الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية الجزائرية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة

كلـــية: الأداب واللـــــــغات
قـــسم: اللغة والأدب العربـــي
الشعبة: اللغة والأدب العربـــي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

التقنيات الروائية الجديدة في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص

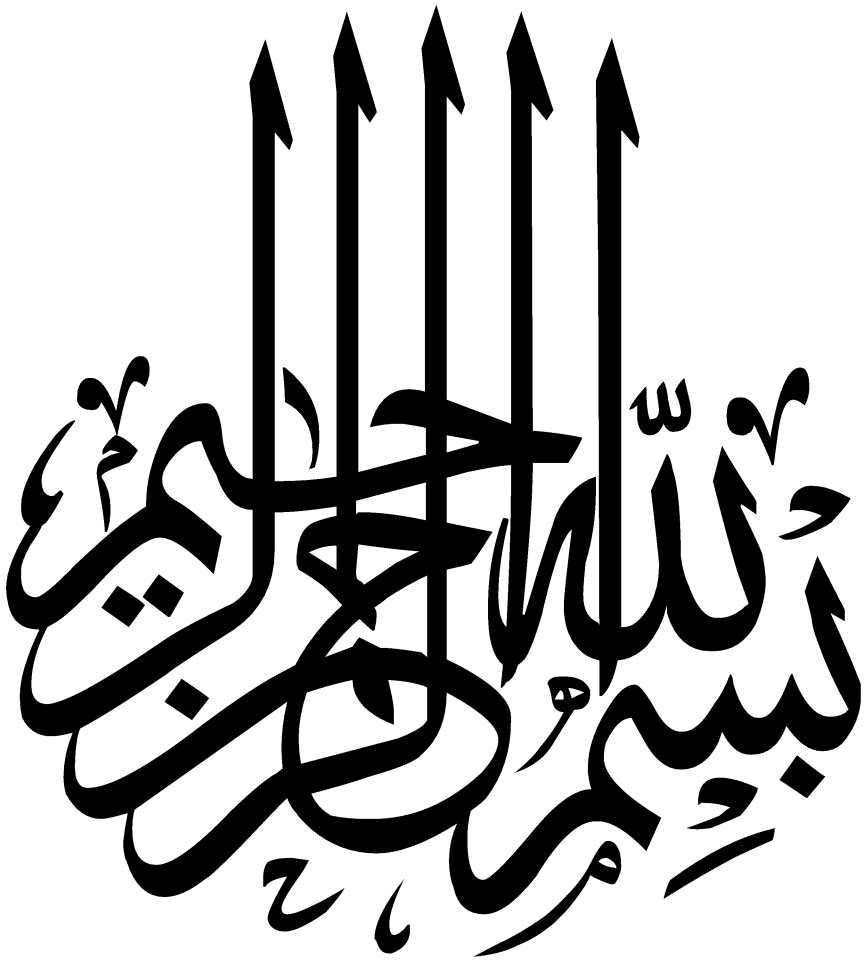
بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال شهادة الماستر

من إعداد الطالبتين:
- نسيمة قاطي
- رحمة بونزرة

إشراف الأستاذ
الدكتور: عمر عيلان

الاسم واللقب	الجامعة الأصلية	الصفة
سعاد عون	عباس لغرور – خنشلة -	رئيساً
عمر عيلان	عباس لغرور – خنشلة -	مشرفاً ومقرراً
نبيلة سكاي	عباس لغرور – خنشلة -	مناقشاً

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء

والمرسلين، سيدنا ونبينا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد:

يعود الفضل لجلاله سبحانه وتعالى الذي وفقني في إنجاز هذا العمل

وإلى منبع الخير ومقعد الأمل والرجاء رمز التفاني والدي العزيز

إلى من تدمع عينيها لفرحي وحزني ، والدتي الحبيبة

إلى مصدر الأمل والعطاء أختي وأخواتي

وإلى رفيقات الدرب صديقاتي

إلى الغالية والأخت والرفيقة **نسيمة**

إليهم جميعا وإلى من وسعهم قلبي ولم يسعهم قلمي

أهديهم هذا العمل المتواضع

رحمة.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى أمي الغالية أطال الله بعمرها

وإلى روحي والدي رحمه الله

وإلى جميع إخوتي وأخواتي دون إستثناء

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة.

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين سيدنا محمد ﷺ انطلاق من قوله تعالى ﴿ من يشكُرْ فَإِنما يشكُرُ لِنفْسِهِ ﴾ صدق الله العظيم.

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على فظله وتوفيقه لنا لإنجاز هذا العمل البسيط

كما نتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور عمر عيلان الذي افادنا من علمه وخبرته التي ساعدتنا على انجاز هذه المذكرة كما نشكر أيضا أساتذة كلية اللغات والآداب لجامعة عباس لغرور خنشلة.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية رواجاً وانتشاراً في الساحة الأدبية إذ نجدها تحظى بشعبية كبيرة لدى المتلقي، لأنها تعبر عن واقع الإنسان وقضاياه المتشعبة، وأن أهم ما يميز الرواية أنها فن أدبي لا يركن للشكل الثابت، ودائم البحث عن الجديد، وتجاوز كل ما هو سائد ومألوف، وتعد مرحلة التجريب من أهم المراحل التي ساعدت على تطور الرواية العربية، وكذلك الرواية الجزائرية التي بدورها لجأت إليه من أجل خلق وإبداع أشكال جديدة تتماشى والتغيرات التي شهدها المجتمع الجزائري، وقد استفادت الرواية الجزائرية من تجارب روائية سابقة مما ساعدتها على تطوير الفن الروائي الجزائري والدخول به مرحلة التحولات الفنية والمغامرة المفتوحة.

وقد خاض العديد من الروائيين غمار التجريب وساهموا في ظهور الرواية الجديدة ويعد الروائي **جيلالي خلاص** من أبرز الروائيين الجزائريين الذين استطاعوا أن يقدموا الإضافة النوعية من خلال سعيه إلى تجاوز أنماط الكتابة التقليدية شكلاً، ومضمونا وأن ما ترومه هذه الدراسة الموسومة بالتقنيات الروائية الجديدة في **رواية حمائم الشفق** هي اكتشاف أهم آليات السرد الجديدة التي اعتمد عليها الراوي في بناء نصه السردي.

وتعد رواية حمائم الشفق ظاهرة أدبية تستعدي الدراسة أو التنقيب من خلال رصد أهم التغيرات والتطورات التي مست الرواية الجديدة كونها رواية عملت على خرق أساليب الكتابة القديمة، وتجاوزها شكلاً ومضموناً، وأردنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن الإشكاليات التالية:

ماهي الرواية الجديدة؟

ماهي أهم مميزات الرواية الجديدة؟

وكيف وظف جيلالي خلاص هذه الآليات الجديدة في روايته حمائم الشفق؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة اعتمدنا المنهج البنيوي ولقد استثمرنا هذا المنهج لأنه يستجيب لمتطلبات هذا البحث ويخدمه وقمنا بتقسيم البحث وفق الخطة التالية:

بدأنا البحث بمدخل مقسم إلى مبحثين حاولنا من خلاله ضبط مفهوم الرواية الجديدة ووسمناه بماهية الرواية الجديدة، ووقفنا عنده على مفهوم الرواية الجديدة وهي أهم العوامل التي ساعدت على ظهور الرواية الجديدة، وما هي أهم الخصائص التي ميزت الرواية الجديدة، أما المبحث الثاني تناولنا فيه الرواية الجزائرية الجديدة، وكذلك أهم أعلام الرواية الجديدة، يلي هذا المدخل الفصل الأول الذي وسمناه بالتجريب في الرواية الجزائرية الذي قسمناه هو أيضا إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول تناولنا فيه مفهوم التجريب لغة واصطلاحا وكذلك مفهوم مصطلح التجريب الروائي، وكذلك التجريب في الرواية الجزائرية، أما المبحث الثاني خصصناه لموقع **جيلالي خلاص** من كتاب الرواية الجديدة، وأخيراً المبحث الأخير تناولنا فيه ملخص الرواية. وعرضنا في الفصل الثاني المعنون ببنية الضمائر في النص الروائي وقد تناولنا في هذا الفصل دلالة الضمائر في رواية حمائم الشفق، ثم انتقلنا إلى الفصل الثالث الموسوم بتقنية الوصف وعلاقتها بالمعنى، وقد أوردنا تغييرات الوصف التي وظفت في الرواية بأشكالها المختلفة منها وصف الأقوال والأفعال والأماكن، وفي الفصل الأخير الموسوم بـ: اللاّتحديد الزماني والمكاني في رواية حمائم الشفق، والذي قسمناه بدوره إلى مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه لا تحديد الزمان والمبحث الثاني لا تحديد المكان.

وتجدر الإشارة إلى أن موضوع التقنيات الروائية الجديدة، موضوع تناوله العديد من النقاد والباحثين الأكاديميين، ونشير إلى أهم الكتب والبحوث العلمية التي اعتمدنا عليها لإنجاز هذا العمل:

1-كتاب نحو الرواية الجديدة لآلان روب جرييه.

2-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة.

3-ر.- م ألبيريس: تاريخ الرواية الجديدة.

4-الرواية الجديدة والواقع (ناتالي ساروت، آلان روب جرييه، لوسيان جولد مان، جينيفيان هويلو).

5-أنماط الرواية العربية الجديدة: شكري عزيز الماضي.

لا تخلوا أي دراسة من الصعوبات والعراقيل، ومن ضمن الصعوبات التي صادفتنا أثناء إنجاز هذا البحث هي عدم قدرتنا على الإلمام بجميع المعلومات لتشعبها وتداخلها وكذلك عدم قدرتنا على الحصول على جميع الكتب.

وختمنا بحثنا بمجموعة من النتائج أهما أن **جيلالي خلاص** قد تجاوز مبادئ الرواية الكلاسيكية:

- إلغاء الشخصية الروائية واعتماده على الضمائر.
- التخلص من التسلسل الزمني للأحداث.
- اعتماد الوصف الخلاق وتجاوزه للوصف التقليدي.

ختاماً نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث ونشكر الأستاذ المشرف الدكتور **عمر عيلان** على العون والمساندة التي أمدنا إياها ونشكره على الدعم والتحفيز وصبره طوال مسارنا في إنجاز هذا البحث فله منا فائق الاحترام والتقدير.

مدخل

مدخل:

أولا: ماهية الرواية الجديدة.

1. مفهوم الرواية الجديدة

2. أسباب ظهور الرواية الجديدة

- **أ-الحرب العالمية الثانية**
- **ب-غزو الفضاء**
- **ج-اكتشاف السلاح الذري**
- **د-الثورة الجزائرية**

3. خصائص الرواية الجديدة.

- **أ-تشظي الزمن**
- **ب-الالتزام**
- **ج-إلغاء الشخصية الروائية**
- **د-فوضى الأماكن**
- **هـ-تناول المواضيع المسكوت عنها**
- **و-التعدد اللغوي**
- **ز-اعتماد الضمائر**
- **ح-الوصف**
- **ط-تداخل الأجناس الأدبية**

ثانيا: الرواية الجزائرية الجديدة.

أولا: ماهية الرواية الجديدة:

تمهيد: إن ميلاد الرواية الجديدة لم يكن من باب الصدفة، بل كان نتيجة عوامل كثيرة، وإرهاصات للعديد من الروائيين الفرنسيين بعد الحرب العالمية الثانية، رغبة منهم في كسر القوالب الجاهزة التي كانت تعتمد عليها الرواية التقليدية وابتكار أشكال وقوالب جديدة قادرة على التعبير عن متغيرات العصر وما يوجد فيه من قضايا وأزمات.

1-مفهوم الرواية الجديدة:

مصطلح أطلقه مجموعة من الكتاب الفرنسيين في منتصف القرن العشرين على نصوصهم السردية المخالفة في شكلها ومبادئها للرواية الكلاسيكية، وأعلنوا بذلك تمردهم على مبادئها التقليدية " فالرواية الجديدة مفارقة للرواية الحديثة معنى ومبنى، فقد أطلق عليها تسميات عديدة منها: رواية ألاّ رواية Anti-novel، والرواية التجريبية Experimental novel ورواية الحساسية الجديدة والرواية الطليعية والرواية الشيئية والرواية الجديدة New Novel ويبدوا أن تعدد المصطلحات يؤكد أن الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدد ووحيد لأنها بطبيعتها البنائية وفلسفتها وهدفها تتمرد بحزم ضد هذا التحديد أو التصنيف،"[1] وهذا ما يؤكد أن الرواية الجديدة عبارة حركة تمردية رافضة للشكل القديم فالرواية الجديدة إذا " هي بحث وليست نظرية فهي إذا لم تحدد أي قانون للرواية في المستقبل الامر الذي يعني أنه ليست هناك مدرسة أدبية بالمعنى الضيق للكلمة."[2]

وتعد وظيفة الرواية الجديدة في التعبير عن مدى تأثر الإنسان بالعالم الخارجي فهي " ثورة تدعوا إلى أن مادة الفن ليست الذات، وإنما الموضوع، أي ليست النفس الإنسانية ولكن العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية أو ما يسميه **روب جرييه** Alain Robbe-Grillet

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط4، سبتمبر 2008، ص 16.

[2] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف مصر، ص 120.

بالشيء،"[1] أي أنها لا تدرس حياة الإنسان في العالم الخارجي وإنما تدرس انفعاله بالعالم الخارجي وتأثيره عليه، فالرواية الجديدة لا تهتم بشيء سوى الإنسان وموقفه من العالم حيث انتهى الجميع إلى أنها تخلوا تماما من الإنسان وما هذا إلا سوء في القراءة، فالإنسان حاضر دائما حتى ولو كان في هذه الكتب أشياء كثيرة موصوفة بدقة ومن الطبيعي ألا تكون في روايات هؤلاء الكتاب على شيء موصوف بدقة."[2]

كما يدعو رواد الرواية الجديدة إلى تجاوز الأشكال والقوالب القديمة وضرورة التغيير والتجديد في الشكل الروائي القديم من خلال البحث عن أشكال جديدة للتعبير " لأن الفن يرتكز على نظرية هامة، أن لكل عصر أشكاله وقوانينه الخاصة وأن الشكل لا يتكرر مرتين،"[3] فالرواية الجديدة تعد تعبيرا " عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذات المبدعة تشعر بغموض يعتري حركة الواقع، كما تشعر أن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي، ففي ظل تشتيت الذات الفردية، وغموض الزمن الراهن والآني وتشظي المنطق المألوف والمعتاد، أصبحت الحاجة الماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء ويدعو إلى قراءة جديدة،"[4] أي أن رواد الرواية الجديدة يدعون إلى بناء شكل جديد يواكب متطلبات العصر لأن الرواية الكلاسيكية عاجزة عن استيعاب الواقع الجديد مما يستوجب البحث عن آليات جديدة للكتابة من أجل واقع متغير، ومتجدد وقد أستعمل مصطلح الرواية الجديدة " لتوظيف عناصر شكلية ودلالية موظفة بطريقة غير بارزة دون أن ننفي ذلك بالضرورة أن هذه العناصر لم توجد من

[1] المصدر السابق، ص 11.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، د ط، ص 146 – 174.

[3] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ص 12.

[4] ويزة غربي: تجاوز الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، اللغة العربية وآدابها، العدد 2، جامعة البليدة، 2017، ص 199.

قبل،"[1] ونستخلص في الختام أن الرواية الجديدة جاءت للتعبير عن واقع جديد بشكل جديد يختلف عن الرواية الكلاسيكية.

2-أسباب ظهور الرواية الجديدة:

أصبحت الرواية خلال القرنيين الأخيرين الشكل السائد في الكتابة الأدبية في معظم المجتمعات الأدبية لأنها تعتبر المرآة العاكسة للإنسان المعاصر فهي تعبر عن واقع الإنسان الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي، وتساعد أيضا على التعبير عن أفكارهم وتخيلاتهم، وهي أيضا تعد من أهم الأنواع الأدبية التي تتداخل مع الفنون الأخرى كالمسرح والصحافة، والإعلانات والتاريخ، ونتيجة لهذا فإن الرواية الجديدة لم يكن ظهورها من باب الصدفة، أو أنها مجرد طفرة طرأت على الأدب بل هناك عوامل كثيرة أدت إلى ظهورها، منها عوامل حضارية وتاريخية وثقافية فجاءت الرواية الجديدة رافضة ومتمردة على تلك الحياة الاجتماعية الجديدة، ومن بين أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور الرواية الجديدة.

أ- الحرب العالمية الثانية:

من أهم العوامل التي ساعدت على ظهور الرواية الجديدة، الحرب العالمية الثانية وما خلفته من دمار وانهيار على المستوى الاقتصادي، والاجتماعي والثقافي " وبعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وبعد ما حصدت أكثر من عشرين مليوناً من الضحايا في ثلاث قارات من العالم، كان لا مناص أمام تلك المحنة الرهيبة التي مرت بها الإنسانية من التفكير في شكل جديد للكتابة.

[1] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي للثقافة، تصدر عن دار الصدى، ط2، ماي 2011، ص 47.

تغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية، والتفكير النقدي بظهور البنيوية ثم تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، وذلك في القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين."[1]

أي أن الحرب العالمية الثانية قد أثرت على مجريات الحياة لأنها كانت حرباً مدمرة على جميع الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية، والثقافية " ومن روعتها أدت إلى ميلاد معظم الحركات التحررية في العالم، انهزمت النازية التي سيطرت على العالم ولكنها لم تنهزم إلا بعد أن دمرت نصف معالم الحضارة الإنسانية على الأقل فيما ذلك من مبان ومعامل ومواصلات وأبشع من ذلك وأفظع سقوط عشرات الملايين من النساء الذين كانوا وراء توهج تلك الحضارة العمرانية العميقة فهذا الاحتلال البشع وإن كان قصير الزمن."[2]

ونتيجة لذلك أن هذه الحرب أثرت في عقول الأدباء والكتاب فكانت فكرة التجديد في الكتابات الروائية ضرورة للتعبير عن ذلك الدمار والتشتت التي خلفته الحرب العالمية الثانية التي عجزت الرواية التقليدية عن التعبير عن تلك الأوضاع.

ب- غزو الفضاء:

لقد شهد العالم سنة 1961 أول رحلة بشرية فضائية نحو القمر عندما انطلق المواطن السوفياتي **يوري غاغارين** إلى الفضاء الخارجي ومع مرور الأعوام والسنين أطلقت الولايات المتحدة الأمريكية أيضا مركبة متجهة نحو الفضاء " ويشاهد العالم كله الإنسان وهو يتواثب، بفعل انعدام الجاذبية، على سطح القمر البئيس، لقد قضت هذه الرحلة الفضائية على أخيلة الشعراء المساكين، فأذهبت نصف الشعر، فقد تبين لعامة الناس أن ذلك القمر البديع الذي

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

كان يؤنسهم وينير عليهم، في ليال معينة من الشهر، مات حين داسته أقدام الناس."[1] ويعتبر هذا الإنجاز المبهر الذي حققه الإنسان كان من أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور الرواية الجديدة وهي تعتبر الوسيلة التي يعبر بها عن إنجازات الإنسان المعاصر.

ج- اكتشاف السلاح الذري:

السلاح النووي سلاح تدمير فتاك ومحرم دولياً يستخدم في عمليات التفاعل النووي، ويعتمد في قوته التدميرية على عملية الانشطار النووي أو الاندماج النووي وقد استعملت القنبلة الذرية مرتين في تاريخ الحروب وكانت أثناء الحرب العالمية الثانية عندما ألقت الولايات المتحدة الأمريكية قنبلتين ذريتين على مدينتي هيروشيما وناغازاكي " أن الأمريكيين أدخلوا لأنفسهم بضرب مدينتين يابانيتين بقنبلتين ذريتين عملوا حتما على نسف كل القيم الأخلاقية والإنسانية والسماوية جميعاً وفتحوا على الإنسانية المتهجمة بابا من الشر لا يوصد أبدا، وسيلوح كل حاكم شرير، وكل جبار عنيد، باستعمال مثل هذا السلاح إن كان يمتلكه."[2]

أي أن كل كاتب ومفكر سيجسد في كتاباته هذا السلاح النووي " أفلا يكون لهذا العامل الرهيب أثر في إنشاء الرواية الجديدة التي تقوم فلسفتها الأدبية على نبذ القيم، والكفر بالزمان، والتنكر للتاريخ، والاستسلام إلى العبث والقلق والتشاؤم؟" [3]

د- الثورة الجزائرية:

لا يختلف اثنان في أن ميلاد الرواية الجديدة، كان بفرنسا لأنها " شهدت ميلاد الأدب المقارن، وإذا كانت ألمانيا اشتهرت بالمذاهب الفلسفية، والنزعات الفكرية العقلانية، فإن فرنسا عرفت بالمذاهب الأدبية على اختلافها . ولا نكاد نستثني من ذلك إلا الرومنسية . وكان

[1] المرجع السابق، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 54

[3] المرجع نفسه، ص 55.

لها في ذلك اليد الطولي ابتداء من النزعة الإنسانية إلى النزعات الجديدة التالية لها مثل الكلاسيكية والرومنسية (التي عرفتها عن طريق الأدبين الإنجليزي والألماني) والواقعية، والرمزية، والسريالية، وما نشأ عن ذلك، آخر الأمر، من نزعات عبثية."[1] وقد تأثر الكتاب والأدباء الجزائريون بهذا التيار الجديد مما انعكس على كتاباتهم الروائية بصفة خاصة وظهور ما يعرف بالرواية الجزائرية الجديدة " اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، حيث يؤكد هذه الحقيقة الناقد الفرنسي **ريمون جان فيقرر** Raymond Gene أن «ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر» . ذلك لأن هذه الحرب الضروس هزت الشعب الفرنسي هزا عنيفا، كما هزت عقول المفكرين الفرنسيين فبدا ذلك جليا في كتابات كثير منهم، مما ظهر في تلك الفترة المضطربة من تاريخ فرنسا".[2]

ونلخص في الختام أن تلك الأحداث التي طرأت على العالم كانت السبب وراء نشأة الرواية الجديدة في ثوبها الجديد وشكلها المثير، فهي في الحقيقة بمكانة المرآة العاكسة للإنسان المعاصر في أهوائه وتشاؤمه وخوفه وقلقه، فالرواية الجديدة نصبت نفسها من خلال تصويرها لطباع، والتغيرات التي تطرأ على المجتمع.

3-خصائص الرواية الجديدة:

جاءت الرواية الجديدة " كبنية دالة على الاحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو متداول ومألوف، فهي تجسد لرؤية لا يقينية للعالم مع تأكيد تنوع نماذجها وأطيافها وألوانها، واختلاف

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، ، 1998، ص 52

[2] المرجع نفسه، ص 53.

مناهجها في التصوير، "[1] وهذا ما يؤكد أن رواد الرواية الجديدة ينادون بتجاوز الأساليب القديمة في الكتابة من خلال خلق، وإبداع مفاهيمه الجديدة.

