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

معهد الآداب واللغات

ميدان الفنون والآداب واللغات

عنوان المذكرة:

بنية الفضاء في رواية (غدا يوم جديد) لـ " عبد الحميد بن هدوقة "

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
شعبة الأدبيات

إعداد الطالبات:
- إيمان بن مسيعود.
- زينة بولعيون.
- جهيدة بولكويرة.

إشراف الأستاذة:
- نبيلة بونشادة.

السنة الجامعية:2010 - 2011

قال الله جلّ جلاله:

" وَ قُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا "

قرآن کریم

دعاء:

اللّهم علّمنا بما ينفعنا و انفعنا بما علّمتنا و زدنا علما.

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا أخفقنا، و ذكرنا أن الإخفاق هو التّجربة التي تسبق النّجاح.

اللّهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

ربّنا تقبّل دعاءنا

شكر و عرفان:

الحمد لله الذي خلقنا و رزقنا من كل خير، و أورثنا العلم سلاحا، و صلى و سلم على سيدنا محمد حبيبنا و شفيعنا، سيد الخلق، خاتم الأنبياء و المرسلين.

أما بعد:

يقول الله عز و جل في محكم تنزيله: " و اشكروا الله إن كنتم إياه تعبدون"، فما لنا إلا أن نتوجه إليك ربنا يا موفق كل ساع و يا ميسر كل عسير بالشكر الجزيل، و الحمد الكثير أن وفقتنا لهذا، و ما وُفــّقنا إلا بك. فالحمد لله أوّلا و آخرا و قبل كل شيء، الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا إلى ما كنا نسعى إليه.

و نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى:

الأستاذة المشرفة " نبيلة بونشادة " التي أمدتنا بالعون الكافي و الجهد الوافر، و الاهتمام الوافي لإنجاز هذا البحث، و التي غرست فينا معنى الاجتهاد و حسن الفهم و الإصغاء.

كما لا يفوتنا أن نشكر أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها، الذين لم يبخلوا لا بأوقاتهم و لا بجهدهم و معلوماتهم الثرية علينا، منذ أن وطأت أقدامنا أرض المركز الجامعي ميلة.

و كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

يعد النص الروائي من أكثر النصوص السردية الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية و للمظاهر الاجتماعية و ظواهرها، و للأنساق الفكرية و الثقافية و الأيديولوجية، و لكونه يرتبط أشد الارتباط بالحياة المجتمعية، فقد خلق هذا له إمكانية أكبر لتصوير الواقع الكائن و الممكن ضمن السيرورة التاريخية للمجتمع.

كل هذه الاعتبارات و غيرها، جعلت من الرواية نوع أدبيا رئيسيا و متميزا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، و موضوعا يحظى باهتمام مركزي في الدراسات الأدبية، ما فتح المجال أمام الباحثين لتحليلها و إظهار تقنيات مؤلفي الرواية الحديثة و المعاصرة في استعمال عناصرها، و تشابكها فيما بينها لتُكوّن نسيج أحداثها وفق تشكيل إبداعي فني يضمن مقروئيتها، و يخلق متعة جمالية لمتلقيها.

و من بين هذه العناصر : " **الفضاء** " الذي يعد من المكونات الأساسية في بناء الرواية، و هو معيار لقياس الوعي الاجتماعي و الثقافي، كما أنه الأداة التي تضفي على الرواية أشكالا متنوعة من الفهم و التأويل.

ومن ثَمَّ فإن دراسة بنية الفضاء الروائي لَوَاحِدٌ من أهم الموضوعات الحداثية، التي تكتسب ضرورتها من أهمية التعرف إلى النص الروائي عن قُرب، و تشريحه وِفق خطوات منهجية تُتيح الإطّلاع على أهم ما طرأ من تطورات في هذا المجال عامّة.

و بناء على ما سبق، فقد وقع اختيارنا على الرواية بوصفها جنسا أدبيا متميز المحتوى و الموضوع، و متحرّرا من التّقيدات الشكلية، و منفصلا عن الأشكال التقليدية، كما أنه يعكس أوجه النظر بشكل فنيٍّ مشبّع بالرموز و الصور و الدلالات، و غيرها من وسائل تمثيل الوعي و إيصال الفكر و جذب المتلقي. فهي بهذا تمثل الشكل الأنسب الذي يتلائم و موضوعَ بحثنا (بنية الفضاء).

و نظرا لاهتمامنا بالرواية الجزائرية و ميولاتنا لها بشكل خاص، كونها تعكس بنية الجزائر الثقافية و التاريخية و الاجتماعية، و لموقعها في الأدب العربي و العالمي، و دورها في إثراء رصيد الروايات على اختلاف أشكالها، فقد اخترنا أحد الروائيين الجزائريين الذين تألق نجمهم و ذاع صيتهم في مجال الرواية بنتاجات وفيرة، و هو الروائي " **عبد الحميد بن هدوقة** "، لجملة من الاعتبارات أهمها: أنه أول من كتب رواية فنية باللغة العربية بالجزائر، و أول من نُشرت له رواية بالعربية بعد الاستقلال، بالإضافة إلى توفر عدد كافٍ من إنتاجه الروائي.

و ارتأينا تسليط الضوء على آخر ما أنتجه و هي رواية " **غدا يوم جديد** "، فقد أظهر فيها كل طاقاته المعرفية، و خبراته الفنية و الجمالية، إضافة إلى جاذبية العُنوان الذي يُحيل القارئ على أُفق انتظار مجهول لأن الغَدَ نافذةٌ على المستقبل، إضافة إلى إيحاءاته بالتجدد الدائم و الأمل، و التطلع للتغيّر و التحول.

عند قراءتنا للرواية لاحظنا تنوع الأمكنة فيها و تداخلها بين الماضي و الحاضر و المستقبل، لذا فقد شدنا عنصر الفضاء، و طرحنا جملة من الأسئلة عنه، اعتبرناها عُمدةً في إشكالية البحث: كيف يشكل المؤلفُ الفضاءَ داخل نص الرواية ؟ إلى أي مدى يمكن أن يُسهم الفضاء في تشكيل طبع الشخصيات المُعاشة وسط عناصره ؟ و هل يُمكن لعناصر الفضاء الموصوفة أن تتحول للغة تعكس أيديولوجية المؤلف ؟.

و عل هذا الأساس عنونا بحثنا " **بنية الفضاء في رواية (غدا يوم جديد) لـــ " عبد الحميد بن هدوقة** ".

و قد سعينا إلى الإستعانة بالمنهج المناسب لفتح فضاءات أوسع للشرح، و منح إمكانية أفضل للتحليل و التفسير، غير أن طبيعة المضامين المتنوعة لهذا البحث اقتضت ضرورة المزج بين مناهج عدة أساسها **المنهج البنيوي**، الذي يظهر بقوة في دراستنا تبعا لطبيعة الموضوع (بنية الفضاء)، إضافة إلى كل من **البنيوية التكوينية**، و **المنهج الوصفي** لبيان ملامح الأمكنة و وصف الأفضية و الشخصيات.

و من خلال الفضاءات الرئيسية في الرواية قسمنا بحثنا إلى: **مدخل و فصلين و ملحق،** يمثل المدخل خلفية معرفية نظرية تُعين القارئ على توسيع مداركه حول موضوع الفضاء الروائي باعتباره موضوعا حديثا، فتناولنا مفهوم البنية، و مفهوم الفضاء، مع طرح إشكالية المصطلح. و نظرا لعلاقته بسائر العناصر السردية الأخرى فقد وجب التعرّض لمفهوم الزمن و الشخصية و الوصف، و بيان صلتهم به بشكل مبسط.

ثم انتقلنا إلى الفصل الأول " **فضاء القرية** "، حيث زاوجنا بين النظري و التطبيقي، ابتدأنا هذا الفصل بمعارف نظرية تفيدنا في مواجهة الموضوع، و تبين حضور القرية و ملامحها في الرواية، و قد انحصر في ثلاثة عناصر؛ العنصر الأول: " **القرية في الرواية العربية** "، حيث اقتصرنا على نماذج من الروايات العربية التي صوّرت حياة القُرى و الأرياف، و التي جعلت من فضاء القرية إطارا خلفيا تعرض عليه أحداثها الدرامية، من بلدان عربية مختلفة مرتبة كالآتي: مصر، سوريا، العراق، المغرب، تونس، فلسطين.

أما العنصر الثاني: " **القرية في الرواية الجزائرية** " فقد توقفنا من خلاله على أشهر أعلامها الذين كتبوا الرواية باللغة العربية أو الفرنسية أو بكليهما، مثل: " محمد ديب "، " الطاهر وطار "، " عبد الحميد بن هدوقة ".

و بدا لنا من الضروري تقديم تمهيد وضّحنا فيه مختلف الظروف التاريخية التي مرت بها الجزائر، و التي دفعت بالكُتاب الجزائريين للاهتمام بالقرية كفضاء يطبع انتمائهم و صلتهم الوثيقة بالأرض و الوطن.

ثم ركزنا في العنصر الثالث على " **القرية في رواية غدا يوم جديد** "، و حاولنا جاهدين العدل بين عناصر هذا الجزء التطبيقي عن طريق تصنيف الأفضية فيه إلى: فضاء انتقالي، فضاء إنساني، فضاء ثقافي، فضاء إجباري. اعتمادا على مبدأ الثنائيات الضدية لكثرة حضور التقابلات في النص. و ذلك بتتبعها من خلال مختلف الفضاءات الجغرافية المغلقة و المفتوحة، و صلتها بالشخصيات المذكورة الرئيسية و الثانوية في الرواية.

أما في الفصل الثاني: " **فضاء المدينة** "، فقد تتبعنا خطوات الفصل الأول نفسها، حيث مزجنا أيضا بين النظري و التطبيقي، و افتتحنا هذا الفصل بتمهيد تناولنا فيه حضور المدينة في الرواية العربية، بشقيه الإيجابي و السلبي عند جملة من الكُتّابِ العربِ ذوي الجنسيات المتباينة مثل: " سحر خليفة " (فلسطين)، " نجيب محفوظ" (مصر)، " مبارك ربيع " (المغرب)، و غيرهم كثير.

ثم انتقلنا إلى الرواية الجزائرية، حيث تحدثنا عن دور المدينة فيها، و حضورها القوي باختلاف أشكالها و معاييرها عند كُتاب جزائريين أمثال: " أحلام مستغانمي " و " الطاهر وطار ".

و فصّلنا الحديث عن " **المدينة في رواية غدا يوم جديد** "، حيث حاولنا استخراج دلالات الفضاءات (الشارع، بيت قدور، قصر مسعودة)، كمقابل لفضاءات القرية، ثم أدرجنا في ختامه عنصرا خاصا ضمن منظور تحليلي مقارن، على اعتبار أن القرية و المدينة فضاءان متقابلان و متناظران في كثير من الجوانب، مع التركيز على الشخصية الرئيسية في الرواية و هي " مسعودة " ، من خلال سردها لأحداث قصة حياتها.

و في الأخير خلُص هذا البحث إلى خاتمة احتوت على أهم النتائج المُحصل عليها لاستكمال ما جاء فيه من دراسة نظرية و تطبيقية.

و ارتأينا أن نُتبع المدخل و الفصلين بملحق نظري تناولنا فيه نبذة تاريخية عن حياة المؤلف (عبد الحميد بن هدوقة)، شرحنا من خلالها أهم محطات حياته و أعماله الإبداعية شعرا كانت أو نثرا ، مُتْبِعين ذلك بملخص لمضمون الرواية (غدا يوم جديد) يسمح بفهم أحداثها الرئيسية، و الفكرة المُراد إيصالها للقارئ.

و قد اعتمدنا على الرواية كمصدر أساسي نستقي منه المادة المدروسة، و لجأنا إلى مراجع تفاوتنا في استعمالها حسب أهميتها، لعل " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " لـــ " حميد لحميداني " ، و " شعرية الفضاء: المتخيل و الهوية في الرواية العربية " لـــ " حسن نجمي "، و " بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ " لـــ " سيزا قاسم "،

قد حظوا بالأهمية الكُبرى ، و القسط الأوسع من الاستعمال، إضافة إلى مراجع أخرى مثل: " فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية " لـــ " حسن خمري "، و " الفضاء الروائي" ترجمة " عبد الرحيم حُزل " و " في الرواية و القصة و المسرح " لـــ " محمد تحريشي "، و غيرها من الكتب التي تتناول الموضوع نفسه و تخدمه.

و لمّا كان أي بحث علمي لا يخلو من صعوبات، فرحلتنا معه هي الأخرى لم تكن سهلة، فقد واجهتنا صعوبات كان من أبرزها:

- تلك الترجمات المختلفة للمصطلح الواحد (مصطلح الفضاء)، فنتج عن ذلك اضطراب في ضبطه.
- ندرة الدراسات التي قامت حول موضوع " الفضاء "، إضافة إلى أنه يتسم بالحداثة و الجدّة في الطرح.
- صعوبة التحكم بالمادة العلمية ، و تطويعها وفق ما تقتضيه خطة البحث.

غير أننا حاولنا قدر المستطاع الإلمام بجميع جوانبها، إذ أن مسؤولية البحث تفرض جهدا و صبرا و مثابرة و تحمل الصعوبات.

و يبقى أن نؤكد على أن هذه الدراسة ستظل مدينة لأستاذتنا الفاضلة " **نبيلة بونشادة** "، لذا لا يفوتنا أن نتقدم لها بجزيل الشكر و العرفان و الامتنان لتوجيهاتها و نصائحها السديدة و إرشاداتها التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى النور على صورته الحالية.

كما نتقدم بالشكر أيضا لكل من كانت له يد في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد، لعلنا نكون بهذا المجهود المتواضع قد أسهمنا و لو بقسط زهيد في هذا المجال، و من الطبيعي أن كل محاولة يعتريها النقص، و بخاصة أنها تمثل بحثنا الأكاديمي الأول، و بالتالي فهي تحتاج إلى تصويب و إضافات أخرى. فإن وُفِّقنا إلى ما سعينا إليه فذلك توفيق من الله، و إن قصّرنا فعزاؤنا أن مجال البحث سيبقى مفتوحا.

مدخل نظري:

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: إشكالية المصطلح.

1- الفضاء و مفهومه.

2- مفهوم الزمن و علاقته بالفضاء.

3- مفهوم الشخصية و علاقتها بالفضاء.

4- آلية الوصف و علاقتها بالفضاء.

اهتم النقد الأدبي الحديث بنظريات السرد اهتماما بالغ الوضوح، ذلك أن السرد هو طريقة الحكي و الإخبار، أو بعبارة أخرى هو الفعل الذي يُنتج كل خطاب شفوي أو كتابي مقدم لقصة ما. و منه انحدرت الأجناس السردية الأدبية المعروفة قديما و حديثا كالأساطير و الخرافات و الحكايات الشعبية و المقامات و القصص و الروايات.

و نظرا لعموميته و تنوعه، كان لا بد من البحث عن نظرية أو قواعد تضبط هذه الأعمال و تصنفها للإحاطة بمكوناتها، و كشف العلاقات الكامنة بينها للوصول إلى معرفة كيفية عملها، فكان تَحَمُّلُ عبء هذه المسألة من نصيب البنيويين، الذين رأوا أن بإمكانهم تحديد هذا الكم الهائل من أنواع السرد و تطويعه لآليات تكشف عنها نصوص هي نصوص سردية. فدرسوا أجناس السرد الحكائي و القصصي و الروائي، و عمدوا ينظرون إليها و يقلّبون نصوصها على مختلف الأوجه، بُغية استنباط أحكام من **بنياتها** في ضوء منهجهم البنيوي، إلا أنهم ركزوا النظر على جنس **الرواية** أكثر من غيره – رغم تأخر ظهوره – ، فـــ " **ليس هناك شيء مثل الرواية باعتبارها شكلا قابلا للتعريف بوضوح، و أحسن، بطريقة ما، من أنماط السرد الأخرى** " [1] ، كما أنها أكثر الفنون الأدبية عمقا و اتساعا لما تتوافر عليه من عناصر و مكونات قابلة للوصف و التحليل، **كالزمن** و **الفضاء** و **الشخوص** و **الأشياء** و **الأفعال** و **الرؤية** و **الصيغة**.

و باختصار فـــ" **السرد هو المكوّن الجوهري في دائرة التصوير القصصي** " [2] و هذا ما أشارت إليه الدراسات الحديثة. و كَوْنُ الرواية جنسا سرديا يشتمل على بنيات خاصة، يُعَدُّ الفصل بينها على أساس منهجي أمرٌ ضروريٌ لإبراز تفاعلاتها البنائية و الدلالية و الجمالية المختلفة، كان لزاما علينا الفصل بينها و التعرض بإيجاز في مدخلنا لكل من بنية الزمن، و بنية الشخصية، مع التعمق و التفصيل في **بنية الفضاء** باعتبارها موضوع بحثنا.

<u>أولا: مفهوم البنية:</u>

---

[1] - والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت:حياة جاسم محمد، طُبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1997، ص : 69.

[2] - عبد الوهاب الرقيق، في السرد- دراسات تطبيقية -، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 1998، ص : 183.

تماشيا مع عنوان البحث (بنية الفضاء في الرواية) كان لا بد من التعرض لمفهوم البنية كمدخل موضِّح لماهية الكلمة و معانيها، و دلالاتها في مجال الأدب و الرواية بشكل خاص، كونها تحظى باهتمام كبير من طرف النقاد و الدارسين باعتبارها نوعا رئيسيا من الأنواع الأدبية ذات القيم الإنسانية، و تميزها من حيث محتواها و موضوعها الممثّل لثقافات الشعوب المختلفة و المُجسِّد للحياة في تنوعها.

و بالعودة إلى المعاجم اللغوية العربية نجد في لسان العرب أنَّ: " **البَنْي نقيض الهدم، بنى البنّاء البِناء بَنْياً و بِناءً و بنيٍ، مقصور، و بُنْيانًا و بِنْيَةً و بناية و ابتناه و بنّاه (...) و البِنَاءُ: المبنيُّ، و الجمع أَبْنِية، و أبنيات جمع الجمع، و استعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: و إنه أصل البناء فيما ينمي كالحجر و الطين و نحوه (...)، يُقال بِنْيَةٌ: و هي مثل رِشْوَةٍ و رِشا، كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية و الركبة (...) يُقال: بُنية و بُنًى و بِنية و بِنًى، بكسر الباء مقصور مثل جِزية و جِزًى، و فلان صحيح البنية أي الفطرة. و أَبْنَيْتُ الرجل: أعطيته بناء أو ما يبني به داره** " [3].

يتضح لنا من القول أن كلمة البنية بمشتقاتها تحيلنا إلى تصور واحد أَلاَ و هو التنظيم و الترابط بين الأجزاء لتُكوِّن كُلًّا مُوَحَّدًا، سواء أكان ذلك جسما حيّا مثل تركيبة جسم الإنسان و بنيته الداخلية المكونة له من أعضاء و أطراف و أجهزة تكمّل بعضها بعضا، أو جسما معدنيا كأعمدة البناء التي تعدّ ركيزته فهو ينهار بغياب التلاحم و التضامن بين مكوناته و أجزائه، أو قولا لغويا تنتظم مكوناته و تترابط ارتباطا وثيقا غاية في التماسك و التعقيد لتشكل نسقا من العلاقات. فكأنما البنية هي هيكل الشيء و دعامته التي يرتكز عليها.

و لهذا تعدّ البنية في الاصطلاح جزءً من كُلٍّ متكامل تتفاعل عناصره لتؤدي وظيفة معينة، فإذا تمَّ إضافة عنصر خارجي أو حذف عنصر داخلي يؤدي ذلك إلى تغير الوظيفة،

---

[3] - ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه خالد رشيد قاضي، دار صبح و إديسوفت، بيروت- لبنان، الدار البيضاء، ج 1، ط 1، 2006 ، ص: 492.

إنها كيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على مبدأ التدرج و الترتيب. و على هذا الأساس رأى "محمد تحريشي" البنية بأنها " **منغلقة إذ لا تمدّك بما تريد لأنها تقبل أكثر من قراءة و تخريج ثم إنها نص متجدّد في بنيته و تركيبه و لا يسلّمك نفسه بسهولة و يُسر** " [4] ؛ أي أنها تشكّل عالمًا منغلقا قائما بذاته تُحيل عناصرها إلى التماسك و الترابط الداخلي.

و قد أوجزت " سيزا قاسم " الحديث عنها في قولها بأنها " **ليست منظومة ثابتة بل منظومة دائمة التحول** "[5]؛ بمعنى أن لها قابلية دائمة للتغيير، و أي تغيير في العلاقات بين عناصرها يؤدي بالضرورة إلى تغيير النسق نفسه بدلالاته و معانيه.

و يضيف "حسين خمري" أن البنية " **تعني الشكل الداخلي للنص، و تهتم بالجانب التزامني للأحداث و عرضها** " [6] ؛ أي أنها تكشف عن التحليل الداخلي للعناصر و للعلاقات القائمة بينها، فتصف الأحداث بأزمنتها و تعبر عنها لتجسيدها في ذهن القارئ.

في المقابل قد يتداخل مصطلح البنية مع مصطلح **البناء** الذي يعني تلك العلاقات العاملة على خلق الترابط و الالتحام بين عناصر الأعمال الفنية باختلافها، كما " **يعني في مجال الرواية و ضع النص الروائي داخل مجموع النصوص الأدبية السابقة عليه و المتزامنة معه** " [7].

و على الرغم من تقاربهما على مستوى اللفظ و المفهوم، إلا أنهما يبقيان – رغم هذا – مختلفين في علاقتهما بالنص الأدبي.

و خلاصة القول: إن مفهوم البنية يشكل الأساس الذي يشدّ عليه البنيويون نظريتهم في تحليل النص الأدبي و استخراج دلالاته منها لا من المضمون نفسه.

و حتى لا يطول بنا الحديث في تعريف البنية سنلج إلى التعريف الثاني المؤلّف لعنوان بحثنا و هو: **الفضاء الروائي.**

---

[4] - محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح، قراءة المكونات الفنية و الجمالية السردية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص: 27.

[5] - سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص: 233.

[6] - حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002، ص: 193.

[7] - المرجع نفسه، ص: 193.

ثانيا: إشكالية المصطلح :

1- مفهوم الفضاء:

عمل النقد العربي على مواكبة الإنتاج الروائي، فسخّر لذلك دراسات نقدية حاولت تخصيب الوعي النقدي بمتابعة مسار الرواية العربية بمظاهرها، و خصائصها الفنية التي تميزها عن الرواية التقليدية مستفيدةً في ذلك من الدراسات الغربية في هذا المجال.

فالرواية الحديثة لا يُكتمل مستواها الفني و الجمالي و كذا تأثيرها في المتلقي إلا باجتماع و تفاعل مختلف بنيات النص الروائي، الذي يعدّ الفضاء بنية أساسية بداخله يتقاطع و يتداخل مع باقي البنى كالشخصيات، الزمن، الرؤية.

و كون مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات الحديثة في مجال الدراسات النقدية و تحليل الخطاب، فإن نظر الباحثين اتجه للبحث في مفهومه بعد انطلاق الحرب العالمية الأولى مباشرة [8]، حتى جعله البعض منهم شغلا شاغلا له و مبحثا أساسيا عنده، خاصة بعد إهماله من قبل، و الاهتمام بعنصر الزمن على حسابه بالرغم من تطور الوعي الأدبي.

و قد برزت دراسات كثيرة تزامنت مع نهاية الحرب العالمية الثانية و امتدت إلى وقتنا الحاضر إلاّ أنها " **لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي** " [9]، بل بقيت في مجملها اجتهادات متفرقة اختلفت باختلاف آراء أصحابها سواء، من حيث المعرفة النظرية أو الممارسة التطبيقية،و يتجلى ذلك في أبسط أشكاله في تباين المصطلح بين الباحثين، و بخاصة عند انتقاله إلى المعرفة النقدية العربية الجديدة إثر تعريب كتاب " شعرية الفضاء" لـــ"غاستون باشلار" على يد " غالب هلسا "، حيث استُعمِل بمصطلحات كثيرة أهمها: المكان و هو ما " **يتركز فيه مكان وقوع الحدث** "[10] ، أما الحيز " **ليس هو فقط**

---

[8]- يُنظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل و الهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، ص: 32 .

[9]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991، ص: 53.

[10]- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 105.

الفراغ، و لكنه يشمل الامتدادات و الخطوط و الأحجام و الأوزان و الظلال و الاتجاهات التي تقع في حركة الأسفار "[11] إضافة إلى مصطلحات أخرى كالفراغ الذي يعرّف بأنه " **الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية**" [12] . أما الجو، و الموقع، و الميدان فهي مرادفات عربية لترجمات بعض النقاد الغربيين المعاصرين في محاولتهم التفرقة بين مستويات مختلفة للمكان.

و يعود هذا الخلط بين المصطلحات فضلا عن الترجمة إلى أسباب و عوامل كثيرة لا تخلو كلها من تعقيد و التباس و حداثة الموضوع، و غياب الآليات المنهجية الضرورية لمثل هذا المبحث، و تبعية الخطاب النقدي العربي للخطاب النقدي الغربي، و كذا قلّة المعرفة النظرية و ندرة التجربة التطبيقية.

و بالعودة للمفهوم اللغوي للفظ الفضاء نجد في لسان العرب:" فضا، الفضاء: المكان الواسع من الأرض، و الفعل فضا يفضو فُضُوًّا فهو فاضٍ: قال رؤبة:

أفرخ فيض بيضها المنقاض عنكم، كراما بالمقام الفاضي.

و قد فضا **المكان** و أفضى إذا اتّسع، و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، و أوصله أنه صار في فرجته و فضائه و **حيزه**. قال ثعلب ابن عبيد يصف نحلا:

شتت كثة الأوبار لا القر تتقي و لا الذئب تخشى، و هي بالبلد المفضي.

أي العراء الذي لا شيء فيه (...) و الفضاء: الخالي **الفارغ** الواسع من الأرض. يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء (...) الفضاء: ما استوى من الأرض و اتّسع، قال: و الصحراء فضاء (...) و مكان فاض و مفض أي واسع".[13]

نستقرىء من هذا التعريف مدى التقارب الكبير بين مصطلحات: الحيز، الفضاء، المكان. و هذا ما جسدته التطبيقات النقدية المختلفة، فمن جهة فضّل "عبد الملك مرتاض" مصطلح الحيز في كتابه " القصة الجزائرية المعاصرة "، حيث عالج خصائصه عند جملة من الكتاب

---

[11]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط 4، 2007، ص: 134.
[12]- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 105.
[13] - ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص: 269.

الجزائريين المعاصرين، معللا اختياره لهذا المصطلح في قوله: " **إذا كانت الجغرافيا خاصة بالحيز الواقعي، فإن الحيز، لدينا، هو ما ليس جغرافيا، و لكنه عالم صنعته الكتابة الأدبية. و لذلك فالحيز من منظورنا، لا يُلتمس فقط في الأعمال السردية، و هو ما يقفه غيرنا عليها وحدها...، و لكن يُلتمس في جميع الكتابات الأدبية** ".[14]

ومن جهة أخرى تميل " سيزا قاسم " في كتابها " بناء الرواية " لمصطلح المكان و أدرجت له فصلا كاملا (و هو الفصل الثاني) بعنوان " **بناء المكان الروائي** " [15]، بينما يؤكد "حميد لحميداني" في كتابه " بنية النص السردي " ضرورة التمييز بين الفضاء و المكان على أساس أن المكان هو مجموعة الأشياء المحيطة بنا كالبيت و المقهى و الشارع، و " **مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، و أوسع من معنى المكان. و المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء (...) إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية** " [16].

فالفضاء مصطلح شمولي و هو أوسع و أعم من مصطلح المكان المتعلق بمجال جزئي من مجالاته، و لمَّا كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه و الأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يجمعها كلها فهو الأفق الرحب لها.

كما يميز " محمد بنيس " بين المصطلحين إذ يقول أن " **أسبق الأولويات هو تمييز الحدود بين مصطلحين متداولين، بتسامح عفوي هما** " **الفضاء** " **و** " **المكان** " **، لاعتقادنا أن ضبط حدود بين هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية ما تزال معتمة في القـــــراءة النصية** " [17]. فالمكان ليس معادلا للفضاء و مادام الأول مكونا للثاني فإنه (الفضاء) بحاجة دائمة له فهو سبب و علة وجوده و وضعه.

