وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD12/130

بنية الزمان والمكان في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبـــة:
? إيمان ترجات

إشـــراف الدكتور:
إبراهيم زلافي

تاريخ المناقشة: 2015/06/01

أمام لجنة المناقشة:

-محمد بن صالح	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
- إبراهيم زلافي	أستاذ مساعد (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- رحمون بوزيد	أستاذ مساعد (ب)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

مقدمة

مقدمة:

لقد حظيت الرواية كجنس أدبي عبر مراحل ظهورها باهتمامات منذ ولادتها، كما مرت بعدة تطورات، فغدت مضخة لمختلف الدراسات ومنبعا لكل العلوم والإيديولوجيا، فأصبحت مجالا فسيحا ومصدرا لاهتمام النقاد للنظر فيها، قراءة وتحليلا وتأويلا، فظهرت دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي، وعلاقاته بمبدعه ومتلقيه، كما راحت تبحث في السياقات الاجتماعية والتاريخية والنفسية، وقد اهتم بعض الدارسين أيضا بتناول النص الروائي من جوانبه الشكلية محاولة منهم تتبع هذه البنيات التي اتخذها المؤلف إستراتيجية لبنينة عمله الروائي، ومنحه الانسجام والتآلف بين مختلف عناصره التي يسعى من ورائها إلى خلق نص ثابت.

فلكل رواية بنية تأسست عليها، فهي تتكون من الزمان الذي يساهم في تسيير الأحداث وبيان ماضيها وحاضرها، وكذلك بنية مكانية وهو المكان أو الإطار الذي تقع فيه هذه الأحداث.

وبناء على ما سبق رأيت أن أسهم بدوري في إضاءة نص روائي هو ثمرة جهد وخبرة كاتب سبق له أن أنتج متنا روائيا لا يستهان به تمثل في رواياته "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح"، "الجازية والدراويش"، وهو "عبد الحميد بن هدوقة"، وقد وقع اختياري على آخر ما أنتج هذا الكاتب وهي رواية "غدا يوم جديد".

لذا وضعت عنوانا لمست فيه إمكانية تلبية طموحي المنهجي الذي سوف أحتكم إليه أثناء قراءتي للرواية وتحليلها، وهو: "بنية الزمان والمكان في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة".

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو إعجابي بهذا النوع من الروايات وحب الاطلاع والرغبة في دراسة هذا الكاتب الذي سحرنا بأسلوبه المشوق، وإعطاء بعد جديد

مقدمة

للرواية والقيام بدراسة علمية منهجية متقنة تساهم في توضيح الغموض في هذه الرواية وإزالة إبهامها بعد تحليلها وتسهيل على بعض الدارسين دراسة وفهم هذه الرواية.

و في هذا الخضم يطرح الإشكال نفسه: ما هي حقيقة مفهومي كل من الزمان والمكان في الفن الروائي بصفة عامة؟ و في رواية غدا يوم جديد بصفة خاصة؟

وقد اعتمدت في دراسة الرواية على المنهج الوصفي التحليلي لما يتسم به هذا الأخير من انسجام معرفي ووضوح في الرؤية، إذ حاولت استلهام عرض وتحليل ووصف جيرار جنيت وخاصة ما تعلق منه ببنية الزمن إضافة إلى طروحات الشكلانيين الروس النقدية.

ولبلوغ الطموح المنهجي المقترح آنفا قسمت بحثي هذا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فأما الفصل الأول فقد كان فصلا نظريا تحت عنوان بنية الزمان والمكان ، قسمته إلى مبحثين، تناولت في المبحث الأول مفهوم الزمن وأهميته وكذلك مستوياته وتقسيماته وأشكاله، أما المبحث الثاني فتناولت فيه المكان، مفهومه أهميته، أبعاده وأنواعه وعلاقاته.

أما فيما يخص الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا تحت عنوان بنية الزمان والمكان في رواية "غدا يوم جديد" وقد حاولت قدر الإمكان الاستفادة مما جاء في الفصل الأول، وقسمته أيضا إلى مبحثين، المبحث الأول تناولت فيه بنية الزمان في "رواية غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، فذكرت أهم المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، وخلاصة وحذف، ومشهد ووقفة وتواتر، أما المبحث الثاني فتناولت فيه بنية المكان في الرواية وما أفرزته الرواية من تنوع في الأمكنة ودراستها من حيث خاصية الانغلاق والانفتاح.

على أن تكون الخاتمة عبارة عن جملة من النتائج والمعطيات التي أسفرت عنها التقسيمات المنهجية للبحث.

مقدمة

مستمدة هذا الزاد من مجموعة من الكتب المتمثلة في جملة من المصادر والمراجع، والذي تصدر قائمة المصادر أهمها: "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، "بناء الرواية" لسيزا أحمد قاسم، "الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي، "خطاب الحكاية" لجيرار جينيت، "بحوث في الرواية الجديدة" لميشال بوتور، "جماليات المكان" لغاستون باشلار، وغير ذلك من المراجع التي أنارت لي السبيل خلال مدة إنجازي لهذا البحث.

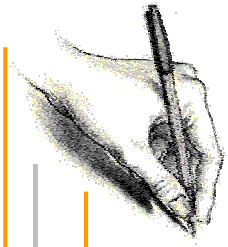
دون أن أنسى مجموعة الصعوبات التي لاقت جهدي منها ضيق الوقت وصعوبة الحصول على المراجع رغم توفرها وذلك لاكتظاظ المكتبات.

كما يجدر بي في الأخير أن أتوجه بالشكر إلى الأستاذ "زلافي إبراهيم" الذي أنار لي السبيل وشجعني لأتجاوز ما صادفته من صعوبات أثناء البحث بتوجيهاته القيمة، ولا يسعني بعد ذلك إلا أن أقدم له كل احترامي وجزيل الشكر والوفاء الجميل.

نسأل الله التوفيق والسلامة والثواب الجزيل.

الفصـــل الأول

بنية الزمان والمكان



المبحث الأول: بنية الزمان

المبحث الثاني: بنية المكان

خامسا: علاقات المكان الروائي.

1- علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى (الزمن والشخصيات والحدث):

قلنا إن المكان السردي عنصر بنيوي تتجلى أهميته في النص من خلال جملة العلاقات والتفاعلات التي يقيمها مع العناصر الأخرى في السرد، وتبرز في مقدمة هذه العلاقات:

علاقته بالزمن السردي: وقد تمت الإشارة إلى أن مقولة الفضاء التي انتقلت بعد ظهور نظرية النسبية إلى الحقل الأدبي والنقدي، هي تأكيد على التلازم المعقود بين الزمن والمكان، مما يعني أن حضور أحدهما يعني بالضرورة حضور الآخر.

ويرتبط المكان إضافة إلى ذلك مع الشخصيات بعلاقة متينة فالروائي يعمل على أن يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا تتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان، الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بهما، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها. [1]

أي يجب أن يكون هناك تجانس بين الشخصيات والمكان لأنه يوجد تأثير متبادل بينهما، "فالتمايز بين الفضاءات هو تمايز بين الشخصيات". [2] ومن الجلي أن التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان يجعل كلا منهما خاضعا للآخر في تحديد الكثير من سماته.

كما أن المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث، فهو عنصر من العناصر المكونة للحدث، بل إن مجرد الإشارة إلى المكان تجعلنا ننتظر قيام حدث ما. [3]

وقد أكد شارل قريفل على أهمية المكان بالنسبة للحدث في الرواية ودفع بهذا التحليل إلى الحد الذي يصبح فيه المكان بذاته خادما للدراما والأحداث، "إن المكان في

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.
[2]- سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 303.
[3]- أنظر: حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 35.

الرواية هو خادم للدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث".[1]

2-علاقة المكان بالوصف:

إن الوصف هو الأداة المثلى التي تستخدم للتعريف بالمكان في النص السردي، وفي الحقيقة، فإنه من غير الممكن الحديث عن المكان دون التطرق إلى الوصف، لأن الوصف هو الذي يدخلنا في تفاصيل المكان بأشيائه وظواهره وجزئياته.

وإذا كان من الصعوبة أن نفصل الزمن والمكان السرديين بسبب تلازمهما الشديد واستدعاء أحدهما الآخر، فإن كلا من السرد بمعنى توالي الأفعال أو الأحداث، والوصف كأداة تعبر عن المكان، يصعب فصلهما أيضا وهذا ما يؤكده "حسن بحراوي" بقوله: "ففي البناء السردي يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) التي تعرض من خلال السرد".[2]

وقد نستطيع الحصول على بعض المقاطع الوصفية المستقلة عن السرد لكن السرد لا يمكن أن يوجد خالصا مستقلا عن الوصف.[3]

وإمكانية استقلال الوصف لا تعني بالطبع إمكانية قيام نص سردي معتمد على الوصف وحده، لأن النص السردي ناشئ من التحام السرد والوصف، أما تداخل السرد بالوصف فيشكل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض الأشياء متحركة، في مقابل الصورة الوصفية التي تعرض الأشياء في سكونها.[4]

والحقيقة أن الوصف لا يفترض دائما وقفة زمنية كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث، فقد رأى "جيرار جينيت" مثلا أثناء دراسته لرواية "بروست" البحث عن الزمن المفقود.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.
[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 76.
[3]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 78.
[4]- سيزا قاسم: المرجع السابق ، ص ص: 81، 82

"إن الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا من البطل نفسه، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة".[1]

والوصف نوعان، حسب ما تشير إليه سيزا قاسم فهو إما وصف تصنيفي يحاول الإحاطة بالشيء وتجسيده بكل حذافيره دون تصوير وإحساس المتلقي وموقفه منه، وإما وصف تعبيري يتناول أثر الشيء الموصوف في الشخص الذي يتلقاه.[2]

وللوصف وظائف ينهض بها في النص السردي هي:

أ-الوظيفة الجمالية: "فالوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة للحكي".[3]

ب-الوظيفة الإيهامية: ويعمل الوصف هنا على إيهام القارئ بواقعية الأحداث والأماكن والأشخاص، بحيث "يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال".[4] وبذلك يسهل اندماج القارئ مع النص وتفاعله معه.

ج-الوظيفة التفسيرية: "أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار الحكي".[5]

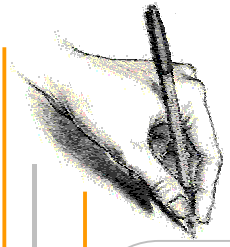
وبذلك يكون الوصف في خدمة القصة ويضيء ويكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى.

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 112.
[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 81.
[3]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 14.
[4]- سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 82.
[5]- حميد لحميداني: المرجع السابق ، ص 79.

الفصـــل الثاني

بنية الزمان و المكان في رواية "غدا يوم جديد"



المبحث الأول: بنية الزمان في الرواية

المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية

المبحث الأول: بنية الزمان في الرواية:

أولا: الترتيب الزمني.

1-الاسترجاع:

كما هو معروف أن لكل رواية عناصرها وهي: الماضي والحاضر والمستقبل، وهذه الأزمنة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق زمن هذه الرواية.

فقد نجد ترتيب أحداث هذه الرواية وفق هذه العناصر، حيث يقوم البطل بسردها كأن يقوم باستعمال الماضي، وذلك بسرد أحداث ماضية والمتمثلة في الاسترجاع.

فرواية "غدا يوم جديد" تصور لنا حكاية عجوز تجاوزت الستين من عمرها، أرهقها الحاضر الذي ترفض النظر إليه.

"**إنني أود أن أعرف في أي محيط عشت ! لعل ذلك يسليني، إن حزني عظيم ! أكتوبر أنطقني وحرب الخليج حرمتني من الحج، وحالة الحصار "والحوار" أكملت الباقي**".[1]

إنها معاناة وآلام ترسبت في أعماقها، فلم تجد ملاذا تلجأ إليه سوى ذكريات محفورة في الذاكرة نقشتها السنين، فحضر الماضي ليحكي لنا قصة عجوز مع المدينة ومع الحلم، إنها حكاية :مسعودة" وقرية "الجبل الأحمر"، تقول مسعودة: "**إن ما يدفعني إلى الماضي هو رداءة هذا الحاضر الذي نراه !**".[2] وكذلك « **عندما يتوقف الفكر تشتغل الذاكرة (...) عد بي إلى الماضي، إن الحاضر لا يتغير ! »**.[3]

والكاتب يحاول إدخالنا في هذا الماضي الذي تدعونا "مسعودة" للسفر في عمقه لمعرفة حكاياته وأسراره، فيتحول إلى حاضر ليحدد "ما هو قبل وما هو بعد"،[4] بالقياس

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)،2012، ص 244.

[2]- المرجع نفسه، ص 79.

[3]- المرجع نفسه، ص 272.

