الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

بنية الخطاب الروائي في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: شيلاوي نزيهة

إشراف: أد. بوعلام بطاطاش

السنة الجامعية: 2020- 2021

الإهداء

إلى الذين ساندوني بكل حب وعطاء

إلى رمز التضحية "والداي الحبيبان "

أدامهما الله ورعاهما وحفظهما من كل مكروه

إلى الذي لم يتوان عن مد العون والمساعدة لي "كمال"

إلى من هم أملي في الحياة وقرة عيني "مبروك" "بسيط" "فؤاد"

إلى أختاي الغاليتين "زوينة" "سيهام" وأولادهما

إلى صديقاتي الوفيات "نسيمة" "مانو" "وهيبة" "ديهيا"

إلى كل أصدقائي الذين عرفتهم طوال مشواري الدراسي.

الشكر والتقدير

أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي الدكتور بوعلام بطاطاش الذي أشرف على هذا البحث ووقف معي، فنصحني وأرشدني بتوجيهاته وملاحظاته القيمة.

كما أتوجه بخالص الشكر والامتنان للسيد بودريوه على الدعم والمساندة في كل صغيرة وكبيرة، وعلى عنايته ومرافقته لي أثناء مشوار بحثي، وعلى كل كلمة طيبة بدرت منه. بارك الله فيه وأطال عمره وألبسه الصحة والعافية.

جزاهما الله ووفقهما لكل خير.

نزيهة شيلاوي

مقدمة

الأدب الروائي من أقدم الفنون الأدبية وأوسعها انتشارا إذ أصبح مؤخرا فن التعبير عن وجود الإنسان وتخيلاته وأحلامه وعن كل ما يخص عصره من ثقافة وسياسة وتاريخ.

برزت الرواية من الأنماط السردية المكتملة فنيا في لغتها، شخصياتها وأحداثها، وإذا تحدثنا عن الرواية الجزائرية فسيقودنا الحديث إلى فرع هام منها ألا وهو الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي أثبتت حضورها من خلال الانفتاح على الثقافة الأجنبية والفرنسية بالخصوص، وما أثبت أكثر حضورها في الأدب العربي عن طريق الترجمة هو معالجتها للقضايا الفكرية الراهنة، وأدائها لرسالة الشعب الجزائري الصادق في التعبير عن همومه.

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو ولعنا بالتراث الجزائري من جهة، وإعجابنا بكتابات مالك حداد من جهة أخرى، هذه الروايات التي أثارت انتباهنا خاصة روايته التلميذ والدرس، التي صوّرت الواقع بشكل فني مازج فيه الروائي بين توظيف التاريخ وتوظيف الخيال، علما أن أغلب روايات مالك حداد قد حظيت بدراسات مختلفة من قبل الباحثين على خلاف الرواية التي اخترناها كأنموذج للدراسة.

ومن هنا نحاول أن نغوص في هذا العمل الإبداعي لفك طلاسمه عن طريق التحليل السردي للبنيات الشكلية التي تحاصر الخطاب الروائي والمتمثلة أساسا في الشخصيات والزمن والمكان.

تتمحور إشكالية البحث حول جملة من التساؤلات تدور حول الآليات التي اعتمدها الروائي في التعبير عن شخصياته في إطار زمني وفضائي محدّدين، لإظهار الجوانب الفنية والجمالية المبثوثة في العمل.

وللوصول إلى الإجابة عن تلك التساؤلات، اخترنا توظيف المنهج البنوي الذي يمكننا من الوصول إلى نتائج موضوعية خلال تحليل العناصر المختلفة للبحث والتي فضلنا تقسيمها إلى ثلاثة فصول، إذ خصصنا الفصل الأول للحديث عن الشخصيات ابتداء من مفهومها اللغوي، والاصطلاحي، ومازجنا بين التطبيقي

والنظري معتمدين على تصنيف الشخصية من منظور النقاد الغربيين (رولان بارت، تودوروف، غريماس، فيليب هامون)ومن منظور النقاد العرب أمثال (عبد المالك مرتاض، محمد غنيمي، محمد عزام)، ومن منظور الفلاسفة(أرسطو)كما قدمنا أنواع الشخصيات (الرئيسية، الثانوية) بالإضافة إلى أبعاد الشخصيات القائمة على الخصائص الجسمانية والاجتماعية والنفسية، أضف إلى دلالة أسماء الشخصيات ومدى تطابقها مع أصحابها.

جاء الفصل الثاني مخصصا لدراسة البنية الزمنية وذلك بالبحث عن مفاهيمها اللغوية، والاصطلاحية، ثمّ تحدثنا عن الترتيب الزمني مركزين على المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها الداخلية والخارجية، كما تناولنا أيضا قضية الاستغراق الزمني بأنواعه المختلفة المسّرعة للسرد كالإيجاز والثغرة، والمبطئة له كالمشهد والوقفة.

أما الفصل الثالث والأخير فقد عرضنا فيه بنية المكان في الرواية ابتداء من مفهومها اللغوي والاصطلاحي وأنواع الأماكن الواردة فيها، كما تحدثنا عن المكان الواقعي والروائي، وانتقلنا إلى البحث عن ثنائية المكان المفتوح والمغلق والتي انقسمت إلى أماكن الانتقال وأماكن الإقامة، وما تحيله من دلالات نتيجة علاقة التأثير والتأثر بين المكان والشخصية.

وكانت الخاتمة نهاية البحث، تطرقنا فيها إلى عرض وصياغة مجموعة من النتائج التي استخلصت من هذه العناصر.

ومن جملة الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث، نجد ضعف الترجمة الذي لاحظناه في الرواية، زيادة عن كونها كثيرة الأخطاء سواء اللغوية منها أو الإملائية، ولم نتمكن من الوصول إلى ترجمة أحسن منها، الأمر الذي دفعنا إلى أن نتعامل معها بحذر حتى لا تخرج الرواية عن نصّها الأصلي.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا المشرف أد.بطاطاش بوعلام الذي رعى هذا البحث، كما نشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على ما تجشموه من جهد وعناء لتشريف هذه المذكرة بملاحظاتهم العلمية القيّمة.

الفصل الأول

بنية الشخصيات في رواية التلميذ والدرس

- مفهوم الشخصيات
- أنواع الشخصيات
- أبعاد الشخصيات
- دلالة أسماء الشخصيات

أولا: مفهوم الشخصيات personnages :

تلعب الشخصية دورا مهما في بناء الخطاب الروائي متماسكة مع باقي العناصر الأخرى تماسكا عضويا وتكامليا بحيث تتأتى بالزمان والمكان اللذان توجههما من خلال الحدث الروائي في عصرنا الحديث فيما يسمى بالرواية الجديدة.

إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية مهما كان دورها حتى ولو اختصر في رقم وبدون اسم وللتوضيح أكثر عن الشخصية نعود إلى مفهومها الذي أخذته عبر العصور:

1/الشخصية لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية والتي تعني "سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع، وظهور، وجمعه أشخاص أو شخوص، وشخص، وتعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1].

"الشخصية (personality) كلمة لاتينية من (persona) ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين".[2]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، (ط1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1424هـ -2003م، ص36.

[2]-د. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية، ثرثرة فوق النيل، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات قسم اللغة العربية، ص46.

وردت لفظة الشخصية في معجم الوسيط:"**أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل**"[1].

أما في معجم المصطلحات الأدبية "**تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة**"[2].

2/ الشخصية اصطلاحا:

تلعب الشخصية الدور الرئيسي في البناء الروائي كونها مصدر الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه.

الشخصية الروائية كتبت مفاهيم عديدة مع تعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد والفلاسفة.

أ/ الشخصية من منظور النقاد الغربيين:

من أهم الذين طوروا الشخصية واهتموا بها نجد "رولان بارت" حين قال عن الشخصية الحكائية أنها **نتاج عمل تأليفي، وكان أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم"**

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص475.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د.ط)، 1988، ص195.

يتكرر ظهوره في الحكي[1]، فالشخصية عنصر أساسي في البناء الروائي من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي وهذا ما يؤكده "تودوروف" حول الشخصية الرواية أنها "**قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى 'كائنات من ورق' ومع ذلك فإن وفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص أمر لا معنى له**"[2]ويعني أن الشخصية مجرد علامة، لكن هذا ضرب من العبث لأن الشخصية عنصر أساسي في الرواية.

كما يمكن أيضا أن نميز الشخصية الحكائية بين مستويين عند "غريماس" :

مستوى "عاملي" تتخذ فيه الشخصية مفهومها شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ومستوى "ممثلي" نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"

إن عدد العوامل في كل حكي محدد على الدوام في ستة، هي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له"[3]، أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل.

