

دلالة التشكيل اللغوي في رواية "غدا يوم جديد"

لعبد الحميد بن هدوقة

الدكتورة: بوهوش فاطمة-جامعة ابن خلدون (تيارت)

الملخص:

إنّ اختيارنا للمدونة الروائية (غدا يوم جديد...) للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، اختيارٌ قد تسوّغه مكانة هذه الرواية في حقل السرديات العربية، وما تنسم به من خصائص فنيّة تنفتح على مشارف التأويل افتتاحا قد يُدَمِّر قداسة البناء والشكل السردى المألوف، فهذه الرواية -في جوهرها- واحدة من الروايات التي مثّلت عتبة من عتبات التطوّر السردى لما عكسته من وعي عميق بخصائص الكتابة السردية ومحاولتها تحقيق تضافر جمالي واقعي، احتضن قيا متقابلة ومتفاوتة بين عالمي: الريف والمدينة.

أظهر الكاتب من خلال روايته تباينا صارخا بين العالم الجديد/المدينة، والمكان المغلق/الريف، فتمكّن من خلال هذا الموضوع التعبير عن مجموعة من القيم، شكّلت في مجموعها صوّر التمزّق والحين معا، ضمن تجارب نفسية واجتماعية انبنت على أساسها رغبات الأفراد داخل هذا المنجز الروائي...

بناءً ما تقدّم، فإنّ البحث في عوالم المحكي الروائي للمنجز قيد الدراسة لهو بحث في تقنيات البناء السردى، وطرائق التشكيل اللغوي في رواية استطاعت أن تحمل في أحشائها جنين المأساة والأمل، تماهت عبرها تدفقات الحلم والعذاب، حتى تراءت -بعمق- في وعي الشخصية المحورية، المرتمية بذاتها في أحضان التاريخ...

لقد جعلها الماضي والحاضر تتعاطى مرارة وقساوة ظهرا في شكل حلم بغد جديد...!! فكيف إذن- انبنت مشاهد الألم والحيرة في ضوء هندسة اللغة الروائية في هذا النص؟ وما هي المستويات اللغوية الأكثر توظيفا في إبداع "غدا يوم جديد..."

1. المحيط اللغوي للرواية (غدا يوم جديد...):

لما كان النص بنية أساسها اللغة، بات من الضروري تحديد خصوصيات الإبداع انطلاقا من اللغة، لأنّ «البحث في اللغة بوصفها نظاما يؤدي إلى البحث في اللغة بوصفها إبداعا»⁽¹⁾، فاللغة -بهذا- ليست وسيلة

¹ - د.نبيلة إبراهيم، نقد الرواية "من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة"، القاهرة، دار غريب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص: 24.

تعبير فحسب، وإنما مادة من مواد البناء، ومكوّن من مكونات القصّ، تعدّ طاقتها الإيحائية خدمة للفن، بعيدا عن التقرير والمباشرة، فهي عالم فني للكتابة والإبداع، وألصق بالخيال والجمال.

إنّ هذا تصوّر يجعل النص الروائي معيارا لغويا قبل أن يكون فضاء دلاليا، يعكس الوعي العميق باللغة، من حيث عامل فعلي لتحقيق البعد الجمالي⁽¹⁾، لذلك غدت دراسة الشكل أعسر بكثير من الكشف عن الوجوه أو البنيات النصية الأخرى⁽²⁾.

لعلّ النزوع إلى انتقاء الأساليب اللغوية، يعدّ في ذاته نزوعا جماليا، لذلك تتعطّر اللغة الروائية بروائح مجموعة من الأساليب على اعتبارها المعلم «الأول الذي تبرز فيه قيمة النصّ الروائي، ولذلك فهي تنطوي على فنية كبيرة...»⁽³⁾، ترشحها لأن تكون الأعقد تحليلا، والأقدر إيجاء في عملية الإبداع، فتباين التوظيف اللغوي في النص الواحد، يجعل الاهتمام موجها أساسا لفهم طرائق النسج والصوغ للمادة المحكية في الرواية، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنّ رواية "غدا يوم جديد..." بنية تتحد فيها أساليب لغوية مختلفة لا تقوّض المشروع الفني الواقعي للكاتب بقدر ما تسمح بالكشف عن المشاعر والخلجات الداخلية، وسط دفء الأفق الشمسي حيث تنبعث الاحلام من هذا الواقع في محاولة الاتصال بالمدينة/الموضوع.