[4]- يرى جون لاينس الباحث اللساني أن الزمن في خطه الأفقي تتوسطه درجة صفر تمثل الحاضر، وما قبلها هو الماضي، وما بعدها المستقبل. ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 63.

إلى الحكاية الأولى حسب تحديد "جينيت"، وضمن ذلك يمكنني دراسة المفارقات الاسترجاعية الخارجية والداخلية والمختلطة.

1-1-الاسترجاع الخارجي:

نجد في الرواية مجموعة من المقاطع الاسترجاعية الخارجية، فمثلا وردت هذه المقاطع تناول فيها الكاتب شخصية "الحاج أحمد" «**إنه الحاج الوحيد في هذه القرية، منذ مطلع القرن، لكن حجه لم يتجاوز الباخرة، قيل له: إنه زائد على العدد الذي تنقله الباخرة ! جمع المبلغ الذي دفعه في الحج فرنكا فرنكا (...) لكنه في نظره ونظر كل الناس، أمثاله أنه حاج، ما ذنبه هو إن كانت الباخرة أصغر منه؟ !**».[1] «**كان هو أكبر إخوته، لكن زواجه أفقده الحنان وروح المسؤولية إزاء ذويه الصغار. لم يقم وزنا لدموع أمه. كان يشتري اللحم من السوق كل جمعة، ويشويه هو وزوجته في فناء الدار لتملأ رائحته فضاء النفوس المحرومة**».[2]

فقد كشف لنا المقطع الأول عن حج "الحاج أحمد" الذي لم يتجاوز الوقوف أمام الباخرة، أما المقطع الثاني فقد كشف لنا عن علاقة "الحاج أحمد" بوالدته والوسط الشعبي الذي ترعرع فيه.

كما يقدم الراوي من خلال عودته بالذاكرة شخصية "عزوز" الذي اختفى فترة زمنية، ثم عاد ليكشف لنا الراوي أن فترة غيابه قضاها في البحث عن "الحاج أحمد" الذي قيل له إن "مسعودة" ربيبته تقيم في بيته، بعد أن اعتقل "قدور" من طرف الدرك الفرنسي بسبب شجاره مع رجل المحطة فتتوطد العلاقة بينهما.

وكذلك من المقاطع الاسترجاعية الخارجية: علاقة "حبيب" بـ"نجاة"، حيث يشير السرد إلى هذه العلاقة من خلال بعض المقاطع السردية التي تصف لنا ذلك الشعور الصافي المكتوم بين ضلوعه، إذ يستحضره كلما عاوده الحنين لتلك الصورة، التي لم تمح

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 53.
[2]- المرجع نفسه، ص 54.

من ذاكرته «**صورة الفتاة التونسية لم تمح من ذاكرته (...) اللقاءات المتواصلة رسخت في ذاكرته صورتها، حتى أنه عندما يلتقي بفتاة ما، يقارن بينها وبين نجاة بدون أن يشعر !**».[1]

يستوقفنا هذا المقطع الاسترجاعي الخارجي أمام بعض مقتطفات ماضي "حبيب": الغربة، الشوق، الحرمان، من لحظة حب فرضها زمن الصمت حيث تتجسد علاقة الراهن بالماضي في استمرار الضغط النفسي والمادي، التي تمارسها سلطة عادات وتقاليد القرى البسيطة على السلطة التي تحاول تكسير القيود والعبث بها، لتطفو تلك المكبوتات فتنحرف النفس المشتاقة عن المسار الذي رسم لها لتلبية رغباتها ونزواتها، "فمسعودة" تلك الفتاة القروية هي الراهن الممنوع الذي أيقظ حرمان الماضي «**إن شيئا ما كان نائما في أعماقه منذ أيام الدراسة بتونس، ها هو ذا يستيقظ بغتة ! ما هو هذا الشيء؟ توق إلى الحب؟ حاجة جنسية؟ حلم بمستقبل مجهول؟**».[2]

لقد اعتبرنا المقطع الاسترجاعي خارجيا لأن زمن وقوع أحداثه سابقة عن اللحظة التي بدأ منها القص، وهو جزئي «لأن العودة إلى الوراء كانت متبوعة بقفزة إلى الأمام».[3] أهمل فيها الراوي جزءا طويلا من حياة "حبيب" بتونس.

يقول "جينيت": «إن الحكاية الاسترجاعية التي تنتهي بحذف، دون أن تنضم إلى الحكاية الأولى سأسميها ببساطة استرجاعات جزئية».[4] فمسار القص الأول توقف في تلك اللحظة التي دخلت فيها "مسعودة" بيت "الحاج أحمد"، والتقت عيناها بعيني "حبيب" وتعرفت على والدته "يمينة"، ثم يأتي المقطع الاسترجاعي متضمنا جملة من أخبار "حبيب" بتونس وعلاقته "بنجاة".

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 201.
[2]- المرجع نفسه، ص 203.
[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 70.
[4]- المرجع نفسه، ص 71.

وكذلك من بين الاسترجاعات الخارجية تلك المتعلقة ب شخصية "قدور" «**إنه حر، له ورقة عمال المرسى، ينزل كل يوم ليقترح نفسه على أحد الوكلاء. وعند الانتهاء من العمل يتقاضى أجره لا ينتظر شهرا كالعمال الآخرين، ويستطيع أن يعمل صباحا، من الخامسة إلى الواحدة، أو مساءا من الواحدة إلى التاسعة (...) هو حمال قديم، يعرف كل مداخل مرفأ الجزائر ومخارجه**».[1]

فهذا المقطع يبين لنا طبيعة عمل "قدور" وبساطته، ولم يعمد الراوي إلى تتابع المقاطع الاسترجاعية، بل إن التباعد بين مقطع وآخر منح للقارئ إمكانية تجميع معاني الاسترجاعات التكميلية ليكون صورة مكتملة عن شخصية "قدور".

1-2-الاسترجاع الداخلي:

لم أصادف الاسترجاع الداخلي أثناء قراءتي إلا بعد أن تقدم القص أشواطا على خط الحاضر، ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي حدث إلقاء القبض على قدور و"رجل المحطة"، الذي يأتي في شكل مونولوج داخلي تسترجعه "مسعودة" «**لو جلس كسائر الناس وانتظر القطار لكنا الآن في دنيا أخرى ! يمشي ويجئ على الرصيف، يمشي ... كأنه يريد أن يرى الناس حذاءه اللامع !**».[2]

ثم يسترجع "الحاج أحمد" الحادثة نفسها «**هم لا يعرفون أنهم هم، ونحن نحن ! يحافظون على الأمن بخرابه، يقودون رجلا إلى المركز ويتركون طفلة في مهب الرياح، يتركونها للصوص المحطة، للذئاب الجائعة إلى الحرام !**».[3]

إن القارئ يدرك تفاصيل هذه الحادثة، ومع ذلك يعمد الراوي إلى إثارتها بواسطة الاسترجاع الداخلي «التكميلي الذي يضم مقاطع استعادية يأتي لسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية».[4]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: إذا يوم جديد، ص288.
[2]- المرجع نفسه، ص 36.
[3]- المرجع نفسه، ص 47.
[4]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 62.

يتمثل الجزء المضاف للمقاطع الاسترجاعية السابقة الذكر «**أبوها طماع، زوجها ببائس من سكان الحمامات والوكالات زوجها بغي، رأى شخصا على الرصيف جن جنونه (...) لا يعرف أن فرنسا هي الدرك، وهي المحطة، وهي القطار**».[1]

لقد كشف لنا هذا المقطع عن غضب داخلي، يلتهب في وجدان "الحاج أحمد" ولا يجد له سبيلا لإخماده، سوى مناجاة نفس تنم عن كره وسخط لكل من مثل الإدارة الفرنسية فبخلاف الخوف والتورط مع الدرك الفرنسي كان "الحاج أحمد" الوحيد من بين الحاضرين الأكثر جرأة على التقرب من الدركيين، وأخذ "مسعودة" لبيته مع قناعته الشخصية أن تصرفه يجلب له الكثير من المضايقات.

وكذلك من بين الاسترجاعات الداخلية: تستأذن العجوز "يمينة" من "مسعودة" «**أنا أذهب إلى المطبخ وأعود (...) عادت صورة الشاب من جديد إلى ذهنها، حاولت أن تستعيد أجزاء صورته، لكنها لم تحصل على صورة واضحة. اللقاء كان سريعا، لم تتمكن من أخذ صورة لوجهه قابلة للتذكر. الخجل والخوف والمفاجأة منعتها من ذلك ما بقي في نفسها أو ذاكرتها على الأصح ليس سوى فكرة لشيء جميل جدا (...) عادت العجوز يمينة تحمل مشروبا سكريا ناولته مسعودة**».[2]

يحتوي هذا المقطع على لحظة توقف الحاضر واستئنافه، أما الصورة التي يتجاذبها اللقاء وألم الفراق فتمثل مضمون الاسترجاع الواقع وسطا بينهما.

1-3- الاسترجاع المختلط:

إن الاسترجاع المختلط أقل تواترا من الصنفين السابقين ويسمى مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، ونجد مثالا له، حيث يتصل "عزوز" بالشامبيط للإطلاع على أخبار القائد وأوضاعه السياسية، وإبداء الرغبة في ملاقاته لعله يجد حلا مناسبا لقضية "قدور"، لكن آماله تتحطم بعد إطلاعه على ما سببه "ابن القائد" من

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص48.
[2]- المرجع نفسه، ص ص:197، 198.

مضايقات نتيجة امتحان "السرتفيكا"، وما يحتويه المقال من كشف لسياسة فرنسا ومعاملتها السيئة للأهالي. غير أن الوقائع ترجع بذاكرة الشامبيط إلى زمن الحرب العالمية الأولى، وما قدمه "القائد" من خدمات للحاكم الفرنسي «**ابن القائد كالعرب الآخرين ! لولا الخدمات التي قدمها أبوه للحاكم الذي كان معه في نفس الخندق خلال الحرب العالمية، لجرد حتى من برنس القيادة**».[1]

يتوقف الاسترجاع الخارجي عند تدخل أحد السكان قصد التقرب من الشامبيط، فيحاول "عزوز" محادثة نفسه ليستعيد أحداث ماي 1930، حيث «**جمع القائد كل أعيان المداشر التابعة لنظره، فأمرهم بأن يأتي السكان في يوم من أيام شهر مايو (لم يحدد اليوم ولا الساعة) إلى الطريق الرابط بين الجزائر وقسنطينة للاصطفاف على حفاف الطريق بمناسبة مرور رئيس الجهورية. وأوصاهم بأن يبلغوا السكان أن الحضور إجباري، وعليهم أن يهتفوا عند مرور موكب الرئيس: "تحيا فرنسا أمنا !**».[2]

وقبل نهاية المقطع السردي يقول الراوي عن "عزوز" «**هو دائما يقول: الدولة لا ترحم ! وها هو يتأكد من رأيه بعد الذي سمعه عن القائد وابنه ! كان يقول في نفسه: طفل خربش حكاية، أصبح أبوه مطالبا بدفع الفاطورة !**».[3]

لقد عمقت المقاطع الثلاثة الإحساس بصيرورة الزمن، ويظهر ذلك في التحول من عبارة "الحرب العالمية الأولى" وفي "يوم من أيام شهر مايو" إلى "أصبح أبوه"، فلفظة "الحرب" تمتد عروقها إلى زمن سابق على نقطة انطلاق القص الذي تتدرج أحداث ماي 1930 ضمنه، وفي المقابل يكشف الفعل "أصبح" عن تجاوز القص لزمن الأوسمة والعطاءات، حيث يحضر شهر جوان الذي يقضي على موقع القائد ومستواه السياسي

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 265.
[2]- المرجع نفسه، ص ص: 266، 267.
[3]- المرجع نفسه، ص 267.

والاجتماعي لينتهي المقطع الاسترجاعي المختلط حين قطع القص في بدايته «الشامبيط لم يعد، عزوز يقرر مغادرة المقهى».[1]

إن أي قراءة فاحصة لحركة الاسترجاعات لا بد أن تنتج عدة معطيات، منها سيطرة الاسترجاع الخارجي مقارنة بالاسترجاع الداخلي من حيث المساحة، وكذلك بعض الاسترجاعات تكاد تكون قصصا قائمة بذاتها: كاسترجاع "رجل المحطة" للوضعية المزرية التي عاشها مع "حبيب" أثناء دراستهما بالزاوية، وهذا الاسترجاع احتل مساحة تتجاوز اثنتين وعشرين صفحة.

2- **الاستباق**:

هو أن الكاتب يعمد إلى تثبيت وقائع مسبقة زمنيا على زمن وقوعها، والمتمعن في رواية "غدا يوم جديد" يكشف أن الراوي لم يعط أبعاد مستقبلية كثيرة لمواقف شخصياته، نتيجة استحواذ الاستذكارات المنبعثة من أعماق الماضي القروي ومع ذلك يمكن أن نجد بعض الاستباقات من النص مثلا: خروج "قدور" من السجن سبق على تعذيبه، وكذلك مثلا وفاة والدة "مسعودة" "باية"، وسجن "قدور" ثانية بسجن سان لوران، ثم انتقالها من البيت القصباوي إلى البيت الأوربي سبق على ذهاب "مسعودة" و"قدور" للعاصمة بعد إطلاق سراحه من المجر.

