جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الاداب و اللغات
قسم الاداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي
الدراسات الأدبية
أدب حديث و معاصر

رقم:

إعداد الطالب:
مراكشي رميسة

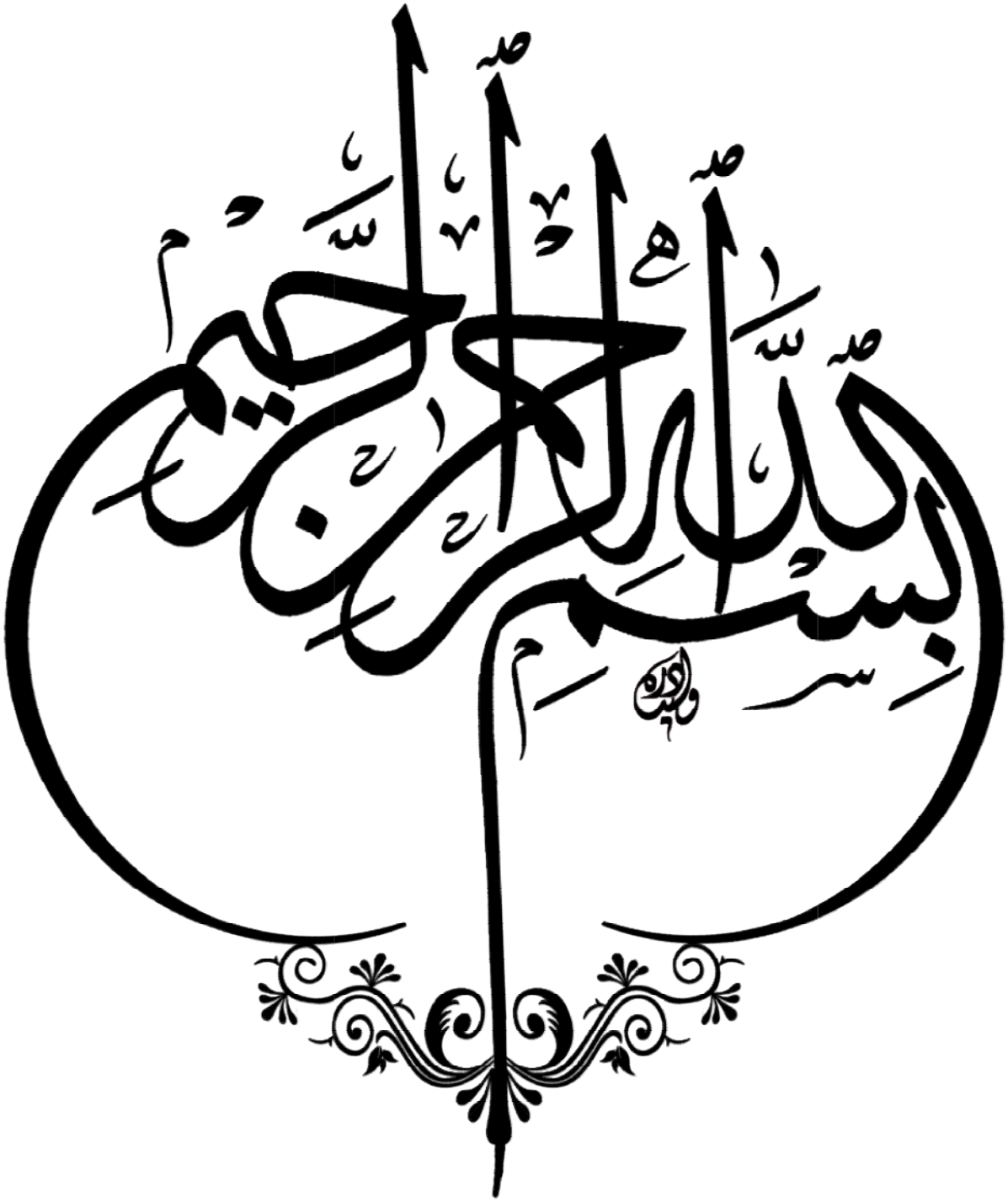
يوم:20/06/2023

بنية الفضاء في رواية "حمائم الشفق" لـــ: جيلالي خلاص

لجنة المناقشة:

الياس مستاري	الرتبة	جامعة محمد خيضر - بسكرة -	مشرفا ومقررا
نسيمة قط	الرتبة	جامعة محمد خيضر - بسكرة -	رئيسا
أسيا تغليسية	الرتبة	جامعة محمد خيضر - بسكرة -	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و العرفان

اللهم أكرمنا بنور الفهم و أخرجنا من ظلمات الجهل و الوهم ،وزين أخلاقنا بالحلم وا

جعلنا من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه

إن الحمد لله نحمده على نعماه، ونشكره على عطائه شكرا يليق بعظمة سلطانه

و الفضل له الذي أنعم علينا بالصحة و العافية

كما أتوجه بشكر الخاص إلى الأستاذ الفاضل إلياس مستاري قبوله الإشراف على

هذا العمل و تقديمه لي النصح و التوجيه

كما لا انسى أن اشكر كل من أمد لي يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إنجاز

هذا البحث المتواضع .

مقدمة

تعتبر الرواية الجزائرية من أهم الأجناس الأدبية التي ظهرت متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم الغربي نتيجة لظروف سياسية و الفكرية و الإجتماعية و الثقافية ،التي عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره و نتج عن هذه الظروف ظهور بارز للرواية، ومثال ذلك ما تشهده الساحة الأدبية من إنتاجات فنية و أدبية لعديد من المبدعين و المؤلفين لامسوا من خلالها جوانب مهمة في حياة الإنسان (نفسية، إجتماعية و سياسية)،فهي محتضنة هموم الشعوب وامالها، مصورة للواقع بكل تجلياته.

ويعد الفضاء من أهم العناصر التي اهتم بها دارسو السرد من حيث كونه بنية أساسية، في العمل السردي و الروائي ، وأنا في بحثي هذا تناولت بنية الفضاء فكان "جيلالي خلاص " وجهتي في روايته "حمائم الشفق"

وكما هو معروف لدينا أن لكل رواية بنية تتأسس عليها و بالأخص بنية الفضاء الروائي، بل إنه لبها و بؤرتها، و يعد الفضاء في هذه الواية عنصرا هاما، حيث أجد الروائي "جيلالي خلاص " يهتم به اهتماما بالغا وهذا ما دفعني لاختيار الفضاء كإشكالية لموضوعي كونه أجود موضوع يليق دراسته مع مضمون الرواية، هكذا تبلورت فكرة البحث بعنوانه المرسوم بنية الفضاء في رواية حمائم الشفق ل:جيلالي خلاص

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو ميلي لقراءة الروايات وخاصة الرواية الجزائرية منها و كذلك لدراستي بنية السرد ية في مذكرة شهادة ليسانس مما تولدت في نفسي رغبة في دراسة بنية الفضاء، وخاصة أن جيلالي خلاص أعطاه اهمية كبيرة، مما وقع إختياري على هذه الرواية مشروعا لبحثي .

وأهم إشكاليات هذا البحث نوجزها فيما يلي : ما مفهوم مصطلحي البنية و الفضاء ؟ وماهي إشكالية الفضاء ؟وما هي أنواعه ؟وأين تكمن أهميته؟

وكيف تعامل الروائي مع البنى الفضاء في الرواية ؟

وما علاقة الفضاء بالبنية السردية الأخرى ؟

أما عن المنهج المتبع فلقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج البنيوي لأن طبيعة الدراسة تقتضي التوضيح طريقة بيناء عنصر الفضاء في الرواية بشكل عام وداخل الرواية بشكل خاص

ومنه ارتأيت تقسيم بحثي إلى مقدمة، يليها مدخل وفصلين، تتعقبهما خاتمة، أما المدخل: عرضي فيه مفهوم البنية من الناحيتين اللغوية و الاصطلاحية وكذالك مفهوم الفضاء من الناحيتين اللغوية و الاصطلاحية و أهميته و اشكالية مصطلح الفضاء وأيضا اقسام الفضاء وجاء الفصل الأول تحت عنوان بنية الفضاء في الرواية حيث تتبعت فيه الفضاء المدني (بين الوقعية و الغرائبية)، وانسنة المدينة، و أبعاد الفضاء المدني (تاريخي و تخييلي)

أما الفصل الثاني فقد خصصته للحديث بنية فضاء الزمني بدأت بتعريف الزمن لغة واصطلاحا ثم بذكر المفرقات (الترتيب الزمني) الذي يعتمد على تقنيتي الإسترجاع و الإستباق، حيث يكون الأول إسترجاع داخلي أو خارجي والثاني استباق تمهيدي أو اعلاني و توقفت أيضا عند ما يتعلق بتقنية نظام السرد الأحداث من حيث السرعة و البطء حيث يعمل الأول على تسريع الأحداث و يقوم على تقنيتين هما التلخيص و الحذف أما الثاني فيعمل على إبطاء السرد و يقوم أيضا على تقنيتينهما المشهد و الوصف .

أما الثاني عن بنية فضاء الشخصيات صدرته بتعريف لغة و اصطلاحا ثم تنولت أبرز أنواع الشخصيات المتمثلة في الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية

وفي الاخير تأتي خاتمة أوردنا فيها جل النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لبنية الفضاء في رواية "حمائم الشفق".

وقد أستندنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي أهمها: كتاب(بنية الشكل الروائي) لحسن بحروي، وخطاب الحكاية لجيرار جينيت وبنية النص السردي لحميد لحميداني، وكتب عبد الملك مرتاض (في نضرية الرواية والأدب الجزائري القديم)، وشعرية الفضاء السردي :لحسن نجمي، وغيرها من المراجع الأخرى التي أضاءت لنا طريق هذا البحث .

وكما هو معروف فإن أي بحث لايكاد يخلو من الصعوبات والعراقيل خاصة من ناحية المصادر و المراجع وجدت صعوبة في تحصيلها.

وفي الأخير لايسعني إلا أن أتقدم بشكر والعرفان للأستاذ الدكتور الفاضل إلياس مستاري لتكليفه مشقة الإشراف على هذا البحث و أدعو له العلي القدير أن يرفع شأنه و يعز مقامه، كما لا انسى أن اشكر كل من أمد لي يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع .

مـــدخـــل

مفهوم البنية ومفهوم الفضاء وأبعاده

1-تعريف البنية:

أ: لغة

جاء في معجم مقاييس اللغة يقال:«بنية وبنى، وبنى بكسر الباء، جزية وجزى، ومشية ومشى بمعنى الهيئة والشكل»[1]كما ورد في لسان العرب في مادة (بنية):«البنية والبنية: ما بنيته، وهو البنى والبنى يقال : بنية وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية: الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة »[2]

ويضيف:«أن البنية مشتقة من الفعل بناء والبناء هو نقيض الهدم ، بنى البناء بنيا وبناء وبنيانا وبنية والجمع أبنية وأبنيات والبنية ويقال: بنية وهي مثل رشوة ورشي، كأن البنية البنية التي بنى عليها »[3]

ويذهب بطرس البستاني في قطر المحيط إلى المعنى نفسه،«بنى البيت يبنيه بنيا وبنيانا وبنيه وبناية نقيض هدمت، والأرض بنى فيها دار أو نحوها والرجل اصطنعه وأحسن إليه .... وبنى الكلمة بناء صانها وألزمها، البناء البنية ما بنيته جمع بنى وبنى البنية الفطر»[4]

نلاحظ أن ابن منظور وبطرس البستاني قدما اشتقاقات عديدة للكلمة تتفق كلها في معنى واحد، وهو التشييد والبناء، وقد وردت في القران الكريم لفظة البنية والبناء في عدة مواضع نذكر: قال تعالى﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ﴾ (سورة الصف: الآية 4) وقال تعالى ﴿ءَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ ٱلسَّمَآءُ بَنَىٰهَا﴾ (سورة النازعات: الآية 28)

---

[1] ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح إبراهيم شمس الدين، مج01، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 2008، ص 157

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب تح: عامر أحمد حيدر، مج 8، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت، لبنان، 2005 م، ص 88 مادة (ب.ن.ي.ة)

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 1 ، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ، 2003 م، ص 1 مادة (ب.ن.ي)

[4] بطرس البستاني، قاموس المحيط (قاموس لغوي ميسر+أطلس البلاد العربية والقارات) لوحات ملونة من زخارف العالم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص40

ب: اصطلاحا

هي"مصطلح نقدي يشير إلى النظام المنسق الذي تتخذه كل أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل"[1]

وتعني" التماسك الداخلي للوحدات فهي كاملة بذاتها وليس بتشكيل عناصر متفرقة.

وتعد شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفة يتكون من قصة (Story) والخطاب (Discours)مثلا كانت هي شبكة بين القصة والخطاب ، والسرد (Narration) والخطاب والسرد (2) فهي تشكل العلاقة الحاصلة بين مكونات السرد ككل، النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، هذه العناصر التي تحدد طبق لعلاقاتها داخل الكل الشامل" [2] فهذا يعني أنها ليست فقط تشكل العلاقة إنما شاملة ومنظمة.

2-**تعريف الفضاء**

أ: لغة

لتحديد مفهوم الفضاء من الناحية اللغوية لابد من العودة إلى المعاجم العربيةحيث وردت لفظة الفضاء كما يلي: جاء كتاب العين"فضا (فضو) بمعنى الفضاء المكان الواسع"[3] وفي لسان العرب(مادة ف، ض،أ):"فضأ، يفضو، فضوا فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان لفلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضاءه وحيزه، والفضاء الساحة وما استوى من الأرض وأتسع وجمعه أفضية والفضاء الواسع من الأرض، ونقول مكان

[1] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر عربي. فرنسي. إنجليزي، دار الآفاق القاهرة، ط1، 2001، ص 134

[2] علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006، ص11

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين تح عبد الحميد هنداوي (مادة الفضاء) ، مج 3 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط .2005 ص 327

مفض أي واسع ونقول المفضى أي المتسع»[1]هذا يعني لفضة الفضاء تخيل إلى ما تسع الأرض.

ب: اصطلاحا

الفضاء مدلول مرن واسع الإستعمل ،و لضبط و تحديد مفهومه لا بد لنا من معرفة و تقصي مختلف التعاريف نذكر منها :يعرف أنه«الفضاء الرحب الذي يحدنا ونحده، ويحيط بنا من كل جانب، من فوقنا ومن تحتنا وعن أيماننا وشمائلنا، لا نهائي يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفكير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي»[2] وفي تعريف آخر لدى الناقد حسين نحمي"يمثل الفضاء عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية وتنظيم أفعال الكائنات، ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية وتنظيم أفعال الكائنات، ووعي سلوك الأفراد والجماعات والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا، ولقد شكل الفضاء على الدوام معارث للعالم تنتظر فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيار القياس الوعي، والعلائق والتراتبيات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمة تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إلية الدراسات الأنتروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات»[3] فهنا أعطى للفضاء أهمية كبيرة في العمل الأدبي بصفة عامة شعرا أو نثرا فهو عنصر تكويني في الخطاب الأدبي ويعرفه حسن بحراوي قال:"الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن ووسط الديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي النص، الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات»[4] أي أن الفضاء مرتبط بالأماكن و الشخصيات و الأحداث.

