

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:/.....

رقم التسجيل¹: 1435094573

رقم التسجيل²: 1435094672

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري
بعنوان

بلاغة البناء المكاني في رواية:
غداً يوم جديد - عبد الحميد بن هدوقة -

إعداد الطالبين:

- جوبر أحلام

- شيبوب سهام

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	د/ باغورة محمد الصديق
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ التعليم العالي "أ"	د/ ونوغي إسماعيل
مناقشا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	د/ الطاهر لحواء

السنة الجامعية: 1439-1440 هـ 2018/2019م

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل
﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

الحمد لله ذو الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله

أكرم الخلق وهادي

الامة

اللهم لك الحمد كما ينبغي بجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك الحمد

والشكر بما

أنعمت

علي من فضلك وهديتي وعلمتي وأثرت بصيرتي ويسرت

مسيرتي حتى

تمكنت

من إتمامها بفضل منك وحولك وقوتك فلك الحمد والشكر كله

كما تتقدم بجزيل الشكر والعرفان

إلى أستاذنا الفاضل ونوغي إسماعيل

الذي تفضل بقبول الإشراف على بحثنا هذا ولم يخل

علينا بنصائحه وتوجيهاته

وملاحظاته العلمية القيمة فجزاه الله كل خير وأطال الله عمره

وتتقدم بالشكر لكل أعضاء اللجنة المناقشة على

قبولهم مناقشة عملنا هذا والشكر الموصول

لجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

مَعْرِفَةٌ



مقدمة:

أصبحت الرواية في الواقع الراهن مكانا في الأدب المعاصر من جهة، تمثل ديوان الحياة المعاصرة، لأنها أوجدت لنفسها مكان في عالم الأدب العاصر من جهة، ودخلت معترك الحياة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان من جهة أخرى، حيث يركز بناؤها الفني والمتكامل على الحدث النامي، من وجهة نظر الروائي، من خلال تصويره لمختلف الشخصيات الروائية وتفاعلها مع الحدث داخل المكان الذي تدور فيه الأحداث، بوصفه العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، فهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية، لذلك قيل عنه وعاء للشخصيات الروائية ومسرح الأحداث.

لكن على الرغم من المكانة التي يحظى بها المكان بصفته المكون الأساسي في المتن الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية والنقدية لايزال فقيرا خلافا للمكونات الأخرى كالشخصية والزمن والنص الروائي.

وبناء على ما سبق ونظرا للأهمية البالغة التي يحظى بها المكان في الرواية جاء بحثنا بعنوان "بلاغة البناء المكاني في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة" والتي صورت لنا قصة عجوز تجاوزت الستين من عمرها، حيث تروي لنا حكايتها مع المدينة والحلم، وفي الحقيقة كانت الرغبة في اختيار هذا الموضوع نابعة من عدة أسباب ودوافع منها: الإعجاب بالطريقة التي يكتب بها الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، وميلنا إلى الجانب الروائي أكثر لأننا نلتمس فيه القدرة على تحليل الواقع، ويكون الموضوع يمثل فترة تاريخية وسياسية هامة في الجزائر، من خلال رسم صورة المجتمع الجزائري في التسعينيات.

وقد أسسنا موضوع مذكرتنا على محاولة الإجابة عن الإشكاليات الآتية:

- ما مفهوم المكان ؟
- وماهي أبعاده وأنواعه ؟
- وفيما تتمثل بلاغة البناء المكاني في رواية غدا يوم جديد لابن هدوقة ؟



للإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا في هذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لطبيعة الموضوع، ويعتمد على وصف الظاهرة وصفا دقيقا، وتحليلها تحليلًا عميقا.

وقد اقتضت الدراسة مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول الموسوم ب: الرواية والبناء المكاني ويندرج تحته ستة عناصر: مفهوم الرواية ونشأتها، مفهوم المكان، أنواع المكان، أهمية المكان، أبعاد المكان، وبلاغة المكان، بينما تناولنا في الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) والموسوم ب: البناء المكاني في رواية غدا يوم جديد، أما الفصل التطبيقي فقد قسمناه إلى ثلاثة أجزاء، الأول خصصناه لأنواع المكان في رواية غدا يوم جديد، بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، إضافة إلى المكان الجغرافي، والمكان الهندسي، والمكان بوصفه تجربة في الرواية.

أما الجزء الثاني فقد خصصناه لأبعاد المكان في الرواية، أما الجزء الأخير فتناولنا فيه بلاغة المكان في رواية غدا يوم جديد.

ووصلنا في الأخير إلى خاتمة تضمنت نتائج هامة منها: أن الرواية عبرت بصدق عن حالة الاضطراب والتلهل وفقدان الثقة التي عاشها المجتمع الجزائري إبان فترة الاستعمار.

وقد اعتمدنا في دراستنا على عدد من المصادر و المراجع، تناولت عنصر المكان وشكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها:

*رواية غدا يوم جديد لابن هدوقة بوصفها المصدر الأول.

*بلاغة المكان ل: فتيحة كحلوش.

*بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ل:حسن بحراوي.

* بناء الرواية: ل :سيزا قاسم.



*نظرية الرواية: ل: عبد المالك مرتاض.

وغيرها من المراجع الأخرى التي استعنا بها طيلة هذه الدراسة ، وأثناء دراستنا لهذا الموضوع واجهتنا مجموعة من الصعوبات والتي من أهمها: صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها، إلا أننا تمكنا بعون الله من تجاوز هذه العقبات لإخراج البحث على ما هو عليه، صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية.

وحري بنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف أ/ ونوغي إسماعيل على المجهودات المبذولة لأجلنا في إخراج ثمرة هذا العمل إلى النور بعد أن كان مجرد فكرة، وعلى التوجيهات التي لم يبخل بها علينا. ولكل من ساعدنا في اخراجه بالصورة التي بين أيديكم.

وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث، وأن يكون في مستوى طموحات الباحثين والدارسين والمهتمين بالدراسات الأدبية.

الفصل الأول

الرواية والبناء المكاني:

1- مفهوم الرواية النشأة والطور.

2- مفهوم المكان.

3- أنواع المكان.

4- أهمية المكان.

5- أبعاد المكان.

6- بلاغة المكان.

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة: جاء في المعاجم العربية تعريف الرواية في عدة مواضع منها:

في معجم " القاموس المحيط" نجد: « رَوِيَ من الماء واللبن، كَرَضِي، رِيًّا وريًّا وَرَوَى، وَتَرَوَّى وَارْتَوَى، بِمَعْنَى، وَ. الشَّجَرُ: تَنَعَّمَ، كَتَرَوَّى، وَالْأَسْمُ: الرِّيُّ، بالكسرة وأرواني، وهو رِيَّانٌ. رَوَى الحديث، يَرُوِي روايةً وتَرَوَاهُ: بِمَعْنَى، وهو رَاوِيَةٌ للمُبَالِغَةِ، وَ: الْحَبْلُ: فَتَلَّهُ، فَارْتَوَى، وعلى أَمْلِهِ، ولهم: أَتَاهُمُ بالماءِ، وعلى الرَّحْلِ: شَدَّهُ على البَعِيرِ لئَلَّا يَسْقُطَ، والقَوْمَ: اسْتَقَى لَهِم. وَرَوَيْتُهُ الشَّعْرَ: حَمَلْتُهُ على روايته، كَأَرَوَيْتُهُ، وَ: فِي الْأَمْرِ: نَظَرْتُ، وَفَكَّرْتُ، وَالْإِسْمُ الرَّوَايَةُ»¹.

كذلك جاءت كلمة رواية بمعنى: « روى الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه وفي حديث عائشة- رضي الله عنها- أنها قالت: ترووا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر. قد رواني إياه ورجل راو وقال الفرزدق: اما كان في معادن والفيل شاغل لعنيسة الراوي على القصائد؟ كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فإن رأو، في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية اي حملته على روايته، وارويته أيضا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»² الرواية بمعنى الحديث والسرد.

أ. اصطلاحا:

يعني الرواية: « جنسا أدبيا محددًا يشمل أقساما متعددة، يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع»³. من هذا التعريف يتبين لنا أن عبد المالك مرتاض يرى بأن الرواية جنس أدبي،

¹ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج4، 1986م، ص378.

² أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تع: عامر أبو حيدر، مراجعة عبد النعيم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2002م، مجل14، ص995.

³ صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والطباعة والتوزيع، بسكرة، 2009م، ص33.

كانت كلمة "رواية" (Roman) مرادفة لكلمة "قصة" في اللغة الرومانية فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية شعرية أو نثرية، ولكن في القرن السابع عشر ميلادي اتخذت كلمة الرواية معنى أدبيا خاصا، وهو القصة النثرية التي تعالج الحادثة الخيالية وتصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الإنسان... ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحل كما هو الشأن في كل عمل قصصي.

كانت الرواية قديما مرادفة لكلمة قصة سواء كانت شعرا أم نثرا، وأصبحت الآن تطلق على العمل الأدبي الذي يصور حياة وواقع المجتمع وتعبر عن أحاسيس ومشاعر الانسان وهي تعالج موضوع ما أو حادثة ما.

أما معجم المصطلحات الأدبية (لفتح إبراهيم) قد جاء فيه: «الرواية سرد قصصي نثري يصور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأة مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية لما يصابها من تحرر الفرد من ربة التبعات الشخصية»¹.

في هذا التعريف تعتبر الرواية فن أدبي وشكل جديد لم يعرف من قبل، يصور الشخصيات من خلال الأحداث والأفعال، وجاء مع ظهور الطبقة المثقفة البرجوازية.

2- نشأة الرواية الجزائرية:

إن الحركة الأدبية في الجزائر: « كانت تسير على خطوط متقاطعة وهي بذلك تجد تفسيرها اجتماعيا في المراحل التي مر بها تشكل الوعي الجماهيري بالقضية الوطنية، مع وضوح مطالب الحركة الثورية والوطنية في الجزائر وتعمقها بعد الحرب العالمية الثانية كان على الجزائر أن تبحث على شكل جديد للتعبير عن أدب يمكنها الاتصال بجمهور غير الجمهور التقليدي الذي تعود السكونية والحياة الرتيبة.

وإذا فمن البديهي جدا أن يكون تعاضد الحركات الوطنية قد ساعد على ظهور القصة كفن متكامل الخصائص فقد كان هذا الفن، هو الوعاء القادر على احتواء جميع القضايا

¹ أنطونيوس بطرس، الأدب (تعريفه، أنواعه، مذهب)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، 2005م، ص 160.

الخاصة بالمرحلة التاريخية التي فيها فن القصة خصوصا بعد انتفاضة 1945م التي غيرت مسارات الحركة الوطنية السياسية.

والتي فرضت ظروفًا جديدة استطاعت أن تفرز اتجاهات أدبية أكثر واقعية وأكثر صدقا في التعبير. فكان ذلك إذن بظهور تيار يحمل في داخله قوة اندفاعية وامكانات تعبيرية كبيرة وعظيمة وأكثر تأثيرا واقناعا للقارئ كان هو بدوره يعيش شراسة الواقع اليومي، تجلّى هذا الاتجاه في الكتابات الشعرية والقصصية، ساعد الظرف التاريخي الفن القصصي على الاكتمال ليصبح فننا مستقلا بذاته»¹.

من هذا الكلام نكشف أن فن الرواية ظهر نتيجة عوامل سياسية أي: الاستعمار، وبعد أحداث الثامن من ماي خصوصا فنتيجة هاذ العامل كان لابد للجزائريين من ايجاد فن يعبرون به عن أفكارهم وعن الظلم والجور الذي تعرضوا له، والرواية هي التي قامت بذلك فهي تعبر عن الواقع بكل صدق.

ومن بين الآراء في ظهور الرواية الجزائرية :«حيث يمكن أن نلاحظ بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني ،فهناك قصة مطولة بعض الشئ كتبها أحمد رضا حوحو وسماها "غادة أم القرى" تعالج وضع المرأة ولكن في البيئة الحجازية وهي مكتوبة باللغة العربية حيث لم تسغه ظروفه الخاصة وطبيعة ثقافته التقليدية على تطوير هاذ الفن والسير به إلى الأمام. ثم هناك قصة كتبها عبد المجيد الشافعي وأطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" وهي قصة مطولة أيضا رومانسية في أسلوبها وموضوعها»²، من خلال هاذ الراي يعتبر "أحمد رضا حوحو" هو أول من كتب الرواية إلا أنها لم ترقى إلى أسلوب الرواية من حيث بنائها.

مع بداية الثورة وقبلها بقليل، بدا التيار الواقعي يأخذ منحنيات تاريخية جديدة ويتفرع إلى اتجاهات أكثر تقدما، متجاوز المرحلة الانتقادية إلى التبشير على الاستقلال وبمجتمع

¹ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م و للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 63.

² عبد الله الركبي: تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 200.

العدالة والاشتراكية، وقد ظهر ذلك واضحا عند كتاب اللغة الفرنسية من أمثال محمد ديب في ثلاثيته (الحريق، الدار الكبيرة والنول) فقد استفاد الكتاب الجزائريون المفرنسون من الواقع الثقافي الاستعماري، استطاعوا تسخير له لصالح شعبهم وأمتهم وقضيتهم، الأمر الذي أسهم بشكل واضح في تطوير الرواية ذات التعبير الفرنسي، لقد أصبح الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية ذا بعد انساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسالة الوطنية، التي كانت ومازالت تعتبر جزءا لا يتجزأ من كيانه أسهم الكتاب الجزائريون الذين تتفقوا ثقافة فرنسية من الواقع الفرنسي، وقد استطاعوا أن يعبروا عن قضيتهم وهذا ما أدى إلى تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ويجمع الكتاب والدارسون بأن البدايات الحقيقية للرواية الجزائرية العربية في أوائل السبعينيات وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ مثل "غادة أم القرى" لـ حوحو ويرى أن من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه إلى فن آخر على الصبر والأناة والتأمل الطويل وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها واحتياج فن الرواية إلى لغة طيعة مرنة قادرة على تصبر بيئة كاملة، وهو ما كان يفتقده كتابنا قبل السبعينيات ويرى المؤلف أن أول رواية جزائرية كتبت باللغة العربية هي "ريح الجنوب" لـ ابن هذوقة وأن سبقتها رواية "مالا تذروه الرياح" إلى الظهور، ثم يضم إلى الروائيتين "الزلال" ورواية "اللاز" للطاهر وطار.

"ريح الجنوب" هي الرواية العربية الأولى لأنها تلتقي في نظرة مع رواية "الزلال" معالجة الثورة الزراعية من وجهة نظر خاصة، ويقوم في تعليقه على أسلوب الرواية: وأفضل ما في الرواية في تصوري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة الشاعرية في كثير من المواقف، ويقول في تفضيل الكاتب للبادية: يحن إلى القرية بالرغم من أنه يعيش في المدينة ويتعاطف مع أهلها في أفراحهم وأقراحهم، فهو مشدود إلى صفاء الناس في القرية وإلى بساطتهم وأن يكن يرفض بعض التصورات في بعض العادات في القرية، أي أن الرواية الجزائرية ظهرت قبل السبعينيات فهي لم تأخذ طابع الرواية بشكلها الحالي حيث أنها بقية مجرد محاولات فردية غير معترف بها.

وبعد السبعينيات ظهرت الرواية في الجزائر بشكلها المتطور على يد مجموعة من الكتاب الجزائريين منهم أحمد رضا حوحو، الطاهر وطار، محمد ديب... الخ. ومنه فيمكن لنا أن نطلق على فترة السبعينيات: 1970م-1980م عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من التاريخ على الإطلاق، من انجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلاد هاته الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:

- نار و نور - دماء ودموع - الخنازير لـ عبد المالك مرتاض
- اللاز - الزلزال - القصر والحوات - عرس بغل - العشق والموت في الزمن الحراشي لللطاهر وطار
- قبل الزلزال لعلاوة بجادي.
- طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش.
- ريح الجنوب - نهاية الأمس - بان الصبح لبن هدوقة.
- مالا تذروه الرياح - الطموح لعبد العالي محمد عرعار.
- الشمس تشرق على الجميع - الاجساد المحروقة اسماعيل غموقات.
- جغرافيا الأجساد المحروقة - وقائع من أوجال عامر صوب البحر لـ واسيني الأعرج.
- حب أم شرف لشريف شناتلية.
- باب الريح لعلاوة وهيي.
- نجمة الساحل لبو شفيرات عبد العزيز.
- وكل هذه الروايات وغيرها تثبت ظهور الرواية الجزائرية.

2- مفهوم المكان:

يعد المكان نقطة الإنطلاق الأولى التي تبني عليها أحداث الرواية كاملة، فهو الفضاء والحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات.

فالمكان والزمان يكملان بعضهما فلا يمكن أن تكتب رواية دون وصف الأماكن، وعليه فهو ذو أهمية بالغة في عملية السرد الروائي.

1- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) : المكان والمكانة واحدة، التهذيب الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مُفْعَلٌ، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجزى فعال، فقالوا: مكانا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسك من المسكن، قال: والدليل على أن المكان مِفْعَلٌ أن العرب لا تقول في معنى هو مَنِّي، مكان كذا وكذا. ابن سيدة: والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. فقال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على مصدر من كان أو موضع منه. قال ابن الأعرابي (ت231هـ) في قول الشاعر رواه أبو العباس عنه:

وَمَجْرٌ مُتَحَرِّ الطَّلِي تَتَاوَحَّتْ فِيهِ الظَّبَّاءُ بِبَطْنٍ وَادٍ مُمَكِّنٍ
- « فالمكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على الإشارة الدلالية ممتلئة بتحليل شيء محجم مائل، ومحدد له أبعاد ومواصفات.

- ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود، المائل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه. ¹

- جاء في تاج العروس للزبيدي (ت1205هـ) « المكان (المنزلة عند مالك)، والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير، (والمكان: الموضع) الحاوي للشيء. ²

- وقد تناول القرآن مفهوم المكان في قوله تعالى: ﴿فَأَنْتَبَذْتُ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾ ³ والمكان هو موضع الشيء وحصوله كما نجد في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾ ⁴ وهي بمعنى الموضع.

¹ ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجلد14، م1863، ص113.

² محمد مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، ط1، مصر، 2007م، مجلد18، ص94.

³ سورة مريم: الآية 22.

⁴ سورة الزمر: الآية 39.