[1]–حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 200، ص51.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، 1990، ص213.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

الشخصية عند فيليب هامون:**"وقد جدد مفهوم الشخصية بدقة عندما قال "إلا أن اعتبار الشخصية وبشكل أولى اختيار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع وذلك من خلال دمجه في الرسالة المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية"**[1]

بمعنى أن الشخصية بمثابة الدليل اللغوي يتكون من دال ومدلول تتسع لتصبح قادرة على احتواء جميع مكونات النص بالإضافة إلى أن مفهوم الشخصية مستقل عن المرجع لا تراعي فيه المعطيات النصية المتلفظ بها داخل النص كما يفهم من كلامه أن الشخصية تؤدي وظيفة إرسال أو تبليغ شأنها في ذلك شأن اللغة التي قصر اللسانيين أدائها على التواصل فقط.

ب/ الشخصية من منظور نقاد العرب:

استهل عبد المالك مرتاض حديثه عن الشخصية **"هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين والمتنوع(...) تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب الإيديولوجيات والثقافات، والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود(...) كأن الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة**

[1] – نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح–مقارنة سيميائية–(الشخصية–الزمن–الفضاء). مخطوط ماجستير،2010، ص52.

للعالم الواقعي"[1]،فالشخصية هنا ظهرت من المكونات الرئيسية في العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تسند إليها أهم الوظائف في عملها الفني.

نجد الدكتور محمد غنيمي هلال يرى "**أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني، والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه إذا لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية. إن الشخوص هي محور الرواية الرئيسي، بحيث تبحث فيها الحركة وتمنحها الحياة فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة"**[2].

فالرواية تستمد قيمتها من خلال حركة الشخصية التي تلعب دور مهما في بناء السرد، فمن الصعب فصل هكذا عنصر عن باقي العناصر فالشخصية تجسد الفكرة من خلال سلوكها وتصرفها، كما تنمي الأحداث وتطورها ما جعلها ذات قيمة في أهمية الرواية.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998، ص73-74.

[2]- صبيحة عودة زغرب، غسان كفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجيد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2006،ص117.

يرى محمد عزام **أن الشخصية الروائية ليست وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه العبارات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية –حسب بارت– كائنات من ورق لتأخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف.**

يضيف: **ينبغي التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي، فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها تقعدها، والثانية خاصة تعني شخص معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلهما تتلامسان الخاص ضمن العام"**[1].

ج/ الشخصية من منظور الفلاسفة:

نجد أرسطو في كتابه "فن الشعر" الشخصية يقوله "**لما كانت المأساة هي أساس محاكاة لعمل ما، كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التحليلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث"**[2]، هنا أرسطو لم يولي الشخصية اهتمام كبير في تأسيس المأساة لذا يعتبرها ثانوية، وأنها منبثقة من الأحداث التي بدورها تقوم بإنتاج الشخصية.

وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين يرون أن الشخصية "**هي مجرد اسم قائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا**

[1] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق، 2005، ص11.

[2] –سعيد يقطين، قال الراوي،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص87.

وأساسيا اكتملت بنيويا واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر"[1]، مما يعني أن الشخصية قبل القرن التاسع عشر لم يكن لها اهتمام كبير فهي مجرد اسم للشخص القائم بالفعل أو الحدث.

وفي القرن التاسع عشر أصبحت الشخصية مستقلة عن الحدث وعنصر مهم في البناء السردي.

ومن خلال ما رأيناه من أراء النقاد والأدباء وكذا الفلاسفة أنه لا يمكن أبدا تناول الشخصية بمعزل عن العناصر الروائية الأخرى نظرا إلى العلاقة العضوية التي تربط بعضها من سرد أو وصف وأحداث، زمان ومكان.

ففي الأدب العالمي أخذت الشخصيات شهرة وانتشار بشكل مباشر في ملايين حياة القراء، حيث يمكن للقارئ أن يلمس الشخصيات عند قراءة أي عمل روائي ذلك من خلال الأفعال والانفعالات التي تقوم بها هذه الشخصيات المتخيلة والتي تشكل الحدث وتقوده في السرد الحكائي.

ثانيا: أنواع الشخصيات:

تركز الدراسات الأدبية على دراسة الشخصية نظرا لأساسية موضعها فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وما يجعل الشخصية أنواع هو النظر إلى أهمية الدور الذي تؤديه فتكون إما شخصية رئيسية محورية وإما شخصية ثانوية حيث **''تعتمد على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد الروائي"**[2] ويضيف النقد **''الشخصيات حسب أدوارها عبر العمل**

[1] – جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والحبل، منشورات الأوراس، الجزائر(د.ط)، 2007، ص57.
[2] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص215.

الروائي وفق طريقة عرض الكاتب لها فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية الرئيسية والثانوية والمدورة والمسطحة كما نصادف في الأعمال الشخصية الإيجابية والسلبية "[1].

1/ الشخصية الرئيسية:

هي شخصية مركبة متعددة الأبعاد فهي أساسية في الحكاية وهي شخصيات مختلفة تتطور مع الوقت وتتواجد في المتن بنسبة كبيرة أي أنها شخصية مركزية تقود بطوله الرواية حيث تدور حولها الأحداث في الغالب **"والتي تقود الفعل وتدفعه إلى الامام و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها الشخصية المحورية"[2]**وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.

توجه الشخصية الرئيسية الحدث وفق نسق معين،ونجدها في تعريف آخر لها"**الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[3].**

وفي رواية التلميذ والدرس لمالك حداد نجد أنه اختار شخصيتين رئيسيتين تحركان أحداث روايته، تتمثل في الطبيب الكهل الجزائري وابنته واللتان تتمثل أدوارهما في:

[1]-نوال بريك،سيميائية الشخصية في رواية التوت المر لمحمد لعروسي المطوي، مخطوط لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2014- 2015، ص11.

[2]-صبيحة عودة زعرب، غسان الكيفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131.

[3]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،دار القصبة للنشر،(دط)، الجزائر،2009،ص45.

أ/ شخصية صلاح قدير:تعد شخصية الراوي نفسه شخصية رئيسية محورية نالت الجزء الأكبر عبر الأحداث، حيث نجدها في كامل الرواية، وكل الأحداث تدور حولها،فهي شخصية تبعث الأمل، وتمثل دورها في مساعدة المرضى.وشخصية صلاح هي الأكثر تعاملا مع الشخصيات والأكثر تأثر بها وتأثير فيها.

ب/ شخصية فاضلة: هي ثاني شخصية رئيسية في هذه الرواية وهي فتاة عشرينية تدرس في فرنسا، وهي مهتمة بقضايا السياسة والتحرر، هي حامل من حبيبها عمر وترغب بالإسقاط، بسبب الظروف.

2/ الشخصية الثانوية:

تلعب الشخصية الثانوية أدوار متباينة داخل الرواية، بعضها كان مساند للبطل، والتي يبني المؤلف عليها رؤيته الدرامية "**فهي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبرازها الحدث**"[1]، إذ تساهم الشخصية الثانوية أحيانا في تسيير دفة الأحداث وغالبا ما تخلق أجواء جديدة ومتعة كبيرة، فهي تتمتع بالوضوح والبساطة، وتعتبر المرافق الأساسي للشخصية الرئيسية، لتوازن الأحداث وتسيرها، وأكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية في قوله"**لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات العديمة الاعتبار ن فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك ها هنا**"[2] أي أن الشخصيات الثانوية تمتلك بدورها دورا مهما في الرواية على الرغم من قلة ورودها فيها.

[1]–صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي ،ص132.

[2]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص133.

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية، والتي تلعب دور في مساعدة الشخصيات الرئيسية في تحريك الأحداث نجد:

أ/ شخصية الدكتور كوست: هو طبيب جراح وهذه الشخصية التي تلعب دور الصديق للدكتور صلاح قدير، كما أنه يعاني من مرض السرطان

ب/ شخصية عمر: طالب يدرس الطب في فرنسا ،مهتم هو أيضا بالجانب السياسي وقضايا التحرر إلى جانب حبيبته فاضلة.

ج/ شخصية جرمين: هي فتاة فرنسية،حبيبة الطبيب صلاح قدير أيام الدراسة.

د/ شخصية سعدية: هي زوجة الطبيب قدير، التي عانت من إهمال زوجها.

تبين في هذه الرواية أن الشخصيات يختلف دورها في مدى الحيز الروائي الذي تشغله في الرواية، إذ هناك شخصيات ظهرت بصورة كبيرة ولها أثر بارز في التأثير على الأحداث في حين نجد شخصيات أخرى شغلت حيزا حدثيا صغيرا في الرواية، بحيث يكون تأثيرها على الحدث المرتبط بها مباشر.

ثالثا: أبعاد الشخصيات:

الأبعاد من مقومات الشخصية ومكوناتها، وأهمية الشخصية تظهر من خلال النظر إليها عن طريقها(البعد الخارجي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي)، ويختلف رسم شخصية عن أخرى من مؤلف لأخر في العمل الروائي، فيعطي لها صفات مميزة ومحددة لما يريد.