يقول **ميشال بوتور Michel Butor** أن الرواية الجديدة هي " الشكل الأدبي الأنسب في التعبير عن واقع متغير بسرعة، "[2] إذا إن هذا الاحتجاج والرفض أفضى إلى ابتكار تقنيات جديدة تختلف في بنيتها وعما كان سائدا في الرواية الواقعية ومن بين هذه التقنيات ما يلي:

أ- **تشظي الزمن:**

يعتبر الزمن من التقنيات الأساسية في بناء الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي " فإذا كان الأدب يعتبر فناً – زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية اتصافا بالزمن، "[3] إذا كان الزمن في الرواية الكلاسيكية يخضع للخطية والسيرورة المنطقية فهو بمثابة " وعاء للأحداث يخضع لتقنين قواعد الرواية، من حيث التسلسل المنطقي للأحداث والحبكة الفنية المتقنة التي تهيمن على بناء الأحداث (تمهيد – أحداث – عقدة – حل) في بناء طردي أو هرمي (ماض – مضارع – مستقبل) أو في بناء يعتمد على الفلاش باك."[4]

أما الرواية الجديدة فهي ضد التقنيات الجاهزة ويمثل الزمن بالنسبة لها هاجسا يجب تجاوزه وكسره " فالأمر يختلف تماما الآن، لقد أصبح لكل إنسان زمانه الخاص تلك الثورة التي أتى بها **آلان روب جرييه Alain Robbe-Grillet**

---

[1] بوطارفة دارين: الرواية الجديدة بين كتابة التجاوز والمغايرة الحداثية، مجلة البحث، مجلد 10، العدد 61، 2021، جامعة العربي تبسي، الجزائر، 2021، ص 164.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، د ط، 1971، ص 67.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د. ط) 2014، ص 37.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، دار الدرات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، ص 95.

فحل الزمن السيكولوجي بتداخلاته محل الزمن القائم،"[1] أي أن الرواية الجديدة استبدلت الزمن الحقيقي بالزمن الذاتي أي الزمن الخاص بكل شخصية روائية وأصبح الزمن الخارجي " مجرد إطار يمسك التجربة بمجرد تقديمها واقتراحها ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية، أن الزمن الحقيقي للرواية زمن ذاتي Subjective Time يعتمد على تيار الذهن أو الوعي."[2]

وهذا ما يؤكد أن الزمن في الرواية الجديدة قد تخلص من التعاقبية الزمنية التي كانت تعتمد عليه الرواية الواقعية " ليتحول إلى سيرورة تزامنية تتحابك فيها أزمنة الاستذكار (الماضي) الاستشراف والكتابة (الحاضر) لم يعد الزمن ذلك التيار السريع الذي يدفع الحبكة الروائية إلى الأمام بل أصبح مثل ماء راكد، إنه زمن الحياة الديماسية للذوات، [3]" ونستخلص أن رواد الرواية الجديدة عمدوا على كسر التسلسل النمطي والمنطقي للزمن واستبدال الزمن الحقيقي بالزمن الذاتي.

ب- الالتزام:

الالتزام هو " مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر والأديب".[4]

وهذا لأن الأديب ابن أمته ويضع مشاكلها على عاتقه من خلال تبنيها واقتراح الحلول لها.

لقد نصبت الرواية الجديدة نفسها مدافعة عن الإنسان من خلال التعبير عن آماله وآلامه وما يقاسيه من تحديات وضغوطات الحياة لأنها تستمد مواضيعها من الواقع.

---

[1] ويزة غربي: تجاوز الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، اللغة العربية وآدابها، العدد 2، جامعة البليدة، العدد الأول،2017، ص 199.

[2] المرجع السابق، ص 95.

[3] الرواية الجديدة والواقع، (ناتالي ساروت، آلان روب جرييه، لوسيان جولدمان، جينيفيان هويلو)، تر، رشيد بنجدو، مجلة الدوحة، ديسمبر 2018، ص 7.

[4] الالتزام في أدب المعرفة https://www.marefa.org على الساعة: 00H05.

ج- إلغاء الشخصية الروائية:

الشخصية الروائية عماد من أعمدة البناء الروائي، ذلك لأن الشخصية كما يرى **عبد المالك مرتاض** " هي التي تكون بواسطة العقد، بين جميع المشكلات الأخرى، بحيث أنها هي التي تصنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تستطيع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر ... تستهويها وهي التي تنجز الحدث."[1]

فالشخصية في الرواية تعكس الواقع وتتطابق معه فهي إذا شخصيات حقيقية من لحم ودم " فقد دأب الروائيون على وصف قسماتها الظاهرة وأبعادها النفسية الظاهرة وأبعادها النفسية الموغلة في أعماق النفس، وبارك النقاد هذا التوجه ونادوا بترسيخه ومحاسبة الراوي في تقصيره في وصف هذه الشخصيات سواء أوصافها الخارجية أو مشاريعهم الدفينة،"[2] بحيث أن الشخصية الروائية كانت كل شيء في الرواية الواقعية " فلا يمكن أن نتصور رواية بدون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، فلا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها"[3].

ومع ظهور الرواية الجديدة لم يعد للشخصية الروائية هذا الوجود " فأصبحت كما يقول **رولان بارت** Roland Barthes:" كائن من ورق" لذا لا وجود لها خارج الكلمات، فقضية الشخصية كما يرى **تودوروف** Todorov قضية لسانية"[4] أي أن الرواية الجديدة همشت الشخصية وأصبحت مجرد كلمات لا أكثر ولا أقل، أما **آلان روب جرييه** -**Alain Robbe Grillet** فيؤكد رفضه وإهماله للشخصية قائلا: إن الشخصية الروائية أصبحت من ملك

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998، ص 103 – 104.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، دار الدرات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، ص 69.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998، ص 51.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص 213.

الماضي " فقد كانت من الصفات التي تميز حقبة معينة أعني بذلك حقبة التي وصل فيها القرد إلى قمة مجده"[1] أي أن الزمن الحالي ليس زمن تقديس وتمجيد الأبطال، فالشخصية في الرواية الجديدة بدأت تتلاشى وتضمحل وأصبحت غير قادرة على استيعاب الواقع الجديد" ونستنتج في الختام أن الشخصية الروائية التقليدية فقدت مكانتها في الرواية الجديدة لأنها تعبر عن واقع مبتذل ووهمي فهي غير قادرة عن التعبير عن الواقع الجديد ومتغير فلا يعقل أن تكون هناك شخصية بالية وقديمة في رواية جديدة.

د- **فوضى الأماكن:**

يعد المكان من أهم العناصر الفعالة في النص الروائي فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط بين مكونات الرواية " تقول **سيزا قاسم:** إذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض مكوناتها ويخضع لمقياس الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[2] لقد كان المكان في الرواية التقليدية إطارا أو رسما معماريا يجعل القارئ يحس بحقيقة الحيز وواقعيته وتاريخه"[3].

أما الرواية الجديدة فقد تجاوزت المفهوم الكلاسيكي للمكان لأنه أصبح يتداخل مع الزمن والشخصيات والأحداث مما يجعله أكثر استجابة لمتطلبات الرواية الجديدة يقول **عبد المالك مرتاض** " إن الروائيين الجدد اغتدوا يتعاملون مع الحيز الروائي بتقنيات جديدة كالتقطيع والإنطاق أو الأنسنة والتشخيص..." وذلك بربطه بالأسطورة" فإن الحيز غالبا ما ينظر إليه في هذا الإطار من الوجهة الجمالية لا من الجهة التقنية فكأنه حلة تتزين بها الرواية كما أنه

[1] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف مصر، ص 111.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د. ط)، 2014، ص 93.

[3] بوطارفة دارين: الرواية الجديدة بين كتابة التجاوز والمغايرة الحداثية، مجلة البحث، مجلد 10، العدد 61، 2021، جامعة العربي تبسي، الجزائر، 2021، ص 166.

من العسير ورود الحيز منفصلا عن الوصف"[1] وبهذا تكون الرواية الجديدة قد تجاوزت مفهوم المكان التقليدي في الرواية الكلاسيكية.

هـ- تناول المواضيع المسكوت عنها:

القارئ لنصوص الرواية الجديدة يجد أن روادها قد سلطو الضوء على بعض المواضيع الحساسة، كالجنس والسياسة التي تعتبر خرقا وتجاوزا للعادات والتقاليد والتعاليم المتوارثة، فالرواية الجديدة استطاعت أن تغوص في هذه المواضيع التي كانت مغيبة في نصوص الرواية الكلاسيكية، فموضوع الجنس احتل حيزا كبيرا في نصوص الرواية الجديدة " إن الشخوص لا تنسجم في الشكوى من الحرمان أو التعالي الرومانسي للجسد بل تتخذ من الغريزة والإحساس الملموس ووصف التفاصيل، وسيلة للتعبير عن الجنس، حتى لو اتخذ هذا التعبير طابع العنف والممارسة الحيوانية، ومن ثم فإن النصوص التي تتصل بفضاء المدن الكبيرة خاصة تجعل حضور الجنس متصديا مع العناصر الدعائية التي تحول الجنس من أفق لتحقيق الذات ... إلى غريزة حيوية تنشد الارتواء بأي طريقة تسير في الواقع والخيال"[2].

ونجد أيضا موضوع السياسة في نصوص الرواية الجديدة فالروائيون من خلال التطرق لموضوع السياسة يكشفون عن الخراب والدمار الذي لحق بالمجتمعات نتيجة السياسة الظالمة التي تقوم على ظلم واحتقار المواطنين والتقليل من قيمتهم " في النصوص الجديدة يلتقي الفرد المأزوم، المقهور، المتروك على الحساب بالسياسة مشخصة في واقع مسدود الآفاق، فلا يعود يحس بانتماء إلى الوطن أو المجتمع بعيدا عن المواثيق والدساتير التي سطرتها مؤسسات تحمي نفسها وتؤيد استمرار حكامها"[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998، ص 122.

[2] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي للثقافة، تصدر عن دار الصدى، ط2، ماي2011، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

و- التعدد اللغوي:

أو ما يعرف بالتهجين اللغوي، نجد الكثير من كتاب الرواية الجديدة قد تجاوزوا الاستعمال النمطي والكلاسيكي للغة العربية الفصحى في أعمالهم الروائية حيث أنهم عمدوا إلى خلق لغة خاصة بهم من خلال الدمج بين اللغة الفصحى والعامية " إن نصوص الرواية الجديدة تبرز أكثر قاموس الكلام المقتبس لألفاظ أجنبية وتعبيرات متصلة بالحياة اليومية والوسائل التكنولوجية المعوضة لوسائل الاتصال التقليدية"[1] فهي لغة مقتبسة من الحياة اليومية والواقع الاجتماعي المعاش، فالتعدد اللغوي في الرواية يساعد على الحصول على لغة روائية مميزة تجمع بين فصاحة المكتوب وبلاغة الشفوي وهو ينقل لنا المنطوق اليومي لكل ما تسمح به التعددية اليومية"[2].

فالراوي من خلال اعتماده التهجين اللغوي يسعى إلى مواكبة سيرورة الحياة بثغراتها وتحولاتها من خلال ابداع كلمات وتلقيحها وتلوينها " فاللغة هي الركن الأساسي لتلمس هذه التغييرات التي تترجمها لغة الخطابات المؤطرة لثقافة المجتمع وصراعاته الاجتماعية الأيدولوجية من ثم لا يكون خطاب الفلسفة والفكر والسياسة هو المرصد الوحيد لتتابع تحولات المجتمع بل إن الخطاب الأدبي هو أيضا مجال أساسي لالتقاط التبدلات عبر جدلية الحوارية السارية في مجموع مرافق العلائق البشرية"[3].

ونستنتج أن غاية تعدد اللغات في الرواية الجديدة هو ابراز تعدد الأصوات ومستويات الكلام وهو أيضا تعبير عن ثقافة المجتمع.

ز- اعتماد الضمائر:

---

[1] المرجع السابق، ص 55.

[2] سعاد ساسي: توظيف العامية، في النصوص الروائية (رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مجلة الكلم، العدد 7، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، ص 10.

[3] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 54.

تقنية الضمائر ظاهرة جديدة في الرواية العربية المعاصرة " أي أن الرواية الجديدة قد تعدت مستوى تقديس الشخصية وعملت على تعويض هيكلها باللجوء إلى اختيار الضمائر سواء المتكلم أو الغائب أو المخاطب أو المبني للمجهول"[1] وهذا يعني أن الشخصية في الرواية الجديدة لا تحمل هوية أو اسم وأصبحت الشخصية الرئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية عبارة عن ضمائر ورموز، إن الرواية الجديدة لا تهتم بملامح الشخصيات بقدر ما تهتم بدورها في الرواية " فالشخصية الروائية لم تعد متعلقة بمجال الذات بعدما أصبحت متعلقة بمجال الفعل"[2].

لقد كان السرد في الرواية الكلاسيكية يعتمد على ضمير الغائب وضمير المتكلم خاصة في نصوص السير الذاتية ومع ظهور الرواية الجديدة نلاحظ أن نصوصها لا تخلو من تنوع في ضمائر السرد بصيغها الثلاثة بقول " هناك من يصطنع ضمير الغائب وهو الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات ألف ليلة وليلة بامتياز وإذن هناك من يصطنع ضمير المتكلم وهو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، ثم عمم فاغتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها وخارجها، وإذن هناك ضمير المخاطب الذي لعل من اصطنعه في الدفتر السردي **ميشال بوتور Michel Butor** في رواية التحوير"[3].

ح- الوصف:

[1] مأموني عبد الرحمن، حروز الشيخ: شعرية البناء الفني، في رواية حمائم الشفق، لجيلالي خلاص، مجلة البدر، العدد1، يناير 2016، ص6.

[2] بوسماحة مويسي: الرواية الجديدة، VOUVEOU ROMAN الاختراق والرؤى، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 17، ديسمبر 2017، جامعة طاهري محمد، بشار، ص 84.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998، ص 82.

لا يمكن للسرد أن يتحقق إلا بالوصف، فهو من العناصر الأساسية في بناء الرواية يقول **جيرار جنيت Gérard Genette** "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التعبير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تُكون ما يوصف بالتحديد سردا Narration، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء والأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"[1] وتتجسد قيمة الوصف في " قدرته على ملئ النسيج الفني الروائي بما يخدم فنية القصة، في وصف الأمكنة وزمن وقوع الحدث، والمشاهد وأحوال الشخصيات، والعواطف والمشاعر والتعليق على المواقف والأحداث دون أن يؤدي ذلك الى توقف حركة الأحداث أو بطئها أو التدخل "بالوصف" بما لا يخدم الحدث العام في القصة كالوصف المسهب للأمكنة والشخصيات"[2].

لقد كان الوصف في الرواية الكلاسيكية تصويرا وتمثيلا للواقع " كان الوصف يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عن شيء ما"[3] مع ظهور الرواية الجديدة تغيرت وظيفة الوصف " لقد كان الوصف يدعي تمثيل الواقع، واقع موجود مسبقا أما الآن يؤكد وظيفته الخلاقة "[4] أي أن غاية الوصف في الرواية الجديدة لا تكمن في الأشياء الموصوفة ولكن ؛ حركة الوصف نفسها، وتتجلى غايتها في الإيحاء بمعنى محجوب لا يتيح له الكاتب " أن يظهر السطح الذي يجعل منه خلقا للمعنى"[5] فأصحاب الرواية الجديدة يلجؤون للوصف من أجل أفكارهم الخفية.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991، ص 78.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، دار الدرات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، ص 117.

[3] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص 129.

[4] المرجع نفسه، ص 132.

[5] المرجع نفسه، ص 15.

ط-تداخل الاجناس الأدبية:

يقترن النص الروائي الجديد بارتباطه ببعض الفنون الأدبية المختلفة ومن بين هذه الفنون الشعر، حيث يلجأ الروائيون إلى الشعر من أجل إضفاء نوع من الغنائية على العمل الفني من أجل كسر رتابة السرد المكثف " لأن استعمال أسلوب الشعر في الرواية يزيد من ثرائها وتأثيرها، فوجود الشعر فيها أمر طبيعي ونوع تحصيل حاصل الذي تقتضيه الطبيعة المركبة لفن الرواية، بوصف الشعر واحداً من مظاهر التعدد، ونوع من الاستجابة التلقائية لمرونة الجنس الروائي."[1]

لأن لغة الشعر أصبحت من مقتضيات الرواية الجديدة لخدمة السياق النثري.

ثانيا: الرواية الجزائرية الجديدة:

من المتعارف عليه أن الرواية المغاربية كانت متأخرة وحديثة الظهور عكس الرواية في بلاد المشرق لأسباب كثيرة ولعل أبرزها الاستعمار والصراعات وما خلفته من أزمات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية مما أثر بالسلب على كتاب الأدب والرواية بصفة خاصة.

" كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا إبان فترة السبعينيات من القرن العشرين".[2]

ونخص بالذكر الرواية الجزائرية التي تأخرت أيضا في الظهور، وعرفت الرواية الجزائرية العربية تغيرات عدة مست الشكل والمضمون " ولقد سمحت التجارب الروائية الجزائرية بدءاً من المؤسس الأول أمثال **عبد الحميد بن هدوقة أن** يفتح المجال أمام المبدعين الشباب لتبني إستراتيجيات جديدة تختلف عن التراكيب السردية التي كانت ضمن المنظومة السردية الواحدة

[1] د. ليلى تباني: التجريب في رواية كواليس القداسة لسفيان زدادقة، مذكرة نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري حديث، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، ص 64.

[2] د. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، د. ط، ص15.

التي يشترك فيها أغلب الروائيين"[1]، أي أن هذه التجربة الجزائرية أثرت بشكل مباشر على وعي المبدع وشعوره بضرورة تغيير نمط الكتابة لاستيعاب التغيرات والتحولات الجديدة في المجتمع الجزائري وظهور ما يعرف بالرواية الجديدة فهي اتجاه يسعى إلى الوقوف على الجهود التي تبناها الكتاب القدامى من أجل البحث على الشكل المناسب للرواية الجزائرية من خلال تطوير تقنياتها " وهي ستكون دون شك بمثابة المنعرج الكبير للكتابة الراهنة في الجزائر القائمة فعلاً على محك التجربة المعاشة والمعاناة."[2]

إذا كانت قضايا المجتمع الجزائري متغيرة ومتجددة في جميع مجالات الحياة فهذا ينعكس على الرواية، فانتقلت الرواية من التعبير عن الواقع إلى المغامرة الفنية والتخييل معتمدة في ذلك على التجريب من أجل تطوير آلياتها ومواكبة طبيعة الفن واستحداث عوالم روائية جديدة تتجاوز الكتابة التقليدية.

4-أعلام الرواية الجزائرية الجديدة:

تبنى الرواية الجديدة العديد من الروائيين الجزائريين الذين بذلوا جهدا كبيرا من أجل إبراز هذا النوع الأدبي في أعمالهم الروائية ومن أبرز أعلام الرواية الجزائرية الجديدة نذكر أهمهم:

1-واسيني الأعرج:

ولد سنة 08 أوت 1954 بتلمسان، حصل على ليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهران الجزائرية، كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر عام 1985، ومنصب أستاذ بجامعة السوربون عام 1994، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، تم اختيار روايته " حارس الضلال" عام

[1] عمري الطاهر: الرواية الجزائرية المعاصرة (التحولات والبحث عن الشكل) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد1، 15 مارس 2020، ص 2.

[2] د. حفناوي بعلي: الرواية الجزائرية الجديدة، المنحى الملحمي والسرد الأسطوري، نصوص النص الصوفي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان – الأردن، د ط، ص 9.

1997، ضمن أفض خمس روايات صدرت بفرنسا، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية:

الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإسبانية، ساهم في مناقشة وإدارة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية.

من أعماله:

رواية ليالي إيزيس كوبيا بقلم واسيني الأعرج: يكتب **واسيني الأعرج** بلغة شاعرية عن المرأة والكاتبة اللبنانية **مي زيادة** ومحنتها في جحيم مستشفى العصفورية حتى وفاتها، بعد أن عثر **واسيني الأعرج** عن كتابات يوميات **مي** التي كتبتها بنفسها وبلغتها الأدبية الراقية والتي أعاد صياغتها الروائي بصورة جمالية تجمع بين التاريخ والتخييل بطريقة تسمع صوت مي وكأنها أمامك تحكي لك قصتها المؤلمة إن توظيف **واسيني الأعرج** لتاريخ هذه المرأة في عمله الإبداعي ليس من المقصود منه إعادة كتاب هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية، فهذا ليس من عمل الروائي وإنما إعادة قراءة هذا التاريخ والواقع وفق رؤية وموقف مغاير، وحتى الوقت نفسه وفق الرؤيا التي تنسجم مع روح وخصوصيات الكتابة الروائية فيكون هذا التداخل بين اللغوي والتاريخي للإضافة نصية جديدة أو متخيلة لترسم المسار الروائي الجديد المتميز[1].

2-محمد العالي عرعار:

أديب جزائري معاصر مولود بمدينة خنشلة <<الأوراس>>، درس بالكتاب ثم بالمدرسة النظامية، التحق بمدرسة التربية والتعليم الحرة نال منها الشهادة الابتدائية، انضم إلى معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، دخل ثانوية عبد الحميد بن باديس ودرس فيها، سافر إلى الجزائر العاصمة ونال شهادة الباكالوريا سجل في كلية الحقوق بجامعة الجزائر سنة واحدة،

[1] د. العياضي أحمد: التاريخ وجماليات الرواية العربية الجديدة، رواية ليالي إيزيس كوبيا، لواسيني الأعرج، مجلة العمارة والعلوم الإنسانية، عدد خاص، أكتوبر 2020، ص 1125/1124.

تلقى تكوينا متخصصا في قطاع الشباب والرياضة، عمل في قطاع الشباب والرياضة طوال حياته المهنية، أحيل على التقاعد سنة 2008 بدرجة مفتش شباب، المعني متزوج له ولدان اثنان وأربع بنات.

رواية صدر مفتوح: قام **محمد العالي عرعار** بتوظيف التاريخ الجزائري لمعالجة القضايا الاجتماعية والثقافية بطريقة غير مباشرة، فساهمت روايته في إثراء الرواية الجزائرية، فقد تمكن من إبراز تجليات الرواية الجديدة.

صدر رواية بصدر مفتوح سنة 2012 عن دار القصبة للنشر، وهي تصور تجربة إنسانية عميقة إذ تتابع بالتفصيل ما يعيشه الإنسان من أحزان لما تهدد وجوده العلل والأسقام فيتشتت حينها ذهنه ويروح يبحث عن القدوة والمثال ملتجأ إلى الذين سبقوه في المحنة كما يجتهد في الوصول إلى العبرة لكي يبلغا النجاة ويحصد الفرحة[1].

3-الحبيب السائح:

روائي وقاص جزائري من مواليد منطقة سيدي عيسى ولاية معسكر نشأ في مدينة سعيدة تخرج من جامعة وهران اشتغل بالتدريس وساهمة في الصحافة الجزائرية والعربية غادر الجزائر في عام 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحل نحو المغرب الأقصى، قال عنه الروائي الجزائري واسيني الأعرج ويعيد الحبيب السائح قراءة التاريخ الوطني من خلال حفريات جديدة من الجسد الجزائري ولهذا يتعامل **الحبيب** السائح مع التاريخ ليس بوصفه تاريخا منتهيا ولكن كمساحة للتساؤل.