---

[1] ينظر أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 15، ط 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005 ص 158.157

[2] عزوز على إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، 2010، دار العين للنشر القاهرة مصر، ص 40.41

[3] حسين نجسي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص 5

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 31

3-أهمية الفضاء في العمل الروائي

لقد شغل الفضاء حيزا واسعا في الأعمال الروائية وكان له الدور البارز في بسط وهيمنة الأحداث وتسلسلها على مستوى النص السردي والروائي خاصة، وهذا ما أشار إلية الباحث إبراهيم عباس بقوله«له فاعليه أثره كبير في بنية الشكل الفني للنص الروائي، وأثره نسيج الأحداث وخلفياتة السياسية والتاريخية والإيديولوجية كما له أثر كبير في تحريك خيال القارئ وتوجهه.»[1]

وتشكل بنية الفضاء الروائي بعدا جوهريا في الدراسات السردية عموما والروائية خصوصا«نظرا لأن الفضاء يساهم في تطوير الإبداع الروائي فلا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارا في الفراغ من دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان كخلفية للأحداث فحسب بدل عنصر كحائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للسرد الروائي وهذا ما جعلها مادة دسمة للمساهمة في إثراء العمل الروائي»[2]

كما يقول حميد لحمداني:«أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة والطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه ضعف إبصار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى تأطير مكاني»[3]

أي بإمكان هذا الفضاء أن يجعل القارئ يتوهم ويتخيل مختلف أماكنها.

4-إشكالية مصطلح الفضاء

لقد شكل مصطلح الفضاء إشكالية من الإشكاليات الكبرى التي واجهت النقد المعاصر من حيث التداخل الكبير بين مصطلحات أخرى تقابله كالمكان والحيز ، "ويعود سبب ذلك انه

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998،ص 38

[2] أحمد محمود فرج أحمد، مستويات السرد وأشكاله (في روايات محمد جبريل)، مخطوط رسالة ماجستير إشراف أحمد حسن حيري ونجوى محمود صابر، جامعة الإسكندرية، بيروت ط1، 2005، ص 183

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65

حديث النشأة في الدراسات العربية مما جعل الجانب النظري الخاص بيه يقوم على مفاهيم وصيغ متضاربة"[1]

هنا نطرح التساؤل الآتي: هل فعلا هذه التسميات تقابل الفضاء؟

أ- الفضاء والحيز

نجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض من أهم الباحثين استعمالا له، فيعرفه بقوله:«إن الحيز هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضا، فكأن الحيز عالم لا حدود له ولكن دون أن يتخذ شكل الجغرافيا التي تجسد واقعا من حيث كونها مكان على حين الحيز كأنه عالم أسطوري أو خيال مفتوح»[2]

ويفرق بين الحيز والفضاء بقوله:«الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز الفضاء من الضرورة أن يكون معناه مجازيا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[3]

وفي قول آخر«إ ن الفضاء أوسع من أن يشمل الحيز شمولا تفصيليا أو أشسع دلالة من أن تحتوي هذه المساحة الضيقة أو المحدودة الأطراف التي نود إطلاقها على مكان جغرافي ما أو على ما له صلة بالمكان الجغرافي على النحو أو على آخر»[4]

أرى أن عبد الملك مرتاض يحاول أن يخرج من دائرة اللبس أو الانحياز لمفهوم دون أخر أو اعتبار الحيز جامع (للوزن والثقل والحجم والطول والعرض) والفضاء هو الفراغ والخواء والمكان الجغرافيته ويميل إلى الحيز لأنه خادم وجامع لكل المجالات

ب- الفضاء والمكان

من بين تلك المصطلحات التي أسقطها النقاد العرب على مصطلح الفضاء، نجد«مصطلح المكان ومصطلح الفراغ ومصطلح المجال وإن كان هذا الأخير ينتسب أقل، لكن

[1] ينظر فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر دار العربي للعلوم الناشرون ، بيروت ، لبنان ط 1، 2010 ص 123

[2] عبد الملك مرتاض، دراسة سميائية، تفكيكية لقصيدة أبن ليلاي لمحمد العبد آل خليفة، ط ،1992، ص 103

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121

[4] عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص 166

الشيء الذي لمسناه في دراساتهم هو تحول مصطلح المكان من مجرد مكان عادي عرضي لا يقول شيء إلا جغرافيته إلى ذلك المكان الفعال والمتفاعل داخل النص أو الذي يلف بالعناصر السردية المتبقية.»[1]

وأبحاث مشتتة غير موجده حتى تكون نظرية، لكنها بفعل التراكم يمكنها التأسيس لنشؤ رواية واحدة تقود إلى تشكيل نظرية في الفضاء[2] هذا ما جاء به حميد لحميداني وأشار إلى أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان لأن الفضاء في الرواية يضم أمكنتها جميعا وأن الفضاء أشمل من المكان حيث يقول:«المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية فالمقهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية»[3] ويفرق حسن نجمي بين الفضاء والمكان في قوله:«ثمة مطلب ايستمولوجي تتعين الاستجابة له ذلك أن أسبق الأولويات هو تمييز الحدود بين مصطلحين متداولين بتسامح عفوي هما الفضاء والمكان لاعتقادنا أن ضبط حدود هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية مازالت معتمدة في القراءة النصية.»[4]بمعنى أن التمييز بين مصطلحي الفضاء و المكان مطلب معرفي ضروري

5-<u>أقسام الفضاء الروائي</u>

لقد قسم الباحثون والنقاد الفضاء إلى تقسيمات عدة نأخذ منها أربعة أنواع هي: الفضاء الجغرافي الفضاء الدلالي، الفضاء النصي، الفضاء كمنظور أو كرؤية.

<u>أ- الفضاء الجغرافي</u>

وهو مقابل لمفهوم المكان وند له ويتولد عن طريق الحكي فهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال (أبطال الرواية حقيقة أم خيال)، كما يقول حميد الحمداني:«يفهم هذا الفضاء في هاذ التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو في الحكي عامة ويطلق عليه مادة الفضاء

[1] مصطفى بوفانية، المصطلح النقدي في الجزائر بين المعاصر الحيز عند عبد الملك مرتاض نموذجا، ص 32

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، ص 53

[3] عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص 63

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 41 .42

الجغرافي (l'espace géographique) فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط استكشافات منهجية للاماكن»[1] ويتنوع الفضاء الجغرافي بتنوع وظائفه ودلالاته مثل البيت فهو يمثل فضاء الإقامة، الشارع فضاء حر ....أي لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره بل ينبغي أن يعاش كتجربة.

ب – الفضاء الدلالي

تحدث عن هذا النوع حميد لحميداني حيث اعتبر أن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا ، فليس لتعبير أدبي معنى واحد أنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن يحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدها بأنه حقيقي وعن الأخر بأنه مجازي.

هناك إذن فضاء دلالي (espace somatique) بتأسيس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، هاذ الفضاء من شانه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.

ويعتبر جيرار جنيت" Geneite Gerard أن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة(figure) فيقول «أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى»[2] أي المعنى الخفي كما يقول عبد المالك مرتاض:«بأنه المظهر الغير مباشر الذي تتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت، المدينة بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي رواية: سافر، خرج، أبحر ....فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوامل لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها »[3]، فالفضاء الدلالي موجود في كل النص السردي، حتى وإن كانت الرواية بلا أمكنة فإنه حاضر في معناه في حركة الشخصيات من أفعال(سافر أبحر....).

ج –الفضاء النصي

إذا كان الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة متضمنا المشاعر والتصورات المكانية والزمنية التي تعبر عنها الكلمات فإن الفضاء النصي هو«الحيز الذي تشغله الكتابة

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 53

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي ص 61

[3] المرجع نفسه ، ص 56

ذاتها باعتبارها أحرف طباعيه على مساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة، وهي مظاهر تشكيل خارجي لنصوصها»[1]

الفضاء النقي هو أيضا«فضاء مكاني لأنه يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه بالأصح عين القارئ فهو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة شيء فميشال بوتور ذكر أهم تشكيل الفضاء النصي(الكتابة الأفقية' الكتابة العمودية' الهوامش والفصل بين الأشكال)»[2] لأن بمجرد إلقاء نضرة على الرواية أو الكتاب، يجذبك غلاف الرواية فمثلا الارتفاع بالعنوان الرئيسي والانخفاض به له دلالة معينة، والكتابة بخط سميك أو رفيع له دلالة أخرى وباعتبار الألوان كل تفاصيل الكتابة لها إيجابية معينة، إذن الفضاء النصي مهم جدا في لرواية.

د- الفضاء كمنضور أو كرؤية

عندما تحدثت عنه كرستيفا(juliakristiva)«على أنه يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الروائي قالت هذا الفضاء محول إلى كل أنه واحد وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعا في نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (les actants) تنسج الملفوضات بواسطتهم المشهد الروائي»[3]

إن الفضاء النصي يشبه الخطة العامة للراوي ، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال.

وتمثل أيضا«الرواية بالواجهة المسرحية فالعالم الروائي بما فيه من الأبطال أشياء تبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خط مرسوم، وهذا يشبه ما يسمى رؤية الراوي أو المنظور الروائي»[4]، فهَي ترى أن رؤية الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية.

---

[1] ينظر محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 72

[2] ينظر حميد لحميداني، ص 56

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص 61

[4] المرجع نفسه، ، ص 73 .74

الفصل الأول:

بنية الفضاء في الرواية

1- الفضاء المدني (بين الواقعية والغرائبية)

ارتبط الفن الروائي بالمدينة الأمر الذي جعل بعض النقاد يصف الرواية بأنها"كائن مديني انتسابا إلى المدينة، وتدخل إلى العمل الروائي بصفتها خلفية مكانية ثم يعكف الروائي على طرحها وتقديمها وتصويرها»[1]، ويسعى الروائي دائما إلى"إبهام القارئ بأن ما يقرا حقيقة وأنه يعيش الواقع لا عالم الخيال (الغرائبية)، لكن علينا نحن كقراء أن ندرك عملية نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، عملية مكروحيل»[2]

وتعد رواية"حمائم الشفق" للروائي جيلالي خلاص"من بين أهم الروايات الجزائرية احتفاء بتيمة الفضاء، بتجلياته الرمزية المعنوية وبصورة التي تجمع بين الواقع والغرائبية تقد من الواقع اليومي تلوينات مادته وقد ازدهت بأصباغ وروائح ،وأصوات أضفت عليها من سحر تنوعها ملمسا فنيا يحقق لبنيتها على مستوى آلية سرد دينامية»[3]، لذلك نجد الكاتب يختار فظاءاته بعناية ودقة وفقا لطريقة تخدم روايته الفنية والإيديولوجية وبطريقة تنسجم مع نفسية ونمط تفكيره.

فرغم أن الإنسان محاط بكم هائل من الأمكنة إلا أنه يحب مكانا واحدا ويتملكه بكل حواسه وهذا ما يجعل بعض الفضاءات مصدر إبداع الكاتب، واهم دوافع التجربة الفنية، هذا ما يبرر هيمنة الفضاء المدني على رواية خلاص فالمدينة كانت تمثل القضية التي تدور حولها الرواية حيث نجده غاص في أعماق ماضيها وكشف أسرارها وخباياها فأحبها وعشقها فانعكست في إبداعه، وأيضا كغيره من الروائيين الذين ألهمتهم المدينة لأنها كانت مسرحا لأحداث مهمة من الحروب ومرارة وألم ومعاناة، مما يجعل كل كاتب وكل مثقف وكل روائي يكتب عنها.

إن الأحداث التي فرضت هيمنة فضاء المدينة دون غيره أنه لم يصرح بإسم المدينة التي وقعت فيها الأحداث، إلا أنه حدد ملامحها وصف شوارعها وأحيائها بطريقة تجعلنا نعرف بكل بساطة أنها مدينة الجزائر ،هي المكان الأساسي الذي تجري فيه أحداث الرواية وتعتبر مسرحا للحروب البرية والبحرية حيث وصفها وشكلها قائلا: "كنت أراقب رفقة إخوة السلاح

---

[1] موسي شرودر، نظرية الرواية، تر محسن الموسي، بغداد، منشورات مكتبة التحرير، ط1، 1986، ص 105.104

[2] سيزا قاسم، الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، **ط**، 2002م، ص18

[3] عراب أحمد ،الفضاء و رمزية الأشكال الهندسية في رواية (حمائم الشفق)لجيلالي خلاص ،مجلة (لغة، الكلام) مخبر اللغة والتواصل ،ع08 جانفي 2019 المركز الجامعي بغليزان الجزائر، ص26

معمار المدينة المتراقصة البياض كسراب تلوح به أشعة الشمس فإذا هي المدينة تبدو كقوقعة سلحفاة عرلبة شهباء رأسها قعر الخليج المدنس تحت ساحل جنب باب البحر مخفي، وأرجلها الأمامية منفرجة شرقا وغربا لكانها السلحفاة أم المدينة أصيبت في عمقها فانبطحت،تعاني حسرات الموت»[1]، فالمدينة كما ترى اتخذت شكل السلحفاة فتبدو كمربعات للقوقعة وذلك شكل منازلها المتراصة بأسطح مربعة، فعند النظر إليها من فوق نرى وكأنها قوقعة سلحفاة، فهو ذكر شكلها الغريب كثيرا في الرواية كما وانه يؤكد على معنى من ذلك الشكل كما قال:«المستلحفة تلك التي شيدوها على مر العصور الصعبة بدمائهم وعظامهم وأحشائهم محبوله في اسمنت مرصوص ظل يتسلح بالمقاومة العنيدة المنيعة حتى غدا أسطورة خرق صدرها مسامع العالم الأصم»[2]، فالكاتب هنا ينقل لنا المدينة إبعادها الجغرافية والواقعية بطريقة موضوعية غرائبية خيالية، ويوصف المدينة ونقلها من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية مانحا إياها بعدا واقعيا، حتى في لونها كان يدعو المدينة أكثر من مرة بالبيضاء كما قال:«حين رسمت لوحتك الشهيرة"بياض"التي أبدعت المدينة خالقة أسطورتها»[3]، لقد كان بياض المدينة الإلهام الذي جعله يرسم، إضافة إلى شكلها المتسلحف الذي أمدها بالقوة والصلابة والبياض الذي ينير بيوتها وشكلها المحدودب، الذي أشار إليه في أكثر من موقع والذي اعتبره من شمات سكانها حيث قال:«إذا رأيت من بين ما رأيت أن التحدب المتعالي حتى مشارف قمة الجبل المشرف على المدينة، هو من شيمات سكانها أصلا إذ لولا ذلك، كما شرحت على ظهر لوحتك الشهيرة (الحدب)، لما بنو مدينتهم في هذا المكان»[4] نلاحظ أن تحدب المدينة جزء من تحدب داخلي كائن في نفوس سكانها، فالإحديداب الخارجي للمدينة يعكس داخلها حيث أن المنظر الخارجي للمدينة يتكرر في منظرها الداخلي من حيث البناء المعماري للبيوت والمحلات والمساجد والكنائس[5]، فإن شكل التحدب يدل على استعداد المدينة للحروب حيث قال:(الحدب) في رأيك