- «يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تمثل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يطلبه الحدث الروائي والشخصية والوقت نفسه، فالحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي، ولكونه النص الروائي يتسم بتنوع من الأحداث وتغيير ما يقتضيه هذا الأمر تعدد الأماكن، وتنوع تحليلاتها حسب القيمات التي تتوالى في الحكاية»¹
- ويعرفه أفلاطون: «إذ عده حاوياً لشيء وقابلاً له، ويتشكل من خلال الأشياء التي تشغله فهو غير مستقل عنه أما أرسطو فالمكان عنده: ما نشغله ونتغير فيه، وهو نهاية الجسم المحيط به»² أي أن المكان غير حقيقي وحاوياً للموجودات وأنه محل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي.
- ومن هنا نجد أن مفهوم المكان أصبح يحتل مكانة مرموقة عند الفلاسفة، فقد خصصت له أماكن خاصة في معظم المؤلفات، وإن اختلف أصحابها في تحديد مفهومهم.
- يعرف لوتمان يوري المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... إلخ) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: (الاتصال، المسافة... إلخ)»³.
- يرى لوتمان أن العلاقات في هذا التعريف هي عبارة عن طبقات مكانية أو ثنائيات ضدية كألفاظ، القريب والبعيد، يمين، يسار... إلخ.
- نستنتج أن المكان في الرواية عنصراً ذو أهمية كبيرة وقد يكون هو البطل في حد ذاته لأنه هو الذي يتحكم في سير الأحداث وتواليها.
- يعتبر باشلار المكان: هو واحد من أهم العوامل التي تدمج الأفكار وذكريات الإنسانية ويضيف: «أن كل أماكن عزلتنا الماضية والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي

¹ مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، دار الفارس ، الأردن، 2005م، ص128.

² ميلاد جمال المولي: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ط1، م1، دار غيداء ، عمان، 2013م، ص83.

³ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، الانتشار العربي، بيروت، 2008م، ص21.

استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تضل راسخة في داخلنا لأننا نرغب في أن تضل كذلك»¹.

ومن خلال هذا التعريف أن الإنسان بعد رحيله من المكان الأول لا تتقطع ذكرياته، بل ببساطة ترتبط بكيانه وبأعماقه مما تمنحه الأمن والحماية.

- أما شاكر النابلسي فقد عرف المكان: «كأي شخصية أخرى يجب أن يكون عاملاً وفعالاً وبناءاً في الرواية، وإلاّ الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطلالة»².

- ومن هنا يتضح المكان يؤدي دوراً فعالاً في رسم معالم العالم الروائي ولا يمكن الإستغناء عنه لأنه يلعب دور البطولة في معظم الروايات.

- وبالنسبة لعبد المالك مرتاض: هو يروي الفضاء: «قاصراً بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل والحجم، والشكل... إلخ إلى حين أن المكان نريد أن نقفه في عمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»³.

- ومعنى أن الحيز أوسع من المكان وأكثر تكاملاً منه، ويطلق على مجموعة من الأمكنة ما يسمى بالحيز، بحيث أن عبد المالك مرتاض يقر بوجود الفضاء غير أنه يلغيه أثناء العرض وعوضه بالحيز الجغرافي.

- من خلال ما سبق نستنتج أن الحيز أوسع من المكان، ومن المستحيل على محلل النص السردى أن يتجاهل الحيز، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز.

¹ عاطف الحاج السعيد: بركة ساكن أيقونة الرواية، م1، ط1، دار أوراق، السودانية، 2018م، ص 178.

² شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، عمان، الأردن، 1994م، ص10.

³ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد المحلي الوطني للثقافة و الفنون والآداب)، د.ط، الكويت، 1998م، ص121.

3- أنواع المكان:

فقد حدد مول ورومير أربعة أنواع من الأمكنة حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

- مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة إلي مكانا حميما وأليفا.
- مكانا يشبه الأول في نواح كثيرة ولكن يختلف عنده من حيث أنني لا أعترف بهذه السلطة.

- أماكن ليست ملكا لأحد معين (عامّة) ولكنها ملك للسلطة العامة النابع من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرعي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا ولكنه عنده أحد يتحكم فيه.

- **المكان اللامتناهي:** « ويكون هذا المكان بصفة عام خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء التي لا يمتلكها أحد»¹.

- ميزغالبا هالسا بين ثلاث أنواع للمكان بحسب الرواية وهي:

المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الأحداث، وهو محض ساحة ونوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيحي، ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

المكان الهندسي: وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، وتتنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافات جزيئاته، من غير أن يعيش فيه.

المكان بوصفه تجربة: «تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال الملتقي مستحضرة بوصفه مكانا خاصا متميزا»².

من خلال ما تقدم يمكن حصر المكان في ثلاثة أنواع وهي:

المكان الجغرافي: «وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر، فيتحول إلى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب فإذا ذكر اسم

¹ إبراهيم الجنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار تموز ، دمشق، 2013م، ص 257.

² غالب هلسا: المكان الرواية العربي، دار ابن هاني، دمشق، 1989م، ص8.

المدينة مثلا أو المنطق أو الركن، فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي داخل النص يكتسب أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية»¹.

- **المكان الطباعي:** «ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازنة فقط، إنما قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء.

يدخل ضمن المكان الطباعي كرماله علاقة بالنص، وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءاً بحجم الكتاب مروراً بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية»².

الفضاء الدلالي: لعل القارئ يتساءل إزاء هذا العنوان الفرعي: لماذا الفضاء الدلالي بدل المكان الدلالي؟

إننا نعتقد أن مصطلح -فضاء- كما أشرنا يمتلك نوعا من الاتساع، ولا يرتبط فقط بالحيز الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، ثم إن استعمال المكان الدلالي بدلا من الفضاء الدلالي هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود المكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحى، ولهذا جاء النص الأدبي لمصطلح فضاء، وعبارة فضاء دلالي، ذلك أن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي قد إذا لا مكان خارج فعل المخيلة»³.

- **المكان الحيني:** «وهو المكان الذي يذكر بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه»⁴، فهو المكان المفقود الذي نجده إلا في أحضان الزمن المسترجع من صفات الزمن.

¹ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص 23.

² الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص 24.

⁴ شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 15.

- المكان الموضوعي: «ويعني به تلك الأمكنة المغلقة التي تبلورت بفعل الأوضاع العامة مثل السجن والمنفى»¹.

- المكان المفتوح: «هو حيز مكاني لاتحدده حدود ظيقة، يشكل فضاءً رحباً، وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء»².

- تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها»³.

- «يوشي المكان المفتوح بالإتساع والتحرر، ولا يخلف الأمر مشاعر الضيق والخوف، لا سيما إذا كان المكان المغلق إرتباطاً وثيقاً، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المفتوح، توافقاً مع طبيعته الراغبة دائماً في الإنطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح»⁴.

المكان المغلق:

«يمثل غالباً الحيز الذي يحوي الحدود المكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لا تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة»⁵.

«يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي تقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها ترتبط بفضاءات أخرى، يسكن بعضها في مآرب

¹ محمد مطلق صالح الجميلي: السرد الرسائلي قراءة في (سيرة الجسد وهيل المطر الجريح) لمحمد صابر العبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016م، ص76.

² أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية "دراسة بنيوية لنفوس الثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص29.

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشفطية، الزمن)، ط1، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص79.

⁴ حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية، منشورات أغاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2007م، ص134.

⁵ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية "دراسة بنيوية لنفوس الثائرة"، ص59.

متنوعة، فالبيت مأوى من الطبيعة وعواملها، المكتب مكان عمله والحمام مظهره وباختصار كل فضاء مغلق نقيضا للمكان المفتوح»¹.

4- أهمية المكان:

«يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية مثله مثل العناصر الأخرى، كالشخصيات والزمن ولا يمكن أن نفصله عنهم، مادامت الرواية في كل شامل تتكون وظائفها من هذه العناصر. «فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا لا تتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»².

- هنا يعد المكان العنصر الفعال بإعتباره المحور الأساسي الذي تدور حوله عناصر الرواية (الشخصيات، الزمن وغيرها) فلا يتحقق النص إلا بوجود هذا الحيز الذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل.

- نستنتج أن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خليفة تقع حولها أحداث الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه، فهو من أهم المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

- إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى بوهم بواقعيتها، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن نتصور وقوعه إلا ضمن إطار معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمه تختلفان من رواية إلى أخرى، ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكى في معظم الأحيان وهذا ماذهب إليه هنري ميتران: «عندما اعتبر المكان هو المؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»³ أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويقوم بحفزها إلى إيجاد الأحداث.

¹ قرطبي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1995م، ص217.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن) ، ص33.

³ حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط1، الدار البيضاء، 2000م، ص64.

فالفضاء الروائي كما نرى هو المحرك الذي يكتسب القصة، وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي. وأن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية.

5- أبعاد المكان:

باعتبار المكان عنصراً من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي ، رأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية لما لها من تأثير في تحريك العمل الفني وبناء النص السردية.

1: البعد الفيزيائي:

إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث «نستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كانه مسافة علينا أن نجتازها... كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، أنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقاً فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة»¹. فيخضع البعد الفيزيائي بهذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تداخل عنصري الزمان والمكان مع بعضها وأيضاً يتحدد بعد المكان من خلال حركة الشخص «وأن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل ممغنط وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيماً جديداً للمدى وتغيراً في الذكريات والمشاريع»² تأثر الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي الذي لا ينفصل عند المدى الزماني الذي يحدد حركته ويغير مواقع تواجده من حقل إلى آخر، ومن ذكرى إلى أخرى تمتد من خلال تشاكل وتمازج الأمكنة

¹ سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984م، ص152.

² سيزا قاسم : بناء الرواية، ص152.

فذكر المواضيع الفيزيائية للمكان يشبه علم الفيزياء الذي يستخدم في تشكل المواد البصرية وهذا ما يحاول المبدعون رصده في تشكيل الظاهرة الجمالية للمكان على اختلاف أبعاده. أي أن الأمكنة في الرواية تخضع وبشكل مطلق إلى البعد الفيزيائي، والزمني الذي تتداخل فيه عنصر الزمان والمكان في الرواية.

2-البعد الرياضي الهندسي:

إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في أمكنة روائية متنوعة، فقد عبر صلاح صالح عن هذا البعد بحصره في نقطتين وصف الأولى « بالآليات المعقدة التي يعتمد عليها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد»¹، وهي تلك الأمكنة التي تنقلها بها الرواية بصفاتها المكانية وتجسيدها بوسائل مختلفة وأفكار متعددة. النقطة الثانية التي يشير إليها هي أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق القياس للمسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي. فأحيانا يلجأ الكاتب إلى ذلك الوصف الدقيق للأمكنة وتوظيف التخيل لها، كما وضح ميشال بورتو (m.butor) في حديثه عن الرواية الجديدة رأى بأن: « التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات »². نستنتج من قول بورتو أن الروائيين يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية، وهذا الوصف للمكان وكأنهم يرسمون أماكن وفق رؤى هندسية ورياضية لهذا فكثرت المفردات هي التي تعبر عن رسم المكان وتصوره، وهذا التصور للمكان يكون ذا بعد رياضي هندسي.

وهكذا يبقى لتوظيف المكان مفاهيم مختلفة لكن ما يمكن استخلاصه من هذا البعد هو أن نعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية رياضية تشبه في ذلك « شأن المهندس المعماري الذي قصاره استحضار حيز يبني طولاً أو عرضاً، أو امتداداً أو أفقياً، أو ارتفاعاً عمودياً، ثم لا شيء أكثر من ذلك، المهندس المعماري، هو أيضاً يعجز عن أن يرسم أمامنا

¹ صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص30.

² ميشال بورتو: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيز، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص14.

أكثر من مشهد واحد، أو مظهر واحد للحيز، وذلك بحكم واقعية غايته، ومادية حيزه، وارتباطه بالتجسيد الفعلي»¹ لذا يركز الروائي في وصفه لأمكنة تلك الدقة التي يعتمد عليها المهندس في رسم شكل بنائه كما أن مرتاض شبه شكل البناء ببناء معمارية النص الروائي.

3: البعد الجغرافي:

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي يعتمد نصها الى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية وهو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع وأحيانا أخرى لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخليها وإعطائها بعدا خاصا تتسم به لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولاكنه مزيج منها جميعا، فكان الخيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي (son monde sbatial) فيتكى على العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة....

نفهم من قول عبد المالك مرتاض أن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي والابداعي، وينسج به مكانه الروائي ويكسبه بعدا جغرافيا وكأنه ينقلنا اليه بوصفه له وتخليه إياه حتى يمكن القارئ من مسايرته والوصول إلى مراميه الأكثر بعدا أو عمقا ودلالة.

4- البعد الزمني والتاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي «فإن هذا الزمن ليس بمدرک إلا داخل اطار المكان»² بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر، 2005م، ص207.

² قادة عقاق: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، -جدل المكان والزمان-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002م، ص92.

الروائية، من تلك الأشياء تشبهها بالإنسان على الامكنة الارضية من عناصر ساهمت في رسمها بكل ما ينتظم عليه بالتاريخ الإنساني وقد تعرض الباحث الروائي للإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى مستوى العالمية، فالروائي هنا أشار إلى البعد الزمني التاريخي، حيث ربطه بالمكان الروائي لينقله لنا كما هو، فالواقع يفرض لنا ربط الزمان بالمكان.

«كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، وإنما متواشجة مع عنصر الزمن»¹. فكل استحضار للزمان يستلزم حضورا للمكان. «وهو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الانسان بالمكان، وادراكه له يختلفان عن خبرته وادراكه للزمان»².

فالبعد الزمني التاريخي يتمادى مع المكان على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي وفي هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلا « أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن ، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكتفا، هذه هي وظيفة

المكان »³. إن نظرة باشلار تفك لنا كثيرا من الغموض ، فتستدعي من القول بأن الزمن لا قيمة ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان وبهذا يحدث تداخل الزمان بالمكان ويتبادلان الوظائف ويؤلفان من خلال ذلك بعدا شعريا جديدا، فيبقى كل من عنصر الزمن والمكان متداخلان مع بعضهما البعض وبخاصة في النصوص الأدبية الروائية .

¹ صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص36.

² يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ص79.

³ غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان 1982م، ص39.

وفي هذا البعد تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل وذلك من أجل إغناء وإثراء العمل الفني وشحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق ودلالة، ويؤكد سيزا قاسم «أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية، يؤدي إلى التصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته... كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز»¹، كما أن الكاتب لا يكتفي بوصف عناصر الواقعية كما هو بل يحوله إلى عمق فلسفي وذلك من أجل إكسابه صبغة جمالية فنية .

«ويضيف هنري متران في اعتباره أن المكان هو الذي يؤسس الحكي ، مما يجعل الرواية متخيلة وذات مظاهر حقيقية»². فتحدد هذه المعالم الفلسفية أو الواقعية أضاف للرواية سمة التميز والجمالية.

وقد أسس الروائيون الغربيون أمكنتهم "التي تعيش في شخصياتهم وجسودها تجسيدا مفصلا، مما يجعل القارئ مطلعاً على جميع الأمكنة التي يعرضها الروائي وبخاصة الأماكن المرتبطة بالشخصيات والحدث، وكل وصف دقيق للأمكنة سواء كانت منغلقة أم منفتحة، فالمكان لا يؤسس بمفرده إلا بالتفاعل مع بقية المكونات السردية .

وبهذا تغدو الرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد ، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا ادبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الحظي، والادب السري، فاللغة هي مادته الاولى ، كمادة أي جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتتمو وتربو ، لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة وعناية المبدع له في تأسيس عناصره الروائية واعطائها السمة التي يركز إليها، كما أن « المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى

¹ سيزا قاسم : بناء الرواية، ص101.

² حميد لحميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي ، 1991م، ص65.

نقطة تحول حاسمة في الحكمة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه»¹
فحضور المكان يغني ويسهم في أشغال جميع البنى المكونة للنص.

6- البعد الواقعي الموضوعي :

نرى في هذا البعد أن الروائي المبدع يلتزم بنقل الواقع بكل موضوعية بعيدا كل البعد عن سابقه - البعد الفلسفي - وطبعاً يهتم الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية وذلك من أجل انجذاب القارئ للنص الروائي وكأنه ينقل لنا تجربة معيشية في روايته كما أنه مكان الرواية: «ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خالياً»² بحيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، وأن الرواية هي الشكل الأدبي الأقوى والتغيير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة، «باعتبارها جنساً أدبياً يبدي مطاوعة كبيرة لتحولات المجتمع وتغييراته. يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية، التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني، كما هو دون زيادة ولا نقصان، إلا أننا قلما نجد الروائيون يذهبون إلى الاعتناء بهذا البعد، خاصة في الكتابة الروائية التي تستدعي علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانيين طالما بقية الرواية موجودة»³ فنشأة هذا البعد تكون قليلة بمقارنتها مع الأبعاد المكانية الأخرى، لأن البعد الواقعي الموضوعي يتجلى في تلك الاحالة الدائمة والمستمرة عن الخيال المصنوع من واقع الكلمات التي يبتدعها السارد في تشكيل بنيته النصية.

وعلى هذا الأساس فإن النص الروائي يكتسب جماليته الفنية من خلال تداخل هذه الأبعاد لأن كل بعد مكاني له طابعه الخاص به وامتزاج هذه الأبعاد يعطي للنص جمالية تتناسب مع مكوناته السردية.

¹ حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2009م، ص32.

² ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص61.

³ ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، أفق عربية، بغداد، 1986م، ص5.

فالمكان الروائي هذا المفهوم الذي تناولته الرواية، فتح تساؤلات عديدة ويبقى عالقا إلى يومنا هذا وعصيا في البحث الروائي، لأن الفضاء الروائي مفهوم واسع واشكالي ، حيث عبر عنه هنري متران (henrimitterrand) قائلا: « لم تفرد إلى الآن إلا دراسات قليلة جدا لبحث تشخيص الفضاء في الأدب، ولست أقصد بكلامي فضاء النص الذي يشرع منهجيا في دراسة معالمه من خاتل تعليقات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب ... وإنما قصدت الفضاء من حيث هو تخيل، والفضاء من حيث هو مضمون ومعطيات طبغرافية حول الحدث المتخيل والمروي.. فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التفضي (spatialisation) السردية وهو السبيل في بحثها مزال بعد لم يستقم ¹. فمتران يصرح تصريحاً مباشراً إلى التقصير والقصور النظري حيال دراسة مفهوم المكان والاحاطة به كمكون فني في الرواية.

وقد اصطلح غاستون باشلار (gastonpachlard) شعرية الفضاء أو علم النفس يدرس مواقع حياتنا الحميمية دراسة نسقية، فباشلار لم يلجأ إلى هذه التسمية لحل مشكلة الفضاء فقد استند إلى النص والعمل الفني الأدبي الشعري -لضرورة منهجية تتعلق بعقيدته الظاهرية حيث كان توجهه أكثر حيوية في دراسته شعرية الفضاء أو علم النفس والبحث عن إجابة للتساؤل الذي كان يراوده» لابد أن نقول إذن كيف نقطن فضاءنا الحياتي في وفاق مع كل جدليات الحياة. كيف نتجدر يوما بعد يوم في ركن من العالم ².