ومن أعماله القصصية:

[1] عبد الحفيظ تحريشي: شعرية الانزياح رواية بصدر مفتوح، أنموذجا، مجلة الآداب واللغات، العدد 15، 2215/10/26، ص 125.

القرار، دار الوطنية 1979، الصعود نحو الأسفل1981، البهية تتزين لجلادها 2000، الموت بالتقسيط 2003.

أما أعماله الروائية:

زمن النمرود (1985)، ذاك الحنين (2003)، الكولونيل زبربر 2015، أنا حاييم 2018.

4-جيلالي خلاص:

يعد جيلالي خلاص من الروائيين الذين مثلوا الجيل الجديد من كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن أعماله الروائية نذكر رواية "**الرجل الذي يكتب على راحته**"، نشرت عام 2021 وهي رواية وصف فيها **جيلالي خلاص** بكل صدق معاناة وآلام الشعب الجزائري أثناء فترة العشرية السوداء.

وحرص جيلالي خلاص على أن تكون الرواية الخيالية لكنها شبيهة بواقع الجزائر في ظل العشرية السوداء[1].

5-بشير مفتي:

من أهم أعماله: رواية دمية النار، في هذا الكتاب رائعة للروائي الجزائري المعروف بشير مفتي الجديدة دمية النار، يضعنا فيها الكاتب أمام تراجيديا حقيقة يفتح بها أفاق مغلقة في سراديب مظلمة عاشتها بلاده في سبعينيات وثمانينيات القرن، حين ألقى الروائي بطل روايته السيد **رضا شاوش** عام 1985، عندما حدث الانفجار الذي هز البلد بأكمله وقد

[1] بعلي حفناوي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري، العلمة للنشر والتوزيع، الطبعة العربية 2015، ص 371.

أنهيت لتوي دراستي الجامعية حينما بدأت تحدث الاغتيالات العجيبة في صفوف المثقفين، ثم راحت أخبار الانفجارات التي تقع في كل مكان من هذه الأرض.

ربما يكون **بشير مفتي** هنا يصوغ تجربته الخاصة في مواجهة التبعية والاستغلال الثقافي ليضع أمام القارئ سيرورة الأحداث في حركتها التاريخية المجتمعية وبناء كينونتها الخاصة إزاء المؤثرات المختلفة التي تجعل القاص في مواجهة بني السلطة السياسية والاجتماعية، وتلك هي المهمة النضالية لمبدعي العرب حيث وضعت الأحداث السياسية ومرافقة من بأس وتفسخ اجتماعي وضياع للشباب العربي الأدباء أمام مسؤولية في الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن واسماع أصوات الذات المقموعة وانغماس في قضايا الواقع والتباساته، وفي هذه الرواية يترك الروائي البطل يتكلم سيرته الشخصية عندما يفاجئ بمخطوط يصله بعد عشر سنوات على إخفاء **رضا شاوس** وانتهاء الحرب أو توقفها لزمن معين يقول: " حينما حمل لي البريد ظرفا بداخله مخطوط مع رسالة قصيرة جاء فيها عزيزي الروائي **بشير م** ، يصلك هذا المخطوط وأنا ربما في عالم آخر ليس بالضرورة الموت، وإن كنت لا أستبعد هذا، وفيه ما وعدتك به، المخطوط الذي كتبته تأريخا لحياتي تلك (...) إنها قصتي أنا بكل

حروفها السوداء وأبجدياتها الخارقة، إن قصتي التي عشتها وتخيلتها وإنها ذاكرتي التي صنعتها وصنعتني في نفس الوقت[1].

6-مرزاق بقطاش:

لم يكن **مرزاق بقطاش** روائيا مميزا فقط، فقد أبدع نصوصا تظل في الذاكرة وشكل أيضا منعطفا حقيقا في التجربة الروائية الحديثة في الجزائر، فقد حملت روايته طابع التجديد ونذكر منها رواية طيور الظهيرة، نشرت عام 1976 حيث يعالج فيها الأوضاع الاجتماعية الصعبة التي عاشها أبناء بلده في فترة معينة خاصة فئة الأطفال"[2]، يقول **مرزاق بقطاش** " الذي أدرك مبكرا أن للأدب خصوصية وأنا من إخطار طريق الكتابة الأدبية عليه أن يحافظ على أدبية الأدب"[3]، فقد قدم لنا أعمال جميلة بلغة راقية ومنظورات متقدمة.

7-محمد مفلاح:

يعد الروائي من المجددين في الرواية المعاصرة، فكان أسلوبه في الكتابة بسيط يلائم المعنى واللفظ، حيث قدم لغة مشبعة بأنماط من التعبيرات اللفظية السلسة، أسلوبه الأدبي له تأثير كبير على نفوس قراءه ومعجبيه، رواياته تعالج قضايا ترتكز على المجتمع الجزائري بكل ما يحمله من وقائع وهموم، حيث نجد في روايته **شعلة المايدة**، نشرت عام 2010،

---

[1] https://www.kotobati.com/book/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%AF%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%B1 .

[2] خالد السدر: مجلة خير جليس، 2021/11/24.

[3] مخلوف عامر: جريدة النصر، 1908/11/27.

تشكل هذه الرواية آلية تجريبية، معتمدة في ذلك على تخييل وقائع الاحتلال والاستعمار لمحاولة قراءة التاريخ وفهم الواقع بآلياته المعاصرة[1].

4. زهور ونيسي:

ولدت عام 1936 بولاية قسنطينة، عملت في الصحافة وترأست أول مجلة نسائية، صنفت روايتها **لونجة والغول** ضمن أفضل مئة رواية عربية، ساهمت في تأسيس العديد من المؤسسات والهيئات والاتحادات، كما لعبت دورا كبيرا في تعريب الإعلام الجزائري، شاركت في العديد من التظاهرات العلمية والأدبية التي رفعت فيها اسم المرأة الجزائرية دولياً، أصدرت كتاب زهور وأشواك حيث يعتبر هذا الكتاب خلاصة حياة ونيسي الأدبية والسياسية والاجتماعية.

من أعمالها:

من يوميات مدرسة حرة 1978.

لونجة والغول 1993.[2]

[1] عالية بوخاري: جريدة الجمهورية، https://www.eldjoumhouria.dz/.

[2] زهور ونيسي: جائزة كتارا للرواية العربية، مجلة كتارا الدولية للرواية، ورش وندوات، مكتبة الرواية، 2014.

الفصل الأول

المبحث الأول:

I. التجريب في الرواية الجزائرية.

أ- ماهية التجريب: المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

ب-التجريب الروائي

ج-التجريب في الرواية الجزائرية.

المبحث الثاني:

أ- موقع جيلالي خلاص بين كتاب الرواية الجديدة.

المبحث الثالث:

أ- ملخص الرواية.

قبل التطرق للتجريب الروائي لابد أن نعرج على مفهوم التجريب لغة واصطلاحا.

1-المفهوم اللغوي للتجريب:

ورد في لسان العرب لابن منظور معنى التجريب على النحو التالي «رجل مجرب قد بلي ما عنده، ومجرب قد عرف الأمور وجربها (...) والمجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده»[1].

"وفي القاموس المحيط "للفيروز آبادي لفظة التجريب بمعنى جربه تجربةٌ اختبره ورجل مجرب كمعظم: يلي ما (كان) عنده-مجربٌ: عرف الأمور – ودراهم مجربةٌ موزونة"[2].

وكما جاء في المعجم الوسيط أيضا: " جربه تجريبا في الأمور وعرف ما عنده ورجلٌ مجربٌ عرف الأمور وجربها."[3]

"جرب": الجرب معروف والجرباء من السماء: الناحية التي يدور فيها فلك الشمس والقمر.

وأرض جرباء: مقحوطي لا شيء فيها.

و (جرب) البعير يجرب جربا، فهو جرب أجرب

والجريب من الأرض نصف الفجان، والجمع أجربة.

والجريب: الوادي، والجريب مكيال، وهو أربعة أقفره

والمجرب: الذي يلي في الحروب والشدائد.

والمجرب: الذي جرب الأمور وعرفها، والمصدر: التجريب والتجربة.[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج، ر، ب)، صادر عن بيروت، لبنان، 1997، ص 262.

[2] فيروز آبادي: قاموس محيط، تج، محمد نعيم العرقسوسي، مادة (ج، ر، ب) مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط8، 2005، ص67.

[3] شوقي ضيف وآخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربي، مكتبة الشروق الدولية، (د، ط)، 2005، ص 113.

[4] الخليل إبن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تج الدكتور عبد الحميد منداوي، ج 1، دار الكتب، لبنان، ط 1، 2004 ص 107.

ونستخلص من خلال هذه المعاني أن التجريب يأتي بمعاني متعددة أولها المعرفة التي يكتسبها المجرب بعد التجريب وتأتي أيضا بمعنى اختبار المعرفة التي عنده وتأتي أيضا بمعنى الخبرة المكتسبة جراء التجريب.

مفهوم التجريب اصطلاحاً:

استخدم مصطلح التجريب في بداياته في مجال العلوم ويعد من الطرق العلمية التي تسعى إلى تحقيق المعرفة ويقوم التجريب على الملاحظة والافتراض ولاختبار، أي ملاحظة الظاهرة المدروسة واقتراح بعض الفرضيات التي تكون سببا في حدوث تلك الظاهرة وبتحقيق المجرب في النهاية من تلك الفرضيات من خلال إخضاع تلك الظاهرة لظروف مصطنعة تشبه تلك الظروف الموجودة في الواقع أو الطبيعة.

وهو أيضا أسلوب علمي، يسعى إلى اكتشاف الحقيقة وتطوير المهارات القديمة في تساير التطور الحاصل.

مصطلح التجريب " مصطلح علمي استخدمه **داروين** في نظرية التحول في منتصف القرن الماضي بمفهوم التحرر من النظريات القديمة في محاولة لاكتشاف الحقائق العلمية الجديدة"[1] كما يرى **السيد حافظ** أنه يتحقق التجريب إذا ابتعد المبدع عن الذاتية وإشراك أحاسيسه ومشاعره في العمل الإبداعي ويُعرف التجريب قائلاً: "محاولة التأسيس الموضوعية في فهم الظاهرة واحتوائها وعياً بها"[2].

[1] د. ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، ص 18.

[2] بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر،10 ديسمبر 2001، ص 151.

وتعتبر التجربة الأساس الذي يقوم عليه التجريب والتجربة بمعناها العام " الخبرة التي يكتسبها الإنسان علمياً أو نظرياً، وتقال في الإنجليزية **Experience** وتعني التقدم العقلي الذي تكسبنا إياه الحياة"[1].

2-التجريب الروائي:

إن مفهوم التجريب قد تجاوز حدود المختبرات العلمية لينتقل إلى ميادين الفكر والأدب أي انتقل من التجريب المادي الذي يختص بعلوم المادة الفيزيائية، أو الطبيعة إلى التجريب الذهني أي البحث على أفكار جديدة مواكبة للعصر.

فنجد أول استخدام هذا المصطلح في الأعمال الإبداعية الأدبية **(إميل زولا)** Émile Zola "إن هذا المصطلح ظهر على يد **إميل زولا** Émile Zola الذي تأثر بنظريات **داروين وكلود بيرناردClaude Bernard** ، فأبدع ما أسماه بالرواية العلمية " يعني أنه أراد من هذا المصطلح أن يحول الرواية إلى مادة خصبة يمكن إخضاعها للتجريب ومن خلال هذا المصطلح الجديد أراد أن " يعكس ولعه بعلوم عصره ومنها المنهج التجريبي في أعماله الروائية"[2] أي أن يقيم الرواية على أساس علمي حتى ترتقي إلى مصف العلوم الأخرى.

ويرتكز ويرتبط مفهوم التجريب بالإبداع، يقول **صلاح فضل:** "أن التجريب قرين الابداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة"[3] أي أن التجريب هو بحث واختراع أشكال فنية جديدة مخالفة لتلك الأساليب السائدة.

---

[1] رحال عبد الواحد: التجريب الروائي، سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف، يوليوس المجلد 5، العدد 5، جامعة العربي تبسي، الجزائر ص 206.

[2] د، ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، ص 19.

[3] صلاح فضل: لذة التجريب، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية – جدة، ط 1، ص 3.

والتدريب أيضا هو تجاوز الأشكال السائدة والبحث عن الجديدة وفي هذا يقول **سعيد يقطين** "الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم بتسميته عادة التجريب ".[1]

أما مفهوم التجريب عند **بوشوشة جمعة** " التجريب في الرواية يتمثل في المغامرة ونقص المسلمات الجامدة والأعراف الخانقة وصياغة الأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة سائدة والمألوف ثقافيا واجتماعيا للبحث عن إجابات جديدة غير تلك جفت وكلت"[2] أي أن التجريب يقوم على الشجاعة وعلى المغامرة الفردية والتحرر من كل القيود التي تفرضها الأعراف والتقاليد.

ويرى **حميد لحميداني** أن التجريب الروائي " هو التعبير عن معاناة الجيل الجديد والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ تتلخص بدورها من التقنيات القديمة وترتاد عالما بديلاً أيضا يختلف مقايس تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة عن الظروف الجديدة"[3].

ونستخلص في الختام: ان التجريب الروائي ملاحظة واقع الإنسان بمختلف تغيرات وقضاياه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ثم يقوم بإبداع نص روائي يقوم من خلاله استحداث شخصيات روائية مشابهة لتلك الموجودة في الواقع واخضاعها لنفس الظروف، ويسعى من خلال هذا النص الى تفسير تلك الظواهر الاجتماعية ومناقشتها واقتراح الحلول من خلال العمل على تجاوز تلك الظروف وخلق واقع جديد.

3-التجريب في الرواية الجزائرية:

سايرت الرواية الجزائرية في التطور الحاصل في العصر من خلال البحث عن أشكال فنية جديدة تستطيع التعبير عن الواقع الجديد، وقد ساعدت الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية

---

[1] سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب والخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1986، ص287

[2] بوشوشة جمعة: التجريب وإرتحالات السرد المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، (د، ط)، 2008، ص 31.

[3] حميد لحميدان: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 418.

على ظهور وتبلور هذا الفن في تراثنا الأدبي، وازدهر هذا الجنس الأدبي في فترة السبعينات وما بعدها ومن كون أن الرواية الجزائرية حديثة النشأة مقارنة بالرواية العربية إلا أنها صارت في الآونة الأخيرة تحظى بملامح الظاهرة الأدبية من حيث " استيعاب إشكاليات المرحلة التاريخية الحديثة والمعاصرة لجزائر الاستقلال "[1] وهذا ما جعلها تستقطب اهتمام الدارسين والقراء، فظهر ما يعرف بالتجريب في الرواية الجزائرية جاء استجابة لرغبة الروائيين في خلق تقنيات جديدة في كتاباتهم، مما جعل فكرة التجريب تتنوع وتتطور من كاتب لآخر أمثال: **الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج...**

حيث مرّ التجريب في الرواية الجزائرية عبر فترات:

1) فترة السبعينات:

إذ تعد فترة السبعينات من القرن العشرين فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية والرواية الجزائرية على وجه الخصوص، حيث يعد نص **غادة أم القرى** لأحمد رضا حوحو، الصادرة سنة 1974 فاتحة التاريخ لجنس الرواية في الجزائر، حيث رأى **واسيني الأعرج** " أنها كانت تتحقق فيها خصائص الرواية الفنية لو ترك الكاتب الحرية لعناصرها كي تتفق وتنساب بطلاقة لتحقق نموها السردي المطلوب الذي ظل ملجوماً ومشدوداً بالحذر"[2].

ومن الأعمال التي رسخت للفن الروائي، ونهضت به في فترة السبعينات نجد: **نار ونور، عرس بغل، واللاز، الحوات والقصر (الطاهر وطار)، ريح الجنوب، نهاية الأمس (لعبد الحميد بن هدوقة)**[3].

---

[1] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005ن ص 07.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1986، ص 140.

[3] المرجع نفسه، ص 111.

فالبداية الأولى للرواية الجزائرية سنة 1971 وهو تاريخ إصدار رواية **ريح الجنوب** لعبد الحميد بن هدوقة، أن هذه الرواية تجسد الواقع لأحوال المجتمع الجزائري التي طرح فيها الكاتب جدلية العلاقة بين المرأة والأرض"[1]، عبرت هذه الرواية عن تجربتها للبحث عن الأشكال فنية جديدة.

أما رواية **اللاز** لطاهر وطار الصادرة سنة 1972، حيث اتجه في أعماله الروائية من «الزلزال إلى الدهاليز، أخذ يعصف بالوضوح في تطور تجربته الروائية، عكس ما جاء في رواياته الرائدة يمزق منطق التسلسل والترابط، ويفجر منطق الحبكة التقليدية، فيثير الأسئلة والتساؤلات، بل يثير الشك في التقاليد الجمالية المألوفة وفي التيارات السياسية والفكرية والثقافية كلها يفضي إلى تجارب جديدة»[2]. بمعنى أن **الطاهر وطار** استطاع من خلال أعماله الابتكاري والتجديد بطرق مختلفة.

ويرى الكاتب التونسي **بوشوشة بن جمعة** على أن فترة السبعينات ظهرت فيها بعض الروايات تندرج ضمن الواقعية بقوله " أن هذه النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة، لم تضف شيئا جديداً للكتابة الروائية الجزائرية ذات التعبير العربي، سواء على صعيد أسئلة المتن الحكائي، والأشكال الفنية أو المواقف الفكرية من قضايا الواقع الجزائري في السبعينات، والناجمة عن التجربة الاشتراكية وشتى مظاهرها وانعكاساتها، وهي النصوص التي تراوحت بين الموضوع العاطفي، وموضوع ثورة التحرير الجزائرية في صياغة تلونها المباشر، ورؤية للواقع لا تخلوا من سطحية وتصور للرواية تسمه الضبابي والالتماس، ونمثل لها بروايات (

[1] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005ن ص 22.

[2] حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب) دار اليازوري، العلمة للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، 2015، ص 219.

ما لا تذروه الرياح 1972 لعبد العالي عرعار، ونار ونور 1975 لعبد المالك مرتاض، وحب أشواق 1978 للشريف شناتلية، وغيرها.[1]"

فأغلب روايات فترة السبعينات تعالج موضوع الثورة المسلحة.

ب- فترة الثمانينات:

في هذه الفترة ازدهرت التجربة الروائية، وشهدت الكثير من التحولات فاتخذت الرواية اتجاهات جديدة نذكر منهم: " رواية **واسيني الأعرج** التي كتبها سنة 1981، وقع الأحذية الخشنة، أوجاع رجل عامر صوب البحر 1983، وغيرها كما ظهرت رواية "زمن النمرود" **للحبيب السائح** سنة 1985"[2].

حاول واسيني الأعرج اكتشاف تقنيات سردية جديدة تساعد في نهضة الرواية الجزائرية ولعل أهم ما يميز تجربته الروائية اعتماد خط التجريب على الرغم من أن الرواية "نوار اللوز" التي نشرت في لبنان عام 1983 هي وحي الخيال.

يمثل **واسيني الأعرج** الجيل الجديد بحكم إتقانه للغتين العربية والفرنسية " وهذا الجيل كان مرتبطا عضويا بتجربة الجيل السابق ولكنه يختف عنها لأن المناخ الذي أنتج جيل السبعينات يختلف جذريا عن المناخ الذي ظهر فيه الجيل السابق "[3].

وعلى العموم يمكن اعتبار مرحلة الثمانينات مرحلة الفقر، فهذه المرحلة أنتجت نماذج روائية حققت أهمية بالغة في الحقل الثقافي الجزائري، نذكر منها: "رائحة الكلب " 1985 **لجيلالي خلاص**، و "التفكك" 1982 **لرشيد بوجدرة**، ورواية "زمن النمرود " 1985 **لحبيب السائح** وغيرها.

---

[1] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005ن ص 09.

[2] بالمرجع نفسه، ص 09.

[3] كمال الرياحي: واسيني الأعرج (دون كيشوت الرواية العربية)، الشركة التونسية للنشر، تونس، (د. ط)، 2009، ص 27.

ج- فترة التسعينات:

في هذه الفترة سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع المجالات ، فكانت فترة التسعينات "فترة العشرية السوداء " ، سبب تفشي ظاهرة الإرهاب من خلال انتشار ظاهرة الإرهاب من خلال انتشار ظاهرة العنف والتطرف ، وأمام هذا الوضع المتأزم ظهر أدب التسعينات أو ما يعرف بالأدب الاستعجالي ، نمثل للنصوص الروائية في فترة التسعينات ومطلع الالفية الجديدة بروايات "**واسيني الأعرج**" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ، ورمل الماية 1990 ، وسيدة المقام 1991 ، وذاكرة الماء 1997 ، ورواية "**الطاهر وطار**" فوضى الحواس 1996 والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999 ، وغيرها من الروايات ..."[1]

كما شهدت الفترة العشرية السوداء الكثير من الإنتاجات التي استوحت موضوعاتها وأحداثها من يوميات الأزمة التي تجلب في عدة روايات جزائرية نذكر منها رواية "سيد المقام"1991 **لواسيني الأعرج**، التي صورت معاناة امرأة صامدة هزتها الظروف القاسية، معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة ويرجع سبب هذه المعاناة على النظام المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر[2].

كذلك نذكر رواية " تيميمون" **لرشيد بوجدرة** التي عبرت ونقلت الكثير من الأحداث ومعاناة الشعب من طرف الجماعات الإرهابية بحيث يقول " أغتيل الأستاذ **ابن سعيد** هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وقد حدث هذا بمرأى من ابنته البالغة عشرين عاما"[3]

---

[1] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005، ص 12.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2001، ص 77.

[3] رشيد بوجدرة: رواية تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، ط2، 2002، ص 20.

وعليه يمكن القول إن واقع الرواية الجزائرية في فترة تحوله قد مر على فترات، بداية من جيل السبعينات وهو الجيل المؤسس إلى جيل الثمانينات والتسعينات وهو الجيل المجدد إلى جيل الذين وصلوا للحداثة الغوص فيها أمثال: **عزالدين جلاوجي، وبشير مفتي.**

- **موقع جيلالي خلاص من كتاب الرواية الجديدة:**

يمثل **جيلالي خلاص** الجيل الجديد من كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وقد عمد إلى تطوير الفن الروائي والدخول به إلى مرحلة التحولات الفنية ، والمغامرة المفتوحة، وتكوين أشكال روائية جديدة وجسدت بذلك سرديات **جيلالي خلاص** لحظات حياتية سوداوية ووثقت لفترة زمنية تسودها المصائب والصرعات، وعبرت أيضا عن المحنة التي عاشها الوطني ووصفها **جيلالي خلاص** "بأنها الزلزال" وأصوات البراكين المدمرة، والقادمة من الأعماق، الهزة الكبرى التي أرهص به الكتاب وقد أتت على أخضره ويابسه "[1] فقد قدم **جيلالي خلاص** في رواياته " كتابة مغايرة تنزع نحو الاختلاف والتجديد، واستيعاب الراهن ومساءلته في أبعاده الفكرية والجمالية، والعمل على خلخلة الثابت المؤتلف في المنجز الروائي، ساهم في تشكيل صياغة جديدة وانقلابا في مسار السرد"[2]. وتتمظهر تجربة **جيلالي خلاص** الروائية " الاشتغال على السرد والوصف، متوسلا بتقنيات التداعي الحر، وأسباب الحلم والهذيان، والهذر وتشتغل قلاع الذاكرة بنيران الحب والهوى والذكرى والتذكر والتفكر وإنها كتابات سريالية وسياقات وأنساق خطاب وخطابات تتفاعل وتتعانق مع الواقع"[3].