وينقسم الاستباق إلى صنفين، كما ذكرت سابقا، استباق داخلي وآخر خارجي، وفي ضوء هذا التقسيم سأحاول تحليل الرواية.

2-1- **الاستباق الخارجي**:

من الأمثلة القليلة التي تضمنتها رواية "غدا يوم جديد" استباق مستقبل إحدى الشخصيات المتمثلة في "ابن القائد" ووضعه الاجتماعي «**ابن القائد ما زال حيا ! هو محام كبير !**».[2]

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 267.
[2]- المرجع نفسه، ص 269.

فالراوي يوقف مسار القص ليحدثنا عن المستقبل، فقد تناول من حياة ابن القائد وهو طفل صغير، حيث اتخذ من موضوعه الإنشائي متنفسا للكشف عن الممارسات العنصرية التي كان الاستعمار الفرنسي يسعى إلى تعميقها بين أطفال المدارس مستغلا في ذلك تعدد لهجاتهم، كما يتضح ذلك في هذا المقطع «**في تلك السنة وصلت مجموعة من التلاميذ إلى مستوى الشهادة الابتدائية من بينهم ابن القائد، قرر المعلم (...) أن يكون موضوع الاختبار الكتابي في الإنشاء هو "حمار عومل معاملة سيئة من طرف أحد الأهالي – أحك حياته المعذبة وصبره". ابن القائد كتب موضوعه على الصورة التالية: «ذات يوم أهدى رجل لأبي حمارا عجيبا، كان يحسن العربية والقبائلية والفرنسية ! لما علم بذلك أبي حذرنا جميعا من أن نخبر أحدا بذلك (...) وهكذا ما أن سمع بمقدم رئيس الجمهورية في طريقه إلى قسنطينة حتى كان أول المستقبلين له ! تعجب الناس، وأسرعت سلطات الأمن لإبعاده عن طريق رئيس الجمهورية، لكن الحمار تكلم ! (...) كانت دهشة الرئيس فوق ما يتصور العقل (...) فقد غلط في خطابه، فبدل أن يقول: "أيها الأهالي..."، قال: "أيها الحمير !" أوصيكم بالأهالي...».**[1]

إن هذا الموضوع الإنشائي الذي كتبه "ابن القائد" جعل العجوز "مسعودة" تقف وقفة تأمل عند شخصية تراها جديرة بالاحترام فإذا كان طفل في الثلاثينيات يعرف ويؤمن بالعدل والمساواة ويدعو الأهالي بالتمسك بهويتهم فها هو اليوم يقف مدافعا عن الحق ذاته.

2-2- الاستباق الداخلي:

إن كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية، فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا ومن أمثلة الاستباق الداخلي ما جاء على لسان "مسعودة" «**أقول كل شيء وأذهب إلى مكة أغسل عظامي**».[2]

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص ص: 259- 263.
[2]- المرجع نفسه، ص 24.

فنجد هذا الملفوظ قد تكرر عدة مرات في النص، تكمن في رغبة "مسعودة" الشديدة في الذهاب إلى مكة المكرمة بعد أن تقوم بتعرية وقائع الحياة الماضية.

وكذلك ما جاء على لسان الراوي قوله: «**إنها لا تريد أن ينشب خصام بينه وبين زوجها، قد يتسبب في تأخير السفر، في زيادة الشوق إل هذا السفر – الحلم !**».[1]

فيمكن اعتبار هذه الجملة النواة الفاتحة من فواتح الإعلان عن تبخر الحلم، بموجب تقديم السارد محفزات الشجار بين "قدور" و"رجل المحطة"، وعن موجة الغضب التي تعتري "قدور" نتيجة تطاول "رجل المحطة" على عادات وقيم المجتمع الريفي.

وكذلك اصطحاب "الحاج أحمد" "مسعودة" إلى بيته حيث يقول في نفسه: «**أوصلها إلى البيت ثم أذهب إلى المركز**».[2] «**ستنام في دار لا تعرفها**».[3]

هاتان الجملتان وردتا في مرحلة متقدمة من الرواية، وكل جملة تتضمن قرار صريحا متعلقا بشخصية "مسعودة" التي تعيش لحظة ضياع لا تعرف أين وجهتها، تمشي وراء رجل لم يفصح لها سوى عن اسمه، غير أن القرار المتخذ من قبله يقيني وعلى القارئ أن ينتظر فعل الوصول، إنه توقع يعمد القص إلى خلقه عن طريق مقاطع استباقية «تؤدي وظيفة الإعلان، تأتي في شكل تلميحات وجيزة فهي ترجع مقدما إلى حدث سيروى في حينه بتفصيل».[4]

كما يمكن اعتبار مقتل محمد بن سعدون سابقة من السوابق، التي أوردها السارد على لسان عزوز بعد اعتداء قدور على هذا الشاب، والتي تثبت في المراحل اللاحقة من السرد «**حدثها باقتضاب ناصحا: أن ابنها محل حقد وغيرة من طرف كثير من القرويين،**

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 12.
[2]- المرجع نفسه، ص49.
[3]- المرجع نفسه، ص 51.
[4]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 81.

فإذا لم تزوجه إتقاء شر محدق به، فعله يأتي يوم لا تراه يعود إليها لا هو ولا فرسه الزرقاء ! سينتقم منه أحد المنتقمين، ويتركه جثة هامدة للذئاب في إحدى الشعاب !». [1]

ثم في وقت قصير من الزمن يذكر لنا الراوي: «**وهكذا تحققت نبوءة عزوز ! لم يمهله أجله حتى تزوجه أمه وتحميه من شر الحاقدين ! وجد صباحا ملقى على حجر، مضرجا بدمائه، اخترقت جسمه رصاصة ..**».[2]

ثانيا: الديمومة.

1- الحذف:

كما وضحت سابقا أن الحذف هو تجاوز بعض المراحل في الرواية، من دون الإشارة إليها، ويكتفي بالقول "مرت سنوات" وتكمن أهمية هذه التقنية في تسريع زمن السرد بالرغم من أن تلك الأحداث تقتضي وقتا طويلا وصفحات أكثر والتي من المستحيل أن يتناولها الراوي بكل تفاصيلها.

والقارئ لرواية "غدا يوم جديد" يلاحظ وفرة استخدام الحذف، كما نجدها تتواتر في الاسترجاعات، لذا فالقارئ مضطر لتنظيم الوحدات السردية للماضي، بأن يتتبع حركة القص لتجميع تجارب الشخصيات التي تتراوح بين عدة سنوات كشخصية "المخفي بن مرابط"، "الحاج أحمد"، "حبيب"، "قدور"، فالعودة إلى الوراء تكون متبوعة بقفزة إلى الأمام، يهمل الراوي خلالها فترات بكاملها من الماضي.

فمثلا ما ورد على لسان الراوي: «**لم تمض سنة ثانية، حتى أصبحت ابنتها مسعودة رغم سنها زوجة لرجل غريب من المدينة**».[3]

وكذلك ما جاء على لسان "مسعودة": «**لكن المأساة ليست فيما حكيته لك حتى الآن ! المأساة الحقيقية وقعت بعد ذلك شهور**».[4]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 169.
[2]- المرجع نفسه، ص 172.
[3]- المرجع نفسه، ص 104.
[4]- المرجع نفسه، ص 172.

فمسعودة تقلص الأحداث الحكائية المفترض وقوعها في زمنها الخاص، حتى تسارع في إخبار السارد بمقتل محمد بن سعدون، فتحذف وقائع الفترة السابقة لحدث القتل استنادا إلى معنى قولها: مرت شهور، فهي لن تسرد للكاتب ما بعد الاعتداء، وذلك لأن التفاصيل قد تثقل السرد بأحداث حكائية قد تكون زائدة.

وكذلك نجد الحذف فيما ورد على لسان "مسعودة" عندما تبدأ الحديث عن حياتها بالمدينة (الجزائر)، مثلا:

«**بعد مرور الشهور والأعوام**».[1]

«**أمي توفيت منذ سنوات**».[2]

ويرد الحذف أيضا في مقطع ورد على لسان العمة "حليمة" في محاورتها مع "خديجة" تخطيطا لمشروع تزويجها "بقدور": «**السنون تمضي بسرعة ! كم عمرك الآن يا خديجة؟**».[3]

فالسارد هنا يختزل طفولة خديجة التي لا تعد ذات قيمة مقارنة بمرحلة الشباب، هذه المرحلة التي أسس لها الراوي بمجموعة علاقات بدءا بعلاقتها مع "محمد بن سعدون" ثم مع "قدور" لذلك لم يهتم بماضي هذه الشخصية التي كان حضورها في النص وقتيا وسرعان ما تمحى بمجرد ذكر علاقة "خديجة" "بقدور".

وكذلك نجد أن الراوي عند ذكره سجن "قدور" بالمحجر وتعذيبه خلال فترة من الزمن سكت عن مصير "مسعودة" بعد فقدانها لحلم السفر إلى المدينة، وعودتها إلى قرية الجبل الأحمر، فالقارئ لا يعرف ما حدث لها أثناء غياب زوجها.

إن ورود هذا الكم الهائل من الحذوفات قد أعطى للقص سرعة غير متناهية يصعب على القارئ تحديد قفزاتها السريعة، يقول ميشال بوتور: «إن غاية القصة اليومية

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 178.
[2]- المرجع نفسه، ص179.
[3]- المرجع نفسه، ص 121.

تكمن بالتأكيد في ألا تحتفظ سوى بالمهم، أي ما كان ذا دلالة، وما يمكن أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه، وبالتالي تستطيع ترك الباقي في طي الكتمان".[1]

2- **الخلاصة (المجمل)**:

وهي سرد أحداث ووقائع جرت مدة طويلة سواء أكانت سنوات أو أشهر، واختزالها في جملة واحدة أو كلمات قليلة، فهي عبارة عن حكي موجز وسريع للأحداث دون التعرض لتفاصيلها كما فصلت سابقا.

ومن خلال قراءتنا للرواية نستشف أن الكاتب لم يعتمد السرعة الزمنية التي تطوي السنوات أو الأشهر إلا نادرا، تقول "مسعودة": "**المبلغ الذي بعت به قطعة الأرض مكنني من الوضع بسلام، وإعداد ما يلزم لاستقبال مولودي الجديد وقضاء أيام النقاهة بلا منغص**".[2]

إن المتمعن للنص يجد أن الراوي يبدأ موقعه السردي من محطة القطار، الساعة الواحدة زوالا، من شهر جوان، لتنتهي الرواية بتوجه "قدور" و"مسعودة" للمحطة بعد ثلاثة أشهر من السنة نفسها، وبذلك فهي تشكل بداية الرواية ونهايتها، واستنادا إلى وجهة نظر "سيزا قاسم" التي تعتبر أن النص الروائي الذي قلما يتجاوز إطار الزمن الواحد، فإن المؤلف داخل هذا البناء لا يحتاج إلى تلخيص حيث الحادثة محصورة داخل إطار الزمن.[3]

وإذا تجاوز عبد الحميد بن هدوقة هذا الإطار الزمني، فإنه يتخذ من حركة المجمل مرتكزا أساسيا لتقديم الاسترجاع.[4]

والمجمل قد لا يتجاوز الجملة أو الجملتين تغطي عدة سنوات تمتد إلى فترة الحرب العالمية الأولى: "**في تلك السنة ذهب عشرة شبان من الدشرة منهم المخفي، ذلك الرجل**

---

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 102.
[2]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 181.
[3]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص60.
[4]- المرجع نفسه، ص56

الطيب الذي بعد ذلك لما عاد من الحرب أصبح من الرجال المعادين لفرنسا، لكن الخبثاء باعوه فقبضت عليه ثم قتلته في المحجر".[1]

كما يمكن اعتبار ما جاء على لسان السارد في توضيحه لعلاقة "عزوز" ب"باية" بعد مقتل زوجها الأول "المخفي" علامة من علامات الإيجاز والتلخيص:**"لم تمض سنة على مقتل زوجها حتى وجدت نفسها ضرة تقاسم امرأة أخرى هذا الرجل الجشع!ولم تمض سنة ثانية حتى أصبحت ابنتها مسعودة رغم سنها زوجة لرجل غريب من المدينة".**[2]

فالسارد لخص ما يقص في سنتين في صفحة واحدة حتى يتمكن من استعراض دقائق الأحداث اللاحقة، التي تعتبر أكثر قيمة من نظيرتها.

