الذي لم يعهده من قبل، ولا يرحم أبدا.

، الزمن كما قلت سابقاً ينقسم إلى نوعين الاسترجاع والاستباق، وقد حدد ذلك **جيرارجنيت** كما نجد ناقداً آخر حدد هذين النوعين هو تودوروف، فقد ميَّز بين نوعين من الزمن نتيجة استحالة التوازي بين زمن الخطاب وزمن التخيُّل، فهذه الاستحالة في نظره تؤدي ى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات"[2]. لهذا سأتعرض للنوع الثاني من المفارقات الزمنية الاستباق.

ب ـ الاستباقات :

استباق هو نقيض الاسترجاع، فهو الانتقال إلى المستقبل بدل الرجوع إلى الماضي، وقد قال عنه **جيرار جنيت** في كتابه خطاب الحكاية : "من الواضح أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل، هذا مع أن الملاحم الثلاث الكبرى القديمة وهي «الإلياذة »و«الأوديسا»و«الإنياذة» تبتدئ كلها

---

(1) نفسه - ص 15 .

(2) تزفيطانتودوروف – الشعرية (مرجع سابق) - ص 48 .

بنوع من المجمل الاستشرافي الذي يؤيّد إلى حدٍ ما القاعدة التي يطبقها **تزفيطان طودوروف** على السرد الهوميري"[1]. والاستباق نوعان حسب رأي الناقد حسن بحراوي فهناك ما يعرف بالاستباق كتمهيد ، يتمثل في أحداث و إيحاءات أولية، والآخر الاستباق كإعلان وهو الذي نجد الكاتب يعلن صراحة عن أحداث قادمة سيشهدها السرد.

ـا الاستباق كتمهيد نجده في حديث بوجبل المرمي على شاطئ البحر وهو يفكر ويتساءل في نفس الوقت عن المصير الذي سيلقاه في القريب العاجل، ويظهر ذلك من خلال الأسئلة التي طرحها في نفسه، إذ يقول:

'بعد أن لوا جسدي المرضوض العاري تماما... من على الجامود محدب المدبب باتجاه الماء... بأن المد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء بتواطئ لن يرتاب فيه أحد غداة العثور على ثتي (وهل سيعثر عليها أحد ما؟)...(أم سأغرق ح ، قاع البحر حيت ستشد الطحالب والصخور بقايي"[2]، ثم يضيف قائلاً: "ساورتني كل الاحتمالات، قد يضربونني حتى الموت... وقد يطلقون في صدغي رصاصة حامية"[3]. فالبطل هنا قد واجه بعض الصعوبة في العبور إلى المستقبل الذي يريد استشرافه، فلم يجد وسيلة لذلك غير طرح الأسئلة المترددة واتخاذها طريقاً يمهد بها ما سيحصل له مستقبلاً، وقد استغل بوجبل وضعية الانتظار التي كان يوجد

---

[1] جيرار جنيت – خطاب الحكاية – (مرجع سابق)- ص 76 .

[2] جيلالي خلاص - ـائم الشفق (مصدر سابق)- ص 9 .

[3] نفسه - ص 11 .

فيها، فراح يتأمل في ذلك المستقبل الذي لم يصبح بعد حاضراً ويقتحمه بالأسئلة ويهتك حجابه بالتخمينات.

"أنا أسمع قليلاً الآن، الأكيد أنهم يبحرون بي بعيداً عن الشاطئ... انهم ينفذ ن آخر النقاط المبرمجة في خطتهم... ظننت أنهم تركوني على حافة البحر وذهبوا إلى غير رجعة"[1]، ويمكن اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة جواب على التطلع السابق، فمن خلاله تتأكد فراسة البطل ويتحول استشرافه بعد وقت وجيز إلى واقع حقيقي.

أما الاستباق كإعلان نجده متعلق بالمقطع الذي تحلم فيه جميلة بإنجاب ولد من برهان الرسام، حين يقول الكاتب: "وانما قمت متثاقلة وقد ترسب ماء الفحل متحلباً عبر صلبك نازلاً بكل ثقله، كلا بل صاعداً الى حيث كنت تتمنين أن يتسرب دائماً أي الى الرحم الرؤوم لتفتيق تلك البويضة الأولى عن جنين يزلزل فيما بعد أسوار المعسكرات"[2]، وبعد سير الأحداث وتقدم زمن الرواية نكتشف أن جميلة حامل وتم الإعلان عن حملها بقول الكاتب: "أنت حبلى بحلمه الذي طالما رافق رحلتكما رغم قصرها الحياتي"[3]، لقد تحقق ما كانت تتمناه هي.

4 ـ البعد الوظيفي للحبكة الروائية:

---

(1) نفسه - ص 21 ـ 22 .

(2) نفسه - ص 43 .

(3) نفسه - ص 47 .

تقوم الرواية أثناء عرض أحداثها على عقدة أو حبكة تضمن نجاحها، فهي تعد من الأركان التي تقوم عليها الرواية. وإنَّ تطور الأحداث داخلها ناتج عن الصراع القائم بين الشخصيات فنجد مثلاً في رواية حمائم الشفق الفعل الذي قام به الشيخ الأكبر وجلاوزته بقتلهم لبوجل وبرهان حدث يحتاج إلى أسباب، على الكاتب أن يتطرق إليها. ومن الأسباب التي أدت ، قيام الجلاوزة بهذا الفعل أنّ بوجبل رفض الانض إليهم، ويظهر ذلك في قول الكاتب:" ت واعية وعي أبيك الحاد حين رفض أن ينظم الى«المشيخة» مفاجئاً المشايخ"[1].

"كانت أفكار ُول قد ولدت و البارود توأمين، لذلك أرعبت الشيخ الأكبر بتلك السرعة فلم يبخل عليه بجلاوزته. أما أفكار الثاني فقد كانت قد ارتوت من قطرات المطر الأولى التي اخترقت قماش خيام المطرودين من قلب المدينة الى الفلوات البعيدة"[2].هذه هي الأسباب التي دفعت الشيخ إلى قتل الرجلين، باعتبارهما المحركين الأساسين اللذين يحركان الشعب للقيام بانقلاب عليهم.

و المعروف أن الحبكة في الرواية تأتي أحداثها متراتبة ومتتابعة فهي "في أبسط ها، حدث يقود إلى حدث آخر"[3]. فكل في الرواية يمهد لحدث آخر ويرتبط بالسابق. والمتتبع لأحداث رواية «حمائم الشفق» يتنبه لفكرة مفادها أنَّ خلاص أراد أن يجعل

---

(1) نفسه - ص 44 .

(2) نفسه - ص 126 .

(3) إبراهيم خليل – بنية النص الروائي (مرجع سابق) - ص 216 .

من كان الأحداث -أي المدينة- بطلاً رئيسياً تدور حوله حبكة الرواية. لكن، أمام الكم الهائل لشخصيات التي استخدمها في روايته والدور الذي تلعبه داخلها جعله يتراجع عن هذا الأمر، فقام تقسيم روايته إلى فصول، كل فصل معنون بضمير من ضمائر اللغة العربية، وهذا التقسيم يظهر لنا من خلال الجدول الآتي:

الفصل	الضمير	الشخصية	عدد صفحات الفصل
الأول	أنا	بوجبل	من الصفحة 09 إلى 22 .
الثاني	أنت	برهان	من الصفحة 25 إلى 38 .
الثالث	أنت	جميلة	من الصفحة 41 إلى 54 .
الرابع	هو	ابن جميلة و برهان	من الصفحة 57 إلى 70 .
الخامس	هي	المدينة	من الصفحة 73 إلى 86 .
السادس	نحن	شباب المدينة	من الصفحة 89 إلى 102 .
السابع	أنتماأنتما	جميلة و برهان	من الصفحة 105 إلى 117 .
الثامن	هما	بوجبل و برهان	من الصفحة 121 إلى 133 .
التاسع	هما	جميلة و الجوهر	من الصفحة 137 إلى 149 .
العاشر	أنتم	أبناء المدينة	من الصفحة 153 إلى 164 .
الحادي عشر	أنتن	نساء المدينة	من الصفحة 167 إلى 179 .
الثاني عشر	هم	الشيخ الأكبرو جلاوزته	من الصفحة 183 إلى 196 .
الثالث عشر	هن	نساء المدينة الثائرات	من الصفحة 199 إلى 211 .

