الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

بنية الزمن في رواية غدا يوم جديد

"لعبد الحميد بن هدوقة"

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبة:

كريمة صايفي

إشراف الأستاذة:

نبيلة بونشادة

السنة الجامعية: 2010 - 2011

يشكل الزمن في الرواية بنية فاعلية وجمالية من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي ، و تعود هـــذه الفاعليـــة الإبداعية المكرسة داخل النص الروائي إلى طبيعة الأدب ذاته والتي تتجاوز نقل الواقع المادي إلى محاولة تغيره .

إن قراءة المؤلف لمختلف الروايات الحديثة والمعاصرة من شأنها أن توسع مداركه في معرفة المناهج والطـــرق التي يعتمدها الباحثون في تحليل بعض الخطابات ، فيحاول أن يجيد في إبداعاته حتى تكون ميدانا خصـــبا للبحـــوث إضافة إلى الجانب الفني فيها .

كما تظهر تحكمه في استعمال المستويات البنوية في القصة أو الحكاية و تشابكهما فيما بينهما والتي يتشكل منها النص الروائي ومن المؤكد أن هذا التنوع و التداخل بين عناصر القصة يؤكد أنماط السرد أو الحكاية ،و بـــذلك تتنوع القصص حسب توظيف هذه العناصر الأساسية فيها .

و حين مطالعة رواية " **غدا يوم جديد**" للمؤلف "**عبد الحميد بن هدوقة**" شدني عنصر الـــزمن و كيـــف اعتمد عليه المؤلف في السرد و ما مدى ارتباطه بالشخصية و الأحداث و هذا ما شجعني على اختيار موضوع البحث و الذي يندرج تحت عنوان :

ـــ بنية الزمن في الرواية غدا يوم جديد ـــ

و فـــي هـــذا السيـــاق وجـــدت نفســـي أمـــام إشكـــاليـــة جعلتنـــي أطـــرح الســـؤال التالـــي :

كيـــف يتشكـــل الزمن في رواية "غدا يوم جديد "؟.

و سعيا مني للإجابة عن هذه الإشكالية ، أعتقد أن المؤلف ارتبط بالزمن لما له من فاعلية في أحداث الروايـــة باعتباره فنان يحسن نقل مشاعره و أحاسيسه و تجاربه من خلال تأليفه .

و من خلال عنوان موضوعي اتبعت في هذه الدراسة المنهج البنيوي ،وقد اقتضت طبيعة الدراســـة إلى تقســـيم البحث إلى مدخل شمل الحديث عن مفهوم البنية ،و مفهوم الزمن من الناحية اللغوية و الفلسفية و الأدبية و مفهـــوم الشخصية .

ثم انتقلت إلى الفصلين فكان الأول يتناول الجانب النظري حول الترتيب الزمني بـــبعض تمفصـــلاته المتمثلـــة في الإسترجاعات بأنواعها الخارجية والداخلية و المختلطة،بالإضـــافة إلى الإستباقـــات بنوعيهـــا الخارجي و الداخلـــي

و الإستشرافات كطليعة و كخدعة ، و في الأخير خـــلصت إلى دراســـة حركات الـــديمـــومة (الحذف و المجمل) من حيث تسارع وتيرة السرد، و (المشهد والوقفة) من حيث بطؤه.

و بعد ذلك انتقلت إلى الفصل الثاني و الذي اعتمدت من خلاله على الدراسة التحليلية لنص الرواية وســـأعتمد في هذه الدراسة على النموذج الذي ارتضاه "**جينيت**" في كتابه "**خطاب الحكاية**" ،إذ عده الدارســـون مـــن أيســـر النماذج فيتتبع الزمن داخل الرواية و الذي يعيش نوعا من الحرية فهو يتحرك شمالا و جنوبا ،و يظهر تارة و يختفـــي أخرى ،لتصبح العملية السردية تتأرجح بين الرجع و السبق والاستشراف و التي تفتح أمام النص مجال التعددية الدلالية مما يمكنه من إضفاء الفنية و الجمالية على أن تكون الخاتمة هي نهاية لاستعراض أهم النتائج التي أســـفر عنـــها هـــذا البحث.

وبما أن المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائي " **عبد الحميد بن هدوقة** " فقد كـــان المصـــدر الوحيد الذي أعتمدت عليه في الدراسة التطبيقية **'' غدا يوم جديد ''** في المقابل إستفدت من بعض المراجع وبخاصة المترجمة منها أذكر على وجه الخصوص **'' خطاب الحكاية ''** لـــ **''جيرار جينيت ''** ، و**''بنية النص السردي ''** لـــ **''حميد الحمداني ''** وفي **'' السرد دراسات تطبيقية ''** لـــ **''عبد الوهاب الرقيق ''** إلى غير ذلك من المراجـــع التي يسرت لي إنجاز هذا البحث.

و بذلك أكون قد حاولت الإلمام بجميع النقاط التي تخص موضوع دراستي ،ودون أن أنسى الصعوبات التي واجهتني و خاصة من ناحية نقص المراجع.

كما أتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة " **نبيلة بو نشادة** " والطاقم الإداري للمركز الجامعي " **عبـــد الحفـــيظ بوالصوف** " وفي مقدمتهم الأستاذ الدكتور " **رابح الأطرش** ".

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالسرد ، كونه سمة مميزة للكثير من الدراسات الروائية. والسرد مصطلح لاتيني كما أورده " **مجدي وهبة** " في معجمه " **معجم مصطلحات الأدب** " بأنه : " **المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث، أو أحداث أو خبر أو أخبار ، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال**"[1]

وكذلك عرف " **جيرالد برانس** " السرد بأنه : " **ذلك الحديث أو الأخبار ، الواحد أو أكثر من واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين وذلك الواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم.**"[2]

ولهذا أولى القاص المعاصر جل اهتمامه للسرد، لما يكتسيه من فاعليات فنية، ساعدت على تفعيل القصة داخل الخطاب الفكري والفني.

كما يفرق " **جيرار جينيت** " بين السرد والحكاية والخطاب القصصي ، إذ يرى بأنه : " **إذا كان السرد والعملية التي يقوم بها السارد والتي يتشكل من خلالها الخطاب القصصي، الذي هو عبارة عن الألفاظ والتراكيب اللغوية التي يتخذها السارد لبناء قصته، فإن الحكاية هي عبارة عن مجموعة الأحداث التي تجري في إطار زمني ومكاني معين، وتتحرك داخلها شخصيات هي من نسج خيال السارد.**"[3]

وبما أن وقائع الحياة البشرية خاضعة لمختلف الحتميات الزمنية فإن الرواية على الرغم من تمظهر الطابع الزمني فيها إلا أن ذلك لا يفرض عليها صرامة زمنية محددة ، فالراوي باستطاعته أن يتصرف في الأحداث كما أراد ، سواء بتمديدها أو ضغطها أو تكثيفها ، وهذا لاعتبارات فنية أو تنفيسية أو تعليمية. لأن زمن الخطاب يختلف عن زمن القصة، على اعتبار أن زمن الخطاب خطي ذو بعد واحد، في حين أن

زمن القصة متعدد الأبعاد كونه يجري في الوقت نفسه وعليه فإن المادة الحكائية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كانت داخل الزمن في شكل سلسلة متوالية تتراوح بين التسارع والتباطؤ.[4]

لهذا فالسارد اعتمد في روايته على شخصية محورية واحدة، والتي تستعيد ماضيها وتطلعاتها المستقبلية ، بشكل فني هدفه التأثير في القارئ ، مع استخدام الأدوات الفنية لرسم الصورة التي عاشتها هذه الشخصية بواقعية داخل قالب روائي فني معتمدة على شخصيات فاعلة.

وبالرغم من اهتمام الروائيين بعنصر الزمن ومواجهتهم لمشكلات بناء الرواية من حيث ترتيب الأحداث والسرعة ، والبطيء فإن النقاد لم يهتموا مؤخرا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي.[1] وازداد الاهتمام

---

[1] - ينظر مختار ملاس ، تجربة الزمن في الرواية العربية ، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2007 ، ص: 33.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 34.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 36.

[4] - المرجع السابق، ص: 22.

بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية بخاصة ، على أنه من العناصر البنيوية في الرواية والتي تساعد على تماسك وتداخل وتلاحم المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل.

1- مفهوم البنية :

حدد ابن منظور " **مفهوم البنية** " بقوله: « **البنية والبنية ما بنيته ، وهو البنى...يقال بنية وهي مثل رشوة، ورشا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة. والبُنَى ، بالضم المقصور ، مثل البنى . يقال بنية وبُنى وبنية وبِنًى ، بكسر الباء مقصور ، مثل جزية وجزى. وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل : أعطيته بناء وما يبني به داره.**»[2] فالبنية هنا تعني الهيئة.

لقد استفاد البنائيون المعاصرون كثيرا من أبحاث الشكلانيين ، وأخذوا مستعينين في ذلك بالمبادئ اللسانية السوسورية التي تميز بين الكلام واللغة بمبدأ الدراسة التزامنية للنص الأدبي ، أي تحليله في سكونيته بغض النظر عن علاقته بصاحبه أو بالوسط الذي برز فيه.[3]

وحضيت البنيوية عند الغرب باهتمام النقاد والدارسين فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس ،كما تعد توجها نقديا حديثا يقر بصعوبة تحديد مفهوم البنية وقد يكون هذا راجع إلى طبيعة المنهج ذاته، إذا ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية.[4]

أما رولان بارت فيرى : « **بأن المحكي يكتسب مع محكيات أخرى بنية يمكن تحليلها عن طريق نظام مضمر من الوحدات والقواعد أي القوانين.**»[5]

والبنية عند " **غولدمان** " هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية شكلية كانت أم فكرية. والوصول إليها يتطلب بحثا جديا ، مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ، ومعرفة معمقة للقيم الفكرية المنبثقة عنها ، ضمن محاور ثلاثة في النص هي : الحياة الفكرية النفسية العاطفية ، والحياة الاقتصادية والاجتماعية.[6]

---

[1] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع 2004 ، ص: 39.

[2] -ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، الجزء الأول ، ص:365.

[3] – ينظر حميد الحمداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة 2000 ، ص: 12.

[4] – الطيب دبة ، مبادئ اللسانيات البنيوية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2001 ، ص: 45.

[5] – محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ص: 199.

[6] – عمرو عيلان ، بنية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، الطبعة الأولى 2001 ، ص: 59.