1/ البعد الخارجي(الجسماني): هو محاولة من الكاتب إكساب الجانب المادي للشخصية، وتوضيح صورتها في الواقع المعاش "**وللبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية، التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من صرف الكاتب(الراوي)، أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصنف نفسها أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها**"[1].

إضافة إلى وصف الملامح الخارجية للشخصية **حيث يلجأ الكاتب إلى رسم شخصياته من الخارج كالملابس، والأسماء، وبعض التكوينات للشخصية فملامح الإنسان وصفاته الخارجية كالطول والقصر والملابس، وشكل وجهه وجسمه، كما يتعلق البعد الجسمي بتحديد الجنس سواء ذكر أو أنثى وغيرها من التفاصيل التي تتعلق بكل ما هو ظاهر للعيان**[2].

بمعنى أن أهمية البعد الجسماني تكمن في وصف كل ما يرى بالعين المجردة، فهو جانب يلعب دورا في فهم الشخصية بصورة كبيرة، وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتان في تشبيهه للكاتب الفنان الرسام "**فكأن النص استحال إلى ريشه ترسى وتدقق في الرسم، فلا تغادر لونه ولا قامته، ولا وزنا ولا عينين ولا شعرا ولا فما، ولا أسنانا، إلا رسمتها بشكل من التفصيل**"[3].

---

[1]- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير(مخطوط)، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007-2008، ص84.

[2]- د. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية، ص50.

[3]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، ص147.

تمثل هذا البعد في الرواية من خلال الشخصيات وذلك في الوصف الذي جاء على لسان السارد، حيث رسمت الشخصيات باجتهاد من طرف الروائي.

استهلت الرواية بالمظهر الخارجي لشخصية فاضلة حيث عرض السارد ملامحها المتمثلة في سواد عينيها ولمعانها تقول "...**عيناها سوداوان تلمعان خائفتان**"[1]كما حدد لنا عمرها في نص أخر"**إنّ ابنتي عمرها اثنتان وعشرون سنة**"[2]وفي وصف أخر لمظهرها الخارجي "**لها نهدان تكورا، والتبرج ليس من ذوقها، إنها امرأة من غير أن تتبرج، إنها جميلة أقول لكم**"[3] وفي أماكن أخرى من الرواية تابع السارد عرض ملامحها الجسدية من خلال ملابسها "**راحت أسنانها تتراقص وهي تلبس تيورا رماديا مشدودا على الخصر، وصدار من النيلون الأزرق، بوبر أبيض يكسو جذعها السخي**"[4]فمن خلال هذا الوصف كوّنا صورة واضحة ومتكاملة عن شخصية فاضلة.

يقول"جميلة، جد جميلة أنت يا فاضلة. هات فمك وكلماتك. فاضلة خجولة، طاهرة، فخورة، خبأت فخذيها بصحيفة"[5].

أ/ **شخصية قدير صلاح**: هي الأخرى برزت بمظهرها الخارجي لكن دون توضيح أكثر في معالمها وتحديد عمرها يقول "**بتت ذا بطن، بت أقل تدخينا، إن ما ينبئ عن عمري، طيب قلبي أكثر مما تفعل**

[1]- مالك حداد، التلميذ والدرس، تر: سامي الجندي، مكتبة الأسرة، 2008، مصر، ص19.
[2]-المصدر السابق، ص24.
[3]- الرواية، ص24.
[4]- المصدر السابق، ص56.
[5]-المصدر السابق، ص126.

الشعارات البيض القليلة التي انزلقت(..) لن تأتي أبدا التجاعيد كي تلطف وجهي، فأنا لست على نبل الصخور الموجة"[1].

فالسارد لمح هنا عن تغيير مظهره، كيف كان وكيف أصبح، كما أنه لم يوضّح سنّه لكن راوغنا بالوصف الشيق من خلال استدلاله بطيبة قلبه ووصف شعره، وتجاعيد وجهه ليعطي لنا صورة الشيخوخة، ويؤكد هذا التصوّر من خلال مقاطع أخرى في هذه الرواية يقول "**ولكني شخت، ولا ذنب لي في الواقع إلا عمري، وإنها لجريرة أن يشيخ الإنسان"**[2]يقول أيضا"...**يشهد على ذلك كتفاي المحدوبتان، ليس في ذمتي حساب أودية إلا لشعري الأبيض، إن شعري هو ضمانة إحساني، أنا طبيب لأني عجوز"**[3].

السارد قدّم لنا وصفا للمظهر الخارجي الخاص به من خلال مقاطع استرجاعية، يقول "...**في شارع ميشيل بمعطف بزرقة البحر ونعل جد عالية، إلى ثانية برداء أبيض في المستشفى بين أردية أخرى تبدو وكأنها جمهور خفي"**[4]كما يحدد أيضا في مقطع آخر عن عمره حين كان في عمر الزهور "**فأنا لم أمارس رياضة الشتاء في السادس عشرة من عمري"**[5].

ب/ في وصفه شخصية كوست: أعطى لسارد بعض أوصاف لمظهرها الخارجي للدكتور كوست حيث جاء على وصف عينيه يقول "**كانت عيناه الصغيرتان، العينان البنيتان القويتان تؤكدان الصلاة"**[6]، وفي

---

[1]- الرواية،ص19.
[2]- المصدر السابق،ص58.
[3]- المصدر السابق ، ص60.
[4]- المصدر السابق ، ص89.
[5]- المصدر السابق ، ص93
[6]- المصدر السابق ، ص30.

وضعه ليديه يقول "**لدكتور كوست تتدليان، تسترخيان، مسترخيين، إنهما تشبهان قفازي مطاط. صفرتهما الشمعية تذكر بالطلق المبلل**"[1]ولم يغفل السارد حتى في ابتسامته الأخيرة فوصفها قائلا "**انحنى الدكتور كوست وهو يفتر عن ابتسامته الشيطانة الطيبة، لقد تقدم إلى الله بثوبه الأبيض ويداه تضيعان إيقاع نشيد ترتله السماء**"[2] فقد كان هذا الوصف موثق من لحظات موته، حتى صوته حين تذكره السارد وصفه بالمدندن "**صوت الدكتور كوست المدندن الذي يتنزه**"[3] .

لا يترك الكاتب شخصية من شخصيات الرواية الاّ وصف مظهرها الخارجي وصفا واضحا وفي بعض الشخصيات وصف دقيق بينما أخرى غفل عن وصف تفاصيل مثل الوصف الذي نجده في هذه الشخصيات:

ج/ شخصية سعدية: يقول في وصف زوجته "**هي اللطيفة الرقيقة**"[4].

د/ شخصية جرمين: "أخذت جرمين تقلب في نظرها، وجدت أن عينيها هادئتان نظيفتان وفمها ذكي جدا ولكن لخاتم الزواج الذي تحركه في يدها بريقا كبريق القنبلة"[5].

فشخصيات رواية التلميذ والدرس غامضة لا يمكن التوصل مباشرة إلى صورة واضحة عنها من الخارج، لكن من خلال بعض البيانات يمكن للقارئ أن يكشف عن الشخصيات عن طريق حركاتها.

[1]- الرواية،ص27.
[2]- المصدر السابق ،ص67.
[3]- المصدر السابق، ص127.
[4]- المصدر السابق ، ص91.
[5]- المصدر السابق ، ص144.

هـ/ شخصية قائد الدوار(بن يوسفي): حيث تجلت بعض مظاهر هذه الشخصية في الرواية يقول السارد "**هو رجل ضخم خبيث، له طلعة بهية، بهية جدا، ومن أسف أنه سافل**"[1].

فقد وضح لنا السارد سمة خارجية جسمانية لهذه الشخصية بطريقة مباشرة، كما وضح صورته في الواقع المعاش أنه ذو طلعة بهية لكنه لسافل وخبيث.

و/ شخصية الحاكم العام: يقول السارد "**الحاكم العام رجل حسن، بل انه جميل جدا، أشقر واضح، لم يتجاوز الأربعين**"[2].

وضح لنا بعض ملامحها وقد رسم لنا هاته الشخصية وعرفنا عليها من خلال أنه حاكم عام وأنه حسن وجميل وانتقل إلى لون شعره أنه أشقر، ثم أشار إلى سنه، ومن خلال هذه التصورات يستطيع القارئ أن يكون صورة لهذه الشخصية، وأنها شخصية في عز الشباب.

نجد في هذه الرواية شخصيات عدّة لم تلعب دورا هاما فهي شخصيات سطحية ومرجعية لم يتعدى دورها مقطع ومنها ما أعطى الكاتب وصفا لمظهرها الخارجي نذكر منها:

ز/ شيخ فلاح: "**كان ضخم الجثة قوّيها، شعره أحمر تقريبا، يبدو وكأنه له سبعين عاما**" من خلال هذا الوصف نجد أن السارد قدّم لنا توضيح حول مظهره الخارجي حيث شكل جسمه ضخم وشعره أحمر، وفرضية سنه تميل لسبعين عام.