فهو يطرح التعارضات القائمة بين الأمكنة الضيقة والأمكنة الفسيحة وبين الأمكنة المركزية، والأمكنة الهاشمية وبين الأمكنة الواقعة تحت الأرض والأمكنة المرتفعة في الأجواء تمثل موجّهات تشف عن متخيل الكاتب والقارئ معا فالفضاء يفيض كمتخيل من خلال التعارضات القائمة بين الأمكنة، يضع ميشال بورتو (michel butor): « دعوته إلى المتلقي في محاولة القراءة، أي قراءة الدلالة الاضافية التي يمنحه إياها شكل الحروف

¹ هنري ميتران: المكان والمعنى، البارزي في قصة (Ferragus)، ترجمة عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء- المغرب، إفريقيا الشرق، 2002م، ص136.

²Gaston Bachelard: La Poétique De L'espace، OP. cit، P24.

وحجمها كذلك تنظيم البياض والسواد على الصفحة»¹، وهذا ما يعرف بفضاء النص أو ما يسمى "بالفضاء الطباعي من خلال تحليل العناوين أو الغلاف أو المقدمات وبيدات واختتام الفصول والتتويجات الطبوغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات. فيكون ذلك من منطق أن الألفاظ قاصرة على تشييد فضاءها الخاص بسبب طابعها المحدود والذي يوليه حسن بحراوي النقص: «فهو يعني بالفضاء الطباعي بنية مساعدة على تشكيل وتأسيس الفضاء الروائي»².

فالفضاء المكاني كما اصطلح عليه حميد لحميداني « لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الابطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح، إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة فقد قصد بدراسة الفضاء الروائية دراسة المكان الذي تجري فيه القصة»³.

تعددت مقولات النقد العربي حول مفهوم المكان في الرواية ولا يمكننا على أي حال أن نحيط بيها جميعا ، فقد قاربنا بعض المصطلحات الأكثر تداولاً في الساحة النقدية ، وقد عد حميد لحميداني الفضاء أنه أكثر شمولية من المكان و أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا هو مكون الفضاء أنه شمولي، أنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله ، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي. فالفضاء سابق الأمكنة ، اسبقيته تتمثل في وجوده واحتوائه لكل الأمكنة ، أن اللغة هي التي تحدد الأمكنة ومن خلالها هي التي ستحيط بكل المشاعر والتصورات المكانية التي في وسعها التعبير عنها ، وأن الفضاء مهما كان نوعه لا يمكن أن يوجد خارج اللغة، فالمكان هو الذي ينظم الأشياء، ويوزع العناصر ضمن بنية سردية منتظمة تنظم العمل الروائي .

¹ ميشال بوتور: بحث في الرواية الجديدة، ترجمة فرين انطونيوس، ط1، منشورات دار عويدات، بيروت،

1971م، ص 125 .

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص28.

³ حميد لحميداني: بنية النص السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1993م، ص58 .

وبما أن اللغة هي الأساس فأنها تظل هي المدخل الضروري لدراسة الفضاء الروائي في سرد الأحداث ووصف الشخصيات والتعامل مع الأمكنة والفضاءات على اختلاف أنواعها، ولا نستطيع على هذا الأساس، إلا أن نستنتج بأن المكان هو ركيزة الفن الروائي.

6- بلاغة المكان:

1- المكان والصورة الخيالية:

إن المكان الذي يهمننا ليس المكان الجغرافي بهندسته المحدودة ولكن المكان وقد تحول إلى فضاء دلالي رحب، ذلك أننا نتلقى تجربة المكان عبر لغة يحكمها الخيال. مما يعني أنا المكان الحقيقي لا يحتفظ بخصائصه كاملة عند تحوله إلى نص ذلك أنا خيال الشاعر الذي يشكل المكان يتجاوز « قشرة الواقع إلى ما يتناقض مع هذا الواقع غير أنه يظل مع ذلك واقعا محتملا إذ ان جزئياته تكون حقيقية.

وهو من جهة أخرى مكان يثبت فيه الانسان على سطح الوجود ولا يعرف التكامل والتوازن إلا من خلال الكلمة الظاهرية، إلا أن هذه الكلمة لا تعبر عن الوجود دفعة واحدة وإلا جمدته وقتلته»¹. فيعتقد هذا المتخيل أن « بينه وبين العالم (المكان) تبادل نظرات تشبه النظرات المتبادلة بين المحب وحبيبته»².

إن المكان الجدير بالقراءة: « إذن هو المكان المقبوض عليه بواسطة الخيال لأنه مكان متعدد الأبعاد يثير بدوره خيال القارئ كما يثير مشاعره المختلفة، بينما لا يمتلك علاقة بالمنطق والحقيقة، ويشترط باشلار لمتخيل هذا المكان أن يكون وحيدا، غارقا في التأمل،

¹ محمد علي الكردي: نظرية الخيال عند غاستون باشلار، مجلة عالم الفكر، المجلد 21، عدد جويلية، أوت، سبتمبر، 1986م، ص 218.

²Gaston Bachelard: La Poétique De La Réverle, Presses Universitaires De France, 1971, P 159.

حيث تتعدم المسافة بين النفس والمكان الخارجي فيشعر المتخيل بأنه " يفتح للعالم والعالم يفتح له" ¹.

ولن يكون المكان موحيا بطبيعة الحال إذا استسلم الشاعر إلى الصفات الموضوعية للمكان، فهذه الأخيرة ماهي إلا « وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين في حياتهم اليومية تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن» ². ولكن المكان الذي يهتم الشاعر هو المكان النفسي، المكان الذي يتخيله أو يحلم به أو يعيش تجربته، وعندئذ يكون تشكيل الشاعر للمكان مجافيا لهذه المقاييس.

ولا بأس أن نظيف هنا وجهة نظر غالب هلسا في مسألة المكان والبنية الخيالية، والتي نقرأها في المقدمة التي خص بها ترجمته لكتاب باشلار السابق ويقول: « ما كنت افهمه من مصطلح المكانية قبل أن أقرأ هذا الكتاب الذي اقدمه للقارئ، ماكنت أعنيه بهذا المصطلح هو المكان الأليف ولكنني اتصور تلك الألفة على أنها ملامح المدينة المألوفة والتي نعرف تاريخها وحاضرها جيدا...وعندما قرأت هذا الكتاب تبين أن المكانية تذهب إلى أبعد من ذلك. وهي اكثر تحديدا أنها تتصل بجوهر العمل الفني، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة » ³.

وعندما نتحدث عن علاقة المكان بالخيال فنحن نعرف ضمنا أن مظاهر عمليات التخيل تلك إنما نعانيها عبر معاينتنا للصورة الشعرية في النص، وقبل أن نقوم بذلك يجدر بنا أن نقدم أولا مفهوما نقديا للصورة بأنواعها.

¹ Gaston Bachelard: La Poétique De La Réverle, Presses Universitaires De France, 1971, P 159.

² عز الدين إسماعيل: الشعر العربي العاصر، قضاياها وظواهره الفنية، ط3، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1981م، ص 129.

³ غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1982م، ص06.

ولعل أقدم نص نقدي عربي أشار إلى الصورة هو نص الجاحظ الذي يقول فيه: «إننا الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير...»¹. ونلاحظ هنا اهتمام الجاحظ بالجانب البنائي للنص الشعري «ولعل هذا الشعر إعتد على وجه الخصوص على التشبيه، ذلك أن هذا اللون التصويري يقرب المعنى الحقيقي للسامع أكثر من أي نمط بياني آخر، والشاعر القديم كان يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال»².

«ولكن منذ أبي تمام بدأ وجه الصورة الشعرية العربية يتغير مثيرة بذلك زوبعة من النقاشات الحادة، إذ صار الشاعر يعبر عن الأشياء كما يراها رؤية ورؤيا»³. أي كما يراها الرؤية البصرية ورؤيا الحلم والتخيل، ولطالما انحاز الشعراء إلى النوع الثاني من الرؤية مما ولد صورا شعرية.

«تعتمد التغريب والتشويه والخلط بين عمل الحواس»⁴، فنقرأ من ورائها فضاء الشاعر الخاص، لا الواقع بعاديته وبمقاييسه المعلومة. هذا ما أشار إليه عز الدين اسماعيل عندما فرق بين شاعر يضفي النسق الطبيعي على الفكرة عنده فتخرج مبرأة من كل تشويه. وبين شاعر تكون «الأشياء الواقعة بالنسبة إليه وسائل لتوصيل الفكرة ذاتها لا الطبيعة»⁵.

ونفهم مما تقدم أنا الصورة هي تشكيل جديد لواقع موجود، وبمعنى هذا أن العناصر المكونة للصورة الشعرية هي عناصر مستمدة من الطبيعة، فالطبيعة بكل ماتخترنه من مظاهر وبكل ما تتطوي عليه من أسرار هي المرجع الأساسي للشاعر.

وعلى العموم فالصورة في علاقتها بالمكان «تقوم على أساسين: الأساس الاول يتعلق بحب المكان (topophilie) وما ينشأ حوله من صور السعادة والحبور، والأساس الثاني يختص بعدوانية المكان (apocalypse) ومما يتولد عنه من صور الحقد

¹ الجاحظ، الحيوان، ج3، ط3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، 1969م، ص 132.

² مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981م، ص 186.

³ أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م، ص 33.

⁴ محمد حسين عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988م، ص 22.

⁵ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 135.

والاستفزاز»¹. و تختلف بذلك الصورة الشعرية من نص المكان المحبوب إلى نص المكان المعادي، فتختلف بالتالي استجابة القارئ للصورة فيشارك مع الكاتب في متعة المكان حيناً وفي لعنته حيناً آخر.

وسنتناول فيما يأتي بعض الصور الشعرية لنلاحظ كيف يظهر المكان في الصورة الشعرية، وللضرورة المنهجية سنعتمد على التقسيمات القديمة في دراسة الصورة، ونأخذ على وجه الخصوص الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، والصورة الرمزية ، لنرى كيف يجسد الشعراء المكان في هذه الأنواع التصويرية، وإذا كانت الصورة في الشعر الحديث ليست صافية « ليست تشبيهاً خالصاً ولا استعارة خالصة ولا كناية خالصة، ولا أي مظهر من مظاهر المجاز العقلي الخالص ... وإنما هي شيء مزيج من ذلك جميعاً»². فإننا سنحاول أن نلمس مظاهر الصورة القديمة رغم التطورات التي لقيها فن التصوير كما قلنا.

2-المكان والصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة لونا بلاغياً شائعاً في الشعر من قديمه إلى حديثه، سواء كان عربياً أم أجنبياً، وقد قال أريستو قديماً: « إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات. الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلم أنها لا تمنح للآخرين »³. وبالرغم من أن أريستو هنا لا يقدم مفهوماً محدداً للاستعارة إلا أنه يؤكد الدور الجمالي الخالق الذي تلعبه الاستعارة في بناء النص الشعري، بحيث يجعلها سر السعر المطلق، السر الذي انتبه له عبد القاهر الجرجاني حينما حاول توضيح خصائصها قائلاً: « فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرساء مبنية والمعاني الخفية بادية جلية»⁴.

¹ محمد علي الكردي: نظرية الخيال عند غاستون باشلار، مجلة عالم الفكر، المجلد 21، عدد جويلية، أوت، سبتمبر، 1986م، ص 216.

² عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة استراتيجية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت، 1986م، ص 114.

³ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص 124.

⁴ فتحة كلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص 22.

إن الصورة الاستعارية هنا تتحقق من خلال ربط عناصر المكان الحسية بالخواطر الروحية، أو تجسيد المعنويات المتعلقة بالمكان والبعد عنه فيشكل ماديّات. ومن الصور التي تتعلق بالمكان وتستعير لعناصره أشياء ليست له في الأصل.

ويقول يوسف سعدي: «في بغداد أرى ساحات تسلمني لأزقة، لكنني لم أرى في بغداد أزقة تسلم لي الساحات»¹.

إن هذه الصورة تشمل ثلاث اشارات مكانية: بغداد، الساحات، الأزقة، وبغداد تشكل المكان المركزي، بينما تشكل الساحات والأزقة حيزين ضمن هذا المكان، والعلاقة بين المتحدث والمكان هنا علاقة يسيطر عليها المكان ويفرض هيمنته إن لم نقل عدوانيته، والشاعر هو المفعول به لفعل (تسلم) ولكن لأن الصراع هنا هو صراع الضيق والواسع وبغداد تمنح الشاعر الضيق فقط، ولم تخرجه إلى الاتساع قط، وتعادل الأزقة هنا الضيق والاختناق، بينما تعادل الساحات مفهوم الارتياح، وهذه الصورة التي تجعل المكان فاعلا وتنسب له الفعل، تؤدي دورا يتلاءم والسياق الدلالي العام للنص.

3- المكان والصورة التشبيهية:

بالغ القدماء في الاهتمام بالتشبيه واعتبروه أهم لون بلاغي لأن فائدته هي التوضيح « ذلك أنه كما يرى ابن الأثير يشبه الشيء بما يطلق عليه لفظ أفعل، أي يشبه بما هو أبين وأوضح أو بما أحسن وأقبح. وكذلك يشبه الأقل بالأكثر والأدنى بالأعلى»². ولعل هذه النظرة إلى التشبيه ساهمت في جعل الشعراء يحفلون به أكثر من أي لون آخر، ولكنها نظرة تغفل شيئا أساسيا في عملية التصوير الشعري لأنها تعتبر الشاعر يتعامل مع صفات موضوعية مشتركة بين الأشياء في الوقت الذي نجده يتعامل معها في الحقيقة انطلاقا من ذاتية وبعيدا عن المنطق والعقل، مما يفسر جمع بعض الصور بين أشياء متباعدة في صفاتها الموضوعية، لكنها تمتلك دون شك علاقة خفية قد يدركها الشاعر بحدسه الخاص،

¹فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص339.

² مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص58.

ولعل عبد القاهر الجرجاني انتبه إلى هذا الأمر حينما قال: « إن الحذف في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك متشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل ففكر فأدركها فقد استحققت الفضل ولذلك يشبه المدقق في المعاني كالغائص في الدر »¹.

وهذا النص ان دل على شيء إنما يدب على ان المهم في بناء الصورة التشبيهية ليس الوفاء للمقاييس الموضوعية للأشياء، بل الوفاء لحقيقة الشيء النفسية كما كنا أشرنا. ويتعلق الأمر في الصورة التشبيهية التي تخص المكان بمحاولة الخروج بالمكان من جماده إلى حيويته، والصورة التشبيهية لا تعني إعطاء صفات المكان وخصوصياته بتشبيهها بأمور أخرى، بل إن الشاعر قد يربط بين المكان وأشياء بعيدة عنه، ولكننا نكتشف العلاقة بينهما في السياق الصوري العام، وقد ينطلق الشاعر من تشبيه بعض أشياء المكان أو أحداثه بأشياء أخرى، بحيث تؤدي في النص دلالات سياسية أو فكرية مختلفة.

4-المكان والصورة الرمزية:

«إن الحديث عن الرمز في الشعر وعلاقته بالمكان يتطلب منا أولاً توضيح مسألة مهمة، متعلقة بماهيته ودوره في النص الشعري، ويقتضي منا توضيح الفرق أولاً بين الرمز اللغوي والرمز الأدبي. ويتعلق الأول بالأدلة اللغوية، وللأدلة وجهان: الصورة الصوتية والمفهوم ويمكن أن نستبدل هذين المصطلحين بمصطلحين آخرين هما الدال والمدلول»². وكما نعرف فذكر الدال يثير في أذهاننا مدلوله وصورته، وعندئذ تتحقق الوظيفة الدلالية للرمز اللغوي، ويقصد بهذه الوظيفة « إثارة صور المدلولات لدى السامع أو القارئ، أي عقد

¹ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص59.

²Ferdinand De Saussre: Cours De Linguistique Générale، Présent Par Dalila Morsly، ENAG Editions Reghaia، Algérie، 1990، P109.

أصرة بين الدال والمدلول لدى هذا السامع فتتشكل في مخيلته صورة الشيء على نحو معرفي يؤدي إلى ردود الأفعال المباشرة أو البعيدة»¹.

وعلى هذا يبدو الرمز اللغوي محدودا أي يفتقد إلى الكثافة التاريخية، ويتكى على بعده النفسي والأنثي، ولعل معنى الرمز الأدبي يتسع عن معنى الرمز اللغوي بحيث يتضمنه ويتجاوزه، أنه «أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مختلف مع مكونات النص الفني»²، وهو بمعنى آخر مستوى ثان من الرمز نأخذ فيه بعض المفردات دلالات قارة داخل النتاج الشعري، «هي دلالات يستحيل فهمها بالاختصار فقط على ماتم التواضع عليه من دلالات المفردات، إذ أنها تتجاوز ذلك لتأخذ ألوانا وضلالا وإيحاءات يمكن التماسها في الحياة الشخصية للفرد وفي تجربة احتكامك بالعالم...» وقد تبتعد الإيحاءات والتصورات التي يثيرها مثل هذا الرمز عما عهدناه تماما.

والرمز في الأدب قد يتمثل في لفظة واحدة، كما قد يكون تركيبا يتجاوز اللفظة الواحدة، وقد تحمل هذه اللفظة دلالة تاريخية أو قد تكون اسم شخص أو اسم مدينة أو اسم مكان أو قرية وتتحول تلك الأسماء إلى رموز أدبية عبر تجربة الشاعر، «فتنهض الفاعلية الرمزية بالانتقال من المستوى الأنثي للرمز اللغوي إلى المستوى الخاص القادر على إثارة تصورات أخرى أبعد من الصورة العادية البسيطة التي يقدمها لنا الرمز اللغوي» .

ومن خلال قراءتنا للنماذج الشعرية لاحظنا أن الصورة الرمزية تلعب دورا فعالا في بناء نص المكان، ولهذه الصورة أشكال متعددة فقد يتكرر الرمز في وضعية أسماء الشجر أو أسماء المدن والقرى، أو أسماء أشخاص وكل تلك الأشكال إنما تجسد لحظة توهج الذكرى، وحنين الشعراء إلى أمكنتهم الخاصة.

وعلى هذا يمكننا القول أن الرمز «إنما هو رؤية شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته» . ونفهم رمزية الألفاظ أو الصور بقراءتها في السياق الذي جاءت فيه، فهناك

¹ فايز الداية: جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ص174.

² عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ج1، منشورات عيون، المغرب، 1988م، ص264.

شيئان في الواقع يلتقيان عبر علاقة ما، فيستدعي ذكر الأول منهما الثاني إذا ذكر في سياق خاص، ذلك أن الرمز كما يقول كوليردج يستمد جزءا من وجوده في الواقع، ثم يجعله قابلا للفهم بحيث يمكن أن نقرأ أسرار المرموز إليه عبر الزمن، في ظل التجربة النصية كما لاحظنا في نماذج سابقة.

وفي الأخير يمكننا القول أن المكان وعبر التصوير يتجلى في أشكال كثيرة لعل أهمها تجسيده وأنسنته من طرف الشعراء، وبذلك يكتسب شعريته وكلما ابتعد الشعراء عن الوصف العقلي والمنطقي للمكان، كلما حققوا شعرية أكبر لنصوصهم، وأن ما يحقق شعرية المكان في الواقع هو الطابع الاستعاري الذي تقوم عليه لغة النص المكاني « فإذا افترضنا أن الاستعارة ظل من المقارنة فلعل حيويتها تتجلى في أنها مقارنة ذاتية تتجح إلى اللامنتطق وتفر من المعقول » .