1-التعريف بالروائي جيلالي خلاص:

[1] بعلي حفناوي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري، الحلمة للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، 2015، ص 371.

[2] المرجع نفسه، ص 273.

[3] المرجع نفسه، ص 408.

جيلالي خلاص من مواليد 20 أفريل 1952 بمدينة عين الدفلى التي تلقى تعليمه الأول بها ثم تخرج من معهد المعلمين بخميس مليانة عام 1970 ثم دخل سلك واستمر في التعليم إلى غاية سنة 1980 ثم التحق بالشركة الوطنية للنشر والتوزيع فشغل منصب مسؤول النشر بها.

بدأ **جيلالي خلاص** حياته الأدبية بكتابة الشعر ثم القصص القصيرة حيث كتب أول قصة قصيرة سنة 1969 بعنوان **كوخ التبن** كما أذيعت بعض قصصه منذ السبعينات في برنامج هواة الأدب بإذاعة المغرب وكذلك في برنامج أدب الناشئين ثم تحول فيما بعد إلى كتابة الرواية التي جذبت أنظار الكتاب والأدباء ومن بين أهم مؤلفاته في مجال القصة والرواية ما يلي:

المجموعات القصصية:

- أصداء: وزارة الثقافة – الجزائر – (1976).
- خريف رجل مدينة: المؤسسة الجزائرية للطباعة – الجزائر– (1979).
- نهاية المطاف بيديك: المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – (1981).

قصص الأطفال:

- سرّ المشجب: المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.
- الديك المغرور: المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.
- السفر إلى الحب: 1997.

الروايات:

بداية برواية **حمائم الشفق** ألفها **جيلالي خلاص** سنة 1985 تمثل هذه الرواية القسم الأول من ثلاثية: عواصف جزيرة الطيور والحب في المناطق المحرمة.

تؤرخ هذه الرواية " لحادثة شكلت وصمة عار في جبين مسيري الدولة والسلطة المحلية والمركزية في صيف 1985 قررت الدولة الجزائرية هدم الأحياء القصديرية المبنية في ضواحي

مدينة الجزائر وترحيل أهلها إلى مدنهم وقراهم الأصلية، حيث نصبت لهم خيام في ظروف مزرية.

رائحة الكلب: رواية صادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الرواية مقسمة إلى عناوين جزئية[1] " ترتبط رواية رائحة الكلب بالحركة وخونة الثورة ورائحتهم تشبه رائحة الكلاب النتنة"[2]

عواصف جزيرة الطيور: 1988 وهي الرواية تمس بشكل كبير ومباشر العلاقة بين الشعب والسلطة "تعالج الرواية منطلقات ومشاريع واستراتيجيات سامية في أغلبها فاشلة ولدت ميتة وتبحث في الأزمنة الناتجة أصلاً في نظام متآكل من كل الجوانب ومن الداخل متمثلة في مصادرة الحريات الفردية والجماعية وكذلك الاختطافات والاغتيالات"[3].

بحر بلا نوارس: جسدت رواية بحر بلا نوارس الصراعات المتوالية بين القادة والتقاتل من أجل كرسي الحكم والمغانم.

الحب في المناطق المحرمة: أخذت الرواية منعطفا حاسما في توظيف الجسد"[4].

ليل القتلة.

حراك البحر.

زمن الغربان: رواية تستشرف زمن نفاذ البترول.

---

[1] بعلي حفناوي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري، العلمة للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، 2015، ص 373.

[2] مازاري شارف: توظيف الثورة في رواية رائحة الكلب، مجلة الاشعاع، العدد الأول، جوان 2014، ص 246.

[3] بعلي حفناوي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، ص 277.

[4] المرجع نفسه، ص 385.

الرواية الأخيرة **الرجل الذي يكتب على راحته** وهي " رواية عالجت فترة العشرية السوداء وما تسببه الإرهاب من مآسي إنسانية، علما أن الرواية في حد ذاتها تحمل جانبا تاريخيا كما عالجت الرواية قضية الانتقام"[1].

البحوث والدراسات:

- الكتاب والخبز والاسمنت.
- الترجمات.
- الإراثة: رواية **لرشيد بوجدرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.
- البحث عن العظام: رواية **الطاهر جاووت**، المؤسسة الجزائرية للطباعة 1922.

الأعمال الصحفية:

تعامل **جيلالي خلاص** مع يوميات ودوريات جزائرية وأجنبية كثيرة كتب في الفكر والأدب والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي في الفكر والأدب والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي **عبد الحميد بن هدوقة** المنظم سنويا في مدينة برج بوعريريج وهو يعمل على تأسيس رابطة الروائيين الجزائريين التي تضم نخبة من الفانيين والأكاديميين، شارك في عدة ملتقيات ككاتب ومحاضر ومنظم، ترجمت قصصه إلى عدة لغات الفرنسية، الألمانية، الصينية، الروسية، الإنجليزية، الإيطالية.

I ملخص رواية حمائم الشفق لجيلالي خلاص:

تناولت رواية حمائم الشفق **لجيلالي خلاص** ما تعرضت له المدينة الأسطورية من هجمات وحملات استعمارية شرسة، وكذلك الصراعات التناحرات الداخلية بين قادة وسكان المدينة، نجد **جلالي خلاص** في هذه الرواية يسعى إلى تمرير خطابه وأفكاره الداعية إلى رفض الأوضاع الاجتماعية المزرية، التي يعانيها سكان المدينة، وقد جسد في هذه الرواية واقع العائلة الجزائرية

[1] جيلالي خلاص: جريدة المساء (يومية إخبارية وطنية)، 01 أكتوبر 1985.

التي عانت ويلات الحروب مما عكس ذلك على المستوى الاقتصادي والمعيشي، ونخص بالذكر عائلة **بوجبل**، وشبه **جيلالي خلاص** صمود هذه العائلة أمام الظروف والأزمات القاهرة بصمود المدينة أمام مدافع وقنابل الغزاة، وقساوة الطبيعة وتقلباتها، وقد أورد السارد في هذه الرواية ثلاثة عشر فصلا والقارئ لهذه الرواية للوهلة الأولى يجد صعوبة في فهم الأحداث بترتيبها، وتبدأ الرواية من لحظة اختطاف المناضل والنقابي الشريف **بوجبل** الذي استقال من منصبه كنقابي بسبب رفضه لسياسة المشيخة على نهب ثروات وغنائم الحروب وحرمان سكان المدينة من أبصت حقوقهم، ويعود الراوي بذاكرة **بوجبل** إلى الوراء لاستذكار تاريخه النضالي رفقة إخوته في السلاح وكذلك استذكار عائلته المتكونة من **الجوهر** (الزوجة) **وجميلة** وحيدته التي استطاعت أن تحقق حلم والدها في الدراسة عكس الذكور الأربعة الذين فشلوا في كل شيء حتى في اختيار رفقاء السوء.

وشاءت الأقدار تفقد كل من "**الجوهر**" و" **جميلة**" بعليهما مبكرا بسبب معارضة كل من **بوجبل وبرهان** لمشروع هدم المدينة القديمة وإنشاء مدينة جديدة الذي يشكل بالنسبة لهم اعتداءا على المورث الثقافي للمدينة، فالأول قتل بسبب نشر وتسريب مخططات الشيخ الأكبر الزائفة وانتقادها والثاني قتل بسبب تجسيد تلك الأفكار في لوحاته الفنية أشهرها **لوحة مصارين**.

ويصور **جيلالي خلاص** "حملات الاعتقال والتعذيب التي شنها **الجلاوزة** المجرمين بحق شباب ورجال المدينة عقب مقتل كل من "**بوجل** " و "**الرسام**" من أجل إبعاد التهمة عنهم وكذلك إحباط عزائمهم وكسر شوكتهم في البحث عن سبب مقتل الرجلان والثأر لهما.

يواصل **جيلالي خلاص** فضح سياسة المشايخة الفاشلة التي أدت إلى الركود الاقتصادي وانتشار الفقر والبطالة ومن أجل إخفاء هذا الفشل استحدثوا قانون يدعو إلى تحديد النسل زعما منهم أنه السبيل إلى بناء مجتمع راقي ونموذجي.

وفي الختام يدعو **جيلالي خلاص** نساء المدينة بنات **جميلة** لاستكمال ما بدأ به "بوجل" و "الرسام" أي حمل مشعل التغيير للبحث عن حياة جديدة خالية من كل أنواع الظلم والاستبداد.

الفصل الثاني

I- بنية الضمائر في النص الروائي:

ترتكز الرواية في بنائها على الشخصية، فهي بالنسبة لها بمثابة العمود الفقري، إذ من المستحيل أن تكون هناك رواية بدون شخصيات إذ يقوم الراوي، باختيار شخصيات محددة بعناية وينسب إليها الأدوار التي تخدم أحداث الرواية.

وتعتبر الشخصية أيضا المقياس الذي يستند إليه لتحديد جدارة الراوي وإبداعه ويقول في هذا الصدد **آلان روب جرييه** **Alain Robbe-Grillet**" أنها المقياس الأساسي الذي يعتمده النقد للاعتراف به (الراوي) كروائي حقيقي كما أن الروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات."[1]

وقد كانت الشخصية في الرواية الكلاسيكية ذات أهمية كبيرة وعنصراً فعالاً في بناء الرواية، لأنها اتخذت من المضامين التاريخية والاجتماعية مادة لنصوصها، فالراوي يقوم بخلق شخصيات مستمدة من التاريخ ومن الواقع المعيش.

ومع بداية القرن العشرين، ظهر ما يعرف الرواية الجديدة وتغيرت نظرة الرواة إلى الشخصية ونجد أن طريقتهم في تقديم الشخصيات مختلفة تماما وتجاوزت بذلك الطريقة النمطية في صناعة الشخصية وأصبحت الشخصية في الرواية الجديدة دون سلطة ودون قيمة ويسعى كتابها إلى " التضئيل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي إلى أن وجدنا **كافكا** . أحد المبشرين بجنس روائي جديد، يجترئ في روايته «المحاكمة» (Le procès)، بإطلاق مجرد رقم على شخصيته"[2].

أي أن الرواية الجديدة حولت الشخصيات البشرية إلى أرقام ورموز وحروف بمعنى أن الشخصية لم تعد " تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل الأعمال التي تقوم بها وبنوعية هذه

[1] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، د ط، دار المعارف مصر، ص 34.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 77.

الأعمال "[1] أي الرواية الجديدة لم تركز على ملامح الشخصيات بل على دورها في العمل الروائي فقط.

وأما **آلان روب جرييه** يقول في كتابه " أن الحقبة الحالية هي حقبة الشخص المرقم numéro matricule إذ لم يعد مصير العالم على الأقل بالنسبة لنا مرتبطا بصعود أو سقوط عدة رجال أو عدة أسر" [2] بمعنى أننا في عصر لا تمجد فيه القوى ولا الشخصيات.

ويفهم من هذا السياق أن الرواية الجديدة " قد تحررت تماما من كلاسيكيات مفهوم الشخصية التي كرست عليها الرواية السابقة فلم يعد هناك اهتمام بوصف ملامح الشخصية الجسدية وإنما أصبحت هذه الملامح تتكون عبر الأحداث، وتدخل هذه الأحداث في سياق العمل ذاته"[3] أي أن الراوي في تقديمه للشخصية الروائية فهو لا يعتمد على الوصف الخارجي للملامح وإنما يقدم أفعالا وصفات تدل على شخصيتها وعلى هذا الأساس نستنتج أنه لا توجد هناك شخصية محورية أو بطولة في الرواية الجديدة فهي مضمحلة يستطيع الراوي أن يتحكم في أبعادها وملامحها بل يمكنه إلغاؤها وإحلال محلها ما يمثلها من رموز وضمائر.

ونجد **جيلالي خلاص** في روايته **حمائم الشفق** قد جسد هذا التوجه حيث رمز لجميع شخصيات الرواية بصيغة الضمائر وهذا ما يدل على استبدال الكاتب للشخصيات بالضمائر، ومع قراءة فصول الرواية يكتشف القارئ لوحده الأسماء الدالة لتلك الضمائر.

وقد وزع **جيلالي خلاص** الضمائر بصيغها الثلاثة (المتكلم والمخاطب والغائب) عبر ثلاثة عشر فصلا والبداية ضمير المتكلم.

1-ضمير المتكلم:

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 25.

[2] آلان روب جرييه: نحو الرواية الجديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، د ط، دار المعارف مصر، ص 36.

[3] محمد الضبع: الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص 82

استخدم **جلالي خلاص** ضمير المتكلم بصيغتين الإفراد (أنا) والجمع (نحن).

أ- ضمير أنا:

تبدأ رواية **حمائم الشفق** فصولها بضمير **أنا** ويراد بها شخصية **بوجبل** إن اعتماد ضمير المتكلم بصيغة المفرد في الرواية " يفتح المجال للتواصل المباشر مع أقوال الشخصية الروائية للتحدث بصوتها وعن ذاتها مما يتيح مجالا واسعا للقارئ للاطلاع، فيواصل مع العمل السردي ويلتصق به أكثر متوهماً أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية" [1]، إذ يتحدث **بوجبل** في الفصل عن اللحظات الأولى من اختطافه من طرف **جلاوزة** الشيخ الأكبر " والحال أن هاجسا أوحى إلي أن قد دنت ساعتك يا **بوجبل** على يدي الرجال الأربعة الذين كان اثنان منهم يغطيان جسدي النحيل بينهما فوق الدسة الخلفية" [2] ويظهر **بوجبل** في هذا الفصل وهو في حالة لاوعي وتتوارد عليه الأحلام والكوابيس ويستذكر من خلالها أفراد عائلته وحياته النضالية " كابوس غيهبي مقيت أين أنا؟ ماذا وقع لي؟ **والجوهر** والأولاد، أهم نيام قربي أم لماذا سحبت **الجوهر** الغطاء عن جسدي تاركة البرد يلدغني حتى النخاع." [3] ، ويعود بالذاكرة أيضا لاستحضار آخر هجوم جمعه رفقة إخوة السلاح " سموه **بالدهريبة** وتدهربنا عليهم لما أفل الشفق تؤازرنا الشمس باختفائها الاستراتيجي لإظلام دنياهم"[4].

ونجد **جيلالي خلاص** في هذا الفصل، استعان بضمير المتكلم "**أنا**" لاستحضار ماضي الشخصية معتمدا في ذلك على الذاكرة «ضمير المتكلم يستطيع التوغل في أعماق

---

[1] د. عمر عيلان: الضمائر ودلالة تعدد الصيغة في رواية حمائم الشفق لجيلالي خلاص، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 17، جوان 2002، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001، ص 14.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

النفس البشرية فيعرفها بصدق ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها للقارئ كما هي وكما يجب أن تكون»[1] ونلمح في هذا الفصل أن الراوي لم يقحم نفسه في أحداث الرواية بل كانت شخصية **بوجبل** هي التي قامت بالتعريف عن نفسها وحياتها.

والضمير **أنا** في هذا الفصل يمثل كل قارئ «وضع القارئ مكان البطل وجب أيضا أن يوضع في زمنه وأن يحل ما عليه أن يحل، وأن تبدوا له الأشياء كما كانت تبدوا له من قبل»[2]، أي أن القارئ لهذا الفصل يجب أن يضع نفسه مكان **بوجبل** وأن يشعر بما يشعر به البطل من مشاعر الخوف والضياع والخذلان الذي يتعرض له.

ونجد **جيلالي خلاص** في هذا الفصل، قد وحد بين الضمير **أنا** الذي يمثل (البطل) والضمير **أنت** الذي يمثل (القارئ) رغبة منه في انتزاع الدور المألوف للقارئ المتمثل في المشاهدة فقط فكأن **جيلالي خلاص** يريد القول هذا أنت أيها القارئ <<إن الضمير أنتم >> لو <<أنت>> الذي حل محل الضمير<<أنا>> أو <<هو>> التقليدين يسعى إلى تعديل النظرة إلى القراءة وإلى خلق وسوسة باطنية من القصة الخارجية عن طريق **الإلحاح.**[3]

ويعتبر هذا الفصل بمثابة السيرة الذاتية **لبوجبل،** حيث أنتقل الراوي من نهاية قصة الاختطاف إلى بداية حياته النضالية للدفاع عن استقرار وسلامة مدينته التي كانت سببا في مقتله.

ب- ضمير نحن:

ننتقل الآن إلى صيغة المتكلم لضمير الجمع **نحن** الذي يراد به أبناء **بوجبل** المتهمون بمقتل **برهان** الرسام وسرقة لوحاته الفنية وبيعها لشركة متخصصة بتهريب التراث الثقافي،

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 184.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 3 ،1986، ص 67.

[3] لر- م، البيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر، جورج سالم، منشورات عويدات ومنشورات بحر المتوسط، بيروت – باريس، ص 441.

وينتقل السارد في هذا الفصل من زمن تواجد إخوة **جميلة** في السجن وهم يتناقلون الأخبار التي ترد إليهم من وراء أسوار السجن " وصلتنا أخبار تلك الهزات التي زعزعت بنيان المدينة مهددة بطمرها بغياهب الوحل الآسن"[1] مرورا بزمن اعتقالهم وهم عائدون من رحلتهم الأخيرة التي رافقوا فيها فريقهم المفضل لكرة القدم الذي يعرف بفريق «**البيضاء**» " وبينما كنا في تلك الليلة نرافق بغنائنا الأجش طقطوقة عجلات القطار فتصفيرته الحادة من حين لآخر كنا قد قتلنا أكبر رسام عرفه البلد."[2]

وصولا إلى زمن الحاضر وهو زمن الإفراج عن المساجين بعد مرور ثمانية عشر سنة كانوا قد قضوها في السجن.

وينهي **جيلالي خلاص** هذا الفصل باستشراف يستبق به الأحداث ويتنبأ من خلاله نهاية المشيخة على يد شباب المدينة " واليوم نقف وسط الملعب المعشوشب الأخضر بأحلامنا المحومة استعداداً للانقضاض على مرمى الخصم."[3]

" الملاحظ لهذا الفصل يجد أن ضمير نحن يعود على القارئ والراوي والسجناء، وسكان المدينة، فضمير نحن هنا يمثل بدقة وجهة نظر التي يدعو إليها الكاتب"[4].

" فعدم تحديد الأسماء المكونة لهذا (نحن) يمنح إمكانية جعلها تنسحب على كل من الراوي والقارئ مع الراوي، أو بصورة أخرى تتيح القول إن جميع أفراد المدينة، بمن هم في السجن ومن هم خارجه باستثناء الشيخ الأكبر وجلاوزته يعيشون معاناة واحدة ويرزحون تحت ظلم

[1] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 102.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تج فريد انطونيو، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 3، 1986، ص65.

واحد، ويتوقون لنفس الحلم والأمل. وهذا بطبيعة الحال إذا اعتمدنا ممكنات الضمير **نحن** الذي قد يشمل (أنا + الغائب)، أو (أنا + الحاضر + الغائب)."[1]

2-ضمائر المخاطب:

من الملاحظ أن رواية **حمائم الشفق** قد اعتمدت على ضمائر المخاطب في بناء فصولها " وتعد من أحدث الأساليب التي عرفتها الرواية العالمية ويعود لكتاب **الرواية الجديدة** السبق في التأسيس لها في كتاباتهم، من منطق المفارقة، والامعان في تنوير الأساليب السردية، بعد التخلص الكلي من المفهوم التقليدي للشخصية، ذات الأبعاد السيكولوجية."[2]

يقول **ميشال بيتور Michel Butor**" هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروى له قصته الخاصة."[3]

فمن خلال هذه الضمائر تستطيع كل شخصية التحدث عن ماضيها وحاضرها في الرواية أي " لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه أو لم يستطع الإدلاء به"، وأحيانا يلجأ الراوي إلى ضمير المخاطب لاستكمال بعض الاحداث التي ذكرها باختصار في بداية الرواية فيعمل على ذكر تفاصيلها ونلاحظ عند استخدام ضمائر المخاطب يهيمن عليها الراوي العليم فهو " يخاطب البطل، وفي الوقت ذاته يروي لنا ما يجري ويقع، ملقيا الضوء على الحدث الذي يسرده مفسراً بعض ما يدور في خيال الشخصية السردية."[4]

في رواية «**حمائم الشفق**» خمس فصول، معنونة لضمائر المخاطب: البداية بفصل:

أ- ضمير – أنت:

---

[1] عمر عيلان: الضمائر ودلالات تعدد الصيغة في رواية حمائم الشفق لجيلالي خلاص، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 17، جوان 2002، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2002، ص 195، 196..

[2] المرجع نفسه، ص 196.

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 3، 1986، ص 68.

[4] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط 1، 1413 هـ - 2002، ص 85.

أنتَ ويراد بها شخصية «**برهان**» الرسام الذي جسد العديد من اللوحات الفنية ليعبر بها عن مدا ارتباطه وعشقه للمدينة التي ينتمي إليها يبدأ الراوي هذا الفصل بأول مغامرة له في عالم الرسم وتجسيده لأولى لوحاته «**لوحة بياض**» " حيث صقلت يمناك بأناملها ذات الأظافر اللينة الرقيقة صورة البحر الأزرق الهادي العاكس لأشعة الشمس،"[1] مرورا باللوحة «**المرأة ذات العيون الطحلبية**» والتي تمثل حبيبته الجميلة " ذلك الاخضرار الطحلبي العجيب في مقلتيها الحالمتين الناعستين"[2] والتي يستذكر من خلالها اللقاء الأول الساهر الذي جمع بينها في تلك الليلة المليئة بالحب " لم ولن تنس أبدا تلك الأنامل الناعمة البارقة أظافرها في بحر النور المذهب المتدفق من المصباح في خشوع بدا لك طقوسيا ليلتها"[3]، وينتقل الراوي إلى **لوحة الحدب** وكذلك **لوحة اللي خرج منا ما يعود إلا لينا** اللوحة الأولى تمثل شكل المدينة المحدودب من أعلى الجبل وأيضا " روح الاستنفار الدائم الذي قلت أنه يطبع سلوك السكان لما عانوا على مر العهود الغابرة والآنية من ويلات الغزاة والقساة "[4]، وأما اللوحة الثانية فتعني أنه من غادر أرض المدينة مهما طال الزمن أو قصر سيعود إلى منبت أرضه.