[1]- الرواية ، ص105.
[2]- المصدر السابق ، ص107.

استخدم الكاتب في هذه الرواية تقنية لرسم شخصياته وهي تقنية أكثر إقناعا للقارئ والتقديم المباشر من قبل السارد.

2/ البعد الاجتماعي:هو تصوير القاص لكل ما يحيط بالشخصيات تصويرا دقيقا من حيث مركزها الاجتماعي والثقافي وميولها والقضاء الذي تتحرك فيه، وهذا البعد يتردد كثيرا للعديد من الشخصيات الذي من خلاله يتم رصيد الخلفية الاجتماعية.

فهو بعد يتمثل في "**انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته**"[1]، فالبعد الاجتماعي يعتبر منهجا قائما بذاته لارتباطه الوثيق بالحياة الاجتماعية وبالأدب بمختلف أجناسه، حيث أن الأدب مرآة تعكس المجتمع، ولكل أديب نظرته إلى المجتمع الذي يعيش فيه وبكتابته يعكس الأحداث الاجتماعية وتفاعلاتها، يقول أحد النقاد "**إن الأدب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها ويعطيها صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة**"[2]

فالبعد الاجتماعي مهم في كشف التفاصيل عن الشخصية، ومكانتها الاجتماعية، مع درجة ثقافتها ومنشئها وبيئتها وحتى علاقتها بالناس.

يمكننا الاستناد في هذه الرواية على التحديدات الاجتماعية لإبراز الشخصيات أكثر، وفي هذا البعد بالتحديد ركز الكاتب على وصف الأوضاع التي تعيشها بعض الشخصيات.

[1]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000، ص135.
[2]- محمد لبيدي، علم اجتماع الأدب، دار المعركة الجماعية، السويس (د.ط)، 2004، ص104.

أ/ شخصية صلاح قدير:ينحدر صلاح قدير من عائلة ميسورة الحال حيث يعيش جو عائلي يتكون من أبيه وأمه وإخوته، ويبرز الوضع الاجتماعي من خلال استرجاع بعض الذكريات والتي تمثلت في بعض المواقف والأفعال.

أكمل صلاح قدير دراسته في الجامعة بفرنسا ويخلص هذا في قوله "**ابني في باريس يطلب العلم**" ما انعكس إيجابا في توجيه سلوكه الشخصي، فهو شخصية مثقفة، وخريج جامعة.

لم تكن رحلته العلمية بالسهلة، حيث يظهر موقف والده من خلال بيعه لأملاكه فقط ليتمتع بانتصاره أمام شيوخ القرية يقول "**لقد باع من أجل ذلك كرمه ذا العنب الأشقر وطاحونة الزيت التي ورثها عن أجداده، ووقف على عتبة الأبدية يتمتع بانتصاره: لقد كانوا يدعونني دكتورا**"[1]، وهنا الإشارة للوضع المادي.

أكمل رحلته حيث تزوج بسعدية بعد فترة قليلة من موت والديه ورزق بفاضلة.

حظيت هذه الشخصية بمكانة محترمة في الوسط الذي يعيش فيه نظرا للخدمات التي يقدمها للعائلات في مجاله العلمي يقول"**في القرية وفي المجلس المختلط كنت أحظى بشهرة طيبة في أني طبيب جيد**"[2].

ب/ شخصية فاضلة: ولدت فاضلة بعد خمس سنوات من زواج والديها (صلاح قدير وسعدية)، وحين بلغت الثامنة من عمرها رحل والدها إلى فرنسا وماتت والدتها، فكفل بها أخوالها وربوها فهم من كبار

[1] – الرواية، ص89.

[2] – المصدر السابق ، ص90.

الملاكين، أصبحت فاضلة شابة في العشرينيات، طالبة جامعية انتمت إلى طبقة مثقفة نسبة لأبيها الدكتور صلاح قدير.

وما يؤكد هذا البعد على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى، ومكانتها الاجتماعية، هي ما نجده فيها أنها على علاقة عاطفية مع زميلها عمر يقول السارد "**فاضلة تحب عمرا، عمر يحب فاضلة، أنهما متحابان**"[1] ، فاضلة حامل من عمر، والمسالة لم تتوقف في هذا بل تعدى الأمر أنها تقرر وتلح على الإجهاض متحججة بالظروف حسب قولها "**في الظروف الحالية لا أستطيع أن احتفظ بهذا الطفل**"[2]، بسبب أنه لا مأوى ولا عمل ولا مستقبل واضح وهذا ما أكدته في قولها "**عندما يعود السلم سأتزوج عمرا ويكون لنا أطفال، عندئذ نستطيع أن يكون لنا أطفال** (...) **وأبحث عن شقة، أدخر الدراهم**(...)**وأكون مصنفا في وظيفتي وبعدها أتزوج**"[3]. فاضلة منخرطة في القضايا السياسية والتحرر يقول السارد:"**إنها لم تعمل بالسياسة كأولئك التافهين الصغار الذين لجئوا إلى نضال المراهقين كي يملؤوا فراغهم ورومانتيكيتهم بنت تكامل الغدد**(...) **الغضب ياسياستي المسكينة الطيبة**"[4]،يقول في مقطع آخر:"**فاضلة مناضلة أحييها وأمجدها**"[5].

[1]- الرواية، ص53.
[2]- المصدر السابق ، ص31.
[3]- المصدر السابق ، ص67.
[4]- المصدر السابق ، ص40.
[5]- المصدر السابق ، ص122.

ج/ شخصية كوست: ينحدر كوست من عائلة أجنية فرنسية شخصية مثقفة، يعمل طبيب جراح، حيث يعاني من مرض السرطان يقول السارد: "...**أما السرطان الذي أصابك فما كنت لأهتم به**"[1]

يقول أيضا "**الدكتور كوست في أسوء حال**"[2] شخصية كوست تجمعها علاقة بالآخرين بحكم عمله طبيب جراح في قوله "**لا تنسى يا دكتور قدير أني أقدم كل شيء للأخر**"[3]، ما يعني أنه اجتماعي في قول السارد "**إنه مبالغ في دقته، اجتماعي تقريبا: أقدم نفسي أنا الدكتور كوست**"[4]

تناول هذا البعد نشأة الشخصية والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله وعلاقته بالآخرين.

د/ شخصية عمر: هو شاب من تلمسان يعيش في فرنسا حاليا ويدرس في الصف الثالث من الطب، منخرط هو الأخر في المجال السياسي والنضال، نجد مقطع يقول "**لقد مزق عمر البطاقة بطاقة انتسابه للحزب الشيوعي الفرنسي**"[5] .

كما أنه على علاقة بفاضلة أم طفله "**كان ينتظر الصباح، يعمل بالسياسة: ينتظر طفلا**"[6]، حسب الرواية فإن حالة الشخصية الاجتماعية ليست مستقرة، فهو بلا مأوى، وملاحق يقول في حوار له مع فاضلة

[1]- الرواية، ص21.
[2]- المصدر السابق ، ص26.
[3]- المصدر السابق ، ص29.
[4]- المصدر السابق ، ص67.
[5]- المصدر السابق ، ص38.
[6]- المصدر السابق ، ص 45.

حين عاتبته على حملها "**أنت تنتظرين طفلا وأنا لدي مذكرة توقيف** (...) **وليس طبيعيا أن يعكر هذا الحب طفل ومذكرة توقيف**"[1].

ويظهر في مقاطع أخرى أنه بدون مأوى حسب ما قالته فاضلة لأبيها، والتي قصدته في خدمته إيواء لعمر وعلى لسان السارد يقول "**شرحت لي فاضلة أنه يسكن الآن عند صديق وأن هذا الصديق لن يقدر على إيوائه طويلا**(...) **إنه لن يكون في خطر عندك فأنت غير معروف ولا مسبة تلصق بك**"[2]، هذا ما يوضح أن شخصية عمر ليست في وضع اجتماعي جيد.

كشف هذا البعد عن لوضع الاجتماعي لدى الشخصيات الروائية، حيث فسر لنا توجهاتها. ونشأتها وانتمائها وعملها وعلاقاتها.

حيث نجد شخصيات ذكرت دون توضيح لوضعها الاجتماعي فالراوي لم يسلط عليها الضوء، فاستنتج أن هذا البعد قد شغل حيزا ضيقا في الرواية باعتبار بعض الشخصيات شخصيات ثانوية.