فالضمائر بصفة عامة هي في الأصل قضية نحوية، واستخدامها في الرواية ليس كاستخدامها في النحو، فالمعنى يتغيَّر والدلالة تتحول من ضمير مفرغ إلى ضمير دال على شخصية معينة. والضمير " يتداخل إجرائياً مع الزمن من جهة ومع الخطاب من جهة ثانية،

ومع الشخصية وحركتها من جهة أخرى"[1]، فالكاتب يقدم كل ضمير على حسب القدرات والشخصيات داخل الرواية أو على حسب ضمائر أبناء مجتمعه. و حظ من خلال الجدول ابق أنَّ خلاص نوَّع في الضمائر التي استخدمها في الرواية، شمل كل ضمائر اللغة العربية، وهذا التنوع راجع كما أسلفت الذكر إلى تنوع شخوص روايته، وكان هذا التنوع له الأثر الكبير على حبكة الرواية، التي جاءت غير متماسكة و مفككة، لأن أحداثها لم تكن متماسكة كلياً ومرتبة، هذا ما صعب عليَّ الإلمام بحبكتها. والأصل في الحبكة أن تكون لها "بداية رض) ووسط (حدث صاعد) وأزمة، أو عقدة هي التي يعبّر عنها عادة بالذروة، ونهاية (خاتمة) هي التي يعبر عنها بالحدث النازل الذي يعقب الذروة مؤدياً إلى الحل"[2]، ومن هذا نول نستنتج أن أحداث رواية خلاص غير منتظمة والانتقال فيها من حدث لآخر غير سلس، والحبكة التي تقوم عليها هي حبكة مفككة، والتي "تظهر في الروايات التي تقوم لشخصيات متباينة، وفي مواقف منفصلة أو شبه منفصلة"[3]، فهدا التفكك ناتج عن تباين الحكايات داخل الرواية.

والحكاية الأولى حكاية بوجبل وبرهان اللذان قتلا من أ ، خنق أفكارهما من طرف الجلاوزة، فنقطة التأزم في هذه الأحداث هي ليلة اقتحام منزليهما بنفس الطريقة، واستلالهما من حضن زوجاتهما، حيث يقول الكاتب: "في نفس الساعة من الهزيع الأخير من الليل، خلخلوا

---

[1] جويدة حماش – بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل ل مصطفى فاسي (مقاربة سردية) ، ص 50 .

[2] إبراهيم خليل - بنية النص الروائي (مرجع سابق)- ص 222 .

[3] نفسه - ص 223 .

بابيهما. الأول داهموه هذه تسعا وعشرين سنة خلت، أما الثاني فقد وصل دوره بناءً على دفاتر تحرياتهم بعد عشر سنوات تامة من واقعة الأرل"[1]. أما الحكاية الثانية حكاية أبناء المدينة مع الجلاوزة، الذين عانوا من الظلم والاضطهاد، فعاشوا في مدينتهم عبيداً لا أحرار ينعمون بأمنها وخيراتها، وذلك راجع للقوانين التي طبقها الجلاوزة على حساب أراضيهم،"حيث منح الشيخ الأكبر، ضمن سياسته الطبقية الجديدة حق لتوسع لفئة الأثرياء الوصوليين، على حساب الحضر الفقراء، فتشوه عمران المدينة وطغت القصور المترهلة... مطردة آبائهم إلى مشارف المدينة حيث نشروا الخيام"[2].

"بيد أنَّ «المشايخ» المتسلطين المتضاحكين لحد القهقهة الصاخبة من سذاجة الحضر... لم يدخروا... جهدا في تطبيق مقاصدهم سياسية ميدانية"[3].

كل هذه الأسباب وغيرها دعت إلى تأزم الوضع في المدينة ومنه تأزم في الأحداث، الأمر الذي أدى بسكان المدينة الانقلاب على السلطة، والقيام ب"«ثورة الخيام» التي أشعلتموها تمرداً عارماً على جلاوزة «المشيخة» لم تكن سوى أولى الشرر لايقاف مشاريع الخزي"[4].

وإنَّ استخدام خلاص للحبكة المفككة في روايته لم يكن اعتباطياً، وإنَّما كان يتأثر بما حوله، وجاءت نتيجة لعرض أحداث روايته وأيضاً نتيجةً لأفكاره ونظرته للواقع، فيستحيل في

---

[1] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 121 .

[2] نفسه- ص 77 .

[3] نفسه- ص 194 .

[4] نفسه - ص 164 .

هذا المقاه ويتعسر على القار العادي الوقوف عليه وإدراكها بوضوح تام، وكما أشرت سابقاً لعدم ترتب أحداث الرواية، لكنَّ المتمعن فيها سيمسك بخيوطها داخل الرواية.

إن رواية خلاص لم تكن أحداثها مرتبة ومنتظمة الأفكار بل جاءت أحداثها متقطعة ومتداخلة يصعب على القارئ غير المتمرس على فهمها من القراءة الأولى. وعليه، فقد قدم لنا خلاص روايته والتي تتضمن نظرته لواقع من خلال شريحة اجتماعية من الشخصيات والتي استقاها من واقعه، ظلت هذه الشخصيات مسيطرة على العمل الأدبي من بدايته حتى نهايته. والذي يميز رواية خلاص أنَّها جاءت متباينة الشخصيات ومقسمة إلى فصول وكل شخصية أسند إليها ضمير ووضعها تحت فصل خاص بها.

أما المكان داخل الرواية هو أيضاً شغل حيّزه ببعديه الحقيقي والمجازي، فقد شكل البؤرة تي انطلقت منها أحداث الرواية، وكان الرقعة الجغرافية التي انبثقت منها مختلف الصراعات والعقد داخل الرواية، والحيز التي زاولت فيه الشخصيات أحداثها.

أما فيما يخص الزمن فقد خرج عن تنظيمه التقليدي إلى طبيعة زمنية فنية متخيلة طريق توظيف الاسترجاعات و الاستباقات و تقنيتي تسريع السرد و تباطئه.

الفصل الرابع

أنماط الرؤية في حمائم الشفق و مرجعياتها الاجتماعية

1- نمط الرؤية الثورية .

2- نمط الرؤية المناضلة .

3- نمط الرؤية الأنانية.

رواية **حمائم الشفق** كتبت بلغة بسيطة جداً، أبطالها ثوريين ومناضلين. والموضوع الذي تناوله الكاتب في روايته موضوع هام في نظره وفي نظر المجتمع على العموم، وكأنَّ هذه الرواية كتبت ليقرأها كل جزائري، لأنَها تحمل في طياتها صرخة في وجه الفساد والظلم والأنانية التي شهدتها البلاد بعد الاستقلال، كما تدعوا إلى الثورة على كل ظالم أراد الفساد لها.

ونلمح في الرواية أنَّ هناك انسجام بين الروائي والسلوك الفردي للشخصيات داخل الرواية وتفاعله معها، هذا ما سهل على خلاص التعبير عن نوايا شخصياته من جهة والتي تحمل بدورها خطاباً موجهاً إلى أفراد المجتمع برمته من جهة أخرى. حيث جعل لكل شخصية من شخصياته رؤية أونزعة تعبيرية تعبر بها عن نفسها.