و مهما يكن من أمر فإن " الفضاء "، أو " المكان "، أو " الحيز "، أو غيرها من المصطلحات على اختلاف آراء النقاد و الباحثين يُعدّ بحقّ مكسبا من مكاسب الحركة النقدية

---

[14] - عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 134.
[15] - سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 250.
[16] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 63.
[17] - حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص: 42، نقلا عن: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها، ج 3، ص: 112.

و دليلا على الاهتمام بمفهومه. فأصبح الدارس ينظر إلى " **حضور الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث و الوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا و تكوينيا، الفضاء كشكل و معنى، الفضاء كذاكرة و هوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي و الاجتماعي و الجمالي و بنسيجنا السيكولوجي و المعرفي و الإيديولوجي** " [18].

و بهذا تتعدى النظرة للفضاء فينتقل من كونه مجرد فضاء مادي محدد في إطار جغرافي إلى ارتباطه بأبعاد أخرى تفسره منطقيا العلاقات الكامنة في النص، و توضح الرابط بين العناصر في البناء الروائي. و هذا ما يوضحه" غاستون باشلار " ، إذ يرى أن الفضاء ليس مجرد أبعاد هندسية بل إنه يحمل قيما حسية و جمالية تدفع بنا إلى التخيل و التذكر.

أما " جيرار جينات " فقد تحدث عن فضائية اللغة في فاعليتها و قدرتها على تشكيل سياقات لغوية تتضاعف معانيها و دلالاتها حقيقيةً كانت أو مجازية. فالفضاء الروائي " **لم يوجد إلا بقوة اللغة** " [19]، فهي التي تحرك الأحداث في إطار نسق بنيوي متكامل يتحرك جملة و تفصيلا ، و يحرك بدوره الدلالات في مجالها الاجتماعي و الثقافي ليبعث على التفكير بجدية الموقف و حقيقة الحدث.

بالإضافة إلى كتابات " هنري متران " إذ أسهمت في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا حديثا يمكنه أن يغني الدراسات النقدية الحديثة، و بخاصة البحوث النقدية التي تتخذ الأعمال السردية مجالا للدراسة.

و قد عدّ " يوري لوتمان " فضاء النص مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية، حيث يرى في كتابه " بناء النص الفني " : **بأن الإنسان يُخضع العلاقات**

---

[18] - المرجع السابق، ص:12.

[19] - المرجع نفسه، ص: 46، نقلا عن Jean Weisgerber, l'espace romanesque ,op .cit, p:10

الإنسانية و النظم لإحداثيات المكان، و يلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية " [20].

إن مصطلح الفضاء على الرغم من أهميته، إلا أنه لا يزال في الدراسات النقدية العربية ذا نتاج محدود يتدرج خطوة خطوة نحو النضج شأنه في ذلك شأن العديد من المصطلحات الأدبية و اللغوية الحديثة.

فـــ " ياسين النصير " مثلا اختزل الفضاء الروائي كثيرا و أبقاه كمعادل للمكان بنظرته التقليدية البسيطة له ككيان نلتمسه و نراه و نحسّه [21].

و جعلت منه " اعتدال عثمان " مجرد مكان في بعديه الهندسي و الطوبغرافي أثناء دراستها لجماليات المكان في الشعر العربي الحديث [22].

في حين كانت " سيزا قاسم " أقدر على فهم الفضاء الروائي باعتباره مكانا ميزته الخيال و له أبعاد و مقومات تميزه عن باقي عناصر النص الأخرى[23].

بينما فصّل " حميد لحميداني " الحديث عن " **مختلف التصورات الموجودة عن الفضاء الحكائي** " [24] استنادا إلى آراء عدة حددت آليات دراسته و فق المفاهيم التالية:

أ- **الفضاء الجغرافي l'espace géographique** : و هو مقابل لمفهوم المكان أو معادل له، و يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي كما ذهبت إلى ذلك " جوليا كرستيفا " حيث لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو يتشكل من خلال العالم القصصي بما فيه من شخصيات و أبطال حاملا معه جميع الدلالات الملازمة له.

ب- **الفضاء النصي l'espace textuel**: و يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، و يشمل طريقة تصميم الغلاف و تنظيم الفصول.

---

[20] - سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 104

[21] - ينظر : حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، ص: 53

[22] - ينظر المرجع نفسه، ص:54

[23] - ينظر المرجع نفسه، ص:53.

[24] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 53.

ج- **الفضاء الدلالي l'espace sémantique:** كما تطرق له " جيرار جينات " باعتباره يرتبط و يتأسس بين المدلول المجازي و المدلول الحقيقي.

د- **الفضاء كمنظور أو كرؤية:** و هو الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح [25]. معتبرا الفضاء الأول (الجغرافي) و الثاني (النصي) مبحثين حقيقيين في الحكي، بينما المفهومان الأخيران مرتبطان بمباحث أخرى كالصورة في الحكي و زاوية النظر عند الراوي.

و هكذا تتضح لنا معالم الفضاء الروائي و تبرز أهميته في تشكيل النص السردي، فالروائي دائم الحاجة للتأطير المكاني لبناء أحداث عمله الروائي. سواء تعلق الأمر بالبناء اللغوي أو الوصفي أو التخييلي أو السردي.

ليغدو بهذا تحليل الفضاء الروائي محركا لخيال القارئ، و قراءته تكون بناء على شخصية أساسها وعي معين بحوافز الفضاءات، و ذلك انطلاقا من مستويات مختلفة كالواقع و اللغة و الخيال، لكي يتخذ صيغة ذات صور و معالم فنية و جمالية.

و انطلاقا من علاقة الفضاء الروائي بكافة العناصر السردية كان من غير الممكن النظر إليه منعزلا، بل لا بد من البحث في عملية تشكيله و تفاعله بينه و بين العناصر الأخرى التي تضارعه في الأهمية كالزمن و الشخصية.

2_ مفهوم الزمن و علاقته بالفضاء:

يعد الزمن أحد المفاهيم التي لاقت اهتماما كبيرا من طرف فئة الفلاسفة و المفكرين قصد الكشف عن خباياه و مميزاته، هذه الظاهرة التي لا شكل معين لها و لا لون و لا رائحة، بالرغم من شعورنا بها و فعلها فينا.

---

[25] - المرجع السابق، ص: 62 .

و لقد طوِّع هذا الزمن – لدوره و أهميته – في الدراسات الأدبية و النص الروائي خصوصا و تعامل معه النقاد و الدارسون، و بنوا له تصورا انطلاقا من التمييز بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي.

و مهما كانت تمظهراته و أشكاله فإنه يقدم نفسه انطلاقا من علاقته بالفضاء " **فالزمن ليس إلا صورا منضدة للأمكنة، و توفيقية فضائية** " [26]. كما أن " **الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث** " [27].

فالرواية قائمة أساسا على الأحداث التي تقع في زمن معين و مكان معين لا انفصال بينهما في أي عمل روائي كان و هو ما يطلق عليه الزمكانية للتعبير عن التصوير المكاني للزمن أو بتعبير آخر ثنائية (الزمن / المكان). ثم " **إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في رواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في** " **المكان** " " [28]. بمعنى أنه لا يمكن تصور المكان دون سيرورة زمنية مكانية و يتأكد في الأخير حضور الزمن في المكان بعلاقة تلازمية أكيدة.

3- مفهوم الشخصية و علاقتها بالفضاء:

تشكل الشخصية أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية على الرغم من وجود تصورات و مفاهيم نظرية تتباين في تحديدها للمصطلح انطلاقا من موقعها في النص السردي.

إلا أنه رغم هذا التعدد و التنوع يبقى هناك دائما تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تقيم فيه أو تقصده، فالفضاء الروائي بإمكانه الكشف عن حياة الشخصية بجل تفاصيلها التي تعيشها حتى ليكشف عن حياتها اللاشعورية الباطنة من خلال هندسة المكان و صفاته و إسهامها في تكوين بناء الشخصية و تحديد طباعها و سماتها، فالعلاقة بينهما هي علاقة تأثر و تأثير، كل منهما يطبع الآخر وفق صفات دلالية تنسجم و المضمونَ الحكائي.

---

[26] - حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص:48.

[27] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 63.

[28] - المرجع نفسه، ص: 63.

لا شك أن حضور الشخصية في الأعمال السردية أو في النتاج الروائي متصل ببنية هذا السرد، و يبقى " **هناك بناء فوقي للمكان يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابا و إيابا و سفرا و استقرارا** " [29] . لتتجلى العلاقة الوطيدة و المتداخلة لهذه العناصر و يحضر الفضاء كبنية هندسية تتمتع بكل الخصائص المورفولوجية للفضاءات المادية التي يعيشها الإنسان في حياته كل يوم، أما القارئ فعند قراءته لمختلف الفضاءات داخل النص الروائي فإنه يلاحظ وجود صور للفضاء تلائم الشخصيات الروائية المرتبطة به.

4-<u>آلية الوصف و علاقتها بالفضاء:</u>

رغم كون الوصف سمة عامة لكل شيء في الحياة ، و رغم أنه لفظ متداول و معروف لدى الجميع إلا أن الدارسين لم يتوصلوا إلى مفهوم مشترك له، يقول " قدامة بن جعفر ": " **الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات** " [30].

و يذهب " جيرار جينات " إلى أن " **الوصف هو تشخيص لأشياء و لأشخاص** "[31].

و ظهر الدور المتزايد للوصف في بنية الخطاب الروائي في القرن الثامن عشر و تحول تدريجيا إلى هدف مستقل عن السرد في القرن التاسع عشر، ليتحول إلى فعل خلاق ضروري في سياق الحكي و في الأشكال الروائية المعاصرة، و أصبح تشغيل الوصف أمرا ضروريا في هذا المجال لوظيفتين أساسيتين و عميقتين يقوم بهما؛ الأولى جمالية تزيينية للأحداث السردية، أما الثانية فتوضيحية تفسيرية تكون وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[32].

أما الوظيفة الثالثة فإيهامية تدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ليشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال [33].

---

[29] سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 107.
[30] - المرجع نفسه، ص: 111.
[31] - حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص: 72.
[32] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 79.
[33] - سيزا قاسم، بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص115،

و بناء على ذلك يمكننا القول أن معطيات النص لا تقف عند المظهر الخارجي فحسب، و إنما تمتد لطبيعة التعامل مع الفضاء بوصفه عنصرا بنائيا يدفعنا للبحث عن الكيفية التي يتم فيها عرضه للقارئ و تمثيله في شكل يجعل النص الذي ينتجه متميزا بتميزه، و تُعد لغة الوصف أهم وسيلة لربط المتلقي بفضاء الرواية.

الفصل الأول:

فضاء القرية:

أولا: القرية في الرواية العربية.

ثانيا: القرية في الرواية الجزائرية.

ثالثا: القرية في رواية " غدا يوم جديد " :

1) الفضاء الانتقالي :

أ- فضاء المقهى.

ب- فضاء المحطة.

2) الفضاء الإنساني :

أ- بيت " الحاج أحمد ".

ب- بيت " عمة قدور ".

3) الفضاء الثقافي :

أ- فضاء الزاوية.

ب- فضاء المدرسة.

4) الفضاء الإجباري :

أ- مركز الدرك.

ب- فضاء المحجر (السجن).

أولا: القرية في الرواية العربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (قرا): ابن سيده: **القَرية** و **القِرية** لغتان المصر الجامع (...) و في الحديث أن نبيا من الأنبياء أمر بقرية من النمل فأُحرقت، هي مسكنها و بيتها و الجمع: **قُرى**، و **القرية** من المساكن و الأبنية و الضياع و قد تُطلق على المدن. و في الحديث: أُمِرتُ **بقرية** تأكل **القُرى**، هي مدينة الرسول صلى الله عليه و سلم، و معنى أكلها **القرى** ما يفتح على أيدي أهلها من المدن و يصيبون من غنائمها. (...) و قوله تعالى: " و جعلنا بينهم و بين **القُرى** التي باركنا فيها **قُرى** ظاهرة ". قال الزجاج: **القُرى** المبارك فيها بيت القدس، و قيل: الشام، و كان بين سبأ إلى الشام إلى زاد، و هذا عطف على قوله تعالى: " لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان... و جعلنا بينهم "، (...) و **أمُّ القرى**: مكة، شرفها الله تعالى، لأن أهل القرى يؤمّونها أي يقصدونها. و في حديث علي كرم الله وجهه: أنه أُتي بضبّ فلم يأكله و قال إنه قرويّ أي من أهل **القرى**، يعني إنما يأكله أهل القرى و البوادي و الضياع دون أهل المدن. قال: و **القروي** منسوب إلى **القرية** على غير قياس. و هو مذهب يونس، و القياس: **قَرْئِيٌّ**.

و **القريتين** في قوله تعالى: " رجل من **القريتين** عظيم " مكة و الطائف (...) و **القارية** و **القاراة**: الحاضرة الجامعة. و يقال: أهل **القارية** للحاضرة. و أهل البادية لأهل البدو. و جاءني كل **قارٍ** و بادٍ أي الذي ينزل **القرية** و البادية.[34]

و من المعاني المتداخلة مع لفظة " القرية " نجد: الريف و البادية و الدّشرة و الضيعة، فإذا ما عدنا إلى القواميس اللغوية و جدنا الآتي:

1- **البادية**: هي خلاف الحاضرة، و هي الفضاء الواسع (ج) بَوَادٍ، قال حافظ:

و أنت تعرف عمرا في حواضرها و لست تجهل عمرا في بواديها [35].

2- **الريف**: هو الأرض التي فيها زرع و خِصب، (ج) أرياف و رُيُوفٌ.[36]

---

[34] - ابن منظور، لسان العرب، ط1، 2006، دار صبح و إديسوفت، ج11، ص: 133.

[35]- علي بن هاذية - بلحسن البليش - الجيلاني بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب: معجم عربي مدرسي ألفبائي، تقديم محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص: 137.

[36] - المرجع السابق ص: 414.

3- **الضيعة:** هي الأرض المغَلّة العقَارُ. قال المتنبي:

إذا لم تنُط بي ضَيْعَةً أو ولايةً فجودك يكسوني، و شغلك يَسْلُبُ.

(ج) ضِياعٌ و ضِيَعٌ و ضيعاتٌ.[37]

وورد ذكر " القرية " في القرآن الكريم مرات عدة (كما تمت الإشارة إلى ذلك في تعريف ابن منظور)، و من ذلك قوله تعالى في سورة النساء، الآية 75: " **و ما لكم لا تقاتلون في سبيل الله و المستضعفين من الرجال و النساء و الولدان الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها و اجعل لنا من لدنك و ليا و اجعل لنا من لدنك نصيرا (75)** " [38].

و قوله تعالى: " **ولو أن أهل القرى آمنوا و اتقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء و الأرض و لكن كذبوا فأخذناهم بما كانوا يكسبون (96)** " [39].

و كذلك قوله جل جلاله: " **فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه قال لو شئت لاتخذت عليه أجرا (77) "..." و أما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة و كان تحته كنز لهما و كان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما و يستخرجا كنزهما رحمة من ربك و ما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا (82)** " [40].

و كل ما يهمنا في هذا السياق هو أن القرية في الاستعمال القرآني هي أيُّ تجمع سكاني اتُّخِذ قرارا و سكنا، فمفهومها القرآني هو المصر الجامع، و هو ما يفسر ذكرها في بعض السور باسم القرية تارة و تارة أخرى باسم المدينة، فكلاهما مرادف للآخر في القرآن الكريم.

أما في السُنَّة، فقد أُثر عن النبي صلى الله عليه و سلم أحاديث ذكر فيها القرية من مثل ما جاء في كتاب الجامع ضمن " باب ما جاء في سكنى المدينة و الخروج منه" : " **و حدّثني مالك عن يحي بن سعيد، أنه قال: سمعت أبا الحُباب سعيد بن يسار يقول: سمعت أبا هريرة**

---

[37] - المرجع نفسه، ص: 593.

[38] - سورة النساء، الآية: 75.

[39] - سورة الأعراف، الآية: 96.

[40] - سورة الكهف، الآية: 77 – 82.

يقول: سمعت رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول: " أُمرت بقرية تأكل القرى يقولون يثرب، و هي المدينة تنفي الناس كما ينفي الكير خبث الحديد "[41].

و مهما يكن من أمر فإن " القرية " تتميز بكونها فضاء محدودا و هي تمثل تجمعا سكانيا بشريا. يرى عبد الرحمن بن الحسن بن خلدون (1332 م / 1406 م) بأنه " **أمر طبيعي في الكائن البشري لا لأمر مصطنع خارج عن طبيعته، ولا لأمر مصطلح عليه نتيجة المصالح و حفظ البقاء. إنما هو أمر طبيعي و فطري في الإنسان كما هو أحد خواص النوع البشري (...) فالتجمع ضروري لبقاء الإنسان** ".[42]

و لما كان الشعراء القدامى مرتبطين أشد الارتباط بأرضهم و بيئتهم المتمثلة في البادية كان من البديهي أن يشغل هذا الموضوع أشعارهم، فـ " **المتأمل في الشعر الجاهلي يجده شعر شهادة يعكس حياة الفرد الجاهلي المتمسك ببيئته الصغيرة المحدودة (...) فهو شعر مستمد من الطبيعة الماثلة أمامه، يتفاعل مع مظاهرها كما يتفاعل مع أي شيء خارجي**"[43]. و من ذلك ما قاله الشاعر زهير بن أبي سلمى:

دار لأسماء بالغمرين ماثلـــة كالوحي ليس بها من أهلـــــها أرمُ

و قد أراها جميعا غير مقوية سراء منها فوادي الجفر و الهدمُ.

و " سراء " قرية تقع في الدرع العربي و موضعها أثري قديم، و هي ذات موقع حصين موفور الماء و لهذا فهو مأهول تاريخيا، و قد تردّد اسم هذا الموقع كثيرا في الشعر الجاهلي.

أما شعراء العصر الحديث الريفيون فقد ملأ ذكر القرية دواوينهم الأولى، فكان لكل منهم موقف خاص منها انعكس في أشعارهم و قصائدهم كما هو شأن شعراء المهجر و بالتحديد " إيليا أبو ماضي" في قصيدة " قف يا قطار بنا " يقول فيها:

لا تَعْذُلِيني فالقُرَى أَرْبــَى حَيث الحياةُ رَغَائِبٌ وَ مُنـــــَى

ويْحَ المدائِن أَنَّ سَــاكِنَهَا كالمَيّت لم يُطْمَرْ ولا دُفـــــِنَا

---

[41] - الإمام مالك، كتاب الموطأ، برواية يحي بن يحي بن كثير الليثي الأندلسي القرطبي، ضبط و توثيق و تخريج: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1 1998، ط2 1999، ط3 2002، ص: 543.

[42] - عبد الأمير شمس الدين، الفكر التربوي عند ابن خلدون و ابن الأزرق، دار الأزرق، دار اقرأ، ط 2، 1986، ص: 31.

[43] - باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2008، ص: 183.

لو كان يَألَفُ بُلْبــلٌ غَرِدٌ قَفَصًا أحــبَّ الشَّاعرُ المُـــدُنَا .[44]

لقد شكلت الأرض مصدر إلهام لأعظم الأعمال الأدبية العربية، فكان من ذلك حظ " القرية " في الرواية وفيرا، إذ تمثل مكانا أساسيا في تجارب الإنسان الاجتماعية و تجسيد إحساسه العميق بانتمائه للأرض و القرية، وقد يكون هذا التوجه المكثف للحديث عن القرية راجعا لكون بنية المجتمع العربي بسيطة بطبعها تسعى إلى الحياة الطبيعية الهانئة، إضافة إلى انتماء معظم الروائيين العرب إلى أصول ريفية تُظهر حياة القرية بهدوئها و صفاء جوّها.

بيد أن الآراء اختلفت في طرح هذه القضية بين مؤيد لهذا الحال و معارض له، فقد كان الموضوع الغالب لروايات السبعينات و الثمانينات هو نقد الواقع العربي حيث كانت الذات العربية عليلة، فأخذ الروائيون يتأملون هذه الذات التي يرثى لحالها محاولين تشريحها و معرفة موضع العلة.

و رغم غلبة الرومانسية آنذاك إلا أن الرواية العربية مضت طويلا في الواقع العربي بسبب النكسات التي عاشتها، فكان هذا دافعا فعالا لتحسّس مواطن الضعف و الإهمال التي يعانيها المجتمع الريفي، حيث مثّلت الرواية المصرية أولى المحاولات الرومانسية، فبرزت ملامح هذا الاتجاه مع " **محمد حسين هيكل** " في روايته " **زينب** " التي نشرت لأول مرة فصولا عام 1914م، و أرادها الكاتب أن تكون مجموعة مناظر و أخلاق ريفية تعكس حياة فتاة ريفية جميلة و فقيرة تعمل أجيرة في الحقول عاشت حياة مشتتة بين الزواج و الحب، حب كبير خصت به " إبراهيم " و خصّها به، و زواج إجباريّ حتميّ بـــ " حسن " ابن الشيخ خليل الموسر، و تظل البطلة قابعة في تعاسة و كآبة بعيدا عن حبيبها " إبراهيم " بطل القصة و رئيس العمال لدى " محمود " وجيه القرية إلى أن تصاب بمرض السل بعد تجنيد " إبراهيم " لخدمة الجيش المصري في السودان و تموت.

و تدور أحداث الرواية في القرية فـــ" زينب " ابنة القرية و " حامد " يعيش في القاهرة غير أنه يتردّد على القرية في العطلة الصيفية، و "عزيزة " حبيبة " حامد " الأولى و ابنة

---

[44] - إيليا أبو ماضي، تبر و تراب (شعر)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 10، شباط (فبراير) 1982، ص: 213-214.

عمه تعيش هي الأخرى في القرية. و تجري أحداث كثيرة تسيّر حياة الشخصيات و يجمع بينها حلم التغيير، " **و هذه العلاقات المتشابكة هي التي أعطت الرواية فرصة الامتداد إلى العلاقات الاجتماعية في القرية، داخل طبقة الفلاحين من الأجراء و المزارعين و صغار الملاك، و داخل الطبقة شبه الإقطاعية من أصحاب الأراضي الواسعة** " [45].

و أروع ما في الرواية فتنة الكاتب بالريف المصري و تصويره لمناظره و أخلاق أهله، و لقد اكتفى بوضع كلمتي (مصري فلاح) بدلا من اسمه، فقدّم (مصري) حتى لا تكون صفة للفلاح و أراد من ذلك أن يستظهر أن المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته و بما هو أهل له من الاحترام، و أنه لا يأنف أن يجعل المصرية و الانتماء للفلاحين شعارا له يتقدم به للجمهور، و يطالب الغير بإجلاله و احترامه.

تلتها أعمال روائية كثيرة في حدود الريف منها: " **عذراء دنشواي** " لـــ" **محمود طاهر لاشين** " و هي حكاية حب بطلها الريفي " محمد العبد "، ووصفت أحداثها على أرض القرية.

و تمثل روايات " **عبد الرحمن الشرقاوي** " حياة القرية المصرية في " **الأرض** " التي قدمت "واقع القرية في أوائل الثلاثينات إبان تولي إسماعيل صدقي رئاسة الحكومة و تشكيله لحزب جديد أسماه (حزب الشعب). ثم رواية " **قلوب خالية** " أحداثها تدور في أوائل الأربعينات. أما روايته الثالثة فهي بعنوان " **الفلاح** " وقعت أحداثها في شتاء 1965.

و كلها تصور في مجملها مأساة القرية المصرية و مشكلاتها و همومها المختلفة و تآزر أهلها في هذا الصراع.

و كتب " **يوسف إدريس** " روايته " **الحرام** " حيث ترتسم بين طياتها معالم الحياة القروية المصرية.[46]

في حين انصرف الروائيون السوريون إلى تناول حياة الريف و الفلاحين في ظل نظام إقطاعي و طبيعة قاسية، و من الروايات التي تناولت موضوع الفلاح السوري: " **رواية**

---

[45] - محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، منشورات المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 143 ، نوفمبر 1989، ص: 25.

[46]- يُنظر: شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967، دار الفكر العربي، ط3، 1996، ص: 162.

المذنبون " (1947م) لـــ " **فارس زرزور** "، و تدور أحداثها في قرية الميرة إحدى قرى الجنوب السوري، و التي تقع في منخفض من الأراضي شديدة الوعورة، ذات المرتفعات الحجرية البركانية.

و شخصيتها المحورية فلاح شاب تركه أبوه صغيرا مع أخته و أرض ليزرعها و يعتني بها. غير أن يد الإقطاع تمكنت منها و سلبته إياها.

و شهدت الرواية العراقية اهتماما كبيرا بالحياة الريفية إذ أن أكبر سكان العراق يمارسون الزراعة فضلا عن الظروف الاجتماعية القاسية الناتجة عن الاستعمار البريطاني، فنجد أن كلا من روايتي " **في سبيل الزواج** " (1921) و " **جلال خالد** " لـــ " **محمود السيد** " يقدمان " **رؤية نقدية لاذعة لجزئيات تلك البيئة، و لكنها لا ترقى إلى مستوى الرؤيا الموضوعية** " [47].

كما كتب " **عبد الله حلمي إبراهيم** " رواية " **فتاة الريف** " عام (1957)، و هذه الفتاة هي بطلة الرواية " صفاء " التي أجبرت على الزواج من إقطاعي كبير يفرق بينها و بين من تحب (ابن عمها)، فلا تجد مخرجا من عذابها الأليم إلا الموت.

و هي في هذا شبيهة برواية " زينب " سواء من حيث الفكرة أو من حيث الاهتمام بالريف و حياة القرية.

و بالعودة إلى المغرب نحصي روايات كثيرة اتخذت من الكفاح الوطني بالريف ضد الاستعمار موضوعا لها مثل رواية " بامو" (1974) للروائي " أحمد زياد "، حيث تعكس هذا الجانب و تحدَّد بقرية من قرى المغرب في منتصف الحرب العالمية الثانية، و تتمحور قصتها حول زوجين فقيرين قنوعين، فالزوج هو الحداد "باسو" يصلح أدوات الفلاحين الزراعية بقرية دويزعت، أما الزوجة فهي " بامو" تمر بفترة عصيبة تعاني فيها و تبقى صامدة حتى تصاب بمرض تموت على إثره. و كل هذا بعد أن تزج السلطات بزوجها و بقية المناضلين – الساعين لصد الدخلاء– في السجن، غير أن المغرب تحظى باستقلالها أخيرا.

---

[47] - محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص: 21.

كذلك الحال في كل من تونس و فلسطين، ففي الأولى برزت رواية " **التوت المر** " (1972) لـــ" **محمد لعروسي المطوي** "، و تقع أحداثها في إحدى قرى الجنوب التونسي حيث يلجأ الشيخ "مفتاح" إليها هاربا من قهر الاستعمار الإيطالي في ليبيا مع ابنته " مبروكة "، أما في الأخرى فقد ركز الروائيون الفلسطينيون على قضية الأرض و التشبث بها، و الاستماتة في سبيل تحريرها كنتيجة طبيعية لظروفهم و أحوالهم الاستعمارية من بينها: رواية " **أم سعد** " (1969) للكاتب "**كنفاني**" و " **عائد إلى حيفا** " (في العام نفسه)، تسودهما الواقعية التـــــــــي تعدّ من مميزات الرواية الفلسطينية عموما، و تطرح معاناة الشعب الفلسطيني بعد نكبة 1948. و تكشف عن التوجه الثوري لاسترداد الوطن و الظفر بالاستقلال و الحرية.

و خلاصة القول أن كل ما سبق ذكره لا يمثل في حقيقة الأمر سوى نماذج قليلة و محدودة لروايات عربية جسّدت أحداثها في إطار مكاني محدود تمثَّل في القرية، فصوّرت معالمها و أهلها و حياتهم فيها و نمط عيشهم التقليدي، ووصفتها وصفا جديّا باعتبارها فضاء ذا قيم و عادات و تقاليد و فكر خاص يطبع سمات طبقة معينة من المجتمع ألا و هي أهل القرية و سكان الريف.