1- المكان واللغة:

إن علاقة اللغة بالمكان تتجلى أكثر في الفن الروائي، حيث تتعدد الاصوات بتعدد الشخصيات، وكثيرا ما تكون هذه الشخصيات من بيئات مختلفة مما يؤثر على طابع اللغة، فنجد أنفسنا أمام تنوع لغوي حيث الشخصية القروية تتحدث (بلغتها) الخاصة « والشخصية المدنية تتحدث بلغتها الخاصة أيضا، والشخصية الأرستقراطية لها لغتها كما للشخصية الفلاحة لغتها أيضا وهكذا دواليك. فنكون بذلك أمام تراكيب مختلفة وألفاظ مختلفة بل قد تدخل حتى اللهجة العامية التي تختلف من مكان إلى آخر » ان خطاب الكاتب وسارديه من الأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الاشخاص ماهي إلا الوحدات التأليفية الأساس التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية « ولعل هذه الوحدات كلها تقبل الأصداء المتعددة للأصوات الاجتماعية وتقبل اتصالاتها وترابطاتها المختلفة التي تكون دائما في شكل حوارى أقل أو أكثر » .

وفي مقابل التعدد الصوتي في النص الروائي يكون الصوت في النص الشعري عادة واحدا هو صوت الشاعر، مما لا يسمح بالتنوعات اللغوية التي يفرضها المكان وتغييره.

« ومن مظاهر تأثير المكان في اللغة استعمال بعض الأسماء والمفردات المتقطعة من ذلك المكان كتسمية مليكة التي ترد في نص سعدي يوسف، العمل اليومي » . ويشير في الهامش في آخر المجموعة على أنها من أكثر الأسماء الشائعة في الجزائر . كما نجد في نص آخر لسعدي يوسف لفظة نؤارة بمعنى وردة وهي أيضا من الكلمات المعتادة عندنا والتي دخلت نص الشاعر لأنه وجد هنا .

ومن تأثيرات المكان على اللغة والنص الشعري التداخل الذي نجده في بعض نصوص المناصرة، ومن ذلك نص ساعاتيك كثيرا.. يا أمي حيث نصادف الأغنية الشعبية الجزائرية تدخل عالم النص، على رغم هذه التأثيرات التي لاحظناها، يبقى النص الشعري يتميز بمستوى تعبيرى خاص، لا يسمح بوجود أوجه متعددة لعلاقة اللغة بالمكان حيث تتحقق هذه الأخيرة كأنها لغة أكيدة حاسمة، حاضنة كل شئ وبواسطتها عن طريق أشكالها الداخلية، يبصر الشاعر، يفهم ويتأمل، وعندما يعبر عن نفسه لا شئ يستثير فيه الحاجة إلى الاستعانة بلغة أخرى، إلا في حالات معينة حيث تتسرب صيغ ولهجات خارجية إلى النص لتلتحم بصوت الشاعر، وذلك نظرا لبعض التأثيرات كتأثير المكان كما لاحظنا . ونقصد بهذا أن للمكان دور هام في العمل الروائي، حيث أن كل مكان أو كل منطقة ولها لهجتها الخاصة .

فكل هذا ماهو إلا مجرد تنوع لغوي ، حيث يؤثر هذا التنوع على طابع اللغة .

الفصل الثاني

النساء المكاني في رواية محمد بن أبي جعفر

أولاً: أنواع المكاه السرائي.

ثانياً: أبعاد المكاه

ثالثاً: بلاغة المكاه

تعد الرواية من الأجناس الأدبية القادرة على تصوير الحياة والتعبير عن مشكلات العصر والإنسان ومشكلاته النفسية والاجتماعية ومن بينها موضوع المكان، وهو من المواضيع الهامة التي شملت الروايات العربية، وقد تناولنا في هذا الفصل مجموعة من العناصر أهمها: أنواع المكان، أبعاد المكان، بلاغة المكان.

1-أنواع المكان الروائي:

1-1-المكان الجغرافي: يعتبر المكان الجغرافي من أكثر الأماكن حضوراً في الرواية، فهو المكان الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات أو تنتقل إليه، ويتمثل هذا المكان في القرية والمدينة، لأنهما تعتبران خديتما الدراما في الرواية واللذان احتضنتا مجرى الأحداث.

1-1-1-المدينة: «مكان حضاري وتجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات و مستلزمات الفرد المختلفة حيث أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم و تحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم»¹.

لقد غدت المدينة من الأماكن الأكثر جاذبية لذات حاملة في الانتقال والتحول إلى بيوتها وشوارعها، و مختلف جزئياتها التي تتوق النفس لبلوغها حتى تتخلص من سكونية القرية التي تحد من فعالية الشخصية في الإعلان عن وجودها دون ضغوطات تجبرها على الوضوح و الانزواء «هناك وراء ذلك الأفق البنفسجي تقع مدينة الجزائر هذه المدينة - الحلم- الكابوس، التي أخذت منها مسعودة الحبيبة ! هذه المدينة التي هبلت فتيات القرى وشبانها كلهم يودون مهاجرة قراهم إليها . كما أنها الجنة!»² ذلك الحلم الذي أفقد فضاء المدينة بعده الجغرافي ليصبح فضاء أسطوريا.

¹-مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثية حنا منا(حكاية بحار الدقل ،المرفأ البعيد)،ط1،الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، 2011م، ص96.

²-عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ،ص98.

يقول الراوي : «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 !».¹

من خلال المقطوعتين نلاحظ أن صورة المدينة ارتسمت في خيال القرويين على أنها جنة والدشرة هي النار، فالمدينة بالنسبة لسكان القرية هي حلم للتخلص من الحرمان والشقاء والفقر وحر القرية ورتابة الحياة .

كما أن فضاء المدينة الحلم لم يضل محافظاً على جماله وروحانيته في ذهن مسعودة، فهي ما إن اختبرت المدينة امتلكت بعض أسرارها وثناياها حتى أدركت أن العيش فيها يقوم على مبدأ اختلال التوازن والتناقضات وتغير القيم، وتلخص الفقرة التالية صدمتها وفجيعتها بعد أن سكنت المدينة وعاشت عوالمها الظاهرة والباطنة فعبرت عنها بقولها: « في المدينة لا يفصل بين الحلال والحرام إلا الدين والضمير . والناس باعوا دينهم وباعوا ضمائرهم . باعوها " لأهمهم فرنسا، حتى صار الحلال والحرام زوجين شرعيين، أو جارين . بجانب كل مسجد كنيسة - بجانب الحارة خمارة، بجانب المقبرة ثكنة بجانب المدرسة للدعارة أو للتجارة ! هذه هي المدينة».²

ومن هذا المقطع نلاحظ أن المدينة مثلت الحلم بالنسبة لمعظم الشخصيات الريفية، فإنه ما إن اكتشفت هذه الشخصيات المدينة وتعرفت على عوالمها الباطنة والظاهرة واطلعت على سرها حتى بدت لها فضاء مشوها ورهيباً يقوم على انهيار القيم وسقوط الأحلام والأقنعة، وبذلك يسترجع فضاء الريف لديهم عذريته وخصوصيته وحلمه .

¹ عبد الحميد هدوقة : غداً يوم جديد ، ص 138.

² المصدر نفسه، ص 51.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

1-1-2- القرية : مثلت القرية «الحيز الذي يبدو أكثر انفتاحاً و أقل انغلاقاً قياساً إلى السجن، مما يؤهلها لأن تتفتح على سكانها في ضوء يعتمل في نفوسهم ما عادات وتقاليد، فهي الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان».¹

وقد غدت القرية عبارة عن سجن تسلب الحريات فيها وتحد من التنقل، فهو مكان يفقد الأهالي فيه كثيراً من الامتيازات المعنوية والمادية وهذا له تأثير سلبي على أفعال الشخصيات و الاستسلام بغياب الحرية الفردية بدفعها للقيام بردود أفعال متباينة ترغب في الانعتاق في هذه الحياة القاسية عبر الانتقال والتحول إلى فضاءات نسجتها مخيلة القرويين **يقول الراوي :** « المدينة في خيال القرويين قصور واسعة الأرجاء من قصور ألف ليلة وليلة . أو من قصور سيف ذي يزن، التي بنتها له الجن ! بل هي أجمل ما حكى عنها القرويون الذين زاروها لا يصل إلى تصويره أشد الخيالات تحليفاً».²

من خلال هذا المقطع نستطيع أن نقول أن اختيار الكاتب لمكان القرية ليس عبثاً، وإنما هي رؤية تعكس موقفة الذي أل إليه سكان هذه القرية من تخلف وحرمان وفقير وبطالة وهذه عوامل كافية لشغل مخيلة الذاكرة حتى يخفف القرى البسيط من حدة ألمه ومعاناته .

فانطواء الذات القروية على نفسها وما تنتجه من حكايات وخرافات جعل من القرية فضاء مستهلكاً لا منتجا « من أين لسكان رغم إسلامهم الشكلي يحيون في إحيائية مليئة بالأرواح و الأشباح، من أين لهم أن يرتفعوا إلى مستوى تلك العلوم ! إنهم يحيون في الغيب مع الأرواح التي تسكن الشجر و الحجر و الأدغال والشعاب ! أرواح ليلية ظلامية، ترى الناس ولا يرونها، تتربص لهم في المياه العظنة والمزابيل القذرة والمداخل المظلمة . تضرب منهم من تشاء فيصبح مجنوناً، وتلهم من تشاء فيصبح شاعراً !»³

¹ حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، دط، عالم الكتب الحديث، عمان ، الأردن ، 2006م، ص29

² عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ، ص138.

³ المصدر نفسه: ص138

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

يدل هذا المقطع على التفكير البسيط للقرويين، وهو مستمد من إنتشار الأمية والجهل، وهذا يعود إلى غياب العامل الثقافي والاقتصادي، إذ إن معظم الأراضي الصالحة للزراعة تعاني من الجفاف والتصحر لا بفعل عوامل طبيعية فقط بل بسبب تبعية القرويين واستسلامهم لشخصيات غير فاعلة .

1-2-المكان الهندسي: وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، وتنقل أبعاده البصرية فتعيش جزئياته من غير أن يعيش فيه، تصور لنا الرواية أماكن بدقة متناهية، تصف لنا المكان بطوله وعرضه هذا هو المكان الهندسي، وقد احتل مكانة بارزة في الرواية ويتجسد ذلك من خلال حديث الراوي عن بيت عمه قدور فيقول : «الباب الخارجي الذي هو عبارة عن ألواح غليظة قديمة تشدها إلى بعضها ألواح أخرى أفقية، ومسامير غليظة، فصارت باباً تتصارع ألواحه لأدنى حركة!». ¹

بالمقابل نجد العمه تسأل قدور عن البيت الذي يسكن فيه يقول الراوي: «البيت الذي تسكنه بالجزائر كيف هو ؟ ضيق؟ واسع ؟ قدر الحال، لكنه أحسن من الغرفة التي كنت أسكنها سابقاً، 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..... كل عائلة تسكن في حجرة، الحجرات واسعة، وهناك أيضاً السطح وهو للجميع يستعمل للغسيل والفرش..... وبهذا البيت مرحاضان سفلي وعلوي، البيوت العربية واسعة وهذه الدار كمعظم دور القصبة من حيث التفصيل و الهندسة... السكنى في الجزائر الصعبة». ²

تحيل دلالة البيت إلى الحياة البسيطة التي يعيشها الجزائريون في جو عائلي يسوده المحبة والألفة و الاحترام فيما بينهم .

1-3-المكان بوصفه تجربة : يتجسد المكان بوصفه تجربة في رواية (غداً يوم جديد) من خلال حلم مسعودة في الذهاب إلى المدينة والعيش فيها والتحرر من قيود القرية ورتابة الحياة

1 عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ، ص171

2المصدر نفسه ، ص115.

يقول الراوي: «عندما دخلت المدينة لأول مرة، نزعت حذائي الجبلي، الغليظ حذاء البيرني المسمر كانت طرق المدينة عندي ألين منه ! أتذكر أيضا أنني لم أنم الليلة الأولى حتى أذان الفجر، ضوء الكهرباء فتنني! قدور نام نوم الأموات ! كنت أتخيل الانبوبة تنظر إلي تغازلني ! يا إلهي ؟ كم كانت السعادة قريبة من قلبي بعد المعاناة واليأس !»¹.

من خلال هذا المقطع نجد أن مسعودة مثلاً لم تتكلم عن مكان المدينة وقيمتها الجمالية سوى لأنها لا تجد صعوبة في ممارسة حياتها به.

1-3-1- الأماكن المفتوحة: ان المكان المفتوح حيز مكاني رحب لاتحده حدود ضيقة، فهو يشكل فضاء رحب تحس فيه الشخصية الروائية بالطمأنينة وبالانتعاش والأنس والألفة ومن هذه الأماكن المفتوحة نذكر :

1-3-1- الشارع: «يعد الشارع جزءاً لا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة، فيها تتفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية لأنه الخيط الفاصل بين عالمين : عالم السر وعالم الجهرإذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها إنه الشارع النابض بالحياة»².

لم يرد الحديث كثيراً عن هذا المكان لأن الكاتب مغرم بالتعبير عن الأماكن المغلقة في المدينة، وهو الأمر الذي يتجنبه أثناء حديثه عن مكان الريف حيث نجده يتكلم عن الطبيعة والنجوم والدروب الملتوية والمنخفضات، وإن جاء حديثه عن الشارع مختصراً وعاجلاً فإنه كان حاداً وعنيفاً بحيث أخرج مسعودة عن صمتها وأعاد إليها وعيها وحلمها الماضي ، فقد كانت صدمة أكتوبر عنيفة بمثابة الحدث النفسي الذي يعيد للمريض توازنه فخرجت بقولها: «أكتوبر أنطقني. أكوام الزجاج التي ملأت الأنهج .أدخنة الغازات والسيارات والبنيات المحترقة أزيز الرشاشات والبنادق والدبابات ذكرني في 11ديسمبر، وأياماً أخرى..

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص 14.

² أحمد زنيبر : جماليات المكان في قصص إلياس خوري ، ط1، دراسة نقدية النسوفي للطباعة ، الرباط، المغرب، 2009م، ص 46.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

لكن دماء أكتوبر سالت في الشارع الذي بنته الرذيلة والنسيان

دماء ديسمبر، سالت في الحلم الأخضر!¹

فقد أنطق هذا الحدث العنيف الكثير وجعلهم يدركون ويعيشون ويعبرون عن واقع آخر غير معلن عنه، وشبه هذه الحالة بمظاهرات 11 ديسمبر 1960م التي أخرجت الشعب عن صمته وجعلته يعبر عن معاناته وآلامه.

1-3-2-المقهى: يشغل فضاء المقهى في الدشرة مكانا بارزا في حياة المجتمع الريفي فهو يقوم بوظائف عديدة وهو مكان يتجمع فيه القرويون كل مساء، ويتخذون منه مكانا للسهر والسمر والمؤانسة، وهو أيضا مكان للعب الأوراق ومدارسه أمور وشؤون الدشرة والخوض أيضا في القضايا الاجتماعية والسياسية وعموما فالمقهى بمثابة مركز إعلامي تتوارد إليه أخبار الوطن والعالم .

وقد برزت شخصية قدور إحدى الشخصيات الرئيسية في المتن الروائي من خلال المقهى حيث كان يتردد عليها باستمرار كلما زار عمته يقول الراوي: « ذات يوم كان عزوز بالمقهى . وكان قدور كعادته يلعب الدومينو مع ثلاثة آخرين. كل واحد يلعب لحسابه الخاص . فغلب الجميع لكنه دفع هو ثمن المشروبات من قهوة والشاي».²

من خلال هذا المقطع يظهر لنا كرمه ويسره وذلك من خلال دفعه لثمن القهوة لمن كان حاضرا.

-كما كان يتحدث عن عمله في ميناء الجزائر وعن مجالسها النقابية، ففضاء المقهى فضاء رجالي بالدرجة الأولى، يقوم بدور كبير في حياة مجتمع الريف وهو إذا شئنا نواة الدشرة وقد يفوق دوره عن دور المسجد خصوصا في تنظيم شؤون الأهالي الاجتماعية.

1-3-3-العين: تعد مكانا أساسيا يجلب سكان الدشرة الماء منه، فهو مصدر الحياة لديهم، وهي بالإضافة إلى دورها الأساسي في توفير أحد أهم عناصر الحياة فهي أفضل مكان

1 عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، ص 13.

2المصدر نفسه ، ص112.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

يجتمع فيه النسوة الدشرة ويتناقلن كل أخبار الدنيا، أخبار الدشرة وأخبار الوطن أخبار العالم المحبين والعشاق من أهالي الدشرة وأخبار خصومات الأهالي ومصالحاتهم يقول الرواي: «إن العين في الدشرة كالحمام في المدينة، فيها تتبادل الأخبار والمعلومات بين نساء الدشرة، ويتعرفن على ما يجري في وطنهن الصغير. وفيها أيضاً تتناقل الإشاعات والغراميات والاتفاقيات».¹

كما أنها تعد المكان المفضل الذي يختار الشاب فيه عروسه أو العكس وهي بهذه لا تقل وظيفتها في بنية مجتمع الدشرة عن وظيفة المقهى إلا أن المقهى فضاء رجالي بينما العين فضاء نسوي تعالج فيه أمور كثرة تستأثر المرأة وقد مثل شبه المؤلف العين في الدشرة بفضاء الحمام في المدينة، فالعين هنا ترمز للحياة والحب والخصب.

1-3-4- المحطة : تتضح أهمية هذا المكان في كونه يعتبر نقطة انطلاق لأحداث الرواية وتحويل مسارها، وفي كونه أيضاً يشكل بالنسبة للبطل الرواية (مسعودة) وغيرها من الشخصيات نقطة عبور نحو الحلم .

ويرد الحديث عن هذا المكان بمناسبة سفر مسعودة وزوجها قدور إلى مدينة الجزائر ففي المحطة يلتقي الإنسان بأناس من مختلف القرى، ويرى الحراس ورجال الدرك وعمال المحطة ويحس بالازدحام يشبه ازدحام المدينة، كما تتصادف فيه قيم الريف وقد يكون معبراً لتحقيق الأحلام أو انكسارها، والمتتبع للرواية يكتشف المحطة بمختلف أجزائها وحركة الشخصيات فيها فتغدو بذلك عناصر الفضاء واضحة المعالم للعين الوافدة، فيرد على لسان الرواي المقطع التالي «الحر يفلح الوادي الذي تقع فيه المحطة، الشمس لم تعد أشعة و أضواء، صارت لهيباً في هذا الوادي الناشف الذي التحف حفافاه بالأملاح . الساعة تقترب من الواحدة لا يعلم أحد من المنتظرين بالمحطة أين هو ؟ربما رئيسي المحطة يعلم ذلك لكن رئيس المحطة من يجرو على سؤاله ؟عادة في مثل هذا الوقت يسمع أزيزه و هو

¹ عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ، ص156.