ونجد خلاص قد تأثر بالواقع الذي تتخبط فيه مدينة الجزائر، فقد انعكس ذلك على عمله الروائي فهو يحرك أبطال روايته وفق الرؤية الاجتماعية والتاريخية المفسرة لأحداث الثورة(أو بعضها)، فنراه عليماً بأسرار أبطاله حتى وإن كان "الذي يتكلم في القصة ليس هو الذي يكتب في الحياة"[1]، هذا ما يجعلنا نقف عند حدود معرفة الروائي الذي غذى أبطاله بمواقف وأفكار رسمت في مجملها محطات هامة مرت على الشعب الجزائري طيلة فترة الاستعمار الفرنسي ثم حرب التحرير ثم الاستقلال. فرواية حمائم الشفق هي تعبير فني ا ضية وطنية شغلت تفكير الكاتب وأثارت اهتمامه فتأثر بها ثم أعاد صياغتها في قالب نثري غني بالدلالة العميقة والتي

[1] رولان بارت - مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة - تر: منذر عياشي - ط 1 - مركز الإنماء الحضاري - دمشق : 1993- ص 73 .

تفسّر نظرته للواقع، فقد ذهب كغيره من الروائيين إلى "الاهتمام بتصوير الحياة الاجتماعية، وإدانة مصادر الشقاء، وانتزعوا من المجتمع شخصيات حقيقية تعيش حياة الفقر و البطالة أو الرشوة و الخيانة"[1].

لقد أراد خلاص من خلال الطريقة التي استخدمها في تقديم شخصيات روايته أن يبيّن الصراع والتناقض الموجود في الواقع الذي يعيش فيه. فكل شخصية داخل الرواية تعبر عن نزعة خاصة بها وتعكس جانب من الأحداث الواقعية. وبهذا فقد اختلفت أنماط الرؤية داخل الرواية بحسب ما أراده الكاتب، "لأنَّ أفكار الكاتب تشكل المستوى الشكلي بينما توجد في المستوى العميق قضايا العصر العميق، قضايا العصر العظمى و لام الشعب الذي يعبّر عن نفسه من خلال الشخصيات"[2]، بمعنى أنَّ أفكار الشخصيات ورؤيتها للواقع تتجلى من وراء المعاني المندسة عبر سياقات الجمل والكلمات أو مواقع الشخصيات داخل الرواية.

قد تعددت الرؤى داخل رواية حمائم الشفق واختلفت من شخصية إلى أخرى بحسب ما أراد لها الكاتب، فشكلت كل رؤية نمط خاص بها نتج على حسب تفكيرها ورؤيتها للمدينة والحالة التي آلت إليها بعد الاستقلال.

---

[1] شريبط أحمد شريبط – تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (مرجع سابق) ص 249 .

[2] جان ايف تاديه .- النقد الأدبي في القرن العشرين (مرجع سابق)- ص 120 .

1- نمط الرؤية الثورية :

إنَ الثورة التحريرية واجهت قوى العدو واعتداءاته ببسالة وصمود رائعين أثبتت جدارتها على الاستمرار بحيث أبرزت نقطة ثورية عالية ووعياً لدى الشعب الجزائري الذي صمد في الحرب بصورة متواصلة.فقد سخر الراوي الجزائري فنه الروائي أو القصصي وفكره الثوري ونظرته للواقع الاجتماعي و ك بالتعبير عن قضايا المجتمع وهمومه إبَان الثورة كما قام بتصوير ا ملحمة البطولية المشرفة ' الشعب الذي سطرها بدمائه وافتك حريته من المستعمر.[1]

تعتبر هذه الشخصية داخل الرواية إيجابية، فهي تحاول من خلال ثورتها وانقلابها على الواقع المعيشي للمجتمع تغيير المظاهر السلبية والهدامة للبلاد والتي تعم جميع الميادين والمجالات. فهي ترفض كل أنواع الاستعمار ، لسيطرة وتحاول التخلص منه بشتى الوسائل والأساليب سواءً بالسلاح أو إنشاء نقابات وأحزاب، وهي تمثل ذلك "الوعي السياسي في الغالب الذي يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس"[2]، لقد اكتسبت الشخصية هذا الوعي من خلال المعاناة والظلم والقسوة التي لاقوها من قبل المستعمر لأجنبي الذي سلبهم أرضهم بالقوة. وهذه النزعة الثورية تمثلها شخصية بوجبل داخل رواية «حمائم الشفق». فهي

---

[1] مصطفى بلمشري – " واقعية القصة القصيرة الجزائرية " - مجلة الثقافة – تصدرها وزارة الثقافة بالجزائر - العدد 78 - نوفمبر- ديسمبر 1983 - ص 242 .

[2]– حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي– (مرجع سابق) ص 272 .

شخصية ثورية ، جاهدة أثناء حرب التحرير، شهدت فترة ما بعد الاستقلال بكل تناقضاتها وسلبياتها.

قد تمت الإشارة إلى ماضي بوجبل الثوري من خلال جملة من الاستذكارات، أين عاد بذاكرته للوراء وهو ملقى على شاطئ البحر مضطرب التفكير متسائلاً عن مصيره الذي سيلقاه من قبل الجلاوزة، فمن خلال هذه الاستذكارات، تذكر إحدى العمليات التي قام بها رفقة إخوانه في السلاح كما سماهم، وهذه العملية أطلق عليها اسم «الدهريبة»، أين كانوا ينقضون "على الغزاة كالصواعق من ذرى الجبل العالي، قصد سحقهم كحشرات دحستها جلاميد«حطها السيل من عل» فرميهم الى لجج البحر لتبتلعهم الى الأبد... ننقض عليهم كالصقور الضارية، فاذا بجندهم يتساقطون كالزبيب الجاف"[1]، و أكمل قائلاً أيضاً بوصفه لجنوده الذين كانوا "يبقرون بطون غزاة عزل رموا بأسلحتهم النافذة الذخيرة ، لكن نبال أتباعي لم ترحمهم رغم توسلاتهم. انها الحرب التي لا ترحم"[2]، أراد من خلال هذه الثورة أن يحدى كل من أراد تخريب المدينة والاستيلاء عليها وعلى ثرواتها، أراد من خلالها أيضاً سلب حريته وحرية أبناء وطنه وحقيق الاستقلال، فقد ضاق ذرعاً من الظلم والجوع والقهر الموجه إليهم من طرف المستعمر. لقد كان ثوري نقابي مكافح من أجل وطنه، "بدأ حياته نقابياً في احدى شركات الغزاة

---

[1] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق) - ص 15 .

[2] نفسه – ص ن .

قبل أن يصعد الى الجبل ملتحقاً بالثوار في نقابة العمال كأيّ حضري في المدينة"[1]، ثم التحق إخوانه في الجبل مكافحاً ومضحياً بنفسه في سبيل نيل الحرية وافتكاك الاستقلال من الاستعمار الفرنسي، أصبح رجل عدلٍ وكفاح، هذا الكفاح الذي أصبح جزءً منه، إنَّه "رجل عدل يكافح حتى آخر رمق من حياته. الكفاح. الكفاح، وهل هناك أسمى من الكفاح لاجتثاث براثين الظلم"[2]، إنَّها شخصية ثورية بكامل معناها، شخصية عاصرت زمنين: زمن الثورة وزمن ما بعد الاستقلال. لم يصعد إلى الجبل وحده أثناء حرب التحرير فد رافقته الجوهر زوجته أين همت هي بالفرار من منزل أقاربها إلى الجبل ف"اعترض طريقها في صبيحة ذلك اليوم الرائق الجميل . حين كانت تهم بمغادرة بيت الى أقرب أكمة جبل تصادفها... جاء خصيصاً ليرافقها... الى الجبل!"[3]، أين عاشت معه طيلة سنوات الثورة في الجبل تساند وتدعم زوجها في المعارك والحرب ضد المستعمر الغاشم الذي سلب أرض الأجداد.لقد ورثت الجوهر ثوريتها عن أبيها ثم أخيها اللذان صعدا إلى الجبل تلبيةً لنداء الثورة التحريرية، وهروباً من الواقع المأساوي للمدينة التي تتخبط فيه، قررت اللحاق بهما هاربة من بيت أقاربها.