[1] جيلاي خلاص، حمائم الشفق:المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1986 ص 18

[2] المصدر نفسه ص 82

[3] المصدر نفسه ص 26

[4] المصدر نفسه ، ص 32

[5] المصدر نفسه ، ص 35

هو أيضا روح الاستعداد والاستنفار الدائم الذي قولت أنه يطبع سلوك مكان لما عانوا على مر العهود الغابرة والآتية من ويلات الغزاة القساة[1]

إن كثرة الطامعين في الاستيلاء على المدينة جعلت أهلها في استعداد دائم لرد هجمات اللصوص" كالأسود والنمور المتوحشة، إذ تشعر بالخطر الداهم فتتحدب، وتروح تتصنت الخشخشة المترقبة حتى إذا تأكدت كما يتأكد الخطر دائم من الخطر المحدق، فعلا تحدبت كالنابض إذ تضغطه، ثم فجأة ينقض على الفريسة ممزقة صلبها تماما كما كنت تفكر في تحدب السكان الدائم، فبناء المدينة المحدوبة ...لا يمكن أن يزول، أي أن السلام يقال يسود المدينة حاليا لن يطول مادامت هي محدوبة أي مستعدة مستنفرة للحرب القادمة"[2]

وأيضا" فنق قريحة البنيناه الأوائل للمدينة، فابتدعوا الأقواس في العمران تعبير عن مثلهم الشعبي الشهير"لي خرج منا ما يعود إلا لينا"أي أن ما يخرج من أرض المدينة مهما تطول عمودة عنوة إلى السماء لن يعود إلا لمنطقه ومنبته، إذ سرعان ما ينحني بتقوس ويضل نازلا من الجهة الأخرى ليتقوس مرة أخرى في الأرض المعطاء التي أنبتت قدمه الأولى".[3] فتتقوس كما هو ظاهر ارتبط هو أيضا بالدفاع عن المدينة تورثوه جيلا عن جيل لدرجة أنه تحول إلى مثل شعبي(لي خرج منا ما يعود إلا لينا)عنوان للوحته فهو متأصل في أعماقه كما قال: "كعادتك المتأصل في أعماقك وهذه فكرة مستمرة في تطوير الهندسة المعمارية، قصد صد الهجمات تأهبا لسقوط قذائف غدارة ذات فجر على الرؤوس المعمارية المقوسة مما سيرغمها. نظرا للتحدب التقبب الشديدين والاملسين على الانزلاق فالانحدار دون استطاعة تخريب المدينة فالاستيلاء عليها[4]

كما نلاحظ أن المدينة وأهل المدينة مهيئون للدفاع عن أنفسهم من الخطر الخارجي، رغم كل هذه الصور التي قدمها لنا يرى أنها مازالت لم تكتمل صورة المدينة ويوجد شيء ناقص كما قال:«وحالما انتهيت من هذه اللوحة رحت أجوب شوارع المدينة الحلزونية وأزقتها المصرانية لكأنك كنت تبحث عن برهان إضافي لأفكار لوحتك السابقة ، كما نرى بعد رسم لشكلها

[1] المصدر نفسه ،ص 37

[2] حمائم الشفق ،ص 33

[3] المصدر نفسه ص 34

[4] المصدر نفسه، ص 35

الخارجي وكيف تدافع عن نفسها من خطر بصف شكلها الداخلي والخطر الداخلي الذي أهلك المدينة (مصارين) لوحة العمر بلا شك منذ رسمتها رسخت في ذهنك فكرة انك فعلا إلى فهم المدينة»[1]

ومن هنا نلاحظ تعامل الكاتب مع الفضاء المدني بطريقة مميزة وفريدة من نوعها لأنها لم تكتف بتحديد جغرافيتها وشكلها الغريب ، نفذ إلى أعماقها باحثا في أسباب انتصاراتها وانكساراتها ، وهنا تكمن واقعيتها.

2- أنسنة المدينة

يرغب الناس أحيانا في تقديم نص الفضاء المدني وبصورة لافتة في معرض الكشف عن هويته في إشراك موجودات الطبيعة على اختلاف ألوانها في تناسق أوصافه معها، بوصفه مكرسة أدبيا مع أجناس المخلوقات البشرية فقد تتراءى المدينة في صورة الأم أو الحبيبة أو الأنثى[2]

فبالنسبة للروائي جيلالي خلاص لم تكن المدينة مجرد فضاء مادي فحسب ، بل كانت كائنا حيا بكل ما تحمله من معان، لقد نفخ الروح فيها فأحياها وجعلها تسقط، تنهض، تدافع .... ونكون بذلك أمام مقاطع وصفية تنبض بالحياة ذات تأثير كبير على القارئ، وما أخذت تلك الصورة الحية المتحركة إلا من خلال تاريخها أسطوريتها،"تنتحب تحت السيول الجارية من جهة فإنها من جهة أخرى كانت تقاوم التجلط المثلج لأقدامها ، بتلك الروح العنيفة الجموح التي عرفت بها على مر العصور العسيرة التي خلقت بصمودها الدهري أسطورة المانعة»[3]، نلاحظ أنها لم تكن مدينة عادية، وما تعرضت لها طيلة تاريخها القديم والحديث إلى أنها تثبت أسطوريتها"أسطورة هي بالفعل ولكم أحبها لهذا السبب بالذات»[4]، هذا ما نفسر نهوضها في كل مرة بعد تلقيها ضربات شبه قاتلة، فهي كالكائن الحي تشبهه في شعوره بالألم والكفاح والصمود، لهذا تعلق

[1] المصدر نفسه ص 37

[2] عراب أحمد ،الفضاء و رمزية الأشكال الهندسية في رواية (حمائم الشفق)لجيلالي خلاص ،مجلة (لغة، الكلام) مخبر اللغة والتواصل ،ع08 جانفي 2019 المركز الجامعي بغليزان الجزائر، ص 29

[3] جيلالي خلاص، حمائم الشفق 81

[4] المصدر نفسه ص 17

بالمدينة لدرجة أنها كانت معادلة للمرأة الحبيبة المعشوقة والزوجة«جواهر حبي الكبير الذي أنساني كل النساء السابقات في حياتي، الجواهر ذاتها حين أتخيلها، لا أتخيلها سوى مدينة»[1] حتى النساء اللواتي أحببتهن لم يكن في الواقع سوى صورة لها[2]،أما عن ابنته جميلة فيقول«بوجبل »«وحدك لأغير رحت تحلمين بالوصول إلى أمنية الأب، أي أن تكوني صورة المدينة الجميلة الصامدة على مدي العصور. »[3]

ويواصل الكاتب أنسنة لفضاء المدينة جاعلا إياها امرأة فلا يرى في خليجها سوى فخذي امرأة ضخمة عملاقة "تتوضأ بلا انقطاع بأمواج البحر المغرق لصلبها الصخري المترهل، بينما يتطاول جسدها بياضا متسلحفا، متحلزنا من مشارف قمة الجبل".[4]

ففي نضريه كانت تلك المرأة العذراء التي اغتصبت ،" ليس سوى ذلك القدر المحتوم الذي خلقت المدينة من أجله، و بمعنى أخر أنها امرأة عتية حكم عليها أن تبقى مشبوحة على مدى الدهر"[5]

وعندما قاومت المغتصب العدو أصبحت الأم التي تتألم عند رؤية أبنائها يتصارعون ويتنازعون فيما بينهم طمعا في الاستيلاء عل خيراتها.

«كان المشايخ العائدون من الحرب الجبل الورمية يصفون بعضهم بعض، لا يرحم قويهم ضعيفهم ولا يهمهم عدا التشييخ عرش المدينة، شيء من مآسي هذه الأخيرة وحرائقها وتأوهاتها تحت آلام المخاض العسير لميلاد زمن الحرية، طالما تلوث حبلها معكرة صفو جوها بغيوم البارود وعجاج فرقعات القنابل وأدخنة النيران المحرقة لأحشائها ليل نهار طيلة خمسة قرون كاملة من الوهم المقزز المقيئ لم يكن همهم شيء باستثناء التقاتل لجمع ما وسعت أيديهم من غنائم ثمينة لم يستطع الغزاة أخذها»[6]، وتكتسب المدينة أيضا جانبا من حركيتها من خلال تلك العلاقة الغريبة التي تربطها بفصول السنة، باعتبارها أزمنة متغيرة تلعب دورا كبيرا، حيويا

[1] المصدر نفسه ص 18

[2] المصدر نفسه ، ص 46

[3] المصدر نفسه، ص 187

[4] جيلالي خلاص حمائم الشفق، ص 193

[5] المصدر نفسه ، ، ص 175

[6] المصدر نفسه ، ، ص 192- 193

وفعالا في بناء الفضاء وتشكيله إذ عمقت معنى الحزن والمعاناة بها بسبب تردي الأوضاع السياسية، فتحولت من مظاهر طبيعية بدلالاتها المختلفة إلى أفعال سلطوية تمارس قهرها وظلمها على الكائن الحي، يجعل الفصل ينقلب من مناخ بهيج إلى مناخ منفر، ففي الصيف تعرضت المدينة لأبشع غزو عرفته في تاريخها غزو جلب معه كل مظاهر الخراب والدمار، أبشع غزو في تاريخها الطويل الدامي،«صيفها خرجت المدينة لشن حرب غريبة لم يشهدها حضرها مذ خلقو، فكانت أياما سباعا .... عسيرة فقدت فيها المدينة ثمارها اليانعة وسنابل قموحها المذهبة قبل الحصاد»[1]، فصل الصيف إذن ليس صيفا طبيعيا، صيفه حار دمار شامل.

"لكنها استقبلت الخريف على غير عادتها بضمة مباغتة مثيرة لعجاج دائرية سرعان ما تعالت ناسحته في الأجواء رداءا رمليا لكن عوصف الصحراء الرابضة هناك وراء الجبال، قد اقتحمت مشارف المدينة مهددة بسد أبوابها ومنافذها منذرة السكان في ذات الوقت بالاستعداد لمواجهة زوابع الأوراق الصفراء"[2]، فزادها تخرب وانهيار.

ولقد أحست المدينة وحدست الذي قد يحدث نظرا لتفشي الظلم انتشار الطبقية وانفجر غضب السكان فكان وديانا«غاضبة فاضت على عمرانها فجرفت طامية قصوره الفخمة في الوحل النتن لشدة ما تخمر في القلوب المكبوتة المطرودة من حاراتها وملاعبها غدرا ، ونكرنا ونكلة»[3]

«ولم يغادر المدينة حتى تغير وجه المدينة لشدة ما تحدده أسوارها أنهدت عماراته وتحفر أزقته»[4]

«وجاء فصل الشتاء، لا لتتنفس المدينة معه المدينة الغدا، بل ليعمق كآبتها حين اقبل الشتاء ذاك العام استقبلته المدينة على غير عادتها»[5]، لكنه لن يكون أفضل من سابقيه وأنها" هاهنا باقية برجسها (المتبصق) في الأعماق الخائبة، وأية خيبة كتلك التي تتربع على قلب

[1] المصدر نفسه ، ص 74

[2] جيلالي خلاص حمائم الشفق، ص 53

[3] المصدر نفسه ، ص 77

[4] المصدر نفسه ، ص 79

[5] المصدر نفسه ، ص 80

المدينة التي لم تستطع أن تكلها أبناءها البررة"[1]، راحت تتألم كأم فقدت خيرة أبنائها بعد أن شهدت انقسامهم إلى فئات راحت تتقاتل فيما بينها فراحت "تنتحب وتقاوم لكن الداء الذي تسلل هذه المرة إلى عمقها...لم يكن يشبه البتة ذلك الذي عانته في السابق قهرته بمناعتها الأسطورية، وإنما كان الداء ينخرها في هذا الشتاء العصيب من الأعماق بعد أن تخمرت فيروساته الحميمية داخل جوفها بالذات"[2]، فلم يبرحها الشتاء كما نرى ألا بعد أن تركها وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، تحت تهديد تمرد كاسح منحدر من فوهة بركان خفي في ذروه الجبل الذي ارتج من أصله، دافعا بحمم الغضب الشعبي إلى قعر المدينة، كاسرا في طريقه السور الذي كان يبني لتقسيم أحياء المدينة ومقتحما قصور الأثرياء الوصوليين لإنقاذ أخر الأحلام المجهضة.

وجاء الربيع لكنه خذلها لأنه ولى كما أقبل دون أن تزهر الأرض كما قال « "لكن الربيع ولى كما اقبل كأنه لم يكن موسم جذل الطبيعة وإنما هو عقم أصاب الأرض الطيبة ، أثر ذلك الشتاء القارص فلم تزهر ولم تعشوشب وإنما التهبت بتلك الحصى التمردية»[3]، فلم يبقى لها إذن إلا انتظار الصيف وهي مقتنعة بأن تمردا كهذا الذي حملته زوابع الخريف الرملية، فأطفأه أمطار الشتاء الهاطلة قشرته دون لبه الذي سرعان ما تذكر، ففجر قوقعة الفحم الخامدة مشتعلا في الربيع الموالي.... لن يزيده الصيف بحره إلا متواقع إلا تنكية[4]،

هذا ما يتفق مع كون حنين الولادات يبدأ بالتخلق في الخريف، وتظهر ملامحه في الشتاء، وثم ولادته في الربيع[5].

نستنتج أنه نجح في إظهار المدينة في صورتها الحية المتحركة لأنه بث الحياة فيها، فلم نرها إلا تحزن تخاف وحبيبته التي يحن القلب أليها.