2. التوظيف اللغوي في النص الروائي:

اللغة العامية بين التقرير والتأثير:

اتخذ بن هدوقة القرية مسرحا لرصد الوقائع المساوية العالقة بذاكرة الشخصيات (مسعودة، رجل المحطة)، ليتمدّد شريط الخطاب العامي (أقوال عادية، أمثال شعبية، أغاني شعبية)، بوصفه رمزا للانتماء الثقافي الريفي في ضوء سيطرة الخطاب الفصيح على الملفوظ السرد في الرواية.

إنّ غلبة اللغة الفصحى داخل المنجز السرد لم تمنع الكاتب من توظيف الأساليب العامية التي انصهرت في عوالم التراث الشعبي، لتكوّن وسائل تعبيرية قادرة على هضم المضامين الروائية التي يريد الكاتب نقلها، توزعت بشكل جليّ في المقاطع الحوارية ذات المواقف العنيفة، من ذلك:

¹ - ينظر: د.صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1998، ص: 27.

² - ينظر: د.بشير بويجيرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، "جماليات وإشكاليات الإبداع"، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2001-2002، ج 02، ص: 162.

³ - علال سنقوقة، المتخيل والسلطة "في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية"، منشورات الاختلاف، ط 01، 2000، ص: 245.

• «مالك؟

من الصباح، وأنت رايج جاي... واش تحسب الدنيا؟
-راي نمشي برجليك؟»⁽¹⁾.

• «الدركي الأصلي يتدخل:

-فهت واش قال السيد العريف؟ إذا صرت صغير في عينيه، الدعوة كبيرة رُدْ بالك»⁽²⁾.

اصطبغ هذان المقطعان بالصبغة العنيفة، الدالة على حدة التوتر المصاحبة لمثل هذه المواقف، لذلك جاءت المقاطع العامية ساخنة سخونة المشهد الذي أراد السارد نقله للقارئ، فهو انسجام بين اللغة والصورة، أو بين اللغة الحسية المشبعة بالعامية وتلك المواقف الحادة...

وتنقل الساردة الأولى (مسعودة) في الرواية أفكارا تُظهر بها علاقتها مع قدور (زوجها) بقولها:

-«سألته مزة، قال: محنة، والمحامين بزاف، الحب محنة يا ناس! قلب الفقير يدميه الحب الممنوع».

-إمّا لا تحبي واحد آخر!»⁽³⁾.

ونقل السارد خطاب قدور أثناء انتظار قطار المحطة قائلا:

• «اللي مات ما يرحموش!»⁽⁴⁾.

• «يكثر خيرك»⁽⁵⁾.

فاللغة العامية في هذه المقاطع علامة تُفسّر حجم الواقع الريفى وألمه، فهي لا توحّد مستويات التخاطب بين الشخصيات فحسب، وإنما تعمّق دلالات الصراع الضمني بين الأطراف من جهة والأمكنة من جهة أخرى، فهي أشبه بمرآة عاكسة خبايا الواقع الرهيب.

إنّ اعتماد بن هدوقة على العامية في المواقع الخاصة أضفى على العمل الروائي شيئا من الصدق والحيوية، تعبيرا عن الرغبات الجامحة والهواجس والآمال الملحة باللغة المناسبة للشخصيات والمشاهد معا.

¹ - عبد الحميد بن هدوقة، الرواية "غدا يوم جديد"، الجزائر: منشورات الأندلس، مطبعة أمزيان، 1992، ص: 29-30.

² - الرواية، ص: 84.

³ - الرواية، ص: 16، 17.

⁴ - الرواية، ص: 26.