فرواية القرية – إن صح التعبير– منتوج ثقافي تاريخي يستمد مواضيعه من المجتمع القروي أساسا، ومعظم الروائيين السالكين لهذا الدرب بدأوا تجاربهم الروائية بأعمال هي من صميم الرومانسية في وسط تيار واقعي، أو مزجوا بين الرومانسية و الواقعية في قالب يجمع بين الذاتية و الموضوعية و ثنائية اليأس و الأمل، ليطرح قضايا تهمّ الخاص و العام و تتناول الفرد و المجتمع من جوانب و نواحي عديدة.

و كجلّ الروايات العربية كان للرواية الجزائرية نصيبها من حضور القرية و الحديث عنها بكل خلفياتها و مردوداتها و دلالاتها التي لا حصر لها. فـــــكيف كان ذلك، و فـــيم تجلّى هذا الحضور ؟.

ثانيا: القرية في الرواية الجزائرية:

اكتسبت العناية بالقرية و الحياة الريفية القروية مكانة هامة في النتاجات الروائية الجزائرية منذ أمد بعيد يعود إلى فترة الاحتلال الفرنسي، و كانت قضية الأرض و الفلاحة محفّزا إبداعيا للأدباء و مفجرّا لطاقة القصاصين و الكتاب الروائيين لاستحضار القرية بأبعادها السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الإنسانية و الثقافية و ما تتضمنها من دلالات مختلفة.

إن الحديث عن القرية مرتبط أشدّ الارتباط بالجزائر ذلك أن البيئة الريفية تمشي مجرى الدم في عروق الجزائريين فأغلبيتهم الساحقة فلاحون، و بحكم زخر البلاد بالخيرات الطبيعية و الأراضي الواسعة فقد كانت مطمع العديد من المستعمرين فتعرضت لأعنف استعمار عرفته الإنسانية، إنه استعمار لم يكتف بتشريد الشعب الجزائري و نهب خيراته و تجويعه و حرمانه من أبسط حقوقه الإنسانية بل هو استعمار عمل على طمس معالم هوية الشعب الجزائري، و حاول تذويب انتمائه التاريخي و الديني و اللغوي، و هذا الشكل من أشكال الاستعمار هو الأخطر، لأن تلك العوامل هي أساس بقاء الشعوب و استمرارها، و هذا الوضع المتردي قد أرهق الشعب الجزائري حيث عبر عن ذلك أحد أدباء تلك الفترة هو"إبراهيم أبو اليقظان": " **لقد تسلط على الأمة الجزائرية عوامل ثلاثة، لو تسلط عامل واحد منها على بلاد كبيرة لزعزع ركنها و هدّ بناءها، ألا و هي الجهل و الفقر و الفرقة، فالجهل أفقدها شعورها بوجودها، و كيف تدب عنه، و الفقر أقعدها عن العمل و شلّ أعضاءها عن الحركة، و الافتراق أذاب قوتها و ذهب بريحها فبقيت هذه الحالة عرضة للتلف و الاضمحلال و الهلاك و هي نتيجة طبيعية لتلك الحالة المحزنة التي جر إليها الظلم و الاستبداد**"[48].

كما لجأت فرنسا منذ وطئت أقدامها أرض الجزائر إلى وسائل مختلفة لمحو تاريخها، و طمس شخصيتها و قطع حبال اتصالها بالعروبة و الإسلام، و تفننت في ابتكار الوسائل لتحقيق ذلك. و أهم ما ركزت عليه هو التدمير المعنوي للشعب الجزائري و إشعاره بأنه

---

[48] - أبو اليقظان، جريدة وادي مزاب، نقلا عن حمادي عبد الله، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث قسنطينة 2001، ص:27

دون مستوى المُحتل، و من ثم القبول بفرض إرادته و سيطرته عليه. و كان من بين وسائلها توظيف الأدب لهذه المهمة الدنيئة، و **بهذا "ظهر فن جديد من فنون الأدب في اللغات الغربية لا يعنى إلا بتحري الصفحات السود من تاريخ الشعوب المغلوبة، و الغوص على مثاليتها و تشويه حسناتها و طمس آثارها و نسب ما اشتهرت به من منجزات حضارية إلى شعوب أخرى"**[49].

كل هذه الاضطهادات و الأسباب التي مرت بها الجزائر تركت في نفوس شعبها أثرا بالغ العمق و انعكست أحداثها في الأعمال الأدبية شعرا و نثرا، فتناولت الحياة الريفية و القرية البسيطة و التي تعبر عن أصلها المجتمعي و من ذلك ما جاء في قصيدة للأمير عبد القادر حين "**كان في ((أمبواز)) و كان موضع التكريم من علماء فرنسا و عظمائها، يراسلونه و يراسلهم، و بعث إليه بعض أمرائهم يسألونه رأيه فيما اختلفوا فيه: هل البدو أفضل أم الحضر؟ فردّ عليهم" بقصيدة عنوانها "ما في البداوة من عيب" هذه بعض أبياتها:**

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر و عاذلا لـــمحـــب الـــبدو و القـــفـــر
لا تذممـــنّ بيوتا خـــفّ محمـــلها و تمدحـــنّ بيوت الطـــين و الحـــجـــر
لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لـــكن جهلت، و كم في الجهل من ضرر

إلى أن يقول:

نبيت، نار القرى، تـــبدو لطارقنا فيها المداواة مـــن جوع و من خـــصر[50]

كما عمد "محمد العيد آل خليفة" في ديوانه إلى إدراج قصيدة كاملة بعنوان "جمال الريف" يصور فيها ميزة الحياة البسيطة بعيدا عن زخرف المدينة الخادع، و مما جاء فيها:

انزل إلينا قليلا نصطـــحب زمنـــا فكلـــنا لجـــمال الـــبـــدو عشّـــاق
الكوخ أبهى من الأفـــلاك نيـــــره و القصر يعلوه طاق فوقه طـــاق
فقل لمن هـــو فـــي نشدان راحته إلى الحواضر بالوجدان منســـاق

---

[49] - سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1988، ص: 46.
[50] - محمد ناصر، منتخبات من شعر الأمير عبد القادر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، رقم النشر 83/1491، ص: 36 – 37.

دع الحواضر لا يغررك زخرفـــها فجـــوّها قاتـــم كـــالغـــاز خنّاق[51].

أما في مجال النثر و خاصة القصة و الرواية فنجد مجموعة من القصص التي تناولت موضوع الأرض و الثورة الزراعية و الحياة القروية منها: قصة "**الأرض بخطوات فنية طموحة**" لـــ"**أحمد منور**".

قصة "**الأكواخ تحترق**" لـــ"**محمد زتيلي**" حيث يعود تأليف هذه القصة إلى زمن ازدهار الاشتراكية في الجزائر في مرحلة السبعينات حيث انطلق مشروع الثورة الزراعية و تأميم الأراضي و محاولة القضاء على الإقطاع و إعادة الاعتبار للعامل و الفلاح البسيط.

قصة " **لقاء في الريف**" لـــ"**حسان الجيلاني**" (1980)، كما نجد أيضا قصص " **أحمد رضا حوحو**" مبنية على عمق إحساسه بقضايا المجتمع و هموم الشعب و انحيازه الصريح للفئات الاجتماعية الفقيرة المتوسطة فقد دافع عنها بكل مواهبه الأدبية و من أهم قصصه في هذا الموضوع "قصة عائشة" التي تصور الحياة الريفية و دور المرأة فيها.

ثم إن الرواية تعدّ من الأجناس الأدبية الأكثر ارتباطا بالواقع لما تتوفر عليه من خصائص مضمونية تميزها عن الشعر لذا فقد طبِعت الرواية الجزائرية بطابع الواقعية خاصة بعد ما شهدته من ظروف سبق ذكرها فقد أكّد عبد الفتاح عثمان من خلال كتابه "الرواية العربية الجزائرية و رؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية " على أن "**الرواية الجزائرية قد عبّرت بصدق وواقعية عن معاناة و طموحات الإنسان الجزائري، و كفاحه المسلح في سبيل الاستقلال، و نضاله القاسي في سبيل إقامة مجتمع الكفاية و العدل عن طريق الثورة الزراعية و التسيير الاشتراكي، كما عبّرت بجسارة و اقتدار عن السلبيات التي سادت التطبيق الاشتراكي، و شوّهت وجه التجربة الثورية، و كشفت عن الصراع الشرس بين القوى الرجعية الممثلة في الإقطاعيين و الرأسماليين، و القوى التقدمية الممثلة في المناضلين الشرفاء من أبناء الطبقة الكادحة الذين يبذلون عرقهم من أجل زيادة الإنتاج في الأرض و المصنع** "[52].

---

[51] - ديوان محمد العيد آل خليفة، شعراء الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، رقم النشر 79/720، ص:57.

[52] - عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، 2007 ص129 نقلا عن عثمان، عبد الفتاح، الرواية العربية و رؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993، ص: 27

و قد أدى استغلال الفلاحين الفقراء و تعرضهم لأنواع القهر المختلفة نتيجة مساهمتهم الفعالة في مقاومة المستعمر إلى جعل مشكلة الأرض إحدى القضايا الأساسية للحركة الوطنية الشعبية الجزائرية و عنصرا هاما في إبراز مضمونها الاجتماعي في الرواية الجزائرية فكانت العملية الفنية للمبدع الجزائري مبنية على بيئته و يظهر ذلك من خلال توجهات الروائيين الجزائريين سواء أكانت كتابتهم باللغة الفرنسية مثل "**محمد ديب**"، كما أن "**كلا من (كاتب ياسين) أو (مولود معمري) أو (مالك حداد) أو غيرهم من الذين ارتبطوا بهذا الوطن على الرغم من أنهم كتبوا باللغة الفرنسية انطلقوا من رؤية فنية و زخم فكري و تجربة لغوية استمدت حضورها من الواقع الجزائري**"[53]، أما باللغتين العربية و الفرنسية فكان حضور تجارب "**رشيد بوجدرة**" قد حقق بعض النجاح. كذلك أمر الروائيين الذين يكتبون باللغة العربية، فانتماؤهم القوي إلى الحياة الريفية و القروية ساقهم إلى اختيار بيئة لرواياتهم مماثلة في بعضها لطبيعة حياتهم، مثلا فالروائي "الطاهر وطار" لديه روايتا "**الزلزال**" و "**اللاز**"، فرواية "الزلزال" كتبها سنة (1974) تتناول قضية الأرض من وجهة نظر مغايرة للنتاج الذي سبقها ففي حين كان يرى ذلك النتاج أن ملكية أراضي الإقطاع مزورة تتحدث "الزلزال" عن ملكية حقيقية صغيرة تعود إلى ما قبل الاحتلال الفرنسي و توسعت معه. أما روايته "اللاز" فهي في جزأين أولهما عن تجربة اللاز مع الثورة و الآخر عن التحول الاشتراكي و توجه الطلاب إلى الريف لبناء المزارع الجماعية.

و لدينا أيضا رواية "على الدرب" لـــ "محمد صادق حاجي" (1977) تتصدى للحديث عن الإقطاع الجزائري في الفترة التي سبقت الاستقلال الوطني و الفترة التي رافقت البدايات الأولى لانتصار الثورة التحريرية. و في الرواية شخصيتان رئيستان هما: الحاج طاهر الإقطاعي و الفلاح مسعود.

أما "**عبد الحميد بن هدوقة**" فقد تحدث عن القرية في العديد من رواياته من بينها: رواية "**ريح الجنوب**" و رواية "**الجازية و الدراويش**" هذه الأخيرة التي تقوم موضوعيا على حاجة الدولة إلى بناء سد في موقع قرية، و من ثم يتوجب على أهلها أن يرحلوا عنها إلى قرية

---

[53] - محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح: قراءة في المكونات الفنية و الجمالية و السردية، طُبع بـ SEPUSPA، بابا حسان الجزائر، 2007، ص: 7- 8.

جديدة بنتها الدولة، استعانت الحكومة بعدد من الطلبة لإقناع الأهالي على رأسهم "الأحمر" و قد انضم إليهم بعض أهل القرية و في مقدمتهم "الطيب الأخضر"، لكن أغلبية القرية ترفض الانتقال لما يمثله الموقع الحالي من انتماء إلى الماضي العامر بالأولياء الصالحين و بالتجمع في المناسبات و التمسك بالأعراف. بينما رواية "ريح الجنوب" (1971) تُعدّ من بواكير الاتجاه الواقعي النقدي في الرواية الجزائرية المعنية بقضية الأرض و الرواية في هذا المجال من أبرز النتاج الروائي الجزائري الذي مجّد ارتباط الفلاح الجزائري بأرضه و ذلك من خلال شخصية بطلها "مالك" أحد مناضلي الثورة الذي كانت الأرض بالنسبة إليه حلما عزيزا لم يبرحه خلال مقاومته للاحتلال بالإضافة إلى هذا فإن القرية معزولة عن بقية القرى الأخرى و المسالك المؤدية إليها غير مأمونة حتى أن الطريق الوحيد الذي يربطها بالقرية المركزية غير معبد.

إن الرواية العربية عموما لها اتجاهات عديدة و متنوعة و اختيارات فنية و ثقافية و فكرية و مؤثرات خارجية و طبيعية ترسم خلفياتها و مردوداتها الثقافية و تعدّ اتجاه الرواية الجزائرية الريفية تجسيدا لحياة الطبقة الشعبية باختلاف نظرتها للحياة و هذا التباين يعمل على خلق صراع داخلي و خارجي بين شخصيات الرواية مثل ما حدث في قرية "الجبل الأحمر" و بطلتها "مسعودة" في رواية "**غدا يوم جديد**" لـــ "**عبد الحميد بن هدوقة**" و التي جسدت حياة هذه الفتاة القروية و محاولتها تحقيق حلمها في الهروب من واقعها المرير.

ثالثا: القرية في رواية "غدا يوم جديد":

إن من يدرس رواية "غدا يوم جديد" يجد نفسه أمام مجموعة فضاءات متنوعة تحمل دلالات معينة تخدم النص الروائي، الأمر الذي يدعو إلى دراستها و بيان أهميتها و مدى حضورها، و تحديد طبيعة نظامها البنيوي.

و نحن بصدد دراسة هذه الفضاءات العديدة على اختلاف تشكلاتها و صورها المبنية أساسا على تجربة فنية جمالية، بما يعنيه ذلك من بُعد و انزياح عن مجموع المُعطيات الحسية المباشرة، ما يدفع القارئ لفك شفراتها للكشف عن مقاصد المؤلف و ما يطمح إليه.

قرية " الجبل الأحمر" فضاء أنتجه النص الروائي و تجسّد بحسب حياة الشخصيات بها، فالظروف القاسية التي عاشوها، و حياة الفقر و القهر و الحرمان و الاستغلال التي سلطها المستعمرُ عليها للسيطرة على أهلها، زيادة على قساوة الطبيعة كلها عوامل أثرت على نفسيات ساكنيها و تركت انطباعا سلبيا لديهم.

ما نسج في أذهان هؤلاء الأفراد فكرة التنقل من فضاء مغلق إلى فضاء مفتوح رغبة في حياة أفضل، أكثر تمدّنا و تحضرا، فـــ " **المدينة في خيال القرويين قصور واسعة الأرجاء من قصور ألف ليلة و ليلة، أو من قصور سيف بن ذي يزن التي بنتها له الجن، هي أجمل، ما حكى عنها القرويون الذين زاروها لا يصل إلى تصويره أسند الخيالات تحليقا**".[54]

لجوئهم للخيال كمتنفس " **و سبر لمجال المحتمل الممكن الذي يزخر المستتب من طوق العادة و الإلف**" [55] نتيجةٌ طبيعيةٌ لشعورهم باليأس و الشقاء و مُحاولةٌ بسيطة للترويح عن أنفسهم و الهروب من الواقع المرير، و من إحساسهم بالضعف و الحِرمان على كل المستويات، فالقرية فضاء منغلق على ذاته و على أهله، بعيد عن الفضاءات الأخرى الواعية و المُنفتحة، ما جعل أفكار القرويين محدودة و ساذجة مبنية على نسج الخرافات و الأساطير و ترويجها في القرية و تصديق سامعيها لها. و تقبلهم لمثل هذه الحكايات البعيدة عن المنطق

---

[54]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، رقم النشر، 92 07 03، 1992، ص: 129.

[55]- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي: دراسة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، يناير 2003، ص: 114.

و العقل ناتج عن ندرة التعليم و انتشار الأمية و الجهل. و غياب الاهتمام بالمجال التعليمي المعرفي.

و أدى غياب الوعي الفكري لدى القرويين لظهور اتجاهين اثنين، يسعى الأول للاستقلال و الظفر بالحرية و العيش الهانئ بعيدا عن وطأة المستعمر و سيطرته عليه، بينما يرضى الآخر بحياة العبودية و الذل و الخضوع للمستعمر و نيل رضاه ، و يبقى بين هذا و ذاك تفاوت و تباين في الآراء و في فِكر الشخصيات الروائية بين محب للمال و الترف و الاستيلاء على أراضي و ممتلكات الغير (شخصية عزوز)، و بين رافض لحياة القرية و راغب في الهروب من "الكابوس" و الانتقال لحياة أفضل (إنه حلم مسعودة)، " **للإفلات نهائيا من حياة الرتابة و الخصاصة (...) و عذاب الدشرة** ".[56]

و بيْن مُحبٍّ للاستطلاع و التعلم و بناء حياة أكثر حيوية و تقدّم بعيدا عن القرية و سلطة الأب و تحكمه به (طموح الحبيب)، " **الذي لم يعد صوت من أصواتها يحلو في أذنيه، ما عدا صوتا واحدا صفارة القطار**".[57]

و بين مُريد للاستقرار بالمدينة رفقة زوجته، و الاستقرار في عمله بها (رغبة " قدور" زوج "مسعودة ").

الرغبة في الانفتاح على الآخر، طريقُهُ السفر، و السفر معناه السعادة و الأمل في نظر هؤلاء، و تبقى لحظات الانتظار القاتلة هي الحَكَم القاسي لنيل المُبتغى وهو رحلة الحرية و الخَلاص.

و مهما يكن من أمر فإن تباين الشخصيات و تعددها و اختلاف وجهات نظرها و تصوراتها حَوْلَ الطريقة المثالية للعيش، يُخضع الفضاء الروائي لصراع داخلي و خارجي، و يعيّن وظيفة كل فضاء و دلالاته المُبرزة و المميّزة له وسط فضاء القرية الشامل.

---

[56] - عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 35.

[57] - المصدر نفسه، ص: 192.

1- الفضاء الانتقالي :

إن الحديث عن حركة الشخصيات في الرواية يستتبعه حديث عن أماكن تواجدها و نمط حياتها فيه و طريقة تأقلمها معه، ما يدفعنا لتحديد بعض هذه الأماكن كأفضية دالة و متميزة بطبيعتها و قدرة توجيهها للأحداث و كذا قيمتها الرمزية.

و نشير بهذا الصدد لفضاء القرية، و ما يزخر به من دلالات خاصة إنسانية و اجتماعية و فكرية، وما يشكله من فضاءات جزئية متفرعة عنه و محتواة فيه، كفضاء المقهى و علاقته بأهل القرية و زائريها، و فضاء المحطة و دوره في عملية التنقل و السفر.

أ- فضاء المقهى:

في رواية "غدا يوم جديد"، و بالتحديد في " قرية الجبل الأحمر "، تجري أحداث متتابعة في فضاءات متنوعة تحمل قيما وعلاقات إنسانية تقيم نسقا خاصا من التنظيم الاجتماعي العاكس للثقافة السائدة في محيط القرية.

فحضور المقهى كفضاء دال على ما سبق ذكره يقتضي وجود حركة فعالة و نشاط ناتج عن انتقال رجال القرية اليومي منه و إليه، كونه مكانا بارزا في المجتمع القروي، و فضاء يجمع رجال القرية كل صباح أو مساء للسمر و اللهو، و السهر و المؤانسة، و الخوض في مختلف المواضيع. حتى ليمكن القول أنه نواة القرية و مركز لمدارسة أمورها و شؤونها، لذا فهو يعكس الأفكار المنتشرة بين السكان، و يعرض نمط عيشهم و خصوصيته، كما أنه وسيلة لتلقي الأخبار و استقبالها و الإطلاع على مستجدات القرية و القرى المجاورة لها، فهي في انتقال متداول بين ألسنة الحاضرين بها.

إن موقع المقهى في المحيط الداخلي للقرية جعل منها فضاء يكشف عن الصورة الاجتماعية و الفكرية لروادها و يوحي بالخلفية النفسية لهم، فـــ" قدور" مثلا أحد الشخصيات الرئيسية في المتن الحكائي كان دائم التردد إليها كلما زار عمته "حليمة" شهرا واحدا من كل

صيف، فهو " **في الواقع يقضي معها ليالي هذا الشهر لا أيامه. أيامه يقضيها بمقهى القرية في لعب الدومينو** "[58].

و لم يدر " قدور" أن مكانه المفضل في القرية (المقهى) سيكون سببا في انعطاف مسار حياته و انحراف أحداثها لاتجاه لم يكن بالحسبان، وفق أمرين رئيسيين: تمثل الأول في أنه دائم البعد عنها إلا في أيام معدودات لانشغاله الدائم في المدينة، لذا فقد ألف إظهار كرمه و جوده اللامتناهي كلما قصد المقهى بدفعه ثمن مشروبات كل الحاضرين، ما حبب رجال و شبان الدشرة فيه و جعلهم ينتظرون مجيئه لسماع أحاديثه عن النقابة و المرسى. كما لفت نظر الطامعين و أصحاب النفوس الضعيفة المنساقين وراء أهوائهم لاعتقادهم أن المال هو علة ذل الناس أو عزتهم.

و باعتبار "عزوز" ينتمي لهذه الفئة الحاملة لهذا الفكر الساذج فإنه قد رسم صورة " قدور" بأمواله الكثيرة في ذهنه و عاهد نفسه على التشبث بهذا الكنز الثمين، و عدم التخلي عنه، الأمر الذي يسوق " قدور" إلى "مسعودة " و يربطهما بعلاقة زواج يكون "عزوز" سببها الأول و الرئيسي.

في حين يتمثل الأمر الآخر في قراره المكوث بالبيت حين سمع بقدوم " القائد " للقرية، ما شجع عمته على مفاتحته بموضوع " خديجة " و مشروع الزواج الذي رسمته له.

كان كلا الأمرين حجة كافية لانتقال " قدور" من حال إلى حال، و تحول نمط حياته عما هو معهود انطلاقا من تبنيه المسؤولية بعد حياة العزوبية.

و مما يجدر الإشارة إليه أن الراوي لم يعمد لأي مقاطع وصفية تبرز البناء الهندسي للمقهى، و اكتفى بتصوير جوها الداخلي، و بعض الملامح الدالة على الكسل و الخمول و الانشغال بقضايا هامشية لا طائل من ورائها. فاهتمامهم الأساسي منصب على لعب الدومينو و الأوراق و ها هو ذا " **قدور يلعب الدومينو كعادته مع ثلاثة آخرين، كل واحد يلعب لحسابه الخاص** ".[59]

---

[58]- عبد الحميد بن هدوقة،غدا يوم جديد، ص: 104.

[59] المصدر السابق، ص 106.

ليبدو لنا المقهى في النهاية صدى للحياة الاجتماعية، و فضاءً عامًّا ذا خصوصيات تجمع الواقع الاجتماعي و الاتجاه الإنساني لرجال القرية للترويح عن أنفسهم، كما أنه بمثابة مركز إعلامي ترد إليه الأخبار و المعلومات و تنقل منه على لسان رواده سواء بدافع الفضول لا غير، أو لغرض متصل بمصلحة ما. و هو محطة رابطة بين أماكن العيش (البيوت، أمكنة العمل) و الأفراد ولهذا يبقى ذا بعدٍ تاريخيٍّ يتوازى مع تاريخ الإنسان العربي نفسه و طابعٍ اجتماعيٍ خاضع لثنائية: الانتقال/ التحول.

ب- فضاء المحطة:

ينبني فضاء المحطة عموما على مختلف الحركات التي تؤديها الشخصيات، و المتمثلة في التنقل و السفر، و التحول من مكان مُغلق (القرية) إلى مكان أكثر انفتاحا و تقدما (المدينة)، في ضوء وسيلة السفر الرئيسية و هي " القطار".

و بإمكان المتلقي التعرف على المحطة بكل أجزائها و جَوِّها و حركة الشخصيات وكل ما يُحيط بها من خلال وصف دقيق لها، " **فالحر يلفح الوادي الذي تقع فيه المحطة، الشمس لم تعد أشعة و أضواء، صارت لهيبا في هذا الوادي الناشف الذي التحف حفافاه بالأملاح، الساعة تقترب من الواحدة (...) لحسن الحظ أشجار الصنوبر و الكاليبتوس تغطي المحطة من أقصاها إلى أقصاها**".[60]

مسعودة، قدور،الحبيب، رجل المحطة، كلها شخصيات سعت للمغادرة و الهروب من كابوس حياتها إلى وعد بالهناء و الفَرَج عبر بوابة التحول و الانتقال، "**و يبدو لنا السفر الذي يفتح الفضاء في وجوه البشر كأنه وعدٌ بالسعادة** ".[61] و تمكين من التغيير و السير نحو الأحسن،

إلا أن الرياح تجري بما لا تشتهي السُفن، حيث تُقابل شخصيتي" مسعودة " و زوجها " قدور" عوائق تعترض مشروع سفرهما و تمنع تحقيقه بالشكل المُراد، و تكون بمثابة الحاجز المانع لطموح و تطلّع الشخصيات للسعادة و الهناء. " **القطار لم يصل، وقته حلّ و هو تأخر. أخرج قدور ساعته من جيب صداره. قرأ عقاربها مليّا ليتأكد من الوقت، ثم أعادها إلى مكانها. " ماله تأخر ؟ "**[62].

إذا كان الراوي قد وصف الحالة النفسية لـــ " قدور " و هو يستبطئ ساعة موعد قدوم القطار، فإن الموقف نفسه تعيشه زوجته " مسعودة " و لكن بشكل مضاعف و اضطراب أكبر، بسبب متابعتها لحركات " رجل المحطة " المتتابعة و المتتالية ذهابا و إيابا، و تخوفها

---

[60]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 24.
[61]- رولان بورنوف و ريال أويلي، معضلات الفضاء، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حُزل، ص: 121.
[62]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 25.

من ردة فعل زوجها الغيور، إضافة إلى الوقع النفسي الذي يحدثه هذا التأخر غير المعتاد للقطار، و هو ما زاد خوف " مسعودة "، يقول الراوي: " **أسدلت الجزء الأعلى من لحافها على وجهها و هي ترى برصيف المحطة شخصا يسترق النظر إليها (...) ها هو ذا يُقبل. يتقدم حتى يكاد يقف أمامها. إنها تشعر بالخوف (...)** " **ابتعد يا رجل إن زوجي غيور، حكى الناس الأساطير عن قوته و عن عنفه بمدينة الجزائر... ابتعد أيها الرجل، دعني أسافر بسلام** " [63].

فهي ترفض كل ما من شأنه تأخير هذا السفر، و كل همها هو ركوب القطار و الانطلاق نحو مدينة الأحلام، مدينة الجزائر ذات الأسماء و الصفات الرنانة. إن العودة إلى القرية هو ضياع حياتها كلها لذا فـ" **هي لا ترغب في الرجوع إلى الدشرة، و لا تريد استئناف الحياة فيها، انتهى كل ذلك الآن، و قد تزوجت بهذا الرجل الذي يعمل بالمدينة، إنها لم تتزوج الرجل، تزوجت المدينة** " [64].

فها هو السرد من جديد يتابع حركات و سكنات " قدور " و هو يقف بالمحطة في انتظار مجيء القطار " **السكون يخيم المحطة** " **قدور** " **يخرج الساعة من جيب صداره مرة أخرى، مضى ربع ساعة على موعد القطار، أشعة الشمس المرسلـــــــة على الوادي الناشـــــف حولته إلى جحيم ملتهب** " [65].