انتزع بوجبل رؤية الثورية وحماسته لاسترجاع الحرية المسلوبة غصباً، من الواقع المزري الذي يعيش فيه، كيف لا وقد سلبت منه الأرض التي ترعرع فيها وكبر فيها وكبرت أحلامه معها، هذه الأرض التي يمتلكها في لحظةٍ يجد غيره ينعم بخيراتها ويستغل ثرواتها،

---

[1] نفسه - ص 183 .

[2] نفسه - ص 17 .

[3] نفسه - ص 145 .

ويصبح أهلها عبيداً مهمشين. لقد اختار الثورة واستخدام العنف والسلاح لاسترجاع حقه وحق أبناء وطنه المسلوب على أن يظل قابعاً في مكانه. عانى كثيراً في زمن الحرب، لكنّ هذا الأمر لم ينقص من عزيمته في نيل الحرية، "عانيت في فجاج الجبل وذراه أيام تلك الحرب المدمرة... كلا، الأكيد أنني مهما عانيت لن أبلغ حداً يفوق ذلك الذي عانيت أيامها. الأوبئة، العطش، الجوع، الجراح وهلم جر من الطعنات السامة القاتلة"[1].

2 ـ نمط الرؤية المناضلة :

هذه الشخصيات شهدت فترة ما بعد الاستقلال بكل تناقضاته، إنّها تسعى دائماً للبحث عن الغد الأفضل للبلاد. و ثلت هذا النمط من الرؤية :اخلالرواية شخصية بوجبل وبرهان وجميلة والجوهر لقد انتقدت الوضع الراهن للمدينة بعد الاستقلال من تسلط الحكام واستيلائهم على مناصب الحكم والسلطة لأنفسهم، وكذا استغلال خيراتها وثرواتها بحجة أنهم ساهموا في تحرير المدينة. بوجبل ومنذ الثورة رفض خيانة الوطن واستغلاله لخدمة مصالحه الشخصية، لأنّه كانت تحركه قناعة ثابتة ومبدأ تعلمه من الثورة، وهو أنّه لا يحق لأحد أن يمتلك وطن بأكمله بحجة أنّه ساهم في تحريره من الاستعمار ند " كان الوحيد الذي يرفض التصويت على مشاريع ما بعد الجلاء، مؤكداً في كل مرة على أنّ لا حق لأحد في امتلاك روح المدينة بحجة

(1) نفسه - ص 18 ـ 19 .

أنّه شارك في تحريرها من الغزاة"[1]، فالجلاوزة لم يفهموا هذا الأمر لأن نفوسهم مليئة بالأنانية والطمع في حكم المدينة متناسين الرعية التي كان لها الدور المهم في نيل المدينة الاستقلال.

وحب الوطن بالنسبة لبوجبل أهم بكثير من نهب خيراته واكتناز أمواله وفتح بنوك في الخارج، فبمقدور أيّ إنسان عادي الـ صول على ملذات الحياة من نساء وخمور وأموال، لكن بلوغ المجد هو الصعب، ف"في سبيل مدينتي رفضت كل شيء، الا أن أبقى وفياً لها، خادماً في بلاطها. الأغبياء، لم يفهموا موقفي طبعاً وه , فهموا شيئاً في الحياة؟ الملذات طغت على أفكارهم وحواسهم فلم يعودوا يرون في الحياة سوى ثلاثة المال والنساء والخمر"[2]، لقد أحب ته أكثر من أيّ شيءٍ آخر، عشقها حتى الموت وناضل من أجلها رغم التهديدات التي تعرض لها من قبل الشيخ الأكبر وجلاوزته.

إلى جانب هذه الشخصية نلمح شخصية أخرى ناضلت من أجل المدينة، لقد عشقتها وقررت بناءها من جديد في أحلى صورة غير التي عهدها، إنّها شخصية برهان. لقد عبر من خلال لوحاته عن الغد الأفضل للمدينة ولأبنائها، متناسياً القهر والمعاناة التي

يعيشونها. كانت هذه اللوحات دي للشيخ الأكبر وجلاوزته في حد ذاتها، صورت معاناة الرعية، هذه المعاناة هي التي فجرت قريحته وجعلته يجود بهذه اللوحات "بألوانها المبهرة لعيون

---

(1) نفسه- ص 183 ـ 184 .

(2) نفسه - ص 18 .

الجلاوزة لشدة ما عبرت عن الند الكاسح لكل الأسوار و الحاميات"[1]. ودعمته في مسيرته هذه زوجته جميلة التي كانت ترى فيه دائماً صورة والدها الثوري المناضل، من حيث أنَّها وضعت تصميم رائع للمدينة هزت به كيان الشيخ الأكبر وجلاوزته، لأنها هي ابنة بوجبل التي ورثت مبدأه "أن لا شيء ينفع في الـ اة كتحدي الظلم و جيوش الديجور"[2]، سعت جاهدة لتحقيق أمنية والدها الذي حلم أن يراها صورة للمدينة التي عشقها.ماتت جميلة، لكنَّ أفكارها لم تمت بعد. نجحت في فرض سلطانها عل بقية النساء رغم وسمها بالجنون، بجعلهن يشاركنها أحلامها . فقد اقتنعن بفكرها الثوري و كفاحها من أجل غد أفضل للمدينة ، مقتنعات بأنه لا جدوى "أن يكن اذا رضخ منصاعات للعيش التعيس في ظل خيام حامية كالأفران صيفا وباردة كالثلاجات شتاء بينما تنعم طبقة الوصوليين الجدد الاستيلاء على حقوقهن وأملاكهن المشروعة دون وازع ردع أو حتى مجرد تأنيب ضمير"[3]. لقدمللن هذا الوضع المفروض عليهن واقتنعن بفكرة التغيير والحلم بغد أفضل. ولدت في أنفس تلك النساء المنصاعات تحت سيطرة الرجال فكرة الرفض، رفض التقاليد والأعراف السائدة والمطبقة عليهم، ورفض فكرة أنهن

خلقن لغاية واحدة هي إشباع نزوات الرجال، فهم على "خطأ اذ يعتقد الرجال أنهم ثوار الزمن مغفلين في غرورهم دورهن الحاسم، خاصةً وقد نضجن اليوم وصممن على أن يكن رمح الثورة القادمة لا نصله كما كانت أمهاتهم المقبورات خلف الأسوار القاتمة. سيقدن الرجال. جاء

---

(1) نفسه - ص 126 .

(2) نفسه - ص 126 .

(3) نفسه - ص 209 ,

دورهن المنتظر"[1] لقد تغذين بفكرة النضال وأنهن وقود للثورة القادمة، إنهن قادرات على النضال، كيف لا وجميلة كانت بمثابة الأمل أو الرمز لذي يزيد من قوتهن وإصرارهن. والجوهر التي دعمتهم وساندتهم طيلة مسيرتهم النضالية من خلال الأفكار التي ورثتها عن بوجبل وتبنتها بعد الاستقلال، لتتأثر بها فيما بعد، "فان كانت الجوهر لم تعشق رجلها للوهلة الأولى لأفكاره ، فانها لم تتأخر عن الاعجاب به حتى تحول عشقها في النهاية لها هي بالذات بدل الجسد المغري الذي سلب قلبها أول الأمر"[2].

وبحق كان كل من بوجبل وزوجته الجوهر وابنتهما جميلة وعشيقها برهان خير نموذج ى نمط الرؤية المناضلة والتي ضحت بنفسها في سبيل تحقيق مبادئها وبعث أفكارها. وتمكنت أيضاً عن طريق نضالها من نشر الوعي القومي والفكر التحرري والتمردي القاضي إلى تحطيم كل قيود الاستغلال والاستبداد، ونشر العدالة الاجتماعية.

3-نمط الرؤية الأنانية :

تمثلت هذه الرؤية داخل رواية حمائم الشفق السلطة الحاكمة للمدينة والمتمثلة في شخصية الشيخ الأكبر وجلاوزته. ووجود مثل هذه الشخصيات داخل النص يدُّل على أنَّ هناك صراع بين إيديولوجيتين، إيديولوجية سلطة حاكمة، والتي تعتبر فئة خائنة للوطن ربة للتاريخ كان لزاماً أن يتم إقصاؤها من المشاركة في السلطة، تقابلها إيديولوجيا

---

[1] نفسه - ص 206 .