وأخيرا اللوحة التي كانت سببا في مقتله وهي لوحة «**مصارين**» " لوحة العمر بلا شك إذ منذ رسمتها رسخت في ذهنك فكرة أنك توصلت فعلا إلى فهم المدينة."[5]

وظيفة الضمير في هذا الفصل هو إعطاء معلومات عن شخصية **برهان**، بدأً من مرحلة الطفولة إلى لحظة اغتياله من طرف جلاوزة الشيخ الأكبر، والقارئ لهذا الفصل يجد نفسه كأنه في حالة استنطاق واستجواب للشخصية أي أن الخطاب موجه لكل ضمير مفرد مذكر، أي

[1] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

[5] المصدر نفسه، ص 37.

لكل قارئ لديه حلم يريد أن يحققه أو هدف يسعى إليه فهو خطاب موجه لكل شاب غيور على مدينته يسعى إلى تحقيق العدل والسلام.

وبعدها ننتقل إلى ضمير المخاطب المفرد المؤنث.

ب- ضمير- أنتِ:

نتعرف في هذا على شخصية **جميلة** ابنة **الجوهر وبوجبل** وهي تستذكر لحظات الحب التي جمعتها مع **برهان** " عشقته من أول نظرة، أجل وهل للعشق إلا من عين واحدة، لم تتساءلي طويلا وقد عرفت فيه الوجه الصبوح والعينين السوداوين"[1]، ويعيد الراوي تذكير **جميلة** بليلة مقتل زوجها الرسام " واتوكما في تلك الليلة بينما كنتما تترنمان معا باللحن الصادح من الحنجرة الذهبية بعد إنتعاض تجاوز في عنفه كل الانتعاضات السابقة"[2]، ويواصل الراوي تذكير جميلة بوالدها الذي رفض الانضمام إلى المشيخة التي كانت بالنسبة له وظيفة لممارسة السلطة والظلم على سكان المدينة وقد قوبل ذلك الرفض بالاغتيال " داهموه هو الآخر ، تماما مثلما داهموا رسام المدينة الذي عشقته قبل عشر سنوات قد خلت، فاستلوه من حضن أمك الدافئ وهي لم تتجاوز الثلاثين"[3]، فالقارئة لهذا الفصل تشعر وكأن الخطاب موجه لها وأن القصة والقضية تخصها أيضا وهو موجه لكل امرأة فجعت بمقتل أحد أفراد عائلتها ظلماً.

ج-ضمير - أنتما:

في هذا الفصل نجد شخصيتين هما **الرسام وجميلة** اللذان يجمع بينهما هدف وغاية واحدة " لو نطقت المدينة لشهدت على أنكما لم تكونا تتخيلانها حلما فحسب وإنما كنتما تخططان

[1] المصدر السابق، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

فعلا لتغيير وجهها المنكمش"[1]، ويواصل الراوي تأكيد الأحداث للقارئ من خلال تبيان أن كل من جميلة والرسام خططا من أجل بناء مدينة أحلامهما."

والقارئ لهذا الفصل يلاحظ أن الراوي جمع بين قصتين في فصل واحد حيث أن لكل قصة أحداث خاصة بها لكن يجمع بينهما هدف واحد وهو ما يعرف بالتضمين، يقول **عبد المالك مرتاض** " التضمين هو إيلاج حكاية في حكاية أخرى"[2]، مما يجعل فصل **أنتَ وأنتِ** متضمنة في فصل **أنتما~ أنتما** أي يحيلنا هذا الفصل إلى الفصول الأخرى لتأكيد تلك الأحداث وتحديد الأسباب التي أدت إلى مقتل الرسام **برهان.**

د- **ضمير - أنتم:**

يواصل الراوي مخاطبة سكان المدينة وتذكيرهم له بالاعتداءات السافرة التي تعرضوا لها والتي عصفت بنسائهم وأولادهم وأدت بهلاك العديد من رجالها ونسائها وكذلك صمودهم الأسطوري تجاه الغزاة "وكيف لا وأنتم ما زلتم تقفون متقوسي الظهور جاحظي العيون لكأنكم أسود تستقصي خشخشة الخطر الداهم، وقد يأتي فعلا في غبشي الفجر المتقشع شيئا فشيئاً كذلك القصف المفاجئ الذي أرعد نهارها فضاء مدينتكم"[3]، ويواصل الراوي توجيه خطابه لسكان المدينة وتذكيرهم بالوعود الكاذبة التي كان الشيخ الأكبر يختفي وراءها لاستمراره في حكم المشيخة " كان مشروع القطار اللي يمشي تحت لرض، ما يزال حبرا على ورق كما كانت حملة ترحيل حضر المدينة الفقراء إلى الصحاري لإسكانهم في خيام هشة"[4]، من أجل ترميم

[1] المصدر السابق، ص 111.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 192.

[3] جيلالي خلاصك حمائم الشفق، ص 157.

[4] المصدر نفسه، ص 163.

منازلهم تعتبر خدعة أيضا من طرف الشيخ الأكبر ويضيف أيضاً: " وعود الشيخ الأكبر التي تلف الصحراء الرابضة هناك في قطعة خبز سحرية وتقدمها كل يوم لكم شطيرة لذيذة."[1]

في هذا الفصل أيضا دعوة صريحة لسكان المدينة للتمرد على تلك الوعود الكاذبة قائلا: " فلا غرو أن تنفضوا عن جمرات الكانون المندس في أحشائكم ذرات الرماد الهيفاء التي تبرنسه بغشائها الهش."[2]

هـ- ضمير - أنتن:

يخاطب الراوي في هذا الفصل نساء المدينة ويذكرهن بصبرهن ومساندة أزواجهن في المعارك والحروب " لم تمر محنة على فحولكن دون أن تترك تخاديدها ندباً تبرقع وجوهكن الوضيئة." [3] وكذلك لمعارضتهن لمشروع تحديد النسل، الذي جاء به الشيخ الأكبر الذي يخفي وراءه العجز الاقتصادي الذي يهدد استقرار المدينة ومحملا ذلك العجز أرحام النساء معلنات عن " ثورة الأرحام التي أعلنتنها بلا هوادة على الشيخ وجلاوزته فأخذن تنجبن الأجنة تلو الأجنة لحد تناطح التوائم في بطونكم في أغلب الأحيان." [4]

" إن الصيغة التي اعتمدت في سياق ضمير المخاطب، تجسد بوضوح أسلوب صيغة الخطاب المسرود بكل خصائصه إلا أن توظيف ضمائر المخاطب جعلها تتميز بالإيهام الذي تلقاه القارئ بأن الشخصيات المتحدث على لسانها أو الموصفة أفعالها وأقولها، ماثلة أمامه لتزكية وتأكيد خطاب الراوي."[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 163.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 163.

المصدر نفسه، ص 167.

[4] المصدر نفسه، ص 171.

[5] عمر عيلان: الضمائر ودلالات تعدد الصيغة في رواية حمائم الشفق لجيلالي خلاص، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 17، جوان 2002، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2002، ص 198.

2-ضمائر الغائب:

الصيغة الثالثة وهي صيغة الغائب ويقول **ميشال بوتور Michel Butor** في هذا الصدد " إن أبسط الصيغ الأساسية للراوية هي صيغة الغائب"[1]، أي أنها أكثر استعمالا لدى الراوي وبالتحديد في الرواية الكلاسيكية وهي صيغة تقوم على الإخبار دون إقحام الراوي نفسه في السرد ففي هذا الفصل يقوم الراوي بسرد الأحداث التي تخص كل شخصية كما نجد أن جميع الفصول المعنونة بضمائر الغائب (هو، هي، هما، هما، هم، هن) جلها تعيد سرد ما تم تقديمه وعرضه في الفصول السابقة وكذلك إضافة بعض الأحداث التي لم يتم التوسع فيها التي تساعد القارئ على فهم الأحداث وتحديد ملامح الشخصيات والبداية بالفصل المعنون:

أ- بضمير - هو:

يخبرنا الراوي في هذا الجزء عن رحلة ابن **جميلة** نحو البحر بعد وفاة جدته التي تكفلت به " وقد حكت له عن آخر ما علق بذاكرتها من حياة أمه التي رحلت بعسر الولادة في تلك الليلة المرعبة "[2] حاملا معه في تلك الرحلة حلم والدته المتمثل في بناء مدينة أحلامها " المدينة التي رسمت أمه مخططها الغريب مورثة إياه عبر عبء وضع الأسس الأولى لبنائها من ... لا شيء... بل من الملف الضخم المعقد المدسوس في صندوقه."[3]

ويقصد الراوي هنا بضمير الغائب «**هو**» كل شخص رافض للأوضاع المزرية في المدينة والرافض أيضا لظلم واستبداد لسياسة المشيخة وضمير «**هو**» هنا بمثابة المخلص المنتظر للمدينة.

ب- ضمير - هي:

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 3، 1986، ص 63.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

ويقصد به المدينة إذ عد الراوي المدينة شخصية من شخصيات الرواية إذ خصص هذا الفصل للحديث عما تعرضت له المدينة من كوارث طبيعية ومن دمار نتيجة ما تعرضت له من قذائف أدت إلى تصدع وهشاشة أبنيتها وقد وزع الراوي فيها الفصل الأحداث والصراعات والكوارث على أربعة فصول بداية بفصل الخريف : واستقبال المدينة الخريف بعواصف رملية " لكأن عواصف الصحراء الرابضة هناك وراء الجبال قد اقتحمت مشارف المدينة مهددة بسد أبوابها ومنافذها "[1] ويعود الراوي بالذاكرة إلى الوراء لاستحضار عام الجراد الذي غزى المدينة سبعة أيام كاملة حتى سميت **الحرب السباعية** مما أدى إلى إتلاف المحاصيل الزراعية وكذلك فقد فقدت المدينة رسامها الكبير **برهان** ويواصل الراوي سرده في هذا الفصل أن تلك الزوابع التي استقبلت بها المدينة عامها الجديد كانت لا تنذر خير بل كان " سابقة سرعان ما أغتنمها السكان قد فاض (الحلاب) غضبهم على الشيخ الأكبر"[2] ، ومع استقبال المدينة لفصل الشتاء مما زاد من تصدع للمباني وكذلك ندرة الغذاء وقد شبه الراوي المدينة بالأم الثكلى على أبنائها لكنها لم تفقد الأمل آملة في أبنائها أنهم سيسعون إلى تغير تلك الأوضاع.

ج- ضمير – هما هماَ:

تحدث الراوي في هذا الفصل عن كل من الرسام **برهان** والمناضل **بوجبل** اللذان يجمعهما حلم واحد وهو بناء مدينة جديدة تتمتع بشوارع واسعة ذات إسفلت مخملي وتكثيف شبكة المواصلات بإنشاء خطين من السكك الحديثة من أجل معالجة مشكلة النقل التي كانت تؤرق كاهل سكان المدينة لكن هذا المشروع أثار غضب شيخ المدينة وأمر بقتل الرجل ودفن تلك المخططات إلى الأبد لأن " الرجلان يهددان بتقويض مشروعه الشخصي الذي أملته عليه

[1] المصدر السابق، ص 73.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 73.

عيون تلك الجنية البحرية المقيمة على شاطئ قصره المتعوي بساحل بلاد الشمال"[1] الأول داهموه هذه تسعاً وعشرين سنة خلت أما الثاني فقد وصل دوره بناء على دفاتر تحرياتهم بعد عشر سنوات تامة."[2]

د- **ضمير – هما هما:**

يتحدث الراوي عن تشابه قصتي **الجوهر** وابنتها **جميلة** اللتان أحبتا رجلين وحيدين فريدين بأفكارهما " ولعت المرأتان بالرجلين كما ولع هذان الأخيران بهما ولعاً شديداً حتى انصهر أربعتهم في رجل وامرأة لا غير."[3] وقد شاء القدر أن تشربا من نفس كأس المنية بفقدان بعليهما بنفس الطريقة وللأسباب ذاتها.

هـ- ضمير – هم:

يقصد بهم الراوي **«مشايخة»** المدينة، يواصل الراوي في هذا الفصل استكمال بعض الأحداث التي تؤكد سبب مقتل **بوجبل** بسبب رفضه الاستمتاع بحقه من الرفاهية بمقابل حرمان رفقائه من تلك الغنائم التي غنموها من الحرب الأخيرة على الغزاة " في ظهيرة نهار تلك الليلة تشاوروا فأجمعوا على أن الرجل سيقوض جميع مخططاتهم إذا لم يستلوه من حي الجبل إلى الأبد"[4]، ويؤكد الراوي أن مقتل **بوجبل** لا يعني بالتحديد انتهاء أفكاره للأبد لأن هناك جيل سيتبنى تلك الأفكار قائلا: " إن انطفاء تلك الجدوة الرئيسية في الكانون لا يعني أن النار انطفأت إلى الأبد إذ يجوز أن تحتل تحت الرماد جمرات صغيرة خفيفة ستتذكى عند هبوب أول هبة ريح"[5]، ويواصل الراوي الكشف عن التناحرات الداخلية بين مشايخ المدينة من أجل

[1] المصدر السابق، ص 129.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 142.

[4] المصدر نفسه، ص 184.

[5] المصدر نفسه، ص 184.

الاستلاء على عرش المشيخة وانتهى بهم المطاف إلى تنصيب شيخ جديد لم يكن أفضل من سابقيه قائلا: "أن «**التشيخ**» لم يغير من مساره بل لن يغيره ما دام شيوخ الجبل أحياء، وإن وقع ما ليس في الحسبان وتغير يوما فذلك لن يكون بالتأكيد إلا بعد انقراض شيوخ الجبل "[1]، أي أن المشيخة ستبقى في أيدي الظالمين المستبدين، نجد الراوي في هذا الفصل يمرر بعض الأفكار الرافضة لهذا الوضع.

و- **ضمير - هن:**

يشير الكاتب في الفصل إلى بنات **جميلة** والجيل الجديد من النساء الاتي رفضن الانصياع إلى نفس المصير لأنهن "ولدن والتمرد توأمين؟ لقيطات هن في نظر رجال المدينة، إذا فلما نكران روح التشيطن الكامنة في اعماقهن"[2]، ويضيف الراوي أنهن تشبعن سيرة **جميلة** وعشيقها **الرسام** ويؤكد أن الثورة القادمة هي ثورتهن فكانت لوحة الرسام **برهان** الشهيرة قد تنبأت ذلك وهي لوحة «**الفيضان المعطاء**» حيث صور حشدا رهيبا من الفتيات الكواعب وهن يكتسحن المدينة منحدرات من الجبل."[3]

وظيفة ضمير الغائب في الرواية " يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات كما أنه يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف أو مبدع"[4].

نستخلص في الختام: أن الراوي **جيلالي خلاص** في روايته **حمائم الشفق**، قد جرد الشخصية الروائية من هويتها، ومحتواها فلم يعد يهتم بتقديم كل ما يميز الشخصية من ملامح، وصفات

[1] المصدر السابق، ص 195.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 199.

[3] المصدر نفسه، ص 202.

[4] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 179.

فيزيولوجية، بل ركز في أغلب الأحيان على بعض التفاصيل التي تكون أساسية في تحديد دورها على مستوى الرواية.

ونجد **جيلالي خلاص** قد استخدم الضمائر للتعبير عن الشخصيات، هذا ما يؤكد أنها بلا معنى وبلا روح، وأنها ليست شخصيات حقيقية، بل مجرد شخصيات ورقية جسدها بواسطة الضمائر، وأحيانا يشير **جيلالي خلاص** إلى تلك الشخصيات بصفات أو ألقاب تساعدنا على التعرف عليها مثل شخصية **برهان**، أطلق عليه لقب الساهي وشخصية **بوجبل** هي شخصية غير حقيقية، وكذلك شخصية ابن **جميلة** الذي لم يضع له الراوي اسم معين، القارئ للرواية لا يمكنه التعرف على تلك الشخصية إلا من خلال تأويل تلك التفاصيل من منظوره الخاص، الضمائر في رواية **حمائم الشفق** لا تشير إلى الشخصيات الروائية فحسب بل تخاطب كل قارئ باختلاف جنسهم وعددهم.

الفصل الثالث

I. تقنية الوصف وعلاقتها بالمعنى:

يعتبر الوصف سمة بارزة من سمات الكتابة، وأداة تساعد على تطور حبكة الرواية فلا تكاد تخلوا فقرة من فقرات الرواية، من المقاطع الوصفية كما يعد من الفنون والتقنيات اللازمة في مختلف أصناف القول الشفوية والكتابية.

إذ لا يمكن للسرد أن يتحقق إلا بالوصف، فهو من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فهو الذي يصور الشخصيات، والديكور وكذلك الأماكن " وقد بين أحد النقاد قيمة المناخ والمحيط الذي يخلقه الوصف داخل الرواية التقليدية على الخصوص، إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية فإن ما سميناه بالمحيط يمثل السيتوبلازم ".[1]

ويفهم من هذا القول إن الوصف بالنسبة للرواية: هو السائل الحيوي الذي تسبح فيه الأحداث والحبكة، فهو إذا يخلق التوازن والترابط بين عناصر النص الروائي كما يعرفه **جيرالد برنس Gerald prince** قائلا إنه " عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والأحداث (المجردة من الغاية والقصد) في وجوده المكاني عوضا عن الزمن، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، ورهنيتها بدلا من تتابعها وهو تقليد يفترق عن السرد والتعليق." [2] فالوصف **عند Gerald prince جيرالد برنس** يقوم على الوصف الخالص الخالي من الزمن.

وأما **سيزا قاسم** فتعرف الوصف على أنه: " ذكر الأشياء في مظهرها الحسي وتقديمها للعين، وهو لون من التصوير يمثل الأشكال والألوان والظلال ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي فإذا تفرد الرسم بتقديمه هذه الأبعاد بالإضافة

[1] حميد لحميدان: بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، شارع جاندارك، بناية المقدسي، ط1، ص 81.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003ن ص 58.

إلى اللمس – حيث أن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة – فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية والغير مرئية من لون ورائحة "[1] أي أن الوصف بالنسبة **لسيزا قاسم** قد تجاوز الأشكال والألوان بل إضفاء بعض من الروح والحيوية على تلك الأشياء من أصوات وروائح وظلال وملموسات، كل هذه التعاريف للوصف تصب في معنى واحد أن الوصف هو الأساس والركيزة التي تبنى عليها الرواية، ومع ظهور الرواية الجديدة تغير مفهوم الوصف ووظيفته ، لقد كان الوصف في الرواية التقليدية يمثل تصويراً ونقلا للواقع "كان الوصف في هذا الوقت، يهدف في معظم الأحيان إلى بناء ديكور، وإلى تحديد إطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية، وكان ثقل الأشياء الموضوعة بهذه الطريقة الدقيقة، يشكل عالما مستقراً مؤكدا يمكن الرجوع إليه بعد ذلك بسهولة، عالم يؤكد بفضل تشابهه مع عالم الواقع " [2] لكن الوصف في الرواية الجديدة قد سلك منحنى مغاير عن الرواية الكلاسيكية فقد تغيرت غايته، ووظيفة الوصف داخل النص الروائي : " لقد كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة."[3]

فغاية الوصف في الرواية " لا تكمن في الأشياء الموصوفة ولكن في حركة الوصف نفسها وتتجلى غايتها أيضا في الإيحاء بمعنى محجوب لا يتيح له الكاتب أن يظهر على السطح الشيء الذي يجعل منه خلقا للمعنى وتحديداً أعماقه"[4] أي أن الوصف تجاوز وظيفته التقليدية التي تقوم على وصف الأمكان والديكور وملامح الشخصيات إلى تحقيق معنى معين بواسطة الإيحاء والرموز التي يسعى الراوي ايصالها للقارئ بواسطة الوصف وقد حصر **جان ريكاردو Jean Ricardou أربعة** أشكال للوصف يحدد العلاقة بين الوصف والمعنى:

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (د. ط)، 2014، ص 111.

[2] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف مصر، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص 131.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

1-أن يكون المعنى محدداً للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف.

2-أن يكون الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي، أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى، وهو لذلك لا يشكل إلا مرحلة نحو المعنى.

3-أن يكون الوصف نفسه دالاً على معنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده ولكنه مع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي.

4-أن يكون الوصف خلاقا وهو وصف يسيطر على بعض الأشكال الروائية المعاصرة.[1] أي أن الوصف يقوم بتحديد المعنى، بذلك يفقد الوصف قيمته ويصبح المعنى هو المسيطر على الوصف.

كما نجد **آلان روب جرييه Alain Robbe Grillet** قد وضف الوصف بكثرة في العديد من أعماله الروائية " ففي رواية المتاهة تعتبر إحدى الروايات التي بسببها أنكرت نظريته (**آلان روب جرييه) Alain Robbe Grillet** حيث قيل عنها أنها أشبه بملحمة **أوديسا** لجندي هارب من جيش منسحب، تاه هذا الجندي في مدينة مدفونة تحت الثلج، وانتهت حياته من قبل رصاصة انطلقت من مدفع رشاش وفي هذه الرواية نلاحظ تلك الدقة في الوصف والتي لا تضيف شيئا يدلنا على البطل أو تعرفنا بشخصيته أو عن أماله في الخروج عن الوضع الذي هو موجود فيه "،[2] وهذا يؤكد أن الوصف في الرواية الجديدة قد فقد وظيفته التقليدية " لم يعد الوصف الآن مجرد تعريفات تمهيدية تدخل القارئ إلى الكتاب"[3]، بل تحول إلى وصف يقوم على إنتاج الرموز الدالة على قيم فكرية واجتماعية ونفسية وسياسية وإيديولوجية ويقول **جيرارد جنيت Gérard Genette** في هذا الصدد أن " الوصف الخالص طاقة إجابيه دالة

[1] حميد حميدان: بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، شارع جاندارك، بناية المقدسي، ط1، ص 79-80.

[2] جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، (د. ط)، 1977، ص 171.

[3] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف مصر، ص 130.

على قيم فكرية أو اجتماعية ، اعتبارا من الأشياء الموصوفة تتصل حتما بقضية اجتماعية أو فردية تضيف عليها خصوصية وتفرداً "[1] وقد جسد هذا التوجه **جيلالي خلاص** في روايته **حمائم الشفق** التي تعج بالمقاطع الوصفية التي تخفي من ورائها رموزاً وإيحاءات دالة عن الحالة النفسية والاجتماعية والسياسية للشخصيات داخل الرواية وكذلك المقاطع الوصفية التي تصف الطبيعة وأماكن الإقامة.

فالراوي في رواية **حمائم الشفق** اشتغل على مستويين " المستوى الأول يقوم على اختيار مجال الوصف، وضبطه بما يلائم القيمة الفكرية والأيديولوجية المقصود طرحها، واثارتها أما المستوى الثاني فيعمل على كشف مكونات المجال الموصوف."[2]

في رواية حمائم الشفق **لجيلالي خلاص** تناول الوصف، الفضاء الإنساني بشموليته المتضمنة لوصف الطبيعة ومناخها، وكذلك أماكن الإقامة، والارتحال كالبيوت والأزقة ووصف الأشياء الملازمة له في حياته، كالأطعمة والأثاث وكذلك وصف أقوال وأفعال الشخصيات.