كما يقدم مسارا منهجيا لدراسة النصوص الأدبية والروائية من منظور بنيوي تكويني. وتقتضي عملية البحث في بنية النص، تفكيك البنيات الخطابية وسياقاتها، وأن تكتشف بناء الدلالات التي تقدمها العناصر الزمانية والمكانية والأحداث ، والأبعاد النفسية للشخصيات ، والعلاقات الحاصلة فيما بينها والبنيات الذهنية الماثلة في النص الروائي.[1]

كما تطرق إلى هذه الفكرة الألسني " **فردينان دوسوسير** "إذ حل مفهوم " **البنية** " عنده محل " **النظام** " وفي مجال أبحاثه اللسانية يقول عن اللغة : " **إنها نظام إشاري سيميولوجي تتحول الكلمة فيه إلى إشارة ، تتكون من دال ومدلول ويشترط فيه ألا تكون خارج ذلك النظام اللغوي ، حتى لا تبقى معزولة ، وهي بتعددها وتنوعها تتحول إلى شبكة من العلاقات وبذلك تكون البنية ، ولبنية إذا تعددت وارتبطت بغيرها تحولت إلى نظام.**"[2]

ولذلك فالنظرية المعتمدة لابد أن تكون بنيوية ، ولذلك يرى " **بارت** " على أن: " **حاليا أحسن نموذج للتحليل البنيوي للمحكي هو اللسانيات نفسها** " فيعتمد على لغة المحكي وما فوق الجملة. فاللسانيات تتوقف عن الجملة ، باعتبارها الوحدة الأخيرة التي يحق لها دراستها ، وإذا كانت حقيقة الجملة في كونها نظاما لا سلسلة ولا عبارة عن مجموعة من الكلمات التي تتكون منها ، فالجملة تكون وحدة منفردة. أما النص فبالعكس ، ما هو إلا سلسلة متتالية من الجمل المترابطة فيما بينها.[3]

وحديثا اهتمت اللسانيات بدراسة الكلام أو التعبير لا اللغة فحسب. كما قال " **تودوروف** " بازدواجية المستويات. فيرى أن المستوى الأول هو ما يسميه " الحكاية " وتضم منطق الأحداث وعلاقة الشخصيات والترابط المنطقي بينهما. أما المستوى الثاني فيرى أنه الخطاب نفسه ويشمل الزمان والمكان وجوانب النص المختلفة من رؤى وصفات.

---

[1] – المرجع السابق ، ص: 60.

[2] – عبد السلام المسدي اللسانيات وأسسها المعرفية ، الدار التونسية للطبع المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ، ص: 33.

[3] – ينظر محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص: 199.

ويميز " **بارت** " في دراسته للمحكي بين ثلاثة مستويات موجودة في كل عمل أدبي وهي كالآتي :

– **مستوى المسندات** : بالمفهوم الذي يقول به كل من " **كلود بريمون** " ، و "**فلاديمير بروب** " وهو تقطيع النص إلى وحدات صغرى. وتنقسم إلى نوعين : الوظائف الوظيفية والتي فعلها عملي حركي والوظائف النعتية أو الوصفية والتي فعلها فعل حال.

– **مستوى الأحداث** : بمفهوم " **قريماس** " حينما يتكلم عن الشخصيات الأدبية أو المحدثين العاملين.

– **مستوى القصص أو الرواية** : المقصود به السرد الذي هو بنظرة شاملة مستوى الخطاب أو المقال.

وهذه المستويات الثلاثة مرتبطة ببعضها البعض بطريقة اندماجية تداخلية متطورة ، فالوظيفة لا تكتسب معناها إلا حينما تأخذ مكانها في الأحداث العامة للشخصيات، وهذه الأحداث لا تأخذ معناها إلا باسترجاعها لراويها وحاكيها. بحيث هي محكاة بطريقة معينة، وبصيغ تختلف من نص لآخر.[1]

ولهذا يضف " بارت " العملية البنائية بأنها حل الشيء لاكتشاف أجزائه والوصول من خلال تحديد الفروق القائمة بينهما إلى معناها ، ثم تركيبه مرة أخرى حفاظا على خصائصه التي توضح لنا أن أي تعديل في الجزء يؤدي إلى تعديل في الكل.[2]

إذ لا يمكننا تفكيك الأجزاء دون إعادة ربطها ببعضها البعض. ولكي لا تفقد بناءها وخصائصها.

[1] – المرجع السابق ، ص: 200.

[2] – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، الطبعة الأولى 1998 ، ص: 26.

الفصل الأول

الزمن وتمفصلاته

2- مفهوم الزمن :

أ- من الناحية اللغوية :

لقد اهتمت كتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح " **الزمن** " نظرا لتداوله في أشعار العرب ، وفي القرآن الكريم وفي الحديث الشريف، سواء باللفظ الصريح، أو بمرادفاته في المعنى والاستعمال ، وأول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ " **ابن منظور** " في لسانه ، حيث ذكره تحت مادة " **الزمن** " في قوله: " **الزَّمَنُ والزّمَانُ اسم لقليل الوقت**

وكثيره، وفي المحكم : الزَّمَنُ والزَّمان العصر ، والجمع ازمُن ازمُان وأزمِنة وزَمِنٌ زَامِنُ: شديد وأزْمَنَ الشيء : طال عليه الزمان. وعن ابن الأعرابي وأزمَنَ بالمكان : أقام به زَمانَاً. وقال شمر الدّهر والزمان واحد ، قال أبو الهيثم : أخطاء شمر الزَّمانُ : زَمَانُ الرُّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد ، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال والدهر لا ينقطع "[1] .

وهناك من اللغويين من عمد إلى التوحيد بين المدلولين كـ " **أبي هلال العسكري** " الذي عرف الدهر بقوله : " **إنه جمع أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة " في حين فرق بطرس البستاني صراحة بين المدلولين (الزمن، الدهر) إذ يوضح فيقول : " أنه إذا كان الزمان على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره ، فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط."**[2]

ب– مفهوم الزمن من الناحية الفلسفية :

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الفلاسفة منذ القديم ، وجلبت انتباههم، لكون الزمن من الأبعاد الغامضة والهلامية المستعصية على القياس الدقيق ، لصلته بمفاهيم تجريدية تبحث في الوجود والعدم والكينونة والأزلية. كما تعود صعوبة البحث في مقولة الزمن إلى سعة مجاله وارتباطه بكل مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني.

ويعتبر " **سانت أوغسطين** " أول مفكر يقدم نظرية فلسفية ، إذ يصرح في كتابه " **الاعترافات** " قائلا : " **ما هو الزمن ؟ إذا لم أسأل فإني أعرف ، أما إذا سألني أحدهم وأوردت الإجابة فإنني لا أعرف.**"[3]

فالقديس " **أوغسطين**" يرى بأنه لا يمكن حجز الزمن في الأبعاد المعروفة الماضي ، الحاضر والمستقبل لأنها مجرد صفات توظفها اللغة للتقليل من الغموض الذي يطرحه الزمن، فالمستقبل مجال منتظر لم يحن بعد ، والماضي انقضى و لم يعد له وجود والحاضر يتميز بعدم الثبات وامتداده لا وجود له، لأننا لا نستطيع قياس الزمن إلا بعد

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر بيروت ، المجلد الثالث ، الطبعة الأولى 1997 ، ص: 202.

[2] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديثة االنشر والتوزيع الأردن الطبعة الأولى 2008 ، ص: 55.

[3] – عمرو عيلان ، الاديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، المرجع السابق ، ص: 271.

انقضائه. كما يمكن التأكد من الأبعاد الزمنية عبر قيم روحية ونفسية لا غير فالماضي نستعيده في الحاضر عن طريق الذاكرة ، والمستقبل نتوقعه عن طريق الانتظار. ولهذا يقول:

" **أوغسطين**" " **إن الأشكال الثلاثة من الزمن توجد في روحي ولا يمكني أن أجدها في مكان آخر**". أي أن الحاضر هو البعد الزمني الوحيد الذي يضم البعدين الآخرين في مستوى الوعي الخاص بالإنسان وروحه.[1]

كما جعل " **أفلاطون** " من الزمن شكلا من أشكال واقع الإنسان الذي يتميز بالنقص والفساد والدونية، ومن ثم فإنه لم يجعل أشياء العالم المثالي خاضعة له. وهكذا يكون الزمن في النظرية الأفلاطونية فعل حركة وتحول ، يشوه الأشياء ويعبث بها، يغير من ملامحها ويفقدها هويتها، إنه فعل تدميري يجعل الأشياء تتهاوى من مكانها لتسقط في هوة الظلمة والنسيان. إن الزمن مجرد غير ملموس ماديا ولا وجود له حركيا،قادر على العبث في الصيرورة وكذلك تأكيدها.[2]

ولارتباط المكان بالزمان، فيرى الفلاسفة أن المكان مدرك حسي، يختص بإدراك العلاقات المكانية التي تجعل الأجسام والموضوعات مواقع معينة في المكان بعضها أعلى من مستوى البعض أي أن هناك أبعاد نسبية في المكان ما يجعلنا نقول إن ترتيبها يقع في أبعاد ثلاثة.

[1] – المرجع نفسه ، ص: 271.

[2] – ملاس مختار ، تجربة الزمن في الرواية العربية ، ص: 15.

أما " **ليبنتز** " فكان من آرائه أن الزمان والمكان إنما يوجدان بالنسبة إلى الأشياء والموضوعات وليس لهما وجود في ذاتها. فالمكان هو الترتيب للأشياء التي توجد في وقت واحد أو الموجودة معا. والزمان هو الترتيب الزمني للأشياء التي تتعاقب في الحدوث الواحدة منها وراء الأخرى.[1]

كما يرى " **لوك** " " **أن فكرة المكان تأتي بواسطة الحس البصري والحس اللّمسي أما فكرة الزمان تنشأ من تعاون مصدر معرفة الحواس والفكر وذلك عندما نتأمل في ظهور أفكار عديدة تتعاقب الواحدة منها وراء الأخرى محدثة بذلك فكرة التتابع أو عندما نتأمل المسافة التي تفصل بين أجزاء هذا التتابع محدثة بذلك فكرة المدة أو الأمد.**" [2]

وما يمكن أن يقال إن الفلاسفة خلال التاريخ كانت لهم نظرات ثنائية التقسيم بالنسبة للزمن الأولى هي التغير والثانية هي الاستمرار أو الدوام فمثلا " **هيرقليس** " كان يعتبر أن التغير هو الشيء الحقيقي أو الواقعي ودليل ذلك قوله : " **كل الأشياء تتدفق أو تجري في مجرى الزمن** " في حين أن الثبات أو الدوام أو الاستمرار ما هو إلا اللحظة الساكنة في التغير الديناميكي ولذلك فهي ظاهرية.[3]

وفي العصور الحديثة فإن هذا التفريغ الثنائي يظهر من جديد ، فإن فكرة برغسون عن الزمن لها شكلان :

الشكل الأول : هو بقاء الزمن أو الديمومة ، ذلك أن تعاقب حالاتنا الشعورية أو حالاتنا في الوعي والإدراك تفترض أننا عندما نعيش ذواتنا ، فإننا نكف عن انفصال حالتنا الحاضرة عن الحالات السابقة.

الشكل الثاني : فيقول " **برغسون** " أننا نضع حالاتنا الشعورية جنبا إلى جنب أي ندركها الإدراك الحسي في آن واحد."[4] أي أننا نسترجع أحاسيسا باستمرار بعضها بجانب البعض.

---

[1] – اميل توفيق ، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، والشروق ، الطبعة الأولى ، 1982 ، ص: 81.

[2] – ملاس مختار ، تجربة الزمن في الرواية العربي ، ص: 83.

[3] – المرجع نفسه ، ص: 85.