[1] المصدر نفسه، ص 81

[2] المصدر نفسه ، ص 83

[3] حمائم الشفق ، ص 85

[4] المصدر نفسه ص 86

[5] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، الطبعة 1 ، 1994، ص33

3 -أبعاد الفضاء المدني (تاريخي ، تخييلي)

أ-البعد التاريخي

وهو عادة يهتم بالثورة وأوضاع الحرب للتعبير عن المأساة التي عاشتها البلاد إبان حقبة تاريخية معينة، «وظروف النضال كشفت للكاتب عن إمكانيات ضخمة وتجارب جديدة دفعتهم للبحث من جديد، سواء أكان في الموضوع أو في المضمون أوفي الشكل»[1]، فلجأو إلى تصوير آلام الشعب وآماله في تحرير البلاد وتطويرها، هذا ما يثبت ارتباط الإنسان الجذري بالفضاء، بفضاء حياته وهويته هذا ما حصل عندما قدم المستعمر إلى أرض الجزائر، وهذا الاستعمار جعل لها تاريخ سواء قريب أو بعيد حيث اهتم الروائي جيلالي خلاص بتاريخها العريق الذي يتحدث عن الغزو الإسباني والتركي الذي دام خمسة قرون،"اذ كيف يمكن نكران نزول الجيوش الفينقية والرومانية والقطلانية واليبزنطية و الاسبانية و التركية خلال حقب التاريخ المتقلب للمدينة و كيف يمكن نكران تأثيرها في العمران و التضاريس"[2] فقد صور لنا في الرواية صمودها الأسطوري وفي وجه المصائب والمحن للحروب البرية والبحرية،«وكعادة المدينة عند شعورها بالخطر المحدق راحت تتحسس أسس أسوارها خاصة تلك التحصينات المرصوصة عند ساحل البحر...إن كثيرا منا تعرضت المدينة للقنبلة تحت ستار الليل أو في غبش الفجر»[3] ونجد إشارة إلى إحدى الحملات«وحال المدينة كانت قد بنيت على رواسب رملية مهزوزة عذاه انحسار البحر في تلك الواقعة التي أودت بالغزاة الشماليين إلى الأعماق السحيقة فتراست بقاياهم في القاع»[4]، ولو عدنا إلى كتب التاريخ والتي تحدث عنها خلاص في روايته، إشارات عديدة إلى هذى الحملات المعتبرة، التي شنت ضد الساحل الجزائري والتي يبلغ عددها أربع وعشرون حملة، ثمانية عشر منها خصت مدينة الجزائر وحدها ابتداء من 1516 حتى 1830[5]، ويمكن الإشارة إلى علاقة المدينة بالتاريخ من خلال محطتين أولاهما حددتها الحملات التي شنها الغزاة على سواحل المدينة كما قال«منذ غابر الأزمنة، وانتم تتعرضون

---

[1] عبدالله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ،1977، ص 159

[2] جيلالي خلاص حمائم الشفق ص186

[3] جيلالي خلاص حمائم الشفق ص 75

[4] المصدر نفسه ص 78

[5] Pr : ali khelassi,la marine Algérienne à travers l'histoire ministère de la défense Matinale, 1985 P 11-13

للاعتداءات الساحقة تلك التي عصفت بأبنائكم»[1]، والتي نجح الجزائريون في صدها دائما بفضل استماتتهم في الدفاع عن مدينتهم التي تحولت إلى رمز للوطن كله «لا ريح الا أنتم وقد ركبكم جنون الاستماتة دوما عن المدينة المحبوبة،إذ لم يكن في الدنيا شيء يعادل ولعكم بعشقها كما لم يكن في المعمورة جيش قادر على إفتكاكها من أحضانكم انتم الفحول»[2] تلك المناعة التي أبهرت جيوش الغزاة لدرجة أنهم لم يصدقوا أن مناعة المدينة قد تبلغ هذا الحد من القوة القاهرة.

وتورد أيضا إشارة إلى حملة مع الإصرار في كل مرة على فكرة الصمود والتحدي،« أي مدينة صمدت صمود مدينتكم لا سيما حين حاصرها ذات فجر مكفهر إمبراطور زمانة .... وقد رست بعرض الميناء مخفية رأس الخليج شرقا وغربا خمسة وسبعون قادما أربع مئة وواحد وخمسون سفينة، وغربا خمسة وثلاثون ألف غاز يشهرون سيوفهم وبنادقهم ومسدساتهم ويسددون إلى الساحل الصخري مدافع قواتهم وسفنهم المرمدة لضباب الأفق»[3]،وعن مكان إنزال الجيوش يقول"زل الغزاة غربي المدينة في تلك الفجوة التي طالما حذرتم الشيخ وعسكره من مغدية إهمالها كذلك بدون تحصين»[4]، ونقل أيضا نماذج وصور من المقاومة وصمود سكان المدينة الذين يثبت ارتباطهم الوثيق بالمدينة عبر التاريخ إسهامهم بشكل كبير في صناعة تاريخهم"رصاص كنتم قنابل صرتم أنتم الذين تتقنوا شيئا في تاريخكم كإتقانكم فن الحرب، وهل كان يمكنكم أن تكونوا غير كذلك وأنتم لم تغمض لكم عين لطول ما سهرتم دفاعا عن مدينتكم المنيعة من غارات السفن الهمجية»[5]

وسلاحهم هي ذلك يقينهم بأنه نحاسمهم فليس إلا لمواصلة التحدي العنيف المسلح بصد نفوس لا تموت إلا لتحيى من خلال نفوس أخرى(1)، وبعد إن نجحت المدينة في التخلص من هذا العدو إلا إنها تأتي المرحلة الثانية من تاريخها والتي باقية إلى يومنا هذا، وهي مأساة جديدة، هي التي لطالما كانت مطامع أبنائها تسللت بينهم التطاحنات، والصراعات

[1] المصدر السابق ، ص 153

[2] المصدر نفسه، ص 156

[3] المصدر نفسه ، ص 153

[4] المصدر نفسه، ص 160

[5] حمائم الشفق، ص 163

المصرنية غداة الجلاء الأكبر«كان المشايخ العائدون من حرب الجبل الورمية يصفون بعضهم بعضا لا يرحم قويهم ضعيفهم ولا يهمهم عدا التشييخ"على عرش المدينة، ففي حين طال انتظار ميلاد زمن الحرية بعد مرور فترة طويلة هصرت خلالها أحشاء المدينة ليل نهار طيلة "خمسة قرون كاملة من الوهم المقيئ»[1]، كانت فئة أخرى تحرص كل الحرص على جمع ما لم يتمكن الغزاة من أخذه عقب انهزامهم فعند تخلص المدينة من سطوة الغزاة الأجانب، وقعت تحت لون جديد من الاستعمار«لا راحة ابنيا سيما في هذا الزمن العصيب حيث طغت الرداءة على كل شيء بسبب تولي الجلاوزة الرديئين مقاليد التسلط والاستبداد»[2]، بتذمر من مواقف تلك الفئة التي خيبت أماله بعد الاستقلال "الآن أتذكر التناحرات المصرانية التي خيبت أمالي غداة الجلاء الأكبر، أحس شيئا من هذا القبيل بمجرد التفكير في بشاعتها التي لا تختلف عن الخيانة الكبرى .... وهل هناك كلمة أوسع من الخيانة إذا دنست المبادئ ولم الوطن ككمشة تراب ليودع تبرا في الجيوب الشخصية،"[3] لكنهم لم يتحملوا وثاروا بسبب معاناتهم من الجوع في حين غيرهم يتمتع داخل القصور والمباني الفاخرة«ففاض حلاب غضبهم على الشيخ الأكبر فثاروا متسترين بغلاله العجاج الكاسرة لأشعة الشمس، وهاجموا القصور الفاخرة المبنية بالرخام الأبيض والمزدانة بالفسيفساء ...نيران الشرر المتطاير من تلك العيون الجوى المزمهرة بغضب لو يعد بالإمكان كبته»[4]، وطبعا الساحة الكبرى التي ضمت هذه النزاعات والمظاهرات هي المدينة التي صارت وأكنها تلفظ أنفاسها الأخيرة تحت هدير تمرد كاسح منحدر من فوهة بركان خفي في ذروة الجبل الذي أرتج من أصله دافعا بحمم الغضب إلى قعر المدينة كاسرا في طريقه السور الذي كان يبنى لتقسيم أحياء المدينة ومقتحما قصور الأثرياء الوصولين لإنقاذ آخر الأحلام المجهضة»[5].

وفي الأخير نستنتج أن التاريخ كان حاضرا بمختلف مراحله ولكن المقصود منه هو رفض الوضع القائم ومقاومته، فقد صور لنا في روايته هذه صمود مدينة القصبة وتحديها

[1] المصدر نفسه ، ص 123

[2] المصدر نفسه ص 123

[3] المصدر نفسه ص 17

[4] المصدر نفسه، ص 77

[5] حمائم الشفق ، ص 83

للغزوات الخارجية والداخلية، ليس لإعادة كتابة تاريخ بقدر ما كان محاولة لقراءة الواقع انطلاقا من التاريخ.

ب –البعد التخييلي

هو عبارة عن حدث خيالي يشتمل على أشخاص وحوادث وأعمال خارقة للعادة، تمتاز بطابع خيالي تصويري للأشياء، كما أنها عبارة عن رموز ومجازات،" تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم فنتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الرواة والبلدان فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد... وبالتالي ترفع وتعلو على ماله علاقة بالواقع المعيشي"[1]، وتصبح طبيعة الأحداث تتسم بالغرابة والعجائبية والوهمية مما يجعلها تثير انفعالاتهم وتدفع بهم للوقوف على طبيعة هذه الأحداث، كما في الرواية « نازلا بتؤدة هناك من على قمة الجبل المتربع حاضنا المدينة البيضاء في سفحه، كأنها عجوز يباركها قبل اندثارها في حلكة الليل الذي سيبرنس لا محالة الدنيا بعد رهبة، الشيء الذي يدفع بالدم الفوار، رمز التوفر القصي والاستنفار الأعظم إلى اديم المدينة، فإذا البياض الأسطوري والاستنفار يجلو مسماتها»[2]، وفي قول أخر«وإن العمارات العالية التي بنيت للجلاوزة تتهاوى يمنة ويسرة كشموع أسطورية أشعلت بنار حامية لا من فوق حيث التفاعل الليفية وإنما من تحت حيث كانت تتركز على شمع أن تحولت أذرعه فجأة إلى أغصان أخطبوط رهيب ناسف لكأنه تراوح والتنين فنتجت عن انصهارهما قوة غريبة مدمرة كن هن فتيات المدينة المغوارات يظهرن بوضوح في الآلاف،على امتداد الأغصان الأخطبوطية، عاريات أو هل كانت لهن شيء يسترهن في الواقع»[3]، يتجلى تحييل خارق للعادة ولذلك استعماله لعبارة "التنين"هذا الرمز الأسطوري الذي لديه القدرة العظيمة و القوة الفتاكة لذلك كانت الأسطورة تعتمد على الخيال المحض، هكذا اعتمد الكاتب في الرواية.

وما دامت المدينة قد تحولت بفعل تدخل عوامل مختلفة إلى فضاء صار غير مرغوب فيه فإن الشخصية لم يبق لها سوى التفكير في المدينة الحلم مدينة نرسم ملامحها في الذهن بطريقة مغايرة للواقع الذي صار لا يحتمل،«فتخيل كما نعرف الانتقال من الذاكرة إلى المتخيل،

[1] محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، ص 65.66

[2] حمائم الشفق، ص 101

[3] المصدر نفسه

نكون قد بسطنا موضوع السرد بالتركيز على الحاضر بالأساس، خاصة ان المبدع ينشئ معانيه وأحداثه لا انطلاقا مما اخترته ذاكرته بل بالتركيز على الملكة الخلاقة والطاقة الإنتاجية للخيال، أي الاعتماد على الذات والتمثل الباطني المرتبط بالقلب أو الظل كما جاء عند ابن منظور في تعريفه الخيال والوهم إذ به تعكس الرؤية الواقعية بتبني تصور أخر يتعلق بالذهن وانشغاله لإنتاج صور جديدة»[1]

فبرهان يدرك حتما أن الحلم بالمدينة لا يتمثل في الرحيل عنها بل يتمثل في محاولة إيجاد بديل للمدينة المغتصبة، التي كانت ضحية لمطامع الغزاة الخارجيين ثم أبنائها الذين عاثوا فيها فسادا بكل بساطة في مدينة خيال أكثر منها واقعا كما رسمها برهان حيث قال: «أو علم جسد ملامحها المتخيلة الرسام « برهان » رسام المدينة وخالق حلمها المقبل بألوان كل رموزها الفاتحة لعوامل الغد المعجج بعواصف التغيير الحلموي، رسام المدينة عشيقها الوحيد الذي أنساها كل العشاق السابقين لا لشيء إلا لأنه خلقها وبناها من جديد في أبهى صورة»[2]، لقد بناها من خلال لوحاته راسما إياها بتحويماته المتداورة[3]، كان يصور في لوحاته المدينة الجديدة التي بنيت على أسس خرافية لم يفكر فيها البناة الأصليون قط[4]

هكذا عمد الكاتب ذاته إلى التعبير عن أفكاره بكل دقة، حيث ابتعد عن الواقع إلى الوهم والخيال.

[1] محمد دخيسي أبو أسامة، الصورة والخيال (قراءة في السرد القصير للكاتب الجزائري محمد الكامل بن زيد) ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط 1، 2019، ص 88

[2] جيلالي خلاص، حمائم الشفق، ص 44

[3] المصدر نفسه ص 52

[4] المصدر نفسه، ص 70

الفصل الثاني:
الفضاء وعلاقته بالبنية السردية الأخرى

1- _بنية الفضاء الزمني

يعتبر الزمن عنصرا هاما في الحياة الإنسانية، إذ هو الذي يقيس حياة ويحكم بتطورها من عدمه، لذا فقد شغل حيزا هاما من الدراسات في المجالات المختلفة، بين الفلسفة وعلم التاريخ وكذا علم السرد لما له من أثر في المساعدة على وصف الوقائع.

1-1- مفهوم الزمن

أ_لغة

الزمن مصدر على وزن فعل من المادة (ز، م، ن) تنوعت مفاهيمه في المعاجم، فجاء في المقاييس قول ابن فارس«الزاي والميم والنون أصل واحد يدل وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين، والجمع أزمان وأزمنة قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن»[1] أما صاحب مختار الصحاح فقال«الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن، وعامله(مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر»[2]

أما صاحب المنجد فقد جاء بمفهوم للزمن وهو«زمن: ج أزمان وأزمن، مسيرة من الوقت في تعاقب الأيام والسنين»[3]

من خلال ما تقدم نجد ان الزمن هو تلك الفترة من العمر التي يشار بمشيرات معينة من قبيل الأمس والشر.

ب _اصطلاحا

الزمن تلك الحقيقة المجهولة التي نحيا ضمنها، واستناد إليها يضبط وقع حياتنا والتي تختلف مفاهيم الزمن باختلاف البيئة التي تعرفه، وسنأتي على بيان هذه الاختلافات.

إذا انطلقنا من كلام راسل الذي أورده عبد الرحمان مبروك«هل الماضي موجود؟ كلا! هل المستقبل موجود؟ كلا! إذن الحاضر فقط هو الموجود، نعم لكنه ضمن الحاضر يوجد فوات

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر،بيروت، لبنان، د ط، د ت ، مج 3، ص 22.

[2] الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986، ص 11.

[3] لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 622.

زمني تماما، إذن فالزمن غير موجود آه! ، تمنيت ألا أكون مضجرا إلا هذا الحد»[1] أي غن الزمن حقيقة جدلية اعتبارية في نظره يواصل كلامه بالقول فالزمن عصي عن التعريف[2].
وفي تعريف آخر وهو مذهب الفلاسفة يذكر باشلار إلى القول«للزمن عدة أبعاد وكثافة»[3] يعطي باشلار الزمن بعدا آخر باعتبار ما يقاس به.