وبالعودة لنصوص الرواية نجد أمثلة كثيرة من الوصف تحمل العديد من الرموز والدلالات بداية بوصف أقوال الشخصيات.

1) وصف أقوال الشخصيات:

نلمس في رواية **حمائم الشفق** العديد من الأقوال التي تتلفظ بها شخصيات الرواية التي تحمل في ثناياها العديد من الإيحاءات والرموز الدالة على الحالة النفسية والاجتماعية لكل شخصية على حدا.

---

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، ط1، 2001، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001، ص 254.

[2] المرجع نفسه، ص 254.

يرى **فيليب هامون** Philippe **Hamon** أن الوصف بواسطة القول " طريقة مناسبة أخرى لتطبيع إدراج لائحة أو وصف داخل ملفوظ تتمثل في تفويض تصريفها إلى شخصية تضطلع بكلمتها، بهذا التصريف، فعوض **«النظر»** إلى مشهد تتكلم الشخصية المشهد، وتشرحه للآخرين ستتكلم الشخصية، إذا وحدة نصية تستظهر مكتوبه فيها يفوض الملفوظ الوصفي إلى تلفظ وصفي منتدب ومجسم وتكون الشخصية في هذا المجال وبالأساس – لسان – حال"[1].

ومن بين أهم الأقوال التي نجدها في الرواية:

أ- أقوال شخصية بوجبل:

من خلال تحليلنا لأقوال **بوجبل** نجد أنها تصور لنا حالته النفسية " ساورتني كل الاحتمالات، قد يضربونني حتى الموت ثم يرمونني إلى البحر الهائج الأجاج ليبتلعني ثم يلفظني فيما بعد كأي غريق عادي جاء يستحم... أو قد يطلقون في صدري رصاصة حامية تطير بمخي إلى السماء السابعة ثم يرمونني ههنا تحت الصخر أو بين القصب الكثيف... وقد يكبلونني بحبالهم الخشنة ويودعونني إحدى المغارات المظلمة "[2]، هذه الأقوال توحي بالحالة النفسية **لبوجبل** التي يظهر من خلالها وهو يعاني من حالة الخوف والفزع نتيجة انتظاره لعودة الجلاوزة واحتماله الطريقة التي سيستخدمونها للتخلص منه، وهناك مثال آخر عن الوصف يظهر أيضا الحالة النفسية **لبوجبل**.

" لكم أنا متعب، لكم أتوق إلى غفوة مريحة تسد منافذ التخمين مجنبة عقلي هذا العذاب، هذا الكابوس... البرد يلسعني، أين **الجوهر** أين هي؟ ليست من عادتها أن تترك البيت وتخرج، لأنهض ربما هناك مكروه ألم بأحد الأولاد، آه الحلاليف لكم نكدوا حياتي ونغصوا سعادتي (إن كانت هناك سعادة في هذه المدينة) فشلو في كل ما جربوه حتى الأشرار الذين اختارهم

[1] فيليب هامون: في الوصفي، تر، سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، ط1، 2003، ص 353.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 11.

لمصاحبتهم فشلو في اختيارهم لكنهم وقود."[1] توحي هذه الأقوال إلى حالة الانكسار، الشعور بخيبة أمل جراء فشل الذكور ويقول أيضا " رباه وكأن سلاسل العالم بأسرها تكبلني وتشدني إلى الأرض آه **الجوهر** جميلة أين أنت حبيبتي أمل حياتي الوحيد التي لم تخيب ضني بعد أمها"[2].

في هذا المقطع دلالات توحي أن **بوجبل** الأب قد علق آمالاً كبيرة على وحيدته **جميلة** من أجل التفوق والنجاح في دراستها " جميلة ستنجح أنا متأكد، **الجوهر** أرجوك ساعديها لا تأبهي لما يفعله الأولاد الآخرون ... تباً للذكور ليذهبوا للجحيم."[3]

نلاحظ من خلال هذه الأقوال التي تلفظ بها **بوجبل أنها** تصور لنا حالة العائلة الجزائرية البسيطة التي تعتبر أن أمل ومستقبل الأسرة مرهون بتفوق الذكور وبنجاحهم وتفوقهم تكون الأسرة قد نجت من شبح الفقر وإن فشلوا فأن الضياع والتشتت هو مصير تلك الأسرة.

ومع تتبع أقوال شخصية **بوجبل** نجد كذلك هذا المقطع السردي الذي يحمل العديد من الدلالات والرموز: " وتدهربنا عليهم لما أفل الشفق، تؤازرنا الشمس، باختفائها الإستراتيجي لإظلام دنياهم فاسحة (الشمس) لنا مجال حصدهم واجتثاثهم والتنكيل بهم، والحال أنني كنت والرفاق ننقض عليهم كالصقور الضارية، فإذا جندهم يتساقطون كالزبيب الجاف أو أوراق الخريف المصفرة، حين تعصف بها العجاج ناتفه سويقاتها الجافة من الأغصان المتمايلة."[4] من خلال هذا المقطع الوصفي الذي يحمل بعض الدلالات الصريحة والواضحة تبين لنا مشاعر الفخر والسعادة الناتجة عن النصر الذي حققه **بوجبل** رفقة المجاهدين في آخر هجوم لهم على الغزاة.

---

[1] المصدر السابق، ص 16-17.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

ب- وصف أقوال أبناء بوجبل:

في هذا الوصف نقوم بتقسيم أقوال أبناء بوجبل، إلى أربعة مقاطع:

المقطع الأول: يصور لنا حالة السجن الذي يفتقر إلى أدنى ضروريات الحياة الكريمة " في السجن الرطب البارد كنا نتلقف الأخبار وهي تقفز من على الأسوار العالية المحصنة إلى زنزاناتنا آتية عبر ذرات النسيم المثلج، إذ يكنس غبار الأغطية البالية المهلهلة أو يبعد لبعض الوقت نتانة البول والبراز الرطوبة الحائمة في الجو"، فغياب التهوية يؤدي إلى انتشار وتفشي الأمراض الجلدية بأنواعها بين السجناء.

وأما **المقطع الثاني:** فمن خلال قراءتنا لأقوال الإخوة الأربعة تبين لنا أن سذاجتهم وغباءهم كانت السبب وراء دخولهم السجن " بينما لم نكن نعلم حتى إذا كان في حينا الشعبي الفقير رسام أراد تغيير وجه المدينة، حتى الرسم لم نكن نعلم عنه إلا تلك الخربشات البريئة التي سئمناها في المدارس قبل أن تلفظنا على حين غرة عراة حفاة إلى الشوارع"[1]، وفي مثال آخر يظهر جهلهم أن أختهم **جميلة** كانت رفقة الرسام، " كانت صورنا تطبع وبصماتنا تكبر أدلة على اقتحامنا بيت الرسام فتهديدنا له ولصديقته، (كنا نعتقد أنها زوجته وإلا كيف كانت تعيش معه ولا يقتلها أهلها) بالقتل إذا رفضنا تسليمنا اللوحات الزيتية والمائية، وهل حقا يمكن الرسم بالزيت والماء".[2]

وفي **المقطع الثالث:** يظهر لنا أن المتنفس الوحيد للشباب الأربعة هي كرة القدم التي تنسيهم شبح الفقر والبطالة الذي يراود أفكارهم،"(لماذا كان الدم يغلي في عروقنا وقتها، أصحيح أن

[1] المصدر السابق، ص 90.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 92.

الولع بالمراوغات «الكبش» هو الذي كان يحمي عظامنا أم أن شيء آخر أعمق قد يكون تلك الأرض التي ما دامت تحت أقدامنا لحظة شروع القطار في السير)".[1]

المقطع الرابع: يظهر لنا **أن** السنوات التي قضاها الإخوة في السجن كفيلة لاكتشاف الحقيقة وإدراك المكيدة التي دبرها الشيخ الأكبر رفقة جلاوزته للقضاء على أبناء بوجبل " اعتقدوا أنهم قضوا علينا بينما الحقيقة التي اكتشفناها فيما بعد بينت لنا أنهم أحيونا، بل أننا لم نكن أحياء قبل دخولنا السجن"[2].

ج- وصف أقوال الشيخ الأكبر:

من خلال هذا القول لنا سياسة الشيخ الأكبر القائمة على الكذب والمراوغة قائلاً " أنه سيعيد الصحراء إلى ما وراء البحر وأنه سيبسط الجبال الصخرية تربة خصبة وسيسطر الساحل المحجر شواطئ ذهبية وأنه سيخرج من جوف الأراضي القاحلة المحيطة بالمدينة مياهاً فوارة عذبة تعيد للرعية شبابها فإن المشيخة جنة تسيل بين ضفافها الجداول والأنهار"[3]، من قراءتنا لهذا المقطع الذي تحتوي دلالات عديدة تكشف الوعود الكاذبة والمشاريع الوهمية التي تحلق بأحلام سكان المدينة فوق السحاب التي يعتمد عليها من أجل امتصاص غضب سكان المدينة وكذلك ليحافظ على مكانته واستمراره على عرش المشيخة.

2) وصف الأفعال:

الوصف عن طريق الفعل هو سلسلة من الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل النص السردي يقول **فيليب هامون Philippe Hamon** في هذا الصدد: " نحن هنا في قرار الوصف (الهوميري) ذاك الذي تعرفه كل المصنفات النظرية مجتمعة بأنه النموذج الوحيد المقبول

[1] المصدر السابق، ص 96.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

للوصف ففي الوصف (الهوميري) فعلا تكون اللائحة محيدة مطبعة تماماً وذلك باستعمال ترسيمة سردية، كذا يصبح القاموس قصا ويتخذ الوصف عندئذ شكل سلسلة من الأفعال أو شكل برنامج قابل للتعيين سيقطع بدرجات متفاوتة من الاستيعاب والشمول بحيث يؤول هذا الغرض إلى مهارة كتبت سلفا في مكان وفي شكل وصفة للاستعمال."[1]

أ- وصف رحلة إبن جميلة:

نجد في رواية **حمائم الشفق** أن الراوي قد وصف لنا رحلة ابن **جميلة** نحو البحر وصفا دقيقاً ومواصلاً لأحداث تلك الرحلة يقول: " والواقع أن رحلته الأولى إلى البحر كانت قد ترعرعت في إحدى الليالي المقمرة التي تنكر فيها النعاس متبرئا من جفونه حتى مشارف الفجر، لكن قبل ان يغفو تلك الغفوة اللذيذة الخاطفة، صمم على القيام بسفر يرميه في البحر."[2] تلك الرحلة كانت في البداية عبارة عن فكرة وتلك الفكرة كانت نتيجة أسباب عديدة أبرزها مقتل والده وجده ثم تحولت تلك الرحلة، فأصبحت سفراً جديا قد يبلغ من العناء والساحرية مبلغ الرحلات العجيبة لأولئك الرجال الأسطوريين الذين يملؤون مخيلته بشجاعتهم الخارقة."[3]

أي رحلة نحو البحر أشبه بمغامرة والده وجده ويأمل أنه لا تكون نهايته مثلها " المتابعة المواصلة ذلك ما يجب أن يقتنع به إذا أراد أن يرى البحر يوماً"[4] من خلال الربط بين المواصفات داخل المقطع الواحد نجد أن هناك معنى خفي يسعى الراوي لإيصاله للقارئ هو أن المغامرة والتغيير يحتاج الصبر والمثابرة وعدم الرجوع إلى الوراء وتجاوز كل المخاوف والصعوبات أي أن هذا المقطع موجه لكل شاب يسعى إلى تغيير الواقع وتحقيق حلمه.

---

[1] فيليب هامون: في الوصفي، تر، سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، ط1، 2003، ص 361-362.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط1، 2001، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص 62.

ب-وصف أفعال الجلاوزة:

يقول الراوي: " وفجأة أحسست أنهم أرضخوني أرضاً، إذ وخزتني نواتئ الصخر الحادة، ثم ركلتني جزمة خشنة، أعتقد أن أثار مسامير نعلها بقيت محفورة في خدي الذي شعرت بفكي الأسفل ينفصل عن مثيله الأعلى ... ثم شعرت أنهم حملوني نصف حملةٍ وجرجروني على ما يبدوا من إلى حافة الصخر."[1] ونظيف أيضا: " لا بد أن نوقع، وهل بمقدورنا ألا نوقع وقد سلبت إرادة أيدينا لدى إيصالها بتلك النشائب من عيار مائتين فولت؟ أجل دفعت أيدينا الخائنة يومها."

توحي أفعال الجلاوزة في هذا المقطع إلى قساوة وبشاعة تصرفاتهم، فهم يستخدمون كل طرق التعذيب والإجرام من أجل التخلص من كل شخص ينتقد قراراتهم ويشكل بالنسبة لهم خطرا يهدد عرش المشيخة.

3) وصف الأشياء:

أ- القصبة:

وننتقل إلى وصف آخر يريد الراوي بهذا المقطع أن يعكس التراث المعماري الذي بنيت عليه بيوت القصبة " ديارٌ تتألف من طابقين وسطح أفقي بحيث تعتبر أرضيتها طابقا سفليا تكثر بداخله السواري الأسطوانية المنحوتة من الرخام أو الحجر الجيري دون أن تفتح لسكانيها سوى باب متين مقوس الجزء العلوي ومستطيل الجزء السفلي ومثبت في رف من رخام يرصع الجدار الذي يعلوه أفريز أو طنف من القرميد، بينما تتوسط الباب فتحة مسيجة بالحديد تساعد على الرؤية من الخارج"[2].

4) وصف الأماكن:

[1] المصدر السابق، ص 13.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 111-112.

أ- وصف الطبيعة:

تكاد تخلو رواية **حمائم الشفق** من المقاطع الوصفية التي تحدد طبيعة المكان الذي تتواجد به المدينة فوصف الطبيعة تم بشكل مختصر فلم تحدد التفاصيل بشكل دقيق فكل ما نعرفه عن المدينة أن سكانها اتخذوا من الجبل موطناً ومسكناً لهم " لما بنوا مدينتهم في هذا المكان بالذات محددين عماراتها ومصعدينها حتى مشارف القمة الجبلية الشاهقة"[1] ويضيف الراوي أن المدينة يحيط بها البحر من الشمال قائلا: "تلك الثقوب السوداء المتفتحة على البحر الأزرق المجلو كبساط نيلي موشي بتدفق الرغوة المتبايضة تارة والمترمدة تارة أخرى"،[2] ومن الملاحظ أن الراوي لم يكثر من المقاطع الوصفية الخاصة بالطبيعة بل اكتفي بتلميحات قليلة توحي بانعدام الحياة في الجبل وفقر البيئة الطبيعية " مجحضا عينيه اللتين لم يسعهما البحث عنه وراء أحراش الضرو وشجيرات التازولة ... لا شيء يذكر عدا زقزقات عصافير بعيدة أو متعالية في الجو."[3] ويضيف الراوي أيضا أن جل الحيوانات البرية التي كانت تتخذ من الجبل مأوا لها قد انقرضت " لكن لا ضباع ولا خنازير اعترضت طريقه، وإنما على النقيض من ذلك لم يلاق سوى الترحاب والحفاوة النازلين من الأجواء وأغصان الأرز الباسقة على شاكلة زقزقات مختلطة تتجانس أحيانا وتتنافر أحيانا أخرى"[4].

ويواصل الراوي تأكيد انعدام الحياة على الجبل واصفاً الطريقة البدائية التي يعتمد عليها سكان المدينة لكسب قوت يومهم " رجل عجوز على ما يبدوا يسوق حماراً محملا بكيسين متوازيين متعادلين على حافتي البردعة .... حتى نذكر أولئك الفحامين الذين كانوا يرتادون

[1] المصدر السابق، ص 32.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

قريتهم ليلا لبيع الفحم سراً "[1] في هذه المقاطع الوصفية يسعى الراوي لبناء تصور ذهني لدى القارئ عن حياة الفقر والبؤس والحياة في الجبل فالراوي حينها يقيم المنظورات الوصفية للشخصيات، لا يهدف إلى تحديد المظهر الطوبوغرافي للمجال الموصوف بقدر ما يسعى لخلق فعل إدراكي محسوس ينمي فكرة القناعة بضرورة التغيير "[2].

ب- **وصف المدينة:**

ومن الصور الوصفية التي وظفها الراوي في رواية حمائم الشفق، صورة المدينة وقد تعددت المقاطع التي تظهر حالة المدينة بداية بشكل المدينة الخارجي الذي جسده الرسام **برهان** في إحدى لوحاته من خلال أول رحلة جمعة مع والده على متن باخرة متوجهة نحو البحر " هناك في أعالي الرابية المحدبة حيث بدت لك العمارات الحمراء السقوف هنا، البيضاؤها أو رماديتها هناك بنوافذها، تلك الثقوب السوداء المتفتحة على البحر الأزرق... بدت العمارات لك تماما كمربعات قوقعة السلحفاة الصغيرة"[3] ونلاحظ من خلال هذه المقاطع الوصفية أن الراوي شبه المدينة بالسلحفاة دلالة منه على أن المدينة بمثابة الدرع الذي يحمي السكان من أي هجوم خارجي، وتدل أيضا على حالة الركود والعجز، وبطيء في التنمية " فإذا هي (المدينة) تبدو كقوقعة السلحفاة غولية شهباء رأسها (قعر الخليج المندس تحت الساحل حيث باب البحر) مخفي وأرجلها الأمامية منفرجة شرقا وغربا... أصيبت في عمقها فانبطحت متفلطحة تعاني حسرات الموت المنمل عبر هيكلها".[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 66.

[2] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، ط1، 2001، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001، ص 258.

[3] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص .74

وننتقل الى مقطع آخر يظهر حالة سكان المدينة " أما من فوق الجبل فالمدينة تبدو كسيل حمم تنحدر من بركان ضخم خفي مدنس تحت الجبل في منتصف سفحه، حتى إذا بلغت أسفله راحت تتركد وتتكدس عائمة بموازاة البحر وكأن عائقا عتيدا يسد عليها المنفذ إلى الماء ...، وهل تكون الحمم بيضاء ".[1]

في هذا المقطع الوصفي يسعى الراوي لبناء تصور ذهني يدل على حالة الغضب، والغليان التي تسود سكان المدينة بسبب سياسة الشيخ الأكبر القائمة على الظلم والاستبداد، ينتقل الآن إلى وصف أماكن الإقامة.

ج- وصف أماكن الإقامة:

اهتم الروائيون بوصف المكان الذي تعيش فيه الشخصية لأن المكان يؤثر في طبيعة وسلوك الشخصية، ومن بين هذه الأماكن التي يتخذها الإنسان مسكنا له:

البيت: حضي البيت بعناية كبيرة في معظم النصوص السردية لما يحمله من مكانة هامة في حياة الإنسان فالبيت في النص الروائي يعكس ثقافة ومكانته الاجتماعية وقد وظف **جيلالي خلاص** في روايته مقاطع وصفية في العديد من البيوت التي نستنتج من خلالها العديد من الدلالات والإيحاءات ومن بين البيوت التي وصفها بيت كل من «**برهان**» و«**بوجبل**» " البيتان متشابهان شقة الأول كانت في حي شعبي، حي «الجبل» ترى هل اختار السكن فيه لأنه يسمى كذلك ... أما شقة الثاني كانت بحي شعبي لا يختلف عن الأول سوى بالاسم"[2] ويحيل الوصف في هذا المقطع أن مكان الإقامة بالنسبة لبوجبل هو مكان اختياري، اختار العيش فيه رفضا لسياسة الشيخ الأكبر ويواصل الراوي وصف البيوت المهترئة " في الليالي المظلمة وقد راحت عواصف الشتاء القارص تخلخل الأبواب المسوسة والنوافذ المنخورة حتى تكاد

[1] المصدر السابق، ص 78.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 122.

تهرسها ناشرة أشلاءها فوق الحشيات المفروشات مباشرة على الإسمنت اللاذع ببرودته لأجساد نحيلة ما فتئت تتكدس متراصة لاتقاء القر..."[1] ونجد أيضا مقطعاً وصفيا لحالة الفقر والبؤس التي كان عليها منزل **الجوهر** " فقد كانت تفترش حصيراً خشناً نسج من الدوم اليابس تبيت ضفائره تلكز بشرتها الغطة لم تكن تقيها لسعات البرد القارص سوى زفير أخيها الصغير "[2] فالراوي من خلال هذا الوصف يسعى إلى إيصال أفكاره للقارئ حول حالة الفقر والبؤس، فرغم الفارق الزمني بين بيت **الجوهر** و **برهان** إلا أن الأوضاع لم تتغير ونجد الراوي أيضا تحدث عن بيوت الأغنياء " القصور الفاخرة المبنية بالرخام الأبيض والمزدانة بالفسيفساء، حيث السواري الأسطوانية الشكل المنحوتة من الرخام هي الأخرى ... وساحات القصور بفواراتها ذات المياه العذبة المنبجسة لتلطيف حرارة الجو صيفا وتجميل المبنى شتاءً"[3] فقد وصف الراوي بيوت الجلاوزة والشيخ الأكبر بالقصور وبالمقابل بيوت الحضر بالمنازل المتصدعة والمهترئة.

نستنتج من خلال تلك النصوص الوصفية أن الوصف يحمل دلالات تؤكد أن هناك فوارق اجتماعية بين حضر المدينة والجلاوزة، بسبب انعدام العدل وانتشار الظلم.

نستخلص في الختام أن وظيفة الوصف في الرواية الجديدة قد سلكت منحنى مغاير فقد انتقل وظيفته من وصف الأماكن والديكور وملامح الشخصيات إلى إنتاج الرموز والدلالات التي تخفيها الرواية، فالوصف في الرواية الجديدة يساعد على التعرف على الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات وكذلك يساعد الوصف على تنوير عقول القراء بنفض الأمور المبهمة والغير واضحة التي يسعى الراوي إلى تمريرها للقارئ بواسطة الوصف.

[1] المصدر السابق، ص 108.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

الفصل الرابع

أولا: لا تحديد الزمن في الرواية:

يلعب الزمن دورا بارزا في بناء النص الروائي ويشغل حيزا كبيرا نظرا للعناية الفائقة التي أولاها أيها كاتب الرواية، كما أنه يحظى باهتمام كبير ويحتل مكانة رفيعة، وهذا ما جعله من أهم العناصر المكونة للنصوص السردية، والشيء الذي ينبغي التركيز عليه أثناء طرح قضية الزمن.

فالزمن يعد من أهم المفاهيم الأكثر إبهامًا في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة أو مباشرة.

وعلى هذا النحو يأتي البناء الزمني مغايرا لمفاهيمه التي تم الاستقرار عليها في البناء الروائي ومن تسابق بين الزمن الخارجي والداخلي وإلى كشف الارتباك في مفهوم الزمن تبعا لارتباك في مفاهيم الشعور التي هي وسيلتنا الأولى والأخيرة في رصد الزمن، إذ تظل كل آلات قياس الزمن في نهاية الأمر افتراضية غير حقيقية ويظل الزمن في جوهره قضية غير قابلة للحل، وهو ما تسعى الرواية الجديدة إلى رصده عبر مساراتها[1].

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص[2].