[2] نفسه - ص 142 .

معارضة مثل الطرف السياسي المناضل، هذا الذي يتم تغليبه في الرواية على اعتبار أنّه صانع التاريخ والحالم بتغيير المدينة، وحاول كل من الإيديولوجيتين الانتصار لفكرها وأرائها .

وأصحاب السلطة الحاكمة للمدينة هم وطنيون زائفون من جماعة الشيخ الأكبر وجلاوزته، لأنّهم خالفوا المرجعية الثورية القائمة على حب الوطن والدفاع عنه وإبعاده عن المصالح الشخصية، لكنّ الجشع والطمع لم تحد من أنانيتهم وجبروتهم، بل راحوا يحاولون أكثر من مرة قمع الحريات وانتهاك الحرمات فلا يحق لأحدٍ مهما كان التكلم والتعبير عن أفكاره وأحلامه، وهذه "محاولة لرؤية العالم من منظور يختزل الواقع ويقفز عليه، للدلالة على عبث المحاولة الانتقالية التي تستل من ركام التاريخ بعض جوانبه، لبعثها"[1]، هذا ما جعل شخصيات مثل بوجبل تثور على هذا الواقع بكل ما يحتويه وتتمرد عليه، "إذ كيف يصبح ذلك الجبان (الذي كان يختبئ دون أن اطلاق أية رصاصة كلما تشابكنا مع العدو) شيخ المدينة الأكبر وكيف ينصاع له الآلاف من الجلاوزة لقهر المغاور؟"[2]، فقد استولت على الحكم في المدينة لتضمن حماية أملاكها ومصالحها، دون أن تلقي بالاً للرعية المقهورة. هذه هي صورتهم الحقيقية التي تقترن "في الذاكرة الشعبية بالتعفن، والقذارة واستفحال الفقر وفساد الذمة... وكلها صفات تلتقي وتتكاثف للدلالة على مظهر"[3]هذه الشخصية الأنانية التي تتفنن في بسط سلطتها على الرعية،

---

[1]إدريس بودبية – الرؤية الفنية في روايات الطاهر وطار (مرجع سابق) – ص 214.

[2] جيلالي خلاص - حمائم الشفق (مصدر سابق)- ص 19 .

[3]حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) - ص 297 .

التي اكتسبتها بالكذب والنفاق عليهم، كما أبدعت أيضاً في انتهاك وسرقة أملاك الناس وحقوقهم بالقوة، فأيديهم مستعدة دائماً" لنفض صناديق . يرات المدينة قصد تهريب آخر ذرات تبرها الى ما وراء البحر لتثليجها في بلاد الصقيع تحسباً لأيام التقاعد أو العزل أو الافلات من أسنان احدى الثورات العارمة التي كانوا يهابونها"[1]، لقد اختارت خيانة الوطن مقابل مصالح زائلة مع الزمن والرضوخ والذل للعدو، فلقد "طغت الرداءة على كل شيء بسبب تولي الجلاوزةالرديئين مقاليد التسلط والاستبداد فاذا الرعيـ يعانون من العمى المفروض عليهم"[2]، فهذه الجماعة لا ترى في الوطن غير كنز ثمين والشعب كتلة من الحجارة تقف عثرة في تحقيق مشاريعها، لذا كان لزاماً عليهم أن يعذبوا ويقتلوا أيَّ واحدٍ يعترض طريقهم، تماماً مثلما فعلوا مع بوجبلو برهان ف"في نفس ا اعة من الهزيع الأخير من الليل، خلخلوا بابيهما. الأول داهموه هذه تسعاً وعشرين سنة خلت، أما الثاني فقد وصل دوره بناء على دفاتر تحرياتهم بعد عشر سنوات تامة من واقعة الأول"[3]، لقد أرادوا إخماد أفكار الرجلين التي عبرت عن أحلام الملايين من قاطني المدينة، كما فرضوا أنفسهم و ذلك بممارسة جبروتهم ومداهمة مساكن الرعية كما فعلوا مع بوجبل وبرهان، فقد كان غرضهم الحفاظ على الوضع السائد في المدينة، فـأيدي الجلاوزة المسمومة لن تترك من تلامسه قادراً على العودة الى المدينة ولو لمجرد تقبيل حجارتها أو

---

[1] جيلالي خلاص – حمائم الشفق - ص 172 .

[2] نفسه - ص 123 .

[3] نفسه- ص 121 .

اسفلتها و عصاها بل الرحيل النهائي الى عالم المتاهة البالغة بلا رحمة"[1]، لقد بلغت درجة الأنانية بهم إلى حد التفريق بين مساكنها الأثرياء والوصوليين ومساكن الرعية الفقراء، "حيث منح الشيخ الأكبر، ضمن سياسته الطبقية الجديدة، حق التوسع لفئة الأثرياء والوصوليين، على حساب الحضر الفقراء، فتشوه عمران المدينة وطغت القصور المترهلة على الأنهج غازية كافة الساحات والفسحات"[2]، فهم لا يهمهم معاناة الناس وفقرهم، بقدر محافظتهم على مصالحهم و مصالح من يواليهم من الطبقة الثرية، و رد السكان إلى الخيام المهترئة الموضوعة على أطراف الجبل.

لقد ظهرت هذه الشخصية داخل الرواية كشخصيات معادية للأبطال، ذات نفوذ سياسي قوي، ث فقط وراء مصالحها ومشاريعها و تحقيق الثروة لنفسها على حساب سكان المدينة المقهورين. تمارس سلطتها و نفوذها دون أن ير عها أحد أو يقف في وجه مشاريعها، كما تحكمت أيضاً في أبناء المدينة وأجبرتهم على الخضوع لمشيئتها، وذلك باستخدام كل الوسائل المتاحة لذلك من تهديد وتعذيب والقتل والترهيب والضغط المعنوي، فهي "تخوّل لنفسها حق التدخل في شؤون الآخرين وتقرير مصيرهم وذلك بعد تجريدهم من مطلق حقوقهم، والإجهاز على مقوماتهم الذاتية بالعنف والاضطهاد"[3]، فأثناء الثورة لم يكن همهم سوى الحلم بما بعد الجلاء والسيطرة على الحكم في المدينة. وبعد الاستقلال حاولوا الحفاظ على الأوضاع كما هي

---

(1) نفسه - ص 171 .

(2) نفسه - ص 77 .

(3) حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي – (مرجع سابق)- ص 321 .

دون السماح للشخصيات المناضلة والمغيِّرة لوجه المدينة أن تمارس مشاريعها التنموية وبعث أفكارها التنويرية التي تدفع بعجلة التنمية إلى الأمام.

لقد أعطت هذه الشخصيات صورة واضحة لطبيعة النضال أثناء الثورة التحريرية الكبرى، وفترة ما بعد الاستقلال التي لم تشهد يوماً الاستقرار، والتي كانت مثاراً لغضب ورفض هذه الفئة بالذات من الشخصيات التي جعلت حياتها ثمناً لتحقيق مبتغاها وأمالها، إنها شخصيات تضحي بنفسها من أجل الوطن ليحيا غيرها في طمأنينة واستقرار. هي تجسد الصورة المثالية لحب الوطن والتضحية في سبيله، إنّها تتجاوز الذات إلى مجال القيَّم والمفاهيم، و لا تتوانى عن شحذ الهمم و شحن العقول و تنويرها .وظهور الشخصية الأنانية والمعادية للشخصية النضالية في هذه الصورة المتسلطةلا يعني أبداً أنَّها استولت على حكم المدينة بالقوة. فالكاتب هنا يريد أن يبرز فكره مفادها أنَّه مهما بلغت هذه الشخصية من قوة وسلطة ونفوذ فإنّها لا تعدوا أن كون إلا صفات ظاهرية لن تصمد طويلا أمام انتفاضة من كانوا ضعفاء في البداية وحولهم الفكر التحرري من بعد إلى مناضلين وثوار، واستخدام العنف لاسترجاع المدينة المسلوبة.