أما النحويون فيعرفون الزمن بأنه ثلاث ماض، حاضر، ومستقبل، وهو رديف الزمان[4].
بما ان دراستنا في السرد سنعرض لزوايا النظر المختلفة التي قدمها المشتغلون بالسرديات من الغربيين والعرب

عند الغرب

يتحدث مندلاو في كتابه الزمن عن أهمية هذا العنصر في بناء المسرود فيقول«أما الزمن الأدبي فقد شط منالا صعبا، ولم يستطع النقاد والمحللون والحديثيون وضع نظرية زمنية تضبط حركته»[5] أي إن هذه البنية السردية المشكلة ظلت عصية على التحديد المنهجي
أما جيرالد برينس فينحو في مفهومه للزمن«مجموعة من العلاقات الزمنية السرعة التتابع، البعد ... إلخ، بين المواقف المحكية، وعمليات الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والبنية السردية»[6] وذلك ان هذا الخير يضبط التواتر الذي تتبني عليه الرواية من حيث إحداثها، ويضبط زمنها سرعة وبطئا.

عند العرب

[1] فاطمة بن ويس: التحليل البنيوي للرواية، أطروحة دكتوراه، 2016-2017، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، ص 122 نقلا عن عبد الرحمان مبروك: بناء الزمنن الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص 6

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] غاستون باشلار: جدلية الزمن تر خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 3، 1992، ص 111.

[4] المرجع نفسه، ص 123

[5] أ مندلاو: الزمن الرواية، تر بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د طن 1997، ص 19.

[6] جيرالد برينس: المصطلح السردي، تر عابد خليل خزندار، المجلس الأعلى للثقافةن القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ص 231

من المهتمين بالنقد الروائي والتحليل السردي الذين خصوا بالزمن بالدراسة في متون مؤلفاتهم سعين يقطين الذي ينص في أحد كتبه على أن الزمن يقول احد الباحثين « فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[1]

2 – المفرقات الزمنية (الترتيب الزمني)

إن زمن سرد يخضع إلى ترتيب الأحداث و تسلسلها في الرواية، لذا فإن تحديد المفارقة بين زمن السرد و زمن الرواية "إما أن تكون استرجاعا analepse لإحداث ماضية ،لحظة الحاضر، أو استباقا piolepse لأحداث لاحقة "[2] فقد وضف جيلالي خلاص هذه المفرقات الزمنية التي تتمظهر كالتالي:

أ– الاستباق

في حصرهم على التنظيم الضمني، وإحداث فجوة التأويل والربط، يستعمل الروائيون تقنيات زمنية من الاستباق ويشار إلى هذه الطريقة في التنظيم الزمني في السرد بمسميات منها الاستشراف والسرد الاستشرافي« الفقز إلى الأمام، وافخبار القبلي»[3] وهو في صورة ذكر أحداث لم يصلها زمن الرواية قبل حينها.

وتوظف هذه الآلية كما سبقت الإشارة إليه لتحسين رسم الصورة السردية من خلال«قلب نظام الأحداث في الرواية من خلال عن طريق متواليات حكائية محل أخرى .... لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواي»[4] التنبؤ بما يراد له الوقوع مستقبلا.

للاستباق صورتان دخل النصوص الروائية

أ– استباق تمهيدي

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ، ص 46

[2] محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،تقنيات و مفاهيم،دار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت لبنان ،1431 ه2010م ،ص 89

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د طن 2004، ص 110

[4] المرجع نفسه نقلا عن جيرار جينيت: أشكال 3، دار سوي، باريس، فرنسا، د طن 1972، ص 82

تعرف هذه التقنية السردية بأنها « إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي لأحداث ستحدث لاحقا »[1] اي تكون مجرد علامات لا تكتسي دلالتها إلا لاحقا وتطلعات "غير مؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه"[3] ففي نص "حمائم الشفق " نجد بوجبل الذي يطرح بعض الإفترضات محاولا الكشف عما ينتظره وهو مرمي على الأرض بعد اختطافه وتركه مجرد من ملابسه «...بأن مد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء بتواطؤ لن يرتاب فيه أحد غداة العثور على جثتي وهل سيعثر عليها أحد وقد رماها الموج الأهوج أم سأغرق حتى قاع البحر ... لكن أباستطاعتي أن حقا ان أنهض... يحصل فعلا»[2] ثم يضيف" قائلا ساورتني كل الاحتمالات، قد يضربونني حتى الموت ثم يرمونني إلى البحر الهائج الأجاج ليبتلعني ثم ليلفظني فيما بعد كأي غريق...وقد يطلقون في صدغي رصاصة حامية ...وقد يكبلوني بحبالهم الخشنة، ويودعونني احدى المغارات المضلمة... احتمالات، توقعات ، غير أن ماليس في الحسبان هو الذي يحصل فعلا ."[3] فبوجبل يطرح بعض الاحتمالات ماقد يحل به حيث كشف عنه لاحقا "الان تعيد لي النسائم الباردة بعض رجاج عقلي هم هنا إذن ، الطرق تختلف ولكن الموت واحدة ... جاء دوري الأقتل ... آه اني أختنق...أشعر ببرودة ماء اجاج... البحر بلا شك ! اني اختنق اختنق.."[4]

و أيضا حلم جميلة في إنجاب طفل يكمل مشوار أبيه كنت تتمنين أن ..تفتيق تلك البويضة الأولى عن جنين يزلزل فيما بعد أسوار المعسكرات الرادعة للقلوب الطرية "[5] فهل ما تتمناه جميلة سيتحقق نعرف فيما بعد بأن جميلة حبلى "انت حبلى بحلمه الذي طالما رافق رحلتكما رغم قصرها "[6] كما تجلى ايضا" قيل أنها وضعت تصميما لمدينة جديدة سيبنيها ابنها(أصحيح أنها أنجبت ولدا أم أنها مجرد أسطورة ؟ حلما يكبر إذ قال جميع المنجمين أنه سيكون نابغة

[1] مها حسن القصراوي: بنية الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروتن لبنان، ط 1، 2004، ص 213

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ، ص 133

2 جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 09

3 جيلالي خلاص حمائم الشفق، ص11

4 المصدر نفسه، ص22

5 المصدر نفسه، ص 43

6 المصدر نفسه، ص 47

المدينة ومحررها الأكبر "[1] نلاحظ أنه استباق ناتجا عن تنبؤات واعتقادات المنجمين لأنها كانت حلم أمه وأبيه فلأحلام صيغة زمنية دالة على مستقبل للإشارة إلى ما قد يحدث <حدثتها عن احلامي فكشفت لي أن الأحلام التي تخفيها قد تكون أعظم من أحلامي مستقبلا ، بل الأكيد أنها أكبر و أعظم من أحلامي >[2] فعندما نقرأ كلاما كهذا فينتابنا فضول للوصول إلى اللحظة التي يتحول فيها الحلم إلى حقيقة لكنه سرعان < ولو نطقت المدينة لشهدت على أنكما لم تكونا تتخيلا نها حلما فحسب، وإنما كنتما تخططان فعلا لتغيير وجهها المنكمش من جراء القرصنة التي كانت تعربد في البحار> [3]

هذه بعض من نماذج من السرد الإستشرافي

أ-ب - استباق إعلاني

يقود البحث في تعاريف هذه الوسيلة إلى أنه«يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السارد في وقت واحد، فالفرق بين الإعلان و التمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة .. لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق...»[4] ونذكر بعض النماذج التي في النص:

في نهاية الفصل أنتَ حين كان برهان مع جميلة ذكر أنهم داهموه وهو في حضن جميلة حتى يكمل مباشرة في الفصل الثاني أنتِ كما قال :"مصارين " التي ما أن فسرتها حتى داهموك في تلك الليلة ، وقد كنت في حضن جميلة"[5] ويكمل في الفصل الثاني ،...حتى انك تفطنت إلى رنين جرس الباب يدق ...فارتديت قفطانك الحريري وهو لا يبالي انما بقي نائما أو متناوما كغير عادته (هل كان يعلم أنهم سيأتون في تلك الليلة ؟بالتأكيد والا ما طرب ذلك الطرب بتلك الأغنية الرقيقة حاملة وداع آخر"[6] نلاحظ انه تسلسلا في الأحداث وإعلان ما حدث مباشرة وفي آخر الفصل أنتِ حين فارقت جميلة الحياة وهي في آلام الولادة لميلاد ابنها " ثم تشتد الآلام مرعدة كامل جسدك فمصعدة أنامل تروح تضغط بقسوة على صدرك ، فعنقك

1 المصدر نفسه، ص99

2 المصدر نفسه، ص41

3 المصدر نفسه، ص 111

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 137

[5] جيلالي خلاص ،حمائم الشفق ، ص 38

[6] المصدر نفسه، ص 42 و43

حتى .. الاختناق فالعد"[1] وينفتح الفصل الوالي على ميلاد إبنها " رحلت بعسر الولادة في تلك الليلة المرعبة التي أنارها(كما تؤكد جدته) هو بصرخته المدوية"[2] وفي إعلان أخر يستشرف بوجبل مستقبل جميلة " هي تنوي أن تصير مهندسة معمارية، والأكيد أنها ستبلغ مبتغاها "[3] ويتحقق ذلك " أنت الوحيدة التي نجحت في دراستك و تخرجت لتتوظفي فتعيلي الأم الثكلى والإخوة الضائعين[4] "

وتساهم الأحداث أيضا في الإعلان عما سيحدث ، لأن الظلم المسلَط على المدينة سيؤدي إلى ثورتها كما قال ..."كانا يدركان أن غفوة المدينة لم تكن سوى الهدوء الذي ينذر بقدوم العاصفة ....كانا يعلمان، يقينا، أن الشررة الأولى لأتفه مصباح قد تلهب القلوب المدفونة...ليصنع منه فجرا لن تتأخر شمسه" وفعلا تحقق هذا اليوم الذي ثار فيه سكان المدينة" ثورة الخيام التي أشعلتموها تمردا عارما على جلاوزة المشيخة لم تكن سوى أولى الشرر لإيقاف مشاريع الخزي " رغم البعد الذي بين الإعلان ووقوعه إلا انه القارئ لم يضع ليدخل القارئ في لعبة تشكيل الزمن فقد أعطاه الكاتب فرصة التأويل من خلال الاستباق التمهيدي و الإعلاني .

وأن هذه التقنية تعد العصب النابض الذي تنتظم فيه الأفكار والتصورات كما تدفع الرواية إلى الأمام .

ب **_الاسترجاع**

نظرا لأسبقية الرؤية الجينيتية في إننا مضطرون للكلام عن رؤية هذا الناقد للاسترجاع الذي يقول عنه«كل ذكر سابق لحدث سابق للحظة التي حن فيها من القص»[5] أي إنه ترديد حدث تجاوزه القص لإشغال المتلقي بربط الأحداث.

[1] المصدر ، نفسه، ص 54

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص57

[3] حمائم الشفق ، ص 19

[4] المصدر نفسه، ص45

[5] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرةن مصر، ط 2، 1997، ص 51

كما تعرف هذه الوسيلة في الدراسات السردية بأنها«الرجوع بالذاكرة إلى الماضي البعيد أو القريب»[1] و بهذا يكون الاسترجاع الرجوع بالذاكر لإعادة الأحداث الماضوية.

يعبر برنس عن هذه المفارقة بقوله«مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة زمنية راهنة ،وهو استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، التي يتوقف فيها القص الزمني لمسار الأحداث، ليدع المجال لعملية الاسترجاع»[2] ولا يتحقق حسب هذا الدارس إلا أن يتوقف الراوي عن مسير الأحداث في لحظة زمنية معينة، ليعطي ذاكرة الشخصية مجالا للبروز.

و الاسترجاع كتقنية تبني زمن الرواية يقتضي الإشارة إلى وجود أنواع له، تتحدد وفقا لطبيعة العودة إلى الماضي في حد ذاته وهما(الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي)

ب-أ- الاسترجاع الداخلي

يكون هذا التذكر لبعض من أحداث المسرود، تقول سيزا قاسم«يعود إلى ماض لاحق، لبداية الرواية قد تأخر في النص»3 وعلى هذا الاعتبار فقد تحددت في سرديات جينيت ب«الاسترجاعات الداخلية، التي خلقها الزمن متضمن في الحقل الزمني، للحكاية الأولى»[4] أي استعادة أحداث لخلخلة الزمن في ذهن القارئ. ورواية (حمائم الشفق) لا تختلف عن باقي الروايات في طريقة عرضها للاسترجاع ، فقد يقده عن طريق ألفاظ معينة يتم من خلالها إطلاق العنان للماضي ونذكر بعض الاستذكارت ففي الإفتتاحية يتساءل ."أين أنا ؟ ماذا وقع لي ؟ والجواهر و الأولاد ، جميلة أمازالت في الثانوية أم عادت ، لا أسمع خطواتهما ؟" [5] ليشير بعدها إلى جميلة "أنت تذكرين كل شيء اذا كنت ابنته البكر بل انثاه الوحيدة بين اربع ذكور خلفهم وهم ناعمو الأظافر حين دهموه"6 ويعرف على بقية الأولاد "ضاع توفيق ابنه الذكر الأول إلى تعاطي الخمر و مقارعة الزجاجات في الحصائد النائية (كيلو)هذا هو الابن علق

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ك ط 2، 2015، ص 103.

[2] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية'خطوة في الاتجاه الآخر'لحفناوي زاغز، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2014-2015، ص 201

[3] سيزا قاسم بناء الرواية، ص 58

[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 61

[5] حمائم الشفق جيلالي خلاص ص16

[6] المصدر نفسه، ص 45

عليه كما تذكرين آمالا كبيرة حين ولد فسماه تبركا توفيق لكن أي توفيق نبت مع أخيك، والذكر الثانيا آه جمال الذي تمنيت أن يكون رساما"[1] بارعا ذات يوم " انت تذكرين اذا كيف فشل الاخوة الاربعة فضاع توفيق ، وتخدش جمال وانسلخ عز الدين و تعربد الحميد، لا توفيق ولا جمال ولا عز الدين ولا حميد ، لا أحد وقف جنبك يا جميلة "[2] ولهذا السبب ذكرت جميلة دون أخواتها لأنها هي التي ناضلت من أجل تحقيق حلم أبيها ، كما يوجد إستذكارات أخرى للتعريف بالشخصية اكثر وهذه بعضها : واذ "تتذكرين، فأنت ما زلت واعية وعي أبيك الحاد حين رفض أن ينضم الى (المشيخية)" "تتذكرين كيف فاجأهم بقوله ، (أن لولا الراعية ماكنا لنقاوم الغزة) والآن وقد انضى كل شيء و فانك لتذكرين الحادثة بكل تفاصيلها"[3] وقول اخر الآن اتذكر التناحرات المصرنية التي خيبت آمالي غداة الجلاء الأكبر "[4] وتذكر جميلة لبرهان وهي في عسر الولادة "ومع اشتداد الآلام الهاصرة لصلبك ، يشتعل الأنون في ذاكرتك ، فإذا أنت تستحضرين صورته وقد حدثته لأول مرة في تلك الصبيحة الربيعية .....حيث كنت تعملين كمهندسة "[5]

قبل أن تموت الجدة، طاعنة قلبه.... كانت قد حكت له عن آخر ماعلق في ذاكرتها من حياة أمه المجنونة..التي رحلت بعسر الولادة[6] نلاحظ أن الراوي لجئ إلى الاستذكار الداخلي لأجل استحضار محطات من حياته.