3- **المشهد**:

كما وضحت سابقا، أن المشهد هو عبارة عن تقنية يتطابق فيها زمن الحدث بزمن السرد، ويقصد به المقطع الحواري بحيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها.

ومن نماذج المشهد في رواية "غدا يوم جديد" نذكر:

"يحاول العريف استفسار قدور من جديد عن زوجته: هل هي بنت أخي عزوز أو أجنبية تماما عنه؟ قدور يؤكد مرة أخرى أن كل ما يعرفه قاله لهما وأنه صادق، ويقسم (...) ثم يضيف عنصرا لم يكن في الحسبان: "يقال، أن أباها قتل في المحجر عندما كان معتقلا، فتزوج سي عزوز بأمها"، ولا يعلم أكثر من ذلك.

-ما اسم أبيها؟ المخفي بن مرابط على ما أظن.

- المخفي.

- يندهش الدركيان ويتلفظان بالاسم في نفس اللحظة".[3]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص 121.
[2]- المرجع نفسه، ص 104.
[3]- المرجع نفسه، ص 64.

يحاول قدور ضمن هذا المشهد تبرئة نفسه من التهم الموجهة إليه من طرف الدركيين الفرنسيين اللذين يحاولان الضغط على قدور، وإعطاء القضية الطابع السياسي، ضمن حادثة شجار بسيطة بين شخصيتين تضخم الأمر لينظر إليها كنوع من الشغب الممارس بين أوساط بعض الجزائريين لتهديد أمن واستقرار فرنسا.

ونلاحظ أن المشهد خصص له تقريبا تسعة عشرة صفحة لم تتضمن تقنية الحوار فحسب بل نجد أيضا بعض الاسترجاعات، وتدخلات الراوي بين الحين والآخر خاصة في تقديم ردود أفعال الشخصيات التي تضمنها المشهد : يقول الراوي: "**رجل المحطة يتابع مجرى الأحداث فلسفيا ! كأنه غير معني بما يقع**".[1]

وكذلك نجد المقطع الحواري الذي جرى بين "الحاج أحمد" والدركيين:

" **هل قضى الليل عندك؟**"

قضى الليل عندي؟ من؟

تخيل أن السؤال يتعلق برجل المحطة ، لعله قال أنه قضى الليل عندي!

"**يكفي من المراوغة، وإلا ...غيرت موقفي معك .هل قضى الليل عندك ؟**".

" **لست أدري بماذا أجيب أقسم لكما** ".

"**آه ... لا تدري بماذا تجيب قل لا تريد أن تجيب هذا يعني أنك تعرفه وتخفي شيئا** ".

"**سبحان الله ماذا أخفي ؟ هل لدي ما أخفي ؟ أنتما أعلم مني بنفسي من الرجل الذي قال قضى الليل عندي؟**".[2]

فـ "الحاج أحمد " وما يتميز به من حكمة وذكاء حاول استغلال هذه المزايا أثناء استنطاقه من طرف الدركيين مستعملا أسلوب أقرب للمراوغة منه للإجابة الصريحة،" "فالحاج أحمد" المتشبع بالقضية الجزائرية تمكن من إفشال مخطط الدركيين في الوصول إلى

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 75.
[2]- المرجع نفسه، ص 89.

هوية "رجل المحطة"، معتمدا على المماطلة في الإجابة ليصبح الزمن أشد بطءا، يشعر به القارئ وهو ينتظر الكلمات الأولى التي سينطق بها.

وكذلك المشهد الحواري الذي دار بين العمة " حليمة " و " قدور "

"أما العمة فكانت أفكارها تتجمع في شبه مشروع لحياة قدور :

-البيت الذي تسكنه بالجزائر كيف هو ضيق؟ واسع؟

-قدر الحال لكنه أحسن من الغرفة التي كنت أسكنها سابقا .

-الآن أسكن في بيت عربي قديم، يتركب من طابقين سفلي وعلوي بالطابق السفلي فناء واسع مشترك بين جميع السكان .صاحبة الدار تسكن في الطابق العلوي...

-وأنت أين تسكن إذن؟ أليس البيت كله لك وحدك؟ يبتسم قدور من ظن عمته الطيبة !

-كيف أسكن في بيت كهذا وحدي يا عمتي؟ أنت لا تعرفين الجزائر! إنني سعيد أوجدت الحجرة واسعة في هذا البيت القصباوي... ".[1]

إن هذا الحوار يحدد لقاء من اللقاءات التي جمعت" قدور "بالعمة" حليمة"، والتي أضمرها السارد في النص مكتفيا بهذا اللقاء الذي من خلاله قدم القيم الخاصة بالدشرة إذ سيجعل التخطيط لمشروع الزواج حافزا تمهيديا لجملة المشاريع الأخرى، كمشروع زواج "مسعودة " "بقدور "ومشروع استغلال" عزوز"مال " المخفي "وبستان" قدور"، فهذا المشهد لم يأت لملء فراغ نصي بل كان له وظائف هامة ملخصة في تغيير المسار السردي للحكاية بتصعيد الوقائع و تأريخها، رغبة من الراوي في استدعاء قارئه لمعايشة دقائق المشهد بالتفصيل، ومن ثم تحسيسه بالمشاركة الحديثة والمحاورة النصية.

4- الوقفة:

إذا حاولنا تتبع مواقع انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها بين صفحات الرواية "غدا يوم جديد"، نجد أن السرد يتوقف ليفسح المجال أمام العملية الوصفية التي

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص ص: 114، 115.

تعمل على تقديم أوصاف إحدى الشخصيات الروائية، ومن تلك المقاطع الوصفية ملامح شخصية "قدور" التي ترد على لسان "الحاج أحمد":

"**هذا الحمال، أو هذا ... النشال، أو لست أدري ماذا؟ ! ملابسه تدل على أنه حمال سرواله الأزرق، قندورته البيضاء، المنديل الذي يشده على شاشيته ... هذه هي ملابس الحمالين عندما يعودون إلى قراهم**".[1]

إن هذا الوصف يشير إلى تواضع النشاط الاجتماعي من قبل الشخصية، وكذلك مستواها الثقافي.

وكذلك نجد مقطعا وصفيا آخر، يحاول فيه "حبيب" أن يختزن في ذاكرته كل ما أمكنه من ملامح "مسعودة" وهي بجانب والدته "يمينة": "**ألوانها طافحة متشابكة دقيقة تعبر عن عالم يراد به الفناء، ويريد لنفسه البقاء، ولم يجد عدة يواجه بها الفناء سوى الجمال ! إنها لوحة فنية رغم ملابسها القروية الساذجة، الضاحكة، أو ربما لملابسها الريفية تلك أصبحت لوحة فنية !**".[2]

لقد جعل الوصف من تشابك الألوان وتنوعها لغة صامتة تتحدى الفناء كي تحافظ على هويتها وخصوصيتها، فرغم الملابس القروية التي كانت ترتديها مسعودة لكنها لم تنقص من جمالها شيئا وهذه الألوان والملابس الريفية جعلت منها لوحة فنية في نظر "حبيب".

إن أكثر المقاطع الوصفية وجودا في النص هي المقاطع التي تتعلق بالأمكنة، حيث يشكل وجودها تعليقا لزمن القصة وانفتاحا على أمكنة لا يستطيع القارئ التقرب منها والتماس هندستها إلا من خلال اللغة نفسها.

ومثال ذلك وصف الراوي لبيت عمة "قدور" "**لم تكد تنتقل من أفكارها إلى أفكار أخرى غير موضع الزواج، حتى سمعت فتح الباب الخارجي، الذي هو عبارة عن ألواح**

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 48.
[2]- المرجع نفسه، ص 206.

غليظة؟ قديمة تشدها إلى بعضها ألواح أخرى أفقية ومسامير غليظة، فصارت بابا تتصارخ ألواحه لأدنى حركة !".[1]

يحيلنا هذا المقطع الوصفي إلى مشاهدة قدم المكان، وضعف تشكيله الهندسي فهو يعبر عن المستوى المعيشي لعائلة ظلت طوال سنوات تقتات من عملية غزل الصوف لسكان الدشرة.

وكذلك المقطع الوصفي الذي جاء على لسان الراوي في وصفه لمحطة القطار. "**الحر يلفح الوادي الذي تقع فيه المحطة، الشمس لم تعد أشعة وأضواء، صارت لهيبا في هذا الوادي الناشف الذي التحف حفافاه بالأملاح (...) لحسن الحظ أشجار الصنوبر والكاليتوس تغطي المحطة من أقصاها إلى أقصاها، وإلا لانعقدت الألسنة، وجفت الحلوق**".[2]

فوصف السارد هذا المنظر المعبر عن قساوة الطبيعة الريفية (الحر، اللهيب، العطش...) عطل سير الأحداث إلى الأمام، إذ قطع مجريات اعتداء قدور على رجل المحطة، بمجرد أن نقل القارئ إلى هذا الفضاء الطبيعي رغبة منه في خلق تفاعل بين المتلقي والمكان والإحساس بالمعاناة التي تعتري الشخصية، وهي تنتظر قدوم قطار المحطة.

ونجد أيضا وقفة وصفية يوقف فيها السارد سير الأحداث وذلك لإدخال القارئ إلى عالم التأثيث الريفي من خلال وصفه حجرة من حجر بيت "الحاج أحمد" "**أول ما جلب انتباهها خزانة كبيرة من جزئين علوي وسفلي، العلوي واجهته زجاجية، رفوفه ممتلئة بطواقم الفناجين والكؤوس وأواني أخرى رفيعة من الخزف لمعانها وزخارفها المزدهرة**

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص117.
[2]- المرجع نفسه ، ص 24.

المتعانقة تكاد تنطق بالجمال !. الجزء السفلي من الخزانة له بابان من الخشب المنقوش، بكل باب حلقة نحاسية صفراء لامعة".[1]

إن هذه الوقفة عاينت بدقة عدة البيت القروي البسيط من حيث إنه قيمة من القيم التي تعمل المرأة الريفية على الاعتزاز بها، فطريقة الترتيب والتأثيث توحي عن طبيعة الحس الجمالي في كيفية تزين البيوت القروية آنذاك.

5- التواتر:

هو علاقة التكرار التي تنتج بين النص والحكاية كما بينت سابقا ونجد أن الحوادث المتواترة في نص "غدا يوم جديد" مكثفة، وسنكتفي بذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر، من ذلك تكرار حدث مقتل محمد بن سعدون على اعتباره من الوقائع الأكثر تواترا في النص.

"**إن وجهها لم تفارقه البسمة إلا أن قتل محمد ! عندئذ تحولت إلى امرأة أخرى تماما (...) كم روع الدشرة مقتل محمد ! كل النساء حزن ! وجد ملقى على الحجر، مضرجا بدمائه، اخترقت رصاصة الجزء الأيسر من صدره، والثانية بطنه".**[2]

فقد صاغ الراوي مقتل هذا الشاب كحدث وقع مرة واحدة بأكثر من صيغة تكرارية ذكرت في الرواية، وإن كانت المقطوعة السابقة لا تحيل إلى حدث القتل كحدث أصلي نظرا لأن تجلي هذا الحدث ورد متأخرا في الحكاية، بدليل أن الحدث الأصلي ورد بصيغة أكثر تحديدا للمكان في شكل أغنية حزينة دامية.

"**ضربوه في صفية عيسى**

آه يا الأميمة والقلب لابى ينسى".[3]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 197.
[2]- المرجع نفسه، ص127.
[3]- المرجع نفسه، ص172.

يتعزز تكرار هذا الملفوظ السردي بتعقيب لا يكاد يتجاوز حدث القتل بإسناده إلى الجماعة، ثم يتكرر حدث القتل على لسان الراوي: "**قدور لم يقتله، في تلك الليلة كان بالقرية المركزية مع عزوز الذين اتهموه لم تكن حجتهم كافية، قالوا هو الذي ضرب محمدا سابقا من أجل خديجة**".[1]

إن تثبيت هذا المقطع في متن الرواية، كان بغرض ملء فراغ نصي، لذلك وقع هذا الإقحام بعد سرد جزء هام من حكاية خديجة في علاقتها بقدور.

ثم يتكرر حدث القتل على لسان العجوز "مسعودة"، التي ذكر الراوي علاقتها بمحمد بن سعدون في معرض ذكره لعلاقتها بقدور قائلة: "**إن مقتل محمد كان اغتيالا للغرام في قلوب الفتيان والفتيات، كل من كان يخفي في قلبه سرا غراميا دفنه أصبح كل شاب ينتظر متى يحين دوره ! لقد انتزع الحب انتزاعا من الدشرة ومن أغانيها**".[2]

"**وأقول لك: إن محمدا قتل ولم يمت ! حقيقة حية في قلوب وذاكرات كل القرويات**".[3]

ولربما كانت هذه المقاطع جميعها على الرغم من فرعيتها لدلالة الحدث إلا أنها لا تخرج عن دلالة التأكيد للواقعة كونها تتوحد في مقصدية محورية تحيل إلى تأكيد وقوع الحدث بصيغ متعددة.