ينحدر مع انحدار السكة والتواء طريقها .أزيزه كأزيز الزلزال قبيل وقوعه ! لحسن الحظ أشجار الصنوبر والكاليتوس تغطي المحطة من أقصاها إلى أقصاها».¹

يصور لنا الوصف التالي الحالة النفسية التي آلت إليها مسعودة وهي تشاهد زوجها يقتاد الدركيان، بينما في اللحظة نفسها كان القطار يتهاى للسير نحو العاصمة الحلم والذي تبخر فجأة بسبب غيرة زوجها المفطرة ونفاذ صبره بسرعة، عيناها تدور في كل اتجاه لكنهما لا تجدان مستقرا " يارب " «شخير القطار ينشط من جديد، رئيس المحطة يشير بعلمه في اتجاه رأس القطار حيث السائق يصفر، القطار يرد بصفرتين متصلتين حادثين ينخلع لهما القلب، عجالاته الغليظة تحدث باحتكامها مع السكة صوتا رهيبا يحق كل أمل في رأس مسعودة ! ما أبعد ذلك الأفق الذي تريد أن تعرفه ! إنه صار الآن أفقا آخر، لا صلة له بآفاقها الزرقاء الحالمة . إنه أفق بعيد، بعيد ! إلا تصل إليه حتى الأحلام !».²

فالمحطة في الرواية تعد رمز لانشغال من الفضاء المبغض إلى الفضاء المستحب كما أنها تعد جسرا يحقق الناس من خلاله أحلامهم ويتطلعون الى الأفق، ولكنها غدت في النص الروائي مثل المركز والمحجر حيث تسلب الحرية فيها وتقمع الأحلام .

1-3-5-الزاوية : لقد جاء ذكر الزاوية في الرواية بصورة كبيرة والتي امتد الحكي فيها على صفحات عديدة تضمنت مقاطع وصفية دقيقة، كما عبر عنها رجل المحطة بقوله:«الزاوية لم تكن مجموعة من الدور والقاعات، كانت مدينة حقيقية منغلقة على نفسها وعلى من فيها كما ذكرت . لا تتقطع فيها الحركة والحياة، ولا سيما في الفصول المعتدلة لا بالليل ولا بالنهار هي خلية نحل حقيقة... مدينة روحية بالدرجة الأولى من حيث الرمز، مدينة علم من حيث ما يقدم فيها من دروس وملجأ من حيث إيواء الفقراء والمساكين والعاطلين والعجزة والأرامل».³

² المصدر نفسه، ص24.

¹ عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد، ص33.

² المصدر نفسه ، ص234.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

فالزاوية 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 نهائياً من الزاوية بعد أن يعذب بالفلقة».¹

من خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الزاوية تميزت بانفلاق الشديد وإدارة قوانين صارمة تشبه القوانين العسكرية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى النظام الداخلي الذي تفرضه .

1-3-6- المدرسة: تميز هذا المكان بهيمنة العنصر الأجنبي عليه، فهو الذي يعلم ويدير المدرسة ويقرر البرامج، وإضافة إلى كل هذا فهو يسعى إلى التفرقة بين التلاميذ الجزائريين «كما أنه يبيث التفرقة بين التلاميذ الجزائريين حيث حاول وضع العرب في جهة و الأطفال القبائل في صف آخر، قبل الدخول إلى المدرسة، وبين الجانبين الممر الرئيسي».²

ويقول أيضا : «أغضب الآباء ذلك التصرف، لكنهم لم يستطيعوا التعبير عن غضبهم بصورة ملموسة توسلوا أولاً لدى المعلم نفسه قالوا له :إن التفريق بين أطفالنا يخلق لنا مشاكل ونحن جميعا من قرية واحدة ... لكن المعلم - المدير رد على الوفد بأنه ليس في حاجة إلى من يعلمه قواعد التربية ... وأن من لم يرضه تصرفه فما عليه إلا أن يرسل ابنه للمدرسة وأن الأطفال يجب أن يعرفوا منذ الصغر أصولهم، لأن ذلك من عناصر تأصيل الشخصية...».³

من خلال هاتين المقطوعتين يمكننا أن نشير أنه على الرغم من محاولات المعلم الفرنسي التفريق بين التلاميذ الجزائريين وتشويه الحقائق التاريخية وطمس الهوية إلا أن محاولاته باءت بالفشل لأن التلاميذ لم يستجيبوا لأفكاره، ولم يتأثروا بدروسه، وإنما سخروا من الأفكار التي يهدف إلى غرسها في أذهانهم .

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد، ص 230.

² المصدر نفسه، ص 256.

³ المصدر نفسه، ص 257.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

1-3-7-النوادي : لم يرد الحديث عن مكان النوادي سوى نادي الترقى الذي كان موجودا قبل الاستقلال، ولعب دورا هاما في نشر الثقافة العربية والمحافظة عليها طوال سنوات العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، وقد جاء الحديث عنه عن طريق حالات التداعي حينما استنطق الدركيان " قدور " بأسلوب استفزازي عن موقف العلماء وصهره المخفي وإقدام الأهالي على القيام بحرب من أجل إخراج فرنسا من الجزائر، وعموما فإن هذا المكان لم يكن عنصرا بارزا في الرواية .

1-3-8-المستشفى : جاء الحديث عن هذا المكان على لسان الراوية وذلك حيث طلبت من كاتب قصتها أو مدون اعترافاتها، فهي تقابل بين وضع الأطفال الذين ولدوا في المستشفى وتلقوا كل الرعاية الطبية الحديثة وبين الأطفال الذين ولدوا في ظروف اجتماعية قاسية عبرت عنها بقولها: «أكتب من كل ذلك، أرجوك قصة يقرأها الأطفال الذين ولدوا في المستوصفات والمستشفيات، ودفنوا في القطن الناعم ،حدثهم عن الأطفال الذين ولدتهم أمهاتهم على أدخنة الحطب الأخضر .ولدتهم و أيديهم ممسكات بجبال معلق في السقوف السوداء».¹

من خلال هذا المقطع نجد أن الراوية اكتفت بالإشارة إلى اختلال الجيل وليونة تكوينه، ولذلك فإنها لا ترجو منه أمرا عظيما يماثل الأمر الجلل الذي حققه الجيل الماضي والذي روضته الظروف الصعبة وصنعت منه إنسانا بطلا خالق معجزة ثورة جبارة .

1-4-الأماكن المغلقة : وهي الأماكن المحصورة غالبا حيز محدود المساحة يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان، فقد تكون هذه الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوى إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة، فلا وجود لمكان أليفا مطلقا ولا مكان معاد مطلقا، ذلك لأن المكان يتغير حسب رؤية الشخصية له ومن هذه الأماكن المغلقة نذكر :

¹ عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، ص 13.

1-4-1- السجن : فالسجن « ليس فضاء انتقال أو حركة، إنما هو بالتأكيد إقامة وثبات وإن كان ذلك يصفه مؤقتة، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلافا لما سواها هي إقامة إجبارية».¹

وقد جاء الحديث أول مرة عن السجن على لسان الحاج أحمد في قوله: «السجون كلها مفتوحة إذا قيل لها هل امتلأت قالت : هل من مزيد ؟ كل يوم تفتح مراكز جديدة ومحاجر جديدة "محجر المسيو ألبير صار لا يكفي».² وأيضا ورد على لسان الفرنسية التي تشتغل عندها مسعودة وصفا دقيقا « لسجن سان لوران ؟ إنه سجن رهيب ؟ من قضى فيه سنة زالت عنه إنسانيته . السجان والسجين في ذلك سواء ! إنسانيتهم تنزل إلى ماتحت الصفر، هؤلاء في الفظاعة، وهؤلاء في الحيوانية التي يتحولون إليها من جراء التعذيب الذي لا مثيل في الدنيا !».³

يحيل السجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب المرء حريته وتفقده الإحساس بالأمل والاستمتاع بالحياة، ومما لا شك فيه أن توظيف الكاتب لهذا المكان المشؤوم يرمي إلى هدف معين فقد أراد أن يصور لنا حقائق سجون الاستعمار، وماكان يدور فيها من جرائم وظلم وكانت الوسيلة في ذلك النقل الوصف الدقيق للمعاملات السيئة التي استهدفت المساجين .وينطبق هذا المكان مع المكان الموضوعي .

1-4-2-المركز: شكل هذا المكان أيضا مجالا واسعا، تسلب فيه من الإنسان إنسانيته ويتعرض فيه لجميع أنواع الإهانات والتعذيب وهو رغم كونه نقطة انتقال إلا أنه يمثل دورا أساسيا في بنية الفضاءات الإدارية العسكرية حيث وصف الرواي المركز في مقطع قائلا :« مكتب مستطيل، له نافذة مطلة على ردهة موالية للطريق العمومي .قاعة مبظلة ببلاط حمرت اشهبت من الأقدام والغبار .جدران وسخة .لاسيما جدران النافذة حيث أثار الأيدي

¹ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي للطباعة والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990م، ص66.

² عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد ، ص 49.

³ المصدر نفسه ، ص183.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

تبدو بلون الصمغ العربي. طاولة مستطيلة، قديمة، بأرجل ضخمة شهباء زال الدهن عن أجزائها السفلية».¹

من خلال هذا المقطع نقول أن مكان الاستتطاف عبارة عن مكتب قديم منذ الأزل، حيث أن آثار الأيدي دليل على تراكمها عبر السنين والأيام و شبهت بالصمغ العربي في قتامة لونه من أجل تعميق حركة الشخصيات بين الذهاب و الإياب من مكتب مستطيل خاص بالدركيين (الفرنسي / العربي) إلى نافذة تشكل زاوية نظر تتخذها العين للاتصال بالعالم الخارجي .

يقول الراوي أيضاً: «ان الاستفزات المتوالية من طرف الدركي الجزائري، وخاصة تلك التي لها علاقة بزوجته، جعلته يرى الأرض أحياناً حمراء !إن مايشاه هو أن يفلت منه زمام نفسه فيتعقد وضعه أكثر».²

يتبين لنا من خلال هذا المقطع مختلف أشكال القهر والتعذيب والاستفزات التي مارسها الدركيين على الشخصية (قدور) لاستنطاقه واستخراج ما تختزنه الذاكرة من معلومات قد توصلهم إلى الحقيقة لكن قدور بقي صامدا وتحكم في نفسه .

1-4-3- المحكمة: لا يختلف مكان المحكمة عن الأمكنة الأخرى، ففيه تجري المحاكمات ويحكم على المتهمين بأساليب غير قانونية ويحكم على المواطن الأهلي لأتفه الأسباب بالأشغال الشاقة والسجن لأمد طويل ودفع الضرائب ومثلما عبرت عنه إحدى الشخصيات فهو بؤرة للرشوة والفساد والتزوير والطمع، كما أن هذا المكان محصور على المواطنين وعلى من يرغب في حضور بعض الجلسات أن يدفع ل الشاوش باسم البركة يقول الراوي : « يضع ورقة من فئة الخمسة فرنكات في يد الشاوش للبركة ويمر طبعاً، "البركة" لا ترد الشاوش يضافه و يسأله عن أحواله باسمه عزوز يقف في آخر القاعة بأمر من دركي، المقاعد لم تكن كلها مشغولة، لكن الدركي لا يدع العامة تجلس يتقدم منه عزوز

¹ عبد الحميد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ،ص57.

²المصدر نفسه، ص 63.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

معتذراً: سامحني، نسيت.... بركة من الجبل الأحمر ؟ الدركي لا يفهم جيداً الجبل الأحمر ؟ يشير إلى عزوز إذا كان يريد الجلوس في أحد المقاعد الأخيرة فله ذلك»¹.

إن المحكمة هي مكان يفقد القانون فيه روحه وصدقه وتزور فيه التهم وتديره المصالح والأهواء، وتقدم فيه الرشاوي ولا يصدر عنه غير الجور والفساد وكما أنها مكان للرشوة واحتقار الغير .

1-4-4- البيوت : « يطلق مصطلح البيوت على جميع الأمكنة التي تحقق فيها الشخصية الاستقرار والمكوث في سلك جماعة متآلفة متضامنة متجانسة »². فهو يمثل مظهراً من مظاهر الحياة الداخلية لكل فرد من الأفراد.

نلاحظ أن الراوي قد اكتفى في تشخيصه لمكان، الإقامة على بيت الحاج أحمد، حيث لم يعثر على مقاطع وصفية تعني بالتفاصيل الدقيقة لبعض البيوت التي تمت الإشارة إليها سواء من خلال سرد الأحداث أو تقديم الشخصيات المقيمة فيها في حين نجد الراوي يتحدث عن بيت عمّة قدور يقول : « الباب الخارجي الذي هو عبارة ألواح غليظة قديمة تشدها إلى بعضها ألواح أخرى أفقية، ومسامير غليظة فصارت باباً تتصارع ألواحه لأدنى حركة ! »³ أما بيت مسعودة بقرية الجبل الأحمر الذي يحاول القارئ استحضاره انطلاقاً من تلك الصور، المقارنة التي أقامتها مسعودة بين بيت عزوز وبيت الحاج أحمد يقول الراوي : « أجالت مسعودة نظرها في الحجرة فأعجبها حسن تأثيثها وترتيب ما فيها ولاسيما 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 ! »⁴.

ونجد أيضاً وصفاً لغرفة الجلوس لبيت الحاج أحمد « فمن الخارج يوجد فناء يبعث على الارتياح بظله ونظافته أما من الداخل فالحجرة بها خزانة كبيرة من جزعين علوي

¹ عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ، ص 297.

² عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، ط 1، دار محمد علي للنشر ، تونس ، 2003م ، ص 349.

³ عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ، ص 117.

⁴ المصدر نفسه ، ص 197.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

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 ¹.
من خلال هاتين المقطوعتين نجد أن الوصف اقتصر على غرفة الجلوس دون غيرها بما أن لها خصوصيتها ولديها ارتباط وثيق بنفسية الشخصية فشعور مسعودة بالارتياح كان مبعث هذا الانسجام والتناسق بين الأشياء التي ترتبط بشكل أساسي بالدلالة الاجتماعية والثقافية للشخصيات المقيمة بالبيت.

2-أبعاد المكان:

1- البعد الفيزيائي: ويتجلى البعد الفيزيائي في رواية غداً يوم جديد لابن هدوقة في ما يأتي:

1-1-»أبنائي ماعدا الشهيد، آبائهم ليسوا أباهم، لكني لم أكن أحدا. قدور جاء بي إلى المدينة . ركبنا القطار ليلا، على الساعة الثانية. رافقنا عزوز، زوج أُمي إلى المحطة، لم يخفق قلبي بحب قدور أبدا».²

معنى هذا أن الجزائر ولدت أبطالا من رحم الثورة، شاركوا جميعهم في الحرب التحريرية الكبرى وسعوا إلى نيل الاستقلال، ولم يكن من بينهم خونة.

1-2-»لأريده تاريخا شاحبا، أريده أن يبقى حيا كما كان، مع جلال البعد الزمني. ولا يستطيع أي شيء يحقق ذلك أكثر من القصة ! أرجوك، عد إلى بيتك أو مكتبك. خذ وقتك، وأكمل القصة، قصة خديجة. إنها قصة الدشرة في الثلاثينيات».³

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص197.

² المصدر نفسه، ص9.

³ المصدر نفسه، ص 128.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

هنا يريد أن يروي لنا قصة الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، أي في الثلاثينيات من القرن الماضي، يريد أن يروي لنا أحداثاً عاشها الشعب الجزائري بكل تفاصيله ، ويريد أن يمجده بكل أحداثه، لا يريد أن يبقى القصة شاحبة.

1-3- «أمر عزوز قدورا بالسفر إلى الجزائر في تلك الليلة. كان القطار الليلي يمر بالمحطات القريبة من الدشرة حوالي الساعة الثانية صباحاً، حسب المحطات»¹.

عزوز زوج أم مسعودة، فهو المسؤول عنها، وأمر قدورا بالسفر إلى الجزائر بعد أن كان قد تشاجر مع محمد بن سعدون، والذي كاد أن يقتله، فغادر الدشرة في القطار الليلي، والدشرة هي القرية البسيطة التي كانوا يعيشون فيها، إن حضور المحطة يقتضي وجود هذه الحركة التي تتولد عن الانتقال اليومي للقرويين يغادرون "الجبل الأحمر" وآخرون يعودون إليه.

1-4 « قدور بالسجن. هل يصغر الفرنك بالعربية؟ أنا أصغره ! "الفرينكات" التي تركها لي قدور لم تكن تكفيني لأكثر من ثلاثة أشهر، إنا لم أشتري لحماً. كنت حبلى، أمي توفيت. علاقاتي بعزوز لم تكن جيدة منذ وفاة أمي. تركها تموت في فراشها خلية بعد خلية، حتى آخر خلية فيها ! لم يحاول عرضها على الطبيب، و" لا كتب" لها عند أصحاب التمايم والحرور، ولا أتاها بمداوي القرية»².

دخل قدور السجن وترك زوجته مسعودة وحيدة، وهي حبلى ولم يكن لديها أي معين يعينها على أعباء الحياة وقساوتها، ولم تكن علاقتها مع زوج أمها وطيدة بعد وفاة أمها، التي كانت سندها في الحياة، ولاسيما بعدما تركها طريحة الفراش تصارع مرضها، ولم يعرض عليها أي طبيب ولا حكيم من حكماء القرية.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص168.

² المصدر نفسه، ص177.

1-5» قررنا السفر ليلاً، لأن قطار النهار يصل إلى البلدة التي كنا ذاهبين إليها في المغرب. كما أن قطار الليل مريح ويمكننا من الوصول صباحاً، وامتلاك اليوم كله للتنقل من المحطة إلى الزاوية التي تبعد بحوالي "عشرة كيلو مترات" من هناك. الطريق الرابط بين البلدة والزاوية طريق زراعي، تستعمل فيه العربات التي تجرها الخيل أو الدواب الأخرى. لم تكن حينئذ معبدة. كما أن السيارات لم تكن موجودة مثل اليوم. شيخ الزاوية وقليل قليل من الفلاحين الكبار فقط هم الذين لديهم سيارات. سيارة الشيخ أمريكية من نوع "الكاديك" ¹.

البلدة بالنسبة للصديقين عنوان الأمل والتفاؤل بغد جديد أفضل والسفر بحثاً عن الجديد، وتنقلهما من المحطة إلى الزاوية التي هي تعبر عن موروث ثقافي وديني، كان كل من الصديقين يطمحان إلى التعلم والدراسة، لكي يصيروا من علماء الأمة.

1-6» وصلنا حوالي الساعة السابعة صباحاً، أو السابعة والنصف، لست أتذكر جيداً، المحطة اتجهنا إلى مقهى قريب من هناك» ².

"المحطة" هي عنوان إلى السفر وترمز إلى الزمن الفاصل فهي تتأسس على حركة الشخصيات في انتقالها وتحولها من القرية إلى مكان آخر يتوفر على جاذبية خاصة، فإن حضور المحطة يقتضي وجود هذه الحركة التي تتولد عن الانتقال اليوم.