فشعور الشخصية بالتوتر و القلق جعلها تفقد توازنها و الاستسلام لحركة الزمن البطيئة، قدور " **لم يعد يتحمل انتظار القطار و العطش و هذه الأقدام (...) التي لا تبتعد إلا لتقترب أكثر.**

- **مالك ؟ !**
- **علي ؟**
- **على الوادي ؟ (...)**
- **من الصباح و أنت رايح جاي ... واش تحسب في الدنيا ؟ (...) .**

---

[63]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 23.
[64]- المصدر نفسه، ص: 24.
[65]- المصدر نفسه، ص: 28 – 29.

قدور يهجم على الرجل كالوحش الضاري " [66]

و ينكسر الحلم و تجهض أحلام " مسعودة " في السفر إلى المدينة، و يتحول فضاء المحطة إلى فضاء معتم في نظر الجميع، " **الدركيان يمسكان بقدور و خصمه، الهلع يستولي على مسعودة ! القطار يُسمع صفيره** " [67].

حينها تستيقظ " مسعودة " من جديد و تعود للواقع المرير، و تذهب آمالها و أحلامها مهب الريح لتجد نفسها تسير خلف رجل يُدعى " الحاج أحمد "، تطوّع لاصطحابها إلى منزله.

و لهذا الرجل ابن يُدعى " حبيب " اضطرته رتابة حياة القرية و بساطتها هو الآخر لمحاولة السفر و الخلاص، بل إن فكرة الرحيل ترسخت في ذهنه و أصبحت مفروضة و إلزامية، و حتمية للإفلات من العزلة و التشدد و سيطرة المُستعمر، لكن والده يعارض فكرته بقوله له : " **لا أستطيع أن أنقص فرنكا واحدا من المبلغ الذي أجمعه للحج إن شاء الله ! قرأت القرآن، قرأت الفرنسية في ذلك ألف بركة، لو كنت تعرف ما يحيا فيه الناس من مشاق في سبيل العيش لبحثت عن العمل بدل البحث عن الذهاب، لست أدري إلى أين ! صاحبك يغرر بك، يريد أن تُبذر الفرنكات التي جمعتها للحج** " [68] .

اختلاف وجهة نظرهما و طبيعة تفكيرهما جعل " الحبيب " عاجزا عن إقناع والده، و تغيير اعتقاداته و تمسكه بمبادئه، كل منهما متشبث برأيه، الأول يريد التغيير و الانخراط بالزاوية لتلبية طموحاته، أما الآخر فيود الذهاب للحج و يرى بأن ابتعاد ولده عنه سيغيّره جذريا و لن يحفظ جذوره القروية. و هو بهذا يعكس و بصورة واضحة أفكار القرويين المحدودة الرافضة للانفتاح على الغير و تنمية مستواها التعليمي و الثقافي.

لكن " الحبيب " كان مُصِرّا على قراره هو و صديق له يشاطره نفس الحلم، فغادرا البيت خلسة و في ساعة متأخرة من الليل و دون إخبار أحد من الأهل. و نجد أن الراوي قد

---

[66]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 29 – 30.
[67]- المصدر نفسه، ص: 30.
[68]- المصدر نفسه، ص: 203.

اختزل الرغبة في السفر لأماكن ثقافية في هاتين الشخصيتين فلم يُخصص لهذا الموضوع حديثا مطولا، يقول في أحد المقاطع: " **الحبيب و صديقه ينتظران القطار الساعة الثانية ليلا، صديق الحبيب يغدو و يروح على الرصيف كعادته، الحبيب جالس على الرصيف**" [69].

فالراوي يصف لنا الحالة العصيبة التي يمر بها " الحبيب " و صديقه، و يُظهر القلق المسيطر عليهما، فكل منهما يُعبر عن انفعاله بطريقة معينة إما بالحركات أو الثبات و السكون.

يتضح من كل ما سبق أن أحداث فضاء المحطة تبدو جوهرية، لذا فقد تم التركيز عليها كملمح للدلالة على أهميتها و دورها في تسيير أحداث الرواية كلها.

لقد عكس فضاء المقهى و فضاء المحطة في الرواية حالة الانتقال و التحول كل حسب وظيفته، فالمقهى فضاء انتقال الأخبار بين أهل القرية، أما المحطة فتشكل نقطة عبور إلى أماكن أخرى، و التي مثلت فرصة التجديد لكل من " الحبيب "، " قدور " و " مسعودة ".

---

[69]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 209.

2- **الفضاء الإنساني:**

يعد الفضاء مكونا أساسيا للنص الروائي و هو بنية حاملة لدلالات و رموز عديدة في الآن نفسه، تظهر من خلال تقنية الوصف التي تحدد نوعية الأشياء المتضمنة في الرواية، و تمكن القارئ من رسم صورة ذهنية لها في مخيلته.

كما تتضافر الشخصية معه لتشكل أحد العناصر الأساسية للكتابة الروائية بمفاهيمها و تصوراتها النظرية المتباينة انطلاقا من موقعها في النص الروائي.

و بطبيعة الحال فإن "**الانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية**"[70]، فالفضاء مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الشخوص، تماما كعلاقة الإنسان الوطيدة و المتداخلة بمسكنه القاطن به، و استحالة الفصل بينهما.

فالبيت هو الملجأ الآمن للإنسان و هو ملاذه و حصنه المنيع من كل عامل خارجي، و مكان راحته و سكونه، يهنأ بهنائه و يشقى بفساده، إنه أحد الفضاءات المغلقة ذات الصلة الطبيعية بكل إنسان.

هذا ما جسده فضاء البيوت القروية الذي تقدمه رواية "غدا يوم جديد" و المتمثل في بيتي كل من: " الحاج أحمد " والد " الحبيب " و " حليمة " عمة " قدور".

---

[70]- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص:107.

أ- **بيت "الحاج أحمد":**

يعيش الإنسان في وسطه الحيوي مُسخرا له وسائل و أشياء يقتنيها أو يصنعها بنفسه تُلبي حاجياته المُختلفة و تُلازمه لما لها من حُضور بالغ الأهمية لوجوده الإنساني كالبيت المرتبط به أشد الارتباط كونه يُعبر عن تطوره و نمط حياته و سلوكه الحضاري و حالته المادية،هذا ما عكسه وصف بيت "الحاج أحمد" و تصويرُ نصِ الرواية له من الداخل و الخارج على لسان الساردة "مسعودة "، فعيناها التقطتا جميع تفاصيل البيت كفناء الدار و الحجرتين: العائلية و الجانبية. فمن الخارج يبدو أن" **فناء البيت أيضا يبعث على الارتياح بظله و نظافته**".[71]

و اكتفى الراوي بذكر الفناء كوصف خارجي للبيت لأن لحظة دخول مسعودة إليه لم تدُم طويلا و سُرعان ما ولجت البيت العائلي، هنا "**أجالت مسعودة نظرها في الحجرة فأعجبها حُسْنُ تأثيثها و ترتيب ما فيها (...) أول ما جلب انتباهها خزانة كبيرة من جزئين عُلوي و سُفلي. العلوي واجهته زجاجية، رفوفه ممتلئة بطواقم الفناجين و الكُؤوس و أواني أخرى رفيعة من الخزف، لمعانها و زخارفها المزدهرة المتعانقة تكاد تنطق بالجمال حاولت أن تتفحص ما بالخزانة من أوان فعدت طاقم كؤوس كبيرة ذات أزهار، طاقم كؤوس شاي، إناء زجاجيا ضخما أزرق، زهرتين، مِرش ماء ورد أو زهر، برادا للشاي من النحاس الأبيض.**

الجزء السفلي من الخزانة له بابان من الخشب المنقوش بكل باب حلقة نحاسية صفراء لامعة.

في زاوية من زوايا الحجرة طاولة ضخمة عليها فراش، و أغطية صوفية كثيرة- كما تكهنت مسعودة- مغطاة بقماش أبيض".[72]

هذا الوصف " **نقل القارئ إلى حضرة الموضوع نقلا يتخطى المكان و الزمان، و يُتيح المعاينة التي لا تغيب عنها الحركة الدقيقة التي تنتاب الموضوع الموصوف** " [73]، إن

---

[71]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 184.

[72] -المصدر نفسه، ص: 185.

التصنيفُ المُحدّد للأثاث و الأواني على أساس اللون (أزرق، أبيض، صفراء) و الحجم (خزانة كبيرة، كؤوس كبيرة، إناء زجاجي ضخم، طاولة ضخمة) و مادة الصُنع (زجاج، خزف، نُحاس، خشب قُماش) حَمَلَ قيما إيجابية و صَوّرَ الأشياء في ترتيب حسن و نظام محكم، و أوحى بالثراء و الغِنى. غير أن "**ما شدّ نظرها أكثر هو خزانة بلا أبواب، لم ترها حتى اللحظة. بها مجموعة من الكتب: "ما أكثر الكتب !** "[74]. و في هذا دليل على وجود جو ثقافي بالبيت.

و من خلال هذه "**الأوصاف الداخلية الخالصة فإننا نكون في تماس مباشر مع الحياة الحميمية للشخصية (...) حيث تقوم تلك العلاقة الموجودة بين الشخصية و أشيائها بمدّ جسر نمُرّ عبره للإطلالة / أو للقبض عليها في حقيقتها** "[75].

يتضح من كل ما سبق أن الوصف الذي يمزج بين الداخل و الخارج ليعطي تصورا مجملا للدلالة التي يبعثها الفضاء ليعبر في النهاية عن نفسية الشخصيات و سلوكها.

و اندهاش "مسعودة" ببيت "الحاج أحمد" لم يأت من فراغ بل كان منبعه رغبات مكبوتة و دفينة في نفسيتها أيقظتها شهادتها لنظام أثاث البيت و كيفية موضعه. إنها الرغبة الملحة في العيش بعيدا عن كل فوضى تؤرقها.

---

[73]- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي: دراسة، ص:219.

[74] - عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد ، ص:185.

[75] - عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص: 55.

ب- بيت "عمة قدور":

لم ينغمس الراوي كثيرا في الحديث عن بيت "عمة قدور"، حيث تخلو الرواية من مقاطع وصفية تَخُصُّ هذا البيت ما عدا قوله: " **الباب الخارجي، الذي هو عبارة عن ألواح غليظة قديمة تشدها إلى بعضها ألواح أخرى أفقية، و مسامير غليظة، فصارت بابا تتصارخ ألواحه لأدنى حركة** ".[76] وهو تعبير يُشعر المُطّلع عليه بنوع من الكآبة و الحُزن و العتاقة.

و لم يتم ذكر تفاصيل دقيقة سواء من حيث الشخصيات القاطنة به أو الأحداث المسيّرة لها، كما لم يُفصّل الحديث عن بيت "مسعودة" بقرية الجبل الأحمر إلا من خلال مقارنتها له ببيت "الحاج أحمد"، "**فقد لاحظت الفرق الكبير بين أثاثها و ترتيبها و بين الفوضى التي كانت تحيا فيها، عند رجل هو أكبر أثرياء الدّشرة** ".[77]

يُبرز هذا القول إحدى الثنائيات الضدية الحاضرة بقوة في النص و هي ثنائية: (الفوضى / الترتيب)، فالأولى توحي بالفراغ و انعدام الارتباط الحميمي بالأشياء، أما الأخرى فتُحيلنا إلى الارتياح النابع عن الانسجام بين الأشياء و كذا المُتنفّس الثقافي الكامن بجوّ البيت.

و نخلص من كل ما سبق أن حضور الفضاء الإنساني في الرواية و في فضاء القرية بالتحديد أوحى بخصوصية البيت القروي، من خلال نموذجي بيت "الحاج أحمد" و بيت "عمة قدور"، و انعدام التوازن في عرض صورتيهما المُقارنة.

---

[76]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 110.

[77] -المصدر نفسه، ص: 184- 185.

3- **الفضاء الثقافي:**

أ- فضاء الزاوية :

لا يخلو فضاء القرية رغم محدوديته من فضاء الزاوية، فقد حازت على مساحة أكبر من حجم الرواية مقارنة بفضاءات أخرى كفضاء بيت "عمة قدور" مثلا.

و حظيت بوصف و تفصيل دقيق لمواصفاتها و مجريات أحداثها، كونها من الفضاءات المغلقة الموحية بالتربية و الدين و المعرفة و الإيواء، فهي " **مدينة روحية بالدرجة الأولى من حيث الرمز، مدينة علم من حيث ما يقدم فيها من دروس. ملجأ من حيث إيواء الفقراء و المساكين و العاطلين و العجزة و الأرامل** " [78].

و رغم أن المسافة الفاصلة بين الزاوية و المحطة تقدر بـــ" **حوالي عشرة كيلومترات**[79] " و "**الطريق الرابط بين البلدة و الزاوية طريق زراعي، تستعمل فيه العربات التي تجرها الخيل و الدواب الأخرى** "[80]، لصعوبة اجتيازه سيرا على الأقدام ما يجعل منها مكانا نائيا و بعيدا عن مناطق السكن، إلا أن هذه العزلة و قساوة الطريق و صعوبة الوصول إليها زيادة على غلاء تكاليفها لم تكبح جماح طلبة العلم و طبقة المثقفين من ارتيادها من أمثال " الحبيب " و " رجل المحطة "، فقد كانت في نظرهم "**مدينة حقيقية مغلقة على نفسها و من فيها**".[81]

فهي مجهزة بممرات كثيرة و مرافق ضرورية كالمسجد و الأقسام، و مكتب استقبال شيخ الزاوية لطلبته و مطبخ و مكتبة و قاعة مراجعة و مطالعة و سكنى.

و لكثرة روادها و مريديها " **كانت كل الطرق المؤدية إلى الزاوية عامرة بالحركة ليلا و نهارا** " [82].

---

[78]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 219.
[79]- المصدر نفسه، ص: 209.
[80]- المصدر نفسه،ص: 209.
[81]- المصدر نفسه،ص: 215.
[82]- المصدر نفسه، ص: 218.

و كل ما نستشفه من هذه العبارات و الأقوال هو حيوية زائدة و حركة دائمة و نشاط عامر، يوحي لنا بالانفتاح الثقافي والاتساع الجغرافي السائد فيها.

و في هذا الفضاء تتراكم الصفات و الوظائف المشحونة بثقل المعرفة و النظام و الهيبة حيث أن " **الدراسة منظمة في تلك الزاوية تنظيما محكما، سواء من حيث المواعيد و جداول الأوقات، أو من حيث المواد المقررة للسنوات الأربع** " [83].

هي إذن تتميز بدقة النظام و القوانين المحكمة في تسيير شؤونها و إدارة أمور الطلبة الدراسية و السلوكية التي يمنع منعا باتا تجاوزها و الخروج عن حدودها، وإن تم ذلك من طرف أحدهم "**يطرد نهائيا من الزاوية، بعد أن يعذب بالفلقة !** " [84].

هذه الصرامة و القسوة قيدت حرية الطلبة و أثرت على نفسياتهم، إلا أنها أكسبتهم حس المسؤولية و الانضباط في جل أمورهم، فهي أولا و أخيرا تطمح لمدهم بالتربية و المعارف العلمية و الدينية، و تحفيظهم القرآن الكريم، و ترسيخ معنى الاجتهاد فيهم.

ومن خلال تتبع حركة وصف الراوي لتفاصيل و جزئيات فضاء الزاوية على لسان " رجل المحطة " نلحظ أنه اهتم بتصوير كل ما يجري داخلها، حتى إنه لتتكون صورة شاملة لها في ذهن المتلقي بتقديمه لعناصرها الموصوفة، فالقاعة الكبرى العامة "**تتسع لخمسين طالبا أو أكثر. أرضيتها مفروشة بزربية اصطناعية، تحولت زرقتها إلى شهبة و رسوم شجيراتها لم يبق منها إلا خطوطا هنا و هناك**"[85].

فـــ"الحبيب" يجول ببصره في أرجاء الزاوية بتركيز و تمعن ملفت للانتباه لشدة اهتمامه بها، كيف لا وهي الملجأ الذي احتمى به من رتابة حياة القرية و سيطرة أبيه على قراراته و رغباته الطامحة للاستقلال و التغيير و الدراسة.

فحين يلتقط عناصرها باستقصاء يدفع إلى تناول أكبر عدد من تفاصيل ما يصفه، و استطراد يدعو إلى طول المقاطع الوصفية و كثرتها. يقول أن "**فراش المسجد وثير، على**

---

[83]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 210.
[84]- المصدر نفسه، ص: 215.
[85]- المصدر نفسه، ص: 215 .

خلاف القاعة التي نقيم بها. زرابيه من صوف، لا يحس الجالس عليها أنه يجلس على الأرض (...) على مرفع خشبي مستطيل (...) فرشت عليه زرابي صغيرة وثيرة من النوع الراقي. وعليها إزار حريري أخضر".[86]

نلاحظ أن ديكور المسجد و تجهيزاته أفضل من أماكن دراسة الطلبة، لقدوسية المكان و مكانته الدينية و الروحانية.

كما وصف لباس من كانوا في المسجد و لونه و شكله، فشيخ الطريقة الرحمانية " **كان يرتدي قميصا أبيض من النوع الممتاز. فوقه جبة حريرية تونسية الخياطة. على كتفيه برنس حريري شفاف، فوق رأسه عمامة خضراء ".**[87]

و بيّن تقاسيم وجهه و هيأته و صفاته المادية (الشيب، اللحية، القامة...)، و المعنوية (الهيبة و الوقار...).

كذلك حال الابن الأكبر للولي الصوفي، الذي يرتدي "**عمامة صفراء حريرية من النوع الرفيع فوقها "شاش" من الجوهر. جبة قمرانية من خيوط الصوف الصينية الممتازة بلغة بيضاء جلدية لينة**"[88].

أولى الراوي شخصيات الزاوية وصفا دقيقا، خاصة شخصيات المسجد، مميزا كلا منها بسماتها و صفاتها الجسمانية، و كلها توحي بالترف و البركة و العلم، و لتجلية مقاصده ساق لذلك عناصر تعبيرية تخدم غرضه فلم يهمل أي تفصيل بما في ذلك ألوان الثياب، فاللون الأبيض في التجربة الإنسانية مرتبط بالسلام و الصفاء و المحبة.[89]

بينما اللون الأخضر يكون "**محببا للنفس لدلالته على الهدوء و الطمأنينة و الشعور بالارتياح** "[90]. و كلاهما يتناسب و مضمون هذا المقطع من الرواية بحملهما لمثل هذه الدلالات الإيجابية.

---

[86]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 216- 217.
[87]- المصدر نفسه، ص: 217 .
[88]- المصدر نفسه، ص: 214.
[89]- يُنظر: محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح، ص: 95.
[90]- المرجع السابق، ص: 99.

وقد يكون تركيز الراوي على مثل هذا الوصف التشخيصي عائد إلى أنه "**يقيم علاقات متعددة مع مجمل عناصر الكتابة الروائية، فهو إلى جانب كونه يسم كل ما هو موجود بطابع التميز و التفرد، يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية، و نوعية التفكير من حيث تكوينه النفسي و الطبقي**".[91]

و في الرواية تظهر دلالة الأشياء بتقسيم هندسي يخضع للطبقية وفق مستويين أساسيين أولهما مسير و مسيطر على الزاوية و مدبر لشؤونها وهو الشيخ و ابنه و بعض المقربين منهما، و هؤلاء يتمتعون بحياة خاصة و مترفة تظهرها طريقة لباسهم (الحرير، قمصان من النوع الممتاز، عمامة من النوع الرفيع،...)، في حين تشقى الطبقة الأخرى و تعيش وضعا مزريا و قاسيا، إنها فئة الطلبة و الخدم، تتضح من خلال غرف نومهم و قاعات التدريس و نوعية الأكل.

إن هذا التقابل بين الطبقتين يحيلنا إلى ثنائيتي (الأدنى/ الأعلى)، و هذا التفاوت الطبقي بين الشخصيات أدى إلى اختلاف في مستوى الفضاءات الخادمة لها، و مستوى المعيشة.

---

[91]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص: 13.

ب- فضاء المدرسة:

بما أن المدرسة مرتبطة بالزاوية في وظيفة التربية و التعليم و الاستطلاع، فإنهما يجتمعان في فضاء واحد هو الفضاء الثقافي، و يلتقيان في أمور كثيرة توازي بينهما كالصرامة و الطبقية، حيث يُدير "**المدرسة الفرنسية بالقرية**"[92] ويُدرس بها معلم أجنبي حامل لسياسة "فرق تسد" الذي برمجه بين تلاميذه الفرنسيين و الجزائريين بدعوى أن "**الأطفال يجب أن يعرفوا منذ الصغر أصولهم، لأن ذلك من عناصر تأصيل الشخصية** "[93] .

لكن رُغم محاولات المعلم المستميتة بث التفرقة بين التلاميذ و غرس الأسس المشوهة و الحقائق التاريخية المزورة في أذهان من كانت جنسيتهم جزائرية، إلا أنهم لم يتأثروا بها بفضل لعبهم اليومي مع بعضهم البعض، و تحذيرات شيخ الجامع المستمرة لهم من الفُرقة و التشتت.

وخلت الرواية تقريبا من كل مقاطع وصفية ترسم هياكل المدرسة و تُبين تفاصيلها، ما يوحي بالسكون وقلة النشاط، حيث إن كل ما تعرض له الراوي هو طبيعة معاملة المعلم الفرنسي لتلاميذه وفق نظام العُنصرية "**ففي القسم خصص لكل فريق جانبا من مقاعده، الجانب الأيمن للعرب، و الجانب الأيسر للقبائل، و بيْن الجانبين الممر الرئيسي**" [94].

يبين هذا المقطع الواقع المأساوي للمدرسة و سيطرة أعوان فرنسا عليها، و يصور محاولاتهم دس الأفكار المسمومة في دروس التلاميذ، و وعي هذه الفئة الأخيرة لواقع البلاد و تفطنهم لحاله.

لطالما حملت الزاوية و المدرسة دلالات عظيمة و جليلة، و هدفا حضاريًا ساميًا، إلا أن كلَا الفضائين في الرواية ضل عن هدفه الذي أنشئ من أجله، و كسر مبادئ العدل و المساواة الواجبة بين طالبي العلم، و انحرف عن وظيفته الدلالية المعهودة، ليخلق إستراتيجية استبدالية تُضاف إلى الدلالة الأصل.

---

[92] عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 240.
[93] المصدر نفسه، ص: 241.
[94] المصدر نفسه، ص: 240.

و من هنا تبرز لنا نقاط توافق و اختلاف بين فضاء الزاوية و المدرسة ملخصة في الجدول الآتي:

نقاط التوافق	نقاط الاختلاف	
	الزاوية	**المَدرسة**
وظيفة التعليم. اعتماد التمييز الطبقي و عنصرية العرق كمبدأ للتسيير و المعاملة. تنظيم محكم و قوانين صارمة (حتى في طريقة الجلوس و النوم).	حازت على مساحة واسعة و مقاطع وصفية كثيرة ودقيقة في الرواية شيخ الزاوية جزائري الأصل. مستواها التعليمي مُوجّه لفئة الشبّان(طلبة). رغم انعدام التوازن الاجتماعي بين الطلبة و مسيريها إلا أنها لم تفقد دورها في تثبيت مقومات و عقيدة الطلبة.	لم تشغل مساحة واسعة، و مقاطعها الوصفية نادرة و قصيرة. مُدرّس المدرسة فرنسي دخيل. مستواها التعليمي مُوجّه لفئة الأطفال (تلاميذ). فقدت حُضورها و دورها في التوعية و ترسيخ العقيدة و التربية و جعلت هدفها الأساسي إحياء القطيعة بين التلاميذ.

4-<u>الفضاء الإجباري:</u>

إبان احتلال فرنسا للجزائر ظهرت تشوهات عميقة مسّت بُناها الاجتماعية و الاقتصادية و النفسية و السياسية، و أدى هذا التصدع إلى هيمنة قوى الاستعمار على البلد المُستَعمر، و من أبرز التشوهات التي رافقت هذه الحقبة الزمنية اتساعُ ظاهرة الاضطهاد و التعذيب و تطوّرُ أساليبه، بتسخير فضاءات عُدوانية تخدم هذه المصلحة و تعمل على استفزاز الآخر و السيطرة عليه، و تقييد حريته و قطع صلته بالعالم الخارجي، كفضاء السجن أو المحجر، و فضاء مركز الدرك.

و بما أنهما من أبرز الفضاءات الدالة على وجود القمع و الاستبداد، فقد تناولهما الراوي بالحديث و حاول كشف معالمهما الظاهرة في النص الروائي.

أ- **مركز الدرك:**

يُعد "المركز" من أبرز الفضاءات حضورا في الرواية، إذ نجد مقاطع كثيرة له، تستحضرها الرواية في تقاسيمها الحكائية و منعرجاتها السردية لحظة أن شبّ نزاع بين " قدور " و " رجل المحطة " فهمّ " **الدركيان يقتادان الرجلين إلى المركز الذي يبعد عن المحطة بكيلومتر** "[95]، و " **يُحاول كلٌّ منهما شرح موقفه إلى الدّركيين. لكن هذين يصرّان على جرّهما إلى المركز** ".[96] بوحشية **و** اندفاع غير مكترثين لأقوال المُتخاصمَيْن.

و لقد مال الراوي إلى تقديم فضاء "المركز" في مقاطع وصفية شملت أجزاء عدّة من الرواية و بكثير من التفاصيل المنصبة على الديكور الهندسي و الشخصيات و الأشياء و الأحداث، فكلما همَّ الراوي بتقديم مكان جديد في النص فإن السرد يفسح المجال للعملية الوصفية [97]، ليبين أن المركز: "**مكتب مستطيل، له نافذة مطلة على ردهة موالية للطريق العمومي. قاعة مبلطة ببلاط حمرته اِشهبّت من الأقدام و القِدَمِ و الغبار. 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 المُقابل لمكتب العريف الأوربي**".

قدور يجلس على كرسي قديم أمام المكتب. رجل المحطة جالس على المقعد الخشبي. الاستنطاق الذي أُجري على قدور فيه كثير من الأسئلة البديئة أو الساخرة"[98].

فالمركز لا يعدو أن يكون فضاء مغلقا يتّسم بالضيق و يقترن بالضعف و التلاشي، فضاءٌ محدّدٌ بأُطر تمنع اختراقه و تجاوزه، فضاءٌ تُدار فيه الحيل غير القانونية، و تُحرّف الأقوال و تتضاعف التّهم، و فيه تُنتهك حقوق الضحية المعتَقلة و تُسلّط عليها كل أنواع الإذلال و التحقير بطرق مُشينة تحت وطأة عملية الاستنطاق و اختلاق التهم ضد المُدّعى عليه. " **قدور يحسّ بأن مجرى الاستنطاق يُراد به إلصاق تهمة سرقة به أو شيئا من ذلك**

---

[95]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 33.
[96]- المصدر نفسه، ص: 30.
[97]- يُنظر: عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص: 32.
[98]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 53 .

القبيل (...) إن الاستفزازات المتوالية من طرف الدّركي الجزائري و خاصة تلك التي لها علاقة بزوجته، جعلته يرى الأرض أحيانا حمراء، إن ما يخشاه هو أن يُفلت منه زمام نفسه فيتعقّد وضعه أكثر "[99].

يحمل اللون الأحمر "**الكثير من الدلالات كدلالته عل القتل و الاغتيال و الحروب و العُنف و الإرهاب لارتباطه بالدم** "[100]، و لعل الراوي اختاره ليبين حدة الموقف وحالة اللاتوافق بين شخصية "قدور" و "الدركيان" (العربي/ الفرنسي) بسبب مجموع القيم الخاطئة التي يحملانها و حديث أحدهما عن زوجته ما جعل منه ينظر إليهما نظرة عداء و نفور و حقد، الأمر الذي قذف به إلى عالم اللاوعي، حيث سيطر عليه الغضب و تمكن منه أخيرا بعد تدرج صبره على أذيتهما و تقهقر لسكونه و هدوء أعصابه " **يُفلت زمام الموقف منه كلية، يهجم على الدركي كالصاعقة، لكمة في وجه الدركي و أخرى و أخرى**"[101].