[4] – اميل توفيق ، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب ، ص: 86.

وفي الأخير يمكن القول أن عنصري الزمن هما التغير والاستمرار وعندما نبسط الخصائص الزمنية فينبغي أن تكون متضمنة لهذين العنصرين وأية محاولة إلى الفصل بينهما يؤدي إلى الفشل.

ج- مفهوم الزمن من الناحية الأدبية :

إن الإنسان بطبعه اجتماعي يعتمد على الجهود المشتركة في التغلب على الطبيعة ، وتحويل خاماتها واستثمارها. وبنفس الطريقة فإن إدراك الإنسان للزمن مثل كل النشاطات العقلية ، إنها ينبثق من العمل كما أنه يتطور بالعمل وبالحياة الاجتماعية وبالإنتاج بصفة عامة.

ولكن للإنسان جانبا آخر فرديا يكمل جانبه الاجتماعي، وشخصيته لا تنمو إلا إذا سار الجانبان معا متعاونين ومتكاتفين ، فالإنسان له قدرات وإمكانيات ومواهب ينبغي أن تنمو وتتطور.[1]

والإنسان الخلاق لابد له أن يعيش حياته كمشروع أو كخطة يسندها رصيد من الدراسة الموضوعية والممارسة الفنية. وهذه جميعها تحتاج إلى وقت والوقت يحتاج إلى تنظيم، والتنظيم يخلق عادات خلقية موجبة كالصبر والمثابرة والصمود والتحمل. وعادات فكرية كحسن الإصغاء وديمقراطية الحوار وهذه جميعها تعمل على تكامل الشخصية.

أما قضية الزمن بالنسبة للنقد الروائي تعود بدايتها إلى النقاد الشكلانيين الذي أسسوا تصورهم انطلاقا من التمييز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، والذي يقوم أساسا على الاختلاف القائم في الترتيب الزمني للأحداث، وفي هذا الصدد يقول : " **توماشفسكي** " : " **إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي ، بمعنى النظام الوقتي والسبب للأحداث..وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا.**" [2]

ولقد كان تصور الشكلانين الروس بداية للاهتمام بعنصر الزمن في الرواية ومنطلقا للبحث في مكوناته وخصائصه بهدف صياغة منهجية واضحة لتحديده داخل النصوص الروائية. ورسم الخلفيات البنائية والجمالية التي يكشف عنها، وقد كان للتصنيف الزمني وتحديد توقيت توالي الأحداث وفق العلاقة السببية ، أثره في ظهور تصورات اعتمدت الثنائية الشكلانية في تقسيم السرد إلى مظهرين هما القصة والخطاب.[3]

ويشترك في هذا الطرح اللسانيون والنقاد البنيويون. فالبنسبة لـ " **اميل بنفسيت** " فقد طرح في كتابه " **اللغة والتجربة الإنسانية** " مفهومين مختلفين للزمن : فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وهناك من جهة ثانية الزمن

---

[1] - المرجع السابق ، ص: 139.

[2] - عمرو عيلان ، بنية الخطاب الروائي ، ص: 272.

[3] - عمرو عيلان ، بينة الخطاب الروائي ،ص 272.

الحدثي وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما يسمى بالزمنان المزدوجان ذاتيا وموضوعيا. وهناك نوع من الزمن اللساني يقول : " **بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن..والزمن كما يبدو لنـــا ، لا يمكن اختزاله في الزمن الحدثي أو الفزيائي**".[1]

إن هذا الزمن مرتبط بالكلام، وينتظم ويتحدد كوظيفة خطابية، ومركز هذا الزمن في راهنية إنجاز الكلام. فالحاضر اللساني هو أساس كل التقلبات الزمنية للغة وهناك لحظتان.

الأولى : يكون الحدث فيها غير معاصر للخطاب ، ويمكن استدعاؤه عبر الذاكرة.

الثانية : لا يكون الحدث في الحاضر، لكنه في الواقع إلا زمن واحد، هو الحاضر يسجل من خلال الالتقاء الضمني بين الحدث والخطاب. أما الزمنان الآخران فيتحددان في علاقتهما بالحاضر.[2] ولإبراز ذلك يلاحظ أنه عندما أحكي مـــا وقع لي، فإن الماضي الذي أحيل عليه لا يتحدد إلا في علاقته بحاضر فعل الكلام الذي أنجزه حاليا ، وفي علاقتي مـــع الآخر الذي يطابق زمنه زمني، ومن خلال هذا التداخل الذاتي تتم تجربة العلاقة الأولية والثابتة بين المتكلم والمخاطب.

[1] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب الطبعة الرابعة 2005. ص 64.

[2] – المرجع نفسه ، ص 65.

أما " **جيرار جينيت** " في كتابه " **القصة** " فإنه يتناول الزمن من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وترتبها وعلاقتها بالنص الروائي، مقتربا بذلك من تصور " **تودوروف** " لكنه بشكل أكبر على محاور ثلاث هي علاقة الترتيب، بالمدة والتكرار أو التواتر، ففيما يخص العلاقة الأولى بين القصة والخطاب، فنجد الترتيب الزمني للأحداث وصيغة تمثله في الخطاب حيث يخضع إلى شروط يفترضها طابع القص فنلجأ إلى السياق الزمني بسرد أحداث في الخطاب متأخرة في القصة، وهذا الشكل الأول يسمى سوابق وتخلق حالة انتظار لدى القارئ لما سيأتي به السرد فيما بعد من تطور للأحداث أو تغير في مسار الشخصيات الزمنية، أما الصيغة الثانية من علاقة الترتيب فهي اللواحق، وتهدف أساسا إلى استرجاع مواقف أو أحداث سبق وأن وردت في السرد السابق ، وتهدف اللواحق أساسا إلى إعادة التذكير بالأحداث الماضية أو المقارنة بين موقعين أو لرصد وضعية الشخصية في مرحلتين مختلفتين.[1]

وقد كان لـ " **تودوروف** " الذي جمع نصوص الشكلانيين الروس في كتابه " **نظرية لأدب** " مفهومه الخاص بالنسبة للزمن الذي لا يبتعد كثيرا عن الشكلانيين، ففي مقالته التي نشرها بعنوان مقولات السرد الأدبي يميز بين مظهرين للسرد ، هما القصة والخطاب وفي كل منهما يتمثل الزمن أشكالا خاصة. ففي القصة تكون الأزمنة متعددة وفق حقيقة الأحداث ومسارها، فتتعاقب أو تتفاوت تبعا لطبيعة حدوثها.[2]

أما في الخطاب فإن الزمن خطي، لأن طبيعة الخطاب تفترض سرد حادثة ثم الانتقال إلى التي تليها وإذا كان " **تودوروف** " لم يخرج عن التطور العام للشكلانية من حيث التزامه بالوقوف عند حدود تصنيف الزمن اعتمادا على توقيت حدوث الأفعال دون مراعاة الأبعاد السياقية والدلالية للزمن في الرواية. فإنه التوصل إلى تصور تندمج ضمنه خصائص زمن القصة وزمن الخطاب، وما يتيح أداة إجرائية للتعرف على زمن الأحداث في الرواية ويرصد لذلك ثلاثة أشكال هي :

التسلسل : ويكون بسرد مجموعة من القصص المتصلة فيما بينها بعنصر جامع لغايتها، حيث لا يتم سرد القصة الثانية إلا بعد الانتهاء من الأولى.

[1] – ينظر ، عمرو عيلان ، بنية الخطاب الروائي ، ص: 275.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 274.

التضمين : في هذا الشكل من تخطيب القصة يغلب استطراد السرد. فالقصة الواحدة تحكي ضمنها مجموعة أخرى من القصص، ومثال ذلك قصص ألف ليلة وليلة.

التناوب : ويتحقق من خلال سرد قصتين تتناوبان في مستوى الخطاب، فيتم سرد جزء من القصة الأولى يتلوه جزء من القصة الثانية. ثم العودة من جديد إلى القصة إلى الأولى، فالثانية وهكذا إلى نهاية الرواية[1].

ويختم " **تودوروف** " تصنيفه للزمن بإضافة مظهرين آخرين هما زمن الكتابة وزمن القراءة، فالأول يصبح زمنا أدبيا عندما يتم الحديث عنه داخل القصة المسرودة، ويتدخل الراوي لينقل لنا مشاغله ومعاناته في الكتابة أما الزمن الثاني فيتحدد بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة النص الروائي.[2]

يميز " **تودوروف** " بين الزمن المحكي وزمن الحكاية ، فهذا الأخير يمثل المدة التي يستغرقها وقوع الحدث، فقد يكون ساعة، وقد يكون يوما وقد يكون عاما كاملا. لكن الزمن المحكي هو الطريقة التي يتبعها السارد في سرد الحكاية، فقد ينتقي من الحدث الذي يستغرق أعواما جزءا يمكنه من كتابة القصة ويمكن القارئ من استيعاب ما جرى إذ ليس يعقل أن يصاغ ما يقع في سنوات بحيث تصاغ مدة القراءة أو الكتابة ، المدة التي وقعت فيها الأحداث فعلا ، فالزمن المحكي يتطلب الاجتزاء والإضمار والحذف.[3]

وتهدف هذه العمليات في مجملها إلى الابتعاد عن التكرار الممل أو الرتابة التي تصيب الأحداث وهذا من أجل إنقاذ النص من كل ما من شأنه أن يحد من فاعليته الحركية ويدفع به إلى الجمود.

---

[1] - المرجع السابق ، ص: 274

[2] - المرجع نفسه ، ص 274.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، الطبعة الأولى ، 1998 ، ص 209.

3- الشخصية :

تلعب الشخصية في الأدب بوصفه تصويرا دورا حاسما، لأن التصوير هو الذي يتيح للإنسان أن يقدم الصورة المثلى عن نفسه. وهي شبه إنسان أو هي صورة تخييلية منه ، ليست الشخصية إنسانا لأن حقيقتها نصية، ولأن الروائي يخلق شخصياته انطلاقا من الواقع.[1]

وهذا ما جعل" **ميشال زرافا**" يميز بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع بقوله : " **إن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص**".

يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها ، أي أن حقيقتها لا تتمتع لاستقلال كامل داخل النص الحكائي ، أولا لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل في الحقيقة كما يؤكد" **بنفست** "على ما هو ضد الشخصية ، أي على ما هو ليس بشخصية محددة ، كضمير الغائب فهذا الأخير في نظر" **بنفست** "ليس إلا شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية. لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية وهذا ما عبر عنه "**فليب هامون** "عندما رأى: " **بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص**" .

وعندما قال "**رولان بارت** "معرفا الشخصية الحكائية بأنها : " **نتاج عمل تأليفي** ". كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم " **علم** " يتكرر ظهوره في الحكي.[2]

إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل ، له وجهان أحدهما دال، والآخر مدلول، وهي تتميز على الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها متراحا عن معناه الأصلي. وتكون الشخصية دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها.

---

[1] – عبد الوهاب رقيق ، في السرد ، ص: 127.

[2] -- ينظر ، حميد لحمداني ، ص: 50 ، 51.

أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها. وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته و لم يعد هناك شيء يقال في الموضوع ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدرج صورة عنها و يكون ذلك بواسطة مصادر اخبارية ثلاثة : أولها ما يخبر به الراوي ثم ما تخبر به الشخصية ذاتها وأخيرا ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء ، واختلاف تحليلاتهم، ويعتبرونه البنائيون ميزة من مزايا التحليل الذي يأخذون به لأنه في نظرهم يجعل الحكي غنيا بالدلالات.[1]

[1] – المرجع السابق ، ص 51.

الفصل الثاني

الزمني في
غدا يوم جديد

أولا – الترتيب الزمني:

تقوم دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما على مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة(...) فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل : " **قبل ذلك بثلاث أشهر**" فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة.[1]

كما يبين "**تودوروف**" أن زمن العالم المتخيل (**زمن القصة**) ، مرتب كرونولوجيا وأن زمن جمل النص لا يخضع لهذا الترتيب ، لذلك فعملية القراءة تعيد ترتيب الأشياء.[2] وبهذا حاول" **تودوروف** "تجاوز المظهر النحوي بصفة عامة.

لذا فدراسة الترتيب الزمني لعمل قصصي ما ، منوطة قبلا بمراقبة ترتيب الأحداث وتنظيمها ترتيبا زمنيا ، مراقبة تقارن بين الزمن الكرونولوجي للمادة موضوع السرد وبين المادة المسرودة لاحقا ، والأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب ، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية. لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد.[3]

فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أم متوقع من الأحداث. ونقطة البداية في العمل السردي هي نقطة الثبات الأساسية في العمل أو هي نقطة الارتكاز التي يتجه الكاتب منها نحو الخلف (**الماضي**) أو الأمام (**المستقبل**).[4] ولذلك يمكننا أن نميز بين زمنين في كل رواية : زمن السرد وزمن القصة.

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التمييز هنا بين زمنين على الشكل التالي :

أ ← ب ← ج ← د

[1] – جيرار جينات ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي ، الطبعة الثالثة 2003 ص: 47

[2] – سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، المطبعة الثالثة 2006 ص: 44.

[3] – نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 2006 ، ص: 156.

[4] - المرجع نفسه ، ص: 156.

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما ، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة " . لهذا يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه: " **عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة ، فإنا نقول إن الراوي يولّد مفارقات سردية.**"

ولهذا يمكن التلاعب بالنظام الزمني ، ذلك أن الراوي يمكنه أن يبتدئ السرد بشكل يطابق زمن القصة ثم ينقطع ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة[1].

لذا فيعتمد توارد الأحداث وتتابعها إلى قضيتين أساسيتين في الترتيب هما الاسترجاع والاستباق.

1- الاسترجاع :

يعرف" **جيرار جينات** "الاسترجاع « **بأنه تقديم حدث أو جملة من الأحداث السابقة في خطية ديمومة الحكاية عن اللحظة التي أدركها القص الأصلي.**»[2]

إذا فالإسترجاع هو مخالفة صريحة لسير السرد ، يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر. إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. فالاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد.

إن قضية العودة إلى حدث ما في الرواية لا يكون بالضرورة نسيانا له ثم تذكرا ، بل إن الوعي الفني أثناء السرد هو الذي يحتم على السارد تجاهل أحداث في أوقاتها ثم العودة إليها في الوقت الذي يراه مناسبا لأن تزامن الأحداث يتطلب منا ذكر حدث قبل آخر ومن ثم العودة إلى هذا الآخر في موعد لاحق لإستحالة سرد الحدثين معا.[3]

[1] – حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص: 73 ، 74.

[2] – عبد الوهاب الرقيق ، الرواية والتاريخ ، ص: 157.

[3] – نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ص: 157.

وهذا ا لاسترجاع يكون على أنواع ثلاثة ، خارجي ، داخلي ، مختلط.

1-1 الإسترجاع الخارجي:

هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية . و هذا النّمط من الإسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة ، إذ لابدّ من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة ، فكلّما ضاق الزّمن الروائي شغل الإسترجاع الخارجي حيزا أكبر .[1]

و يتطلب من الكاتب العودة إلى الإسترجاع الخارجي في بعض المواقف ، و كذلك في إعادة بعض الأحداث السّابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات، فكلما تقادمت تغيّرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث .و الأحداث بالتباعد يختلف معناها ، حيث أنّ الحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة و أبعادا متغايرة ، و تكون المقابلة بين الماضي الخارجي و الحاضر الرّوائي إشارة إلى مسار الزمن.

و يستخدم الكاتب أسلوب الإسترجاع الخارجي أيضا عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز ، و لم يتّسع المقام لعرض تقديمها.[2]

1-2 الإسترجاع الدّاخلي :

و هو يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النّص وهو خلافا للإسترجاع الأول. و حسب "**جيرار بينات** " فهي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى فإما شخصية يتم إدخالها حديثا و يريد

[1] -المرجع نفسه ، ص: 160.

[2] -سيزا القاسم ، بناء الرواية ، ص: 59، 60

السارد أضاءت سوابقها و إما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت و يجب استعادة ماضيها قريب العهـــد.[1] وتتميّز مقاطع الاسترجاع بتقنية خاصة من حيث طبيعتها و من حيث ربطها بمستوى القص الأول و جعلها وحدات متماسكة.[2]

1-3 الاسترجاع المختلط:

وهو الذي يجمع بين الاسترجاع الخارجي و الداخلي كمن الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بدايـــة الحكايـــة و استمر ليصبح جزءا منها ، فيكون جزء منه خارجيا و الجزء الباقي داخليا.[3] فهو يمتد إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعدا باتجاه الحاضر ، يتجاوزه و يستغرق فترة منه وينتهي حيث قطع القص. فله إذا فســـحة زمنيـــة مزدوجة : فترة واقعة قبل بداية القص و أخرى بعده .

2- الاستباق و الاستشراف:

2-1 الاستباق:

يعرف "**جيرار جينات** "السبق : "**بأنّه استجلاب قبل الأوان لوقائع سابقة عن اللّحظة الـــتي بلغهـــا القـــص الأولي**".[4] وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد وهو مفارقـــة زمنية تتجه إلى الأمام تصوّر حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد، وهو على الضد من الاسترجاع والاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة ، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلّع إلى مـــا سيحصل من مستجدّات الرواية. و الاستباق في نظـــر"**جيرار جينت** "هو الحكاية التكهنية ، بصيغة المستقبل عمومـــا ،و لكن لاشيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر .

ويتمتع بانتشار أدبي أقل من الأنماط الأخرى . ومن خصائص هذه التقنية هو كون المعلومات التي يقدّمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل ، فليس هناك ما يؤكد حصوله. فالاستباق حالة من الانتظار و التوقع تسيطر على المتلقي أثناء القراءة .[5]

و هذا الاستباق يكون على نوعيه: الاستباق الخارجي و الاستباق الداخلي.

2-1-1 الاستباق الخارجي:

---

[1] – جيرار بينات ،خطاب الحكاية ، ص: 61

[2] – سيزا القاسم ، بناء الرواية ،ص: 63

[3] – لطيف زيتون ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ،الطبعة الأولى 2002، ص:21.

[4] – عبد الوهاب الرقيق ن في السرد ، ص: 76

[5] – نضال الشنالي ، الرواية والتاريخ ، ص: 165

هو الذّي يتجاوز زمنه حدود الحكاية ، يبدأ بعد الخاتمة ، ويمتد بعدها لكشف بعض المواقـــف والأحـــداث المهمة و الوصول بعدد من خيوط السّرد إلى نهايتها . وقد يمتد إلى حاضر الكاتب ،أي إلى زمن كتابة الرواية فيكـــون عندئذ شهادة تؤكد على صحة الأحداث المروية و تربط الماضي بالحاضر ، و البطل بالكاتب و تكون ذات طبيعتين : زمنية متعلّقة بالأحداث و صوتية متعلقة بالشخصيات.[1]

2-1-2 الاستباق الداخلي:

هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن إطارها الزمني ، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه.[2]

2-2 الاستشراف:

يقترن الاستشراف بخطاب الشخصية المباشر أو المفكر فالقص بضمير المتكلم ينسجم مع الاستشراف أكثر مـــن أي نوع آخر ، وهو بأنواعه ، يأتي ملتحما بالقص مشحونا بأحلام الشخصية و عواطفها و نواياها المتعلقة بالزمن القادم. لذا لا يحتاج الاستشراف إلى عبارات فاتحة و غالقة بل يندس في طيات السرد و كأنّه قطعة من الحاضر .[3]

---

[1] – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص: 17

[2] – المرجع نفسه ، ص: 17

[3] – عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ،ص:88

ومن زاوية نظر البنوية أن القطعة القصصية الاستشرافية لا تستمد قيمتها من ذاتها و لا من موقع بـــذرها في النص . و كذلك من العلاقة بينها و بين موقعها من جهة و المقطع القصصي الذي يعرض تحققها ســـردا أو إلغائهـــا افتراضا إن وظيفة الاستشراف الجمالية المرتبطة بالقارئ ووظيفته الفنية ، تنجمان من القطعة التي تسرد بعديا تفـــتح البذرة الأولى أو موتها ، أي القطعة التي تشق النص السردي فتجعل جمعا معانيه. يثور حاضر القص على الوحـــدات المتفرعة تفارقا فيوقف هروبها و يصادر زمنيتها السابقة مدرجا إياها في بوتقته غير مكترث بالنتيجة التخييلية التي آل إليها الاستشراف إن سلبا و إن إيجابا ، فيخيب أمل الشخصية إن عجزت عن تحقيق ما منت النفس به أو تسعد بمـــا حلمت بتحققه. و في الحالتين يأتي الحاضر ليطابق المستقبل القديم بالحلول محلّه . إن هذا الاعتمال الداخلي للـــزمن يكسب المغامرة القصصية تميّزها.[1]

2-2-1 الاستشراف كطليعة:

إن الطليعة لا يراد بها تصورا لآفاق المستقبل ،بل توظف كي تخلق لحظة انتظار شبيهة بتلك اللحظـــة الـــتي يخلقها الاستباق كإعلان . غير أن الفارق الجوهري بينهما يكمن في " **أن الطليعة –خلافا للإعـــلان – ليســـت في مكانها من النص ،مبدئيا إلا " البذرة غير دالة " بل خفية لن تتعرف قيمتها البذريـــة إلا فيمـــا بعـــد و بكيفيـــة استعادية.**" و ذلك بارتباط الكاتب بالقارئ في الاستباقات ذات الوظيفة الإعلانية.[2]

فعمل الكاتب في تجربته مع النص شبيه بحالة الزرع ، فهي بذر و نضج و جني ، فإن كان الراوي يزرعهـــا فـــالقص يتكفل برعايتها على طول المسافة الفاصلة بين موقع زرعها وموضع جنيها الذي يبقى تابعا لاستراتيجية الكاتـــب.إلا أن الراوي يوزع خلال تلك المساحة جزئيات من الطليعة تتناثر وتتنامى بالتدرج لتسهم في نضجها و تهيأ القارئ على اقتراب موعد تفتح البذرة و معرفة ما تتضمنه من مقاطع سردية تضيء سردها.[3]