1-7-«كان علينا أن نغادر الدشرة حوالي الساعة الحادي عشرة ليلاً، لم تكن المسافة بين الدشرة والمحطة تتجاوز سير ساعتين على الأقدام، لكن عزوز قرر أن تكون لدينا ساعة زائدة احتياطاً. القطار ينطلق على الساعة الثانية صباحاً. كقطار الحبيب الذي استقله إلى الزاوية...» ³.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد، ص223.

² المصدر نفسه، ص226.

³ المصدر نفسه، ص357.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

مغادرة الدشرة والسفر عبر محطة القطار، والتي تعني الانتقال من الدشرة إلى المدينة وحلم مسعودة، كحلم أي فتاة أخرى وهو العيش في المدينة.

1-8- «تعجبت كيف وجد البيت بسهولة. لم يقض بين محطة القطار والوصول إلى البيت أكثر من نصف ساعة ! محطة القطار المركزية تبعد عن البيت بحوالي خمس عشرة دقيقة. لم يأت فارغ اليدين. جاء بكل ما يمكن أن يأت به قروي من الريف إلى المدينة !»¹.
يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة والاستقرار ولأن البيت: "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني"، فإن "باشلار" جعل للبيت حيزاً وروحاً واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء.

2- البعد الرياضي الهندسي:

1-2 «مكتب مستطيل، له نافذة مطلة على ردهة موالية للطريق العمومي، قاعة مبلمطة ببلاط حمرة اشتبهت من الأقدام والقدم والغبار. جدران وسخة. لاسيما جدران النافذة حيث آثار الأيدي تبدو بلون الصمغ العربي. طاولة مكتب مستطيلة، قديمة، بأرجل ضخمة شهباء زال الدهن عن أجزائها السفلي، طاولة أخرى أصغر في زاوية المكتب. مقعد خشبي مستطيل يستند إلى الجدار المقابل لمكتب العريف الأوربي»².

هذا وصف دقيق لمكتب التحقيق الذي أقتيد إليه قدور وصاحب المحطة وهو مكان ضغط على الشخصيات، حيث مارس العريف والدركي العنف والتعسف، ومن ثمة فهو مكان مكمل للسجن، أو هو العتبة التي تلج من خلالها الشخصية عالم السجن.

¹ عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ، ص357.

² المصدر نفسه ، ص57.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

2-2- «وها هو اليوم يسمع في هذا المكتب "الأشهب" بالغبار مالم يسمعه بنادي الترقى!»^{*} أن أسئلة الدركيين رغم بذائتها، ورغم ما فيها من إحراج فتحت له عالماً لم يكن يعرف عنه شيئاً¹. تدل أيضاً على فرنسية وهمجية المستعمر الغاشم وعلى مراكز الاستتطاق .

2-3- «قدور ساقط على الأرض. جسمه اتخذ شكل نصف دائرة يدها المقيدتان تحت رأسه لقد أعيد القيد إلى يده، بعدما ضرب الدركي الأهلي. يشعر بألم شديد في صدره وضلوعه»². "الأرض" هنا شاهد حي على طريقة المستعمر في التعذيب، وكل أشكال التعذيب الذي لاقاه قدور أثناء استتطاقه. وأبناء الجزائر خلال فترة الاستعمار، والأرض دليل على الانتماء، والتمسك بالهوية الوطنية.

2-4- «البيت الذي تسكنه بالجزائر كيف هو؟ ضيق؟ واسع؟.

قدر الحال. لكنه أحسن من الغرفة التي كنت أسكنها سابقاً.

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...»³.

البيت، الحجرة، كل هذا يدل على الشمل العائلي، وهو أيضاً يرمز إلى الشخصية بكل ما تحمله من سمات وخصائص، فهو المكان الأصل وهو عادة مسقط الرأس.

2-5- «تعجبت كيف وجد البيت بسهولة. لم يقض بين محطة القطار والوصول إلى البيت أكثر من نصف ساعة ! محطة القطار المركزية تبعد عن البيت بحوالي خمس عشرة دقيقة.

* نادي الترقى: هي مؤسسة شعبية أسسها الشعب لأغراض ثقافية ودينية بدون مساعدة الاحتلال، و يتولى بنفسه عمالية الإشراف عليه.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص 69.

² المصدر نفسه، ص 76.

³ المصدر نفسه، ص 114.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

لم يأت فارغ اليدين. جاء بكل ما يمكن أن يأتي به قروي من الريف إلى المدينة!¹
محطة القطار وهي المسافة أو الطريق الموصلة من الريف إلى المدينة فوجود المحطة يقتضي وجود هذه الحركة التي تتولد عن الانتقال اليومي.

2-6- «وتم ذلك: اكتروا لي شقة ذات غرفتين ودوش ومطبخ صغير! تصور امرأة قروية لم تبلغ الثلاثين تحت مرش "الدوش" كم كان يحلو لي ذلك ! كان يذكرني ب"الشرشار" في وادي الدشرة. كل جاراتي السابقات في القصبة تعجبين من أن سكنني "المعلم والمعلمة" في الحي الأوربي، وفي شقة ذات حجرتين ومطبخ ودوش ! أنا أيضا تعجبت من ذلك. أنا القروية الساذجة التي لا أعرف من حياة المدينة غير الأصوات الحديدية، أسكن بالحي الأوربي !».²

تدل على الفرق الشاسع بين الحياة في الدشرة وحياة المدينة، ففي الدشرة يستحمون تحت "الشرشار" في الوادي، أما في المدينة فهم يستحمون تحت المرش "الدوش".

2-7- «ورفعت الجزء الأعلى من السلخ عن وجهها وهي تدخل فناء الدار وراء الحاج أحمد، وإذا بشاب يخرج من الحجرة الجانبية، تلتقي النظرات في براءة المفاجأة ! تتوقف رجلاها آليا عن الحركة».³

فناء الدار تدل على الأسرة ولم الشمل، لأن البيوت الجزائرية يلماها الشمل العائلي والمأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات. فهو سر تماسك العائلات وقوتها.

2-8- «أجالت مسعودة نظرها في الحجرة فأعجبها حسن تأنيثها وترتيب ما فيها، ولاسيما أنها جاءت بغتة فلم تعد الحجرة من أجلها ! ولاحظت الفرق الكبير بين أثاثها وترتيبها وبين

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد، ص179.

² المصدر نفسه، ص186.

³ المصدر نفسه، ص195.

الفوضى التي كانت تحيا فيها، عند رجل هو أكبر أثرياء الدشرة !»¹.

حسن تأثيث بيت الحاج أحمد وبيته المتواضع الدال على لم الشمل العائلي والمكانة العالية التي يتمتع بها الحاج أحمد.

2-9» في تلك السنة كان عدد الطلبة أكبر من أي سنة أخرى ! لم تكف إيواءهم لا القاعات ولا الصالات ولا الحجرات ولا الأروقة»².

دلالة على عراقية وأصالة التراث والموروث الثقافي الذي يتمحور في "الزاوية" والإقامات بجميع أنواعها.

3- البعد الجغرافي:

3-1 «كلماتك أنت زرابي يفترشها النظر قبل الفكر. أنت مثلي، كما قيل لي عشت في قرية جبلية من تلك القرى التي تستضيئ بالنجوم»³.

فهي عبارة عن مساحات خضراء تتخلها مجموعة من المنازل المتناثرة هنا وهناك، وتغيب فيها معظم المرافق العامة الضرورية، ويزاول أغلب سكانها النشاط الفلاحي.

3-2» عندما دخلت المدينة لأول مرة، نزعت حذائي الجبلي الغليظ، حذاء "البيروني" المسمر. كانت طرق المدينة عندي ألين منه ! أتذكر أيضاً أنني لم أنم الليلة الأولى حتى أذان الفجر»⁴.

تتميز المدينة عن القرية بخضوعها المتطور الحضاري و العمراني، الكثافة السكانية الكبيرة، وحركتها الدائمة والمستمرة، وتوفرها على مختلف المرافق العامة والضرورية وهي من أمكنة المسارات والتي تشمل على الأحياء وشوارعها وطرقاتها وساحاتها وميادينها.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص197.

² المصدر نفسه، ص235.

³ المصدر نفسه، ص 12.

⁴ المصدر نفسه، ص14.

3-3 «عندما تكتب، لا تنس هذا. وإلا ستكون القصة شاحبة، قاحلة، صحراوية بلا بترول ولا واحات !».

«لقد كنت أحفظها كما يحفظ القرآن أعرف كل مخابئها ومداخلها. أعرف شعابها ورباها. أعرف أشجارها وأحجارها. أعرف ما تنبت وما لا ينبت فيها. كنت جزءاً منها، كما هم الآن سكانها جزء منها. أبناء الأرض الواحدة. يشكلون نموذجاً واحداً. التربة والهواء والماء والشمس هي المكونات الأولى...»¹.

هي تريد أن يروي كل شيء كما هو وبكل إحساس وواقع معاش لكي تتصور لنا في الأذهان، فأرض الجزائر تتربع على كل تلك المواصفات التي تمتلكها أرضها وروباها.

3-4- « الحر يلفح الوادي الذي تقع فيه المحطة. الشمس لم تعد أشعة وأضواء، صارت لهيباً في الوادي الناشف الذي التحف حفافاه بالأملاح. الساعة تقترب من الواحدة. وقطار الواحدة لا يعلم أحد من المنتظرين بالمحطة أين هو؟ ربما رئيس المحطة يعلم ذلك»².

وهذا يدل على قساوة البيئة التي يعيش فيها سكان هذه القرية المعزولة عن جميع المرافق العمومية ، والضرورية، فحضور المحطة يقتضي وجود هذه الحركة التي تتولد عن الانتقال اليومي .

3-5- « القطار لم يصل الرجل الوسيم يذرع الرصيف. السكون يخيم على المحطة. قدور يخرج الساعة من جيب صدره مرة أخرى. مضى ربع ساعة على موعد القطار. أشعة الشمس المرسلّة على الوادي الناشف حولته إلى جحيم ملتهب»³.

يعد الشارع من الأزقة وأمكنة المسارات إن حضور المحطة يقتضي وجود هذه الحركة التي تتولد عن الانتقال اليومي للقرويين .

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد، ص18.

² المصدر نفسه، ص24.

³ المصدر نفسه، ص29.

3-6- « في صغري كنت أستحم مع أترابي تحت شلالات الوادي أو في أحواضه، حيث تتشابك الأشجار، وتشكل ستارا كثيفا»¹.

«هل هيهي؟ بالقرية واد يشق بساتينها في انهباط متعرج، على شكل طريق ملتو في غابة كثيفة، يظهر هنا ليختفي هناك. أماكن من مجرى الماء مغطاة بالعليق الملتوي في عناق وتشابك مع حبال الكروم وشجر مائي نسميه: عود الماء. لا ينبت إلا على مجاري الماء الدائمة». فهم يحيون حياة القرية الطبيعية كل ما فيها مستوحى من الطبيعة، حيث الأشجار والجبال والأودية وتضاريسها الملتوية المتشعبة كل هذا عبارة عن حياة الريف أو القرية.

3-7- « يندهش العريف وصاحبه عندما أن صهره عزوز، من الجبل الأحمر ! عزوز، أو سي عزوز، كيف يمكن أن يصاهر هذا البائس؟ لكن اندهاشهما يزول عندما يعلمان أن المرأة ليست بنته. إنما هي بنت أخيه. أو بنت أجنبية رباها فقط...»².

إن قرية الجبل الأحمر مكان معين أنتجه النص وفق منظور فكري يخضع لمنظومة قيم وأفكار تقليدية. فعزوز رجل معروف في قرية "الجبل الأحمر".

3-8- « إن الدموع وحدها هي وسيلة تعبيرها عن حالها وعن وحدتها وعن حزنها على ابنتها الوحيدة، التي أخذها القطار إلى ما وراء تلك الجبال الزرقاء في الأفق الشمالي!».³

وهنا أيضا مكان انتقالي من القرية التي يحيون فيها إلى المدينة ينتقلون من حياة الرتابة والجمود إلى الرقي والتطور.

3-9- « يتحدث عنه... ترى ما يقلن عنه؟ ود لو يستطيع أن يسمع ما قيل ! لو كان يعرف" الغيوان" (نظم الشعر) كأولئك الشعراء القوالين لنظم قصيدة وأهداها لهذه الفتاة وقال لها: "إنك يا ابنة الناس، أهديت إلي هذا الصباح ما جعل قلبي يحب هذه الدشرة بترابها وهوائها

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد، ص 40-41.

² المصدر نفسه، ص 63.

³ المصدر نفسه، ص 41.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

وأشجارها وأحجارها وجفافها واخضرارها. بسمائها وحبالها، بكلّ ما فيها من مخلوقات وجمادات! ¹.

يصف لنا الإحساس الداخلي الذي انتاب قدور فجأة حول هذه القرية البريئة الساذجة التي كبرت وترعرعت في هذه الدشرة.

10-3 « الفتيات يحسّنها على ذلك الأفق الأزرق البعيد في الشمال الغربي للدشرة. ذلك الأفق الذي سيحتضنها عما قريب. يغسل وجهها بنسماته البحرية. يزيل عنها غبار البادية الذي اصطبغ بعد فتحول من بياض إلى إحمرار بشكل التراب الأحمر » ².

كانت المدينة بالنسبة للقرويين عبارة عن حلم، يحلم به شبان وشابات القرية بكل ما تتوفر عليه من المرافق العمومية والضرورية.

11-3 « الجبل الأحمر أخذ يلبس العمامة الفضية، التي نسجها له الشعاع الأول الذي أرسلته الشمس بتحية الدشرة. أدخنة الأكواخ أخذت تعرج إلى السماء هنا وهناك. الدشرة كلها تستقبل عزوزا. هكذا خيل إليه ولم يبق مكان في الأرض أسود ! عم الصبح الربي والتلال والوهاد ! إنه يوم جديد ! » ³.

إن قرية الجبل الأحمر مكان معين أنتجه النص وفق منضور فكري يخضع لمنظومة قيم وأفكار تقليدية، فالجبال عبارة عن مساحات وغابات وأحراش وهو بالنسبة لهم المرتع الذي يحيون فيه.

¹ عبد الحميد بن هدوقة. غداً يوم جديد ، ص140.

² المصدر نفسه، ص140.

³ المصدر نفسه ، ص291.

4- البعد الزمني والتاريخي:

1-4 « فهم رأوا أكثر من ذلك ولم ينطقوا !إن "المحجر" الذي يقاد إليه كل من دفعه لسانه إلى الاحتجاج، جعل من لا عقل له عاقلاً، يفكر في الكلمة يقولها للأوروبي، أو شبه الأوروبي ممن هم في الخدمة لدى السلطة من الأهالي. لو عرف قدور المحجر لهان عليه وقع أقدام الرجل الوسيم على رصيف المحطة لكن...»¹.

المحجر هو مكان للإقامة الجبرية، والذي تجد فيه مختلف أنواع التعذيب والتعسف، من قبل الاستعمار المحتل الغاشم.

2-4 « لا بد أن أعرف أمر هذا الرجل. فرنسا لا ترحم السجون كلها مفتوحة. إذا قيل لها هل امتلأت قالت: هل من مزيد، ومقتبسة من القرآن الكريم لقوله تعالى: "يَوْمَ يَقُولُ لِحَبَّائِهِمْ هَلْ إِمْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ"² ! كل يوم تفتح مراكز جديدة و محاجر جديدة : "محجر المسيو ألبير" صار لا يكفي»³.

ودلالته هو القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته، و تفقده الإحساس بالأمل والحرية و هذا دليل على بشاعة الاستعمار الفرنسي، في فرض نفوذه على أبناء الوطن .

3-4 « والناس باعوا دينهم وباعوا ضمائرهم. باعوها "لأمهم فرنسا"، حتى صار الحلال والحرام زوجين شرعيين، أو جارين. بجانب كل مسجد كنيسة. بجانب الحارة خمارة. بجانب المقبرة ثكنة»⁴.

¹ عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد ، ص36.

² سورة ق: الآية30.

³ عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد، ص49.

⁴ المصدر نفسه، ص51.

ومعنى هذا أن الاستعمار الغاشم، حاول جاهدا طمس معالم و مقومات الهوية الوطنية، فالمساجد هي تلك الأماكن المقدسة و هي دور للعبادة، فهي الأماكن التي تؤسس العلاقة بين الإنسان و ربه.

4-4 « لكن حجمه لم يتجاوز الباخرة. قيل له: إنه زائد على العدد الذي تقله الباخرة ! جمع المبلغ الذي دفعه في الحج فرنكا، فرنكا. امتنع على إعطاء ابنه منه فرنكات ليذهب إلى إحدى الزوايا يدرس " العلوم" ¹.

الباخرة وهي أيضا مكان للانتقال و التحول من مكان إلى آخر، ونذكر " الزوايا" فهي توحى بالبعد الثقافي و الاجتماعي والذي يوحي إلى مقومات ومبادئ و هوية الحاج أحمد وانتمائه الوطني.

4-5 «في نادي الترقى يتحدثون عن الدين، عن الزوايا عن الخرافات التي يروجها عملاء فرنسا. يتحدثون أيضا عن التعليم. عن اللغة العربية، لغة القرآن... كل هذا ما سمعته. يتحدثون أيضا عن المساجد التي عينت فيها فرنسا أتباعها و رفضت تعيين "العلماء" الحقيقيين" ².

"الزوايا" و"المساجد" كل هذا يوحي بالموروث الثقافي والديني، الذي يرسم لنا معالم ومقومات الهوية الوطنية العربية، و انتمائها العرقي والحضاري، والمسجد هو مكان للعبادة والصلاة، و ملاذ كل شخص يطلب الراحة و السكينة و العلم.

4-6 « يقوم العريف ليجر قدورا من رجله إلى الحجرة-السجن، لكنه لا يستطيع. يطلب مساعده أن يعاونه. يجران قدورا خارج المكتب. قدور لم يفقد وعيه، لكنه في حالة سيئة

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص53.

² المصدر نفسه ، ص 68.

للغاية. لا يستطيع أي حركة ! ثم شيئاً فشيئاً يشعر كأنه يبتعد عن مركز الدرك، يرفعه شيء غريب ! لأن رجليه لا تلامسان الأرض»¹.

دليل على غطرسة المستعمر وبشاعته، "مركز الدرك" فهو مكان ضغط على الشخصيات، تمارس فيه الشرطة الحاكمة و الدرك عنفها و تعسفها، و من ثمة فهو مكان مكمل للسجن، أو هو العتبة التي يلج من خلالها قدور عالم السجن.

4-7 « المخفي كان على اتصال بعبد الكريم الخطابي و ثورته بالريف المغربي. اتفق معه على إشعال الثورة في الجزائر... و باع من أجل ذلك كل ما يملك. نظم جماعات مسلحة في الجبال تخطف أموال الأغنياء لاقتناء السلاح. لذلك قتلتهم فرنسا، و أشاعت أنه قتل في حادث المتفجرات بالمحجر»².

إن ثورة الجزائر انطلقت من الريف الجزائري، على يد أبطال حقيقيين، ضحوا بأنفسهم وبكل ما يملكون وكل تلك الانطلاقة كانت من الجبال، التي هي عبارة عن المنطلق الأول الذي انطلقت منه ثورة التحرير المباركة.