الخاتمة

الخـــــاتـــــمـــة:

لكل بداية نهاية، وخاتمة هذا البحث ليست في حقيقتها غلقاً لباب هذه الدراسة، بل هي خطوة أخرى تقود إلى فتح آفاق أخرى في تحليل الرواية ودراستها بالمناهج النقدية المعاصرة، فكل ما ته في مجال التنظير أو التطبيق على النص الروائي أو المنهج المتبع في الدراسة، يبقى ناقصاً بوجود ثغرات. فهذا البحث بمثابة فتح أبواب أخرى يمكن ارتياد أفاقها والتي لم يتسنى لي ارتيادها.

وهكذا بعد انتهائي من عرض هذا البحث تمكنت من التماس بعض النقاط المهمة المتواجدة فيه، ويمكن إدراجها فيما يلي:

- التحليل الاجتماعي السوسيولوجي للرواية يقوم على اعتبارها عملاً أدبياًيعكس الواقع الذي يعيش فيه الكاتب، كما أنَّه يقوم على المصطلحات الإجرائية التي وضعها غولدمان، وهي: البنية الدالة، الفهم والتفسير، رؤية العالم. أي اعتبار العمل الأدبي عملاً كلياً (بنية دالة) تتحدد من خلاله البنيات الكبرى والصغرى المكوِّنة له، وتفسيرها تفسيراً خارجياً بالتركيز على العوامل الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، التاريخية، النفسية...إلخ المساعدة في تكوينه، والتي تكشف بدورها عن رؤية الكاتب للعالم أو الواقع الذي يعيش فيه.

- و من أهم أدوات التحليل الاجتماعي للرواية،والتي تعتبر من أهم العناصر المكوِّنة له وهي: الشخصية الروائية، المكان الروائي، الزمان الروائي، الحبكة الروائية.

-إنَّ شخصيات الرواية جاءت تحمل بعد إيديولوجي، فكل شخصية تحمل فكرة أو نظرة إلى الواقع، أراد الكاتب أن يوضحها أو ينقلها إلى القارئ. فلم يركز جيلالي خلاص على تحديد الأوصاف الخارجية للشخصيات بقدر اعتناءه وتركيزه على أفعالها ومواقفها. كل شخصية على حسب مجال اختصاصها داخل الرواية.

-يكشف لنا تعامل الكاتب مع المكان ـ في بعده الجغرافي ـ إهماله الحديث عن مكان القرية، وتركيزه على إبراز الملامح المكوِّنة للمدينة من حيث شكلها المحدودب والمقوس، ولما انفتحت عليه من أماكن للإقامة الجبرية كالسجن وأماكن للإقامة الاختيارية كالبيت. فكانالمكان الأساس الذي ارتكزت حوله حلقة البناء المركزية للرواية، كما كان بؤرة الصراع ونقطة التأزم التي انبثقت منها مختلف الأحداث الروائية.

- انطلاقاً من تحديد حركة الشخصيات داخل المكان استطعت الاستنتاج أنَّ العلاقة بين الشخصيات والمكان تعدَّت الحدود الشكلية، حيث لم يعد المكان إطاراً خارجياً لتنقلاتها وإقامتها بل تجاوز ذلك ليصبح معادلاً موضوعياً لنفسيتها واتجاهاتها وسلوكياتها ونمط تفكيرها ورؤيتها للواقع.

- أما الزمن عند خلاص في روايته **حمائم الشفق** فقد تجاوز طبيعته الترتيبية من ماض وحاضر ومستقبل إلى طبيعة فنية متخيلة عن طريق توظيفه للاسترجاع والاستباق وتقنيات تعطيل السرد وتسريعه وتوظيف الأحلام والتوقعات. ونجد هذا الأمر عندما غرف **جيلالي خلاص** من الحوادث التاريخية التي تعود بالقارئ إلى الماضي في شكل استرجاع أو استذكار

الذي كان له التوظيف المكثف داخل الرواية ثم العودة إلى الحاضر والإفصاح عن أحلام بعض الشخصيات في بعض الأحايين، فنلاحظ من خلال هذا التلاعب بالأحداث الذي قام به خلاص داخل روايته كسر خطية الزمن، دون أن يلقي بالاً للترتيب الزمني للأحداث أو تسلسلها.

- وإنَّ عمليتي تسريع السرد وإبطائه كان لهما دور فعال داخل متن الرواية، ففي حالة تسريع يستعان السارد بتقنيتي (الخلاصة والحذف)، حيث كان الخطاب اختزالاً للأحداث واختصاراً لموضوعاتهاويظهر خصوصا حين اختزل جيلالي خلاص الأحداث التي وقعت قبل الاستقلال، أمَّا في حالة تعطيل السرد وإبطائه فلجأ إلى تقنيتي(الوصف والمشهد) ما أدى إلى امتداد زمن القص مقارنة بزمن الأحداث.

– اختلفت الرؤية داخل الرواية سواءً أكانت رؤية الكاتب أو رؤية شخصياته إلى الواقع المزري الذي تتخبط فيه المدينة، فنجد رؤيتين سرديتين في حمائم الشفق: رؤية داخلية اعتمدت على السرد الذاتي للأحداث، والتي قامت بها شخصيات الرواية المعنونة بضمائر المتكلم، في مقابل رؤية خارجية والتي اعتمدت على السرد الموضوعي للأحداث، حيث تولى الراوي زمام الأمور ونصب نفسه كإله على الشخصيات، فهو الذي يتحكم في سير الأحداث وحركتها، يعلم كل ما تفكر فيه شخصيات النص الروائي وأحداثها.

–ومع اختلاف الشخصيات وتباينها داخل الرواية، اختلفت معها أنماط رؤيتهاإلى الواقع الذي تعيش فيه، فكلّ واحدةٍ منها تعبّر عن نزعة أو فكرةٍ خاصةٍ بها. وتراوحت هذه الأنماط بين رؤية ثورية: التي حاولت بكل قوتها وبكل الوسائل المتاحة التخلص من الاستعمار الأجنبي، ورؤية

مناضلة: التي انتقدت ضع الذي شهدته المدينة بعد الاستقلال من تسلط وظلم وأنانية حكامها،ورؤية أنانية والتي جسدتها السلطة الحاكمة والسلبية داخل الرواية والتي تتميز بالأنانية وحب السيطرة على المدينة وامتلاك خيراتها. صورت هذه الرواية الواقع الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، ولتكون شاهد عيَّن أو صورة عن الفرد الجزائري الكائن آنذاك، سواءً في نمط تفكيره وأسلوب تعامله أو في كيفية تفاعله مع الواقع المعيشي بكلِ ما يحمله من تناقضات.

وختاماً، لا أزعم أنِّي قدمت بحثاً كاملاً ووافياً، فأيُّ بحثٍ كان يشوبه نقص، ولأنّ النص الأدبي يظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها هذا ما يكسبه طابع الأدبية والفنية، لكنني حاولت إبراز العناصر المتعلقة بهذا المسار، وكل ما أرجوه أني وصلت ولو بالقليل الإجابة على الإشكالية المطروحة في البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

I- المصادر :

1. إبراهيم مصطفى – وآخرون – معجم الوسيط – دار الدعوة .

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري- لسان العرب-(د ط)- المجلد الرابع عشر – دار صادر- بيروت: (د ت) - مادة روي.

3. جيلالي خلاص- حمائم الشفق- (د ط)- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر: 1986.

4. لوسيان غولدمان،- وآخرون – البنيوية التكوينية والنقد الأدبي - تر: محمد سبيلا- ط.2- مؤسسة الأبحاث العربية – لبنان : 1986.

II- المراجع :

أولا : المراجع العربية:

1. إبراهيم خليل- بنية النص الروائي- ط 1- الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان: 2010.

2. إدريس بودبية – الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار – (د ط) - سحب الطباعة الشعبية للجيش – الجزائر: 2007 .