ب –ب- الاسترجاع الخارجي

وهو ذلك الاسترداد الذي«يعود إلى ما قبل بداية الرواية»[7] ويكون ذلك لتممة المشهد السردي يقول جنيت«... لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه الحادثة أو تلك»[1] وهو اللجوء إلى وقائع حدثت قبل الانطلاق في السرد

---

[1] المصدر نفسه ص45

[2] المصدر نفسه، ص46

[3] المصدر نفسه ص44

[4] المصدر نفسه، 17ص

[5] المصدر نفسه، ص48

[6] المصدر نفسه ص 57

[7] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 2، 1997، ص 61

لتشكيل مرجعية تأويلية لجئ جيلالي خلاص في روايته إلى التاريخ ليس ليعيد ذكره فحسب بل للتشجيع على المقاومة ونبذ الهزيمة كما جاء في خلفية الكتاب "تاريخ مدينة لحقبة تتجاوز الخمسة قرون، الحروب البرية والبحرية، الجلاء فالغزو من جديد، فالجلاء مرة أخرى تطاحنات مصرانية . ثورات .آمال فخيبات فآمال جديدة" من الخيبة ينبعث الأمل ومن الهزيمة يولد التحدي كما سنذكر بعض الاسترجاعات

"الحدب" اللوحة الشهيرة التي رسمها برهان التي فسرها قائلا:< "الحدب" في رأيك هو أيضا روح الاستعداد و الاستنفار الدائم الذي قلت أنه يطبع سلوك السكان لما عانوا على مر العهود الغابرة و الآنية من ويلات الغزاة القساة، حين لم يكونوا يتورعون عن الإطلال على ميناء المدينة في الافجار الغبشية ناثرين سفنهم الرمادية، فإذا بحضر المدينة... سرعان ما يتحدبون لها كالأسود أو النمور المتوحشة اذ تشعر بالخطر>[1] و أيضا في قوله :منذ غابر الأزمنة ، وأنتم تتعرضون للاعتداءات السافرة ، تلك التي عصفت بأبنائكم و نسائكم ومتاعكم ، وإذ نجا بعضكم من ويلاتها فليس الا لمواصلة التحدي العنيف " نلاحظ ان كل مرة تكون العودة بغرض التأكيد على فكرة الصمود والتحدي "وأيضا "وأي مدينة صمدت صمود مدينتكم لاسيما حين حاصرها ذات فجر مكفهر إمبراطور زمانه ...وقد رست بعرض الميناء ...خمسة وسبعون قادسا وأربعمائة و واحد خمسون سفينة تقل خمسة وثلاثين ألف غاز يشهرون سيوفهم وبنادقهم"[2]

وايضا ماضي "ابوجبل" الذي كان يتذكر في كل مرة كفاحه اثناء الثورة قائلا :< ونحن مقبلون على اخر هجوم ، سميناه الدهربية ، اذ أننا صممنا أن نتدهرب على الغزاة كالصواعق من ذري الجبل العالي قصد سحقهم كحشارات >[3] وفي قول اخر " الدهربية "، آه الدرهبية، لن أنساها أبدا، حلما سحريا كانت، قرون الخمسة تصرمت بحذافيرها منذ ان سقطت أول قذيفة مدفعية على السور البحري للمدينة وبشحنة تلك الحقبة الزمنية الطويلة الثقيلة الوزن كانت"

[1] جيلالي خلاص، حمائم الشفق ، ص33

[2] المصدر نفسه ص153

[3] المصدر نفسه ،ص 15

الدهربية "[1] نلاحظ انَّ الاسترجاع الخارجي يعمق معرفتنا بالشخصية من خلال التعرف على ماضيها المرتبط بتاريخ المدينة

1-3-تقنية نضام السرد

فمن خلال تحديد مدّة النص القصصي ، تضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية والرواية الذي يقاس بالثواني، والدقائق والساعات والأيام و الشهور والسنوات و طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر و الصفحات والفقرات والجمل و تهدف هذه الدراسة إلى تتبع واستقصاء سرعة السرد و ترقب التغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئ له "تهميش" و يتم ذلك عبر آليتين هما تسريع حركة السرد ويشتمل بدوره على تقنيتين" التلخيص" و" الحذف " وتعطيل السرد "المشهد" و "الوصف" وفيما يلي نأخذ أمثلة لكل تقنية من رواية "حمائم الشفق"

1-3-1- تسريع السرد

أ_ التلخيص

من وسائل التنظيم وضبط التوزيع الزمني للخطاب التلخيص الذي يعرف أنه«السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل إعمال أو أقوال»2 أي إنه لجوء الكاتب إلى إغفال الأقوال والأحداث في حجم صغير ليضمن تلخيص أطول مدة من زمن الحكاية «تلخص لنا الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[3]. فيعمد الراوي بعودته تلك إلى الماضي ، وعرض قصة الشخصية باختزال مراحل من حياتها ففي الرواية نتعرف على ماضي " الجواهر" من خلال مقاطع تأخذنا إلى ميلادها، وظروف حياتها القاسية منذ صغر سنها "ولدت في بيت طيني مطلي بالكلس فكانت طفولتها سرابا إذ بلغت الخامسة حتى سيقت خلف معزات والدها"[4] و يتم بعد ذلك تسريع السرد حتى يتمكن الراوي من عرض مراحل مختلفة من حياة الشخصية دون أن يكون مضطرا لعرض تفاصيل كل المراحل بل الهامة من حياة "الجواهر" وكانت الحرب ..فتبخر الجبل في دخان نار القنابل والعبوات ...

[1] المصدر نفسه ، ص 14

[2] جيرار جنيت خطاب الحكاية، ص 109

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145

[4] جيلالي خلاص، حمائم الشفق، ص144

الوالد إلتحق بالثوار دون أن ينذر الأم و ولديها (لم تكن أنجبت سوى الجواهر و علي عندما أصابها إلتهاب في قناة فالوب على حساب تشخيص طبيب أحد المستوصفات يومها فعقرت) فلم يسع العائلة الثكلي سوى أن تنحدر باتجاه المدينة حيث لجأت إلى بيت أقارب بعيدين لكن داء غريب سرعان ما خطف الأم الشيء الذي لم يكن إلى ليعجل بفقدان الأخ، الصغير سند الجواهر الوحيد فالتحق هو الآخر بالثورة ، لم يعد لا الأب و لا الأخ ، الجواهر هي الأخر صممت ...[1] وعندما كانت تهم بالصعود إلى الجبل إلتقت ب "بوجبل" "كانت المعارك ...حبلت هي بجميلة ميلاد زمن جديد كلا بل ثورة جديدة والا ما كانت جميلة .."2 بعدها إنتقل إلى جميلة يعمل ايضا على إختزال مراحل من حياة الشخصية ، وعرضها بشكل مكثف و سريع "الدراسة هي الوسيلة الوحيدة التي كانت تمنحها بعض العزاء امها خرجت للعمل كنشافة في إحدى الشركات ، وهي دأبت على تحصيل وقد وضعت نصب عينيها أن تصبح مهندسة معمارية وامها" تشجعها وتتضرع إليها أن واصلي،وأنا أتكفل بالمصروف" حتى إن قضت سنوات العذاب و تخرجت ، تيقنت أنها حصلت لاعلى شهادة مهندسة معمارية وإنما على شهادة الصبر و الجلد ....و التوظف لم يكن مشكلا كبيرا بل كان بداية انفراج ...بدأ أمل جديدلا بنسبة لجميلة فحسب (وان كانت هذه الأخيرة قد طوت صفحة الحزن في متاهات بحر مجهول و فتحت كتاب الحب"3 نلاحظ أن" خلاص " ينجح في إمدادنا بمجموعة من الأحداث التي استغرق حصولها مدة زمنية تقدر بالسنوات فهو ينظر لسنين نظرة عابرة و يقوم بسردها في فقرة او في جمل معدودة

ب- الحذف

تطلق السرديات الجنيتية على التقنية اسم (l'ellipse) في حين يسميه تودوروف (L'escamotage)، بتلقي السرديات من طرف النقاد تباينت ترجمات هذا المصطلح فقد تبنت سيزا قاسم مصطلح" الثغرة" في حين تبنى موريس أبو ناضر مصطلح"الحذف" وهو المصطلح الغالب في الدراسات السردية العربية، ويعرف أنه«أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد وتتمثل في تخطيه

[1] المصدر نفسه ص 145

[2] المصدر نفسه، ص 146

[3] حمائم الشفق، 146 ص147

للحظات سردية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي»[1] أي إنه اللجوء خلق ثغرات في المروي لغرض تشكيل فسحة للذهن ليقوم بربط وتشكيل الحدث المسرود.

ومن صور توظيفه في الرواية:

ب- أ- الحذف المحدد

يعرف هذا النوع بأنه تلك الإشارة لفترة زمنية تتم الإشارة إليها بمعامل زمني يسبقها من قبيل ثلاثة أيام، سنتين ... اليوم وقد انقضت ثماني عشر سنة على سجنها لا يسعنا إلا أن نغطس في النهر لكن بدل أن ننصاع للتيار يجرفنا إلى الضفة"[2] وايضا جدته " حذرته من السفر إلى البحر قبل أن يشتدا عوده حتى أنه تجاوز السابعة عشرة ولم يروه[3]

قرون خمسة تصرمت بحذفرها منذ أن سقطت أول قذفة مدفعية على السور البحري للمدينة ،و بشحنة تلك الحقبة الزمنية الطويلة الثقيلة الوزن كانت الدهربية [4] و فعلا لم تمض إلا سنوات قلائل حتى دوّى أفق الخليج ذات فجر بطلقات مدافع قوية[5] الامر الذي يؤدي ألى التقدم بالسرد نحو الأمام بسرعة تعمل على إلغاء أحداث وإهمال فترات أومرحلة بأكملها " وما أن انقضى ذلك الخريف العاصف حتى تغير وجه المدينة لشدة ما تخددت أسواره، وانهدّت عماراته وتحفرت أزقته لقد خرجت المدينة تستقبل الشتاء القارس[6]

وهكذا فإن الحذف المحدد يكون مصحوب بإشارة محددة عن مقدار الفترة المسكوت عنها

ب - ب - الحذف الضمني

بخلاف النوع السابق يتم هنا إعمال ملكة التأويل والربط عند القارئ لاستنتاج المحذوف، ويعرف بأنه« نوع لا تنوب عنه أي إشارة زمنية، أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي

[1] عبد العالي بوطيب: مستويات تحليل النص الروائي، ص 164

[2] المصدر السابق، ص 95

[3] المصدر نفسه، ص 64

[4] المصدر نفسه ، ص 14

[5] المصدر نفسه، ص 159

[6] حمائم الشفق ، ص 79

ينظم القصة»[1] أي إنه قطع أوقات من الزمن لغاية جمالية وفنيةن أما عن خصوصيته فيقول جينيت«لا يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية السردية»[2] وذلك في صورة ان يروي حدثا وقع في جانفي 2023 ثم مباشرة تجده يقفز إلى عقد من الزمن مثلا

ففي رواية نجد في نهاية الفصل الخاص ب جميلة "أنت" موت جميلة أثناء ولادتها "...ثم تشتّد الآلام مرعدة كامل جسدك فمصعدة شبه أنامل تروح تضغط بقسوة على صدرك فعنقك حتى الاختناق فالعد. "[3] ثم نجد أنفسنا أمام بياض ننتقل بعده لابن جميلة وقد أصبح شابا يحاول تحقيق حلم والدته.

1-3-2 تعطيل السرد

أ-المشهد

رجاء تعطيل التسريد لدفع الرتابة عن القارئ يوظف الكاتب تقنية تعرف بالمشهد وهو«وحدة من زمن الحكاية قابلت وحدة من زمن الكتابة»[4] أي إنه تلك المقطوعة السردية اين ينطبق زمن الحكي وزمن الحقيقة فيصير القارئ جزء من الأحداث المسرودة.

أمام سرعة السرد، ومسايرة الأحداث لا بد من كسر لأفق التوقع يدفع الملل عن القارئ وهو ما يناط بالمشهد إحداثه، ومن صوره ما قام به الكاتب مثلا مشهد اللقاء الأول بين جميلة و برهان قال:

«تشربي قهوة وإلا شاي ...؟

قهوة إذا كاين ...

نعم؟ قهوة إذا كاين

آه قهوة ..[5]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 162

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 119

[3] حمائم الشفق ، ص 54

[4] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 169

[5] جيلالي خلاص ،حمائم الشفق، ص 50 و51

ب_الوصف

يعد الوصف من أبرو التقنيات التي لايمكن للنص الروائي أن يستغني عنها فتتم من خلالها تعطيل الزمن و العمل على إبطائه و هي ناتجة عن "التوازي بين زمن القصة و زمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل و ينكمش أمام اتساع زمن الكتابة .حسن بحراوي، بنية الشكل الروائ"[1] ففي الرواية يصف بوجبل المدينة قائلا: كنت أراقب رفقة إخوة السلجاح معمار المدينة

المتراقصة البياض كسراب تلوح به اشعة الشمس فاذا هي المدينة تبدو كقوقعة سلحفاة عرلبة شهباء راسها قعر الخليج المدنس تحت ساحل جنب باب البحر مخفي ، وارجلها الامامية منفرجة شرقا وغربا لكانها السلحفاة ام المدينة ة اصيبت في عمقها فانبطحت ، تعاني حسرات الموت "[2] ، وجميلة تكتشف ملامح برهان من خلال نضرها إليه "لأول مرة تكتشفين جمال رجل في تقاسميه الرقيقة المرسومة بيد سحرية ، الريشة ،فإذا ملامح المحيا الوضّاء هادئة تنم عن حزن محبب بينما يعلو العينين الساهمتين المنغرزتين في درجات السلّم وكأنها تعدّانها بلا مبالاة كبيرة ، يعلوهما حاجبان أسودان مقوسان كالقمر إذ يظهر هلاله الأول في ليلة صافية ترصعها نجوم بعيدة ذات ربيع قد لا تذكرينه بالتحديد لشدة ما كنت أنت الأخرى تسهمين غائرة البصر"[3]

نلاحظ أن ميزة الوصف تمدنا بمعلومات كثيرة عن الشخصية تجعلنا كأننا نرها وعن المكان كأننا بداخله و الحدث كأننا نعيشه

2- بنية فضاء الشخصيات

2-1 تعريف الشخصيات

أ- لغة

جاءت لفظة الشخصية في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس فقال «الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد ثم

[1] المصدر نفسه،ص176

[2] المصدر نفسه،ص 14

[3] المصدر نفسه ،ص 48و49

يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البحر، يقال شخص تشخيص، وامرأة شخيصة أي جسيمة»[1]

أما ابن منظور فمال إلى القول:«والشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد وتقول ثلاث أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»2 ذهب في هذه المفهوم إلى مذاهب السابقين ورأى ان الجسمان هو الشخص.