4-8 « أعرف، و لكني لا أعرف عن حياته غير ما قالته أمي... قالت: التحق بالجبل من الظلم»³.

الجبل يحوي على الغابات و الأدغال و الأحراش، فهو المنطلق الأول للثورة المباركة.

4-9 « كيف انتقلت من الدار القصباوية إلى السكن بالحي الأوروبي أنا القروية الفقيرة الخادمة لدى النصاري! »⁴.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد، ص77.

³ المصدر نفسه، ص109 .

³ المصدر نفسه، ص123.

⁴ المصدر نفسه، ص 183.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

تدل على عراققة و أصالة الموروث التراثي الشعبي و تشير إلى معنى الحياة و حركتها الدائمة، و هو أحد الأحياء العتيقة الموجودة في الجزائر.

10-4 « قل له: إنني لست في المدينة. من يريد أن يعرفني لن يجدني فيها. انني هناك، في الجبل الأحمر، حيث الأشعة تتجدد، و الروح تزداد ارتفاعاً عن ملذات تنقل ولا تريح، تشدّ إلى الأرض أكثر مما تتحرر»¹.

"المدينة" فهي مكان يتميز بالانفتاح و الانطلاق و التحرر، فهو مكان انتقال، و "الجبل الأحمر" أنتجه النص وفق منظور فكري يخضع لمنظومة قيم و أفكار تقليدية.

11-4 «في 19 جوان 1965م كانت شوارعنا هادئة. كان الأمل يجلل وجوه الناس. تلك الأحداث التي جاءت بالدبابة إلى مثلث الأزهار لا تهم إلا قلة من ذوي القصور الجديدة ! أما في 19 جوان من هذه السنة، فشوارعنا كلها سواد ! القاذورات تمتد على طول الأرصفة»².

كل هذا يدل على غطرسة الاستعمار الغاشم و احتلاله للأرض التي كانت تعيش هادئة مطمئنة، آمنة يسودها الأمن و الأمان.

12-4 « موكلي يريد أن يقول: مشاكل الأهالي لا تحل "بقانون الأنديجانا" *، و لا بتجنيس النخبة المثقفة بالفرنسية من الأهالي، ولا بالتمييز بين السكان إلى مثقف وغير مثقف، وخدم الجندية أو لم يخدم، و إنما تحل ببناء المدارس و بشق الطرقات وفك العزلة عن المداشر»³.
فهنا المدارس تعد من الأمكنة الثقافية، التي بدورها تعد و تنشئ الجيل الناشئ المثقف ففرنسا فرضت قوانين تعسفية على الأهالي.

* قانون الأنديجانا: إجراءات استثنائية تعسفية ضد الجزائريين.

³ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص 220-221.

² المصدر نفسه، ص 328.

³ المصدر نفسه، ص 312.

1-5 « منذ العبارات الأولى، جذبتني إليها تيارات قوية، خفية غريبة ! أحيانا أتخيلها هي الزمن الذي عاشه الناس قبلي، و لم أعرفه ! أحيانا أخرى، من خلال كلمة، أو صمت، أو نظرة باحثة عن مجهول، أرى المستقبل و ما سيكون ! أرى المستقبل بانعطافاته و أحداثه المسرة و المحزنة »¹.

ففي هذه العبارة يبدو لنا الراوي و كأنه متأثر جداً بما تروييه أو تقصه له "مسعودة" من أحداث عاشتها، و تأثره بالقصة التي تسردها له و هو يستيق الحاضر.

2-5 « إياك أن تمسخني أنت بقلمك. إن القلم إله صغير يخلق من العدم مخلوقات تفرح و تتألم. دم المسخ لأهل المسخ. أرجوك، صورني كما يملي عليك خيالك، إلا المسخ ...! ضعني حيث شئت. لكن الأحداث، أروها بصدق الأديب، لا بصدق المؤرخ »².

هنا في هذا المقطع تطلب مسعودة أن تكتب قصتها كما هي، دون زيادة و لا نقصان، وأن يجب عليه أن يرويها بصدق الأديب، فهي تطلب منه أن يصورها في ذهنه كما يشاء، لكن الأحداث يجب أن تتقل إليه بصورة واقعية.

3-5 « قدور يفلت زمام الموقف منه كلية: يهجم على الدرك كالصاعقة. لكمة في وجه الدركي و أخرى و أخرى فيخر على الأرض و الدماء تسيل من فمه وأنفه »³.

إنه الانتقام المنتظر من شخصية لن تتحمل الألم، فإن أعلنت صمودها و تراجعها عن ارتكاب أي خطأ طوال فترة الاستنطاق، و ذلك نتيجة الأمل في الانعتاق ويحلم بفجر جديد، ات يعرف لغة التعذيب، قدور لم يتحمل ما قيل عن زوجته من قبل الدركي الذي كان يستفزه فهاجم عليه.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص 7-8.

² المصدر نفسه ، ص 21.

³ المصدر نفسه ، ص 74.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

4-5 « القرية التي ولدت فيها تبني الأساطير و الآلهة و الأنبياء و الأبطال ! ».¹

الرواية مسعودة هنا تعظم و تمجد القرية الجبلية التي ولدت فيها، و ذلك من خلال البطولات والإنجازات المحققة، و الأبطال التي ولدتهم هاته القرية.

5-5 « والمدينة في خيال القرويين قصور واسعة الأرجاء من قصور ألف ليلة و ليلة. أو من قصور سيف بن ذي يرن، التي بنتها له الجن! بل هي أجمل ».²

وصف خيالي للمدينة، فالقرويون يحيون حياة قاسية تمثلت في الرتابة و الخصاصة، على خلاف المدينة التي تتمتع بجميع المرافق العمومية و الخاصة.

6-5 « طرق المدينة وشوارعها لن تدع رجلها تخط في الأرض خطأ، كما هو الحال في البادية. منذ اللحظة الأولى التي فاتحته عمته في موضوع الزواج أصبحت خديجة حياته النفسية و الخيالية ».³

نجد هنا رسماً خيالياً للمدينة و شوارعها، حول طرقاتها اللينة و المعبدة، فهي حلم كل فتاة قروية، ففي البادية طرقها عبارة عن جبال و مسالك وعرة يصعب السير فيها.

7-5 « جمال مسعودة أزال في لحظة صور الجمال للفتيات اللاتي التقى بهن ماعدا واحدة: نجاة، تلك الفتاة التونسية التي كانت تسكن قرب المدرسة السليمانية، حيث كان يسكن و هو طالب بالزيتونة. طبعاً، معرفته ببعض الفتيات أنه أفضى إلى واحدة منهن، إنما هي الابتسامة و الكلمات المقتضبة الطرية، و الوعود بالنظرات العابرة، الوعود التي لا تتحقق ».⁴

حيث تتشكل صورة مسعودة التي رسمها في ذهنه، بصورة الفتاة التي التقى بها في تونس، والمقارنة بينهما أيهما أجمل.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص107.

² المصدر نفسه، 138.

³ المصدر نفسه ، ص142.

⁴ المصدر نفسه ، ص 201.

5-8 « شاحنات خمس تشق الطريق الرئيسي للفيللا. التجار يراقبون من دكاكينهم ما يجري. الشاحنات محملة بالمساجين. سيارتان عسكريتان تحرسان الشاحنات»¹.

فالسيارات لا تحرس الشاحنات هنا تعبير خيالي، فالمقصود به هو الجنود داخل السيارات، يحرسون المساجين داخل الشاحنات.

6- البعد الواقعي الموضوعي:

6-1 « والمرأة ليس لها أن تسأل زوجها أمام الناس. لو فعلت، زوجها تثور ثائرتة. ماذا يقول الناس؟ سيصبح حديث المقاهي وسمر الرعاة. لا، لا يمكنها أن تسأل. ولو أن السؤال تحسه واقفا في حلقها. لا يمكن أن تسأل»².

تتميز المقاهي عن بقية الأمكنة الأخرى بكونها المكان الشعبي؛ الذي يأوي شرائح اجتماعية كثيرة، بحكم طبيعتها المفتوحة على هذا المجتمع، فضلا عن دوره الترفيهي الذي يلعبه بين الفئات الاجتماعية، فصوت المرأة عورة أمام الرجال الأجانب، والغرباء.

6-2 «وجدت كل هذا في أرشيف الدرك، أو أخبرك آخرون، أم أضفت ما أضفت من عندك؟ إنك حقا بارع. لم أكن أقدر أنك تهتم كل هذا الاهتمام بحياة عجوز مثلي، ضاعت منها أيامها فراحت تحاول استرجاعها بالتتقيب في الماضي»³.

"أرشيف الدرك" هو المكان الذي تجد فيه كل الأحداث والوقائع، المتعلقة بتاريخ الجزائر الحافل بالبطولات والمخلد لأمجاد الثورة التحريرية الكبرى.

6-3 « عندما وصله الاستدعاء من الدرك فكر أن هناك علاقة له بقضية المحطة. تساؤلاته انتهت به إلى أن أحد الرجلين يكون أدلى بشئ له صلة به. أو أن الدرك عندما رأوه

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد، ص 295.

² المصدر نفسه، ص 26.

³ المصدر نفسه، ص 79.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

اصطحب المرأة الحائرة على الرصيف ظنوا أنه يعرفها، لكن الاحتمال الأول كان في نظره أقرب إلى الصواب»¹.

"المحطة" تشير إلى تشخيص حركة الشخصيات، وفي انتقالها وتحولها من مكان إلى آخر، ونجد كذلك "الرصيف" الذي هو أيضاً مكان للمرور، فكلاهما يدل على الحركة والتحول، والانتقال من مكان على آخر.

6-4 « في السنة الماضية ب"حمام الضلعة" رأيت امرأة لو تعرفين ماذا وشمّت، وأين وشمّت، لتزوجت بأول رجل يلاقيك ! النساء اللواتي كن بالحوض بهتن مما شاهدن ! هناك امرأة يبدو أنها تجاوزت الأربعين، توفي زوجها منذ ثلاث سنين كما قالت اللاتي يعرفنها»².

مكان يتجمع النساء فيه، وعن كيفية الوشم الذي تصنعه النساء في أنحاء أجسادهن، وعن الطريقة الراقية التي يعبر عنها هذا الموروث الذي تتناقله النسوة جيلاً بعد جيل.

6-5 « منذ بروز الأغنية "اللينة" بدأت الإشاعات تنتشر في الدشرة أكثر فأكثر حتى وصلت إلى قدور سألته شخص ذات يوم هل سمع بالأغنية الجديدة؟ أجابه قدور بأن أغاني الدشرة لا تهمة»³.

"الدشرة" التي هي عبارة عن مساحات خضراء، تتخللها مجموعة من المنازل المتناثرة هنا وهناك، والتي تغيب فيها معظم المرافق الضرورية والعامة، ويزاول أغلب سكانها النشاط الفلاحي، حيث تكثر فيها الأغاني الشعبية.

6-6 « أفهم قدور أن الطريق الوحيد للنجاة من السجن أن يوكل الأمر إليه ويدعه يتصرف مكانه بكل حرية»⁴.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد ، ص86.

² المصدر نفسه ، ص133.

³ المصدر نفسه ، ص159.

⁴ المصدر نفسه، ص167.

«مأحكيه لك عشته قبل الزواج بقدر، وبعضه حكته لي أمي، والبقية مما تناقله سكان الدشرة».

يحيل السجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقد إحساس الأمل والاستمتاع بالحياة.

وفي الأخير يمكننا أن نقول إن رواية "غداً يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة والتي تضمنت أبعاد المكان بجميع أنواعها، كل بعد وله أبعاده وخصائصه التي تضمنته في الرواية، ومن خلال هذه الدراسة التحليلية المعمقة للرواية، حيث نجد أن البعد الزمني والتاريخي، هو الذي حظي بأكبر جزء من الرواية وذلك لأن معظم أو جل الرواية تضمنت واقع الجزائر إبان فترة التسعينيات، وعن الواقع المعاش آنذاك، فهذه الرواية نقلت لنا حاضرها وماضيها في بناء تاريخها العريق.

3- بلاغة المكان :

تعد الاستعارة والتشبيه من علوم اللغة العربية المتعلقة بعلم البيان فالاستعارة تتلخص في أنها استعمال كلمه أو معنى لغير ما وضعت به أو جاءت له لشبه بينهما بهدف توسع بالفكرة، أما بالنسبة للتشبيه فهو شيئين يشتركان في صفة واحدة وله أركان وأنواع.

3-1- المكان و الصورة الاستعارية: تبرز الصورة الاستعارية بصورة جلية وواضحة بكثرة

في رواية غداً يوم جديد، وتتمثل في ما يلي: « إن مدينة الجزائر نفسها هي المدينة من البحر ! عروقتها تتغذى من البحر. تاريخها يحكي قصة البحر لولا البحر لما وجدت. لما كان لها ذكر في الحاضر و الغابر لولا رزقه البحر لما كان وجهها بذلك البياض المشع الغريب وبأضوائها تلك الساحرة التي فتنت الرسامين والمصورين »¹ شبه الراوي مدينه الجزائر بالإنسان حيث حذف المشبه به هو الانسان وترك لازم من لوازمه (عروقتها تتغذى) على سبيل الاستعارة المكنية.

¹ عبد الحميد بن هدوقة، غداً يوم جديد، ص 29.

الفصل الثاني : البناء المكاني في رواية غداً يوم جديد

شبه مدينه الجزائر بالبحر لأنه يرمز إلى العمق والاتساع والحياة والمستقبل فمدينة الجزائر بلد يرمز الى العظمة والقوة، الراوي هنا يبين لنا المكانة الكبيرة للجزائر، وذلك لما تزخر به من ثروات طبيعية .

-«شخير القطار يشط من جديد، رئيس المحطة يشير بعلمه في اتجاه رأس القطار، حيث السائق يصفر. القطار يرد بالتصفيرتين متصلتين حادثتين ينخلع لهما القلب ويقلع »¹، الراوي هنا شبه القطار بالإنسان حذف المشبه به هو الإنسان، وأبقى على لازم من لوازمه (الشخير) على سبيل الاستعارة المكنية، و أثرها تجسيد المادي في المعنوي. يعتبر القطار وسيله من وسائل النقل، حيث نجد أن الراوي وظفه لأنه يرمز إلى الحركة والانتقال والنشاط، فالقطار هنا يشير إلى حركة الشخصيات من مكان إلى آخر.

«ضوء الكهرباء فتنني ! قدور نام نوم الأموات كنت أتخيل الأنبوبة تتظر إلي تغازلني ! يا إلهي كم كانت السعادة قريبة من قلبي، بعد المعاناة واليأس كم كانت قريبة من قلبي »² شبه الأنبوبة بالإنسان و حذف المشبه به هو الإنسان وترك لازم من لوازمه (الغزل) على سبيل الاستعارة المكنية. شبه الأنبوبة بالإنسان وذلك لأنها ترمز إلى التجديد و التحضر، من هذا التوضيح نجد أن المدينة توفر جميع متطلبات الحياة والرفاهية والعيش الرغيد لسكانها.

3-2-المكان و الصورة التشبيهية:

« لا أحد تعرض عليه الجنة مقاما فيصير على البقاء في النار ألا تعرفون الدشرة ! إنها ليست الربيع الخادع ولا الخريف الشابع ؟إنها الشتاء والصيف »³ !شبه الراوي المدينة بالجنة والدشرة بالنار هو تشبيه تمثيلي (تشبيه صورة بصورة). فالجنة ترمز إلى النعيم والخلد الدائم، فهي دار الثوب الأكبر والسعادة المطلقة التي وعد الله بها المؤمنين، أما بالنسبة للنار

¹ عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد ، ص 33.

²المصدر نفسه ، ص 14.

³ المصدر نفسه، ص 37.

فهي ترمز إلى الجحيم والعذاب الشديد، فالراوي شبهه حياه القرويين بالنار لأنهم يعانون البؤس والشقاء.

« لكن الخبثاء باعوه فقبضت عليه ثم قتلته في المحجر، وقالت: قتل في حادث فرنسا لا ترحم، كل من يريد أن يرفع رأسه تتطنه كالرحى¹ » تحيل دلالة المحجر إلى القهر والتعذيب والوحشية، حيث يعد المحجر إحدى الوسائل القمعية الممارسة لفعل الإجرام، والتي من خلالها تتم عملية التعذيب التي مارستها فرنسا على سجنائها، فكلاهما يمثل قوة عدوانية تتحدى إرادة الانسان.

«كم مرة دخل؟ إلى البيت وهجم علي كالوحش المفترس يضربني وأنا لا أدري²» حيث شبه قدور بالوحش المفترس في العنف.

يرمز البيت في هذه العبارة إلى عدم الاستقرار و الطمأنينة .«المدينة كلها رجال، كل شيء ملتصق ببعضه في المدينة. الناس فيها بازدحام دائم كيوم القيامة ! أو كطواف حول الكعبة ديصاند! ³». هنا شبه الراوي المدينة بيوم القيامة أو الطواف حول الكعبة في الازدحام وهو تشبيه عادي.

³ عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد، ص 121.

² المصدر نفسه، ص 178.

³ المصدر نفسه، ص 51.

خاتمة



لكل بداية نهاية ولكل مقدمة خاتمة، وهذه الأخيرة آخر محطة في البحث، استخلصنا في نهاية هذا البحث مجموعة من النتائج نذكرها فيما يأتي:

1. تدور أحداث رواية "غدا يوم جديد" حول ثنائية (القرية، المدينة)، فهي الركيزة التي بنيت عليها مختلف الأحداث والوقائع.
2. لم تتضمن رواية "غدا يوم جديد" على الكثير من المقاطع الوصفية الطويلة، باستثناء الفضاء الثقافي (الزاوية)، الذي امتد الحكي فيها على صفحات عديدة، تضمنت مقاطع وصفية تعنى بالتفاصيل الدقيقة.
3. لم تتجلى أماكن الإقامة الاختيارية بشكل مكثف، مما يوحي بدلالات القهر التي أصبحت قيمها لصيقة بكل مكان، وهذا ما يفسر خضوع الوصف إلى منظور الراوي من جهة، وإلى طبيعة النص المقروء من جهة أخرى، حيث يتتافى الشعور بالحماية والألفة التي بإمكان البيوت توفيرها في ظل زمن الاحتلال.
4. جرت أحداث الرواية على فضاءين: أحدهما مغلق والآخر مفتوح، أما بالنسبة للأمكنة المغلقة فتمثلت في (البيوت، السجن، المركز)، وأما الأمكنة المفتوحة فتمثلت في (الشوارع، المقاهي، النوادي).
5. كما قمنا بدراسة المكان الجغرافي والذي تمثل في القرية والمدينة اللتين تعتبران خديمتي الدراما في الرواية، واللتين احتضنتا مجرى الأحداث، أما المكان الهندسي فقد صورت لنا الرواية الأماكن بدقة متناهية، وتصف لنا المكان بطوله وعرضه.
6. تضمنت الرواية جزء كبيراً من أبعاد المكان، حيث نجد البعد الزمني والتاريخي هو الأكثر حضوراً في الرواية، لأن معظم أحداثها تمحورت حول واقع الجزائر إبان فترة التسعينيات، وعبرت عن الواقع المعيش آنذاك.