⁵ - الرواية، ص: 33.

وبهذا فبنية اللغة العامية في الرواية بنية مبررة فنيا، لأنها لا تقف عند التفسير، بقدر ما تحيط بالقيم الاجتماعية والفكرية والثقافية التي انبنى عليها العمل الروائي، على ضوء الواقعية التي حثمت على الكاتب الاشتغال على موضوع الريف، وما يعرفه من عراقيل وأزمات حالت في كثير من الأحيان- دون تحقيق التقدم والتطور.

أما مجال التراث الشعبي في الرواية، فقد استفاد منه الكاتب على نحو سمح له بالتعبير عن الخصائص والترسبات الشعبية في البيئة الريفية، بوصفها مخزونا ثقافيا تحميه الذاكرة، وقد يوضح الجدول التالي بعض الدلالات الخاصة بتوظيف المثل الشعبي في الرواية:

الصفحة	دلالات المثل	المثل الشعبي
45	سوء العاقبة / الحظ	"راح في كيل الزيت!"
98	الاستحقاق/الشرف	زواج البنات، من المكرمات
139	الترخص	يبيع أمه من أجل المال
140	اللامبالاة	المال يحضر ويغيب
140	الاستخفاف/التحقير	وجوه الرجال خير من المال
141	الانتاء	بنت عمك ترفد همك
237	الرشوة/الانحراف	اطعم الكرش تستحي العين!
261	الإيمان بالقدر	المكتوب على الجبين، ما ينحوه اليدين!
261	الحذر/الحيلة	الغابة بوذنيها
293	الخداع، الخيانة، النفاق	يكسرو في الببوش على عينين الناس!

إن خصوصية التوظيف المكثف للأمثال عبّرت عن الرؤية الواقعية للقضايا المطروحة، وكشفت عن وعي المؤلف بعوالم التراث الشعبي، ومقصدية الاستلهام التراثي، كما قد نعتبر تلك التجليات الشعبية في متن "غدا يوم جديد" فلسفة ثقافية تراثية أراد بها الكاتب تفسير خصوصيات التفكير الريفي البسيط.

لقد انطوحت المتون الشعبية للسرد بعبارتها الفنية القصيرة، فتاهت واللغة الفصحى بشكل يخدم المكوّنين السردية والدلالي، لذلك قد يُشكّل هذا التداخل الأسلوبي خاصية فنية، ومعجما شعبيا يقوم على التنوع والإثراء، فالكاتب أفسح المجال «أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسا هاما يقوم عليه تطور البناء الفني في الرواية، بوصف هذا التراث يُمثل ثقافة لشخصيات الرواية، والأساس الذي

تقوم عليه المعاملات بينها، ثم بوصفه رمزا لأصالة القرية يربط ماضيها بحاضرها، ثم إنه يُمثل إلى جانب الأرض أساس تماسك هذا المجتمع القروي»⁽¹⁾.

كما يزنح نص (غدا يوم جديد) إلى توظيف الأغنية الشعبية، المصوغة بالعامية، وذلك لمعالجة قضايا اجتماعية هامة كالزواج مثلا، فالخلفات الشعبية مرتبطة بالذاكرة الجماعية، وهو ما يُفسّر اهتمام بن هدوقة بهذا الشكل التراثي، من ذلك ما نقله السارد على لسان سكان القرية البسطاء:

«افرحي يا أم الوليد، الفرح جاك يا لا لا!»

جنبناها من رؤوس الجبال...

قدمت ربي والنبي محمد من قدم الله لا يخيب على شيء.

يو، يو، يو»⁽²⁾.

فسانفونية الزفاف الريفي بالألفاظ العامية عمّقت واقعية الحدث (الزواج) الدال على الغبطة والسرور، لذلك فالأغنية هنا لا تنعزل عن واقع الريف، لأنها تحيل إلى الإشعاع والإشراق المعبر عن أصالة المضامين الاجتماعية (كيفية التحضير للزفاف، أجواؤه، عاداته، معالمه...).
أمّا الملفوظ الغنائي الشعبي:

اشربي من رأس العين

آه يا العودة الزرقا

ركبك ناس آخرين⁽³⁾.