نستنتج أن رواية "غدا يوم جديد" زخرت باستعمال عدة تقنيات سردية حيث وظفها الكاتب توظيفا جيدا وكشفت للقارئ عن إستراتيجية عبد الحميد بن هدوقة وفلسفته للزمن فعلى مستوى الترتيب نلاحظ طغيان تقنية الاسترجاع التي تم تناولها في الرواية بشكل كبير.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص128.
[2]- المرجع نفسه، ص 173.
[3]- المرجع نفسه، ص 174.

إنه زمن الصبا إنه حلم السفر نحو المدينة، لتعلن "مسعودة" في النهاية قدرته على الاستمرار وهيمنته زمنيا ومكانيا، كي تثبت للذاكرة الإنسانية أنه زمن حي ، أرضه خصبة رويت بدماء رجال تعلموا لغة التحدي والصمود.

أما على مستوى الديمومة الزمنية للنص فقد ارتبطت الحركات السردية الأربع بطبيعة الحدث ومدى فاعليتها في تغيير حياة "مسعودة"، فكلما خف الألم وازدادت نشوة الحب واللقاء بشخصيات الثلاثينيات، تباطأ الزمن معتمدا على حركتي المشهد والوقف، لتتسارع وتيرته بالحذف والإجمال إذا تعلق الأمر بعمليات الهروب المستمرة التي مارستها "مسعودة" على مدينة لا تختزل فيها الأمكنة بصورها وشخصياتها، بقدر ما هو اختزال لزمن سردي ضاعفت سنواته وشهوره حدة الألم والمعاناة.

المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية

أولا: المكان الإطاري العام / القرية والمدينة

يقصد بالمكان الإطاري العام: المكان الرئيسي، المركزي ذو البعد الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك في إطاره الشخصيات، أو تنتقل إليه ويتمثل هذا المكان العام في كل من القرية والمدينة.

1- القرية:

القرية عبارة عن تجمع سكاني، تكون عين الاستعمار فيه أكثر تحكما وهيمنة باعتباره فضاء محدودا، ويقوم السكان فيه بحرف متنوعة فهناك من يعتمد على الزراعة ورعي المواشي كمصدر حياتي له، بينما يعتمد آخرون على التجارة وبيع المواشي.

وقد غدت القرية عبارة عن "سجن" تسلب الحريات فيه وتحد من التنقل فهو فضاء يفقد الأهالي فيه كثيرا من الامتيازات المعنوية والمادية وهذا له تأثير سلبي على أفعال الشخصيات، فالاستسلام للشعور بغياب الحرية الفردية يدفعها للقيام بردود أفعال متباينة ترغب في الانعتاق من هذه الحياة القاسية عبر الانتقال والتحول إلى فضاءات نسجتها مخيلة القرويين، يقول الراوي:"**المدينة في خيول القرويين قصور واسعة الأرجاء من قصور ألف ليلة وليلة، أو من قصور سيف بن ذي يزن، التي بنتها له الجن! بل هي أجمل ما حكى عنها القرويون الذين زاروها لا يصل الى تصويره اشد الخيالات تحليقا**"[1].

هنا يظهر الفضاء ببعديه الحقيقي والمجازي إذ تتذكر الشخصيات ما سبق رؤيته، لتعيد تشكيله بإضافة صور وأوصاف يصبح خلالها الفضاء أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة، فالحرمان والفقر، والبطالة عوامل كافية لتشغيل مخيلة الذاكرة حتى يخفف القروي البسيط من حدة معاناته وألمه.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 138.

إن حلم السفر مستوحى من الشعور باليأس ورتابة الحياة على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فالقرية مكان مغلق على ذاته لا يطرح فكرة الانفتاح على أماكن مغايرة تمكنه من جلب نظم جديدة وأفكار تساهم في نشر الوعي بين القرويين، فانطواء الذات القروية على نفسها وما تنتجه من حكايات وخرافات جعل من القرية فضاء مستهلكا لا منتجا "**من أين لسكان -رغم إسلامهم الشكلي يحيون في إحيائية مليئة بالأرواح والأشباح، من أين لهم أن يرتفعوا إلى مستوى تلك العلوم؟ إنهم يحيون في الغيب مع الأرواح التي تسكن الشجر والحجر والأدغال والشعاب! أرواح ليلية ظلامية، ترى الناس ولا يرونها، تتربص لهم في المياه العطنة، والمزابل القذرة والمداخل المظلمة،تضرب منهم من تشاء فيصبح مجنونا وتلهم من تشاء فيصبح شاعرا**".[1]

يشير المقطع السردي إلى بساطة تفكير القرويين، وهو مستمد من انتشار الأمية والجهل وهذا الغياب الثقافي يصاحبه غياب اقتصادي، إذ أن معظم الأراضي الصالحة للزراعة تعاني الجفاف والتصحر لا بفعل عوامل طبيعية فحسب، بل تبعية القرويين واستسلامهم لشخصيات غير فاعلة،"**إن الفقر لا يظلم، الفقر اسمه "الدومينو" في المقاهي اسمه الامتداد على الظهر والنظر إلى السماء! اسمه إسناد الظهور إلى الجدران خشية أن تنهار! اسمه النوم إلى منتصف النهار! من لا يرى الفجر لا يرى الأرض كيف تتنفس وهي تستقبل النهار**".[2]

بالمقابل نجد "عزوز"يحاول الاستيلاء على الأراضي الصالحة للزراعة على حساب سذاجة القرويين ونجد مصدر قوته ونفوذه مستمدة من تلك القيمة الإيجابية والفعالة في استصلاح الأراضي البور باستطاعتها إنتاج محاصيل زراعية تشكل ثروة حقيقية لمن يقدر قيمتها ويتجلى من خلال هذا المقطع.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص213.
[2]- المرجع نفسه، ص290.

"**كم يحب هذه الرائحة التي تتنفسها الأرض في أصباحها الندية إنه يود لو احتضنها وأزال عنها البؤس الذي تشكو منه، لإهمال أصحابها لها، هذه الأراضي المحاذية للطريق هذه الأراضي البور كلها يمكن أن تستصلح**".[1]

إن هذا الاختلاف في وجهات النظر بين القرويين و "عزوز" جعل هناك نوعا من الصراع الإيديولوجي يسعى الأول إلى طمس الهوية والتعود على الاتكال والخضوع للسيطرة الاستعمارية، ويسعى الثاني إلى الاستيلاء على الأراضي الصالحة للزراعة ومثل هذا السلوك لا يشكل خطرا على السياسة الفرنسية، فالمعروف"**أن من يحب المال مثل عزوز لا يمكن أن يحب الوطن! يتغاضون عن كل تجاوزاته مع الأهالي، مقابل ولائه للإدارة، وحدة المصلحة كونت لدى الطرفين وحدة التعامل**".[2]

إن غياب الوعي الفكري لدى القرويين أفقد الحياة لغة التواصل والاستمرار والعطاء للنهوض بالقرية وتحقيق الأفضل الذي لن يتأتى إلا بإعادة تنظيم الفضاء وفق ما تقتضيه مصلحة الوطن، نبذ الاستغلال بشتى أوجهه، لكن الشخصيات الروائية ترفض التغيير بقدر ما تحلم بمغادرة قرية "الجبل الأحمر"، إنه حلم "مسعودة"التي تريد التخلص من حياة "**الرتابة، والخصاصة وكلمات ضرة الأم اللاسعة ، وعذاب الدشرة!**"[3]

وكذلك "حبيب" الذي "**مل الوجوه المتكررة والقراءة المتكررة نفس الأشياء والمناظر والأشباح (...) لم يعد شيء يشد نظره في القرية، لم يعد صوت من أصواتها يحلو في أذنيه ما عدا صوتا واحدا صفارة القطار**"[4]

إن السفر بالنسبة "لمسعودة" و"حبيب"هو بحث عن موطن السعادة والأمل هي المدينة (الحلم).

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص290

[2]- المرجع نفسه، ص ص:103 ،104.

[3]- المرجع نفسه، ص 36.

[4]- المرجع نفسه، ص 211.

2- المدينة (الجزائر):

لقد غدت "المدينة" الفضاء الأكثر جاذبية للذات الحالمة في الانتقال والتحول إلى بيوتها وشوارعها، ومختلف جزئياتها التى تتوق النفس لبلوغها حتى تتخلص من سكونية "القرية" التي تحد من فاعلية الشخصية في الإعلان عن وجودها دون ضغوطات تجبرها على الرضوخ والانزواء:"**هناك وراء ذلك الأفق البنفسجي تقع مدينة الجزائر(...) هذه المدينة التي هبلت فتيات القرى وشبانها، كلهم يودون مهاجرة قراهم إليها، كما لو أنها الجنة!**"[1]

ذلك هو الحلم الذي أفقد فضاء "المدينة" بعده الجغرافي ليصبح فضاء أسطوريا. "**الحرمان الذي يحيا فيه الناس والبطالة، والفقر، وإضافات اللاحق للسابق عن المدينة، كل ذلك نقلها من واقعها الجغرافي إلى "واقع" أسطوري، لا مستحيل لموجود فيه!**"[2]

كما أن صورة المدينة قد ارتسمت في خيال القرويين على أنها الجنة والدشرة هي النار ويرد ذلك في المقطع التالي:

"**لا أحد تعرض عليه الجنة مقاما فيصر على البقاء في النار! ألا تعرفون الدشرة؟ إنها ليست الربيع الخادع، ولا الخريف الشابع، إنها الشتاء والصيف!**"[3]

إن "المدينة"من منظور معظم الشخصيات في الرواية تتخذ صفة الحلم الذي يتراءى لها سواء على مستوى الشعور أو اللاشعور، وفي رواية "غدا يوم جديد"، نجد أن "قدور"عندما تيقن من أن الريف لن يحقق له طموحه صمم على الرحيل صوب الغرب، أي إلى المدينة حيث استقر بها في حي القصبة ثم انضم إلى عالم الحمالين في ميناء الجزائر وقد أكسبه عمله الجديد تقديرا عميقا من قبل أهالي دشرته فكان هو الشخصية المتفردة التي تملك مفاتيح السفر والانتقال إلى المدينة فرفعت من منزلته لدى رجال

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 98 .
[2]- المرجع نفسه، ص 138.
[3]- المرجع نفسه، ص37.

الدشرة وعند فتياتها أيضا حتى إن مسعودة لم تقبل به زوجا إلا من أجل أن تنتقل إلى المدينة وعبرت عن ذلك بقولها:"**لم أتزوج به، تزوجت بالمدينة(...) من ذا ترفض الزواج برجل حمل المدينة بين يديه مهرا؟(...)كنت أرى المدينة رؤية العين وهو يتحدث عنها، أراها بأضوائها التي محت عنها الليل، بخبزها الأبيض الذي تتلقفه الأبصار قبل الأفواه! وأشياء أخرى.."مسعودة تزوجت كل ذلك، وقدور كان هو الواسطة**".[1]

ولم تكن المدينة حلما لمسعودة فقط بل كانت حلم "خديجة" أيضا يقول الراوي:"**كانت موزعة بين الشوق إلى نعيم المدينة، وبين عواطفها نحو محمد، لكن "النعيم" غلب العواطف، ملذات المدينة لا يعطيها لها محمد، إنها تريد أن تسير تحت أنوارها وعلى طرقها الحريرية التي لا تؤذي الرجل، إنها تريد أن ترى الحياة بلا ليل وفي المدينة - قالوا- لا وجود لليل: إنها بهذا الزواج فتحت بيدها السماء ليلة القدر!**"[2]

إن حلم "خديجة" هو اختزال لأحلام كل الفتيات القرويات التي تطمح إلى الأفق البعيد، أين الأكل الطيب والحياة السهلة فإذا كنا قد لاحظنا أن "المدينة" مثلت الحلم بالنسبة لمعظم الشخصيات الريفية، فإنه ما إن اكتشفت بعض هذه الشخصيات المدينة، وتعرفت على عوالمها الباطنة والظاهرة واطلعت على سرها حتى بدت لها فضاء مشوها رهيبا يقوم على انهيار القيم وسقوط الأحلام والأقنعة، وبذلك يسترد فضاء الريف لديهم عذريته وخصوصيته، وحلمه.

ويظهر ذلك في المقاطع التالية:

- «**أتذكر الدشرة وأنا في هذا القصر، وفي هذا العمر، كأنها الحياة في صحبها الأول!**»[3]

- «**إذا سألك عني قل له: إنها مازالت تعيش حياة القرية لم يتغير شيء**»[4]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة:غدا يوم جديد ، ص37.
[2]- المرجع نفسه، ص137.
[3] المرجع نفسه ، ص 40 .
[4] المرجع نفسه، ص 220.