3/ البعد النفسي:

البعد النفسي أو ما يسمى السيكولوجي، المرآة التي تعكس الحالة النفسية للشخصية، إذ يعد مفهوم الشخصية أكثر تعقيدا عند علماء النفس، فهو يشمل جميع الصفات والخصائص العقلية والوجدانية، وكلها تتفاعل في شخص معين، وفي بيئة معينة، وتعددت التفسيرات ووجهات النظر لعلماء وأدباء، وتباينت دراستهم لشخصية الإنسان ومن أهمهم: نجد المحلل النفساني فرويد: "**حيث يذهب فرويد في نظريته حول**

[1]- الرواية، ص 46.

[2]- المصدر السابق ، ص54.

الشخصية التي يقسمها إلى ثلاثة أنظمة أو أنساق تكوّن معا الجهاز النفسي، وهذه الأنساق والأنظمة منفصلة ومتصلة، وهي مستقلة ذاتيا، وتعمل في تناغم وتعاون مع بعضها البعض،وبمقدار تناغمها، وانسجامها يكون استواء السلوك"[1].

نظرا لتعقيد العلاقات الإنسانية ومتطلبات الحياة الاجتماعية المتزايدة ممّا يشكل ضغطا مستمرا على الفرد والأسرة والمجتمع بصفة عامة فإنّ الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر تطرقا للتحليل النفسي عن الإنسان في أيامنا هذه.

إذ ينحصر البعد النفسي في الرواية العربية في الشخصيات الروائية، من حيث شكلها الخارجي وعلاقاتها ببعضها البعض، أو طبيعتها كون هذا البعد يتعلق "**بالمزاج والميول، وما يعتري الإنسان من مركبات نقص تؤثر أكبر التأثير على كيانه الاجتماعي أو الجسماني، فما من سلوك أو فعل يأتيه الإنسان إلاّ وله دوافع وبواعثه"**[2].

كما تتضمن الرواية"**أوصافا داخلية والتي يبدع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية أعماقها"**[3] أي أنّ السارد يجتهد في إبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف، وسلوك.

تجلت الجوانب النفسية للشخصيات في الرواية فيما يلي:

[1]-فيصل عباس، التحليل النفسي و الاتجاهات الفرويدية، دار الفكر العربي،ط1، بيروت،1997،ص33.

[2]-شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث،الإسكندرية، 1997، ص56.

[3]-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان،ط1، 2005،ص68.

أ/ الحب: أخذ الحب دورا مهما في تحريك أحداث الرواية فشخصية قدير التي تعد إحدى الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية تنطوي على كثير من حب للمرأة فقد أحب الأنثى بجميع نماذجها وصفاتها في الرواية، و كذلك حب الآخرين فقد ظهرت بعض المقاطع الروائية توضح تجليات الحب

في قول السارد:"...**وجدت من أجل الآخرين.أعني بنفسي وأنا أعني بالآخرين. لقد ارتضيت منذ بعيد أن أحسب حساب الآخرين. أقول: ارتضيت، وأنا مع ذلك أحب الآخرين**"[1].

أمّا حبه لابنته فيظهر في قوله:"**يا ربيعي الصغير المسكين ...أحب لو تنامي في جوف حناني. أحب لو أخترع لك القصص البسيطة. لو أدفنك بنعومة يا حبيبتي البيضاء كالثلج. يا ربيع شبابي الصغير، أطفئي لفيفتك وتعالي قولي إلى أبيك أنك تحبينه**"[2]

كما نجد حب السارد لجرمين الذي بقي على حبه بالرغم من أنها لم تكن من نصيبه يقول:" **إنّ ما بقي لي من حياتي هو ملك لجرمين. فالفجر يستطيع أن يحيك مرارته. أنا أحب جرمين. في الحرب وفي السلم، شاء الله الرحيم أم أبى الشيطان، أحب جرمين. في الخريف، وفي الربيع أحب جرمين. أحببت جرمين وأنا ابن ستة أشهر. أحببتها قبل أو أولد. لقد وجدت منذ أحببتها**"[3].

[1]-الرواية ص49.

[2]- المصدر السابق، ص71.

[3]- المصدر السابق، ص 136.

كما نجد الحب أيضا بين الشخصية الرئيسية فاضلة والشخصية الثانوية عمر يقول السارد:" **فاضلة تحب عمرا. عمر يحب فاضلة. إنهما متحابان، ذلك من أحزان الحب"**[1]

ب/ الكراهية: برز هذا الجانب لدى الشخصية الرئيسية في الرواية فهو أكثر الناطقين لها نتيجة تعرضه لعدة مواقف في حياته، وقد جاءت لفظة الكراهية بمعنى (لا أحب) كما جاءت مصرحة ب (أكره)

يقول السارد في نظرته لابنته اثر تدخينها "**أنا لا أحب أن تدخن المرأة، خاصة إذا كانت جزائرية**"[2]

وردّا على ابنته يقول: "**أنا لا أحب أن يفكر الناس فيّ في المناسبات الكبرى فقط**"[3].

وفي صيغة أخرى للكراهية يقول في وصفه لأعراض التيفوس "**وأنا أمقت تلك البقع الوردية في الخدود الناحلة**"[4]

كما جاءت لفظة الكراهية بصيغة صريحة (أكره)حين علم بحبل جرمين في قوله:"**صرت أكره القرية. أخذت صورة حبل جرمين تعذبني**"[5]

[1]-الرواية ص53.
[2]- المصدر السابق، ص28.
[3]- المصدر السابق، ص58.
[4]- المصدر السابق، ص104.
[5]- المصدر السابق، ص109.

ج/ الخوف والقلق:يتضح الخوف في هذه الرواية لدى شخصية قدير أكثر وتختلف مواقف وأسباب خوفه فإذا رجعنا إلى بعض المقاطع المرجعية مثلا ينتابه الخوف على ابنته الوحيدة من الألم فيذكر عندما كانت طفلة تصاب بالحروق فيقوم بالنفخ على آلامها في قوله:" **بف... لا تخافي، لقد ذهب الرض..**"[1]

ونلمح أيضا الخوف والقلق من مرض التيفوس الذي داهم دوار(بن يوسف) ويتأكد خوفه في قوله:"**نعم لقد أقلقني مرضى دوار (بن يوسفي)...أنا أخاف التيفوس...**"[2]. كذلك في سرد الوقائع الروائية حيث نجد قدير يعرض مخاوفه على الحاكم العام، فيقول" **فعرضت عليه مخاوفي حول دوار(بن يوسفي)** "[3] ويقول أيضا"**ولقد ذهبت في عشية ذلك اليوم إلى دوار (بن يوسفي) فرأيت أن مخاوفي صحيحة: لقد ظهر فيها التيفوس**"[4]

د/ الغضب:يطغى هذا العنصر على الجانب النفسي غالبا في الروايات فهي انفعالات لا تخلو منها الرواية ، نلمسها خاصة في الشخصيتين الرئيسيتين مثل: حين علق قدير على تصرفات فاضلة التي جاءته طالبة المساعدة يقول: "**إنها لا تطلب شيئا. تلح، تأمر. لهجتها لا تعجبني**"[5]. يصرح عن الغضب في مقطع آخر يقول: **الغضب يا سياستي المسكينة الطيبة...الغضب يا تمثال حناني...غاضبة عن**

[1]-الرواية ص 84.
[2]- المصدر السابق، ص 104.
[3]- المصدر السابق، ص107.
[4]- المصدر السابق، ص109.
[5]- المصدر السابق، ص33.

حق"[1]في تقديمه حكما أخلاقيا حول شخصية ابنته وعلى سلوكها يقول:"**أوه ما هذا...يا لهذه الثورية السيئة التهذيب...**"[2]يقول أيضا:" **لقد اجتازت الوقاحة حدود الشتيمة"**[3]

هـ/ الأمل:تضمنت الرواية أفكارا تبعث على الأمل فالرواية تصرح بشكل واضح أن الأمل موجود بقوّة، فهناك عامل رئيسي لتحقيق هذا الأمل و هو عامل الزمان، فلا شيء يدوم للأبد وأنه لابدّ بعد الضيق من فرج، فإذا تغيّر الزمن لابدّ أن تتغيّر الظروف و قد طرحت الرواية هذه الفكرة من خلال بعض الشخصيات مثلا يظهر الأمل بشكل مباشر حين خاطب صلاح ابنته فاضلة في قوله:"**ولكن لا يا صغيرتي، سيضاء هذا البيت. أنا أعرف العرب...الأمل يا فاضلتي هو السبيل لإنكار البله و البلاهة. الأمل هو نوع من الدفاع الذاتي ضد العبث"**[4]

ونجد فكرة أخرى عن الأمل برزت في الشيخ الفلاح حين التقاه الدكتور صلاح قدير صدفة في نزهته الحزينة، هذا الشيخ كانت مزرعته تحترق ومع ذلك ظل يزرع بستانه قال:"**ومع ذلك يجب أن ينبت شيء هنا...**"[5]

[1]-الرواية ص40.
[2]- المصدر السابق، ص62.
[3]- المصدر السابق، ص63.
[4]- المصدر السابق، ص51.
[5]- المصدر السابق، ص 66.