3. جابر عصفور- نظريات معاصرة -(د ط)- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب (د س)

4. جويدة حماش - بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل ل مصطفى فاسي (مقاربة سردية) – (د ط)- منشورات الأوراس – (د ب) : 2007 .

5. حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية) – ط 2 – المركز الثقافي العربي – المغرب: 2009 .

6. حميد لحميداني – بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) – ط 1 – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت: 1991 .

7. حميد لحميداني– النقد الروائي والإديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)– ط.1 – المركز الثقافي العربي –بيروت :1990 .

8. سعيد سلام–التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً) – ط 1 – عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع – الأردن : 2010 .

9. سعيد علوش - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – ط 1 – دار الكتاب اللبناني – لبنان: 1985 .

10. سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) – ط 4 – المركز الثقافي العربي – لبنان: 2005 .

11. شاكر النابلسي – جماليات المكان في الرواية العربية – ط 1 – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت: 1994 .

12. شريبط أحمد شريبط – تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة – (د ط) – دار القصبة للنشر – الجزائر: 2009 .

13. الشريف حبيلة – الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) –ط 1– عالم الكتب الحديث – الأردن : 2010 .

14. الشريف حبيلة – مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) – ط 1 – عالم الكتب الحديث– الأردن: 2011 .

15. صلاح فضل- بلاغة الخطاب وعلم النص – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة عالم المعرفة – الكويت : 1992 .

16. صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته – ط 1 -ميريت للنشر والمعلومات– القاهرة : 2002 .

17. عبد الله إبراهيم – المتخيَّل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى)– ط 1– المركز الثقافي العربي– بيروت: 1990 .

18. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)– المجلس الوطنيللثقافة والفنون ضمن سلسلة عالم المعرفة –الكويت – العدد 240 – 1998.

19. عبد المنعم زكريا القاضي – البنية السردية في الرواية – ط 1 – عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية : 2009 .

20. عمر عيلان – في مناهج تحليل الخطاب السردي -(د ط) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – سلسلة الدراسات (2)– دمشق : 2008 .

21. عمورة عمار – موجز في تاريخ الجزائر – ط1 – دار ريحانة للنشر والتوزيع –الجزائر: 2002.

22. فيصل دراج – الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) - ط 1 - المركز الثقافي العربي - المغرب: 2004 .

23. محمد تحريشي – أدوات النص (دراسة) – (د ط) – من منشورات اتحاد الكتّاب العرب –(د ب) :2000 .

24. محمد عبد الغني المصري - وآخرون– تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق - ط 1 - الوراق للنشر والتوزيع - عمان: 2005 .

25. محمد عبد المنعم خفاجي - مدارس النقد الأدبي الحديث - ط 1- الدار المصرية اللبنانية - القاهرة : 1995 .

26. محمّد عزّام–شعرية الخطاب السردي–(د ط)– منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق: 2005.

27. محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ط 2 - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع -القاهرة : 1997 .

28. محمد نديم خشفة – تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان- ط 1 - مركز الإنماء الحضاري - حلب : 1997 .

29. نور الدين صدوق – البداية والنهاية في النص الروائي - ط 1 - دار الحوار للنشر والتوزيع- سورية: 1994 .

30. يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي - ط 1 - دار الفارابي - بيروت ـ لبنان : 1990 .

ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة:

1. إنريك أندرسون أمبرت- مناهج النقد الأدبي - تر: الطاهر أحمد مكي - (د ط) – مكتبة الآداب - القاهرة: 1991 .

2. تزفيطان تودوروف - الشعرية - تر: شكري المخبوت ورجاء بن سلامة - ط 1 - دار توبقال للنشر - المغرب : 1987.

3. جان ايف تاديه - النقد الأدبي في القرن العشرين - تر: منذر عياشي - ط 1 - مركز الإنماء الحضاري للمراسلة والترجمة والنشر - حلب: 1994.

4. جورج لوكاتش - دراسات في الواقعية - تر: نايف بلوّز - ط 3 - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت: 1987

5. جون هالبرين– نظرية الرواية - تر: محي الدين صبحي- (د ط) - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق: 1981 .

6. جيرار جنيت – خطاب الحكاية (بحث في المنهج) - تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى- ط 2 - الهيئة العامة للمطابع الأميرية - (د ب) : 1997.

7. جيرار جنيت - وآخرون - نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير - تر: ناجي مصطفى-ط 1 - منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي - (د ب): 1989 .

8. جيرالد برنس - قاموس السرديات - تر: السيد إمام - ط 1 - ميرت للنشر والمعلومات- القاهرة : 2003.

9. رنيهويلك – مفاهيم نقدية - تر: محمد عصفور - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة عالم المعرفة - الكويت -العدد 110 - 1978 .

10. رولان بارت - وآخرون - طرائق تحليل السرد الأدبي - ط 1- منشورات اتحاد كتاب - المغرب - سلسلة ملفات - الرباط : 1992 .

11. الزمن والرواية – تر: بكر عباس - ط 1 - دار صادر -بيروت : 1997 .

12. غاستون باشلار - جماليات المكان - تر: غالب هلسا - ط 2 - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ـ لبنان: 1984 .

13. لوسيان غولدمان- الإله الخفي - تر: زبيدة القاضي - (د ط) - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة - دمشق :2010 .

14. مارتن والاس - نظريات السرد الحديثة - تر: حياة جاسم محمد - (د ط) - الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - (د ب) : 1997 .

15. موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية ـ الرومانس ـ الدرامه و الدرامي ـ الحبكة)- تر: عبد الواحد لؤلؤة - ط 1 - مجلد 3 – المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 1983 .

16. ميخائيل باختين - الخطاب الروائي - تر: محمد برادة - ط 1 - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة: 1987.

17. هينكلروجرب- قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) - تر: صلاح رزق - (د ط)- دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة: 2005 .

ثالثاً- المراجع الأجنبية:

1. Gérard Genette - Figures III - Editions du Seuil - Paris – 1972.

رابعاً- الرسائل الجامعية :

1. سليم بركان - النسق الإديولوجي وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية لرواية ـ ذاكرة الجسد ـ للروائية : أحلام مستغانمي) - مذكرة تخرج ماجيستير - تخصص: تحليل خطاب – قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر - 2003 ـ 2004 .

خامساً-المقالات الواردة في الملتقيات والمجلات والجرائد:

1. حميد عبد القادر - " الرواية و هي تنتصر للإنسان "- جريدة الخبر اليومية - تصدر عن شركة الخبر - العدد 7715 - الخميس 26 فيفري 2015.

2. محمد علي البنداق- " الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات ـ المكونات ـ الوظائف) - المجلة الجامعة – تصدر عن كلية الآداب ـ جامعة الزاوية- العدد: الخامس عشر ، المجلد: الثالث ، 2013 .

3. مصطفى بلمشري– " واقعية القصة القصيرة الجزائرية " - مجلة الثقافة - تصدرها وزارة الثقافة بالجزائر - العدد 78 - نوفمبر ـ ديسمبر 1983.

سادساً– المواقع الإليكترونية:

1. يحي أحمد – " مقالات في البنيوية التكوينية " - 01 / 02 / 2015 .

http//www.Ta5atub.com/montada.f13/topic

الملاحق

الملحق رقم1:

بطاقة تعريف ل « جيلالي خلاص » :

هو من مواليد 1952م بولاية «عين الدفلى»، تلقى دروسه الأولى بها، تخرج من معهد المعلمين بخميس مليانة سنة 1970م، ودخل سلك التعليم وبقي فيه حتى سنة 1980م، حيث التحق بالشركة الوطنية للنشر والتوزيع، فشغل منصب مسؤول للنشر فيها.

بدأ حياته الأدبية كقصاص حيث نشر أول قصصه سنة 1969م في الصحافة ثم كتب بعض الدراسات قبل أن يتحول إلى كتابة الرواية التي جذبت إليه أنظار النقاد.