- «**المدينة التي حلمت بها لم تكن سوى زيف!**»[1]

ثانيا: البنى المكانية الفرعية

ستتم دراسة الأماكن الفرعية التي تشكل صورة كل من القرية والمدينة وفق ثنائية المفتوح والمغلق باعتبارها أكثر الثنائيات المكانية هيمنة في النماذج الروائية المختارة.

1- الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»[2]، حيث تمد الرواية بمجموعة من التفاعلات والعلاقات التي تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت شاء.

وسنقوم بترتيب هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها في الرواية حيث تتصدر مجموع هذه الأماكن في النماذج الروائية المختارة الأماكن الآتية:

1-1- الشوارع والطرقات:

يشير شاكر النابلسي إلى المكانة البارزة التي يحتلها الشارع في الرواية العربية، وبخاصة في روايات المدينة ويذهب إلى أن للشارع جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد.[3]

وفي رواية "غدا يوم جديد" لم يرد الحديث كثيرا عن الشارع ذلك أن الكاتب مغرم بالتعبير عن الأماكن المغلقة في المدينة وهو الأمر الذي يتجنبه أثناء حديثه عن القرية، حيث يتكلم عن الطبيعة والنجوم والدروب الملتوية والمنخفضات وإن جاء حديثه عن

[1] عبد الحميد بن هدوقة:غدا يوم جديد،ص 220 .
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.
[3]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

الشارع مختصرا وعاجلا، فإنه كان حادا وعنيفا بحيث أخرج "مسعودة" عن صمتها وأعاد إليها وعيها وحلمها الماضي.

وقد كانت صدمة أكتوبر العنيفة بمثابة الحدث النفسي الذي يعيد للمريض توازنه ، فخرجت بقولها: «**أكتوبر أنطقني... أكوام الزجاج التي ملأت الأنهج أدخنة الغازات والسيارات والبنايات المحترقة، أزيز الرشاشات، البنادق والدبابات ذكرني في 11 ديسمبر وأياما أخرى**».[1]

فصورة الشارع الدموية الجريحة، الكسيرة كانت حدثا قويا وعنيفا أنطق الكثير وجعلهم يدركون ويعيشون ويعبرون عن واقع آخر غير معلن عنه.

وكذلك تتحدث "مسعودة" عن الشارع بإجراء مقارنة بين الحي القصباوي والحي الأوربي تقول:«**والغريب، في المدينة، أن بين الأصوات التي كنت أسمعها في حي القصبة وبين الأصوات التي صرت أسمعها أحيانا، في الحي الأوروبي اختلافا، الأوروبيون لا يحدثون أصواتا كثيرا، أما في القصبة فتستمع إلى خليط من أصوات الموسيقى، الأطفال، والنساء، الباعة، الصناع الحرفيين مما جعلني في البداية أحس كأنني أعيش في عالم ممتع مؤنس**».[2]

يوضح هذا المقطع أهمية "حي القصبة" من حيث حرية الحركة بداخله، إذ يخلق الخطاب اليومي للشخصيات وسط الشوارع الشعور بالاستئناس والأمان، على الرغم من افتقاره للعناصر الضرورية فتوحي بذلك إلى استمرار الحياة فيها، على عكس الحي الأوربي الذي يوحي بالاستقرار والسكينة والهدوء.

1-2- المحطة:

يرد الحديث عنه بمناسبة سفر "مسعودة" وزوجها "قدور" إلى مدينة الجزائر، ويمكن اعتبار هذا الفضاء بمثابة عتبة للمدينة أو المرتفع الذي يطل عليها، ففي المحطة يلتقي

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 13.
[2]- المرجع نفسه، ص187.

الإنسان بأناس من مختلف القرى، ويحس بازدحام يشبه ازدحام المدينة كما تتصادف فيه قيم الريف وقد يكون أيضا معبرا لتحقيق الأحلام أو انكسارها.

والمتتبع للرواية يكتشف "المحطة" بمختلف أجزائها وحركة الشخصيات فيها، وذلك عن طريق الوصف فتغدو بذلك عناصر الفضاء واضحة المعالم للعين الواصفة، فيرد على لسان الراوي المقطع التالي: "**الحر يلفح الوادي الذي تقع فيه المحطة، الشمس لم تعد أشعة وأضواء، صارت لهيبا في هذا الوادي الناشف الذي التحف حفافاه بالأملاح، الساعة تقترب من الواحدة وقطار الواحدة لا يعلم أحد من المنتظرين أين هو؟ (...) لحسن الحظ أشجار الصنوبر والكاليتوس تغطي المحطة من أقصاها إلى أقصاها**".[1]

يقوم بناء النص الروائي "للمحطة" وفق إيقاعي الحركة والزمن، إذ يرتبط الأول بسفر الشخصيات (مسعودة، قدور، رجل المحطة، حبيب)، أما الإيقاع الثاني فيتجلى عبر الزمن النفسي أو الداخلي،[2] عبر الأحلام، يقول الراوي: "**أسدلت الجزء الأعلى من لحافها على وجهها وهي ترى برصيف المحطة شخصا يسترق النظر إليها (...). ها هو ذا يكيل رصيف المحطة بخطى متثاقلة ذاهبا آيبا، ترى لماذا يمشي هكذا؟ لماذا لا يجلس كسائر الناس؟ وينتظر القطار ... ها هو ذا يقبل بتقدم حتى يكاد يقف أمامها ! (...) ابتعد يا رجل إن زوجي غيور. حكى الناس الأساطير عن قوته، وعن عنفه بمدينة الجزائر ... ابتعد أيها الرجل، دعني أسافر بسلام**".

لكن الكلمات نفسية لا تصل إلى سمع الرجل، فلا يبتعد إلا ليقترب أكثر ! (...) ابتعد يا رجل، لا تكن سببا في الحيلولة بين الأحلام وأصحابها ! إنك وسيم، دع وسامتك تقترن بالذكريات الجميلة لدى الناس ابتعد".[3]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 24.
[2]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 24.
[3]- المرجع نفسه، ص ص: 23 ،24.

إن مسعودة تخفف من حدة خوفها عن طريق حوار الذات التي لم تستطع البوح به أمام هذا الرجل، كما يتضح من تعليق الراوي: "**مسعودة لم تجرؤ على سؤال زوجها، لا على الوقت ولا على القطار، صوت المرأة عورة، لا ينبغي أن يسمعه الناس (...) لا يمكنها أن تسأل ولو أن السؤال تحسه واقفا في حلقها (...) والرجل الأجنبي أثناء ذلك يواصل ذهابه على الرصيف "يا رب صرف البلاء علينا"**."[1]

إن مسعودة ترفض كل ما يحول بينها وبين تحقيق حلمها وهو السفر إلى المدينة، فالرجوع إلى الدشرة هو تحطيم لآمالها "**هي لا ترغب في الرجوع إلى الدشرة، ولا تريد استئناف الحياة فيها، انتهى كل ذلك الآن، وقد تزوجت بهذا الرجل الذي عمل بالمدينة، إنها لم تتزوج الرجل، تزوجت المدينة !**"."[2]

لكن مسعودة لم تتمكن من السفر إلى المدينة الحلم مع زوجها "قدور"، بسبب خصامه مع الرجل صاحب البدلة ويصور الوصف التالي حالتها النفسية وهي تشاهد زوجها يقتاده الدركيان، بينما في اللحظة نفسها كان القطار يتهيأ للمسير نحو العاصمة الحلم والذي تبخر فجأة بسبب غيرة زوجها المفرطة، ونفاذ صبره بسرعة.

"**مسعودة تنظر إلى القطار بحزن كبير (...) إنها وحدها في هذه المحطة، قدور سيقوده الدركيان بعد إقلاع القطار (...) عيناها تدور في كل اتجاه، لكنهما لا تجدان مستقرا. "يا رب" شخير القطار ينشط من جديد. رئيس المحطة يشير بعلمه في اتجاه رأس القطار، حيث السائق يصفر القطار يرد بتصفيرتين متصلتين حادتين يتخلع لهما القلب، ويقلع (...) إنه صار الآن أفقا آخر لا صلة له بآفاقها الزرقاء الحالمة، إنه أفق بعيد، بعيد ! لا تصل إليه حتى الأحلام !**"."[3]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص 26.
[2]- المرجع نفسه، ص 24.
[3]- المرجع نفسه، ص ص:33 ، 34.

وكذلك نجد السفر يتحول إلى عملية حتمية فرضت على "حبيب" الخروج من بوتقة الانعزال والسلبية وذلك لتطوير مستواه الثقافي، وفي النص لم ترد مقاطع سردية تكثف الرغبة في السفر نحو فضاءات "ثقافية"، تتخذ من "المحطة" فضاء للاتصال والحوار مع الآخر، إذ ما ورد ذكره حول سفر "حبيب" و"رجل المحطة" لا يتعدى بضعة أسطر.

"**الحبيب وصديقه ينتظران القطار الساعة الثانية ليلا، صديق حبيب يغدو ويروح على الرصيف كعادته، الحبيب جالس على الرصيف**".[1]

لم يعن الراوي من خلال توظيفها البنائي وصف عناصرها وصورها، ولا حركة المسافرين، ويبدو أن اختيار الساعة الثانية ليلا حال دون تتبع وصف المحطة بجزئياتها.

1-3- الزاوية:

حظي الفضاء الثقافي مقارنة بالفضاءات الجغرافية الأخرى بمساحة أكبر من حجم الرواية وبخاصة "الزاوية" الذي امتد الحكي فيها على صفحات عديدة، تضمنت مقاطع وصفية دقيقة، فعدم اكتفاء الراوي بالإشارات القليلة يوحي بالبعد الثقافي والاجتماعي للفضاء الذي يحاول من خلال مقوماته ومبادئه تثبيت هوية القروي وانتمائه.

تبعد الزاوية عن المحطة "**بنحو عشرة كيلومترات**"،[2] إلا أن عزلته هذه لم تمنعه من أن يكون فضاء حيويا تتواصل فيه الحركة والنشاط كما يعبر عن ذلك رجل المحطة بقوله: "**الزاوية لم تكن مجموعة من الدور والقاعات، كانت مدينة حقيقية (...) لا تنقطع فيها الحركة والحياة، ولا سيما في الفصول المعتدلة، لا بالليل ولا بالنهار، هي خلية نحل حقيقية (...) مدينة روحية بالدرجة الأولى من حيث الرمز، مدينة علم من حيث ما يقدم فيها من دروس، ملجأ من حيث إيواء الفقراء والمساكين والعاطلين والعجزة والأرامل**".[3]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص 223.
[2]- المرجع نفسه، ص 223.
[3]- المرجع نفسه، ص 234.

فهي بهذه الصفات والوظائف الكثيرة تكون أقرب إلى الفضاءات الشاسعة مثل المدن والقرى وغيرها.

لكن بالرغم من شعور الفرد بالحرية في غياب من يمثلون السلطة الاستعمارية، فإن نظامها الداخلي يخضع لقوانين صارمة على الطلبة التقيد بها، ومن يخترق هذه النظم "**يطرد نهائيا من الزاوية بعد أن يعذب بالفلقة !**".[1]

وإن كان التعذيب لم يأخذ بعده التعسفي الذي أنتجت دلالته عناصر الأماكن الأخرى (المركز / المحجر)، بل هي سياسة ترهيب تعلم مسؤولية الحفاظ على مؤسسة ثقافية لا تسعى للقهر بقدر ما تطمح إلى تغذية الروح والجسد بالدروس وحفظ القرآن.

إن القارئ يرى صور الأماكن المتنوعة على نحو ما يراها الراوي أو تراها الشخصية، حيث يقوم "رجل المحطة" بوصف "الزاوية" على النحو التالي: "**جلبت بصاحبي في أرجاء الزاوية التي كانت مدينة حقيقية (...) عرفته بالخصوص بالممرات الرئيسية التي تؤدي إلى المسجد، حيث تقام صلاة الجماعة، وأين تعطى الدروس زمن الدراسة، وأين كذلك يستقبل شيخ الزاوية كل عشية مديريه وزواره، وكذلك الممرات التي تؤدي إلى المطبخ، حيث يقدم للطلبة غذاؤهم وعشاؤهم (...) كما عرفته بطريق المكتبة وطريق التموين بالزيت للقناديل**".[2]

إذن يصف "رجل المحطة" الزاوية بممراتها وأجزائها والتي تدل على شساعة المكان واتساع مساحته، إذ يخضع تقسيمها إلى وجود طبقتين أساسيتين، الأولى هي الطبقة المسيرة لشؤون الزاوية، والمتمثلة في شخصية الشيخ وابنه وبعض الوكلاء المقربين، حيث يتواجدون في أهم الغرف والقاعات المؤثثة بأرقى الأثاث والأشياء، وهذا مقارنة بالوضعية المزرية التي يعيشها الطلبة سواء على مستوى غرف النوم أو الأكل أو قاعات التدريس.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص 230.
[2]- المرجع نفسه، ص 230.