وما إلى ذلك من جوانب نفسية. نستنتج ممّا سبق أنّ البعد النفسي استطاع الكشف عن المحتوى النفسي والداخلي للشخصيات التي خصها الكاتب بالذكر فقد أبرزت مشاعر الحب والكراهية التي تعانيها، وأظهرت جانب الأمل الموجود في نفسيتها، وما تحمله من انفعالات الغضب وسلوكات الخوف والقلق .

إذا البعد النفسي هو ثمرة البعدين السابقين، فهو الجانب الذي يكمّل الجانب الاجتماعي والجانب الخارجي للشخصية.

رابعا: دلالة أسماء الشخصيات:

يعد الاسم عامل إيضاح للشخصية مما يؤدي إلى الإيضاح النصي، والروائي هنا عند اختياره للاسم فانه يحاول أن يربط بين الاسم والشخصية، بحيث يسعى"**وهو يصنع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها، ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع، والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية**"[1].

يعطي الروائي اهتماما كبيرا لتقديمه الشخصيات سواء في تسميتها أو ما تتصف به من مواصفات داخلية وخارجية "**فالكاتب الروائي لا يعطي اسما لشخصية ما هكذا اعتباطيا أو عشوائيا ،لأن كل اسم يحمل دلالات معينة، ويوحي بشخصية ما، فاِسم الشخص الشخصي هو تمثيل حقيقي له، واِستحضار**

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247.

خواص الشيء من خلال السمة، تعني عملية خلق ذهني ترافقها أحاسيس وتخيلات واسعة توحي بطاقة شبه سحرية للكلمة ذاتها"[1].

يقتصد الروائي في عمله أسماء لأبطاله ابتغاء نشأة علاقة بينهما لذا يعمل جاهدا على الاختيار، لأن الاسم من شأنه أن يحمل دلالات تحيل على الشخصية، فيكون بمثابة الرمز الذي يؤول لحامله، فهو بمثابة الشفرة التي من خلالها ندخل عالم النص "**فيشكل الاسم أحد الخطوط المميزة الهامة وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، فهو بثباته وتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص،ومقروئيته، إذ أنه إلى جانب تحديده وتمييزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقة"**[2].

والملاحظ أن أسماء شخصيات رواية "التلميذ والدرس" أخذ الكثير من مبدعه، فقبل أن تكون أسماء تحملها الشخصية،كانت قد أخذت عناية خاصة في انتقائها كدلالة بدورها في النص، وعلى اثر هذا نذكر ما يلي:

1/ شخصية صلاح:

صلح: الصّلاح: ضد الفساد ، صلح، يصلح ، ويصلح، صلاحا وصلوحا، وأنشد أبو زيد:

فكيف بإطراقي إذا ما شتمتني؟

[1]–شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤته، 2007، ص171.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص247.

وما بعد شتم الوالدين صلوح

وهو صالح وصليح، الأخيرة عن ابن الأعرابي، والجمع صلحاء وصلوح، وصلح: كصلح،قال ابن دريد: وليس صلوح شبت. ورجل صالح في نفسه من قوم صلحاء ومصلح في أعماله وأموره، وقد أصلحه الله.

وصلاح: من أسماء مكة، شرفها الله تعالى،يجوز أن يكون من الصلح[1].

دلت بعض المقاطع في الرواية على دلالات معينة يحملها اسم **صلاح[2]**، والتي أكّدت على تطابق وانسجام بين الاسم والشخصية من خلال التصرفات والتفكير وسلوكها، فقد كان اسم صلاح علامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لدى هذه الشخصية التي تحاول بشتى الطرق الإصلاح الديني والدنيوي.

2/ شخصية فاضلة:

فضل: الفضلة والفضيلة معروف: ضد النقص والنقيصة.

والجمع: فضول ،وروي بيت أبي ذؤيب: وشيك الفصول بعيد الغقول.

روي: وشيك الفضول، مكان الفصول وقد تقدم في ترجمة فصل بصاد المهملة. وقد فضل يفضل، وهو فاضل، ورجل فضّال ومفضل: وكثير الفضل.

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني ص516-517.

[2]-ينظر الرواية، ص 41-42-43-49-60-61.

الفضيلة: الدرجة الرفيعة في الفضل، والفاضلة الاسم من ذلك، والفضال والتفاضل: التمازي في الفضل. وفضّله:مزّاه. والتفاضل بين القوم:أن يكون بعضهم أفضل من بعض.

ورجل فاضل: ذو فضل. ورجل مفضول: قد فضّله غيره. يقال:فضل فلان على غيره إذا غلب بالفضل عليهم. وقوله تعالى (وفضلناهم على كثير من خلقنا تفضيلا)،قيل تأويله لأن الله فضلهم بالتمييز[1].

نستنتج من خلال هذا التعريف لابن منظور:

أن اسم **فاضلة**[2] في هذه الرواية لم يكن مناسب منسجم للشخصية، وهذا ما اتضح في بعض المقطع الروائية من تصرفات وسلوك لدى شخصية فاضلة ،فإذا كان الفضل والفضيلة معروف ضد النقص والنقيصة، وأن فاضلة اسم من الدرجة الرفيعة، فنحن في هذه الرواية لا حضنا العكس في أحد جوانب هذه الشخصية التي من جهة تحاول مساعدة حبيبها ومن جهة تحاول إسقاط جنينها، ومثل هذا التصرف والسلوك الذي يصنف من الجرم لا يوحي بالفضل أو الفضيلة.

كما نجد في الرواية أسماء أجنبية مثل "**روبير كوست، جرمين**"[3] إذ يقصد من وراء توظيف الأسماء الأجنبية، إلى التركيز على انتمائها الحضاري الذي لا يتلاءم مع البيئة الجزائرية، وسكانها الأصليين، فهو بتوظيفه هذه الأسماء يحيل إلى عادات وتقاليد مختلفة، ونظام حياتي مختلف عن ما هو مألوف عند الجزائريين.

[1]-ابن منظور،لسان العرب، المجلد الحادي عشر، ص524.

[2]-ينظر الرواية، ص29-30-31.

[3]-ينظر المصدر السابق، ص20-93.

الفصل الثاني

بنية الزمن في رواية التلميذ والدرس

- مفهوم الزمن
- الترتيب الزمني
- الاسترجاع والاستباق
- الاستغراق الزمني

اهتم الفلاسفة والعلماء والأدباء بالزمن، نظرا لما يتضمنه من ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمان، في علاقته بالإنسان وهذه الثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، كالوجود والعدم، الميلاد والموت، الثبات والحركة، الغياب والحضور، الزوال والديمومة" **فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاُ، ثمّ قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخر...إنّ الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني يقتضي مراحل حياته ويتولج في تفاصلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغر من وجهه ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذاك صيف**"[1]فالزمن إذا يحس به الإنسان وفقا للتغيرات التي تطرأ عليه وعلى المحيط الذي يعيش فيه، فإحساسه بالزمن ناجم عن تقدمه في السن، تعاقب الليل والنهار والفصول إلى جانب التغيرات التي تقع في محيطه.

أولا/ مفهوم الزمن:

1/ الزمن لغة:

جاء في لسان العرب أنّ "**الزمن، والزمان: اسم لقليل الوقت، أو كثيره وفي المحكم الزمن، والزمان العصر، والجمع أزمن، وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمن...وأزمن**

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171.

المكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن...ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر...والزمان يقع على الفصل من فصول السنة"[1]

أمّا في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي :"**زمن، الزاد والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة و كثيرة، يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة"**[2].

2/ الزمن اصطلاحا:

الزمن من أهم العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، حيث تشير مقولة الزمن جدلا عميقا وممتدا باعتباره الوجه الآخر للكون وبوجود الإنسان بالكون بدأت الحياة البشرية مسيرة جريانها"**إنّ الزمن في العمل الإبداعي، هو نوع من تصالح الإنسان مع ذاته، إذا كان فعلا أنّ الإنسان هو الزمن"**[3] فهذا الأخير يمارس دوره وتعاقبه على الإنسان، ولكن الإنسان في مقابله يسعى لامتلاكه وتحقيق وجوده في الكون عبر البعد التاريخي، فالتاريخ" **هو ما يأتيه الإنسان يوميا من أفعال ليصنع العالم الذي يطلب، ولا يكفي الإنسان من التاريخ الزمن المعطى، بل لابدّ له من زمن يصنعه بنفسه ويخضع لإرادته حتى يتسع لكل مطالب الذات"**[4]

[1]-ابن منظور، لسان العرب ص86.

[2]-ابن فارس(أبو الحسن ابن زكرياء)،395 هـ، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون،ج3، دار الجيل، بيروت،د.ط، 1991،ص22.

[3]-رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف،مارس،2006.

[4]-عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس ،ط1،ص7.