فـــ" قدور" لم يعد يتحمل الإهانات المتتالية من طرفهما، و باتت سخريتهما منه لا تُطاق و لا تُحتمل، خاصة تلك المتعلقة بزوجته، و بالشيخ الأجنبي عنها الذي أخذها معه إلى بيته، و بعد أن استطاعا أن ينتزعا منه ثباته، و أن يُزلزلا بنيانه و تمكنا من إضعافه و بَسْطِ عالم افتراضي مؤلم له، من لقاءات ابن الشيخ معها و وقوعها في هواه، يتابعان إذاقته الذل و الهوان بألوان العذاب المختلفة " **الدركي الأهلي يحرق ذراعيه بسيقارة كانت تبدو ملتهبة في ظلام الغرفة الألم يمزق روحه و يرسله مرة أخرى إلى عالم الغيب لا يبقى فيه يتحرك سوى خيط من التنفس البطيء** ".[102]

فحين يتعرض " قدور" للعذاب بنوعيه النفسي و الجسدي و تُسلط عليه آليات السلطة الظالمة لما يمكن أن يكون سببه تهور و اندفاع زوج غيور على زوجته عندها يُصبح جسده و روحه مسرحا للحدث، لينتقل إلى فضاء آخر يشاطره نفس الدلالات بيد أنه أكثر عنفا و قسوة، ألا و هو فضاء المحجر.

---

[99]- المصدر السابق، ص: 58.
[100]- محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح: قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية، ص: 103.
[101]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 68.
[102]- المصدر نفسه، ص: 71.

ب- فضاء المحجر (السجن):

كانت سياسة الأجنبي في البلاد مبنية على الظلم و الاستبداد لأقصى الحدود، و لم يكن يرأف لحال أحد من أفراد القرى القابعة تحت جناحه أيّا كان، الكل سواء عنده، و الجميع مسيَّرٌ لأمره و خاضع لسلطته، و "**إذا تحرك ساكن تحركت خيول الدرك لتأتي به و لو اختفى في بطن أمه. تأتي به إلى المركز ليقضي به أياما حسب مزاجه في ذلك اليوم. الحكم لا علاقة له بالذنب المرتكب، هو بالدرجة الأولى ردع لمن تُحدّثه نفسه بالتشكّي من الإدارة، المهم لدى القاضي ليس العدل، إنما أمن الأوربيين و سُمعة فرنسا** ".[103]

يُظهر هذا المقطع: وظيفة الدرك، و طبيعة حُكم القاضي، فالأول يستهدف التنكيل بالمواطنين الذين يُعارضون وُجود المحتل في الوطن، و يصادر حقوقهم و يحرمهم من حرياتهم الخاصّة و العامة، بينما يعمل الآخر على قمع كل من سوّلت له نفسه نقد النظام السياسي أو معارضته بأي شكل من الأشكال بإصدار حُكم عشوائي يفتقر لأدنى مواصفات العدل و لأبسط درجات القانون و المنطق. فالظلم هو المبدأ و الأساس المُتَّبع في تنفيذ القرارات على المُحاكَمين، و الهدفُ هو إرضاء فرنسا و تخليصها من المقاومين الرافضين لوجودها.

و من هنا يمكن القول بأن المحكمة فضاءٌ تُجرى فيه المحاكمات بأساليب غير شرعية يكون ضحيّتها المواطنون فيُطالبون بدفع الضرائب و يتعرُضون للسَّجْنِ لأمد طويل مع ممارسة الأعمال الشاقة و ذلك لأتفه الأسباب.

---

[103]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 25.

و كون السجن فضاء للألم و العذاب، يوحي بالوحشة و البرودة و الظُّلمة، فإنه يُشكّل نقمة للمواطنين المُستضعفين و كابوسا يلحقهم أينما كانوا، في حين يعتبره الأوربيون نعمة تضمن استمرارهم و تصون أمنهم، حيث يمثل وسيلة تتصدّى لكل من سوّلت له نفسه خرق نظام الإدارة الفرنسية. حتى و إن كان ذلك يعني رفضهم الاحتفال بالذكرى المأوية لاحتلال فرنسا للجزائر، أو عجزهم عن دفع المبالغ المالية المفروضة عليهم و المقررة إجباريا من أجل تسييره، " **فالناس لا يُريدون الاحتفال و فرنسا تريد أن يحتفلوا، و يدفعوا مصاريف الاحتفالات** "[104]، بحجة أنها أم الحضارات.

فهذا الأمر جعل من هؤلاء المواطنين مذنبين في نظر فرنسا و خارجين عن القانون، لذا جعلت محاكمتهم قاسية توحي منذ بدايتها باقتراب مواجهتهم أجلهم المحتوم،" **اليوم يُشْرفُ على المحاكمة "جوج" كبير. قاض من قُضاة المحاكم الكبرى. جاء خصيصا لمحاكمة هؤلاء الرافضين. إنه من القضاة الذين يُصدرون الأحكام بدون تضييع للوقت !(...)، إنه من سلالة كلونيالية ممتازة. فمن أولى منه بمحاكمة "العُصاة" ؟ أحكامه لا تأتي مرتجلة، خجولة، لا. ستكون صارمة صرامة فرنسا ! محصنة للحضارة ضد البربرية !** ".[105]

و فعلا تمت المحاكمة بسرعة مذهلة دون أي تأخير و انتهت بإصدار حكم ثلاثة أشهر سجنا لكل منهم بدعوى أنها قضية " **عصيان الدولة ! و إظهار العداوة للسلطة (...) تحريض لكل الأهالي على الخروج عن القانون، و دعوى إلى شنّ حرب ضد الحضارة الفرنسية** "[106].

و من ناحية أخرى تُقدّم الرواية مشاهد تراجيدية للعذاب الأليم الذي لاقاه المحكوم عليهم في "المحجر"، و تصوّر مأساتهم من خلال نموذج شخصية " قدور" المسجون بسبب غيرته المفرطة على زوجته، و ممارسة التعذيب اللاإنساني ضده سواء أكان جسديا أم نفسيا، فـــ" **السوط يدع غبارا على ظهر قدور العاري. العرق يتصبّب على وجهه ملوّثا بالغبار. أصوات المطارق على الحجارة، حادة، مقتضبة، تصور الغضب المكبوت في الصدور.**

---

[104]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 46.
[105]- المصدر نفسه، ص: 276.
[106]- المصدر نفسه، ص: 278.

الشمس لا ترحم، أشعتها تنزل في شكل قضبان ملتهبة على مقلع الحجر. الحراس متفرقون حول المحجر، تحت أخصاص من عيدان الطرفاء. و بنادقهم مصوبة نحو المساجين "[107].

و هذا يدل على وضع غير طبيعي عاشته شخصية " قدور" و بقية المساجين في حالة رعب و هلع سببها اختلال العلاقة بينهم و بين الحرّاس، فأصوات السياط طغت على فضاء المحجر و عملت على خلق جوّ مليء بالذل و المعاناة و القلق، إذ يتحول العذاب إلى حالة لا تغادر تدفع بهم إلى الرغبة الجامحة في تغيير هذا الفضاء الخانق الكئيب، في حين أن هذه " **الممارسة اليومية لاستعمال الأسواط جعلت أولئك الحراس يتلذذون بما يُحدثه وقعها على الظهور العارية من أصوات مبحوحة !** "[108] مثقلةٍ بحمولة المعاناة و الكبت الداخلي نتيجة الإحساس بالنفي و الانغلاق، لتتحوّل أصواتهم المختنقة و الحزينة إلى مؤشر دال على شل حركة أجسادهم و إرهاقها نهائيا.

إذن فالمحجر في الرواية يظهر كفضاء مركزي يتحوّل إلى مقبرة ملأى بالضحايا و بقايا بشر تجرعوا طعم الظلم على يد أمثالهم من البشر لكنهم عديمو الرحمة، ليُنتج لغة و عبارات تقوم على ثنائية الظالم / المظلوم.

إن " قدور" لم يرتكب ذنبا عظيما و لا جريمة نكراء تدفعه لما هو عليه الآن، و إنما رغبته في حماية زوجته من كل طامع في أذيتها أو تشويه صورتها أمامه هي السبب، فـــ" مسعودة " مثّلت الحافز الرئيسي لدخول زوجها المركز من الفضاء الانتقالي (المحطة)، و غضبه و اندفاعه الزائد على اللزوم هو ما ساقه للفضاء الإجباري (المحكمة و المحجر)، ثمّ إلى المجبذ *، هناك " **يضع الحارس القيود الحديدية في رجليه و يديه (...) الغل في عنق قدور (...) كل طرف من أطرافه مشدود إلى وتد (...) قدور يحس بالألم يمزقه تمزيقا (...) الشمس تبدو أشدّ حرصا على التسلل إلى عيني قدور المغمضتين. انه يشعر بأشعتها قوية مُحرقة لا ترحم. إنها تحاول اختراق جفنيه لتصل إلى بؤبؤي عينيه !** "[109].

---

[107]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 307.

[108]- المصدر نفسه، ص: 308.

*- المجبذ : مكان خاص في المحجر يُعذب فيه المساجين.

[109]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 316 -317 .

كان الحلم الذي نام مع "قدور" طويلا في السجن هو أن يصطحب زوجته "مسعودة " إلى المحطة و يُسافرا معا إلى المدينة بحثا عن الخلاص و الحرية و العيش الهانئ، لكن هذا الحلم بدأ يتلاشى تدريجيا مثل الضباب مع اشتداد الألم و تزايد قسوته." **قدور يلتهم ما قدم له التهاما رغم الملوحة الشديدة و حرارة الفلفل الأكحل ! انه في حاجة إلى بلٍّ حلقه و لو بالسم** " [110].

و يتفنن الحارس في تعذيبه بأساليب متنوعة، حيث "**يضع في الماء سكرا (...) ثم يرش بذلك الماء وجه قدور و رقبته و الأماكن الحساسة من جسده.**

ما إن تمر لحظات معدودات حتى يشعر قدور بنار تتأجج في صدره. و يقبل الذباب أكواما من كل جهة، كأنه كان على موعد ! إن وجه قدور و رقبته و كل الأجزاء الحساسة في جسمه، ولاسيما الجروح و القروح تصير سوداء بالذباب ! خلايا نحل عديدة أُفرغت فوقه ! (...) بين الأشعة الجهنمية التي تنزل عليه من شمس محرقة، و وخز الذباب، و لهيب الحريق المُتأجج في صدره من جراء ما تناوله من بيض ... يفقد كل ذرات صبره"[111].

قد يكون أمام التحليل النفسي مجال واسع لتقديم دلالات و تأويلات عديدة تُبرز مدى تدهور حال "قدور" و وصوله لذروة العذاب و الألم، السجن أصبح عنده مرضا مُزمنا و علامة فارقة، أصبح يجري في دمه و عروقه ليصل إلى كل خلية من جسده، و ينهش لحمه جزء بجزء دون إهمال شيء منه، إلى أن تحوّل إلى جثة دون روح لا تستحق الحياة " **و شيئا فشيئا تتلاشى الأسئلة. يتلاشى الإحساس بالعطش، بالعذاب، بالذباب بأشعة الشمس. يموت كل شيء في قدور. ينتقل إلى عالم آخر** "[112]، لقد وصل إلى طريق مسدود و أحسّ أن الخلاص قد استحال وهما، كل الخصائص الفيزيولوجية و السيكولوجية التي تميّز شخصيته وصلت إلى حد التناقض و اللامنطق و جعلت من المحجر فضاء ينشطر في سلسلة من الثنائيات الضدية المرتكزة على ثنائية:(الوهم / الحقيقة).

---

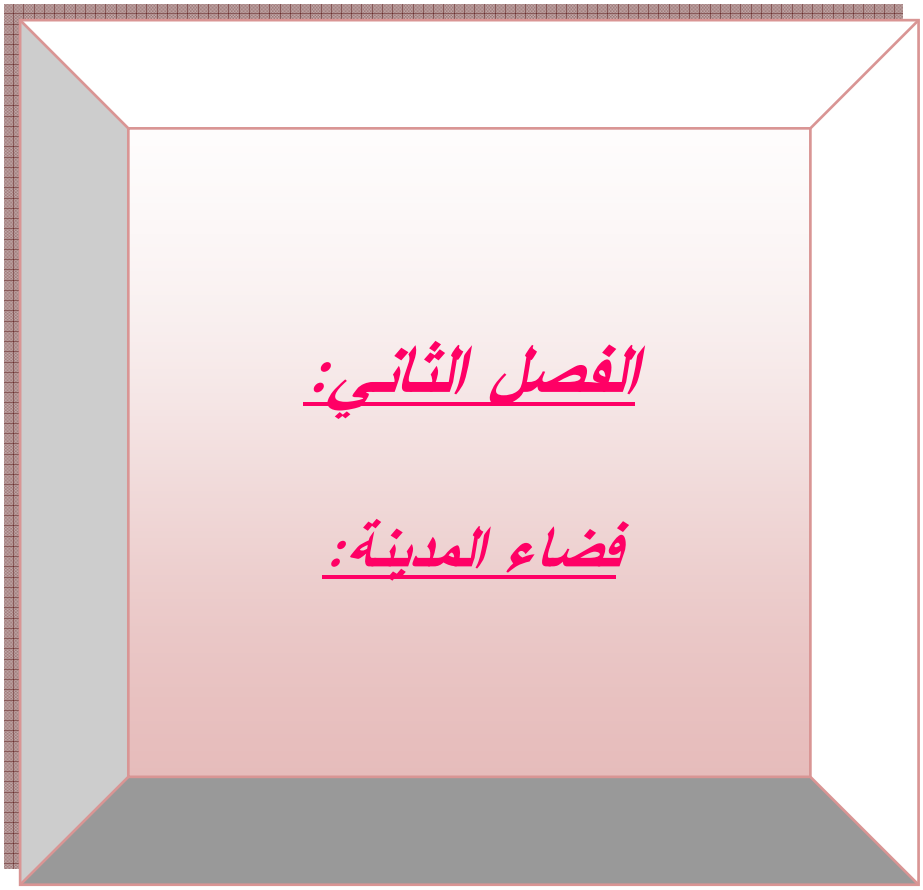
[110]- المصدر نفسه، ص: 319 .

[111]- المصدر نفسه، ص: 319.

[112]- المصدر نفسه، ص: 320.

كان من المفترض أن يكون الفضاء الإجباري هو الحصن المنيع الذي يقي الإنسان شرّ الانحراف و يقيم سلوكه المُعْوَجّ، بيد أنه ظهر في الرواية كفضاء للقمع و التعذيب، " **إنه الفضاء الجهنمي الذي أعدته السلط الاستعمارية (...) لمن لم يتخلص نهائيا من ذكرى انتمائه** "[113]، فضاء يكاد يفقد مكانته كموقع مادي لينصهر بمجموعة دلالات و معانٍ تسيره.

[113]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 307.



الفصل الثاني:

فضاء المدينة:

أولا: المدينة في الرواية العربية.

ثانيا: المدينة في الرواية الجزائرية.

ثالثا: المدينة في رواية " غدا يوم جديد ":

1- الفضاء الإنساني:

أ- دلالة الشارع.

ب- دلالة بيت " قدور " (البيت القصباوي).

ج- دلالة القصر.

2- القرية (الماضي) / المدينة (المستقبل).

أولا: المدينة في الرواية العربية:

قبل الحديث عن حضور المدينة في الرواية العربية، لا بد من التوقف قليلا عند بعض التنويعات اللغوية التي تُشير إلى دورها في العالم العربي حضارةً و أدباً.

جاء في لسان العرب في مادة (مدن): "**مدن: مَدَن بالمكان،** أقام به، فعل مُمات، و منه **المدينة** (...) و **المدينة:** الحِصن يبنى في أُصْطمَةِ الأرض، مشتق من ذلك. و كل أرض يبنى بها حصن في أصطمّتها فهي **مدينة**، و النسبة إليها **مدينيٌّ**، و الجمع **مدائن و مُدُنٌ** (...) و **المدينة:** اسم **مدينة** سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم، خاصة غلبت عليها تفخيما لها، شرّفها الله و صانها، و إذا نسبت إلى **المدينة** فالرجل و الثوب **مَدَنِيٌّ**، و الطير و نحوه **مَدِينِيٌّ** (...) و يُقال للرجل العالم بالأمر الفَطِنِ: هو ابن بَجْدَتِها و ابن **مدينتها** و ابن بَلدَتها و ابن بُعثطها و ابن سُرْسورها، قال الأخطل :

ربت و ربا في كَرمها ابن مدينة يَظلُّ على مساحته يتركّل.

(...) قال ابن خلويه: يُقال للعبد **مَدين** و للأمَة **مدينة**، و قد فسّر قوله تعالى: " **إنّا لَمَدِينون**" أي مملوكون بعد الموت (...) و مَدَنَ الرجل إذا أتى **المدينة**".[114]

و ورد في بعض القواميس اللغوية أن المدينة مشتقة من الفعل مَدَنَ الذي يعني الإقامة في المكان، و مدن المدينة أي أتاها و قصدها، و مدّن المدائن أي بناها و مصّرها، و تمدّن المدن، و انتقل من الهمجية إلى حالة الأنس و الظرف و التأدب. أما أي تخلّق بأخلاق أهل المدنية فتعني الحضارة و الرقي العلمي و الفني و الأدبي الاجتماعي.

و من المعاني المرتبطة بلفظ "المدينة" نجد كلمة "حضارة" الذي يعني الإقامة في الحَضر، و تَحضّر البدوي: تشبه بأخلاق أهل الحضر و أخد عاداتهم، و كلمة حضر تعني الإقامة الثابتة في بلدة أو مدينة دون حل أو ترحال، كما يفعل البدو، و الحضارة عكس البداوة، أي التمدن و التّقدّم، و الحاضرة تعني المدينة الكبرى المزدهرة.

---

[114]- ابن منظور، لسان العرب، دار صبح و إديسوفت ، ط1، 2006، ج 13، ص: 51-52 .

يتضح من المعطيات السابقة أن كلمتي "مدنية" و "حضارة" مُرتبطان ارتباطا وثيقا بالمدينة و ليس بالصحراء أو الريف أو البداوة و القرى، فالمدينة علامة دالة على التقدم الحضاري و الفكري و العمراني.

و ورد لفظ "**المدينة**" في القرآن الكريم أربعة عشر مرة، في سور متفرقة من بينها ما جاء في قوله تعالى: " **و ممن حولكم من الأعراب مُنافقون و من أهل المدينة مردوا على النفاق لا تعلمهم نحن نعلمهم سنعذبهم مرتين ثم يردون إلى عذاب شديد** "[115].

و قوله تعالى: " **لئن لم ينته المنافقون و الذين في قلوبهم مرض و المرجفون في المدينة لنغرينك بهم ثم لا يُجارونك فيها إلا قليلا** "[116].

و كذلك قوله تعالى: " **يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل و لله العزة و لرسوله و للمؤمنين و لكن المنافقين لا يعلمون** "[117].

أمّا ما قُصد منها في هذه المواضع فهو "المدينة المنورة" مدينة المصطفى عليه الصلاة و السلام.

و في السنة النبوية الشريفة أحاديث وردت عن الرسول صلى الله عليه و سلم شملت لفظ "المدينة" من بينها ما جاء ضمن كتاب الجامع في وباء المدينة "**عن أبي هريرة، أنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : " على أنقاب المدينة ملائكة لا يدخلها الطاعون و لا الدَّجَّالُ** "[118].

و يقصد بها عليه الصلاة و السلام أنقاب "المدينة المنورة " أي طرقها و فجاجها و (الفج هو الطريق الواسع بين جبلين).

---

[115]- سورة التوبة، الآية: 101 .
[116]- سور الأحزاب، الآية: 60.
[117]- سورة المنافقون، الآية: 8.
[118]- يحيى بن يحيى الليثي، موطأ الإمام مالك، دار النفائس، بيروت، ط 5 ، 1981، ص: 643.

و استعمل الشعراء القدامى لفظ " المدينة " رغم قلة ذلك و لوحظ الحنين إليها في أشعارهم، إلا أنها " **قد تأتي بأسلوب صريح (...) أو عبر "معادل موضوعي" مثل رمز الناقة في قول الفرزدق :**

تَحِنُّ بِزَوْرَاء المدينة ناقتي حنين عجول تبتغي البورائم.[119]

و حاز الشعر العربي الحديث و المعاصر هو الآخر على نصيب وافر من الحديث عن موضوع المدينة التي كانت بمثابة "**عنصر تكويني شمولي، يجسد رؤية الشاعر فنيا و تاريخيا، إلى ذاته الكلية في العالم، و يُحيل بما يكتنزه من أبعاد نفسية و اجتماعية و ثقافية و إيديولوجية** "[120].

فاختلفت رؤاهم و تباينت بحسب نشأة كل منهم و وضعه النفسي و العقائدي و انتماءه الاجتماعي و السياسي، و ظهرت فرق مؤيدة لحياة المدينة باعتبارها رمزا للحضارة الحديثة و طريقا للحرية و الغنى، و رافضة في الآن نفسه لواقع القرية وعجزها عن تلبية حاجيات أهلها و ساكنيها من فرص عمل متاحة و خدمات متطورة تعجز نظيرتها (القرية) عن توفيرها، يقول " صلاح عبد الصبور " عن مدينته مدينة " القاهرة " :

أهواكِ يا مدينتي الهوى الذي يشرق بالبكاء

إذا ارتوت برؤية – المحبوب عيناه

أهواكِ يا مدينتي الهوى الذي يسامح

لأن صوته الحبيس لا يقول غير كلمتين ...

إن أراد أن يُصارح

---

[119]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي: الجزائر نموذجا (1925 – 1962)، ص: 20، نقلا عن: ديوان الفرزدق، م2، دار صادر، بيروت، 1966، ص: 345، بلا تاريخ.

[120]- المرجع نفسه، ص: 8.

أهواك يا مدينتي ...[121]

في حين يشعر الفريق الآخر بالحيرة و الرهبة الخوف من العيش و المكوث بالمدينة و يدفعه حنينه للعيش بالقرية إلى النفور من جوها الصاخب و ضجيجها المزعج، و لعل قصيدة "المدينة" لـــ " البياتي" خير مثال لهذا الاتجاه، يقول في هذا المقام:

و عندما تعرت المدينة

رأيت في عيونها الحزينه

مباذل الساسة و اللصوص و البياذق

رأيت في عيونها المشانق

تنصب و السجون و المحارق

و الحزن و الضياع و الدخان

رأيت في عيونها الإنسان

يلصق مثل طابع البريد

فيه أيما شيء.[122]

كما نلتمس نوعا من الصراع القائم بين القرية و المدينة في تجربة " بدر شاكر السياب" في بغداد بعيدا عن قريته "جيكور" حيث الصفاء و السعادة و الهناء، حيث يُصوّر الشاعر التوتر الاجتماعي و الضياع النفسي القائم في المدينة يقول :

يا صمت، يا صمت المقابر في شوارعنا الحزينة

أعوى أصيح، أصيح، في لهف فأسمع في السكينة

---

[121]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي: الجزائر نموذجا (1925- 1962)، ص: 60، نقلا عن: ديوان صلاح عبد الصبور، ط 3، دار العودة، بيروت، 1983، ص: 198 – 199.

[122]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، منشورات المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 2، فبراير 1978، ص: 105- 106.

ما تنثر الظلماء من ثلج وقار

تصدى عليه خطى وحيدات، و تبتلع المدينة.[123]

و يتكرر هذا الاتجاه مع العديد من الشعراء و في الكثير من أشعارهم كالأبيات التالية:

و تمضي السِّنون يا سادتي..

و يكبر فيَّ الحُلمْ..

و أعود من حيث أتيت..

إلى مدينتي..

مدينة الدم و الألم..

في مدينتي يا سادتي..

تبدّل كل شيء !..

مات الإنسان..

هاجر من زمانه الزمان..

و ذُلَّ يا سادتي الأسياد... [124]

و ما يهمنا من كل هذا و ذاك هو أن المدينة مكان أساسي في تجربة الإنسان، ازدهرت فيه الآداب و العلوم و الفنون و الأفكار و المذاهب، و فضاء أكثر اتساعا و شمولية من فضاء القرية، و أكثر تقدّما منه كما يرى ذلك "ابن خلدون" حيث يذكر أن التحضر أو الاستقرار في المدن، و هجرة البدو و استقرارهم فيما بعد الفتوح، و تخلقهم بأخلاق أهلها في

---

[123]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي: (1925- 1962)، ص: 47، نقلا عن: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت 1971، ص: 281.

[124]- حياة بوخلط، أوجاع المدينة: مجموعة شعرية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص: 16 – 17.

طريقة لباسهم و مأكلهم و مشربهم و تنظيم بيوتهم و أثاثهم و رياشهم، هو انتقال حياتهم من طور البداوة أو البدائية إلى طور الحضارة أو التمدن و التأدب.

و ما دامت الرواية " **هي جنس أدبي لا يكتمل و مليء بإمكانيات التطوّر و التحوّل** " [125] فقد سايرت الحضارة المعاصرة و اتجهت في السنوات الأخيرة خاصة إلى تصوير حياة المدينة و بيان إيجابياتها و سلبياتها و الفارق البارز بينها و بين عيشة البدو و القرى، فكان لهذا الفضاء (المدينة) أثر عميق في وعي الروائيين، إذ تفاعلوا معه كحيز إنساني معايشةً و تذكرًا و تخيّلا فاهتموا بنقل تفاصيله الجغرافية (موقعه، مساحته، مناخه،...) و توقفوا عند معالمه الأساسية (تضاريسه، عمرانه، نباته و حيوانه،...)، و ربطوا بينه و بين الإنسان بعلاقة تفاعلية و عضوية.

فكانت تجليات الفضاء / المدينة بارزة في كثير من الأعمال الروائية و كانت للروائيين العرب مواقف محددة منها تباينت بين الرفض و العداء و التضايق من المدينة، و بالكراهية في بعض الأحيان لها لدرجة وصفها بعدوة الإنسان باعتبارها صورة للاغتراب و الضياع و فقدان التواصل الاجتماعي أمام سلطة الأنا و النزعة الفردية، و من بين هؤلاء نذكر:

رواية " **المدينة الفارغة** " لـــ" **ليلى عسيران** " حيث سلطت الرواية الضوء على مجموعة شباب تختلف أعمارهم و طبقاتهم الاجتماعية و مهنهم. فـــ "أكرم" مثلا شاب غني يرفض فكرة العمل في مجال التجارة مع والده، أما " غسان " فهو مهندس ديكور، بينما " حنان " شابة ثرية تمردت على أهلها و ذويها و رفضت سيطرتهم عليها، لكن ما يجمع بينهم هو موقفهم الموحد من المدينة و شعورهم بالصلات الزائفة و القيم المنهارة و ما تجلبه على النفس الإنسانية من تحريف للقيم الفاضلة و تدمير لعلاقات الناس بعضهم ببعض، و شكلت هذه الشخصيات نماذج مختلفة قدمت عرضا فكريا لحياة المدينة و زيفها و متناقضاتها، أي

[125]- فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2002، ص: 72.

أنها أبرزت الأبعاد السلبية للمدينة في نظر هؤلاء [126]. كذلك رواية " **ثرثرة فوق النيل** " لـــ "**نجيب محفوظ**" فبينهما تقارب كبير في الفكر و الموضوع و الشخصيات.

و كان الرفض عاما سواء للمدن العربية أو لمدن غربية يدهشك في ظاهرها تقدمها و رقي عمرانها إلا أن باطنها خاوٍ من كل قيم إنسانية عالية و بعيد كل البعد عن القيم الحضارية السامية. فروايتي " **فيينا**" (1960) و " **نيويورك**" (1980) لـــ"**يوسف إدريس**" تجلت فيهما مظاهر المدن الغربية، حيث ينبهر السارد فور وصوله إلى المدينتين بمظاهر الحضارة الغربية و معالمهما، و لكنه يستسلم لشهوات نفسه بدلا من أن يقيم علاقة إيجابية ثقافية و فكرية بينه و بينهما، حيث يغتر في الرواية الأولى بفضاء المدينة و ينحدر لدرك علاقة محرمة مع امرأة أجنبية، ليظل بطل الرواية على هامش المكان الغربي مستسلما لغواية نفسه و لمغريات الفضاء المعيش.