أما في المعاجم التي صنفها المحدثون فنجد في "محيط المحيط' «شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومركزها، وأشخصه أزعجه وأشخص فلان: حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي أن الشخص يستعمل لبدن الإنسان إذا كان قائما لها»[3]

وفي هذا تلخيص وإيجاز فقط لما جاء به المتقدمون من المعجميين العرب.

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم'المصطلحات العربية في اللغة والأدب'«فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأشخاص الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو الرواية»[4]

فهذا التعريف يركز على الشخصية من حيث هي عامل في السرد.

وما يقترب من التعريف الاصطلاحي وعرفت الشخصية في قاموس السرديات على أنها«كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، وعلى الرغم من أن مصطلح"الشخصية" غالبا يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي (Narrator) و المروي له (Narrate)»[5]

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الكطتب العلمية، بيروت، لبنان،د ط، 2008، ج 1، ص 645

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1، 1997، مج 7، ص 45

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1998، ص 455

[4] مجدي وهبة ،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 208

[5] جيرالد برينس، قاموس السرديات، تر السيد السيد إمام، ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة، القاهرة، ط 1، د ت، ص 30

ب – اصطلاحا

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل السرد الروائي إذ«تعد ركنا مهما من أركان العمل السردي، وواحدة من عناصره الأساسية»[1] فقد تباينت مفاهيم الدارسين لها كما سنوضحه:

عند الغرب

يقود البحث عن مدلولات مصطلح الشخصية غلى الجذور الفلسفية الآرسطية لهذا المفهوم وذلك في قوله«... مفهوما ثانويا، خاضعا لمفهوم الفعل»[2] أي إنها ذلك المفهوم التي يتحدد وجوده وصنفه تبعا لإحداث الفعل أو التأثر به أو التأثير فيه.

وعرفت الشخصية في قاموس السرديات على أنها«كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، وعلى الرغم من أن مصطلح"الشخصية" غالبا يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي (Narrator) و المروي له (Narrate)»[3]

عند العرب

تختلف المفاهيم المطروحة في الدراسات العربية للشخصية بتعدد مشارب أصحابها:

يقول أحد الباحثين بيان مفهوما«هي مجموعة من الصفات الشخصية تمثل ما يكون عليه الفرد في الحقيقة وهي بهذا المعنى ترتبط بالمثل نفسه»[4]

فالمتأمل يجد عبد الملك مرتاض يعرفها فيقول «إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مترتب على رسمها، وهي شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تعدو أن تكون مائنا من ورق»[5]

---

[1] ضياء علي لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 179

[2] ربيعة بدري: بنية الشخصية في رواية خطوة في الاتجاه الأخر، ص 19 نقلا عن أحمد مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 34

[3] جيرالد برينس، قاموس السرديات، تر السيد السيد إمام، ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة، القاهرة، ط 1، د ت، ص 30

[4] السيد محمد غنيم: الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1919، ص 5

[5] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر، ط 1، 1990، ص 67

ركن أساسي من أركان البناء الروائي في نظر المحدثين ويعتبر حسن ابحراوي«الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر المتخيلة الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية المخزونة لنمو الخطاب الروائي»[1]

محمد بوعزة بقوله«حيث تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، ولا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، وهي كائنات إنسانية»[2]

2-2-أنواع الشخصية

أ- الشخصية الرئيسية:

يتميز هذا النوع من الشخصيات الروائية بعمله الرئيسي في أحداث كل عمل روائي، فهو يساعد بفاعليته على دفع الأحداث وتحريكها إلى الأمام، فهي المحرك الذي تدور حوله أحداث الرواية، كما يوجد إلى جانبها شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، التي لا يمكننا أن نقلل من شأنها ونهمل أهميتها، فرغم أدائها الثانوي والبسيط إلا أنها تلعب دورا في بناء العمل الروائي وتطوره.

ف"الشخصية الرئيسية"هي«شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي وحرية الحركة من قبل داخل مجال النص القصصي»[3]

أي كونها شخصية فنية قصصية تقوم بوصف حالة وتمثيلها بكل حرية فهناك تعريف للشخصية الرئيسة«هي التي تقود الفعل، وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[4] وتختلف طرق عرض الكاتب لابطال الرواية "فبعضهم يظهرهم بكل ملامحهم ورسم صورهم حتى تلازم القارئ طول القصة "ففي رواية جيلالي خلاص شخصية "بوجبل " هي التي تنطبق عليها هذه التعاريف : وهو شخصية عاشقا للمدينة <بدأ حياته نقابيا في إحدى شركات الغزاة قبل أن يصعدا إلى الجبل ملتحقا بالثورة > [1] الثوار الذين كان بو

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الزمن، الشخصية، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1999، ص 20

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 39

[3] شربيط أحمد شربيط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، 1998، ص 36

[4] صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص131-132

[1] جيلالي خلاص حمائم الشفق ص 183

جبل واحد منهم ، <" وحوشا ضارية تشبعت بصفاء هواء الجبل ، نزلتم على حاميات الأعداء وذخائرهم فأشعلتموها جهنم صلت بشراتهم ، وفتتت مدافعهم وكبلت بنادقهم وأصمت عقولهم "رصاصا كنتم ، قنابل صرتم أنتم الذين لم تتقنوا شيئا في تاريخكم كإتقانكم فن الحرب[1] > لقد صار الكفاح جزء لا يتجزأ من كيان بوجبل من روحه ونفسه يكافح في سبيل الحق حتى اخر لحضة من حياته كما قال <الكفاح ،الكفاح وهل هناك أسمى من الكفاح لاجتثاث براثين الضلم >[2] وحسه النضالي كفيلان بجعله يتحدى الى ان يحقق مراده وهدفه النبيل فكما قال :<الأكيد أنني مهما عانيت لن أبلغ حدا يفوق ذلك الذي عانيته أيامها ، الأوبئة ، العطش، الجوع وهلم جرا من الطعنات السامة القاتلة ثم أو لم أقل أنني إن كنت مازلت حيا فذلك محض صدفة لا غير >[3]

ورفض التراجع عن مبادئه وقيمه التي تعلمها من الثورة وهكذا تستمر مسيرة "بوجبل" النضالية إلى ما بعد الاستقلال لأنه منذ البداية رفض خيانة وطنه "< كان الوحيد الذي يرفض التصويت على مشاريع مابعد الجلاء مؤكدا في كل مرة على انه لاحق لأحد في ا متلاك روح المدينة بحجة انه شارك في تحريرها من الغزاة ، وأن الكلمة الاخيرة تعود للحضر انفسهم إذ عانوا هم الآخرون ويلات التشرو و المجاعة و الأوبئة ، الأشتاء القارسة مثلما عانى حملة السلاح الذين انفرد نفر منهم بالمشيخة>[4]

ان الوفاء للوطن حسب" بوجبل" أهم بكثير من الاستلاء على خيراته كما قال< في سبيل مدينتي رفضت كل شيء الا ان ابقى وفيا لها خادما في بلاطها. الاغبياء ، لم يفهمو موقفي >[5] وعودته لمزاولة نشاطه السابق أثار ارتياب المشايخ الذين رأوا في افكاره خطرا عليهم لأنها وعت الراعية وجعلتهم يتمردون مطالبين بالعدالة< وحين عججت رياح التمرد الحضري الأول بعد الجلاء كشفت تحرياتهم أن الرجل كان وراء الأفكار التي عصفت بعقول الرعية فثاروا يطالبون بحقهم في الحياة العادلة منذئذ قرروا اخفاء جسده >[1] لقد تشاوروا و اجمعو على ان "

[1] المصدر نفسه 161

[2] المصدر نفسه ص 17

[3] المصدر نفسه ص 19

[4] المصدر نفسه ص 184

[5] المصدر نفسه ص 18

[1] المصدر نفسه 183

بوجبل" يجب ان يختفي الى الابد ، اذن هذا مصير كل من يحاول التحدي ، والتمسك بأفكاره ومباده

و أضفت إلى جانب الشخصية الرئسية شخصية أخرى تختلف عن باقي الشخصيات الموجودة في الراويات انها (المدينة) اجل المدينة بما أنه جعلها كائن حي بحيث تدور حولها كل الأحداث، كما تعتبر أيضا الشخصية المحورية في هذا النص الروائي "حمائم الشفق"لأن الروائي جعلها نصب عينيه من الرعاية و الاهتمام الفائق بها ""كونها تمثل العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها"[1] ولهذا اختارها و بث الروحا فيها و اوكل لها الدور وهي " تتحرك بفاعلية عبر كافة مراحل السرد ، من ضمن المؤشرات التي تدعم مركزها ومحورها هي كونها تحمل هاجس الكل تقود معركة الجميع و تتبنى حلمهم و قضيتهم"[2] فلمدينة كانت تمثل القضية التي تدور حولاها الرواية وكانت ايضا تعبر عن مشاعر واحاسيس الروائي، فاتخذت ملامح امراة ، ليخضعها بعد ذلك الى عملية تفاعل مع الانسان وبث فيها الحياة و الحركة " لتحقيق الدور الانساني الذي اسنده اليها حين طمح الى تشكيلها تشكيلا انسانيا ذا ملامح محددة ، وتعابير بينة، في عمله الابداعي، يمنحها وهو في ذروة حالته الانفعالية خاصيته الانسانية "3

ب_الشخصية الثانوية

هي الشخصية التي تأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصية الرئسية ، وهذه الشخصيات تسمى المساعدة أو الثانوية ا«إما في عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»1

---

[1] المصدر نفسه ص 36

[2] عبد القادر فيدوح، شعرية القص ، (وهران ، ديوان المطبوعات الجامعة ، (د ط)، 1996م ، ص 46

[3] مرشد أحمد ، انسنة المكان في رويات عبد الرحمان منيف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الا سكندرية ، جمهوري مصر العربية ، ط 1 ، 2009م ، ص 07

[1] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال محسن الرزاز الروائية، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، السعودية، 2007، ص 235 نقلا عن إبراهيم السعافين: تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، لبنان، د ط، 1987، ص 463. و اجماهيري: الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 1298، 1992، ص 127.

تلعب هذه الشخصية دور الوسيط الذي يعطي البطل رتبة الصدارة فهي تعاونه او تعيقهو أيضا تعطيه القسط الأوفر من كلامها.

كما نجدها في رواية فكل من شخصية (، جميلة ، برهان، جواهر)هي شخصيات ثانوية جميلة : هي إحدى الشخصيات التي سجلت حضورها بقوة سواء من خلال مظهرها أو من خلال شخصيتها وهذا سر انجذاب الشخصيات الأخرى إليها فجميلة انطلق اسمها على شكلها بشهادة الشخصيات التي عرفتها < كنا نسرق النضر إليها كلما فتحت النافذة ، لكن ما ان تخرج مارة امامنا حتى كنا نرهب جمالها فتتكبل ألسنتنا ، وتسدل جفوننا ، حتى اننا كثيرا ما نتراهن من منا يستطيع ان يتجرأ فيواجه ضياء وجنتيها بنظراته >[1]

مما عمق انجذاب برهان نحو جميلة لون عينيها<اللون الطحلبي الداكن الخضرة كعيني جميلة ، جميلة أجمل امرأة >2 ورسمها في لوحته كان عنوانها (المرأة ذات العيون الطحلبية) اضافة الى عينيها نجد شعرها ، وعطرها كل ما فيها مثير و جذاب

لكن بناء هذه الشخصية الذي جعلها محط اعجاب عن بقية الشخصيات لم يستند على ما وصفت به من جمال فقط ، بل على ما عرفت به من ثقافة ونضال ايضا ،

<هي التي ورثت عن والدها بوجبل ان لا شي ينفع في الحياة كتحدي الظلم ، وجيوش الديجور >3 فهي تحلم ان تصبح مهندسة معمارية وحلم والدها ان تبني مدينة جديدة خالية من كل مظاهر الحزن و الألم كما قال < جميلة ستنجح انا متأكد ، الجواهر ، اريد ان تساعديها لا تأبهي لما يفعل الأولاد الآخرون فالزمن القادم زمن النساء زمنكن ، زمنكما أنت و جميلة >4 وتحولت جميلة الى اسطورة ، بنضالها وثورتها، اصبحت سيرتها عند جميع النساء المدينة اللواتي تمردن عند ادراكهن <ألا جدوى من التقوقع خلف الجدران الرطبة ، ولا جدية إلافي تغيير المسار المعتاد الذي أ لفه بعولكن نزولا عند نزوات جلاوزة شيخ المدينة الذين يهمهم ايما اهمية ان تستمر الاوضاع على الحال التي وجدوها من عهود الاستعمار>1

[1] جيلالي خلاص ، حمائم الشفق ، ص 93

[2] المصدر نفسه، ص96

[3] المصدر نفسه ، ص126

[4] المصدر نفسه ، ص20

[1] المصدر نفسه ، ص 177

فجميلة بأفكارها و ثورتيها نجحت في فرض سلطانها على بقية النساء ، وجعلهن يشاركنها أحلامها ، ثورتها وكفاحها من اجل غد أفضل مقتنيعات بأنه ما من جدوى <أن يكن إذا رضخن منصاعات للعيش التعيس في ظل خيام حامية كالأفران صيفا، وبارد كالثلاجات شتاء بينما تنعم طبقة الوصوليين الجدد بالاستياء على حقوقهن ، واملاكهن المشروعة دون وازع ردع او حتى مجرد تأنيب ضمير>[1] كانت تسعى جاهدة لتحقيق امنية والدها ، وهي رؤيتها صورة للمدينة الجميلة اصامدة على مدى العصور ، ووقعت في حب برهان لأنها رأت فيه صورة لوالدها المناضل، احبته منذ اول نظرة ، إلا أن تعلقها به زاد و تعمق لما اطلعت على أفكاره ، وأدركت انه يشاطرها عشق المدينة ، الرغبة في استبدالها بأخرى لاتتسع إلا لأبنائها البررة كما قال < ولو نطقت المدينة لشهدت على أنكما لم تكونا تتخيلا نها حلما فحسب ، وإنما كنتما تخططان فعلا لتغيير وجهها المنكمش من جراء القرصنة التي كانت تعربد في البحار>[2] فالتخلص منها كان بوصفها بالجنون كما قال < الان وقد انقضى كل شيء، فإنك لتذكرين الحادثة بكل تفاصلها،رغما الجنون الذي يوصمونك به (أنت مجنونة قصرا فكل الأطباء النفسيين يؤكدون بالوثائق الرسمية وغير الرسمية أنك مجنونة مصابة بازدواج الشخصية الحاد)>[3]