مولاك محمد

فإنه على شكل قالب شعري، لغز من ألغاز التجربة الإنسانية الأصلية، معقود بفلسفة الحياة الريفية، وجذور التاريخ.

3. اللغة الفصيحة: المعجم والتراكيب:

¹ - عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، الجزائر: ديوانه المطبوعات الجامعية (بن عكنون)، د.ط، 1994، ص: 103.

² - الرواية، ص: 131.

³ - الرواية، ص: 145.

مجلة الباحث : العدد الثاني عشر

إنّ كـيفيات البناء اللغوي داخل تخوم النص الروائي، عالم أدبي تصنعه اللغة أولاً وأخيراً، وما تركّز عليه المقاربات السيميائية مؤخراً أمر لا يخرج عن تحديد سمات النص اللغوية.

تنوّع اللغة الفصيحة بوحداتها المعجمية والتركيبية لتحضن قيم التباين بين الريف والمدينة، بل وتنخرط في فضاء الصورة التي رسمها بن هدوقة حيث يتحقّق ذلك التفاعل بين التشكيل والتخييل الروائي، ومنه فإنّ النظام المعجمي يتنوّع بتنوّع القيم والموضوعات داخل خطاب تخطيط به مجموعة من الرغبات الشخصية، لذلك قد نعتمد هذا الجدول التقريبي لفضح بعض الدلالات على هذا النحو:

المعجم الجنسي	المعجم العنفي	المعجم الديني	المعجم النفسي	
الشبق-الصبيحات الجنسية-الاغتصاب- الاستدراج-البسات- الإغراء-الشوق- التقبيل-أعناق- أشتمى-الجماع- تستجيب	الحدة-الغلظة-الجر- الذعر-القيد-القوة-الظلم- المطاردة-المباغتة- الضرب-الاستعباد- المحاربة-الإدانة-الحصار- التوحش-التحويل- الركلات-يحرق- التعذيب-القهر-يقتل	الزهد-الغيث-الدعاء-الخشية- الاعتساف-مكة-الآخرة-الرحمة- الجنة-القيامة-الرحمان-الرحيم- الحمد-التقوى-الحجيم-الحرام- الحلال-النور-الطواف-النية- التوكل-الأمانة-الإيمان-التدين- الملائكة-الزكوات-الأنبياء- الغافلين-العقيدة-المصحف	الخوف-القلق-الحزن- الهذيان-الهوس-الالم- الحيرة-الغضب-الغيرة- اليأس-الهواجس-الحلم- الوحدة-الاضطراب- الجنون-اللذة-التأزم- الاكتئاب-الاتقام	المعجم اللغوي
التعبير عن الاندفاع لتحقيق المتعة	التعبير عن التصدّع والتشنج الواقعي	التعبير عن التسامي والتطهير	التعبير عن هموم النفس وتأزم الذات	الدلالات

يكشف الجدول ثراءً لفظياً على مستوى المعجم الديني، هو بالأساس نتاج آلية لغوية تتوخى صوغ بناء فنيّ، ينسجم مع الرغبتين الأساسيتين هما: رغبة التطهير، والتعزية لذلك استحوذت وحدات المعجم الديني على فضاء اللغة الروائية مشكّلة بذلك لغة قصصية أميل إلى السرد والاعتراف.

أما التركيب الذي يبدو أنه ألصق بالدرس النحوي منه بالسرد، فإنه يعني الكشف عن العلاقات والروابط التي تحقّقها اللغة في نسق ما، فهذه اللغة ليست مجموعة من الألفاظ الجاهزة والجامدة، إنما هي نظام قابل للتشكيل، معه يكون البحث في العلائق ملازماً للبحث في دلالة اللفظ داخل هذا النظام.

ومصطلح التركيب من أهم المصطلحات السيميولوجية عند "تشارلز موريس" الذي يهتم «بالقوانين التي تغطي القول والتأويل، وبهذا المعنى يعني شيئاً شبيهاً جداً بالنحو، ويشير إلى علاقة الكلمات بعضها ببعض، في داخل فعل كلامي أو قول معين»⁽¹⁾.