وفي رواية "**حمائم الشفق**" نجد أن وقائع وأحداث القصة تجري خلال خمس قرون من الزمان وبالتحديد من نهاية القرن السادس عشر إلى القرن العشرين تعرض فيها الجزائريون إلى المجازر وعليه فالزمن امتد من الحاضر إلى الماضي.

[1] محمود الضبع: الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، الروايات والقصص الأدبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 211-212.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د. ط، 2004، ص 37.

مع ذلك فالزمن في رواية حمائم الشفق لم يتم ذكره بالتحديد، بل أشار الراوي فقط إلى الزمن الخارجي الذي وضعه كإطار للرواية، والمقدر بخمسة قرون التي تضم الأحداث والحروب التي مرت على المدينة.

ونجد **جيلالي خلاص** قد اعتمد على الزمن الفيزيولوجي أو ما يعرف بالزمن الذاتي الخاص بكل شخصية، وفي الفصل المعنون بضمير «**أنا**»، إن الزمن المعتمد في هذا الفصل هو زمن ولحظة اختطاف بوجبل، ويعود الراوي بالذاكرة بواسطة الإسترجاعات إلى ماضي الشخصية، كي يتسنى للقارئ الكشف عن هوية ودور الشخصية، أما لضمير «**أنت**» فالزمن المتبع في هذا الفصل هو زمن اللقاء الأول الذي جمع بين جميلة والرسام، أما ضمير «**أنتِ**» الزمن المذكور في هذا الفصل هو زمن ولادة ابن **جميلة**، الضمير «**هو**»، يقدر الزمن في هذا الفصل بيوم واحد، وهي الفترة التي استغرقها ابن **جميلة** في رحلته متوجها نحو البحر، الضمير «**هي**» الزمن في هذا الفصل وزعه الراوي على أربعة فصول للسنة، (فصل الخريف وفصل الشتاء والربيع والصيف) ضمير «**نحن**»، يمثل زمن الافراج عن المساجين ويعود الراوي بالذاكرة إلى اللحظات الأولى قبل الاعتقال، الضمير «**أنتم**» أشار الراوي في هذا الفصل إلى جميع الحروب والصراعات التي مرت بها المدينة والمقدرة بخمسة قرون، ضمير «**هم**» يمثل زمن حرب الجبل، الضمير «**هن**» أرادا به الراوي الجيل الجديد أي المستقبل.

I. المفارقات الزمنية:

المقارنة الزمنية "فهي عبارة عن تلاعبات فنية يقوم من خلالها الروائي بطريقة خاصة في بناء أحداث النص من خلال عملية تحويل الأحداث، المفارقة الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[1].

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 88.

1/-الاسترجاع:

فالاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، وعليه "فإن السارد من خلال تقنية الاسترجاع يتوقف عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجع ذكريات الاحداث والشخصيات الواقعية قبل وبعد بداية الرواية "[1]

أ- الاسترجاع الخارجي:

"هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى "[2].

نجد هذا النوع من الاسترجاع موجودة بكثرة في رواية "**حمائم الشفق**"، وهذا في المقاطع السردية التالية، من خلال شخصية بوجبل التي في كل مرة يتذكر ماضيه الثوري "الدهريبة" أه "الدهريبة" ... لن أنساها أبدا، حلما سحريا كانت، قرون خمسة تصرمت بحذافيرها منذ أن سقطت أول قذفة مدفعية على السور البحري للمدينة "[3].

حيت يقول "...ونحن مقبلون على آخر هجوم، سميناه الدهريبة، إذا أننا صممنا أن "تتدهرب" على الغزاة كالصواعق من ذرة الجبل العالي، قصد سحقهم كحشرات دحستها جلاميد " حطها السيل من على " فرميهم إلى لجج البحر لتبتلعهم إلى الأبد "[4].

نقابيا كنت قبل اللجوء إلى الجبل ... "[5].

هنا عادت بنا ذاكرة **بوجبل** إلى أيام ما قبل لجوئه إلى الجبل والالتحاق بالثوار، وقد عرفنا هذا الاسترجاع بوظيفة "**بوجبل"(نقابي)**.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 104.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977، ص 60.

[3] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 14-15.

[5] المصدر نفسه، ص 17.

"بينما تلك الحاسمة المنجدة المنيعة من حيق لا أدري تجعلني أتذكر قضيتي بكل مآسيها فأروح أمثل دور المتماوت مخذلا جسدي كله وقالبا بؤبؤي عيني حتى البياض التام الشيء الذي برعت فيه منذ كنت صغيرا حتى صار جميع أترابي ... مما أثار حنقهم بلا شك."[1]

هنا استرجع السارد مراحل مغامراته في فترة طفولته.

ونجد أيضا استرجاع في مقطع آخر " كانوا قد جردوني من ملابسي، حال إيصالي الشاطئ المرجاني الأمغر الصخور "[2].

إن السارد هنا جعلنا نعيش لحظة اختطاف **بوجبل**.

"والحال أن المدينة كانت قد بنيت على رواسب رملية مهزوزة غداة انحصار البحر، في تلك الواقعة التي أودت بالغزاة الشمالين إلى الأعماق السحيقة"[3].

هنا استرجاع يفيدنا بإعطاء معلومات عن بناء هذه المدينة قبل قرون، " وأي مدينة أخرى صدمت صمود مدينتكم لاسيما حين حاصرها ذات مكفهر إمبراطور زمانه ... وقد رست بعرض الميناء... خمسة وسبعون قادسا وأربعمائة وواحدة وخمسون سفينة ..."[4].

هنا استرجاع يعود بالأحداث إلى فترة ما قبل حرب الجبل.

ب- الاسترجاع الداخلي:

إن الاسترجاع الداخلي " يحتاجه الروائي عادة لكي يعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية تعليق حدث لتناول حدث آخر معاصر له"[5].

---

[1] المصدر السابق، ص 12.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 78.

[4] المصدر نفسه، ص 153.

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 109- 110.

ومن الإسترجاعات الداخلية التي نجدها في رواية "**حمائم الشفق**" نجد المقاطع التالية: نجد استحضار ماضي (جميلة):

" جميلة ...جمي ... لة... أين أنت ... حبيبتي ... أمل حياتي، الوحيدة التي لم تخيب ظني بعد أمها ..." هي تنوي أن تصير مهندسة معمارية ... أكيد، الثقافة والنظام، ستحصل على الاثنين في عينيها الخضراوين"[1].

وفي مقطع آخر "وإذ تتذكرين، فأنت مازلت واعية وعي أبيك الحاد حين رفض أن ينضم إلى المشيخة... أنت تذكرين كل شيء، إذ كنت ابنته البكر، بل أنثاه الوحيد بين أربعة ذكور وهم ناعموا الاظافر"[2].

"جميلة... حبيبتي أمل حياتي، الوحيدة التي لم تجيب ظني بعد أمها "[3].

ليعود فيما بعد ويستكمل " أنت تذكرين إذ كيف فشل الإخوة الأربعة، فضاع التوفيق وتخدش الجمال وانسلخ عزالدين وتعربد الحميد لا توفيق ولا جمال ولا عزالدين ولا حميد، ولا أحد وقف جنبك يا جميلة"[4].

هنا استرجاع داخلي لماضي وحياة **بوجبل** مستذكرا خيبات وفشل أبنائه الأربعة.

" **بوجبل** يتساءل: أين أنا؟ ماذا وقع لي؟ و**الجوهر** والأولاد..."[5].

وفي مقطع آخر "... قبل أن تموت الجدة، طاعنة قلبه الغض بصدمة المنية لأول مرة ... هذا شهر قد خلا ..."[6].

---

[1] المصدر السابق، ص 19-20.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 44-45.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

[5] المصدر نفسه، ص 13.

[6] الصدر نفسه، ص 57-58.

هنا استرجاع الذي طرأ على ابن الرسام بعد أن تركت له جدته صندوق أمه الذي يحوي مخطط المدينة الجديدة.

2/-الاستباق:

الاستباق هو تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقاً"[1].

أ- الاستباق الخارجي:

" هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكمها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل"[2].

حيث نجد في الرواية **(حمائم الشفق) لجيلالي خلاص** هذا النوع من الاستباق نجده يتمثل في أن جميلة كانت دائما تحلم أن يكون لها ولدا مستقبلا ليواصل ما بدأه والده وأمه " قمت متشاقلة وقد ترسب ماء الفحل متحلبا عبر صليك نازلا بكل ثقله... أسوار المعسكرات الرادعة للقلوب الطرية ... "[3].

وفي مقطع آخر " أنت حبلى بحلمه الذي طالما رافق رحلتكم رغم قصرها ... أنت حبلى! هذا هو الجنون الذي تمنيت بلوغه ..."[4].

ب- الاستباق الداخلي:

" بأنه يطرح نوعا من المشاكل نفسه الذي يطرحه الاسترجاع الداخلي، وهو مشكل التداخل بين المحكي الأول والمحكي الاستباقي"[5].

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 119.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 16.

[3] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 47.

[5] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2000، ص 88.

ونذكر هذا النوع من الاستباق في الرواية:

نجده في اختطاف **بوجبل** " لئن كانوا قد تركوني الآن بعد أن ذلوا جسدي المرضوض العاري تماما ... من على الجلمود المحدب المدبب باتجاه الماء ... لاعتقادهم ... بأن المد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء..."[1].

3/-المدة الزمنية:

أيضا يطلق عليها الديمومة بأنها: " مجموعة من الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب"[2].

" الديمومة هي تقنية من تقنيات دراسة الزمن في الرواية، وتتمثل في مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب"[3].

أ- تسريع الحكي أو السرد:

يعتبر من بين التقنيات التي تلج صميم البناء الفني للنصوص القصصية إذ أنها تعمل على تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة"[4].

وتنقسم هذه التقنية إلى:

ب- الخلاصة:

" نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة من الحياة المعروضة"[5].

---

[1] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 09.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 54.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 378.

[4] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص 144.

[5] المرجع نفسه، ص 145.

وتظهر هذه التقنية في رواية **حمائم الشفق جيلالي خلاص** ونذكر منها: ولدت في بيت طيني مطلي بالكلس، فكانت طفولتها سرابا إذ ما إن ... بلغت الخامسة حتى سيقت خلف معزات والديها "[1].

هنا نجد ماضي **الجوهر** والظروف القاسية التي كانت تعيشها في حياتها وفي مقطع آخر " ليالي بيض في حل المعادلات ونهارات سود في المواصلات الوهمية وردهات الجامعة ... وإنما على شهادة الصبر والجلد... " [2].

هنا تسارع في الحكي.

" كانت تقاوم التجلط المتلح لأقدامها ... خلال تلك الحملات الشمالية المتوالية بلا طائل من عصر إلى عصر" [3].

هنا لخص لنا فترة تاريخية طويلة.

" وكانت الحرب ... فتبخر الجبل في دخان القنابل والعبوات ... الوالد التحق بالثوار دون أن ينذر الأم وولديها (لم تكن قد أنجبت سوى **الجوهر وعلي** عندما أصابها التهاب في قناة فالوب – على حسب تشخيص طبيب أحد المستوصفات يومها فعقرت) فلم يسع العائلة الثكلى سوى أن تنحدر باتجاه المدينة ... لم يعد لا الأب ولا الأخ... "[4].

في هذا المقطع يلخص لنا الألآم والأحزان التي كانت تعانيها **الجوهر**.

[1] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 143-144.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

[4] المصدر نفسه، ص 145.

" الدراسة هي الوسيلة الوحيدة التي كانت تمنحها بعض العزاء، أمها خرجت للعمل كنشافة في إحدى الشركات وهي دأبت على التحصيل ... لكن جميلة التي ما فتئت أمها تشجعها وتتضرع إليها أن «واصلي وأنا أتكفل بالمصروف» ... ومن يومها بدأ أمل جديد"[1].

ج- الحذف:

عرف **حسين بحراوي** أنه:" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصبة وعدم التطرق لما جاء فيها من وقائع وأحداث"[2].

ومن المقاطع السردية الموجودة في رواية "حمائم الشفق" نجد:

" وفعلا لم تمض إلا سنوات قائل حتى دون أفق الخليج ذات فجر بطلقات مدافع قوية لا تحصى أطارت العصافير هلعة من أعشاشها ..."[3].

" أين أنا يبدو أنني غفوت قليلا، البرد يلسعني"[4].

"مرة أخرى، أظن أنني قد غفوت. الجو بارد جدا ..."[5].

" إني أغف ... وشوشة البحر يدغدغني "[6].

هنا يقصد به الآلام التي يعاني منها **بوجبل** جراء التعذيب.

" ... ثم تشتد الآلام مُرعدةً كامل جسدك فمصعدة شبه أنامل تروح تضغط بقسوة على صدرك فعنقك حتى ... الاختناق فالعد ..."[7].

هنا يقصد به موت جميلة أثناء ولادتها.

---

[1] المصدر السابق، ص 146-147.

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص 156.

[3] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 159.

[4] المصدر نفسه، ص 16.

[5] المصدر نفسه، ص 19.

[6] المصدر نفسه، ص 21.

[7] المصدر نفسه، ص 54.

"قد قضت شهور حملها التسعة متجولة في أحياء المدينة بأسرها، وأنها تركت له هذا الصندوق الذي كان أول شيء يأخذه ويربطه فوق دراجته النارية مع بعض ثيابه، وقليلا من الزاد والنقود التي خلفتها جدته"[1].

هنا يقصد به أن ابن جميلة أصبح شابا يحاول تحقيق حلم والدته التي أخبرته عنه جدته "**الجوهرة**".

" اليوم وقد انقضت ثماني عشر سنة على سجننا، لا يسعنا إلا أن نغطس في النهر لكن بدل أن ننصاع للتيار يجرفنا إلى الضفة كما كنا نفعل من قبل مازحين، نروح نصارع تياره"[2].

" حذرته من السفر إلى البحر، قبل أن يشتد عوده، حتى أنه تجاوز السابعة عشرة ولم يره"[3].

" قرون خمسة تصرمت بحذافيرها، منذ أن سقطت أول قذفة مدفعية على السور البحري للمدينة، وبشحنة تلك الحقبة الزمنية الطويلة الثقيلة الوزن كانت (الدهريبة)"[4].

" تصرمت السنوات طويلة مضنية وتتالت القرون مؤرقة ممضه كما تعاقبت أجيال المحاربين وهي تزداد سوى إصرار على اجتثاث أورام المحتلين"[5].

وفي مقطع آخر " وحتما تطاردان ببسماتكما آخر القراصنة فاكين سلاسل أكبال السنين القحطية"[6].

[1] المصدر السابق، ص 58.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

[5] المصدر نفسه، ص 189.

[6] المصدر نفسه، ص 111.

" فلم تعودي تذكرين متاعب هذا العالم بيننا هو يمتص رحيق السنين المملوءة بالحرمان النازف عبر شراييك الغضة دما"[1].

" هذا العام، بعثت المدينة المقبورة من سباتها الشتوي، لتحتضن بشوق الأم الملتاعة ربيع أبناءها البررة"[2].

" لكن الربيع ولى هذا العام كما أقبل كأنه لم يكن موسم جذل الطبيعة وإنما هو العقم أصاب الأرض الطيبة إثر ذلك الشتاء القارس فلم تزهر ... ومع ذلك فالمدينة راحت تنتظر الصيف ببصيص من أم يشوه التوجس والتطير"[3].

" لاريب أنهم توكلوا على البحر ليكمل البقية ... أكيد ... لكن أ باستطاعتي حقا أن أنهض ولو لمجرد تناول ملابسي وارتدائها (ترى أتركوها قربي أم رموها أم ...؟) "[4].

" ما ألذ حين تلتحم الشفاه في قبلة تنحدر متعتما في جنون إلى الصلبين اللذين يتضامّان ويروحان يتحاكان إلى أن ... "[5].

4/-تبطئة الحكي:

" يؤدي توظيف تقنيات زمنية إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة"[6].

أ- المشهد:

[1] المصدر السابق، ص 41.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

[4] المصدر نفسه، ص 9.

[5] المصدر نفسه، ص 75.

[6] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 94.

" المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[1].

ومن بين المشاهد التي حضرت في رواية **حمائم الشفق** المشهد الأول وقع بين ابن الرسام ورجل عجوز التقى به في الغابة بينما هو في طريقه إلى البحر: "جرى ثم توقف مدة أخرى وقد صاح بأذنه لما نقر مسامعه طقطقة خفيفة على يساره، وإذا العجوز يتقدم نحوه، مالئا كيانه بغته برعب أرعد فرائسه ... الحراس، الشنابيط ... تماما مثل جدته التي قضت عمرها في تحذير عمايلهم ... شكرا ... صحً ... ا يكثر خيرك"[2].

أما المشهد الثاني كان بين **جميلة والرسام:**" جئت مبكرة اليوم ... ما جاش حد؟ تعالي تريحي في مكتبي حتى ا يجو ... لا تندهشي كثيراً، أنا رسام ... " فإذ أنت تعيدين إليه نظراتك... "[3].

من خلال هذا المشهد يتضح لنا إعجاب جميلة بالرسام أولا ثم إعجابها به ثانيا.

أما في الفصل الأول **(أنا)** عندما يخاطب **بوجبل** نفسه: " أ هو حي أم أنه رحل إلى العالم الآخر، وهو في كثير من الأحيان لا يعي زمان ومكان تواجده، فيتساءل عن وحدته... كلا أنا الآن وحدي عرضة للبرد للأوجاع للعطش.. للجوع... وحدي أنا إذا.. لشد ما يحزنني هذا"[4].

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991، ص 78.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 67-68.

[3] المصدر نفسه، ص 50-51-52.

[4] المصدر نفسه، ص 13-14.

" ... لئن كانوا قد تركوني الآن بعد أن دلّوا جسدي المرضوض العاري تماما (كانوا قد جردوني من ملابسي حال إيصالي إلى الشاطئ المرجاني الأمغر الصخور ... لم أصدق أنهم تخلوا عني نهائيا لذلك حاولت ما استطعت لزوم مكاني متماوتا أطول مدة ممكنة ..."[1].

" أين أنا؟ يبدوا أنني غفوت قليلا، البرد يلسعني أين الجوهر"[2].

هنا يقصد به أن بوجبل يستحضر ذكرياته وفشل أبنائه وعمله كنقابين وحبه للجوهر.

" مرة أخرى أظن أني غفوت، الجو بارد جدا ... ترى أين الجوهر؟ لماذا لا تغطيني"[3].

هنا يتذكر ابنته جميلة وحلمه في رؤيتها مهندسة معمارية.

ب- الوقفة:

يعرفها **لطيف زيتوني** في قوله: الوقفة من وقف وهو أبطأ سرعات السرد وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية والوقف لا يصور حدثا لأن الحدث يرتبط دائماً بزمن بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد"[4].

ومن المقاطع الموجودة في رواية **حمائم الشفق** نجد: " وقد عرفت فيه الوجه الصبوح ذات العينين السوداوين المكحلتين الأهداب بذلك اللون التوتي الخلاب المنعكس في ذات الوقت على الحاجبين المقوسين كأنما رساما ساحرا لمسها بفرشاته..."[5].

في المقطع هذا وصف ملامح **(برهان)** الرسام.

ج- التواتر:

[1] المصدر السابق، ص 9.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

[4] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2000، ص 175.

[5] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 41.

أو كما يسميه **جيرار جنيت** (معدل التردد) وهو كون الحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه[1].

ومن المقاطع الموجودة في رواية "**حمائم الشفق**" **جيلالي خلاص:** " في الأحداث التي وقعت **لبو جيل** في ليلة اختطافه"[2].

"وفي مقطع آخر أثناء رحلة ابن الرسام إلى البحر"[3].

"كان يختبئ دون إطلاق أية رصاصة كلما تشابكنا مع العدو..."[4].

في هذا المقطع نعت **(بوجيل)** لشيخ المدينة بالجبان.

"كانت تقضي بياض النهار راعية تركض بين الأحراش والحسك... أما إذا جنح الليل، فقد كانت تفترش حصيرا خشنا نسج من الدوم اليابس ... تشد بكلتا يديها الغطاء المهلهل المنسوج من شعر الماعز دون أن تتلافى انزلاقه ..."[5].

"... في حين كانت النوارس الحليبية تحوم ناسجه بأشعة الشمس بوادر **(البقلة)** التي ستشهد الحضر حتى قدوم العصر وإن كان هذا قد نشر صفرته يومها قبل الأوان "[6]، " إذا كان يبدو ساهما دائما ..."[7].

" نقابيا كنت قبل اللجوء إلى الجبل رفقة **الجوهر**، فلأبقي نقابيا، رجل عدل يكافح في سبيل الحق حتى آخر رمق من حياته "[8].

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 49.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

[5] المصدر نفسه، ص 84.

[6] المصدر نفسه، ص 73.

[7] المصدر نفسه، ص 90.

[8] المصدر نفسه، ص 17.

وفي مقطع آخر " في سبيل مدينتي، رفضت كل شيء، إلا أن أبقى وفيا لها، خادما في بلاطها "[1].

إذ أتوكما، لم يفاجئوكما، هو الأول الذي كان ينتظرهم منذ أن رسم لوحته الرائعة "[2].

وفي مجل الفصل يعد المكان من أهم عناصر البناء الروائي فهو المرتكز الأساسي الذي ينهض عليه بناء الرواية، وقد ظل عنصر المكان على أهميته وقيمته في النصوص الأدبية بشكل عام والرواية بشكل خاص.

أما الزمن يعد من أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني في العصور القديمة باعتباره الرابط الأساسي للأحداث والشخصيات والأمكنة

- إن استخدم (الاسترجاع) في رواية "**حمائم الشفق**" **جيلالي خلاص** لعب دورا هاما.
- أما (الاستباق) قد ورد ذكره في الرواية قليل، لأن استخدام الماضي أكثر وضوحا من المستقبل.
- قد ورد ذكر تقنية (الخلاصة) قوي لأن السارد عمل على تسريع الأحداث.
- أن المشهد لم يحض في رواية "**حمائم الشفق**" بالمكانة التي يستحقها.
- أما التواتر سجل حضوره بقوة في الرواية.

ثانيا: اللا تحديد المكاني في الرواية:

اهتم العمل السردي على وجه العموم بالزمان والمكان باعتبارهما وحدتان من أدوات العمل الادبي والفني لذلك فالحديث عن أحدهما يأدي بطبيعة الحال للحديث عن الآخر، ولقد تغيرت الرؤية للمكان في الرواية الحديثة فلم يعد المكان خلفية للأحداث ولم يعد أيضا ديكورا يحتفى بتصميمه ونجد أن المكان في الرواية الجديدة قد احتل مكان مميزة " ولعل اللافت للنظر في

[1] المصدر السابق، ص 18.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 42.

خصوصية توظيف المكان أن الرواية قد طرحت المكان باعتباره عنصرا من العناصر الرئيسية فيها فالمكان الروائي هنا وبخاصة ليس مجرد إحالة جغرافية أو موقع وصفيا، إنه وجود إنساني يضج بالحياة."[1]، " فلم يعد المكان موقعا للحدث أو بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات ولكنه تجلى في الكثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسا ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره"[2]، أي أن الراوي يلجأ عادة إلى وصف الشوارع والمدن الأزقة بوصف دقيق من أجل تحديد البعد الاجتماعي والشخصيات، وفي رواية **حمائم الشفق** تدل على الفوارق الطبقية بين قادة وحضر المدينة.