مؤلفاته :

طرق جيلالي خلاص عدَّة فنون أدبية كالرواية والقصة والمسرحية والمقالة والترجمة وثقف نفسه بمطالعة نماذج التراث العربي والأجنبي، ودارت موضوعاته حول جوانب الحياة اليومية في الجزائر، وتصوير عوالمها ومنجزاتها الاجتماعية والاقتصادية على الخصوص، قال عنه الدكتور ميشال عاصي:« إنه مشبع بحياة شعبه ومواكب للتحولات الاجتماعية التي شهدتها البلاد في انطلاقتها الثورية، وحريص جداً على أن يكون أدبه صدى فنياً لها وعاملاً على ترسيخ جوانبها الإيجابية وكشف مالا ينسجم معها من مفاهيم سلبية وموروثات بالية».ومن مؤلفاته :

ـ الروايات: رائحة الكلب، حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور، زهور الأزمنة المتوحشة، بحر بلا نوارس، الحب في المناطق المحرمة.

القصص : خريف رجل المدينة، أصداء، نهاية المطاف بيديك.

ـص الأطفال : سرُّ المشجب، مرارة الرِّهان، الديك المغرور، السفر إلى الحب، السلحفاة والنهر .

الملحق رقم 2:

ملخص رواية « حمائم الشفق »:

تصور هذه الرواية صراعاً تاريخياً طويلاً مر على مدينة الجزائر، في الماضي كان هذا الصراع خارجياً، بين عدو قادم من وراء البحر، أراد الاستلاء على المدينة وخيراتها، لكن بصلابتها وقوة أبنائها ودفاعهم عنها استطاعت أن تواجه العدو وتنال حريتها. وبعد الاستقلال تحول هذا الصراع إلى صراع داخلي بين فئتين من أبنائها، الفئة الأولى تمثلها جماعة الشيخ الأكبر وجلاوزته فهو يريد الحفاظ على الأوضاع التي شهدتها المدينة عقب الاستقلال لأنها تخدم مصالحه في الاستلاء على المدينة ونهب خيراتها و استغلالها لمصلحتها الخاصة. لقد كان على استعداد دائم لفعل أيّ شيء من أ ـ الحفاظ على مصالحه. هم أصحاب سلطة و ـذ تخول لهم أن يفعلوا ما يريدون أبناء المدينة من ظلم وسطو ونهب خيراتهم. لقد سن الشيخ الأكبر سياسته المتماشية مع التعذيب والاختطاف والقتل كما فعل مع بوجبل وبرهان، أين تم مداهمة بيتهما واستلالهما من حضن زوجاتهما. أماً الفئة الثانية فتمثلها شخصيات مناضلة من أمثال بوجبل وبرهان وجميلة والجوهر، هذه الشخصيات ثارت على الوضع المزري الكائن في المدينة الذي يسوده الظلم والفساد، وتسعى إلى التخلص منه بإنشاء مشاريع ومخططات، وحتى من خلال لوحات الرسم التي تجسدت فيها المدينة الجديدة .

ورغم الإغراءات التي عُرضت على بوجبل من قبل الجلاوزة لينْظم إليهم إلاَ أنه رفض ذلك، رفض التخلي عن مبادئه التي تعلمها من الثورة التحريرية، كما رفض خيانة الوطن. فلا أحد يحق له أن يمتلك وطناً كاملاً بحجة أنه ساهم في تحريره من أيادي المستعمر الغاشم، فالوفاء للوطن يكون بخدمته وتطويره لا بنهب خيراته وسرقة أمواله .

لقد احتضنت هذه المبادئ شخصية أخرى هي شخصية برهان الرسام عاشق المدينة حتى الهوس وبانيها من خلال لوحاته، التي كانت تعبر في حد ذاتها عن الغد الكاسح للشيخ الأكبر و جلاوزته، السبب الذي أدى إلى اختطافه و قتله .

و جميلة ابنة بوجبل وزوجة برهان، المهندسة المعمارية التي أحبت المدينة أيضاً ووضعت مخطط هندسي لها أرادت من خلاله تغيير وجهها المنكمش، وأورثته لابنها ليضع لها أسسه الأولى . كما أنها لم تسلم من أيدي الجلاوزة، و تخلصوا منها بوسمها بالجنون وأثبتوا ذلك بالوثائق الرسمية لأطبائهم، ماتت جميلة وصفة الجنون ملتصقة بها .

و الجوهر زوجة بوجبل وأ جميلة التي ساندت ودعمت الجميع، وقفت إلى جانب زوجها أيام الثورة وما بعد الاستقلال ، ساعدت جميلة و برهان في نضالهما ضد الشيخ الأكبر وجلاوزته.

كلّ سعى من خلال طريقته إلى تخليص المدينة من سلطة الشيخ الأكبر والقضاء على الظلم والمعاناة السائدين في المدينة. بوجبل من خلال عمله النقابي وأفكاره النضالية ومشاريعه التنموية للمدينة، برهان من خلال لوحاته الفنية والحالم بإعادة بناء المدينة، جميلة من خلال مخططاتها الهندسية المثيرة والمفزعة لقلوب الجلاوزة، والجوهر من خلال دعمها لهؤلاء .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

مقدمة.....	**أ- و**
المدخل: المفهوم السوسيولوجي للرواية.....	**12**
الفصل الأول: ماهية التحليل السوسيولوجي الاجتماعي للخطاب الروائي.....	**20**
1-فلسفة التحليل الاجتماعي.....	21
2-أدوات التحليل الاجتماعي.....	30
أ- مفهوم الشخصية من المنظور الاجتماعي.....	31
أ.1- الشخصية الروائية الرئيسية.....	34
أ.2- الشخصية الروائية المساعدة.....	34
أ.3- الشخصية الروائية المعارضة.....	35
ب- مفهوم المكان من المنظور الاجتماعي.....	35
ج-مفهوم الزمان من المنظور الاجتماعي.....	39
1- تسريع السرد.....	41
أ- الخلاصة.....	41
ب- الحذف.....	41
2- تعطيل السرد.....	42
أ- المشهد.....	42
ب- الوقفة الوصفية.....	43
3- المفارقات الزمنية.....	43
أ- الاسترجاع.....	44
ب- الاستباق.....	44
د- مفهوم الحبكة من المنظور الاجتماعي.....	45
3-التحليل الاجتماعي عند غولدمان.....	47
الفصل الثاني: الرؤية الاجتماعية وطبيعتها في «حمائم الشفق».....	**52**
1-الرؤية الداخلية.....	59

2-الرؤية الخارجية.....	62
3-رؤية الكاتب.....	67
الفصل الثالث: أدوات الخطاب الروائي في «حمائم الشفق».....	**73**
1-البعد الوظيفي للشخصية الروائية.....	74
أ. الشخصيات الرئيسية.....	75
ب.الشخصيات المساعدة.....	80
ج. الشخصيات المعارضة.....	82
2-البعد الوظيفي للمكان الروائي.....	84
أ- المدينة.....	84
ب- البيت.....	89
ج- السجن.....	92
3-البعد الوظيفي للزمان الروائي.....	95
أ-البنية الزمنية الخارجية.....	96
ب- البنية الزمنية الداخلية.....	98
1- الإضمار أو الحذف.....	99
2- الخلاصة.....	101
3- المشهد.....	103
4- الوقفة الوصفية.....	106
5- المفارقات الزمنية.....	108
أ- الاسترجاعات.....	108
1- الاسترجاعات الداخلية.....	108
2- الاسترجاعات الخارجية.....	109
ب- الاستباقات.....	112
4- البعد الوظيفي للحبكة الروائية.....	114
الفصل الرابع: أنماط الرؤية في حمائم الشفق ومرجعيتها الاجتماعية.....	**120**
1-نمط الرؤية الثورية.....	123

2-نمط الرؤية المناضلة.....	126
3-نمط الرؤية الأنانية.....	129
خاتمة.....	134
قائمة المصادر والمراجع.....	139
الملاحق.....	**147**