2-2-2 الاستشراف كخدعة:

يعد الاستشراف بنية زمنية تنهض على الثنائية الضدية (طليعة/خدعة) إذ يعزز الطرف الأول ثقـــة القـــارئ بالرّاوي ، أمّا الطرف الثاني فيلغيها عن طريق معلومات مغلوطة تبعد القارئ عن المسار الطبيعي للزمن . فالخدعة هي "المراوغة و الجواب المظلل و الكذب" تدفعه لأخذ الحيطة و الحذر من مسار قصصي يتضمّن طلائع تحتضر في موعـــد محدّد تبعا لإستراتيجية الرّاوي ، التي تطرح بدورها مستوى الكفاءة المعرفية التي يكتسبها القارئ و ينميهـــا نتيجـــة القراءات المنتجة والفاعلة للنصوص الروائية الذي يجتهد في إقامة علاقة تأويلية معها.[4]

---

[1] – ينظر عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ،ص: 89 ،90

[2] – جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ، ص :84

[3] – ينظر، عبد الوهاب الرقيق ،في السرد ،ص : 93

[4] –جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ، ص: 85

ثانيا– الديمومة:

يحدد "**برغسون** " الديمومة بأنها "**التعاقب من حيث نحسّه بالضرورة أو ندركه بالعقل** " و تتمثل عملية تحليل ديمومة النص الروائي في محاولة تحديد العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية بوصفه زمنا محددا بالساعات و الأيام و الشهور و طبيعة النص ذاته الذي يحدد بالأسطر و الجمل و الفقرات و يميز في هذا المجال بين أربعة أنساق من الديمومة:[1] الحذف ،المجمل ،المشهد ،الوقفة.

1–الحذف:

الحذف مفهوم عريق في البلاغة لأنه إحدى وسائل تكثيف الخطاب الأدبي شعرا و نثرا ، وفي النحو التقعيدي لأنه يسمح بتجنب تكرار البديهي من المعطيات في الكلام الشفوي فضلا عن أنه علامة على مظهر سلوكي في شخصية المتكلم وهو الكسل . و ما إن استعاره الإنشائيون لتعيين وجه من وجوه الإقتصاد في القص حتى ازداد رصيده الإصطلاحي ثراء ، و صار حقا مشاعا لكل المشتغلين بالكلام. فالحذف "**فراغ** " و "ب**ياض**" و "**ثغرة**" و نقيصة ،و حكاية "**غير محكية**".أمّا في النقد الروائي فإن الحذف نسخ جزء من القصة يشير الراوي إلى سقوطه أو ينتبه القارئ إلى إقصائه دون تدخل الراوي.[2]

2–المجمل:

ويمكن كذلك تسميته ملخصا وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة . فالمجمل يتميز إذا بحساب طول النص بقصر كمّي . وتكون معادلة المجمل النظرية زن < زح. إذ أن هذا النسق عبارة عن تقلّص للحكاية على مستوى النص وهو عنصر يمكن حسب "**جينات** "من التخلص من مشهد إلى المشهد الموالي. [3]

3– المشهد:

يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة ،فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث و الفترات الهامة بتضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية و يطابقه تماما في بعض الأحيان ، فيقع استعمال الحوار و ايراد جزئيات الحركة و الخطاب.

إن دراسة الأنساق المختلفة في النصوص القصصية تنمّي معرفتنا للطبيعة الزمنية للنص القصصي وتفضي إلى ضبط النسق الغالب على الأثر الأدبي فتجعلنا نفرّق بين النّصوص المتّسمة بتكثيف الوصف. والنّصوص التي تكثر فيها

---

[1] – ينظر ، مختار ملاس ،تجربة الزمن في الرواية العربية ،ص :56

[2] – عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ،ص :49، 50.

[3] – ينظر ، سمير المرزوقي ،جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة .ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،الدار التونسية للنشر ،ص: 89،90.

الاضمارات و المجامل بحيث تتميّز بتقلّص أقصى على مستوى نسقها العام والنّصوص العديدة المشاهدة الـــتي يخـــتص نسقها العام بتضخم أقصى.

4-الوقفـــة:

يقصد بالوقفة انتقال السارد من سرد الأحداث إلى عملية الوصف ، التي يصبح فيها المقطع النصي يســـاوي ديمومة الصفر في مساحة الحكاية ، فالسّارد حينما ينتقل إلى عملية الوصف التي يحتاج إليها في حالات متعددة مثـــل الامتداد المكاني ، أو رسم الشخصيات من الخارج أو من الداخل أو رسم مشهد اجتماعي ،فإنه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية لتسلسل أحداث الحكاية. فالسّرد ما ينفك في تعليق الأحداث ليدخل بنا إلى عالم الوصف حيث يكون و كأنه يحاول أن يربط بين الامتداد الزماني والامتداد المكاني .

كما أن عملية الوصف قد لا ينجر عنها أي توقف للأحداث بحيث تكون هذه العملية هي عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية معينة يبيّن لنا مشاعرها ، وانطباعاتها إزاء مشهد معيّن . فالسّارد لا يقوم هو نفسه بالعملية الوصفية وإنّمـــا يأتي الوصف عبارة عن مشاهدات لشخصية روائية . فالوصف بذلك وصف ذاتي لا يخضع للأنساق الروائيـــة الـــتي تتسم بالدقة و التركيز . كما أنّه مرتبط بثقافة الشخصية و قدرتها على تحسس الأشياء.[1] يتحقق في المستقبل.

[1] – ملاس مختار ،تجربة الزمن في الرواية العربية ، ص:95

أولا – الترتيب الزمني:

إن رواية "**غدا يوم جديد**" لـــ " **عبد الحميد بن هدوقة** "، تتضمن أحداثا واقعية مرتبطة بمكان معيّن في فترة زمنية معيّنة ، فهي ليست من نسيج الخيال أو الأسطورة ،بل هي نابعة من عمق الأحـــداث الاجتماعيـــة للمجتمـــع الجزائري.

لم يتبّع الكاتب التسلسل الطبيعي للزّمن في روايته حيث تأرجح بين الماضي و المستقبل، وكيف كان ينطلـــق من الحاضر ليستدعي الأحداث التي ولّت و انقضت.

فالكاتب لم يبدأ روايته بعرض شخصية "**مسعودة**" منذ طفولتها إلى ريعان شبابها و مراحل حياتها مع والدها ثمّ زوج أمّها إلى أن يلتقي هذا الأخير بـــ " **قدور** " و يعرض عليه ربيبته للزواج منها.

أمّا فيما يتعلّق بأحداث الرواية فكانت شخصية مسعودة هي الشخصية المحورية ، وهي منبع الذكريات التي اعتمدت على الجلسات التي تضمّنت أحداثا واقعية جسّدها الكاتب في نص سردي وهو عبارة عن اعترافات تقدمها العجـــوز مسعودة و التي عاشت فترة ماضيها في الاستعمار ، كما عاشت أحداث أكتوبر 1988 و المآسي التي ولّدتها هـــذه الأحداث على الجزائر.

1–الاسترجاع:

1–1 الاسترجاع الخارجي:

يفسّره "**جنيت**" على أنّه مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل الرواية و أنّها « **تمتد حتّى تتـــنظم إلى منطلق الحكاية الأولى و تتعداه.**» [1]

النموذج الأول

يتعلّق بالاسترجاعات الخاصة بشخصية "قدور".

[1] – جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص: 70

-المقطع الأول

«إنّه يعمل بالمرسى ، كم افتخر بذلك ! قال إنّه حر ، له ورقة عمّال بالمرسى (...) هو حمّال قديم يعرف كلّ مداخل مرفأ الجزائر و مخارجه.»[1]

-المقطع الثاني

« قدّور رجل بسيط طيّب القلب،غيور على شرفه المتمثّل في الزوجة (...) ما يربطه بالقرية قبل الزواج بي عمته حليمة . هي الوحيدة التي بقيت على قيد الحياة من بين أقاربه في قرية الجبل الأحمر ،يزورها مرة كل صيف . يقضي معها شهرا ثمّ يعود إلى الجزائر (...) أيّامه يقضيها بمقهى القرية في لعب الدومينو!»[2]

« في البداية كان السكان يسخرون منه، من سرواله الطويل الأزرق والجبة البيضاء فوق وشاشيته الحمراء التي يشدها بمنديل فوق رأسه. كانوا يسخرون أيضا من شواربه الكثيفة الطويلة التي تغطي كامل شفته العليا وتغطي السفلى أيضا عندما يكون صامتا والتي لا يفتأ يبرم شعرها إلى أعلى! لكن شيئا فشيئا فرض احترامه على السكان(...) إمام الدشرة أيضا كان يحبهُ.»[3]

المقطع الثالث :

« إبن المعلمة هو الذي أسكنني، لولاه لما سكنت في هذه الدار أرغم أمهُ إرغاما على إعطائي هذه الحجرة.»[4]

عمد الراوي هنا إلى الكشف عن شخصية " **قدور** " وعلى كل تفاصيل حياته بما فيها المهنية، وهذا النوع من الاسترجاع الخارجي أو التكميلي « **يعود فضل تواتره في الرواية المعاصرة إلى كتاب تيار الوعي " Henré James " فهم بخلاف الكتاب الواقعيين الكلاسيكيين " honoré de Balzac " ، (نجيب محفوظ) قد استغنوا عن الافتتاحية الاسترجاعية التي تستعرض ماضي الشخصية (...) وعوضوها بمبدأ الانتقاء من ذلك الماضي حدثا فحدثا** »[5] ويعتبر " **عبد الحميد بن هدوقة** " من أنصار تيار الوعي.

النموذج الثاني:

---

[1] -عبد الحميد بن هدوقة ،غدا يوم جديد،ص:27-28

[2] - المصدر نفسه ،ص: 104

[3] - المصدر نفسه ، ص: 105.

[4] - المصدر نفسه ، ص : 105.

[5] - عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، ص : 81.

-المقطع الأول:

« إنّه الحاج الوحيد في هذه القرية ، منذ مطلع القرن ،لكن حجّه لم يتجاوز الباخرة . قيل له: إنه على العدد الذي تنقله الباخرة ! جمع المبلغ الذي دفعه في الحج فرنكا ،فرنكا (...)ما ذنبه هو إذ كانت الباخرة أصغر منه؟!»[1].

-المقطع الثاني :

«كان هو أكبر إخوته ،لكن زواجه أفقده الحنان و روح المسؤولية إزاء ذويه الصغار . لم يقم وزنا لدموع أمّه . كان يشتري اللّحم من السّوق كل جمعة ، ويشويه هو وزوجته في فناء الدار لتملأ رائحته فضاء النفوس المحرومة » [2].

-المقطع الثالث :

«أمه كانت طاغية . تعامل زوجته الصغيرة معاملة عنيفة ، قاسية تحرض بناتها على أذيتها إلى درجة لا تطاق . كانت تغار من تغار من كنتها لأنها في نظرها أخذت منها إبنها (...) في النهاية طلبت من إبنها إما التطليق و إما الخروج من دار الأسرة »[3].