و يتكرر الأمر نفسه في الرواية الثانية، حيث يقف البطل عند حافة المكان ليكون شاهدا على قسوة المجتمع الأمريكي و تهافته على اللذة و المادة و تجاوزاته اللاأخلاقية المنحطة.

و رغم أن الكتابة عن موضوع بلد أجنبي تقدم للروائي مادة خصبة تمتع القارئ و تفيده على السواء لكن فيها مع ذلك مزالق إن لم يحذرها الكاتب زل و وقع في أخطاء فنية خطيرة، ذلك لأنه يتطرق لوصف كثير من مظاهر تلك البيئة المادية و المعنوية و التي قد تشغل المؤلف و تجذب اهتمامه على حساب العناصر الفنية الحقيقية في الرواية [127].

و في المقابل راهن آخرون على المدينة باعتبارها فضاء جذابا يمنح آفاقا أكثر تطلعا و تجسيدا للتحولات الطارئة على الذات الفردية خصوصا و على المجتمع عموما، بناء على ما يوفره فضاء المدينة من مجال أكثر اتساعا للتشخيص و التخييل و التعبير و بلورة الدلالات و المعاني. و من بين هذه النصوص الروائية " **القاهرة الأخرى**" **لـــ** "**رشيد**

---

[126]- يُنظر: المرجع السابق، ص: 212- 213.

[127]- يُنظر: عبد القادر قط، في الأدب العربي الحديث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2001، ص: 181 – 182.

يحياوي" تحكي يوميات بطل الرواية في هذه المدينة، و رواية " **القاهرة تبوح بأسرارها**" لـــ " **عبد الكريم غلاب**" إلا أنها لا ترقى إلى تشخيص متخيل لافت عن مدينة القاهرة المصرية بل تندرج ضمن إطار المذكرات.

و الرواية العربية المرتبطة بالمدينة تؤسس عادة لمتخيل يصبح أكثر امتدادا في النصوص الروائية للكاتب الواحد مثل حال روايات " **سحر خليفة** " التي تظهِرُ رؤية خاصة للمدينة باعتبارها – امرأة فلسطينية – تُعالج من خلال مَشاهد تصوّرها نتاجاتها الإبداعية، مثل روايتي "**الصبَّار**" و " **عبَّاد الشّمس** " المتممتان لبعضهما البعض حيث تشكلان **ثنائية روائية** [128]، و رواية " **باب الساحة** " و " **مذكرات امرأة غير واقعية** " و " **لم نعد جواري لكم** ". هذه الروايات الخمس تمثل **مطولة روائية** " **أي أن فضاء واحدا مشتركا يلحم الأعمال الروائية كلها** "[129] تكاد لا تبرح نفس المجال و هو المجتمع المدني العربي الفلسطيني بمختلف أبعاده خاصة التاريخية منها.

و الملاحظ أن لها تجربة خاصة بمدينة " نابلس" و هي مدينة إقليمية هادئة و محافظة و تقليدية إلا أن الروائية استطاعت رغم تقليدية المدينة و ضعفها مقارنة بمدن كبرى و رغم القصف المتواصل و الإغلاق الدائم لها نسج شخصيات و أفعال غنية بالرموز و الاستعارات و العلامات الدالة [130].

و من الروايات المماثلة لهذا الشكل المطول ثنائية " **ترابها زعفران**" و "**يا بنات إسكندرية**" عن مدينة الإسكندرية لـــ " **إدوارد الخراط** "، و ثنائية " **بيت الياسمين**" و " **لا أحد ينام في الإسكندرية** " عن المدينة نفسها لـــ " **إبراهيم عبد المجيد** ".

و قد تعدوها إلى سلسلة من الروايات المُشَكَّلَة من أجزاء ثلاثية و رباعية من قبيل: **ثلاثية** " **درب السلطان**" لـــ " **مبارك ربيع** " عن مدينة " الدار البيضاء " ، إضافة إلى ثلاثية "

---

[128]- يُنظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص: 102.
[129]- المرجع نفسه، ص: 102.
[130]- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 143 .

زهرة الآس " لـــ " **محمد عز الدين التازي**" عن مدينة " فاس" حيث يحاول الكاتب إضفاء الطابع الأسطوري على هذه المدينة لافتتانه بها.

و عُنوِنت الكثير من الروايات بلفظ "المدينة" أو بأسماء مدن عربية محددة، في إطار طرح إشكاليات فضاء المدينة، و يكفي أن نشير هنا عل سبيل المثال لا الحصر إلى: " **كوابيس بيروت**" لـــ " **غادة السمان** "، " **شطح المدينة** " لـــ " **جمال الغيطاني**" ، " **أبواب المدينة** " لـــ " **إلياس خوري**"، " **بيروت... مدينة العالم**" لـــ " **ربيع جابر**"، "**مدينة براقش**" لـــ " **أحمد المديني** "، " **القاهرة الجديدة** " لـــ " **نجيب محفوظ** " ، " **شارع الرباط** " لـــ " **نور الدين وحيد** "، " **مدينة اللذة** " لـــ " **عزت القمحاوي** "، "**يا بنات إسكندرية** " لـــ "**إدوارد الخراط** "، "**سيرة مدينة** " لـــ " **عبد الرحمن منيف** "، "**روائح المدينة** " لـــ " **حسين الواد** "

حيث تتصل هذه الرواية باتجاه روايات التغير الاجتماعي و الثقافي الذي تصارع المجتمعات العربية واقعها و ظروفها على أساسه فهي تحلم بمدينة حضارية مثالية .

إن كل هذا لا يبرر سوى كون المدينة موضوعا شائعا للرصد و التشخيص و التأمل، و رمزا متعدد المعاني و الاستعارات و الإيحاءات، و فضاءً مفتوحا على تجدد التأويل و إنتاج الدّلالات.

لقد تمكنت الرواية العربية عموما من استثمار فضاء المدينة لصالحها بشكل لافت و مهيمن فأفرزت بذلك نصوصا روائية عديدة رصدت إشكاليات هذا الفضاء و تفاعلات الإنسان مع ملامح التطور الحضاري الذي كان الزمن و تجليات فعله أحد مواضيعها في ظلِّ ما سمي بعصر السرعة و تأثيره في الفضاء المدني، و تقصّدت تحليل النفس البشرية و كيفية انسجامها معه باعتباره مخزن الذكريات و التاريخ، و عنصرا محددا للهوية العربية، فلكل مدينة رمز أساسي و معين تتسم به، و طابع مميز كاللهجة و اللباس و الديانة و العادات و التقاليد و المعتقدات و الأساطير.

و تبقى المدينة العربية تشهد تحولات فعلية مستمرة في بناها السطحية و العميقة عبر الزمن و على جميع المستويات تحت وطأة العولمة و التطور العلمي و التكنولوجي و وسائل

الاتصال، و تفشٍّ للعقلية الغربية و انتشار للجريمة و تزايد الهاجس الأمني، و في ظِلِّ الحركة الاستعمارية المستميتة لنهب خيرات و ثروات البلدان العربية و تشويه لتاريخها العريق و يقظة الشعوب العربية في الآونة الأخيرة لحالها المزري و وضعها المتدهور و إعلان ثورتها طمعا في الاستقرار و الظفر بالحرية السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، بعد سكون دام طويلا و صوت ظَلَّ مكبوتا طوال سنوات مضت، لينكسر أخيرا حاجز الصمت و يبدأ التغيير و التحول فإما أن يكون مصيرها التطور و البزوغ و الإشراق، و إما أن تؤول للانحطاط و التخلف، و أيا كان من الأمرين فإن إسهامات الرواية العربية في التعامل مع قضية المدينة كفضاء روائي دال تبقى و لا شك حاضرة في الساحة بقوة، و لا بد أن هذا الأمر سيخلق مساحة كبيرة لولادة رواية جديدة ذات رؤية أبعد و دلالات أعمق و هدف يمس العالم العربي أجمع تحت سقف الثورة و التغيير.

ثانيا: المدينة في الرواية الجزائرية:

إذا كانت النصوص الإبداعية العربية شعرا و نثرا قد استوعبت فضاءات المدينة و سجلت الترابط المتين بينها و بين الإنسان فإن النصوص الإبداعية الجزائرية هي الأخرى قد تناولت الموضوع نفسه، و خصصت له مجالا واسعا من الاهتمام، و صورت مدنها العريقة التي تعرضت للاغتصاب و الاحتلال منذ قرون من الزمن و تطرقت لتصويرها في فترات زمنية تلتها شهدت فيها تطورها و ازدهارها.

فقد امتلك مجموعة من الشعراء الوعي بالمكان، و عبروا عن الموقف الحضاري من المدينة ضمن أشكال مختلفة و رؤى متباينة و في درجات متفاوتة، و من هؤلاء الشاعر " مفدي زكريا " إذ رسم للمدينة صورة متألقة تملأ فضاء النص في دعوة للحضور و التأمل المتمعن في قصيدته " **من يشتري الخُلد إن الله بائعه** " بمناسبة تدشين دار " ابن باديس " بقسنطينة عام 1953م ليقدم مشهدا غاية في الروعة يقول:

و انزل بدارات (سرتا) مطرقا أدبـــا فبيـــن أضلـــعها آباؤنـــا الصيـــــــد

و امش الهوينا، ففي أحشائها أمـــــم و فـــــي جوانحـــها، أسدٌ معامـــيـــد.

إلى أن يقول:

و كل شيء (بسرتا) اليوم مغتـــبط و كل شيء(بسرتا) اليوم محسود

مرعى الضبا، و عرين الأسد لا عجب كلاهما في (جبل الوحش) موجود.[131]

و يقول " عبد الكريم العقون " في وصفه لمدينة بجاية بمناسبة زيارة خاصة لها:

بجاية نبع العلا و العظم ! و مثوى جدودي هداة الأمم

أتيتك تحدوني الذكريات لماضٍ مجيد تحدى العـــدم .

إلى أن يقول:

---

[131]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي: الجزائر نموذجا (1925- 1962) ص: 98.

و من بينها قد بدا ســـــاخرا "قراية" * من كل خطب ألم

و "ملالة" * ملتقى الأسد من رجال العروبة أهل الذمـــم.[132]

فالمدينة حقيقة ثابتة في الشعر لا يتبدل جوهرها مع مرور الزمن و اختلاف الشعراء، فكلا الشاعرين صوّر جمال مدينته و تغنى بمحاسنها.

كما اقتحم الأدب الروائي الجزائري عالم المدينة و سجّل مختلف مراحل التطور التي عرفتها المجتمعات الجزائرية الحديثة.

و مما لاشك فيه أن الكتَّاب احتكوا بفضاء المدينة و وقفوا على ما تزخر به من إيجابيات و ما تقوم عليه من تناقضات بحيث تحولت عندهم من مجرد شكل هندسي أو وعاء حاوٍ إلى بنية حاملة لدلالات أو فرضيات تأويلية تحفّز المتلقي على قراءتها قراءة منتجة من خلال العلاقة بينها و بين الإنسان و تطور بنيتها التركيبية على جميع المستويات.

كما أنها لم تَعُدْ مجرّد مكان أو حيّز للأحداث، بل " **أصبحت صورة مقابلة لعـــالم الفطرة و الطهارة و الصفاء، أرض الحب و الهناء و السِّحر، حيث نور "البعث" و معبر الخلاص نحو عالم جديد** ".[133]

إن أكثر الروائيين الجزائريين قد أولوا فضاء المدينة أهمية كبيرة في بناء أعمالهم الإبداعية، و هذا من الناحيتين الفنية و المضمونية باعتبار الرواية من أكثر الفنون ارتباطا بالواقع بمجالاته (الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و الثقافية)، و اهتمت الرواية بالمدينة كمكان و كشبكة علاقات و فضاءات مفتوحة يلعب فيها الروائي كما يشاء، هذا ما أدى إلى انشغال بال كثير من الكتّاب الجزائريين بها حيث ظهرت ملامحها في رواياتهم من خلال الإشارات الكثيرة إلى أحيائها و شوارعها و ساحاتها.

---

[132]- المرجع السابق، ص: 102.

*- قراية: نهر ببجاية.

*- ملالة: قرية على تحو سبعة كيلومتر من بجاية ، كانت مركز إشعاع فكري و أدبي في عهد الحماديين.

[133]- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي: الجزائر نموذجا (1925 – 1962)، ص: 64.

فالروائي يكتب عن المدينة التي يعرفها و يعيش فيها و يشعر بالانتماء إليها، ربما يتذكر تاريخها و شوارعها، و ربما يلجأ إلى الوثائق و المراجع التاريخية، لكنه لا يكتب رواية وثائقية تشكل صورة " بانورامية "عن المدينة؛ أي لا يعكس صورتها كما هي، و إنما يستخدم الخيال، لذلك عندما يكتب فهو لا يكتب عن مدينة بعينها، و عن شارع بعينه، و عن مشهد شاهده، و ربما عاش فيه و أكثر الأحيان تخيّلَه، لذلك فالرواية هي خيال الكاتب بامتياز.

فقد قامت " أحلام مستغانمي " بتوظيف فضاء المدينة في ثلاثيتها (**فوضى الحواس، عابر سرير، ذاكرة الجسد**)، تقول في هذه الأخيرة في أحد مقاطعها: " **و هكذا قضى (دولاكروا) عمره في رسم مدن مغربية لم يسكنها سوى أيام و قضى (أطلان) عمره في رسم مدينة واحدة ... هي قسنطينة** "[134].

و تقول عن مدينة قسنطينة في روايتها " عابر سرير ": " **قسنطينة الفاضلة التي تحرسها الآثام و يحكمها الضجر المتفاقم، و هذيان الأزقة المحمومة المُثقلة بالغرائز المعتّقة تحت الملايات** * " [135]

و كذا الحال بالنسبة لـــ " **الطاهر وطار** " في روايته " **الزلزال** " حيث تستهل الرواية بوصول " بوالأرواح " بسيارته الخاصة إلى مدينة قسنطينة مسترجعا بعض ملامحها القديمة، و مُتأملا جسر باب القنطرة قائلا: " **هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة عريض و قصير، سرعان ما ينسى الإنسان الهوّة التي بينه و بين الوادي** "[136].

فمدينة قسنطينة عنده لا تزال تحتفظ بجغرافيتها مع فارق في الملامح العامة التي تطبعها اليوم.

و إذا كان هذا حال مدينة قسنطينة عند " الطاهر وطار " و غيره من الكُتّاب، فإن مدينة الجزائر في رواية " **بان الصبح** " لـــ "**عبد الحميد بن هدوقـــــــة** " مدينة يطبعها

---

[134]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط 22، 2007، ص: 162.

*- الملايات: لباس تقليدي خاص بالنساء الجزائريات في منطقة الشرق، أسود اللون يستر كامل الجسد.

[135]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات ANEP، طبعة الجزائر، 2004، ص: 306.

[136]- إدريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص: 124، نقلا عن: رواية الزلزال، ص: 10.

الازدحام، ازدحام المساكن و الحافلات و المحطات مما أدى إلى تشويه وجهها العمراني الجميل، و على الرغم من ذلك فهي ما زالت تحافظ على بعض عاداتها و تقاليدها رغم الطابع العصري الموروث عن الاستعمار.

أما " **مرزاق بقطاش** " و هو ابن المدينة فإنه يُصوّر في روايته " **طيور في الظهيرة** " مدينة الجزائر أثناء فترة الاستعمار من خلال حياة الأطفال في حي من أحيائها.

كما قدمت مدينة تلمسان في " **الدار الكبيرة** " لـــ " **محمد ديب** " عَالَمًا يكاد ينضح بتفاصيل حقيقة الحرب العالمية حيث قساوة الحياة و انتشار البطالة و شبح المجاعة الـــذي يطغى على المدينة و ملاحقة الوطنيين.

المدينة إذن هي مركز السلطة الغازِيَة، فيها تبرز مظاهر السيطرة اللغوية و الاجتماعية و الثقافية و السياسية، بمعنى أنها فضاء (الآخر) لا تلقى فيه (الأنا)، الوطنية غير أشكال القهر و النفي و الضياع [137].

كان للمدينة حضور في الرواية الجزائرية، فقد تفاوتت أعمال الروائيين كلٌّ حسب رؤيته الخاصة، فمنهم من تحدّث عنها باعتبارها مكانا و حيّزا للأحداث، و منهم من حمّلها دلالات تاريخية و رمزية، و قد حظيت كل من مدينة الجزائر و قسنطينة بالقسط الأكبر من المساحة التي حظيت بها المدينة في الرواية الجزائرية.

[137]- يُنظر: إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي : الجزائر نموذجا (1925 – 1962)، ص: 8.

ثالثا: المدينة في رواية " غدا يوم جديد ":

لقد أضحت القرية بمثابة " سجن " تسلب فيه الحريات، فهي فضاء أفقد الأهالي كثيرا من الامتيازات سواء أكانت مادية أو معنوية، ما ولّد نظرة سلبية لدى القرويين و اليأس من أن يصبح مكانا متحررا، متفتحا مطلعا على الغير، و منتجا في الآن نفسه، فافتقاره لهذه الأشياء الأساسية فتح المجال للرغبة في السفر إلى مكان أكثر راحة و استقرارا.

و من ثم أصبحت المدينة حلما لسكان القرى و الأرياف حيث كان الكل يسعى للهجرة التحول إليها و العيش فيها، حتى يتخلص من معاناته و تحقيق أحلامهم في هذا لها و يتمنى الفضاء "المفتوح".

لقد كان الذهاب إلى مدينة الجزائر كما يقول الراوي: " **حلم كل امرأة (...) حلم النساء و الرجال** " [138]، " **هذه المدينة التي هبلت فتيات القرى و شبانها، كلهم يودون مهاجرة قراهم إليها كما لو أنها الجنة !**" [139].

فالمدينة بالنسبة لسكان القرية هدف يصبون لتحقيقه للتخلص من قساوة و شقاء الحياة فـــ " **لا أحد تعرض عليه الجنة مقاما فيصرُّ على البقاء في النار ألا تعرفون الدشرة ؟ إنها ليست الربيع الخادع، و لا الخريف الشابع، إنها الشتاء و الصيف !**" [140].

و إذا تتبعنا مسار الرواية نجد أن " قدور " يمثل صورة مدينة الجزائر بكل أبعادها و طرقها و شوارعها لأنه الشخصية الوحيدة في القرية التي تنتقل و بكل حرية إلى هذا الفضاء المفتوح " **كنت أرى المدينة رؤية العين و هو يتحدث عنها. أراها بأضوائها التي محت عنها الليل. بخبزها الأبيض الذي تتلقفه الأبصار قبل الأفواه و أشياء أخرى ...** " [141].

---

[138]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 94.
[139]- المصدر نفسه، ص: 92.
[140]- المصدر نفسه، ص: 36.
[141]- المصدر نفسه، ص: 35 – 36.

و بالحديث عن الفضاء المفتوح " المدينة " و رغبة الشخصيات في تحقيق ما تطمح إليه و تخليها عن أي شيء من أجله، فـــ " خديجة " مثلا تخلت عن " محمد بن سعدون " و ضحت بما كانت تكنه له من مشاعر في سبيل الوصول لنعيم المدينة فقد " **كانت موزعة بين الشوق إلى نعيم المدينة و بين عواطفها نحو محمد. لكن " النعيم " غلب العواطف، ملذات المدينة لا يُعطيها لها محمد. إنها تريد أن تسير تحت أنوارها و على طرقها الحريرية التي لا تؤذي الرِّجل. إنها تريد أن ترى الحياة بلا ليل** "[142].

حياة الدشرة باتت كابوسا يؤرّق الجميع بمن فيهم " خديجة "، و ما زادها يقينا بما اعتقدته و على قبول الزواج من " قدور " هو ما كان يرد للدشرة من أخبار عن المدينة إضافة إلى ما كان يصلها من مأكل و ملبس حين يقدم منها قادم، فـــ " **في سما الدشرة قمر واحد و دائما غائب. و في المدينة الأقمار ما تغيب !**"[143].

إن مثل هذه الأشياء حتما ستولد الاستسلام لرتابة الحياة القروية و قهر الطبيعة مع غياب أدنى محاولة لصناعة التغيير و السير قدما في طريق التقدم و التطور و الازدهار الذي يستحيل أن يتحقق بالهروب من الحقيقة، بل بمواجهتها و البحث عن حلول لها، لكن هذا الأمر بقي منسيا بسب الفكر القروي المحدود و الساذج.

فالعلاقة الضدية بين فضائي (القرية / المدينة) أو كما يراها أهل الدشرة بين (الجنة / النار)، كانت قادرة على بناء علاقة حسنة و مرغوب فيها و متنامية ما بين أهل القرية و " قدور " الذي راح يتفاخر و يعتز بمدينته و عمله بميناء الجزائر، و بما أنه يسكن بالمدينة و يعمل بها فإنه و لاشك اكتسب طريقة تفكيرهم و نظرتهم للأمور ما أفقده الصلة بعادات القرية و تقاليدها، و خلق عنده خجلا من أصله القروي و رفضا لأي شيء متعلق بطريقة عيش أهلها، " **ذهب إلى بيت الخطيبة و كله أمل في أن يشبع من وجهها، لتبقى صورتها في نفسه بعد أن يفترقا.**

---

[142]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 129.

[143]- المصدر نفسه ، ص: 130.

لكن لسوء حظه أو حظها ، ما إن دخل إلى البيت و رأى وجهها حتى صُعق لقد أذهله وجه خطيبته و أسخطه أيضا:

– ماذا فعلت في وجهك ؟ (...) الغضب أظلم الدنيا في عينيه. ماذا يفعل ؟ بماذا يُخاطب هذه الفتاة الغبية (...) لن تصبح مدنية و لو طلعت للسماء أين ما اتجهت و أيما لبست سيعرف الناس أنها بدوية (...) كان يود أن يقول لها: أصبحت ماضيا قرويا لا أحبه !"[144].

ففي حين أن " الوشم " سيكون بالنسبة لـــ " خديجة " ورقة تعريفها القروية، و وجهُهَا الموشوم سيعيدها لماضيها و أصلها اللصيق بها و المصاحب لها مدى الدهر. نجد أن وجهة نظر " قدور " قامت على النقيض من ذلك و هو ما يبرر ردة فعله حين رآها، فهو يعتبر أن ما فعلته سيكون من معوقات التمدن و التحضر، فمواد التجميل التي استعملتها الواشمة لا تزول و يستحيل أن تضمحل مع مرور الزمن، ستبقى في وجه " خديجة " إلى الممات، و ستظل راسخة في ذهن " قدور " إلى الأبد " **الواشمة تعرف ما تقول. إنها هي التي نقشت على وجوه نساء الدشرة و فتياتها مثيلوجية ذلك الماضي السحيق، و أخاديد الكبت الذي عرفته المرأة على تعاقب الأجيال. كل امرأة تحمل في وجهها كبتها كما تحمل ماضي القبيلة التي انحدرت منها** " [145].

إذن فعلاقة الوشم بأهل الدشرة وطيدة، هو الماضي الذي يصعب الانسلاخ عنه لأنه يتحدى الاستعمار و يؤكد عزيمته و حفاظه على انتمائه العربي فكأنما " **الذي ابتكر الوشم، قد يكون فعل ذلك من حيث لا يدري لمقاومة الفناء !** " [146].

كاد " قدور " في الرواية يرتبط بـــخطيبته " خديجة " برباط مقدس يجمعهما للأبد لولا فعلتها التي أقدمت عليها (الوشم)، حيث اكتشف أنها لا تليق به، و لا تمثل المرأة النموذجية التي يتطلع إليها، لنجده غير قادر على التضحية بمصيره و مستقبله مع فتاة " **حتى و إن**

---

[144]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 134 – 135.
[145]- المصدر نفسه، ص: 132.
[146]- المصدر نفسه، ص: 133.

صارت مدينية لدى أهل الدشرة فإن المدينة لن تنسى لها قرويتها. سوف تفكرها دائما بذلك"[147].

لذا فقد وجه نظره نحو " مسعودة " التي حازت على فرصة السفر إلى المدينة بدلا من " خديجة "، لتقع في هوّة سحيقة من الحسرة و الندم، و تكتشف أخيرا أن " **المدينة التي حلمت بها لم تكن سوى زيف ما اخترعه أهلها لم يسعدهم، إنما زاد في شقائهم (...) المدينة ليس حلما، إنها كابوس أضوائها كلها اصطناعية، زائفة، كل ما فيها مجند لاغتيال الأحلام"**[148] .

حيث أدركت متأخرة أن العيش فيها يقوم على التناقضات و اختلال التوازن النفسي و الصراع بين أفرادها و تغير المبادئ و القيم الفاضلة.

---

[147]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 132 – 133.

[148]- المصدر نفسه، ص: 206.

1- الفضاء الإنساني:

أ- دلالة الشارع:

يُعد الشارع مركبا خارجيا من تركيبة المدينة، و مكونا أساسيا من مكوناتها الأخرى كالبيوت و المؤسسات المختلفة و المراكز العمومية، و هو فضاء مفتوح و محصور في آن واحد؛ مفتوح من منفذيه اللَّذَيْن نأتي إليه و نغادره منهما، بينما ينغلق علينا من جانبيه بالبيوت و الحيطان و الأسيجة و الحواجز.[149]

و بما أنه " **يُكوّن، في إطار البنية الفضائية، وحدة في الإمكان رصد سماتها** "[150]، فقد كان له على الدوام إسهام كبير في توضيح معالم الأحياء و الأرصفة و الحركة اليومية للشخصيات و نوعية البيوت باختلاف مستوياتها الاجتماعية و الثقافية و الهندسية في الروايات.

إلا أن الكاتب في رواية " غدا يوم جديد " فضّل التركيز على الفضاءات المغلقة في المدينة أكثر من الفضاءات المفتوحة، متجنّبا بذلك الحديث المطول عن فضاء الشارع.

ليظهر في أحد مقاطع الرواية حاملا لبعد دلالي حضاري و راق، و إيجابي لـــ"مسعودة" عندما دخلت المدينة لأول مرة و انبهرت بجمالها تقول حينها: " **نزعتُ حذائي الجبلي الغليظ حذاء "البيرني" المسمر. كانت طرق المدينة عندي ألين منه ! (...) ضوء الكهرباء فتنني ! (...) كنت أتخيل الأنبوبة تنظر إلي تُغازلني كم كانت السعادة قريبة من قلبي، بعد المعاناة و اليأس !** ".[151]

الطريق المعبدة و الكهرباء و الأضواء المنيرة شكلت السعادة الحقيقية لـــ"مسعودة" الشابة، فلطالما اعتبرت المدينة طريق خلاصها من البأس و الحرمان الذي لاقته و تجرعت كأسه المريرة في القرية حيث الطرق المتشعبة الموحلة و الظلمة الموحشة و الرتابة المملة.

---

[149]- يُنظر: هنري متران، المكان و المعنى: الفضاء الباريزي في قصة FERRAGUS، لبلزاك، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حُزل ص: 139.

[150]- المرجع نفسه، ص: 139.

[151]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 15.

لكن سُرعان ما انقلبت الموازين عندها تماما و اختلت اختلالا كاملا و جذريا و انقلبت السعادة حُزنا و أسىً ليظهر الشارع في مقطع وصفي آخر مشبّعا بدلالات الفوضى و العنف جعل الساردة " مسعودة " العجوز ترغب في الانفصال عنه و استرجاع جزئيات ماضيها، لقد غدى الشارع مصدر حسرة عندها و مثيرا لأشجانها و مُحرّكا لكوامن أشواقها للماضي الذي ولىّ: " **أكتوبر أنطقني، أكوام الزّجاج التي ملأت الأنهج. أدخنة الغازات و السيارات و البنايات المحترقة أزيز الرشاشات و البنادق و الدبابات، ذكرني في 11 ديسمبر، و أياما أخرى... لكن دماء أكتوبر سالت في الشارع الذي بنته الرذيلة و النسيان دماء ديسمبر سالت في الحلم الأخضر !** "[152].

برز فضاء الشارع حادا كحدّ السيف على قلب الساردة حتى أنه أخرجها من صمتها و فجّر فيها طاقة كامنة كشفت خبايا و مكنونات نفسها الجريحة.