ومن الأماكن الغير محددة في رواية " حمائم الشفق" **لجيلالي خلاص** نذكر:

1-المكان المفتوح:

هو المكان الواسع الغير محدود لا تحده أو تقيده حواجز أو حدود فهو حيز مكان خارجي.

أ- الشارع:

هو مكان غير محدد في الرواية، وإنما وظفه الروائي ليعبر عن ذكريات الإنسان السعيدة والحزينة، ويمنح السير في الشارع نفسية المرء بعض الراحة التي لا يجدها في بيته.

جيلالي خلاص في روايته " **حمائم الشفق**" شكل الشارع تشكيلا حيوانيا، فتارة متسلحفة وتارة أخرى متثعبنة، ولربما أحيانا متحلزنة.

ونذكر مثال من الرواية: " أعتقد أنني لا أعشق شيئا في الحياة، كعشقي إياها بأزقتها المتثعبنة وشوارعها المتحلزنة"[3].

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 130.

[2] د. سلوى بوراس: فوضى الأمكنة في الرواية الجديدة، The Chaos of Places In the New، المجلد 8، العدد 3، الإخوة منتوري1، قسنطينة، 2019/11/20، ص 30.

[3] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، ط2، 2001، ص 17-18.

في هذا المقطع يقصد به أن **بو جبل** لا يعشق شيئا في الحياة، إنما يعشق الشوارع لأنها تعطيه الراحة.

وحينما سألت **جميلة** عن مكان أبيها المختطف " أبيك المفقود في مكان ما لا يكون بعيدا عن أحد تلك الشوارع والأزقة الملتوية والمتحلزنة صاعدة أو نازلة"[1].

وقد يحمل الشارع أحيانا مفهوم الغضب حين انتفضت النسوة وخرجن للشوارع معبرات عن الرفض والرغبة في التغيير، " كن يمضين غازيات الشوارع والأزقة كالسيل الجرار لنهر هرار فاض بعنف مدمر بعد أن فجرته أمطار ظلت تتساقط بلا انقطاع، دهرا كاملا"[2].

وفي مقطع أخر: " لو نطقت الشوارع والأزقة لنفرت بأناملها الخفية على وتيرة خبو خطواتكما، وأنتما تذرعان اسفلتها المحفر هنا ... مع شفق أول ليلة قضيتماها معا"[3].

ب- الحي الشعبي:

مكان وهمي، وقد وظفه **جيلالي خلاص** في روايته " حمائم الشفق" على أنه مكان غير محدد، وإنما مكان غير راقي يسكن فيه عامة الناس.

ومن الأمثلة حسب رواية " حمائم الشفق" نذكر: " ولا يسكن في الحي العالي حيث يقيم الآخرون الذين لا ينزلون حينا أبدا كما لا يلبسون ألبستنا المحلية؟ "[4].

وفي مقطع أخر: " لم نكن نحن نعلم حتى إذا كان في حينا الشعبي الفقير رسام أراد تغيير وجه المدينة..."[5].

هنا يقصد به مسكن **برهان** الرسام.

---

[1] المصدر السابق، ص 53.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 203-204.

[3] المصدر نفسه، ص 105.

[4] المصدر نفسه، ص 91.

[5] المصدر نفسه، ص 90.

وأيضا: " قاموا بحملة واسعة شرسة من الاتهامات الماشطة لأغلب شباب الأحياء الشعبية التي تعاطفت مع **بوجبل** على أنهم هم قتلة الرجل المشيخي"[1].

ج- الجبل:

هو مكان غير محدد في الرواية، إنما هو مكان ثوري منذ القدم يضم الخارجين عن القانون سواء كان قانون القبيلة أو قانون المدينة، فهو الذي احتضن بيوت المدينة وكان بمثابة مسرح لها، رغبة من المستعمر التخلص من كل القيود"، فإلى الجبل لجأتم إذن، عصافير نشوى احتفت بكم في تغريدات حلوة شنقت آذانكم الحزينة، مبلسمة طبلاتها المثقوبة من جراء دوي المدافع وانفجارات القذائف المفرقعة"[2].

واستطاع الجبل أن يوحد الثوار لمهمة واحدة، وهي تحرير كل من الذات والجسد والأرض من هيمنة المحتل " ثم التأم الشمل فكانت حرب الجبل الكبرى، فإن سقطت المدينة، وأخليت من حضرها فليس سوى لتعمير الجبل"[3].

وفي مقطع أخر: " كان المشايخ العائدون من حرب الجبل الورمية يصفون بعضهم بعضا، لا يرحم قويهم ضعيفهم، ولا يهمهم عدا التشييخ على عرش المدينة"[4].

هنا يقصد به أن الجبل ارتبط بالثورة التي حاولت نقل الشخصيات من حالة الانغلاق إلى الانفتاح.

د- البحر:

[1] المصدر السابق، ص 184.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 160.

[3] المصدر نفسه، ص 188.

[4] المصدر نفسه، ص 192.

حسب رواية " حمائم الشفق" هو مكان غير محدد، إنما هو رمز للخلاص وتحقيق الأحلام، خصوصا مع **ابن برهان وجميلة،** الذي حلم برؤية البحر، " المتابعة، المواصلة، ذلك ما يجب أن يقتنع به إذا أراد أن يرى البحر يوما"[1].

وخصوصا أن جدته دائما تمنعه من الذهاب إلى البحر وهذا بعد أن هربته منه خوفا عليه من تلك المدينة وأطوارها الغريبة، مما جعل البحر في داخله أشبه بحلم يرجى تحقيقه، ولأن " البحر كان يرتسم في عينيه حين كبح عجلتي دراجته النارية ..."[2]، ليرتسم البحر كصورة جميلة وحلم في ذهن من لم يستمتع بمشاهدته قبلا، فـ "البحر ذاك السحر المعجج في مخيلته مالئا خياشيمه برائحته المفعمة بملوحة عذبة المذاق"[3].

وفي مقطع أخر: " آه، إني أشعر بشيء، لكان البحر قريب مني، إلى كم تشير الساعة يا ترى؟"[4].

هنا يقصد به أن البحر مكان للراحة.

2- المكان المغلق:

هو مكان افتراضي وغير محدد في رواية " حمائم الشفق" **لجيلالي خلاص.**

أ- البيت:

هو مكان وهمي وغير محدد في رواية " حمائم الشفق"، وإنما يعبر على أنه مكان يوفر لنا شروط الراحة والاستقرار.

ومن أمثلة ذلك نذكر: " طابقين وسطح أفقي بحيث تعتبر أرضيتها طابقا سفليا تكثر بداخله السواري الأسطوانية المنحوتة من الرخام أو الحجر الجيري دون أن تفتح لساكنيها سوى باب

[1] المصدر السابق، ص 62.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

متين مقوس الجزء العلوي ومستطيل الجزء السفلي ومثبت في رف من رخام يرصع الجدار الذي يعلوه افريز أو طنف من القرميد يكون في غالب الأحيان أخضر داكنا"[1].

هنا يقصد به وصف البيت.

وفي مقطع آخر: " كانت **الجوهر** قد ولدت في بيت طيني مطلي بالكلس ومسقف بالديس بقرية تلتصق أكواخها المتشابهة في الانبعاج والعفونة"[2].

هنا وصف بيت **الجوهر**.

ب- السجن:

هو مكان غير محدد في الرواية، وإنما يقصد به مكان إجباري يتصف بالضيق والإكراه والخوف والقلق، وهو منعزل عن الحياة.

ونذكر أمثلة من الرواية:

" في السجن البارد الرطب، كنا نتلقف الأخبار وهي تقفز من على الأسوار العالية المحصنة إلى زنزاناتنا آتية عبر ذرات النسيم ... والرطوبة الحائمة في الجو"[3].

وفي مقطع آخر: " هذه ثماني عشر سنة خلت، أن حبسنا في السجن كفيل بإخماد الغضب الذي أثاره يومها قتل **برهان** الرسام ... بلا أفكار مسبقة أو مبيتة أو مستقبلية"[4].

وأيضا: " نحن مجرمون إذن ولا مفر من التوقيع على محاضر اتهامنا بقتل الرسام الكبير وسرقة لوحاته الشهيرة قصد تهريبها إلى الخارج لبيعها ... يبقى شيئا تافها أمام انهيار الجسد وإفلاته من سلطة العقل"[5].

---

[1] المصدر السابق، ص 112/111.

[2] جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ص 143.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص 90.

[5] المصدر نفسه، ص 94.

هنا يقصد أن السجن مؤسسة يضبط فيها المخالفون للقانون.

خاتمة

الخاتمة:

في ضوء ما سبق، نخلص في نهاية بحثنا إلى أن الروائي **جيلالي خلاص** في روايته **حمائم الشفق** قد اشتغل على تجريب تقنيات جديدة متداولة في الساحة الأدبية العالمية والمحلية، رغبة منه في إبداع أشكال وأساليب جديدة تساير الزمن، والتغيرات التي طرأت على الواقع الجزائري، ونجد **جيلالي خلاص** من خلال نصه السردي أنه قد تمرد على البناء الروائي المألوف، وتحرر من قيود الكتابة الكلاسيكية شكلاً ومضموناً سعياً منه إلى إبداع فن جديد يستجيب لمتطلبات الحياة الجديدة.

ومن بين أهم التقنيات الجديدة الموظفة في الرواية ما يلي:

* **الزمن:** تخلصت رواية حمائم الشفق من سلطة الزمن فلم يعد الزمن فيها محافظاً على المسار التصاعدي للأحداث بل عمدت إلى تحطيم نسقية الزمن من خلال القيام بخلط في الأحداث والأزمنة معتمداً في ذلك على استذكار الماضي بواسطة الإسترجاعات بنوعيها الداخلية والخارجية وكذلك استشراف المستقبل.

* **الوصف:** في رواية **حمائم الشفق** تجاوز وظيفته التقليدية القائمة على تحديد إطار الأحداث وإبراز ملامح الشخصيات، ووصف الديكور والأثاث والملابس بل أصبحت وظيفته تقوم على إنتاج الدلالات والمعاني أو ما يعرف بالوصف الخلاق، فالراوي يستعمل الوصف لتمرير أفكار ورسائل مضمرة للقارئ.

* إلغاء الشخصية الروائية في رواية **حمائم الشفق**، وتجريبها من أدميتها واعتبرها مجرد شخصيات ورقية بلا روح وبلا أبعاد فقد ركز **جيلالي خلاص** على دور تلك الشخصيات في الرواية وأهمل الجانب الذاتي من ملامح وصفات.

* وكذلك نجد في الرواية تعدد صيغ السرد في رواية **حمائم الشفق**، فقد وظف **جيلالي خلاص** الضمائر العربية بصيغها الثلاثة (المتكلم: أنا، نحن – والمخاطب: أنتَ، أنتِ، أنتما،

أنتم، أنتن) وكذلك ضمائر الغائب: (هو، هي، هما، هما، هن) وهي تقنية جديدة اعتمدها الراوي لتنويع صيغ السرد وكذلك اعتمادها أسماء للشخصيات.

* أما الأماكن في رواية **حمائم الشفق** فهي أماكن وهمية، وغير حقيقية، أضفى عليها الراوي طابع الأسطورة والخرافة، وتعامل معها تعامل الخيال لا الحقيقة.

* اعتماد التنوع اللغوي: وظف **جيلالي خلاص** لغة التخاطب اليومي أي اللغة العامية إلى جانب اللغة الفصحى من أجل تحقيق التواصل وإيصال بعض الأفكار بطريقة سلسلة وسهلة للقارئ وكذلك يسعى **جيلالي خلاص** من توظيف اللغة العامية إلى الحفاظ على الموروث الثقافي اللغوي الجزائري.

* اعتمدت رواية **حمائم الشفق** أيضاً على تداخل الأجناس الأدبية وغير أدبية، نجد هناك تناص من التراث الشعبي كالأمثال الشعبية والحكم وكذلك تناص من الشعر الغنائي وتوظيف أيضا الأسطورة كذلك اعتماد بعض الفنون غير أدبية كالفن التشكيلي، والتصوير الفتوغرافي.

* أما من ناحية المضمون فقد عبرت رواية **حمائم الشفق** عن أزمة المواطن الجزائري وما تعرض له من استعمار خارجي واستبداد وظلم داخلي مما أدى إلى فقدان إحساسه بالوجود، وتناول أيضا الجانب الاجتماعي بالتحديد، فهو يصور لنا حالة ضياع وتشتت الأسرة بسبب الحروب والفقر والظلم فالرواية بمثابة المرآة العاكسة للواقع.

* ويدعو **جيلالي خلاص** من خلال روايته إلى التمرد على الواقع وعن الأوضاع السائدة.

* وتكمن أهمية الرواية في كونها إنتاج أدبي قدم بطريقة جديدة من حيث تقديم الشخصيات وتحديد الأماكن والزمن.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى ما كنا نصبوا إليه ونعتذر عما بدر منا من تقصير، فإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- جيلالي خلاص: حمائم الشفق، ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، رويبة، الجزائر، 2001.

المراجع العربية:

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط 1، منشورات الاختلاف، 1413 هـ – 2002.
- أحمد مرشد: البنية والدلالة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.
- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2001.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997.
- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005.
- بوشوشة جمعة: التجريب وإرتحالات السرد المغاربي، (د، ط)، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 2008.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، ط1، 1990.
- حميد حميدان: بنية النص الروائي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، شارع جاندارك، بناية المقدسي.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991.
- د. حفناوي بعلي: الرواية الجزائرية الجديدة، المنحى الملحمي والسرد الأسطوري، نصوص النص الصوفي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع عمان – الأردن، دون طبع.

- د. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، د. ط.
- د. ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ.
- رشيد بوجدرة: رواية تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، ط2، 2002.
- سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب والخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1986.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د. ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2014.
- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، د ط، دار الدرات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، ط4، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2008.
- صلاح فضل: لذة التجريب، ط 1 مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية – جدة.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، بيروت، لبنان، سنة 1998.

- عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، ط1، 2001، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001.
- كمال الرياحي: واسيني الأعرج (دون كيشوت الرواية العربية)، الشركة التونسية للنشر، تونس، (د. ط)، 2009.
- محمد الضبع: الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر.
- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ط2، مجلة دبي للثقافة، تصدر عن دار الصدى، ماي 2011.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1986.
- ياسين نصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط3، 1986.

المراجع المترجمة:

- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، تقديم لويس عوض، دار المعارف مصر.
- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر،10 ديسمبر 2001.

- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، (د. ط)، تر، صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1977.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر، عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- الرواية الجديدة والواقع، (ناتالي ساروت، آلان روب جرييه، لوسيان جولدمان، جينيفيان هويلو)، تر، رشيد بنجدو، مجلة الدوحة، ديسمبر 2018.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب هالسا، المؤسسة الجامعية (للدراسات والنشر والتوزيع)، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- فيروز آبادي: قاموس محيط، تج، محمد نعيم العرقسوسي، مادة (ج، ر، ب) ط8 مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، 2005.
- فيليب هامون: في الوصفي، تر، سعاد التريكي، ط1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، 2003.
- ر.– م البيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر، جورج سالم، منشورات عويدات ومنشورات بحر المتوسط، بيروت – باريس.
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، د ط، منشورات عويدات، بيروت، باريس.

المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج، ر، ب)، صادر عن بيروت، لسان 1997.

- الخليل إبن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تج الدكتور عبد الحميد منداوي، ج 1 ط 1، دار الكتب لبنان، 2004.
- شوقي ضيف وآخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربي، (د، ط)، مكتبة الشروق الدولية، 2005.
- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2000.
- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2000.

المجلات:

- مجلة الآداب واللغات، العدد 15، 2215/10/26
- مجلة العمارة والعلوم الإنسانية، عدد خاص، أكتوبر 2020
- مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 17، ديسمبر 2017، جامعة طاهري محمد، بشار.
- مجلة البحث، مجلد 10، العدد 61، 2021، جامعة العربي تبسي، الجزائر، 2021.
- جريدة المساء (يومية إخبارية وطنية)، 01 أكتوبر 1985.
- مجلة العلوم الإنسانية، العدد 17، جوان 2002، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001.
- مجلة يوليوس المجلد 5، العدد 5، جامعة العربي تبسي، الجزائر.
- مجلة كتارا الدولية للرواية، ورش وندوات، مكتبة الرواية، 2014.
- مجلة الكلم، العدد 7، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر.
- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد1، 15 مارس 2020.
- مجلة الاشعاع، العدد الأول، جوان 2014.
- مجلة البدر، العدد1، يناير 2016.
- مجلة ثقافية أدبية إخبارية، 16 يناير 2003.

- واسيني الأعرج: جائزة كتارا، للرواية العربية، مجلة كتارا الدولية للرواية، ورش وندوات، مكتبة الرواية، 2014.
- مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 2 جامعة البليدة، 2017.

مخطوطات جامعية:

- جيجخ صورية: المركز والهامش في روايات عزالدين، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، أدب حديث معاصر، قسم اللغة العربية والأدب، كلية الادب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016.
- د. ليلى تباني: التجريب في رواية كواليس القداسة لسفيان زدادقة، مذكرة نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري حديث، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة.

المواقع الإلكترونية:

https://kataranovels.com/novelist/%d9%85%d8%ad%d9%85%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d8%a7%d9%84%d9%8a-%d8%b9%d8%b1%d8%b9%d8%a7%d8%b1

- الالتزام في أدب المعرفة https://www.marefa.org على الساعة: 05h00.
- https://www.kotobati.com/book/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%AF%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D8%B1 .
- جريدة الجمهورية، https://www.eldjoumhouria.dz/ .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة: ..... أ

مدخل: 6

أولا: ماهية الرواية الجديدة: 7

1- مفهوم الرواية الجديدة: 7

2- أسباب ظهور الرواية الجديدة: 9
أ- **الحرب العالمية الثانية:** 9
ب- **غزو الفضاء:** 10
ج- **اكتشاف السلاح الذري:** 11
د- **الثورة الجزائرية:** 11
3- خصائص الرواية الجديدة: 12
أ- **تشظي الزمن:** 13
ب- **الالتزام:** 14
ج- **إلغاء الشخصية الروائية:** 15
د- **فوضى الأماكن:** 16
ه- **تناول المواضيع المسكوت عنها:** 17
و- **التعدد اللغوي:** 18
ز- **اعتماد الضمائر:** 18
ح- **الوصف:** 19
ط- **تداخل الاجناس الأدبية:** 21

ثانيا: الرواية الجزائرية الجديدة: 21

4- أعلام الرواية الجزائرية الجديدة: 22

1- واسيني الأعرج: 22
2- محمد العالي عرعار: 23
3- الحبيب السائح: 24
4- جيلالي خلاص: 25
5- بشير مفتي: 25
6- مرزاق بقطاش: 27
7- محمد مفلاح: 27
4. زهور ونيسي: 28
1- المفهوم اللغوي للتجريب: 31
مفهوم التجريب اصطلاحاً: 32
2- التجريب الروائي: 33
3- التجريب في الرواية الجزائرية: 34
(1 فترة السبعينات: 35
ب- **فترة الثمانينات:** 37

ج- فترة التسعينات: 38
 موقع جيلالي خلاص من كتاب الرواية الجديدة: 39
1- التعريف بالروائي جيلالي خلاص: 39

I ملخص رواية حمائم الشفق لجيلالي خلاص: 42

I- بنية الضمائر في النص الروائي: 46

1- ضمير المتكلم: 47
أ- ضمير أنا: 48
ب- ضمير نحن: 49
2- ضمائر المخاطب: 51
أ- ضمير – أنت: 51
ب- ضمير- أنتِ: 53
ج- ضمير - أنتما: 53
د- ضمير - أنتم: 54
ه- ضمير - أنتن: 55
2- ضمائر الغائب: 56
أ- بضمير - هو: 56
ب- ضمير - هي: 56
ج- ضمير - هما هماَ: 57
ه- ضمير - هم: 58
و- ضمير - هن: 59

I. تقنية الوصف وعلاقتها بالمعنى: 62

1) وصف أقوال الشخصيات: 65
أ- أقوال شخصية بوجبل: 66
ب- وصف أقوال أبناء بوجبل: 68
ج- وصف أقوال الشيخ الأكبر: 69
2) وصف الأفعال: 69
أ- وصف رحلة إبن جميلة: 70
ب- وصف أفعال الجلاوزة: 71
3) وصف الأشياء: 71
أ- القصبة: 71
4) وصف الأماكن: 71
أ- وصف الطبيعة: 72
ب- وصف المدينة: 73
ج- وصف أماكن الإقامة: 74

أولا: لا تحديد الزمن في الرواية: 77

فهرس المحتويات

I. المفارقات الزمنية: 78

1/- الاسترجاع: 79
أ- الاسترجاع الخارجي: 79
ب- الاسترجاع الداخلي: 80
2/- الاستباق: 82
أ- الاستباق الخارجي: 82
ب- الاستباق الداخلي: 82
3/- المدة الزمنية: 83
أ- تسريع الحكي أو السرد: 83
ب- الخلاصة: 83
ج- الحذف: 85
4/- تبطئة الحكي: 87
أ- المشهد: 87
ب- الوقفة: 89
ج- التواتر: 89

ثانيا: اللا تحديد المكاني في الرواية: 91

1- المكان المفتوح: 92
أ- الشارع: 92
ب- الحي الشعبي: 93
ج- الجبل: 94
د- البحر: 94
2- المكان المغلق: 95
أ- البيت: 95
ب- السجن: 96

الخاتمة: 99

المصادر: 102

المراجع العربية: 102

المراجع المترجمة: 104

المعاجم: 105

المجلات: 106

مخطوطات جامعية: 107

المواقع الإلكترونية:.....107

ملخص:.....113

ملخص:

يهدف هذا الموضوع الذي جاء تحت عنوان تقنيات الرواية الجديدة في رواية " **حمائم الشفق**" إلى تحديد أهم مظاهر التحديد التي طرأت على الرواية الجزائرية المعاصرة، ومن هذا المنطلق فقد تعددت العناصر داخل هذا العمل شاملا على مفهوم الرواية الجديدة وكذلك أهم مميزات الرواية الجديدة، ومرورا بالتجريب في الرواية الجزائرية الذي ساعد على ابتكار أشكال جديدة للتعبير من أجل مسيرة التغييرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، كما عالج هذا الموضوع أهم التقنيات الجديدة التي وظفها جيلالي خلاص في روايته بداية بتوظيف الحمائم واعتماد الوصف الخلاق.

Summary

This topic, titled "New Narrative Techniques in the Novel 'Hama'im Al-Shafaq'", aims to identify the key aspects that have emerged in contemporary Algerian novels. From this perspective, the elements within this work have diversified, encompassing the concept of the new novel and its key features, as well as experimentation in Algerian novels that has led to the creation of new forms of expression to address the societal changes in Algeria. The topic also discusses the new techniques employed by Jilali Khalas in his novel, starting with the use of "hama'im" and relying on creative description.

.