هنا في هذا المقطع الإسترجاعي الأول يطلعنا الراوي على شخصية "**الحاج أحمد**" الذي لم تطأ قدمه الحج .

أمّا المقطع الثاني و الثالث ، فيبين لنا الراوي علاقته بوالدته التي كانت تغار من زوجة ابنها ، وعن قسوتها معها ،و يكشف لنا الراوي عن الوسط الاجتماعي الذي نشأ فيه "**الحاج أحمد**" و الذي كانت تسيطر عليه الأقاويل والإشاعات و الفقر والبطالة.

النموذج الثالث:

-المقطع الأول:

«لم يكن للرجل أن يكلّم امرأة في زمن شباب " الحبيب " المجتمع الرجالي الذي بنته قرون السبات كان مهيمنا على كل شيء صورة الفتاة التونسية لم تمح من ذاكرته لأنّه كان يتلاقى بها يوميا.»[1]

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ،غدا يوم جديد ،ص: 50.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 51.

[3] –المصدر نفسه ، ص :51 .

يكشف لنا الراوي عن علاقة حب جمعت بين "**الحبيب**" و"**نجاة**" و يشير السرد إلى هـــذه العلاقـــة بـــبعض المقاطع التي تصف شعور " **الحبيب** " المكتوم في صدره اتجاه هذه الفتاة والتي لم يستطع أن ينساها و لا أن يمحها مـــن ذاكرته.

نقف أمام بعض مقتطفات ماضي "**الحبيب**":الغربة، الشوق ،الحرمان من البوح بحبه و ذلك بحكم العادات و التقاليد .

-المقطع الثاني:

نجد في هذا المقطع إهمال لجزء من حياة " **الحبيب** " خاصة فترة دراسته في تونس.« **إنّهـــا تـــثير في نفســـه عشرات المشاعر لابد أن يتعرف على الحقيقة .إن شيئا ما كان نائما في أعماقه منذ أيام الدراسة بتونس . ها هو يستيقظ بغتة ! ما هو هذا الشيء ؟ توق إلى الحب ؟ حاجة جنسية ؟ حلم بمستقبل مجهول ؟إنّه يـــرى في نفســـه صورة هذه الفتاة التي تجلس في مكان لا يفصله عنه إلا جدار.**»[2]

في هذا المقطع الاسترجاعي خارجيا نجد زمن وقوع أحداثه سابقة عن اللحظة التي بدأ منها القص.

إن العجوز مسعودة توقفت عند أهم محطات الماضي الذي تستدعيه اللحظة الحاضرة من حياتهـــا لتحكـــي و كأنهـــا تعترف بخطاياها لتتطهر من ذنوبها و كأنها في الحج.

1-2 الاسترجاع الداخلي :

حسب "**جنيت**" فالاسترجاع الداخلي « **مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكايـــة الأولى.**»[3] فنجـــد الاسترجاع الداخلي على شكل مونولوج داخلي تسترجعه "**مسعودة** " « **لو جلس كسائر الناس وانتظـــر القطـــار لكنّا الآن في دنيا أخرى ! يمشي و يجيء على الرصيف ، يمشي ...كأنّه يريد أن يرى الناس حذاءه اللامع ! ترى**

ماذا كان يفعل ذلك ؟ لماذا كان يسترق النظر إلي ؟لكن وجهي كان مغطى بالسلخ (...) لعلّه كان ينظر فقـــط وأنا ظننت أنّه ينظر إلي .»[4]

أبرز حدث ترك "**مسعودة** " تكلم نفسها و تتحاور معها هو عندما ألقي القبض على "**قدور**" مـــن طـــرف الدرك الفرنسي و "**رجل المحطة**" الذي تركها تتساءل. من خلال تفاصيل هذه الحادثة الذي تعرض لها قدور،و القارئ

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ،غدا يوم جديد ، ص: 189.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 190، 191.

[3] –جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص: 61.

[4] –عبد الحميد بن هدوقة ،غدا يوم جديد ، ص: 35

مدركها تماما لكن الراوي تعمد إلى إنارتها بواسطة النوع الأول من الاسترجاع الداخلـــــــي « **و هكـــذا تتـــنظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة و تعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مســـتقل جزئيـــا عـــن مضيء الزمن** »[1]

لقد كشف لنا المقطع التكميلي عن صراع نفسي داخلي " **مسعودة** " أو المتمثل في اللوم عن ما حدث تارة وتساءل وحيرة تارة أخرى عن تصرفات الرجل الغريب الذي أدخل قدور في متاهات مع الدرك.

ونجد في هذا المقطع " **الحاج أحمد** " يتساءل عن وجود هذه الفتاة " **مسعودة** " وحـــدها في المحطـــة وعـــن مصيرها المجهول بعد أ، أخذ الدرك زوجها « **يفكر أن أبا هذه الفتاة مجنون. كان عليه أن لا يغادر المحطة حتى يقلع القطار ويتأكد من أن ابنته سافرت.! أنا من الباخرة نزلت ، ليس من قطار!**»[2] إن هذا النمط من الاسترجاعـــات « **التي لها طابع زمني أقل صرامة ، والتي لا تقوم على إلغاء مقطع تَزَامُنِي، بل على إسقاط أحد العناصر المشـــكلة للوضع في مرحلة نشملها الحكاية مبدئيا.**»[3] وهو كأن يربط " **الحاج أحمد** " ما حدث في القطار لـــ " **مســـعودة** " وما حدث له هو في الباخرة.

ومع النمط الثاني من الاسترجاعات الداخلية مثليّة القصة ، والتي سنسميها بدقة « **استرجاعات تكراريـــة لأن الحكاية تعود في نقد النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة** »[4] وتكمن هـــذه التـــذكيرات في « **عنـــدما أسكناني الزوجان الفرنسيان في الشقة الجديدة، تيقنتُ في قرارة نفسي عندئذ، أن ما يمكن عن النصارى من أنهـــم قساة لا يرحمون ، ليس إلا كذبا.**»[5]

---

[1] – جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص: 62

[2] – عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ، ص : 45.

[3] – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص: 62.

[4] – المرجع السابق ، ص : 64.

[5] - عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ، ص : 176.

بعد فترة من الزمن أدركت " **مسعودة** " الفتاة القروية البسيطة الحقيقة عن الزوجين الفرنسيين ، وذلك من خلال معاشرتها لهذه الأسرة ، واكتشافها لحقائق تجعلها تدرك أنّها لا تعرف شيئا عن هذه الحياة التي أبهرتها في الأول ثم علمتها ما هي الحياة.« **تمضي الأيام و تتسّع تجربتي ، و أدرك مالا كنت أدرك و افهم في النهاية لما أسكنت في الحي الأوربي ، و لماذا أثثت شقتي بذلك الشكل المرضي . و لماذا لم يختلف الزوجان في كل ما يتعلّق بتأثيثها ! كان للزوج عشيقة، يأتي بها من حين إلى حين فيأكلان و يشربان و يمضيان أوقاتا من العناق و تبادل القبل الطويلة لا يأبهان بوجودي إطلاقا ، كما لو أنني لم أكن بشرا ،إنّما حيوانا داجنا ! و كان للزوجة أيضا عشيق،تأتي به إلى هناك (...) كلا الزوجين كان يهدّداني بكل الويلات إذا أنا أفشيت السرّ لأحد** »[1].

فنجد في هذا المقطع الاسترجاعي التذكيري تحطيم "**مسعودة**" الصورة الانبهارية التي رسمتها للزوجين الفرنسيين في بداية عملها عندهم ، وتيقنت من الحقيقة عن هذين الزوجين و عن خيانتهما لبعضهما و عن حياتهما المليئة بالمجون و الفسق و قد رأى " **جيرارجينت** " بأن « **وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتا**(...) **أن تأتي لتعدّل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية**(...) **إمّا بأن تدحض تأويلا أول و تعوضه بتأويل جديد.**»[2]

استقبلت العجوز "**يمينة** " "**مسعودة**" بكل فرح « **لا تستحي هكذا إن بيت الحاج كبيت أبيك وأنا كأمك خذي راحتك و لا تخجلي أنا أذهب إلى المطبخ و أعود**(...) **عادت صورة الشاب إلى ذهنها . حاولت أن تستعيد أجزاء صورته ، لكنها لم تحصل على صورة واضحة . اللقاء كان سريعا، لم تتمكن من أخذ صورة لوجهه قابلة للتذكر** (...) **عادت العجوز يمينة تحمل مشروبا سكريا ناولته مسعودة**»[3].

يحتوي هذا المقطع على لحظة توقف الحاضر واستئنافه من خلال شرود "مسعودة" واسترجاعها لصورة وجهه لكنها لم تستطع (استرجاعها) تذكرها.

-1-3-الإسترجاع المختلط:

إن الاسترجاع المختلط يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي ،حيث" **تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ،و نقطة سعتها لاحقة لها** "[4]

---

[1] – المصدر نفسه ،ص 177

[2] – جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ، ص66

[3] – عبد الحميد بن هدوقة ،غدا يوم جديد،ص 184-186

[4] جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص : 60.

يقوم "**عزوز**" بالاتصال بالشامبيط للإطلاع على أخبار القائد و أوضاعه ،و محاولته ملاقاته لعله يجد حلا مناسبا لقضية "**قدور**"لكن سرعان ما يتراجع و تتحطم آماله بعد معرفة ما سببه "**ابن القائد** " من مضايقات نتيجة امتحان السرتفيكا ،غير أن الوقائع ترجع بذاكرة " **الشامبيط**"إلى زمن الحرب العالمية الأولى ،و ما قدمه "**القائد**"من خدمات للحاكم الفرنسي "**ابن القائد كالعرب الآخرين ؟لولا الخدمات التي يقدمها أبوه للحاكم الذي كان معه في نفس الخندق خلال الحرب العالمية،لجرد حتى من برنس القيادة** "[1]

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

إن المقطعين عمقا الإحساس بصيرورة الزمن ،و نجد ذلك في عبارة " **الحرب العالمية** " و في "**يوم من أيام شهر مايو**" إلى لفظة "**الحرب**" تمتد عروقها إلى زمن سابق على نقطة انطلاق القص الذي يندرج أحداث ماي 1930 ضمن خطيته.

كما أن رواية " **غدا يوم جديد** " سيطر فيها الاسترجاع الخارجي مقارنة بالاسترجاع الداخلي من حيث المساحة ، فالجزئي و التكميلي استغرقا صفحات عديدة من رواية " **و هناك لوحات منفردة تطول أو تقصر بحسب المعنى المراد التعبير عنه. و التي لا يربطها نبعضها سوى خيط ماضي الشخصية المحورية ، لدرجة تكاد نكون بعض تلك اللوحات أو الفواصل قصصا قائمة بذاته ، و يمكن الاستغناء عنها دون تأثر السياق الروائي** "[3] مع أن العجوز مسعودة كبيرة في السن لكن لم تفقد ما عاشته في الماضي في حياتها .