ولما كان خطاب (غدا يوم جديد) مجموعة من الحكايات الصغرى، التي تشابكت وتداخلت لتشكل الحكاية الأصل (حكاية مسعودة) تعذر على السارد الاحتفاظ، بطاقة تركيبية واحدة في خطاب اتخذ الحكايا عوالم لتنويع العلاقات والروابط، ومنها على وجه التحديد: علاقة الإسناد، والنسبة، والتبعية. والملاحظ أن هذه العلاقات كانت أكثر حضوراً في النص، ذلك أن المقام مقام سرد، ووصف، وتصوير...، ومن ذلك المقطوعات الآتية:

«عندما دخلت المدينة لأول مرة نزعْتُ حذائي»⁽²⁾.

المسند: دخل، نزع.

المسند إليه: التاء في الفعلين.

المتعلق: المدينة، حذائي.

«فوقه حَبّة حريرية تونسية الحياطة»⁽³⁾.

المسند إليه: حَبّة.

المسند: فوقه.

الموصوف: حَبّة.

الصفة: حريرية، تونسية.

«ممتلئة الصدر، متوسطة القامة، قمحية اللون إلى السمرة»⁽⁴⁾.

المضاف: ممتلئة، متوسطة، قمحية.

المضاف إليه: الصدر، القامة، اللون.

¹ - د/صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2002، ص: 101.

² - الرواية، ص: 15.

³ - الرواية، ص: 217.

⁴ - الرواية، ص: 110.

إنّ هذه الصياغات، بهذه العلاقات كانت أكثر اطرادا في الرواية، فالتركيب الغالبة تنتمي إلى هذه الأقسام المصوغة صياغة قواعدية صحيحة، إلا ما ظهر منها بخطأ، أو تعرّض لكسر بناء، وهي تركيب قليلة، يمكن حصرها في خطأين أو ثلاثة:

- «لكنّ الكتابة الأدبية إلهم لم يحوم في سمائي»⁽¹⁾.
- «لكنّ الناس يشهدون البرامج التي تُعرض عليهم برؤوس تنتمي إلى قرون أخرى»⁽²⁾.
- «سأنصح أبوها إن كان بقي فيه ما ينصح»⁽³⁾.

فكلمة (يحوم) أصلها (يَحُم) لأنها مسبوقة بعامل جازم، فالوقف يقتضي الحذف، أما كلمة (يشهدون)، فموضعها في الأصل (يشاهدون) على وزن (يفاعل) لأنّ الفعل منه (شاهد) على وزن (فاعل)، فالخطأ إذن- صرّفيّ.

وكلمة (أبوها) المسبوبة بالفعل المتعدّي (نصح) في هذا الموضع، فالأصل فيه (أباها)، لأنه واقع موقع المفعولية بالنصب (الألف) على لغة الأسماء الخمسة.

3. اللغة الشعرية:

من البديهي أنّ لغة الفن تنقطع عن التعبير والتصوير، لترتبط بالإيجاء والتكثيف والتميز، إتقاناً للعبة العلامات وتصعيداً لمتواليات السرد، لذلك ينصهر التشكيل مع الدلالة في المنجز الروائي انتهاكا لقواعد الأداء المألوف، وتقويضا لعلاقات الأنساق الجاهزة.

إنّ لغة الفن لغة تتجاوز المعيار في ضرب من التجاوز والتعالي لكلّ ما هو منطقي، لذلك ينتقل الخطاب في مثل هذه الحالات من خطاب نفعي مباشر إلى خطاب تأثيري قادر على التعدد والإيجاء.

فاللغة الفنية شعرية متفجرة، إنها الفضاء الأكثف دلالة، والأنهض على خلق فجوة بين الدوال، تكسر المعاني الرتيبة حتى تُحدث نوعا من الفوضى والتشويش داخل البنية اللغوية للخطاب⁽⁴⁾.