و أيضا حلم جميلة في إنجاب طفل يكمل مشوار أبيه كنت تتمنين أن ..تفتيق تلك البويضة الأولى عن جنين يزلزل فيما بعد أسوار المعسكرات الرادعة للقلوب الطرية "[4] حبلت جميلة لكنها ماتت بعسر الولادة "انت حبلى بحلمه الذي طالما رافق رحلتكما رغم قصرها "[5] "...ثم تشتّد الآلام مرعدة كامل جسدك فمصعدة شبه أنامل تروح تضغط بقسوة على صدرك فعنقك حتى الاختناق فالعد. "[1]

لقد كانت حياتها خير نموذج للمعاناة و المآسي إذ لم تضق طعم السعادة ، قتل والدها ، ولقي حبيبها نفس المصير واتهمت هي بالجنون و سعى الجلاوزة لإثبات ذلك بوثائق رسمية،

---

[1] المصدر نفسه، ص209

[2] حمائم الشفق ص 111

[3] المصدر نفسه ص 44

4 المصدر نفسه، ص 43

5 المصدر نفسه، ص 47

[1] المصدر نفسه، ص 54

كل ذلك في محاولة لإخماد أفكارها التحريرية التي ورثتها عن ولدها ، عمقتها فيما بعد بقنعاتها الشخصية التي ازدادت حدة لما التقت ببرهان

جواهر: شخصية لا تتمتع بمستوى عال من الثقافة لكن تجربة زوجها بوجبل اكسبتها ثقافة التمرد و التحدي فكانت رمز للتضحية و النبل، اما تكد وتعمل من أجل توفير مصاريف ابنتها لدراسة كما قال <[1] لانها كانت وصية زوجها "بوجبل" فنضالها و كفاحها إلى جانبه

ومساندته، عمق انجذاب بوجبل نحوها <فإن كانت الجواهر لم تعشق رجلها للوهلة الأولى لأفكاره فإنها لم تتأخر عن الإعجاب بها حتى تحول عشقها في النهاية لها هي بالذات>[2]

برهان: الرسام ، عاشق المدينة حتى الهوس الذي قرر بناءها من جديد في ابهى صورة كما حلمابها "بوجبل" من خلال لوحاته< رسام المدينة عشيقها الوحيد الذي أنسها كل العشاق السابقين لا شيء إلا لأنه خلقها وبناها من جديد في أبهى صورة>[3]

ولعل ماجعل "جميلة " تنجذب "لبرهان"وتعشقه منذ اللحظة الأولى ،هو صورة ولدها التي رأتها في شخصه ، كما رأت في أحلامه وآماله مرآة عاكسة لأحلام "بوجبل" <إلى درجة أنك قلت في ذلك اليوم الذي عرفت فيه حبيبك أنه عاد، عاد يحمل هموما المدينة بكل أثقالها وآمالها،وخيباتها >[4] انها نفس الأحلام التي راودت والدها لترثها عنه فيما بعد، والمتمثلة في بناء مدينة جديدة كما قال: <حدثتها عن احلامي فكشفت لي أن الأحلام التي تخفيها قد تكون أعظم من أحلامي مستقبلا ، بل الأكيد أنها أكبر و أعظم من أحلامي >[5]

ومصير "برهان" لم يكن مختلفا عن مصير "بوجبل"لأن في نظر الجلاوزة وحسب تحرياتهم <قد حاول أن يبعث افكار الأول وبالتالي فهو مهما كانت شهرته وقيمته الدولية(رسام كبر حلمه حتى تجاوز البحار إلى القارات البعيدة) فإنه خطر على المشيخة مثلما كان الأول الذي كاد يقوض سياستها من اساسها >[1]

---

[1] المصدر نفسه ص 146

[2] المصدر نفسه ص142

[3] حمائم الشفق ص44

[4] المصدر نفسه ص45

[5] المصدر نفسه ص41

[1] المصدر نفسه ص121

ورغم الفاصل الزمني الكبير بينهما إلا أنه تلاشى اماما حب المدينة و الرغبة في حمايتها من الأخطار المحدقة بها< كلاهما كان يحب تلك المدينة، بل كلاهما ولع بعشقها ، إذن هما صورتا ن لعشق واحد، وليس الفاصل الزمني نشة كف بدرت من تلك الأيام عبثيا ،إذن لقد كان يرفعان ذات الراية >[1]

نلاحظ ان كل منهما كان خير نموذج للشخصية الثورية المناضلة التي تضحي بحياتها في سبيل تحقيق مبادئها و أفكارها و الدفاع عن وطنه .

[1] المصدر نفسه ص 121

2 المصدر نفسه ، ص 50

خـــاتـــمـــة

بعد هذه الدراسة البسيطة لبنية الفضاء في رواية "حمائم الشفق" أقدم حوصلة شاملة لما توصلت إليه من نتائج نجملها فيما يلي :

1-إن الفضاء الروائي يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية و فضاء هذه الرواية "المدينة" هي المكان الأساسي التي تجري فيها الأحداث و تعتبر مسرحا للحروب البرية و البحرية التي كانت تجري بين سكانها و بين الغزاة ، حيث وصفها و شكلها بطريقة تجمع بين الواقعية و الغرائبية .

2- إن المدينة في هذه الرواية اكتسبت ملامح جعلت منها كائناحيا ، لا مجرد أبعاد هندسية وهذا ما يصطلح عليه بأنسنة المدينة

3- و قد إهتم الروائي "جيلالي خلاص"بتاريخها العريق لحقبة تتجاوز خمسة قرون فقد صور لنا في الرواية صمودها الأسطوري في وجه المصائب و المحن للحروب البرية و البحرية والتطحنات المصرانية بين أبنائها .

وعمدا الكاتب ،ذاته إلى التعبير عن أفكاره بكل دقة ، حيث إبتعد عن الواقع إلى الوهم والخيال.

4- إعتمدت الرواية على بنية زمنية اسسها الترتيب الزمني الذي بدأ منذ مطلع الرواية بحيث جاءت على شكل استذكارات و إسترجاع لأحداث ماضية و سواء كان الإسترجاع داخليا عمدا على استحضار محطات من حياة الشخصية.

أم خرجيا يعمق معرفتنا بالشخصية من خلال التعرف على ماضيها المرتبط بتاريخ المدينة أما الثاني كان ليدخل القارئ في لعبة تشكيل الزمن فقد أعطاه الكاتب فرصة التأويل من خلال الاستباق التمهيدي و الإعلاني .

5_ نستنتج أنه لايوجد نص سردي تثبت فيه سرعة دون تغيير ، وتتعدد التقنيات التي تعمل على تنظيم السرعة من خلال حقلين يتم من خلال الأول تسريع وتيرة الاحداث من خلال تقنيتي التلخيص و الحذف في حين يتم إبطاؤها من خلال الثاني بتقنية المشهد و الوصف .

6- للفضاء أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو بمثابة المحرك الرئيسي للشخصيات و الأحداث ،حيث ساهم في رسم شخصيات ، الرئسية والثانوية و كل منهما كان خير نموذج للشخصية الثورية المناضلة التي تضحي بحياتها في سبيل تحقيق مبادئها و أفكارها .

وفي الأخير نقول بأن الرواية انعكاس لصورة الواقع الجزائري و لتلك الأزمة و المأساة التي شهدها الوطن خلال حقبة زمنية صعبة مست مختلف الأطراف و الفئات.

وفي الختام نحمد الله عز وجل حمدا كثيرا،و الصلاة و السلام على نبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه و سلم .

قائمة المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم ، سورة الصفات ، الآية 04 – سورة النازعات ، الآية 28

المصادر:

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

المعاجم:

3-ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح إبراهيم شمس الدين، مج01، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، لبنان، 2008

4-جيرالد برينس، قاموس السرديات، تر السيد السيد إمام، ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة، القاهرة، ط 1، د ت،

5-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب تح: عامر أحمد حيدر، مج 8، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت، لبنان، 2005 م

6-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 1 ، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ، 2003 م، ص 1 مادة (ب.ن.ي)

7-بطرس البستاني، قاموس المحيط (قاموس لغوي ميسر+أطلس البلاد العربية والقارات) لوحات ملونة من زخارف العالم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995،

8-سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر عربي. فرنسي. إنجليزي، دار الآفاق القاهرة، ط1، 2001،

9-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين تح عبد الحميد هنداوي (مادة الفضاء) ، مج 3 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2005

10- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005،

11- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1، 1997، مج 7

12- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1998،

13- مجدي وهبة ،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984،

14- جيرالد برينس، قاموس السرديات، تر السيد السيد إمام، ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة، القاهرة، ط 1، د ت

15- فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر دار العربي للعلوم الناشرون ، بيروت ، لبنان ط 1 ،2010

المراجع :

16- ضياء علي لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009،

17- علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2006،

18- عزوز على إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، 2010، دار العين للنشر القاهرة مصر،

19- حسين نجسي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،

20- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009،

21- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998،

22- أحمد محمود فرج أحمد، مستويات السرد وأشكاله (في روايات محمد جبريل)، مخطوط رسالة ماجستير إشراف أحمد حسن حيري ونجوى محمود صابر، جامعة الإسكندرية، بيروت ط1، 2005،

23- عبد الملك مرتاض، دراسة سميائية، تفكيكية لقصيدة أبن ليلاي لمحمد العبد آل خليفة، ط ،1992

24- مصطفى بوفانية، المصطلح النقدي في الجزائر بين المعاصر الحيز عند عبد الملك مرتاض نموذجا

25- موسي شرودر، نظرية الرواية، تر محسن الموسي، بغداد، منشورات مكتبة التحرير، ط1، 1986،

26- سيزا قاسم، الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، **ط**، 2002م،

27- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، الطبعة 1 ، 1994

28- عبدالله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977،

29- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية،

30- محمد دخيسي أبو أسامة، الصورة والخيال (قراءة في السرد القصير للكاتب الجزائري محمد الكامل بن زيد) ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط 1، 2019،

31- فاطمة بن ويس: التحليل البنيوي للرواية، أطروحة دكتوراه، 2016-2017، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس،

32- عبد الرحمان مبروك: بناء الزمنن الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998،

33- غاستون باشلار: جدلية الزمن تر خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 3، 1992،

34- أ مندلاو: الزمن الرواية، تر بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د طن 1997،

35- جيرالد برينس: المصطلح السردي، تر عابد خليل خزندار، المجلس الأعلى للثقافةن القاهرة، مصر، ط 1، 2000،

36- شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال محسن الرزاز الروائية، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، السعودية، 2007، ص 235 نقلا عن إبراهيم السعافين: تطور الرواية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، لبنان، د ط، 1987، 463. و اجماهيري: الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 1298، 1992،

37- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،تقنيات و مفاهيم،دار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت لبنان ،ط1431،1هـ 2010م ،

38- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د طن 2004،

39- مها حسن القصراوي: بنية الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروتن لبنان، ط 1، 2004،

40- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرةن مصر، ط 2، 1997،

41- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ك ط 2، 2015،

42- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر، ط 1، 1990،

43- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الزمن، الشخصية، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1999،

44- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010،

45- شربيط أحمد شربيط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، 1998

46- صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2006،

47- القادر فيدوح، شعرية القص ، (وهران ،ديوان المطبوعات الجامعة ،(د ط)،1996م

48- مرشد أحمد ،انسنة الكان في رويات عبد الرحمان منيف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الا سكندرية ،جمهوري مصر العربية ،ط 1 ،2009م ،

49- السيد محمد غنيم: الشخصية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1919،

50- **المجلات و المذكرات :**

1. عراب أحمد ،الفضاء و رمزية الأشكال الهندسية في رواية (حمائم الشفق)لجيلالي خلاص ،مجلة (لغة، الكلام) مخبر اللغة والتواصل ،ع08 جانفي 2019 المركز الجامعي بغليزان الجزائر،

51- ربيعة بدري: بنية الشخصية في رواية خطوة في الاتجاه الأخر، ص 19 نقلا عن أحمد مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005،

52- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية'خطوة في الاتجاه الآخر'لحفناوي زاغز، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2014-2015،

المراجع الأجنبية:

1- Pr : ali khelassi،la marine Algérienne à travers l'histoire ministère de la défense Matinale، 1985

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

I. مقدمة.....أ--ب

II. مدخل.....4-11

1. تعريف البنية.....4

2. تعريف الفضاء.....5

3. أهمية الفضاء في العمل الروائي 6

4. إشكالية مصطلح الفضاء.....7

5. أقسام الفضاء الروائي.....9

III. الفصل الأول : بنية الفضاء في الرواية.....12-23

1. الفضاء المدني (بين الواقعية والغرائبية) 13

2. أنسنة المدينة.....16

3. أبعاد الفضاء المدني (تاريخي ، تخييلي) 19

أ- البعد التاريخي.....19

ب- البعد التخييلي.....22

IV. الفصل الثاني : الفضاء و علاقته بالبنية السردية الأخرى.....25-44

1. بنية الفضاء الزمني.....25

1-1- مفهوم الزمن.....25

1-2- المفرقات الزمنية (الترتيب الزمني) 27

أ- الاستباق.....27

ب- الاسترجاع.....30

1-3- تقنية نضام السرد.....32

1-3-1. تسريع السرد.....33

3-3-1 تعطيل السرد.....35

2- بنية فضاء الشخصيات 37

2-1- تعريف الشخصيات.....37

2-2- أنواع الشخصية.....39

أ- الشخصية الرئيسية.....39

ب- الشخصية الثانوية.....41

IV. الخاتمة.....45

V. الفهرس 49

ملخص:

الرواية قالب أدبي يصب فيه الروائي أفكاره ومعارفه و كذلك ما يختلجه من مشاعر واحاسيس ويجسد ذلك في تتخلله بدية الرواية الداخلية من عناصر يكللها الفضاء الذي يلقي بضلالها على تاريخ المدينة لحقبة تتجاوز الخمسة قرون الحروب البرية والبحرية.

نلتقي في " حمائم الشفق " بجملة من الشخصيات التي تضحي بحياتها في سبيل تحقيق مبادئها وأفكارها وأحلامها.

بالعيش في ظل اجواء تسودها الحرية الأمان والإستقرار وتمكنت عن طريق نظالها من نشر الوعي القومي والفكر التحرري القاضي بتحطيم كل قيود الاستغلال والإستبداد ونشر العدالة الاجتماعية بين بقية الشخصيات.

Summary:

The novel is a literary template in which the novelist pours his ideas and knowledge, as well as his feelings.

And feelings, and this is embodied in the beginning of the internal narrative of elements crowned with space that casts a shadow over the history of the city for an era that exceeds the five centuries of land and sea wars.

In "HAMAIM CHAFAK" we meet a number of personalities who sacrifice their lives in order to achieve their principles, ideas and dreams.

By living in an atmosphere of freedom, security and stability, and through her struggles, she was able to spread national awareness and emancipatory thought by breaking all restrictions of exploitation and tyranny and spreading social justice among the rest of the personalities.