ويتضح هذا من خلال جملة من المقاطع الوصفية "**حصلنا على مكانين رسميين في القاعة الكبرى العامة، المخصصة لإقامة الطلبة والتي تتسع لخمسين طالبا أو أكثر أرضيتها مفروشة بزربية اصطناعية، تحولت زرقتها إلى شهبة، ورسوم شجيراتها لم يبق منها إلا خطوط هنا وهناك**".[1] "**كان شيخ الطريقة يخرج في موكب من الوكلاء المقربين إليه (...) سالكا الممر الموصل للجامع، جلس على مرفع خشبي مستطيل شيئا ما، فرشت عليه زرابي صغيرة وثيرة من النوع الراقي، وعليها إزار حريري أخضر**".[2]

"**لقد استعملت بعض الأروقة مساكن للطلبة سدت الأقواس ومنافذ التيارات الهوائية، ووضعت ألواح حواجز بين أماكن النوم والإقامة وبين ما بقي من تلك الأروقة كممرات ضيقة !**".[3]

فهذه المقاطع الوصفية إذن تظهر لنا على وجود تقابل ثنائي (الأعلى / الأسفل)، فالأعلى له إمكانية الانتقال عبر فضاءات راقية توفر الهدوء والراحة (شيخ الزاوية، ابنه)أما الأسفل فتحيل إلى المستوى الاجتماعي المتدني والحياة البسيطة، لكن حضور فضاء الزاوية ببعديه الثقافي والديني كان دافعا قويا لتأقلم "حبيب" و"رجل المحطة" مع مختلف عناصرها وأشيائها، فانعدام التوازن الاجتماعي لم يفقد القيمة المعرفية للزاوية وحضورها القوي في توعية وتثبيت مقوماتهم وعقيدتهم.

"**إن الزوايا بعضها على الأقل، لعبت دورا عظيما في الحفاظ على الشخصية الجزائرية، لا يقل عن ما قامت به جمعية العلماء، لا ينبغي أن نشتم ماضينا ولا رجال هذا الوطن، كل منهم اجتهد اجتهاده**".[4]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص ص: 229، 230.
[2]- المرجع نفسه ، ص 232.
[3]- المرجع نفسه، ص 235.
[4]- المرجع نفسه، ص ص:246 ،247.

1-4- المدرسة:

يلتقي هذا الفضاء مع فضاء الزاوية في وظيفة التعليم، لكنهما يختلفان في أمور كثيرة، حيث أن فضاء المدرسة يتميز بهيمنة العنصر الأجنبي عليه ، فهو الذي يعلم و يدير المدرسة ويقرر مواد البرنامج، إضافة إلى كل هذا فهو يسعى إلى التفرقة بين الفرنسيين وبين التلاميذ الجزائريين، كما أنه يبث التفرقة بين التلاميذ الجزائريين حيث حاول في البداية وضع العرب في صف والأطفال القبائل في صف آخر، وفي القسم خصص لكل فريق جانبا من مقاعده، يقول الراوي: "**حاول في البداية وضع العرب في جهة، والأطفال القبائل في صف آخر، قبل الدخول إلى المدرسة، وفي القسم خصص لكل فريق جانبا من مقاعده الجانب الأيمن للعرب، والجانب الأيسر للقبائل، وبين الجانبين الممر الرئيسي**".[1]

لكن بالرغم مما كان يبثه المعلم الفرنسي من تفرقة بين التلاميذ الجزائريين وتضليل وتشويه الحقائق التاريخية فإن التلاميذ لم يستجيبوا لأفكاره، ولم يتأثروا بمحتوى دروسه، وإنما تمردوا على مضامين هذه الدروس وسخروا من الأفكار التي يسعى لغرسها في أذهانهم.

وقد بلغت هذه الثورة ذروتها في شخصية "ابن القائد" إذ كان من أكبر المحرضين على العبث والسخرية بالمعلم.

2-الأماكن المغلقة:

إن المكان الروائي زاخر بأنواع كثيرة من الأماكن المغلقة، فهي أماكن وأطر للأحداث ونادرا ما نعثر على رواية موضوعها الواقع أهملت هذا الجانب، فهي تتميز في بعضها "بخصوصيات متفردة تجعل أهميتها تعظم لتفضل نواحي في الرواية".[2]

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 256.
[2]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1994، ص 52.

ومن أهم هذه الأماكن المغلقة ما يلي:

2-1-المركز:

يشكل المركز مجالا تسلب فيه من الإنسان إنسانيته ويتعرض فيه لجميع أنواع الإهانات والتعذيب والقمع التي يمارسها الدركيان على "قدور".

ونجد أن الراوي قد ذكر مقطعا وصف فيه المركز قائلا "**مكتب مستطيل، له نافذة مطلة على ردهة موالية للطريق العمومي، قاعة مبلطة ببلاط حمرته أشهبت من الأقدام والقدم والغبار، جدران وسخة لا سيما جدران النافذة، حيث آثار الأيدي تبدو بلون الصمغ العربي، طاولة مكتب مستطيلة قديمة بأرجل ضخمة شهباء زال الدهن عن أجزائها السفلى**"،[1] يصف هذا المقطع مكان الاستنطاق، فهو عبارة عن مكتب قديم قدم السنوات التي تركت آثارها على أبسط الأشياء، فإن كانت آثار الأيدي دليلا على تراكمها عبر السنين والأيام، فإن تشبيهها بالصمغ العربي في قتامة لونه، لم يكن إلا تعميق لحركة الشخصيات بين الذهاب والإياب من مكتب مستطيل خاص بالدركيين (الفرنسي / العربي) إلى نافذة تشكل زاوية نظر تتخذها العين للاتصال بالعالم الخارجي.

إن القهر، التعذيب، العدوانية التي تبرز بشكل جلي من خلال تركيز كلا الدركيين على صياغات لغوية تركيبية ملتوية ومفخخة، تسعى في ممارستها تلك لاستنطاق الشخصية واستخراج ما تختزنه الذاكرة من معلومات قد توصلهم إلى الحقيقة.

إن "قدور" شخصية تفتقد للغة الحوار والتواصل، لتصبح الوسيلة الوحيدة المتعامل بها هي القوة الفيزيولوجية :"**إن الاستفزازات المتوالية من طرف الدركي الجزائري وخاصة تلك التي لها علاقة بزوجته، جعلته يرى الأرض أحيانا حمراء ! إن ما يخشاه هو أن يفلت منه زمام نفسه فيتعقد وضعه أكثر**".[2]

غير أن المستوى السطحي لمجموع الصيغ والكلمات التي ظلت مدة من الزمن تصاغ حول تفاصيل صغيرة تتعلق باسم الشخصية وظروفها الاجتماعية، لا بد أن تنحرف

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 57.
[2]- المرجع نفسه، ص 63.

في مستواها التعبيري إلى أعمق من ذلك وتتخذ طابعا سياسيا، يقول العريف الفرنسي: "**لا بد أن يتخذ الاستنطاق مجرى سياسيا إذن**".[1]

وتستمر الأسئلة الاستفزازية من طرف الدركيين والتي فتحت "لقدور" آفاق جديدة وشعوره بحب الوطن والرغبة في تغيير حياة اللامبالاة والارتقاء بأسمى معانيها حين يغدو مطلب الحرية والتحرر الهدف الأنبل: "**إنه يشعر باحتقار نفسه أن يكون هو المدني لا يعرف كل هذه الأشياء، وأنه سعيد أن يسمع لأول مرة أن هناك من يعمل ضد هذه الحضارة المتوحشة، وسعيد أكثر أن يكون أبو زوجته المخفي، سبب لفرنسا الكبرى ذات الجيوش الجرارة كل هذه المخاوف، وقال في نفسه: لو عرفته قبل أن أكون صهره لدخلت في حزبه ! (...) إنها أمور تتجاوز مدركاته العقلية، قد تكون هناك تحضيرات سرية تجري في الخفاء (...) آه، لو يصدق ذلك !**".[2]

إن المكان المغلق ووضعه للشخصية تحت ضغوطات إجبارية جعله في المقابل يحول شعوره باليأس والعجز إلى شعور مناقض، يبدو أن طبيعة المكان الذي يوحي بالقمع والاستغلال فرض على الشخصية آلية الاسترجاع، غير أنه سرعان ما تتوقف حركة الاسترجاع ليفرض مكان الاستنطاق وجوده وهيمنته على "قدور" "**العريف يسأل وقدور غائص في أفكاره، باحث عن فهم ما يسمع، مما اضطر الدركي أن يصرخ في وجهه "لماذا لا تجيب؟" صالوا**".[3]

لكن قدور لا يستطيع احتمال هذه الأسئلة الاستفزازية فيقوم بضرب الدركي، وهذا ما يبينه هذا المقطع: "**قدور يفلت زمام الموقف منه كلية، يهجم على الدركي كالصاعقة، لكمة في وجه الدركي وأخرى فيخر على الأرض والدماء تسيل من فمه وأنفه**".[4]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص 65.
[2]- المرجع نفسه، ص 66.
[3]- المرجع نفسه، ص 69.
[4]- المرجع نفسه، ص 74.

إنه الانتقام المنتظر من شخصية لن تحتمل الألم، فإن أعلنت صمودها وتراجعها عن ارتكاب أي خطأ طوال فترة الاستنطاق فذاك نتيجة الأمل في الانعتاق من سطوة الدركيين: "الدركي الأهلي ينهال على قدور المقوص على الأرض ! (...) يقوم العريف ليجر قدورا من رجله إلى الحجرة (...) قدور يتألم ولكنه لا يستطيع الصراخ ! يعود إله وعيه فيجد الدركي الأهلي يحرق ذراعية بسيقارة كانت تبدو ملتهبة في ظلام الحجرة التي لا نافذة لها !".[1]

يعد حرق الجسد إحدى الوسائل التعذيبية والقمعية التي تمارس على "قدور" قصد إضعافه والحط من معنوياته التي انهارت أولا من وجوده في هذا المكان، والتي ستتحطم كليا حين يصبح الجسد لعبة يتلذذ بها السجان، وهو يجرب كفاءته ودرجة إتقانه لفنون التعذيب.

2- **المحجر**:

يعد من أبرز الأماكن التي يفقد فيها المواطن الأهلي ميزات حياته الإنسانية ويتحول فيها إلى عبد فهو "يرمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي".[2]

ويماثل هذا المكان "المركز" من حيث المجال المسموح به للحركة وخضوعه لقوانين جائرة، وفقدان الإنسان فيه لجميع حقوقه كما يتعرض المواطن فيه لأبشع أنواع التعذيب، ويقوم بأعمال تفوق أعمال السخرية شقاء وخطورة.

"فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بالالتزامات والمحظورات".[3]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص ص: 76،77.
[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 148.
[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 55.

وقد ورد الحديث عن المحجر على لسان "مسعودة" لأول مرة في النص الروائي، عندما كانت ذاهبة مع "الحاج أحمد" إلى منزله بعد أن فشل مشروع الانتقال إلى مدينة الجزائر للإقامة فيها مع زوجها "قدور" وذلك بسبب اقتياد زوجها إلى المحجر "**إن المحجر الذي يقاد إليه كل من دفعه لسانه إلى الاحتجاج جعل من لا عقل له عاقلا (...) لو عرف قدور المحجر لهان عليه وقع أقدام الرجل الوسيم على رصيف المحطة**".[1]

يركز النص بعد ذلك وفي أماكن عديدة على أخبار تعذيب مواطنين من الأهالي هو "المخفي" والد مسعودة والثاني "قدور" زوجها.

فقد كان المخفي يؤمن بالأفكار الوطنية ويعمل على نشرها بين مواطنيه إلا أن أحد الخونة باعه إلى السلطات الفرنسية، فألقت القبض عليه ثم اقتادته إلى المحجر، فعذب ثم قتل وقد أشاعت الإدارة بأن سبب موته أنه لم يحسن استعمال المتفجرات، ولكن حقيقة موته هي التي وردت على لسان ابنته: "**أما الحقيقة التي نعرفها نحن أهله إنه قتل بالمحجر قتلته فرنسا، وموهت القتل بحادث متفجرات، نعلم أيضا أنه مع ابن باديس**".[2]

أما الشخصية الثانية التي عذبت في المحجر "قدور"، فقد تعرض جسمه للضرب الشديد بالسوط والكلمات القاسية، وكل أنواع الشتم والإهانات، وركز النص الروائي كثيرا على وصف صورة تعذيب قدور من أجل إبراز فضاعة وبشاعة الاستعمار، وكذلك انعدام الضمير الوطني لدى بعض الأهالي، فالذي كانت سياطه أشد وقعا وأكثر تأثيرا على جسم قدور هو الدركي الأهلي.