7. من خلال ما سبق يمكن القول إن تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمعزل عن عنصر المكان والذي يعد من العناصر السردية التي ينهض بها العمل الروائي، ومن خلاله يتحدد الإطار العام الذي تسيّر وفقه أحداث الرواية.

ملحق



- ملخص رواية "غدا يوم جديد":

إن رواية "غدا يوم جديد" تصور لنا قصة عجوز تجاوزت الستين من عمرها حيث تروي لنا حكايتها مع المدينة ومع اللحم، إنها معاناة وآلام ترسبت في أعماقها فلم تجد ملاذاً تلجأ إليه سوى ذكريات محفورة في الذاكرة نقشتها السنين فحضر الماضي ليحكي لنا قصة "مسعودة" وقرية الجبل الأحمر.

فالقرية التي تعيش فيها "مسعودة" عبارة عن سجن، فهي ترغب في الانعتاق من هذه الحياة القاسية وتريد التخلص من حياة الرتابة والخصاصة وكلمات ضرة الأم اللاسعة وعذاب الدشرة.

تحاول رواية غدا يوم جديد رسم صورة لمجتمع التسعينات في الجزائر، فقد عبرت عن مجتمع يعيش حالة تهلل، واضطراب وفقدان الثقة. في كل القيم إذ صارت كل الأشياء محل شك وريبة، وصار الفرد الجزائري يعيش على بركان من الشك القاتل والرفض المطلق حتى لرموز الهوية الوطنية، ويحاول استبدالها بأشياء مزيفة مستوردة من الغرب، أو من جهات متعددة من العالم، لتطرح بذلك العديد من الأسئلة لمحاولة تعمق الأزمة الجزائرية وتفكيك خيوطها، «إنها رواية تقول حاضرها وماضيها، تريد بناء تاريخها حجرة حجرة، والذي هو تاريخ الرواية، ولكنه تاريخ الحركة الوطنية أيضا منذ الثلاثينيات وهي في غمرة البحث عن طريقها الصحيح إلى يومنا هذا الذي نعيشه بقساوة ويعيشها باستخفاف.

إن رواية غدا يوم جديد باختيارها لهذا العنوان الذي يبدو متقائلا و واعدة تريد أن تلقي الستار على واقع مزري ممزق، وحاضر مزيف. سقطت فيه كل القيم إلا قيم الفردانية والمسح والتزوير تزوير الحقائق، وتزوير المشاعر والمبادئ.

فمادام هذا الواقع يحمل هذه الصفات القذرة، فلم يبق إلا التطلع إلى الغد، لعله يكون أحسن حالا، فالرواية مسعودة في الرواية تقف بين حقيقتين مفادهما وضاعة التاريخ ونزاهته وقذارة الواقع واضطرابه الماضي الذي يشكل فيه الدين وقاية المجتمع من الذوبان في الآخر



والحاضر، الذي صار فيه الدين مصدر تفرقة وتقاتل بين الأخوة والأشقاء، ففي الماضي تروي لنا مسعودة كيف أن الرجل المتدين يهب لحماية العرض، والحفاظ على شرف أخيه حتى دون أن يعرفه المؤمن أخو المؤمن ومساعدة الأخ في الشدائد واجبة... بل هو واجب ديني وطني.

في حين تحول الدين في الزمن الحاضر كما يرد على لسان مسعودة: إن هؤلاء المغول الجدد جاؤونا بإسلام يشبه-ديمقراطية فرانكون وبينوشي- إنني حزينة، لا على شبابي... على الجزائر وشوارعها حزينة على هذا الإسلام الدموي.

كما تتجسد نزاهة الماضي وإشراقه من خلال تضافر الجهود بين أبناء مختلف الأطياف السياسية في الجزائر في فترة الاستعمار من أجل هدف واحد وغاية سامية هي تحقيق الحرية لا غير، دون التفكير في المصالح الضيقة والصراعات الهامشية المحبطة "كانت التقارير تتعلق بثلاثة تنظيمات الأول وهو أخطرهما، نجم شمال إفريقيا، والثاني يتعلق بثلاثة تنظيمات لها امتداداتها وتعاطف في بعض البلاد الإسلامية أم الثالث فهو فدرالية المنتخبين المسلمين".

هذه التنظيمات التي كانت تمارس النضال ضد فرنسا توحدتهم المصلحة العليا للبلاد على الرغم من اختلاف أفكارهم ومذاهبهم.

أما الحاضر فتصفه الراوية مسعودة بقولها: «لقد تشابهت الأزمنة وتشابهت الطبائع فلا فرق بين زمن الاحتلال بعساكره وشنابيطة وبين زمن التسعينيات بمرتشيه، وبائع ضمائرهم... كل شيء حتى البشر»¹.

«شاهدت البارحة في التلفزيون صورا لمجموعة من الشباب المصطفين أمام القنصلية الفرنسية تمنيت حينئذ لو رأيت بدل أولئك الشبان رؤساء الأحزاب الخمسين... إنهم هم الذين أوصلوا الشبان للبحث عن الهجرة إلى أي مكان.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: رواية غدا يوم جديد، ص 242.



فأحلام الاستقلال التي ضحى من أجلها المناضلون الشرفاء، ولقوا العذاب والإهانة من أجلها، انقلبت إلى أوهام وسراب على يد الانتهازيين، والاستغلاليين الذين زوروا التاريخ ليضعوا أمجاداً لهم من الفراغ.

إن هذا التذبذب بين الماضي والحاضر، بين قيم العدالة والنزاهة، وقيم الزيف والكذب والمتاجرة بالمبادئ والأحلام، جعل الراوية مسعودة تنفر من هذا الواقع وتتمنى لو أنها تعود إلى الماضي لكن العودة إلى الماضي أصبحت مستحيلة، فاستبدلت واقعها بأحلامها هذه الأحلام التي تبحث من خلالها عن غد أفضل، ولعل هذا ما يفسر تفاؤلية العنوان، رغم ما حملته الرواية من تشاؤم، ونظرة سوداوية للواقع المعيش، إنها تفاؤلية نابغة عن الحلم بغد تتحسن فيه الأحوال، ويستعيد فيه المجتمع الجزائري قيمه التي ضحى من أجلها في يوم من الأيام وتحدثنا الراوية "مسعودة" عن زوجها الشهيد وما يمثله من قيم مهدورة في زمن الاستقلال بقولها: «ماذا أقول إن ما سمعته محزن ! لكن قدور كاشتراكية الجزائر في أيام بومدين، أحلام كبيرة وعمل قليل... أحيانا أسبح بخيالي وأقول: قدور مازال حياً، سوف يعود فجأة من حيث لا ينتظره أحد، كالمهدي المنتظر»¹

لقد عبرت رواية عبد الحميد بن هدوقة بصدق عن حالة الصعود والهبوط التي عاشها المجتمع الجزائري عبر مسيرته في عصرنا الحديث.

¹ عبد الحميد بن هدوقة : غدا يوم جديد، ص351.



- نبذة عن الروائي عبد الحميد بن هدوقة :

«عبد الحميد بن هدوقة أديب جزائري من مواليد 9 جانفي 1925م بقرية الحمراء مدينة منصور، ولاية برج بوعريش»¹

«حيث نشأ في أسرة فقيرة اشتهرت بالعلم وتبجيلها للعلماء في كامل المنطقة، فقد كان أبوه فقيها ومعلما فدرس القرآن وأصول الفقه و الأدب في مختلف القرى، ونقل شغفه هذا إلى ابنه الذي حفظ القرآن الكريم، أما الفرنسية فقد أخذ منها حظا في التعليم الابتدائي بقريته. وبعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية في قسنطينة ومن أهم القصص والأساطير التي اهتم بقراءتها منذ صغره : قصص عنتره والواثدي، وأفريقيا والشام وألف ليلة وليلة والوزير سالم».²

«وفي عام 1949م سافر إلى مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الاذاعي بالفرنسية وشهادة فنية تحويل المواد البلاستيكية وبعد ذلك رجع إلى المدرسة كتانية ودرس فيها لمدة عام»³

ويلي هذا انتقاله إلى تونس حيث مكث أربع سنوات ونال خلالها الشهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة بالإضافة إلى شهادة التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس . ويعتبر عبد الحميد بن هدوقة من أوائل الكتاب الذين كتبوا الرواية الفنية الناضجة باللغة العربية في الجزائر، حيث استطاع أن يفرض نفسه في المحيط الأدبي الجزائري بطريقة لائقة، وذلك من خلال تمكنه من اللغة العربية وقد أثار الروائي تساؤلات مختلفة حول الهوية الجزائرية : المرأة والانسان و المثقف الجزائري .

«بدأ عبد الحميد بن هدوقة الكتابة في الخمسينيات وكان أول عمل له صدر سنة 1952م بعنوان "حامل الأزهار" وبعد ذلك انجذب إلى العمل السياسي، وأصبح عضوا في

¹ عبد الحميد بن هدوقة: غداً يوم جديد، دط، دار القصة للنشر ، الجزائر، 2012م.

² جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة، دط، مطبعة دحلب، برج بوعريش، الجزائر، 1997م، ص12.

³ الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دط، دار الحكمة، الجزائر، 2009م، ص152.



حزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية، ثم أمينا عاما لها، ثم تولى رئاسة جمعية الطلبة في تونس .

قبض عليه في 18 ديسمبر 1952م بعد أن قام بمهمة صحافية، وهذا ما أدى إلى سجنه في زغوان بتونس، ثم فر من السجن مع مجموعة من رفاقه وعاد إلى الجزائر مع اندلاع الثورة التحريرية 1954م، وبعد قيامه بأعمال سياسية استقال من كل مناصبه وكرس نفسه وجهده للتدريس الأدب بالمدرسة الكتانية وغادر إلى فرنسا عام 1955م حيث اهتم بالكتابة والابداع كالتمثيل في السينما والمسرح»¹.

وهناك العديد من المؤلفات التي خلفها نذكر منها:

- « 1- الجزائر بين الأمس واليوم (بحث) صدرت سنة 1959م.
- 2- ظلال جزائرية (مجموعة قصص) صدرت سنة 1960م.
- 3- الأشعة السبعة (مجموعة قصص) صدرت سنة 1992م.
- 4- الأرواح الشاغرة (ديوان شعر) صدرت سنة 1967م.
- 5- ريح الجنوب صدرت سنة 1971م.
- 6- بان الصبح صدرت سنة 1980م حيث رسمت صورة المرأة في المدينة لتكون معادلا موضوعيا لنهاية الأمس .
- 7- الجازية والدرويش صدرت سنة 1980.
- 8- دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي قير جيس) سنة 1975 م.
- 9- نهاية الامس صدرت سنة 1975م وكان موضوعها الحياة القروية الجديدة في فترة السبعينيات والصراع بين النزاعات الاقطاعية وحب الاستغلال ونزعه للعمل من اجل الصالح العام ورفض الاستغلال و الهيمنة»².

¹ الطيب ولد العروسي : أعلام من الأدب الجزائري ، ص154.

² محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، دط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص91.



10- غدا يوم جديد صدرت في الجزائر سنة 1991م عالجت هذه الرواية فترة التسعينيات بفكرة الثورة باعتبار المرحلتين متشابهتين، وكما انتهى زمن الاستعمار سيأتي يوم وينتهي زمن الموت القهري.

- جسد ابن هذوقة في أعماله الأدبية أمور كثيرة عن التراث والذي ضمنها في ابداعاته وكانت أعماله سلسلة من الصيحات ضد العادات والتقاليد فقد سخر الروائي حياته خدمة للجزائر والأدب الجزائري، وتوفي في أكتوبر 1996م لكن بقي اسمه خالدا بوصفه المؤسس الأول للرواية العربية الجزائرية .

المصادر

والمراد جمع



قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: براوية حفص

المصادر:

1. عبد الحميد بن هدوقة : غداً يوم جديد، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2017م.

المراجع :

2. إبراهيم الجنداري : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، 2013م.
3. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، بينة الشكل منشورات الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002م.
4. أحمد زنيير:جماليات المكان في قصص إلياس خوري، ط1، دراسة نقدية السنوفي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 2009م.
5. أدونيس: جمال الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م.
6. انطونيوس بطرس: الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس، ليبيا، 2005م.
7. أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية دراسة بنيوية للنفوس الثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.
8. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ط1، عالم الكتب الحديث، دار النشر والتوزيع ، 2008م.
9. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
10. الجاحظ: الحيوان، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3، بيروت، لبنان، 1969م.
11. جيلالي خلاص: عبد الحميد بن هدوقة، د.ط، مطبعة دحلب، برج بوعرييج، الجزائر، 1997م.



12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، 2009م.
13. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية ، ط1، منشورات أغاريت الثقافي فلسطين، 2007م.
14. حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991م.
15. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، د.ط، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2006م.
16. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، 1984م.
17. شاكِر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان، الأردن، 1994م.
18. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للنشر والطباعة والتوزيع ، بسكرة، 2009م.
19. صالح ولعة: بناء المكان في روايات عبد الحميد منيف، مخطوط جامعة عنابة، 1994م.
20. صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1997م.
21. الطيب ولد لعربي: أعلام من الأدب الحديث، د.ط، دار الحكمة ، الجزائر، 2009م.
22. عاطف الحاج سعيد: بركة ساكن أيقونة الرواية ، ط1، دار أوراق للنشر والتوزيع، م1، السودانية، 2018م.
23. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، دار محمد للنشر، تونس، 2003م.
24. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1983م.
25. عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ج1، منشورات العلوم ، 1988م.

26. عبد المالك مرتاض: (بحث في تقنيات السرد المحلي الوطني للثقافة والفنون والآداب) ، د.ط، الكويت، 1998م.
27. عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة إستراتيجية، لقصيدة أشجان يمينة، دار الحداثة ، بيروت، لبنان، 1986م.
28. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، البحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، 2005م.
29. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها، وظواهره الفنية، ط3، دار العودة، بيروت، 1981م.
30. عمر أزراج: أحاديث الفكر والأدب ، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1984م.
31. غالب هلسا: المكان في الرواية العربية ، دار ابن هاني ، دمشق ، 1998م.
32. فايز الداية: جماليات الأسلوب ، ط2، دار الفكر المعاصر ، بيروت، لبنان، 1990م.
33. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، الانتشار العربي بيروت، لبنان، 2008م.
34. قادة عقاق: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان والزمان ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، 2002م.
35. محمد حسين عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988م.
36. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1978م.
37. محمد مصايف: الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.
38. محمد مطلق صالح الجميلي: السرد الرسائلي قراءة في (سيرة الجس دوصهيل المطر الجريح) لمحمد صابر العبيد، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان، 2016م.
39. مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م.
40. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 1981م.



41. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2001م.
42. ميلاد جمال المولى: السرد عند القصائد العشر الطوال، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، م1، 2013م.
43. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
44. ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986م.

المعاجم والقواميس:

45. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مجل4، 1986م.
46. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مجل14، 1863م.
47. محمد مرتضي بن محمد الحسني الزبيدي: تاج العروس، ط1، دار الكتب العلمية، مصر، مجل18، 2007م.

المراجع المترجمة:

48. غاستون باشلار: جماليات المكان، ط3، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982م.
49. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ط2، تر: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1987م.
50. ميشال بوتور: البحوث في الرواية الجديدة، ط1، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1971م.
51. هنري ميتران: المكان والمعنى البارزي في قصة (ferragus)، تر: عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء المغرب، إفريقيا الشرق، 2002م.



52. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني ، ط2، تر: سيزا قاسم ، عيون ومقالات الدار البيضاء المغرب، 1988م.

الرسائل والمجالات:

الرسائل:

53. قرطبي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1995م.

المجالات:

54. محمد علي الكردي: نظرية الخيال عند غاستون باشلار، مجلة عالم الفكر، مجل21، عدد جويلية، أوت ، سبتمبر، 1986م.

المراجع الأجنبية:

55. Gaston Bachelard: La Poétique De La Réverle. Presses Universitaires De France، 1971.

56. Ferdinand De Saussre: Cours De Linguistique Générale. Présent Par Dalila Morsly. ENAG Editions Reghaia، Algérie. 1990.

فہرست المحتویات

فهرس المحتويات

الصفحة	فهرس الموضوعات
/	شكر وعران
أ-ج	مقدمة
30-05	الفصل الأول: الرواية والبناء المكاني.
05	مفهوم الرواية النشأة والتطور
05	لغة
05	اصطلاحا
06	نشأة الرواية الجزائرية
09	ثانيا: مفهوم المكان
10	لغة
11	اصطلاحا
13	أنواع المكان
16	أهمية المكان
17	ثالثا: أبعاد المكان
17	البعد الفيزيائي
18	البعد الرياضي الهندسي
19	البعد الجغرافي
19	البعد الزمني التاريخي
21	البعد الفلسفي
22	البعد الواقعي الموضوعي
25	رابعا: بلاغة المكان
25	المكان والصورة الخيالية
28	المكان والصورة الاستعارية
29	المكان والصورة التشبيهية
30	المكان والصورة الرمزية

32	المكان واللغة
67-35	الفصل الثاني: البناء المكاني في رواية "غدا يوم جديد".
35	مدخل.
35	أولاً: أنواع المكان الروائي
35	المكان الجغرافي
38	المكان الهندسي
38	المكان بوصفه تجربة
39	الأماكن المفتوحة
44	الأماكن المغلقة
48	ثانياً: أبعاد المكان
48	البعد الفيزيائي
51	البعد الرياضي الهندسي
54	البعد الجغرافي
58	البعد الزمني والتاريخي
62	البعد الفلسفي
64	البعد الواقعي الموضوعي
66	ثالثاً: بلاغة المكان
66	المكان والصورة الاستعارية.
67	المكان والصورة التشبيهية.
71-70	خاتمة
78-73	ملحق
84-80	قائمة المصادر والمراجع
/	الفهرس

ملخص:

في البناء الروائي عناصر لا يمكن الاستغناء عنها ومن بينها المكان لأنه يشكل سلسلة من الأحداث لتحركها شخصيات في زمن معين ، فهو ذروة العمل الروائي .
فالمكان يأخذ دلالات متنوعة باختلاف النصوص المسرودة التي ، التي تكشف عن القيمة الجمالية التي تتفرد بها الرواية، ويمكن استجلاء أهميته بالنظر العميق في بنية النص بوصفه عملاً مترابطاً، حيث نجد أن للمكان دلالات بلاغية ومن أهمها : المكان ، والصورة الاستعارية ، والمكان والصورة التشبيهية .
الكلمات المفتاحية : الرواية ، البناء المكاني .

summary

In novel construction novel elements are indispensable, including space because it is a series of events driven by characters at a certain time, it is the culmination of novel work.

The place takes different connotations according to the texts listed, which reveal the value of aesthetics unique to the novelist, and lies the importance of clarifying the depth of the structure of the text as a coherent work Where we find that the place has a rhetorical connotation and the most important place and metaphorical image, place and image of analogy.

Keywords : Novel, construction place