المحترقة، الرشاشات، البنادق، الدبابات، دماء، الرذيلة و النسيان.. كلها ألفاظ تشكل في ذهن القارئ صورة دموية، و حدثا قويا، و نظرة بشعة للشارع كعنصر من عناصر المدينة، لذا تظهر علاقة شخصية " مسعودة " بهذا الفضاء باهتة و منكسرة، و تُحيلنا إلى الغُربة و الضياع النفسي العميق تقول: " **أتذكر المدينة بسكانها الأجانب عندما كانت للأجانب و كنّا فيها نحن أجانب !** "[153] .

الأمر الذي حملها على التشبث بذكرى القرية القديم في محاولة يائسة من عجوز قضت عمرها كله تبحث عن طعم السعادة و الهناء و راحة البال لتجاوز اغترابها و وحدتها القاتلة.

و من هنا تبدو جلية ثنائية (القرية / المدينة) في الرواية في ذكريات مسعودة الأليمة و في صورها المقارنة لتنتج ثنائية أخرى متعلقة بسابقتها و هي ثنائية الماضي / الحاضر.

---

[152]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 14.

[153]- المصدر نفسه، ص: 122.

فهي (مسعودة) تمثل نموذجا للقرويين الذين فُتنوا بحياة المدينة و هندستها المعمارية فأسرتهم فكرة السفر و الهروب إليها، و اتخذوها حلما عملوا جاهدين على تحقيقه. لكن الحلم حين تحقق استحال كابوسا أليما.

لقد وُظف فضاء الشارع في المقطع السابق توظيفا فنيا جماليا حاملا لأبعاد فكرية و نفسية و سياسية ثورية، و ساهم و لو بقسط زهيد في تجسيد الموقف الدرامي لحياة " مسعودة "، حيث عمل على زيادة حدّة التأزم النفسي لديها و نمّى الحزن المكبوت في صدرها. و انطلاقا من هذه الزاوية يمكن القول بأن الشارع بدلالاته المتعددة يدخل ضمن المبرّرات الموضوعية و الفنية التي تُقنع القارئ المتلقي بأمر ندم و حسرة هذه الشخصية على ما فات، و على تصرّفها الساذج حيث حلمت في يوم من الأيام بالسفر إلى المدينة و ترك ماضيها خلفها و تنكرها لأصلها القروي البسيط.

ب : دلالة بيت قدور (البيت القصباوي):

إن الأدوار التي تقوم بها الشخصيات هي التي توضح المعنى الكلي للنص، إذ بدون حركات الشخصية في الفضاء الروائي يفقد هذا الأخير جزء كبيرا من مكانته، فمثلا يستحيل أن يكون البيت ذا معنى واضح و عميق دون ربطه بالإنسان الذي يسكنه.

و يشكل البيت فضاء اختياريا لأنه مكان يشعر فيه الإنسان بالراحة و السكينة و الطمأنينة حيث إن" **المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، و من جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها** "[154].

يشير فضاء البيت العربي (في حي القصبة) لنظام الحياة الاجتماعية المشتركة بين العائلات، إنه " **يتركب من طابقين سفلي و علوي. بالطـــــابق السفلي فناء واسع مشترك بين جميع السكان** " [155]، و يظم أربع عائلات تتقاسم فيما بينها هذا الفضاء المغلق، إذ أن " **كل عائلة تسكن في حجرة. الحجرات واسعة. و هناك أيضا السطح و هو للجميع يُستعمل للغسيل و الفرش... و بهذا البيت مرحاضان سفلي و علوي. البيوت العربية واسعة. و هذه الدار كمعظم دور القصبة من حيث** " **التفصيل** " **(الهندسة)** " [156] .

و من هذا المنطلق أصبح بإمكان القارئ رصد بعض سمات البيت العربي و طبيعة نظام حياتها الذي يتضمن أي نوع من البيوت، و أيديولوجية ساكنيها.

إذ نجد أنه مكان يحتضن كل أصناف الناس باختلاف مستوياتهم و انتماءاتهم و طريقة تفكيرهم داخل فضاء الإقامة، يقول " قدور " مخاطبا عمته " حليمة ": " **أنتِ لا تعرفين الجزائر. كل واحد في بيته. الرجل عندما يكون داخلا أو خارجا يسعل فتدخل النساء اللائي كنَّ بفناء الدار، أو على عتبات حجراتهن. هذه هي العادة. و أحيانا يصيح الرجل عندما يكون داخلا أو خارجا :** " **الطريق ! "**

---

[154]- سيزا قاسم، بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص: 118.
[155]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 108.
[156]- المصدر نفسه، ص: 108.

فتدخل كل واحدة إلى حجرتها. هذه هي حياة البيوت العربية القصباوية " [157].

إن طبوغرافية بيت القصبة تدل على التجاور بين الغرف، و من غير الممكن التواصل و الحوار بين نسوة الدار في حضور سلطة الرجل، و هي ميزة تتميز بها هذه البيوت، كما نلحظ نوعا من الانغلاق فيها؛ انغلاق على نفسها و على المحيط الخارجي، ليرتكز هذا الفضاء على اتجاه ملتزم بالعادات و التقاليد و الدين.

و على النقيض من ذلك نجد أن لـــ" البيت الأوربي " دلالات خاصة به و بقاطنيه تُخلّ بالوضع المعتاد في البيت العربي. حيث تُظهر بعض مقاطع الرواية وصفا لطريقة الحياة في البيت الأوربي بالمدينة و الذي انتقلت إليه " مسعودة " للعمل فيه، و كذلك وصفا للبيت الأوروبي المتواجد في الحي الأوروبي الذي اكترته لها المعلمة الفرنسية و زوجها : " **شقة ذات حجرتين و مطبخ و دوش (...) الشقة بسريرين (...) كان السريران كبيرين، لكل منهما مضربة من الصوف الاصطناعي و لوالب حديدية. كما أن الأزر من النوع الرفيع** " [158] . و يتميز بالهدوء و الفخامة و الرقي، عكس ما هو موجود في بيت القصبة لأنه بيت عربي شعبي قديم دائم الحركة و الاكتظاظ لكثرة ساكنيه.

كما يظهر التباين على مستويات عدة سواء في المعاملات أو في طريقة العيش المبنية في الأول على المحافظة و الالتزام، و في الثاني على عدم الاكتراث و اللامبالات للأخلاق و القيم الإنسانية، تقول " مسعودة " : " **كان للزوج عشيقة، يأتي بها من حين إلى حين هناك، فيأكلان و يشربان (...) لا يأبهان لوجودي إطلاقا (...) و كان للزوجة أيضا عشيق، تأتي به إلى هناك (...) كلا الزوجين كان يهددني بكل الويلات إذا أفشيت السر لأحد** [159]، و هذا التباين و الفرق الشاسع بينهما يُحيلنا لثنائية ضدية هي ثنائية (البيت العربي / البيت الأوربي) أو بعبارة أخرى (البيت المُحافظ / البيت المُنحل).

---

[157]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 109.
[158]- المصدر نفسه ، ص: 175 – 177.
[159]- المصدر نفسه، ص: 177 – 178.

و لم يكتف الراوي بإبراز الفرق بين البيتين فقط، و إنما تطرّق أيضا لتوضيح الاختلاف بين كل من فضاء " حي القصبة " و فضاء " الحي الأوربي " من خلال المقارنة التي أجرتها الساردة بينهما خاصة على مستوى الأصوات الصادرة في كل منهما فـــ " **الأوربيون لا يُحدثون أصواتا كثيرة. أما في القصبة فتستمع إلى خليط من أصوات الموسيقى و الأطفال و النساء و الباعة و الصناع** " [160].

و هكذا تكون الصورة واضحة و جليّة للمتلقي في أن هناك مساحة واسعة و بونا شاسعا بين طريقة حياة العرب و الأجانب، فهي مختلفة و بعيدة كل البعد عن التقاطع و التوافق في جل الجوانب و بكل الأبعاد ذلك أن لكل منهما عادات تسيره و تقاليد تحكمه و فِكرا يخصه، و دينا هو مرشده و دستوره الموجه له.

[160]- المصدر السابق، ص: 176.

ج- دلالة القصر:

يُعدّ فضاء القصر من الفضاءات الداخلية و المغلقة حيث يرد الحديث عنه عبر اعترافات الساردة "مسعودة " العجوز، و يبدو من خلال كلامها عن هذا الفضاء الذي يُفترض منه أن يكون مكانا مثاليا و جديرا بتوفير جميع الظروف المناسبة للشعور بالسعادة و الارتياح النفسي و الجسدي، إلا أن الساردة لا تبرز ذلك الإحساس الذي يقوم على الحياة الممتلئة فرحا وسعادة و انشراحا.

إن هذا القصر لم يشيّده أبناؤها بعرقهم، ولم تتعب هي من أجله، و إنما بنته بنادقهم فهي تقول: " **القصر الذي نحن فيه الآن، لم يبنه عرق أبنائي أو شقائي، بنته بنادقهم. البنادق هي التي تبني الشعوب الملعونة أشعر بالهون. أحتقر نفسي في هذا القصر، عيناي تشرفان على مدينة ما زالت أطرافها أكواخا** " [161].

دفع هذا الإحساس إلى حالة نفسية، عامرة بندم ممزوج بخيبة أمل أيقظت في أعماق نفسها وعيها بالقيم الجميلة و الحلم الذي لطالما تمنت تحقيقه، حلم حياتها الذي دمر حياتها، و سبب لها هذا الخليط من المشاعر المتصارعة إدانة حاضرها و احتقار ذاتها.

كما أن القصر لم يعد مكانا للإقامة الهانئة و لا علامة دالة على التطور الحضاري و الاجتماعي المعهود في مثل نوعية هذا الفضاء، و إنما أصبح بمثابة قفص ضيق و فضاء مُفرغ من الروح و من القيم السامية، و بؤرة للغربة و الهلاك و الانقطاع عن الأصول، فيه تنهار الأحاسيس البشرية و يموت الضمير.

أو كما عبرت عنه الساردة في قولها: " **منذ سكنتُ هذا القصر و أنا أرى كل يوم و أسمع ما لا يُصدّقه عقل. كل شيء يُباع و يُشترى : الأملاك، الوظائف، الضمائر، الحريات، شهادات الجهاد و النضال... كل شيء، حتى البشر .رأيت الناس يبيعون... أستغفر الله** " [162].

---

[161]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 15.

[162]- المصدر السابق، ص: 73.

كما عبرت أيضا عن العلاقات التي تربط بين زوار القصر بقولها: " **هي نفس الخيوط التي يتشكل منها** " **الترابندو** " **السياسي في بلدنا** " [163].

لقد أضحى فضاء القصر عند "مسعودة " حقيقة ثابتة لا مفر منها، و صورة نموذجية لقساوة المدينة و الانحلال و الضياع الذي يميز أهلها، فهو فضاء لليأس و الموت و المعاناة، و بمثابة صحراء خاوية من الإيمان و الخير و العدل. هو فضاء القصر: مقبرة ذكريات " مسعودة ".

[163]- المصدر نفسه، ص: 75.

2- القرية (الماضي) / المدينة (المستقبل):

ظلت ثنائية (القرية / المدينة) مصدرا لإلهام الروائيين الجزائريين كلٌّ حسب اتجاهه الأيديولوجي و الحقبة الزمنية لكتاباته، مع تدخل و تأثير عوامل خارجية تمثلت أساسا في دخول الاستعمار الفرنسي للبلاد و اندلاع الثورة التحريرية و نيل الحرية و الاستقلال فيما بعد كنتيجة للجهاد و الكفاح المستميت و الدفاع عن الوطن.

و كان لتوظيف هذه الثنائية تباين كبير عبر هذه الفترات الزمنية و استمرت إلى وقتنا الحالي، لكنها برزت و بشكل لافت للانتباه بين مرحلتي السبعينات و التسعينات، حيث اتجه الروائيون إلى القرية باعتبارها الأصل و الأساس في بناء المجتمع الجزائري و تغنوا بمميزاتها و ما تزخر به من سمات إيجابية من مثل الإنتاج الفلاحي المتنوع و الحياة الاجتماعية المتماسكة و العلاقات الوطيدة بين الأفراد نظرا لقلة عددهم و قرابتهم الوطيدة، إضافة إلى جمال الطبيعة و جاذبيتها و جوها الصافي الهادئ بعيدا عن ضوضاء المدينة و ضجيجها و هوائها الملوث بدخان السيارات و المصانع و ما إلى ذلك من وسائل اصطناعية سخرها الإنسان لتسهيل الأعمال الشاقة و اختصار المسافات و توفير الوقت.

و من ثمّ كانت أغلب الأحداث الروائية تدور في فضاء الأرياف و القرى، و حول آفاقها المستقبلية المرجوة، و انحصرت تشكيلاتها تقريبا في الوصف و الحوار من جهة، و التراث و ملامح الشخصيات من جهة أخرى، و حاول الروائيون تقريب صورة الريف عبر تخييل منطقي قريب من الواقع ليحافظوا على النظرة العامة المكونة له، و جعلوا منه مكانا حميميا ذا طابع أخلاقي و اجتماعي مهيمن، يعكس فطرة الإنسان، حيث الخير و الصدق و الإخلاص و الكرم و سائر الفضائل الأخرى. و في مقابل ذلك لم تمثل المدينة عنصرا أساسيا و كان دورها هامشيا و مقصيا و مقتصرا على إبراز التحولات الطارئة التي عرفتها الجزائر حينئذ في جميع المجالات و على كل المستويات. لذلك تميزت نظرتهم لها بالعداء و الرفض و التشاؤم من الحياة فيها.

و يمكن تصنيف هذا الاتجاه ضمن مسار الروايات الريفية التي تصور واقعها المعيش و تجسد قيم الأرض و سلبيات التفتح على الحداثة.

و لهذا الاتجاه (الروايات التي تناولت الحياة الريفية بالحديث) نماذج روائية جزائرية كثيرة منها " الجازية و الدراويش " لـــ " عبد الحميد بن هدوقة " و رواية " نوار اللوز و فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لـــ " واسيني الأعرج "، رواية " معركة الزقاق " لـــ " رشيد بوجدرة "، " حمائم الشفق " لـــ " جيلالي خلاص "، و " الشمعة و الدهاليز " لـــ " الطاهر وطار "...

و من هنا فإن " **التراث السردي صوت من أصوات الرواية و خطاب من خطاباتها لاسيما و أنه يلجأ إلى تصوير جماليات الريف الزاخر بالقصص الخيالي و الحركات الشعبية و الأغاني الرعوية و الطقوس الخرافية** " [164].

في حين نلتمس اتجاها آخر في الفترات الأخيرة جعلت من الريف و الحياة القروية رمزا للجهل و التخلف، و مصدرا للفوضى و الإرهاب، و جعلوا هاجسهم كشف علل المجتمع القروي من قسوة الطبيعة و قهر و استلاب و فساد ...الخ.

و برزت هذه الظاهرة (ثنائية: القرية / المدينة) في " رواية غدا يوم جديد " بتركيزٍ من طرف الراوي على توضيح الفرق بينهما، و انتقاء مبدأ التقاطب و الثنائيات الضدية المبرزة لهذا الغرض. و من ثمّ التعبير عن رؤية شخصيات الرواية كلٌّ حسب رغبته و طموحه " **لذلك فإن توظيف الريف و المدينة في العمل الروائي لا يكون بمثابة ديكور أو رسم له بعض المعالم و التضاريس بل لهما عضويتهما الحية الممتزجة مع الشخصيات و الأحداث داخل الرواية** " [165].

---

[164]- عبد الناصر مباركية، الجازية و الدراويش بين التراث السردي: الرؤية و جمالية المكان، مجموع محاضرات، الملتقى الوطني الأول، قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 3 – 4 نوفمبر 1998، ص: 8.

166- عمار زعموش، ثنائية الريف و المدينة في رواية غدا يوم جديد لابن هدوقة، جامعة قسنطينة، ص: 10.

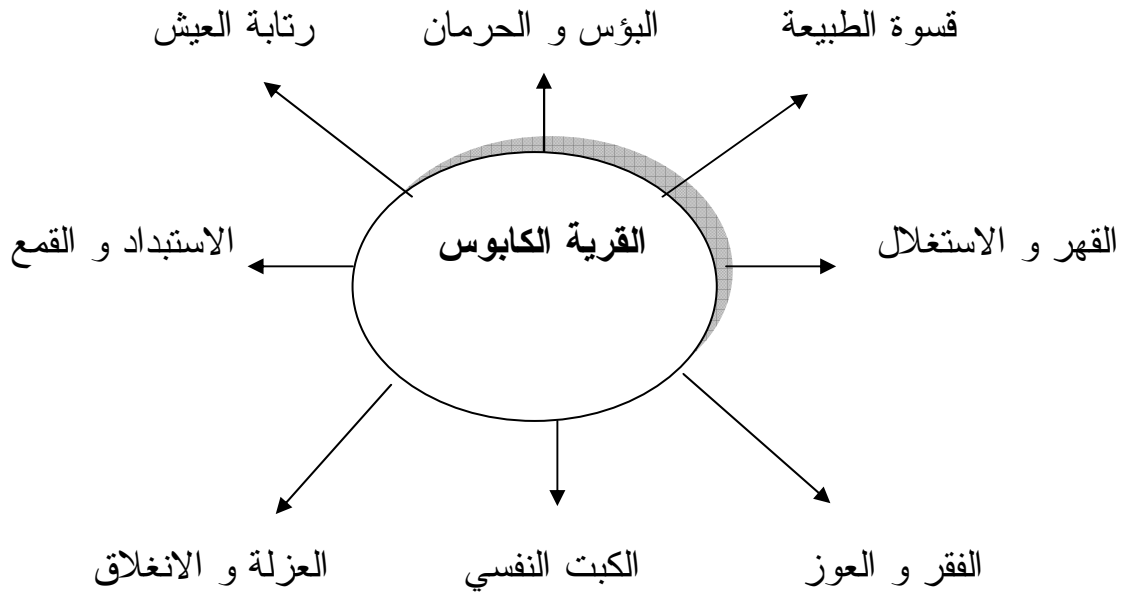
لقد ركز الكاتب النظر على شخصية " مسعودة " و هي الشخصية الرئيسية في الرواية، و جعل منها رمز حلم كل بائس مسكين، و جسد رحلتها بين فضائي قريتها قرية " الجبل الأحمر " و مدينة أحلامها مدينة الجزائر التي اعتبرتها " **هدية من البحر ! عروقها تتغذى من البحر. تاريخها يحكي قصة البحر ! لولا البحر لما وُجدت و لما كان لها ذكر في الحـــــاضر و الغابر. لولا زُرقة البحر لما كان وجهها بذلك البياض المشع الغريب، و بأضوائها تلك، الســـاحرة، التي فتنت الرسامين و المصورين !** " [166].

و انطلاقا من هذه النظرة الشاعرية للمدينة عُدت هذه الأخيرة حلم أهل القرية، و كان الكل يتمنى الرحيل إليها و يهدف للانتقال لها و العيش فيها للتخلص من المعاناة، باستثناء فئة قليلة يوضحها الجدول الآتي:

الشخصيات الراغبة في الانتقال:	**الشخصيات المعارضة لفكرة الانتقال:**
- مسعودة زوجة قدور. - خديجة خطيبة قدور الأولى. - قدور. - الحبيب. - رجل المحطة صديق الحبيب.	- الحاج أحمد والد الحبيب. - باية والدة مسعودة.

نلاحظ من الجدول أن أغلب شخصيات الرواية التي كانت تسعى للرحيل الهروبي نحو غد جديد (تمثل في الهجرة إلى المدينة) هي من فئة الشباب المتطلع لمستقبل أفضل، و هي الفئة التي تجرأت على التمرد على قيمها التقليدية، بينما " الحاج أحمد " و " باية " فهما ينتميان لفئة كبار السن الراغبين في الحفاظ على عاداتهم و تقاليدهم و جذورهم القروية.

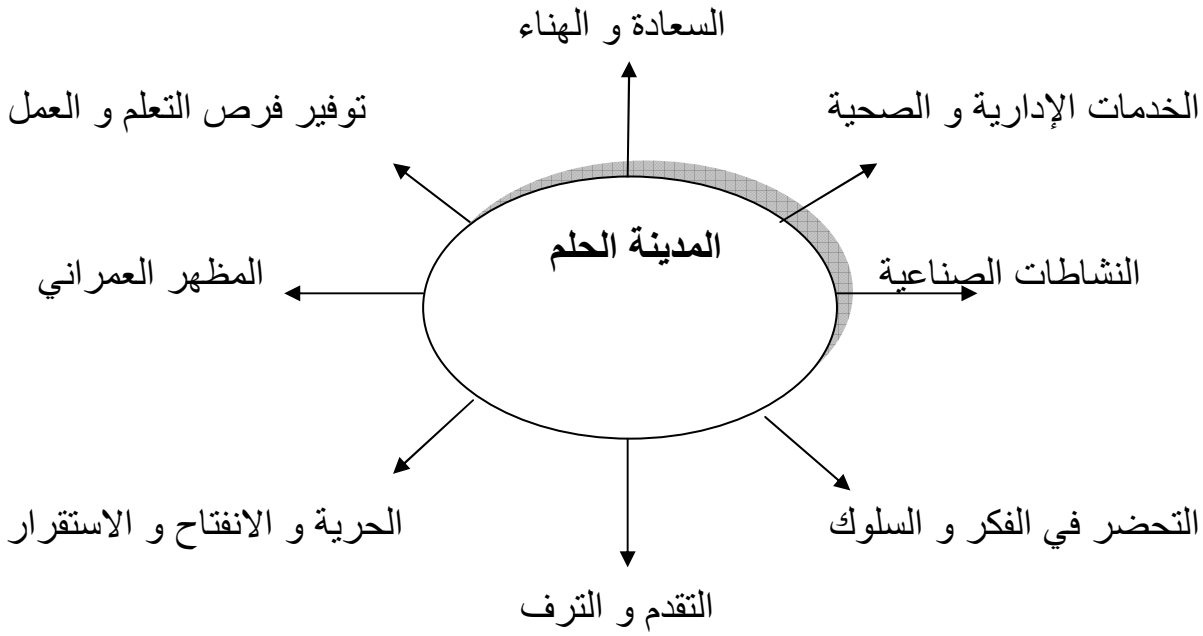
167- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 28.



و تعد الهجرة من المحاور المشتركة في المضمون الاجتماعي للقصة و الرواية الجزائرية، و هي ظاهرة استحوذت على خيال و اهتمام كثير من الكُتاب لتفشيها المتزايد و الخطير في أوساط الشباب خاصة، و مثلُها الانزياح الريفي و الاتجاه صوب المدينة أو ما يُعرف بالهجرة الداخلية، و هي من أهم مشاكل العصر، حيث " **يقتحم أهل الريف المدن اقتحاما و يهجمون عليها شيبا و ولدانا، و غالبا ما يكون ذلك دون تأهب حضاري لقُطونها، فيقطنونها على أيِّ وجه، و بأية كيفية** " [167].

و ربما يعود الدافع الأساسي لإقدام أهل القرية على الهروب هو الأمل بإيجاد حل للفقر عن طريق العمل و تحسين وضعياتهم بشغل الوظائف لكسب لقمة العيش و الخروج من دائرة الاحتياج و العوز. " **الحرمان الذي يحيا فيه الناس، و البطالة، و الفخر و إضافات اللاحق للسابق عن المدينة، كل ذلك نقلها من واقعها الجغرافي إلى** " **واقع** " **أسطوري**"، **لا مستحيل لموجود فيه !** " [168].

168- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص: 41.
169- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 129.



يقول الراوي: " **شاهدت البارحة في التلفزيون صورا لجموع من الشبان المصطفين أمام القنصلية الفرنسية في قسنطينة لست أدري منذ كم من ساعة و لاكم من يوم للحصول على التأشيرة. فتساءلت: التأشيرة من أين ؟ تمنيت حينئذ لو شاهدت بدل أولئك الشبان رؤساء الأحزاب الخمسين.. تمنيت أن لو كانوا هم المصطفين أمام القنصلية الفرنسية أو أي قنصلية أخرى. إنهم هم الذين أوصلوا أولئك الشبان للبحث عن الهجرة إلى الــ .. لا مكان ! هم الذين كانوا بصورة أو بأخرى في الحكم ! لا أولئك الشبان المساكين** " [169].

فهل مثلت الهجرة بنوعيها الداخلي و الخارجي، الفردية أو الجماعية، الحل الوحيد لهؤلاء الشبان ؟ و ما العلاقة بين هجرة الأمس الريفية إلى الحلم المديني و هجرة اليوم المدينة إلى الخارج أو إلى اللامكان على حد تعبير الكاتب ؟ و هل للاستعمار علاقة مباشرة بفكرة الرحيل و الهجرة ؟.

170- المصدر نفسه، ص: 296.

لا شك أن الهجرة الريفية في الجزائر ارتبطت بفترة الاحتلال الفرنسي، فلقد استطاع باعتماد سياسة الاستيطان و انتزاع أراضي الفلاحين و توزيعها على الأوربيين الوافدين فرض أمرين حتميين لا ثالث لهما على الأهالي؛ فإما الاختيار بين الهجرة إلى المدن الكبرى أو إلى خارج الوطن نهائيا، و إما خدمة أرضه التي أصبحت ملكا لعدوه بأجر زهيد.

لذا فقد مثلت المدينة في فترة الاحتلال حلم كل قروي و المنجي له من الاستعباد و الاستبداد المسلط عليه، و ليس أحسن من الوصف الذي عبرت به " مسعودة " عن مدى فرحتها بأن وطأت قدماها أخيرا طرق المدينة رمز التمدن و التحضر، تقول " **عندما دخلت المدينة لأول مرة (...) كم كانت السعادة قريبة من قلبي، بعد المعاناة و اليأس ! كم كانت قريبة من قلبي. كنت أراها في زخرفة جدار، في أنبوبة كهرباء، في محبس زهور، في حبة موز، في زجاجة عصير، في واجهة دكان ... كنت أراها في الأعين التي تقبل وجهي أو مكونات أنوثتي و لا تنصرف بسرعة !** "[170].

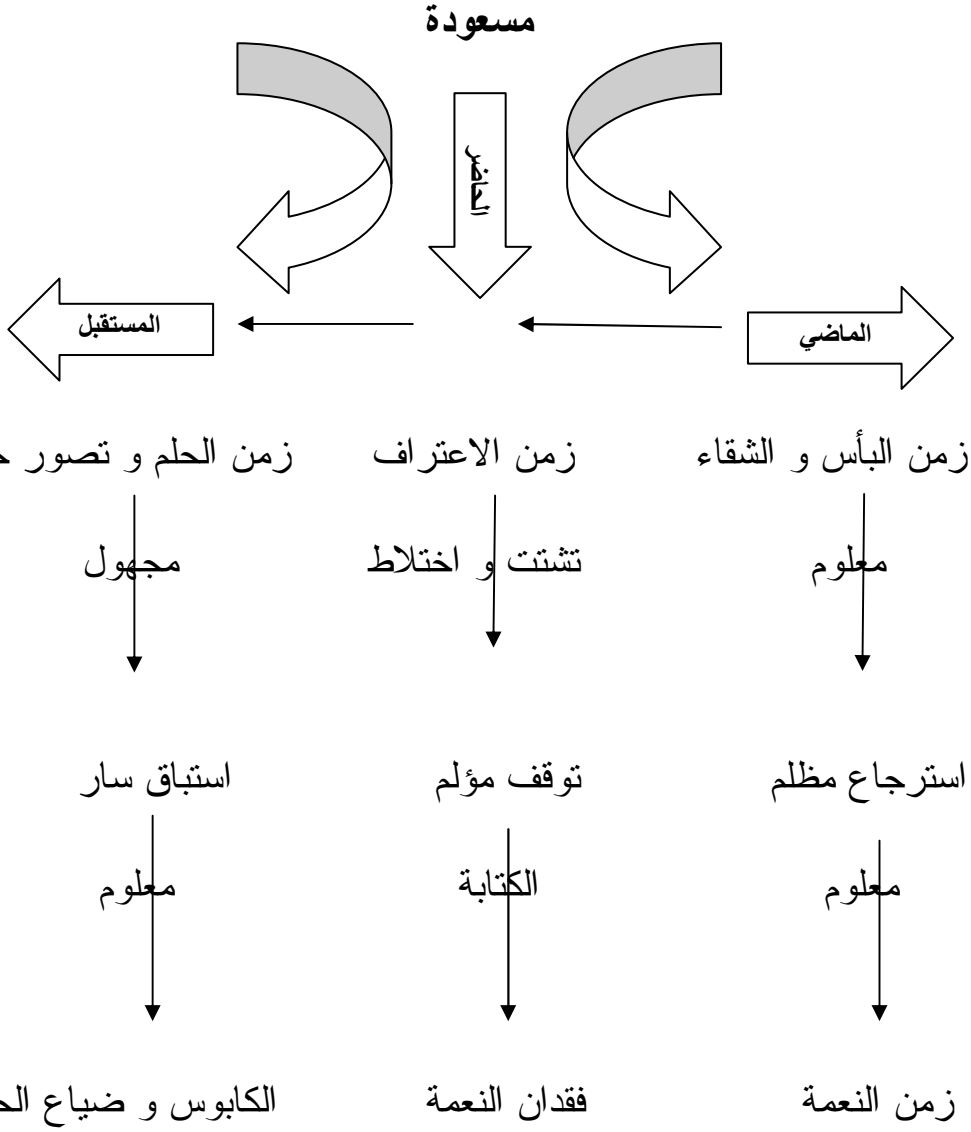
هذه الكلمات وحدها كفيلة بشرح شعورها و إيصاله للمتلقي، و ماهي سوى دليل قطعي و واضح على الهوة الواسعة بين ما كانت تعيشه و بين ما تتأمل عيشه في المستقبل القريب.