كما يبرز تركيز المؤلف على وصف مشهد التعذيب تصوير الطرق والأساليب غير الإنسانية التي عامل الاستعمار بها الأهالي و تكشف الفقرة التالية صورة التعذيب في فضاء المحجر "**يرى مكان الدركيين حارسين أشعثين من حراس المحجر يقتادانه إلى "المجبذ" تفك أغلاله، تنزع عنه ملابسه (...) يضع الحارس القيود الحديدية في رجليه**

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 36.
[2]- المرجع نفسه، ص 110.

ويديه ثم ينحني الحارس الثاني الذي يبدو قدور كأنه مصلوب على الأرض كل طرف من أطرافه مشدود إلى وتد يدير الحارس الخبير حلقات الأوتاد في اتجاه عقارب الساعة حتى تتوتر أعضاء قدور بل تكاد تتفكك !".[1]

2-3-البيوت (بيت الحاج أحمد / بيت عمة قدور):

تعتبر البيوت من أهم الأماكن في النصوص الروائية لأن "فيها تمارس الشخصية طقوس ألفتها، وبالتالي تهيمن سلطتها على ما يوجد بداخله من أشياء ثقافية تفيد ومنها تستفيد، إن البيت مكان الإحساس الفرد بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه على أن الإحساسات تختلف باختلاف الظروف الموجود عليها الكائن أو الشخصية الروائية داخل البيت".[2]

والبيت عند غاستون باشلار "هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد الذاكرة ونسقطه على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت".[3]

والمتتبع لرواية "غدا يوم جديد" لا يجد الحديث عن البيوت قد جاء بشكل مكثف، ونلاحظ أن الراوي اكتفى في تشخيصه لمكان الإقامة على بيت "الحاج أحمد" حيث لم نعثر على مقاطع وصفية تعني بالتفاصيل الدقيقة لبعض البيوت التي تمت الإشارة إليها، سواء من خلال سرد الأحداث أو تقديم الشخصيات المقيمة فيها، فحين يتحدث الراوي عن بيت عمة "قدور" يقول: "**الباب الخارجي الذي هو عبارة عن ألواح غليظة قديمة تشدها إلى بعضها ألواح أخرى أفقية، ومسامير غليظة فصارت بابا تتصارخ ألواحه لأدنى حركة !**".[4]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، ص 341.
[2]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص 52.
[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 09.
[4]- عبد الحميد بن هدوقة: المرجع السابق، ص 117.

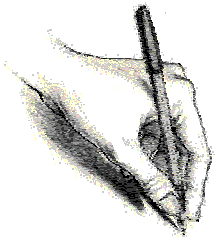
أما بيت "مسعودة" بقرية "الجبل الأحمر" الذي يحاول القارئ استحضاره انطلاقا من تلك الصورة المقارنة التي أقامتها "مسعودة" بين بيت "عزوز" وبيت "الحاج أحمد" يقول الراوي: "**أجالت مسعودة نظرها في الحجرة فأعجبها حسن تأثيثها وترتيب ما فيها ولا سيما أنها جاءت بغتة فلم تعد الحجرة من أجلها، ولاحظت الفرق الكبير بين أثاثها وترتيبها وبين الفوضى التي كانت تحيا فيها، عند رجل هو أكبر أثرياء الدشرة**".[1]

ونجد أيضا وصفا لغرفة الجلوس لبيت "الحاج أحمد" "**فمن الخارج يوجد فناء يبعث على الارتياح بظله ونظافته أما من الداخل فالحجرة بها خزانة كبيرة من جزئين علوي وسفلي، العلوي واجهته زجاجية، والجزء السفلي من الخزانة له بابان من الخشب المنقوش بكل باب حلقة نحاسية صفراء لامعة، خزانة بلا أبواب بها مجموعة من الكتب**".[2]

ونجد أن الوصف يقتصر على غرفة الجلوس دون غيرها من الغرف فغرفة الجلوس لها خصوصيتها، وارتباطها الوثيق بنفسية الشخصية فشعور "مسعودة" بالارتياح كان مبعث هذا الانسجام والتناسق بين الأشياء التي ترتبط بشكل أساسي بالدلالة الاجتماعية والثقافية للشخصيات المقيمة "بالبيت" فمن خلال وصف الشيء يطلع القارئ على خاصية صاحبه ومزاجه وسلوكه، في المقابل نجد أن بيت "الحاج أحمد" تحول إلى محفز لمسعودة، للتشبث بالسفر إلى المدينة "**هذه الدار تمثل في نظرها الواسطة بين الريف والمدينة**".[3]

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد ، ص 197.
[2]- المرجع نفسه، ص 197.
[3]- المرجع نفسه، ص 197.

خـــاتمة



خاتمة:

- تقوم الرواية على فواصل زمنية لا يربطها ببعضها البعض سوى ماضـــي الشخصـــية المحورية، لدرجة تكاد تكون بعض هذه الفواصل قصصا قائمـــة بـــذاتها مكتملـــة زمنيـــا ودلاليا، ويمكن الاستغناء عنها كاملة دون تأثر السياق الروائي.

- أن رواية "غدا يوم جديد" رواية تاريخية ويتجلى ذلك مـــن خـــلال اســـتخدامه لتقنيـــة الاسترجاع الذي كان له حضور كبير في ثنايا الرواية للدلالـــة علـــى ســـرده لمجريـــات الأحداث.

- يوجد تفاوت بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق، يظهر في الرواية نسبة ضئيلة للاستباق للدلالة على أن الرواية الواقعية تخلو من الخيال.

- ارتبطت الحركات الزمنية الأربع على مستوى الديمومة بطبيعة الحدث، ومدى فاعليتـــه في تغيير حياة الشخصية فكلما خف الألم وتضاعفت نشوة الحـــب واللقـــاء بشخصـــيات الثلاثينيات كلما تباطأ الزمن معتمدا على حركتي المشهد والوقفة، لتتسارع وتيرته حـــذفا وإجمالا، إذا تعلق الأمر بعمليات الهروب المستمرة التي مارستها الشخصية.

- يرتبط الزمن بالإدراك النفسي ويرتبط الفضاء بالإدراك الحســـي، إذ أن الأول يـــرتبط بتمثيل الطريقة التي تعيش بها الشخصيات الأحداث، والثاني يرتبط بفلسفة الأشياء الثابتـــة التي تشغل مساحة وهو ما جعل المكان أقرب منالا للعين الواصفة المكتفية بتتبع عناصـــر وجزئيات المجال الموصوف.

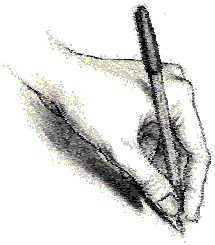
-أما عن المكان في هذه الرواية صور لنا عبد الحميد بن هدوقة الأماكن التـــي شـــهدت أحداث الرواية فجعلها رمزا للترحال والسفر والتنقل وفي بعض الأحيـــان تكـــون مقـــرا للاستقرار والراحة والطمأنينة.

- تتخذ رواية غدا يوم جديد من ثنائية (القرية / المدينة) المركز الذي أقيمت عليه مختلف الأحداث والوقائع.

- لم تحتو الرواية على الكثير من المقاطع الوصفية الطويلة باستثناء وصـــف "الزاويـــة" الذي امتد الحكي فيها على صفحات عديدة تضمنت مقاطع وصفية تعنى بالتفاصيل الدقيقة.

- لم تبرز أماكن الإقامة الاختيارية بشكل مكثف، مما يوحي بدلالات القهر التي أصبحت قيمها لصيقة بكل مكان نستقرئ بنيته.

قائمة المصادر والمراجع



القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر:

عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012

ثانيا: المراجع.

I- المراجع بالعربية:

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ، الأردن، ط1، 2004

4- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000

5- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللذقية، سوريا، ط1، 1997

6- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970- 1986، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ج1، 2002

7- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990

8- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

9- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000

10- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1985

11- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1984

12- سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1997

13- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا - مقاربة نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003

14- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت)

15- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط1، 1984

16- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

17- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أربد، ط1، 2010

18- صالح إبراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003

19- صلاح صالح:قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997

20- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1994

21- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 2003

22- عبد الحميد بورايو: منطق السرد- دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994

23- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته، المؤسسة العربية للدراسات العربية و النشر، بيروت، ط1، 2004

24- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان،دار المعارف،تونس، ا، 1994

25- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط) ، 1995

26- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1991

27- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان- قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008

28- محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010

29- محمد شاهين: آفاق الرواية البنية و المؤثرات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2007

30- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، ط1، 1987

31- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2004

32- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان،(د.ط) ، 1990

II- المراجع المترجمة:

33- أ.أمندلاو: الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

34- آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

35- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990

36- توماشفسكي: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1982

37- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، سلسلة عيون المقالات ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988

38- جيرار جينيت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط3، 2003

39- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1984

40- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982

ثالثا: المجلات.

41- الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى و المعنى، مجلة المساءلة يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول، 1991

رابعا: الرسائل الجامعية.

42- صالح ولعة: البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة،2001- 2002

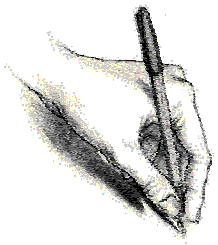
خامسا: المعاجم.

43- أبو الحسين أحمد بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، 1991

44- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة مصطفى البيادي، مصر، ط2،ج2، 1952

45- ابن منظور: لسان العرب، نسقه ووضع فهارسه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، ج6، 1992.

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان

المبحث الأول: بنية الزمان 5

أولا: مفهوم الزمن 5

1-لغة 5

2-اصطلاحا 6

ثانيا: بنية الزمن السردي 10

ثالثا: أهمية الزمن السردي 13

رابعا: مستويات الترتيب الزمني 14

1-مستوى الترتيب الزمني 14

2- المدة (الديمومة) 19

3- مستوى التواتر السردي 23

خامسا: تقسيمات الزمن 24

1-الزمن الداخلي 24

2- الزمن الخارجي 25

سادسا: أشكال الزمن 25

1-الزمن الطبيعي (الموضوعي) 25

2- الزمن النفسي 26

المبحث الثاني: بنية المكان 28

أولا: مفهوم المكان 28

1-لغة 28
2- اصطلاحا 29
ثانيا: أهمية المكان الروائي 35
ثالثا: أنواع المكان 36
1-المكان الجغرافي 37
2- المكان النصي 38
3- المكان المتخيل (المجازي) 38
رابعا: أبعاد المكان 39
1-البعد الرياضي الهندسي 39
2- البعد الواقعي (الموضوعي) 40
3- البعد التقني الجمالي 41
خامسا: علاقات المكان 42
1-علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى 42
2- علاقة المكان بالوصف 43
الفصل الثاني: بنية الزمان و المكان في رواية "غدا يوم جديد"
المبحث الأول: بنية الزمان في الرواية 46
أولا: الترتيب الزمني 46
1-الاسترجاع 46
2- الاستباق 52
ثانيا: الديمومة 55
1-الحذف 55
2- الخلاصة (المجمل) 57
3- المشهد 58

4- الوقفة 60
ثالثا: التواتر 63
المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية 66
أولا: المكان الإطاري العام / القرية والمدينة 66
1- القرية 66
2- المدينة (الجزائر) 69
ثانيا: البنى المكانية الفرعية 71
1- الأماكن المفتوحة 71
2-الأماكن المغلقة 78
خاتمة. 86
قائمة المصادر والمراجع 89
فهرس الموضوعات
ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تناول البحث "بنية الزمان والمكان في رواية غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا، فقد شكلت الدراسات السردية ميدانا مهما في كشف جماليات القص، بوصفها بنيات دلالية تحمل قيما تعبيرية وفنية، وتسعى هذه الدراسات إلى النتاج الإبداعي وتقديم القصد الروائي وبهذا ترسم للكتابة الروائية مساحة واسعة لتضمين الإيديولوجيات على لسان شخوصها من خلال سير تفاعل الأحداث في زمن ومكان مخصوصين.

إن أهمية تحليل البناء السردي في أي نص روائي تكمن في إبراز القيم التعبيرية والفنية التي تهدف إلى تقديم المعتقد بوصفه المسار المشكل للأحداث والفواعل.

Résumé:

La "structure de temps et d'espace dans le roman Demain, un nouveau jour," la recherche modèle Abdul Hamid bin Hadougua, les études narratives formé une arène importante dans la détection de l'esthétique de la narration, comme des structures sémantiques portant précieuse graphique et technique, ces études visent à la production créative et de fournir le romancier intention et cette peinture à écrire de la fiction une vaste zone à inclure les idéologies sur les lèvres de ses personnages à travers le cours des événements dans l'interaction du temps et de placer M_khasusin.

L'importance de la construction de l'analyse narrative de toute fonctionnalité de texte réside dans soulignant les valeurs expressives et artistiques qui vise à fournir pensée comme un cours de problème des événements et des acteurs fonction.