وغدا الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الفلاسفة والعلماء منذ الأزل وجلبت انتباههم، وقد ظهر الإخلاف بينهم حول إعطاء مفهوم محدد للزمن، فتباينت الرؤى بينهم، وهذا راجع في حقيقة الأمر إلى طبيعة الزمن. لاتصاله بمفاهيم تجريدية تبحث في الوجود والعدم والأبدية.

وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي لدى الشكلانيين الروس منذ أوائل القرن العشرين الذي يقوم أساسا على الاختلاف القائم على الترتيب الزمني للأحداث. وفي هذا الصدد يقول "توماشيفسكي" **لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائيfable، إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إنّ المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علميةpragmatique حسب النظام الطبيعي بمعنى: النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها الأحداث أو أدخلت في العمل في مقابل المتن الحكائي. يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيدا أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"**[1]

وهذا التقسيم الثنائي، الذي تعاملت به الشكلانية الروسية إزاء الكيفيات التي وزع بها الزمن داخل النص الروائي، ولقد كان تصورهم نقطة البداية الأولى للزمن، ومنطلقا للبحث في مكوّناته وخصائصه.

يؤكد **مندلاو mandelow في كتابه"الزمن والرواية" رأيه، فيذهب إلى أنّ أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تبادروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجد يدعم رأيه بمقولتين:**

[1]-إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982، ص180.

الأولى: للقديس "أغسطيس Augustis" الذي قال: إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه".

الثانية: ل"وليام شكسبيرWilliam Shakespeare" الذي قال: نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[1]

لتحديد طبيعة الزمن في الفن الروائي، فمن الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمان من خلال بعض الآراء التي قدمها بعض الباحثين، المختصين في هذا الفن.

أ/ من منظور البنويين:

يرى تودوروف: "بأنّ هناك زمنين تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزمنية الأولى "زمنية العالم المقدم" والثانية"زمنية الخطاب المقدم له"أي التفريق بين زمن القصة والحكاية كما وقعت أوخيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سماه الشكلانيين الروس"المتن الحكائي": أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية"[2]

نفهم أنه لا يمكن ضبط علاقة معينة بين الزمنين، وما يمكن تنبيه هو عدم توازي الزمنين لأنّ زمن المبنى الحكائي لا يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث.

[1]-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2004 ص16.

[2]-إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1، 2000،ص100.

أكّد" رولان بارت Rolan bard" إنّ المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد الزمان إلاّ في شكل نسق أو نظام، وأنّ الزمن السردي هو زمان دلالي أو وظيفي بينما الزمان الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب"[1]

والزمان بمفهومنا الحديث زمنان" **زمن ظاهر وزمن باطن ومع ذلك فهما ليسا بمنفصلين ولا بمتناقضين لأن الظاهر مرتبط بالباطن دائما، بحيث يبدوان وكأنهما يؤديان إلى هدف واحد"[2]**

ب/ الزمن عند الفلاسفة:

مقولة الزمن أصبح من الطبيعي البحث عنها نظرا إلى سعة مجاله وارتباطه بكل مظاهر الوجود الطبيعي والإنساني ف"**مناقشة مفهوم الزمن من الناحية الفلسفية والفكرية، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي، من منظور فلسفي ...لأنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمنفي حركته الذاهبة والآتية...إذ كلما ازدادت خبرة الإنسان–الكاتب– في الحياة إحساسه ووعيه بالزمن ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية فالزمن كامن في وعي كل إنسان، غير أنّ كمونه في وعي المبدع أشد إيلاما، وأعمق مدى وهو–الزمن– في جانبه النفسي**[3]"بمفهوم برغسون"**معطى مباشر في وجدادنا"**[4]

[1]–نصيرة زرزور، بنية الزمن في رواية"شرفات بحر الشمال"لواسيني الأعرج مجلة الأدب واللغات،الجزائر، ع4، ماي2005،ص2.

[2]–صبيحة عودة زعرب، غسان كفاني"جماليات السرد في الخطاب الروائي"، دار مجدلاوي، عمان،ط1 ،2000،ص62.

[3]–رابح الأطرش مفهوم الزمن في الفكر والأدب.ص 07

[4]–هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر،أسعد رزوق، مراجعة، العوضي الوكيل ، سجل العرب القاهرة، 1972،ص09

من أراء **ليبنز Leibniz** حول هذا الصدد "**أنّ الزمان هو الترتيب الزمني للأشياء أو الحادثات التي تتعاقب في الحدوث الواحدة منها وراء الأخرى**"[1]

أمّا **لوك** يرى أنّ فكرة"**الزمان فتنشأ من تعاون مصدري المعرفة: الحواس والفكر وذلك عندما نتأمل في ظهور أفكار عديدة تتعاقب الواحدة منها وراء الأخرى محدثة بذلك فكرة التتابع(succession) أو عندما نتأمل المسافة بين أجزاء هذا التتابع محدثة بذلك فكرة المدة أو الأمد(duration)**"[2].

ثانيا/ الترتيب الزمني:

ميّز جيرار جنيت بين زمني القصة والرواية من حيث أنّ زمن القصة زمن طبيعي، تقع فيه الأحداث وفق ترتيب منطقي سببي، أمّا زمن الحكاية فيخضع ويستجيب لرؤية السارد، زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طالبا للماضي وحمولته، وبين القفز إلى المستقبل استشرافا لأفق المقبل من الأحداث، وهو ما أسماه جنيتGenette بالمفارقات التي"**تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما،مقارنة بنظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة و ذلك لأنّ نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشر أو تلك، ومن البديهي أنّ إعادة تشكيل هذه ليست ممكنة دائما، وأنّها تصير**

[1]-إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشرق، ط1، 1986، ص81.
[2]-المرجع السابق،ص 82-83.

عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال"[1] فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة

وحول هذه النقطة يقول جنيت جيرار:" **إنّ مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة 'الحاضر' أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة. إننا نسمي<<مدى المفارقة>> هذه المسافة الزمنية،ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدّة معيّنة من القصة تطول أو تقصر وهذه المدة هي ما نسمّيه <<اتساع المفارقة>>"**[2]

بينت رواية التلميذ والدرس على مونولوج طويل وأحداثها تدور حول الطبيب الجزائري الكهل الذي يقطن بالمدينة الصغيرة دائمة النعاس- بعد موت زوجته-وابنته فاضلة وحبيبها عمر بالإضافة إلى الدكتور كوست، إذ جاء السرد في الأغلب على لسان صلاح قدير، وصوت فاضلة والروائي، ما أعطى جمالا للرواية من خلال تعدد الأصوات.

بدأت الرواية عن حديث قدير حول نضج ابنته التي وكأنه لا يعرفها"...**أمن الممكن يا إلهي! إنها باتت تحمل الشهادة الثانوية؟...إنها امرأة من غير أنّ تتبرج، إنها جميلة أقول لكم.**"[3]

يذكر أيضا صديقه الجراح كوست الذي يعاني من مرض والذي تجمعهما صداقة الأربع سنوات.

---

[1]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط3، 2003، ص 47

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74-75.

[3]-الرواية ص24.

يخبرنا السارد أيضا أنّ فاضلة حامل وأنها في كل مرة تقصده للمساعدة في الإجهاض هنا يظهر صوت المرأة"**في الظروف الحالية لا استطيع أن أحتفظ بهذا الطفل**"[1] وبالتالي يكون رده دائما الرفض"**أنا لست الله الرحيم، ورد فعلي لا يصدر عن وسواس، أو خوف أو ومضة فكر بسيطة، أنا لا أعرف أو أقدر على أن أمنح الموت؟ أنا لا أعاند كطبيب أو أخلاقي أو مؤمن**"[2] هنا أضفت مشاعر السارد لمسة جمالية على الرواية، فشخصية قدير عبر بعض الأحداث تعاني في ممارسة دورها في الحياة، ودورها كأب وكطبيب، وحتى كإنسان في المجتمع، فنلمس معاناته خاصة حين يسمع فكرة الإجهاض.

كشف هذا الطبيب عن جانب المقاومة الجزائرية للاحتلال الفرنسي من خلال الشابين فاضلة وعمر اللّذان يدرسان معا في الجامعة الفرنسية "**شهر الشر 1945سنة الشقاء هذه الطالبة، ذلك الطالب كانا يتخبطان في تقويم العهد الغربي، إنّ تموز ما عاد يعني الحصاد العاشق وإنما عملية إنزال 1830 حوالي مدينة الجزائر**"[3] .كما تحدث عن القمع الذي مارسته فرنسا في الجزائر من خلال تطرق الرواية إلى التاريخ، فأشار إليها "**أنا أعرف أنّ كثيرا من أباء العائلات قتلوا، آباء لعائلات أعلم أنهم ما زالوا يقتلون آباء لعائلات**"[4].