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة ،غدا يوم جديد ، ص: 248.

[2] المصدر نفسه ،ص:249.

[3] عمار زعموش ،" " غدا يوم جديد" بين الإدراك و لاانهزامية ،الأدب الجزائري في ميزات النقد ، أعمال الملتقى الوطني الثاني ، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة عنابة 1993،ص:103 .

2-الاستباق و الإستشراف:

2-1 الاستباق:

الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ،كما أنه تصوير سردي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد . فالراوي عند سرده للأحداث يمكنه تقديم إستباقات زمنية ، و تلك الأحداث تم ترتيبها على مستوى الحكاية وذلك على الشكل التالي :

1- وصول الاستدعاء من طرف الدركيين[1]

2- استجواب "**الحاج أحمد**" [2]

3- وفاة والدة مسعودة "**باية**"[3].

4- سجن "قدور"بـــ "**سان لوران**"[4]

5- انتقال " **مسعودة** "من البيت القصباوي إلى البيت الأوروبي[5].

6- لقاء "**مسعودة**" بـــ "**الحبيب**"[6]

7- اتصال " **عزوز**" بـــ " **القائد**"[7]

8- لقاء " **عزوز**" بـــ "**الحاج أحمد**"[8]

9- محاكمة " **قدور**" بثلاثة أشهر [1]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ، ص:80

[2] المصدر نفسه،ص:80-81

[3] المصدر نفسه،ص:167

[4] المصدر نفسه ،ص:170

[5] المصدر نفسه ،ص :174-178

[6] عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ، ص: 183

[7] المصدر نفسه ،ص:256

[8] المصدر نفسه ،ص:260

10- خروجه من السجن[2].

11- تعذيب " **قدور**"[3].

12- ذهاب " **مسعودة** " و "**قدور**" للعاصمة بعد إطلاق سراحه[4]

أما ترتيب الأحداث كرونولوجيا فسيكون على النحو التالي :

- وصول الاستدعاء من طرف الدركيين واستجواب " **الحاج أحمد** " من حيث سبق وأصول " **مسعودة** " لبيته ولقائها مع " **الحبيب**" و خروج " **قدور** " من السجن سبق على تعذيبه ،وفاة والدة " **مسعودة** " " **باية** " وسجن " **قدور**" بسجن " **سان لوران** " ، ثم انتقالها من البيت القصباوي إلى البيت الأوروبي سبق على ذهاب " **مسعودة** " و " **قدور** " إلى العاصمة بعد إطلاق سراحه من المحجر نلاحظ أن الراوي لجأ إلى التقديم والتأخير لما يتيحه من إيقاعات زمنية تخلق في القارئ الرغبة في إعادة تركيبها .

2-1-1 **الاستباق الخارجي:**

يستعمل الاستباق الخارجي في الحكاية على مقربة من زمن الكتابة ووظيفتها ختامية في أغلب الأحيان ،بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية[5].

و قد يكون الاستباق الخارجي على شكل مستقبل إحدى الشخصيات المتمثلة في ابن " **القائد**" فالراوي يوقف مسار السرد ،ليتحدث عن مستقبل طفل صغير ،و الذي اتخذ من موضوعه الإنشائي للرد على السياسة

---

[1] المصدر نفسه ،ص:297

[2] المصدر نفسه،ص:299

[3] المصدر نفسه،ص: 307-313

[4] المصدر نفسه،ص:331

[5] - جيرارجنيت ، خطاب الحكاية ، ص:77.

الاستعمارية كما يتضح ذلك في هذا المقطع " **في تلك السنة وصلت مجموعة من التلاميذ إلى مستوى الشهادة الابتدائية من بينهم ابن القائد . قرر المعلم (...) أن يكون موضوع الاختبار الكتابي في الإنشاء هو : حمار عومل معاملة سيئة من طرف أحد الأهالي ، أحك حياته المعذبة و صبره...** " ابن القائد كتب موضوعه على الصورة التالية :" **ذات يوم أهدى رجل لأبي حمارا عجيبا ، كان يحسن العربية و القبائلية و الفرنسية ! لما علم بذلك أبي حذرنا جميعا من أن نخبر أحد بذلك (...) و هكذا ما أن سمع بمقدم رئيس الجمهورية في طريقه إلى قسنطينة حتى كان من أول المستقبلين له؟ تعجب الناس، و أسرعت سلطات الأمن لإبعاده عن طريق الجمهورية ، لكن الحمار تكلم !** (...) **كانت دهشة الرئيس فوق ما يتصور العقل** (...) **فقد غلط في خطابه فبدل أن يقول " أيها الأهالي ...) قال: " أيها الحمير ؟ أوصيكم بالأهالي ....؟** "[1]

إن الموقف الذي اتخذه ابن " **القائد** " كان مشرفا للجزائريين ،و خاصة " **مسعودة** " التي رأت فيه مستقبل الجزائر والذي ناشد العدل و المساواة بحق الأهالي في التمسك بهويتهم و هو اليوم يقف مدافعا عن الحق ذاته.

2-1-2 الاستباق الداخلي :

و تطرح الإستباقات الداخلية مشكل التداخل و مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي[2].

ومن الاستباق الداخلي ، اصطحاب " **الحاج أحمد**" " **مسعودة** " لبيته و الذي يأتي على شكل مونولوج داخلي " **أوصلها للبيت ثم أذهب إلى المركز** "[3] " **ستنام في دار لا تعرفها** "[4] و كلتا الجملتان تبينان اللحظة التي عاشتها مسعودة بعد القبض على زوجها ،تائهة لا تعلم أين هي ذاهبة و كيف ستواجه المشكلة التي وقعت فيها لوحدها .

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ــ غدا يوم جديد ، ص: 144-145-246

[2] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ،ص: 79

3 – عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ، ص: 44.

4 – المصدر نفسه ، ص: 48.

ثانيا : الإستشراف :

نلاحظ في كتاب " **جيرار جينيت** " " **خطاب الحكاية** " أنه أقصى مصطلح للإستشراف في قوله : " **تجنبا للإيحاءات النفسية المرتبطة باستعمال مصطلحات تثير تلقائيا ظواهر ذاتية مثل الاستشراف** (...) **فإننا سنقصيها في اغلب الأحيان لصالح مصطلحات أكثر حيادا :فندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما.**"[1]

من خلال هذا الطرح نجد أن "**جيرار جنيت**" و أن كان مترددا على المستوى النظري ، فإنه على المستوى التطبيقي كشف لنا عن تلك الفواصل التي تعطي للقارئ الانطباع بأن مصطلح " **الإستشراف**" و مصطلح "**الاستباق**" هما وجهين لعملة واحدة فكل من المصطلحين هو التنبؤ بالمستقبل ."**أرى المستقبل و ما سيكون! أرى المستقبل بانعطافاته و أحداثه المسرة و المخزنة ؟** ."[2].

2-2-1- الإستشراف كطليعة :

يرى " **جيرار جينيت** " الفرق بين الطليعة و الاستباق " **أن الطليعة – خلافا للإعلان–ليست في مكانها من النص ، مبدئيا إلا لبذرة غير دالة " بل خفية ، لن تتعرف قيمتها البذرية إلا فيما بعد ، و بكيفية استعادية** "[3]

و الإستشراف كطليعة يعده "**جينيت**" " **مجرد علامة تلميحية لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد والتي تتعلق بفن التهيؤ الكلاسيكي** "[4] و ذلك للتهيئة القارئ لاكتشاف النهاية .

أما المقطع الإستشرافي كطليعة نجده في هذه الجملة " **ما ينتظره هو السجن** " [1] هنا يتوقع القارئ أن "**قدور**" سيدخل السجن . و في المقطع الثاني "**إنه غيور ...و هذا وصف مخيف ؟ سمع أغنية فطلق و كاد أن يقتل شابا في ريعان شبابه و جماله !**"[2] .

---

[1] – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص:51.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ، ص 9-10.

[3] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص:84.

[4] - المرجع السابق، ص:84.

فهو يشكل تنبؤ سيئ لمستقبل "**قدور**" الذي يفتقد للصبر و التريث.

2-2-2 الإستشراف كخدعة :

فالخدعة هي " **بمجرد ما يكون القارئ قد اكتسب القدرة على الكشف عن الخدعة و إحباطها يكون المؤلف حرا في أن يعرض عليه خدعا مغلوطة** ".

يهيئنا الراوي بعد استجواب الدركيين لكل من " **رجل المحطة** " و " **قدور**"[3] ، كي نطلع على لقاء "**مسعودة**"و "**الحبيب**"يقول الدركي لقدور " **أقول لك ما يجري كما لو كنت حاضرا بنفسك ينادي الحاج أحمد من الباب على زوجته. فيدع لديها المرأة و يقول لها :زوجها درب شخصا في المحطة فقاداهما الدرك إلى المركز . أنا أرجع للفيلاج لأستطلع الخبر " الحبيب " ،هو اسم ابنه(...) يسمعان أباه جاء بامرأة من المحطة (...) فيقفز فرحا و يشرع في الحال في إعداد الخطة التي تمكنه من رؤيتها .الأم تذهب لتخبر ابنها الأمر في نية تظن أنه قد يستطيع التعرف على ما وقع أكثر من أبيه. نظرا إلى أنه مثقف (...) إبنها يفتعل الجدل ويقول لها :لا بد من عمل شيء.**" [4]

ثانيا : الديمومة :

يقول "**جنيت**" " **إن وقائع الترتيب و التواتر ،يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص** (...) **بالمقابل مقارنة "مدة" حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة وذلك أن قياس مدة الحكاية رهين بمعرفة المدة التي يقتضيها عبور نص قراءة، غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية** "[5].

---

[1] – عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ،ص:49

[2] – المصدر نفسه ،ص: 89.

[3] – جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص:84

[4] عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ،ص:66، 67.

[5] المصدر السابق، ص: 84.

حيث أن هناك صعوبة القياس بين المدتين (**القصة /الحكاية**) يطرح "**جنيت** " تصورا مخالفا ينبني حـــول دراســة مختلف العلاقات بين قياس الزمن " **هو مدة القصة مقيّسة بالثواني و الدقائق و الســـاعات و الأيـــام و الشـــهور و السنين و طول ، هو طول النص المقيس بالسطور و الصفحات** "[1]

و هي العلاقة الزمنية و المكانية و التي يعتمدها الروائي في بناء رواية وفق أبعاده الفكرية و الفنية .

كما نجد في هذا المقطع " **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 الأديـــب لا بصدق المؤرخ** "[2] أي الاختلاف القائم بين الأديب و المؤرخ ودور القلم في استيعاب الحقائق مع إضـــفاء الحليـــة الفنية و الجمالية .

1- الحـــــذف :

يعد أكثر حالات السرد سرعة ،أما "**جيرار جنيت** "فيقوم بتقسيم حركة الحذف إلى مســـتويين تطبيقـــيين : المستوى الزمني الذي ينظر من خلاله :"**إلى زمن القصة المحذوف ،و أول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد)**"[3].