و حتى بعد الاستقلال استمر نزيف الهجرة و النزوح نحو المدن بحدة و كثافة، كنتيجة لخروج المستعمر و عودة المُبعدين من الوطن غصبا و المهاجرين طوعا، و كلهم شدوا الرحال باتجاه المدن، مما خلّف نتائج سلبية و مشاكل عديدة من بينها عدم التوازن بين الفضائين، حيث تقلص حجم القرى و الأرياف و الأراضي الزراعية على حساب تضخم المدن و العمران، و ازداد عدد سكانها مما نجم عنه أزمات اجتماعية و أخلاقية و اقتصادية، كتدهور الأوضاع الصحية و نقص في السكن و ظهور البيوت القصديرية و ما إلى ذلك.

و اتضح أن " **المدينة التي حلمت بها لم تكن سوى زيف ! ما اخترعه أهلها لم يُسعدهم ، إنما زاد في شقائهم.**

171- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 15 – 16.

وضعوا الأغلال في أعناقهم و سموها قوانين. قتلوا الأطفال قبل أن يولدوا باسم التوازن السكاني. قتلوا الأطفال بعد ما وُلدوا باسم الأمن ! بنوا المساجد و زخرفوها باسم الدين و الناس ينامون بالعراء.. " [171].



و تبعا لهذا الخط الممتد للسيرورة الزمنية لحياة " مسعودة " بدء من عيشتها الماضية بالقرية وصولا لاعترافاتها " **أقــول كل شيء، و أذهب لمكة أغسل عظامي !** "[172] .

تبدو أحداث الرواية موزعة على أبعاد ثلاثة مركزها **الحاضر الأليم** : أي زمن سرد قصتها للراوي لتطهير نفسها " **لا يعود إلى الماضي إلا من فقد الحاضر !** " بطرفيه :

172- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 206.
173- المصدر السابق، ص: 13.

أ- **الماضي (القرية) :** كان بمثابة الكابوس المؤرق لمسعودة الشابة و مصدر للمعاناة و اليأس، و تحول عند مسعودة العجوز إلى مصدر للراحة النفسية: " **هل كتبت ذلك الجزء من حياتي الماضية؟ أود أن أبتعد عن هذا الحـــــاضر المضبب إلى ذلك الماضي النيّر، الوضّاء !**" [173].

ب- **المستقبل (المدينة) :** هو مجهول و غيبي و ملتبس المعالم، و بالنسبة لمسعودة الشابة كان المستقبل هو الملاذ و المنجي لها من عذابها، لكن تبين لها فيما بعد أن حلمها لم يكن سوى مجرد سراب و وهم عاشته، بل لم يكن سوى أمل وهبته لنفسها كوسيلة للصبر و التحمل و الخلاص.

" **إنني لست في المدينة، من يريد أن يعرفني لن يجدني فيها. إنني هناك في الجبل الأحمر (...) لا، إنني لست هنا. لا يسأل السائل عني هنا. لم أجد ما يشدني هنا. لذلك أنا أحيا في الماضي. لذلك أيضا أطلب منك أن تسرع، أن تحدثني عن مكونات ذكرياتي و أحلامي السابقة** " [174].

هكذا تبخرت الأحلام و الطموحات، و استفاقت " مسعودة " على واقعها المأساوي، فدفعتها الصدمة القوية إلى تعرية و كشف ما يختلج في نفسها من صراع و تشتت عاشته بين فضائي القرية و المدينة، و تبقى " **المواجهة بين الريف و المدينة هي الوضع السائد، و هي تأخذ أشكالا أو طرائق مختلفة، منها الهجاء المتبادل و انعدام الثقة، الذين يؤديان إلى صعـــــوبة الاندماج إذا ما انتقل طــرف إلى الموقع الآخر** " [175].

لم تكن الغاية من وجود ثنائية (القرية / المدينة) في رواية " غدا يوم جديد " هي تقديم صور وصفية فحسب، و إنما " **كان الانتقال بالذاكرة إلى الفضاء الواقعي نابعا من أساس المقارنة بين تجربتين في الفضاء قصد إدراك الاختلاف و تحديده في مستوى البنى الفكرية و أنظمة القيم الاجتماعية (...) بطريقة واعية ينشط فيها الفكر و تنجز الموازنة بشكل**

174- المصدر نفسه، ص: 181.
175- المصدر نفسه، ص: 206.
176- محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص: 148.

منهجي واضح " [176]، حاول الكاتب من خلاله تصوير كلا الفضائين و التعبير عن رؤيته الفكرية الخاصة، و نظرته لهما، و تجسيد التقابل الكامن بينهما و تأكيد وجود فجوة عميقة و واسعة تفصل أحدهما عن الآخر، و التي غالبا ما تكون صراعا بين القيم المتضادة التي تحولت عن طبيعتها، كاشفا في الآن نفسه عن الوضع الراهن لهما و ما آلت إليه الجزائر من بؤس و جهل و تخلف و تباين طبقي، و الفارق الحتمي بين عالمين لا يجب أن يتلاشى أحدهما في سبيل الآخر . مع الاعتراف بسيادة المدينة في فكر القرويين و سطوتها و انهزام الريف أمامها بسلاح التحضر و التقدم و التمدن. و تكون النهاية مؤلمة و حزينة ، حيث ينمو الإحساس بالضياع و فقد الانتماء.

177- عمرو عيلان، الإديولوجيا و بنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري – قسنطينة، ط 1، 2001، ص: 241.

خاتمة

خاتمة:

ونحن نقف عند نهاية هذا البحث، نخلص إلى اكتشاف خلاصات نظرية و منهجية أدبية معاصرة موصولة بالجانب التطبيقي على نص رواية " غدا يوم جديد "، تمثلت في النقاط التالية :

- تعد الرواية من أرقى الأجناس و أوسعها، و لا تخلو أي رواية جديدة من عناصرها التي تتضافر لبنائها، و التي يعدّ الفضاء من أهمها، لأنه الأداة الطيّعة التي تخدم أغراض الرواية في انسجام تكون اللغة الميزان العادل له، و ما توحيه من دلالات متنوعة اشتركت فيها جميع المناهج الحديثة و المعاصرة.
- يتنوع الفضاء في أشكاله، و تتعدد الرؤى إليه وفق معطيات السرد، ووفق علاقته بالعناصر الأخرى كالزمن و الشخصيات و الحدث، و تظهر أهميته متفاوتة حسب معانيه و دلالاته التي يحملها في طياته و صوره، حيث إنه قد يكون حيّزا للفعل لا غير ذا معنى بسيط و صامت، في حين أنه قد ينتقل من معناه الساذج إلى حقل من الدلالات و الإشارات، تكون فاعلة في الحركة و الفهم و التأويل، لفهم الصورة الروائية بشكل عام.
- " عبد الحميد بن هدوقة " هو روائي عربي جزائري، اهتم بالرواية و حقق نقلة نوعية فيها، و في الرواية المدروسة أظهر الفضاء حاملا لأحداث واقعية، و اهتم بالشخصيات و مواصفاتها و أخلاقها، و رفضها لواقعها المعيش.
- نص رواية " غدا يوم جديد " هو أرشفة للذاكرة التاريخية، وفق بنية دالة و متماسكة تعتمد الرؤية الإنتقادية للواقع الجزائري، مركزا اهتمامه على قضية حياة القُرى عن عمق و انتماء، ليبدو فضاء القرية سلبيا مضطهدا، قاتلا للأمل و الحلم، حاملا لصورة ينتشر فيها الجهل و الفقر، و الإيمان بالخرافات و الأساطير. و هذا الاهتمام نابع من أحداث كبرى شهدتها الجزائر بدءًا من الثورة التحريرية إلى فترة الاستقلال و ما بعدها.

- إن بروز القرية في مواجهة المدينة، عائد إلى التفكير المسيطر على أهل القرى، و الذي مفاده أن المدينة رمز للتحضر و التقدم و العيش الأفضل، و تُجمع الرواية على أن الفقر و الحرمان كانا وراء إقدام الشخصيات على المغادرة و الرحيل من أجل تحسين وضعياتهم المادية و المعنوية في فضاء مغاير:

الفقر و الحرمان:

الإصرار على السفر و الهروب الإقدام على التضحية بجميع أنواعها

- رصدت الرواية المدروسة علاقة الإنسان القروي البسيط ببيئته، و أظهرت الواقع الحقيقي المُعاش في مقابل المتخيل الروائي، كما بينت موقع المدينة في نفسه و التي غالبا ما تنتهي بصراع نفسي بسبب القيم المتضادة.
- يظهر حضور الأفكار و الميولات و الرغبات في نص الرواية من خلال خطاب الشخصيات الحواري الداخلي و الخارجي، و هذا ما يفتح المجال لرصد بؤر الصراع الفكري و المصلحي، و بين مختلف الأفضية الكائنة فيه، كما يتجلى عبر الرموز و الإشارات التي تأخذ شكل مرجعيات دلالية للتعبير عن حضورها من خلال تحليل الفضاء الروائي كمكون يزخر بدلالات أيديولوجية مختلفة.

هذه أهم الملاحظات و النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، لكن لا بد من الإقرار بصعوبة الوصول إلى الدلالات الأيديولوجية في النصوص الروائية دون العودة كلِيّةً أو بصورة جزئية إلى المحيط التكويني لها، و يبقى النص الروائي مفتوح المجال أمام التأويلات و الدراسات للتعدد الدلالي، فقراءة النصوص الروائية لا تعتمد قراءة واحدة، و لا تكتفي بتأويل نهائي، ما دامت تتأسس من المكون اللغوي الذي هو بمثابة المادة الأساسية لأي إبداع روائي.

سيظل الفضاء الروائي محل اهتمام البحث النقدي و علاقته بعناصر الرواية الأخرى، و النظر في تحولاته معها في الأعمال السردية خاصّةً في الرواية الحديثة و المعاصرة.

و مع بعض من الأمل نرجو من الله عز و جل أن يكون بحثنا قد أعطى فكرة عن بنية الفضاء في رواية " غدا يوم جديد ".

و نسأل الله الفائدة و السداد و التوفيق،

و الحمد لله رب العالمين.

ملحق:

أولا: ترجمة لحياة عبد الحميد بن هدوقة.

ثانيا: مضمون رواية غدا يوم جديد.

ملحق:

أولا: ترجمة لحياة عبد الحميد بن هدوقة:

عبد الحميد بن هدوقة أديب جزائري، من مواليد **09 جانفي 1925م** بالمنصورة بولاية برج بوعريريج، بدأ الكتابة في الخمسينات، و صدر له أول عمل سنة **1952م**، و هو أول نص شعري بعنوان: " **حامل الأزهار** "، ثم دخل المعترك السياسي و أصبح عضوا في حزب حركة انتصار الحريات الديمقراطية، ثم أمينا عاما بها، و رئيس جمعية الطلبة الجزائريين في تونس، كما كان أحد كتّاب جيل الثورة و الثوار، فكتب عنهم في الصحف و المجلات التي كانت تصدر آنذاك في تونس.

امتاز على زملائه من كتّاب جيله بثراء التجربة الأدبية و تنوعها، و ممارسة الكتابة في فنون أدبية مختلفة من مقالات و قصص قصيرة و روايات [177].

يُجمع أغلب النقاد على أنه كان من بين المؤسسين للرواية العربية في الجزائر، و هو من أوائل الكتّاب الذين وظفوا أدبهم لتصوير أحداث الثورة الجزائرية، و التعبير عن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع، خصوصا بعد الاستقلال.

له مؤلفات شعرية و قصصية عديدة منها: " **الأشعة السبعة** "، " **الكاتب و قصص أخرى** "، " **ذكريات و جراح** "، " **الرجل المزرعة** "، " **ثمن المهر** "، " **الرسالة** "، " **المغترب** "، " **منتصف النهار** "، " **عزيزة الإنسان** " و " **المسافر** ".

أما بالنسبة للشعر فنجد " **الأرواح الشاغرة** " و " **سيرة الحلم و الدم** ".

---

[177]- يُنظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: 1947 – 1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص: 72.

كما صدر له العديد من الروايات من بينها: (**ريح الجنوب** 1971)، (**نهاية الأمس 1974**)، (**بان الصبح 1981**)، (**الجازية و الدراويش 1983**)، (**غدا يوم جديد 1991**)، هذه الأخيرة التي " **تعود بنا إلى زمن الثلاثينيات التي شهدت أحداثا كثيرة، خاصة ما تعلق ببداية نضال الحركة الوطنية و تتويج هذه النضالات باندلاع ثورة التحرير** " [178].

كما كانت أيضا قضية المرأة و قضية الأرض هما القضيتان الرئيستان في أدبه، فكلتاهما في نظره من المشاكل الرئيسية التي تعيق تطور المجتمع و خروجه من الذهنيات القديمة [179].

هذه كانت أبرز محطات حياة الروائي " عبد الحميد بن هدوقة " قبل أن توافيه المنية في **أكتوبر 1996م.**

[178] - عبد العزيز بوشفيرات، الأثر الباقي مع مقالات حول أدباء جزائريين و عالميين، دار المعرفة، الجزائر، ص: 33.
[179] - عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، ص: 173.

ثانيا: مضمون رواية " غدا يوم جديد ":

في البداية يقف الكاتب أمام نافذة من النوافذ، و ينشد بعض الكلمات الدالة على المسار الزمني الذي تقدمه الرواية " **أبحث عن النهار لماذا تأخر، لماذا تأخر ؟ سفري ليس صعودا، لزمن الماضي لم يغادر، هو سفر في الزمن، بلا زمن !** "[180].

و تحديدا هي قصة حقبة معينة من تاريخنا الوطني، فأحداث الرواية تنطلق في فترة الثلاثينات من القرن الماضي، غداة احتفال السلطة الاستعمارية، بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، و الروائي " بن هدوقة " يستعيد تفاصيلها بشيء من التدقيق باستعماله التداخل الزمني، حيث عمد إلى إسقاط الأحداث القديمة على أحداث جديدة، فهو يُسقط زماننا هذا على ما سبقه، و كأنه يُريد أن يقول لنا الكثير من الأحداث السابقة بكل مساوئها ما زالت قائمة لم تحسم بعد، فأصل الحكاية إذن مستوحى من هذه الفترة، و أبطال الرواية "مسعودة ، قدور، عزوز و الحبيب "، و غيرهم يمثلون أحداث الرواية بما تحمله من قهر و معاناة، فقد أدمجهم الكاتب في هذا الأسلوب الروائي المتشابك الأحداث، حيث يعرفنا على امرأة اسمها "مسعودة" الفتاة الغرة التي تحلم بالسفر إلى المدينة " مدينة الجزائر "، رفقة زوجها " قدور "، ابن قريتها و العامل بميناء الجزائر العاصمة و هما ينتظران بمحطة القطار، إذ يتأخر القطار فتشاهد "مسعودة" أحد الرجال يذرع الرصيف بدون كلل. الجميع متخوف من عدم السفر خاصة مسعودة التي لم يعد قلقها خافيا من ذلك الرجل الذي أحرجها بنظراته. و قد لاحظ زوجها هذه الحركات، فكر قليلا ثم هجم عليه كالوحش الضاري و بضربة دماغ أفقده توازنه.

و تجهض آمال " مسعودة "، و ينكسر الحلم في السفر إلى المدينة عندما يعتدي " قدور " على " رجل المحطة " غيرة عليها، و في هذه اللحظات توثق أيديهما، و يُقتاد الرجلان إلى مركز الدرك الفرنسي للاستنطاق. و هنا يتهادى على مسمع المنتظرين صفير و القطار.

---

[180]- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص: 7- 8.

تترك " مسعودة " بمحطة القطار و هي لا تعرف أي الطرق تسلكها، في هذا الوقت يتقدم منها رجل مسن اسمه " الحاج أحمد "، " **تبدو عليه علامات التقوى و الشهامة (...) يُخبرها بأن يُريد أخذها معه إلى الدار حتى يتبينا الأمر**" [181]، قبلت الاقتراح و سارت خلفه كالظل، و أثناء الطريق كانت تتساءل بينها و بين نفسها عن حجم هذه الخيبة التي أوقعها فيها " قدور"، كيف سترد على أسئلة الناس القائلة " **لماذا تزوجت برجل لا يعرف من حياة القرية إلا الطريق الموصل إليها ؟** " [182]. قالت سأرد عليهم، و سأفهمهم: " **خافوا الله يا ناس ... هل أرفض رجلا حمل المدينة بين يديه مهرا ؟** " [183].

و تتوالى الأحداث، بعد إجهاض حلم السفر، فـــ " مسعودة " لم تسافر إلى المدينة الحلم، و " قدور " الذي ضرب الرجل الذي لم يكن إلا دركيا أهليا في المركز، و الذي ساوم شرف زوجته أصبح مسجونا، و قد عُذب، و مصيره قد يكون مجهولا. هنا يأتي دور الإسقاط، فيعود الكاتب إلى الزمن الحاضر، ثم يعود إلى " قدور " الذي سُجن بصفة تعسّفية غير قانونية، فمن التعذيب في المركز إلى الأشغال الشاقة في محجر " ألبير "، و هناك تصبح الحياة بالنسبة إليه مجرد ذكرى يتذكرها في الليالي الموحشة.

فقد أصبح مسلوب الإرادة، و حكاياته تُروى على ألسنة معارفه و أقربائه، لقد كان يملك بستانا من أجمل بساتين الدشرة، ذلك ما كان يملك، و حاول شخص اسمه " عزوز " أن يستولي عليه.

حلم " مسعودة " انتهى و " قدور" أصبح مسجونا، هنا يشير الكاتب إلى الحوادث التي أعقبت الذكرى المئوية على دخول الحضارة الفرنسية المزعومة أرضَ الجزائر، و التي لم تكن حسنة بالطبع. و لم تمر هكذا عبثا، حيث رافقتها أجواء مشحونة بالغضب و التذمر من هذه المظاهر الاحتفالية التي أُقيمت زورا و عدوانا، فكانت فرصة مواتية للشخصيات الوطنية، و لكل الغيورين على الوطن بأن يُندّدوا بالذين يريدون إدماجهم في فرنسا

---

[181] - المصدر السابق، ص: 33.
[182] - المصدر نفسه، ص: 35.
[183] - المصدر نفسه، ص: 35.

و حضارتها، و النتيجة هي محاكمة صورية لجميع الذين خرجوا عن الطاعة، و أعلنوا تمردهم على " الحضارة ".

و هنا تستوقفنا صورة شاب امتثل إلى المحاكمة بدعوى أنه دعا إلى الحداد، فكان مما جاء في تلك الأقوال ما يلي: " **بمناسبة الذكرى المائة لدخول الحضارة إلى هذه الأرض المنسية المهملة، هذه الأرض الجائعة التي خلصتها فرنسا من بربرية الدايات و القراصنة !** "[184].

و تتوالى الأحداث بعد انكسار الحلم، و تتكسر مسارات السرد من الماضي إلى الحاضر، بين فضاء المحطة، ثم استجواب " قدور " و " رجل المحطة "، ثم العودة إلى القرية، قرية " الجبل الأحمر "، مسقط رأس " مسعودة "، حيث نتعرف على الحياة هناك انطلاقا من العين و المقهى و بيت عمة قدور: " حليمة "، أين تتم خطبة " خديجة" لـــ " قدور"، و التي عزف عن الزواج بها بسبب الوشم الذي شوه وجهها في نظره، و أنها لن تكون مثل الأوربيات و نساء المدينة، و بسبب أغنية " العودة الزرقاء" لصاحبها " محمد بن سعدون " ، و هذا قبل خطبة " مسعودة " و الزواج منها فيما بعد.

و تتواصل الأحداث من القرية إلى المدينة، و من المدينة إلى القرية، أين استقرت " مسعودة " في البيت القصباوي، ثم انتقلت في البيت الأوربي، الذي اكترته لها العائلة الأوربية للعيش فيه، و التي بقيت تعمل لديها بعد نفي زوجها "قدور " إلى سجن "سان لوران" إثر ارتكابه جريمة قتل، و هو في حالة سُكر.

فالرواية إذن صورة لحياة الجزائر السياسية و الاجتماعية و الثقافية، و كذلك التاريخية، نجدها مندمجة في مجموعة من الشخصيات، مازالت " مسعودة " العجوز تحنّ إليها قائلة " **تمنيت أن لو أستطيع جمع من عرفتهم أو سمعت عنهم، خلال حياتي، في دار واحدة، و نتحدث عن كل شيء، بدون حجاب أو تحفظ** " [185]، " **لكن كيف السبيل إلى ذلك ؟ إلى جمع الحبيب و عشيقة، و محمد بن سعدون، و رجل المحطة و قدور، ابن القائد و معلم**

[184]- المصدر السابق، ص: 284.
[185]- المصدر السابق، ص: 328.

المدرسة الفرنسية و الحاج أحمد (...) كيف السبيل إلى جمع خديجة و الواشمة و عمة قدور و أم خديجة، و أمي و العجوز يمينة، و صاحبو الدار القصباوية، و المعلمة الفرنسية التي كنت أشتغل عندها ؟ ... " [186].

هؤلاء جميعا كانوا يمثلون لها في يوم من الأيام شبابها و حاضرها، و نجدها اليوم تجلس إلى جانب الراوي في قصر أبنائها الكولنيالي، محاولة من خلاله استرجاع و استحضار ذلك الماضي.

فالنهاية بقدر ما هي نهاية طبيعية، فهي تحل رموزا و دلالات لنهاية مفتوحة شبيهة بالبداية، التي كان منطلقها من محطة القطار، لتنتهي بركوب القطار المنطلق إلى الحلم، إلى " **الغد الجديد** "، و هذا يعني تفائل الكاتب بالغد رغم مساوئ الماضي.

---

[186]- المصدر نفسه، ص: 329.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1) القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع، الطبعة الأولى، 1417 هـ، دار ابن كثير، دار القادري، دمشق- بيروت.

أولا: المصادر:

1) عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، رقم النشر، 92 07 03، 1992.

2) أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات ANEP، طبعة الجزائر، 2004.

3) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط 22، 2007.

4) الإمام مالك، كتاب الموطأ، برواية يحي بن يحي بن كثير الليثي الأندلسي القرطبي، ضبط و توثيق و تخريج: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، ط3 2002.

5) إيليا أبو ماضي، تبر و تراب (شعر)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 10، شباط (فبراير) 1982.

ثانيا: المراجع:

1) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي: الجزائر نموذجا (1925- 1962).

2) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، منشورات المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 2، فبراير 1978.

3) إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

4) باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2008.

5) حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي: دراسة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، يناير 2003.

6) حسن نجمي، شعرية الفضاء: المتخيل و الهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000.

7) حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002.

8) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991.

9) حياة بوخلط، أوجاع المدينة: مجموعة شعرية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

10) سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1988.

11) سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

12) شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967، دار الفكر العربي، ط3، 1996.

13) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: 1947 – 1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

14) عبد الأمير شمس الدين، الفكر التربوي عند ابن خلدون و ابن الأزرق، دار الأزرق، دار اقرأ، ط 2، 1986.

15) عبد العزيز بوشفيرات، الأثر الباقي مع مقالات حول أدباء جزائريين و عالميين، دار المعرفة، الجزائر.

16) عبد القادر قط، في الأدب العربي الحديث، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2001.

17) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

18) عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.
19) عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط 4، 2007.

20) عبد الناصر مباركية، الجازية و الدراويش بين التراث السردي: الرؤية و جمالية المكان، مجموع محاضرات، الملتقى الوطني الأول، قراءات و دراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 3 – 4 نوفمبر 1998.
21) عبد الوهاب الرقيق، في السرد– دراسات تطبيقية –، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 1998.
22) عمار زعموش، ثنائية الريف و المدينة في رواية غدا يوم جديد لابن هدوقة، جامعة قسنطينة.
23) عمرو عيلان، الإديولوجيا و بنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري – قسنطينة، ط 1، 2001.
24) فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002.

25) محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح، قراءة المكونات الفنية و الجمالية السردية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.
26) محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، منشورات المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 143 ، نوفمبر 1989.

27) محمد ناصر، منتخبات من شعر الأمير عبد القادر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، رقم النشر 83/1491.

28) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت:حياة جاسم محمد، طُبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1997.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1) الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حُزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002.

رابعا: المجلات:

1) أبو اليقظان، جريدة وادي مزاب، نقلا عن حمادي عبد الله، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث قسنطينة 2001.

خامسا: القواميس:

1) علي بن هاذية – بلحسن البليش – الجيلاني بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب: معجم عربي مدرسي ألفبائي، تقديم محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991.

سادسا: المعاجم:

1) ابن منظور، لسان العرب، ط1، 2006، دار صبح و إديسوفت، الجزء: 1، 10، 11، 13.

سابعا: الدواوين:

1) ديوان محمد العيد آل خليفة، شعراء الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، رقم النشر 79/720.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى :	الصفحة.
إهداء	
شكر و عرفان	
مقـــــــدمـــــــــة	أ - هـ
مدخل نظري	02
أولا: مفهوم البنية	03
ثانيا: إشكالية المصطلح:	06
1- مفهوم الفضاء	06
2- مفهوم الزمن و علاقته بالفضاء	12
3- مفهوم الشخصية و علاقتها بالفضاء	13
4- آلية الوصف و علاقتها بالفضاء	13
الفصل الأول: فضاء القرية	
أولا: القرية في الرواية العربية	17
ثانيا: القرية في الرواية الجزائرية	25
ثالثا: القرية في رواية "غدا يوم جديد"	30
1-الفضاء الانتقالي:	32
أ- فضاء المقهى	32
ب- فضاء المحطة	35
2-الفضاء الانساني:	39

أ- بيت الحاج أحمد	40
ب- بيت عمة قدور	42
3-الفضاء الثقافي:	43
أ- فضاء الزاوية	43
ب- فضاء المدرسة	47
4-الفضاء الاجباري:	49
أ- مركز الدرك	50
ب- فضاء المحجر (السجن)	53
الفصل الثاني: فضاء المدينة:	
أولا: المدينة في الرواية العربية	60
ثانيا: المدينة في الرواية الجزائرية	70
ثالثا: المدينة في رواية "غدا يوم جديد"	74
1- الفضاء الإنساني :	78
أ- دلالة الشارع	78
ب- دلالة بيت "قدور" (البيت القصباوي)	81
ج-دلالة القصر	84
2- القرية (الماضي) / المدينة (المستقبل)	86
خـــــاتـــــــمة	96
الملحق:	
أولا: ترجمة لحياة "عبد الحميد بن هدوقة"	100
ثانيا: مضمون رواية (غدا يوم جديد)	102
قائمة المصادر و المراجع	107
فهرس الموضوعات	112