¹ - الرواية، ص: 13.

² - الرواية، ص: 19.

³ - الرواية، ص: 49.

⁴ - ينظر: د/صلاح فضل، نظرية البنائية، بيروت، دار الآفاق الجديدة، دط، 1985، ص: 375.

فلا شك أنّ اللغة الشعرية مكوّن من مكوّنات السرد، بل وطاقة من طاقات التكنيف في عالم لا تصنعه الوحدات المعجمية المباشرة، ولا تكون رقبيا للمعنى، بقدر ما يفتقر إلى الانتقالات والتعدد والغموض والعنف، والتخييل... تحقيقا للجمالية... وارتحالا إلى أفق الإبداع والتجريد، فاللغة بهذا المفهوم «تنزاح عن تركيبها الأسلوية المعجمية لتتحوّل إلى متخيل مجازي فني، ولذلك فهي تنهض على حدّ صراعي بينها وبين الحقيقة الموضوعية المباشرة»⁽¹⁾.

لعل قيام النص/موضوع التحليل على الواقعية، لم يفسح المجال أمام القارئ لإدراك الاضطرابات الدلالية الناتجة عن إتقان اللعبة اللغوية، لذلك لا يوظّف نص (غدا يوم جديد) لغة ترقى إلى الشعرية، وإن كانت طرائق عرض الحكايات ليست على نمط واحد، وعلى الرغم من ذلك، فإنّ الكاتب حاول في بعض المواضع أن يصوغ اللغة صياغة خاصة تقترب إلى ما يسمّى بالانزياح أو العدول، من ذلك ما جاء على لسان الراوي:

«كم أحببتك وأنت لا تدريين! كم ناجيتك وأنت لا تسمعين! كم سمعت من حكايات روتها عينك وأنت لا تتكلمين!..

تضيئين لتختفي!

وكنت الحلم الذي لا يريد أحد الخروج منه!

ثم صرت يقظة!

وبا لها من يقظة مؤلمة»⁽²⁾.

تنوّع دوال هذه المقطوعة في شكل أسطر شعرية، أقرب إلى الترميز منها إلى المباشرة والتصريح، وذلك من خلال التوظيف المجازي الذي اهتدى إليه الكاتب على لسان السارد، الذي حاول رسم صورة البطلة مسعودة، فقد شلّت حركاتها وتوقّفت أصواتها الداخلية، وتراجع لسانها عن الكلام فاسحا المجال للغة العيون، تلك اللغة التي تستنطق الماضي، فتفضح الهواجس، وتستجلي المشاعر لدرجة تماهي الحلم بالحقيقة والخيال بالواقع والوعي بالغيوبة في قصة ترمي بأطرافها إلى الأفق.

وقد حققت المقطوعة إضافة إلى التخييل - تناغما صوتيا بين الأفعال (تدريين، تسمعين، تتكلمين)، فهذا التوحد المورفولوجي خلق انسجاما وتوافقا بين الكلمات، لكأنّ المقطع الصوتي الطويل اجتئب لإحداث

¹ - علال سنقوفة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص: 232.

² - الرواية، ص: 121.

إيقاع موسيقي يشاكل إيقاع الشعر، فظهرت الملفوظات السردية كأنها أسطر شعرية، لغتها موجهة للعواطف والمشاعر والهواجس، وهو ما يُبرّر الاعتماد على الحكاية الأصل لتحريك الأحداث ورسم الشخصيات في رواية (غدا يوم جديد).

كما شعر أنّ المفردات اللغوية في مقطوعة أخرى قد تحرّرت إلى حد ما من رقابة المنطق اللغوي، لتستمد شرعيتها المجازية، وطاقتها الإيحائية من التجاوز والتمرد الواضح على معلم الاختيار والتأليف، بحيث تصبح الوحدات لا تراعي التجاوز المعجمي على النحو المعلوم، ولا تنقل المعاني العادية، وإنما تستجيب للإبداع من وجهة فنية خالصة.