كما لجأ الراوي إلى الحذف في المقطع السردي الذي يرد على لسانه " **لم تمض سنة ثانية ، حتى أصـــبحت ابنتـــها مسعودة رغم سنها زوجة لرجل غريب من المدينة** "[4] فنجد أن هذا الحذف محدد زمنيا .و في المقابل نجـــد حركـــة المحذوفات غير محددة زمنيا عندما تتحدث العجوز " **مسعودة** " عن حياتها بالمدينة (**الجزائر**).

- **"بعد مرور الشهور و الأعوام** "[5].

---

[1] - جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ، ص: 12.

2 - عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ،ص:21.

[3] - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص:117.

[4] - عبد الحميد بن هدوقة ،غدا يوم جديد ،ص:97

[5] - المصدر نفسه ،ص:168

- "**أمي توفيت منذ سنوات**"[1].
- "**تمضي الأيام و تتسع تجربتي** "[2].

فنجد هذه المقاطع قد أعطت للقص سرعة من الصعب تحديد قفزاتها السريعة.

2. المـــــجمـــل

و هو من أنماط التسريع في السرد ،إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأســـطر قليلة تلخص مدى هذه السنوات فيتحقق المجمل لتسريع الزمن و يقوم" **على سرد بضـــع فقـــرات ،أو بضـــع صفحات لعدة أيام ،أو شهور ،أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال و أقوال** "[3].

حيث تقول "**مسعودة** " "**المبلغ الذي بعت به قطعة الأرض مكنني من الوضع بســـلام ،و إعـــداد مـــا يلـــزم لاستقبال مولودي الجديد و قضاء أيام النقاهة بلا منغص** "[4] من خلال المقطع نلاحظ أن هناك تباعد زمني علـــى طول المساحة النصية ،لكنها مختزلة له في بضع سطور.

2- المـــشـــــهد:

يـــرى "**جيرار جنيت** " أن **المشهد حواري في أغلب الأحيان و هو يحقق تـــساوي الـــزمن بـــين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا** "[5]

- **المقطع الأول:**

" **يقال أن أباها قتل في المحجر عندما كان معتقلا ،فتزوج " عزوز" بأمها** " و لا يعلم أكثر من ذلك.

---

[1]- المصدر نفسه ،ص:169

[2]- المصدر نفسه،ص:177

[3] - جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص:109

[4] - عبد الحميد بن هدوقة ،غدا يوم جديد ،ص:171

5 - جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص:108.

- **ما اسم أبيها ؟ المخفي بن مرابط على ما أظـــــن .**
- **المـــــخفي.**
- **يندهش الدركيان و يتلفظان بالاسم في نفس اللحظة**[1].

يجد "**قدور**" نفسه في موقف المتهم الذي يحاول أن يثبت براءته أمام الدركيين الذين شاهد الحقيقة ،فمـــن حادثة شجار بين شخصين إلى قضية تهديد أمن فرنسا واستقرارها .

- **المقطع الثاني :**

" هل قضى الليل عندك؟".

" قضى الليل عندي ؟ من ؟" تخيل أن السؤال يتعلق برجل المحطة : لعله قال إنه قضى الليل عندي !".

" يكفي من المراوغة ،و إلا ... غيرت موقفي معك .هل قضى الليل عندك ؟"[2]

" لست أدري لماذا أجيب ! أقـــسم لكما ."

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

"ســـبحان الـــلـــه ! مـــاذا أخـــفي ؟ هـــل لدي ما أخفي ؟ أنتما أعلم مني بنفسي ؟ من الرجـــل الـــذي قال قضى الليل عندي ؟"[3].

كشف لنا المشهد الأول و الثاني بصيغ حوارية متباينة عن شخصيات تتصارع فيما بينها، فكل يريد أن يثبـــت وجوده عن طريق إعلان موقفه و رفض منطق الآخرين، لذلك يعد الزمن مكونا أساسيا في البنية الزمنية للنص.

4- الوقـــفـــة:

تعد الوقفة تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد أو تعطيله كليا ، فورود الوصـــف ف الـــنص يكون على حساب التتابع الزمني في سرد الأحداث، فيعطل السرد، و يعلق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر كما أن هناك مواضع لا تفترض توقفا زمنيا ،كالوصف المتعلق بالشخصيات ووفق هذا المعنى "**على أن الـــراوي المحايـــد بإمكانه –حتى و لو لم يكن شخصية مشاركة في الإحداث– أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد و يخـــبر عـــن**

1 – عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ،ص:59.

2 – المصدر نفسه،ص:63.

3 – المصدر نفسه ،ص:83.

تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث ،لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ،و لكنه من فعل طبيعة القصة نفسها و حالات أبطالها "[1].

كما نجد أن السرد يتوقف ليفسح المجال أمام العملية الوصفية التي تعمل على تقديم أوصاف إحدى الشخصيات الروائية .و من المقطع الوصفي نجد ملامح شخصية قدور التي ترد على لسان " **الحاج أحمد**" :"**هذا الحمال" أو هذا ...النشال ، أو لست أدري ماذا !؟ ملابسه تدل على أنه حمال سرواله الأزرق " قندورته" البيضاء المنديل الذي يشده على شاشيته ...هذه هي ملابس الحمالين عندما يعودون إلى قراهم "**[2].

إذا هذا المقطع يتكون من تراكيب وصفية موجزة تنم عن عملية انتقاء مارسها الواصف على الشخصية الموصوفة ،التي تتسم بتعددية أوصافها.

خاتمـــــة :

وفي الأخير استعرض النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث على شكل عناصر وهي كالتالي:

[1] - حميد لحمداني ،بنية النص السردي ،ص:77.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد ص:45.

– دخل الزمن في كل النواحي و خاصة النصوص المكتوبة ومنها الرواية ،كونه عنصرا مهمّا في الحياة وتعتبر الرواية تعبيرا عن هذه الحياة.

– خضوع اللغة والأدب والفهم والقراءة للزمن ،وهم متعلقون به كونه عنصر لا يشكل بسهولة ،بل تشترك في جملة من المعارف المدعمة للعمل السردي ، وهي الشخصية و المكان و الأحداث ، وهذه العناصر تعكس لنا الزمن ،وهي علاقة تتداخل لتشكله بصورة فنية ،إذ لا تتشكل الشخصية إلا في زمنها ،و هذا الزمن هو الشاهد على وجودها. والدليل على استغراقها زمنا معينا ،فيعبر عن جانبها النفسي و رؤيتها للعالم المحيط بها،و كيف تتعامل معه من خلال السرد أو الحكاية ، ولهذا فالسارد اعتمد في روايته على شخصية محورية واحدة و التي تستعيد ماضيها و تطلعاتها المستقبلية بشكل فني هدفه التأثير في القارئ ،مع استخدام الأدوات الفنية لرسم الصورة التي عاشتها هذه الشخصية بواقعية ،داخل قالب روائي فني ،معتمدا على شخصيات فاعلة بالإضافة إلى البيئة الجغرافية.

– كما أن مرونة الزمن في العمل الروائي زمنا فنيا اصطلاحيا ، منح الكاتب الحرية في التنقل ، فيتجه إلى الخلف او إلى الأمام حسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية و العاطفية بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث ، و ما يمتلك من قدرة إبداعية لتشكيل بنية الزمن في النص .

– إن الزمن يكتسب أهميته ، كونه أهم العناصر التشويقية ، و هو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث و ليس له وجود مستقل ، فالزمن يتخلل الرواية كلها و لا يمكن دراسته دراسة تجزيئية.

– هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية بالغة، فهو من ناحية ذو أهمية لعالمها الداخلي في حركة شخوصها و أحداثها و أسلوب بنائها، و من ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن.

– هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها سواء كانت ارتجاعية (داخلية ،خارجية ،مختلطة) أو استباقية (داخلية ،خارجية) بالإضافة إلى الاستشراف كطليعة و كخدعة و مدى قيمة الديمومة في تسارع أو تباطؤ الزمن.

– تتوازى هيمنة المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة و هيمنة المشاهد المنتقل فيها من زمن إلى آخر و من حدث إلى شخصية تبرز بوضوح تكسير خطية زمن القصة وتقريب المسافة بين الأزمنة المعاشة و الكامنة في الذاكرة و المحتملة أيضا.

- إذن هو محاولة الإمساك ببنية الزمن في رواية غدا يوم جديد و هكذا نصل إلى زمن الرواية، بعد الرجوع إلى الماضي و القفز إلى الحلم لما قد يتحقق في المستقبل.

قـــائـــمة الـــمصـــادر و الـــمراجـــع

المصدر :

- عبد الحميد بن هدوقة ،عدا يوم جديد ،منشورات الأندلس الجزائر 1992.

الـــمـــراجع :

- إميل توفيق،الزمن بين العلم و الفلسفة و الأدب ،دار الشروق الطبعة الأولى 1982.

- باديس فوغالي ،الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، علم الكتب الحديث للنشر و التوزيع الأردن الطبعة الأولى 2008.
- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ترجمة :محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي ،عمر حلي ،الطبعة الثالثة 2003
- حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة الثالثة 2000.
- الطيب دبة ،مبادئ اللسانيات البنيوية ،دار القصبة للنشر ، الجزائر 2001.
- محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية اللبنانية .
- مختار ملاس ، تجربة الزمن في الرواية العربية ،طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 2007.
- نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى 2006.
- سيرا قاسم ،بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع 2004.
- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر الدار التونسية للنشر.
- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثالثة 2006.
- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الطبعة الرابعة 2005.
- عبد الوهاب رقيق ، في السرد ،دار محمد علي الحامي ، تونس الطبعة الأولى 1998.
- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، الطبعة الأولى 1998.
- عبد السلام المسدي ، اللسانيات و أسسها المعرفية ، الدار التونسية للطبع المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.
- عمار زعموش " عدا يوم جديد" بين الإدراك و الانهزامية ، الأدب الجزائري في ميزلن النقد ،أعمال الملتقى الوطني الثاني ، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة عنابة 1993.
- عمرو عيلان ، بنية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، الطبعة الأولى 2001.

المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، الجزء الأول .
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر بيروت، المجلد الثالث ، الطبعة الأولى 1997.
- لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون الطبعة الأولى 2002.

فهرســــــــــــت

مقدمـــــــة .
مدخـــــل 3
الفصـــــــــــــــــــل الأول 17
أولا – الترتيـــــــــب الزمنـــــــي
1. الاسترجـــــــــــــاع..... 18

2. الاستبـــاق والاستشـــراف..... 20

ثانيـا الديمومـــــــــة 23
1. الحـــــــــــــــذف 23
2. المجمـــــــــــــــل 24
3. المشهـــــــــــــــد 24
4. الوقفـــــــــــــــة 24

الفصـــــــــــــــــــل الثانـــي تطبيقـــي
أولا – الترتيــب الزمنـــــــي
1. الاسترجـــــــــــــاع.....26
2. الاستبـــاق و الاستشـراف 33

ثانيـــا – الديمومـــــــــة 38
1. الحـــــــــذف 38
2. المجمـــــــــل 39
3. المشهـــــــــد 40
4. الوقفـــــــــة 41

خاتمـــــــــــة 42