فما ورد على لسان السارد لدليل على التخطي والتجاوز اللغوي في قوله:

«لو سألتني من تحبّ؟

أقول لها: حلما

أضاع أحلامه!

لو سألتني: ما الزمن؟

أقول لها: شريط فارغ، قبل قصتك!

لو سألتني: كيف كانت الیقطة؟

أقول لها: مرّة!

لو سألتني: كيف كانت قصتي؟

أقول لها: الطريق الذي أوصلني من الدشرة إلى المدينة صار أدغالا يعمره قطاع الأحلام.

لو سألتني: أين تحيا؟

أقول لها: في المدينة والرأس مازال قرويا

والقرية اندثرت»⁽¹⁾.

تُحقّق هذه المقطوعة مضاعفة دلالية يغلب عليها الإيقاع الشعري، والتناغم الصوتي، والانسجام التركيبي، لأنّ الكلمات فيها لا تُعبّر عن وقائع التاريخ، كما لا تكشف عن بنية المجتمع الجزائري، وإنما تغدو تلك الوقائع قتيما من قيم الحلم المعطرة بروائح الماضي، ويتحوّل الزمن الأليم إلى مخزون تجارب هامة في تأمل وتهويم يجعل الذات ترحل بذكرتها إلى أعماق ذلك الزمن...

¹ - الرواية، ص: 165.

فلفاظم المقطوعة صرخة شعرية تجوس عبر الزمن، حيث يتلذذ الراوي بماضي البطلية، ويستمتيت في حلمها، فيستجيب للمغامرة، للسفر في الزمن، حتى يجزّ حوادث الماضي إلى الحاضر تعبيراً عن سيرة أو معاناة ما بين الريف والمدينة.

إنّ اللغة في هذا النص لا تنقل قيماً إعجابية بين الراوي والبطلية، وهي قيمٌ كشفت عنها المسرودات العادية، وإنما تخلق التماهي بين الذات الساردة وموضوع الكتابة (الحلم) في أنساق ليست ظلاً مطابقاً للواقع، بقدر ما هي شكل من أشكال المغامرة خارج حدود الزمن.

على هذا الأساس بدت اللغة (في غدا يوم جديد) مادة الاشتغال الروائي، ومكوّناً من مكوّنات المحكي السردية، وجمهازا من أجهزة التكثيف الدلالي، انسجمت وموضوع الكتابة الذي انبنى على صراع مرير ساعد على إضفاء الصبغة الواقعية في رواية جعلت من حقائق العالم الخارجي منطلقاً لتصعيد القيم، وتعدد الرغبات.

الهوامش والإحالات:

1. دنبيلة إبراهيم، نقد الرواية "من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة"، القاهرة، دار غريب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص: 24.
2. ينظر: د.صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1998، ص: 27.
3. ينظر: د.بشير بويجيرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، "جماليات وإشكاليات الإبداع"، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2001-2002، ج 02، ص: 162.
4. علاء سننوقة، المختل والسلطة "في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية"، منشورات الاختلاف، ط 01، 2000، ص: 245.
5. عبد الحميد بن هدوقة، الرواية "غدا يوم جديد"، الجزائر: منشورات الأندلس، مطبعة أمزيان، 1992، ص: 29-30.
6. الرواية، ص: 84.
7. الرواية، ص: 16، 17.
8. الرواية، ص: 26.
9. الرواية، ص: 33.
10. عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية (بن عكنون)، د.ط، 1994، ص: 103.
11. الرواية، ص: 131.
12. الرواية، ص: 145.
13. د/صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2002، ص: 101.

14. الرواية، ص: 15.
15. الرواية، ص: 217.
16. الرواية، ص: 110.
17. الرواية، ص: 13.
18. الرواية، ص: 19.
19. الرواية، ص: 49.
20. ينظر: د/صلاح فضل، نظرية البنائية، بيروت، دار الآفاق الجديدة، دط، 1985، ص: 375.
21. علال سنقوفة، المختل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص: 232.
22. الرواية، ص: 121.
23. الرواية، ص: 165.