حدثنا السارد أيضا عن العنصرية وطريقة معاملة أهل القرية له مقارنة بالطبيب البريطاني "**كان المرضى الأوربيين لا يأتون إلى عيادتي حتى عندما يأخذ زميلي عطلته السنوية، كانوا يفضلون أن يذهبوا إلى**

[1]-الرواية ص31.
[2]-المصدر السابق، ص41
[3]- المصدر السابق، ص35.
[4]- المصدر السابق، ص74.

المدينة فيقطعون ليلا أو نهارا مائة كيلو متر بدلا من أن يتقبلوا عناية طبيب من الوطنيين أليست هذه هي العرقية!"[1].

في مقاطع أخرى يروي لنا السارد عن جانبه العاطفي فهو عانى، فينظر للحياة أنها غير عادلة في حقه" أنا عجوز، جد عجوز، وأحب أولا جرمين. إنّ حبي هو نفي للزمن"[2]

في آخر الرواية، الحديث عن الموت، ونعت"بعد ظهر هذا اليوم رافقت الدكتور كوست إلى بيته، لقد مات صديقي الأخير"[3] يظهر مقطع آخر" الصمت كلي، لقد مات الطبيب كما مات صاحبه"[4]

تطرح رواية <<التلميذ والدرس>> لمالك حداد صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها المفترضة فالروائي لا يهتم بتسلسل الأحداث باعتبار التداخل بين الخيالات تداعيات الماضي مع أحلام المستقبل في زمن الحاضر الذي يتم من خلاله اللعب بالزمن على مستوى ترتيب الأحداث.

لم تتبع رواية التلميذ والدرس النسق الزمني المتتابع حيث يتضح لنا تخلخل في تسلسلها الزمني فالروائي لم يعتمد على ترتيب زمني، إنما برز اعتماده على الاسترجاعات أكثر، فكلما شرع في الحديث عن ما هو حاضرا نجده يعود إلى الماضي دون سابق إنذار، فيتحدث عن المستقبل مباشرة .

تقع رواية <<التلميذ و الدرس>> في 151 صفحة مقسمة إلى 31 فصل وهذه الفصول مقسمة إلى مقاطع حيث نجد بعض الفصول دون المقاطع أيضا ، كما يختلف عدد المقاطع بين فصل وآخر، وهذا ما

---

[1]-الرواية، ص102

[2]- المصدر السابق، ص132.

[3]- المصدر السابق، ص135

[4]- المصدر السابق، ص149.

يؤكد لنا أنّ الرواية ترتيبها الزمني ليس طبيعي ما شكل مفارقات زمنية واضحة ، فالأحداث الماضية لا تقدم التسلسل الزمني المنتظم حيث نجد نوعا من الذبذبة الزمنية ففي كل فصل يخلط الروائي بين الحاضر والماضي وان لم نقل حتى المستقبل .

أ/ الاستباق والاسترجاع :

في النص السردي الحديث كسر للسيرورة المتوالية (من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل) ما يجعل الوقائع والأحداث متأخرة الذي يسمى بالاسترجاع ، وقد يقدم وقائع أخرى فيسمى (الاستباق)، وهذا ما يخلق متعة وإشارة، وتشويق وكل هذا يمنح النص الطابع الجمالي والفني كما يحمل دلالات و إشارات.

1/ **الاسترجاع:**

أ/ لغة: "رجع، يرجع، رجعا، ورجوعا، ورجعى، ورجعانا، ومرجعا ومرجعة."[1]

ب/ اصطلاحا: هو ترك الراوي مستوى القص الأول ليعود **إلى** بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وهو"**عبارة عن تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين(flash back)، حيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[2]**، فهذه التقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، وبالتالي هو أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية.

[1]–معجم لسان العرب ، مادة رجع، الجزء الثامن ص 144.

[2]–عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د.ط،1995، ص217.

وعن الذاكرة نجد برغسون في كتابه <<المادة والذاكرة>>"**يعتبر الذاكرة ظاهرة أعمق وأشد تركيبا ممّا يظن لأنها تعني فعلا تحويلا إلى الداخل وتكثيفا،تعني تغلغلا متواصلا لكل العناصر من حياتنا الماضية**"[1].

يعتبر السرد الاستذكاري خاصية حكائية نشأت مع أنماط الحكي الكلاسيكية، وتطور بتطورها، ومن خلالها انتقل إلى الأعمال الروائية التي حافظت على التقليد السردي، الذي أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية "**إذن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. ومن بين الأنواع الأدبية تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات...وتحقق الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد**"[2]، فللذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان للماضي،فهي تلعب دورا في إدراك الزمن .

ج/ أنواع الاسترجاع :

1-الاسترجاع الخارجي:وهو الذي يكون خارج السرد أو الحكاية أي قبل بداية الرواية.

2-الاسترجاع الداخلي:هو الذي يحصل داخل الرواية.

طغى عنصر الاسترجاع الداخلي في الرواية، فالسارد لجأ إلى هذه التقنية ليضفي على الرواية الجمال، بالإضافة إلى سد الثغرات الممكنة حصولها لاحقا وأمثلة على هذا النوع كثيرة مثل"**ما كانا يتكلمان أبدا عن**

[1]-إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب،ص96.
[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص121.

المطر أو الطقس الجميل، ولقد كان يحبان المطر ...كانا يحبان الطقس الجميل وهو يأتي بالأزهار عاشقة أيار،شهر الشر، 1945، سنة الشقاء، الطقس الجميل...ذلك الشهر، ذلك اللعين بين كل الشهور، ذلك الجحيم!هذه الطالبة ، ذلك الطالب كانا يتخبطان في تقويم العهد الغربي، إنّ تموز ما عاد يعني الحصاد العاشق وإنما عملية إنزال سنة 1830 حوالي مدينة الجزائر، تشرين الثاني لا يعني أبدا(تيبازة) المشرقة وعودة الحلاوة...كانت الطالبة والطالب يريان في كل يوم ذكرى. في تلك الحقبة ما كان هنالك أيام عيد. كانت تلك نهاية العالم!"[1]

هنا السارد يعود إلى الوراء ليعطينا معلومات عن هذه الشخصيات ويعرفنا على نبذة من ماضيهما ، فيضيء جانب من عالمها ، وأبعادها فنلمس مقطع استذكاري متفاوت من حيث المدة التي استغرقها حيث أخذ هذا الاستذكار مقطعا كامل عبر ثلاثة عشر سطرا و منه نستخلص أنّ هذا الاسترجاع أخذ منحا سياسيا.

كذلك نجد السارد هنا يعود بالزمن إلى الوراء يقول"**في صيف 1940 كنت طبيب كتيبة مجنونة(...)كنت أقوم بالعمليات ليل نهار بوسائط تسميها اللغة الفرنسية الساخرة الحظ..."**[2]

فالسارد تذكر أحد الحروب التي سميت بالسخيفة كان يعمل حينها طبيب في كتيبة عسكرية كذلك أخذ هذا الاستذكار فصلا كاملا في ثلاث صفحات

[1]-الرواية، ص35.

[2]- المصدر السابق، ص64.

إنّ استرجاع الماضي هو العودة إليه والغوص في أعماقه قصد الإيضاح للقارئ لذلك نجد السارد محاولا استرجاع الأحداث التي تخص حياته الشخصية والزوجية إن صح التعبير يقول"**دقّ جرس الساحة الثانية يجرّ معه جلبة كبرى، فنفذت إلى حدود الزمن...كنت راغبا عن هذا الزواج ولكني وعدت به أبي. لقد أمرني به أبي وما كنت لأعصى له أمرا...**"[1]

و في استرجاع آخر يقول:"لقد ظهرت أعراض مزعجة فلقد نبهني المساعد إلى عدّة مرضى مشبوهين في دوار (بن يوسفي)، ولابدّ من القول أنّ شتاء 1944–1945 كان شتاء قاسيا جدا سيد المعركة فيه الجوع والثلج كما كانت الشمبانيا وثياب السهرة سيدة الحفلة..."[2]

غالبا ما يعتمد السارد في رواية التلميذ والدرس إلى الاسترجاع باستخدام الألفاظ الدالة على التذكر كقوله:"**في ذلك الأربعاء، وكان يوم السوق، لم تفرغ عيادتي من المراجعين كما في بقية أيام السوق. ولقد ذهبت في عشية ذلك اليوم إلى دوار (بن يوسفي) فرأيت أنّ مخاوفي صحيحة: لقد ظهر فيها التيفوس .إني أذكر ذلك جيدا، أني عندما عدت عند الفجر إلى البيت لم يتسع لي الوقت لأكثر من حمام. فقد كانت القرية تعج ساعتئذ بضجتها العادية. كان عليّ أن أبدأ العمل في ذلك الوقت، نعم أن أبدأ العمل**"[3]

ممّا سبق يتضح الاسترجاع وجماليته بالإضافة إلى دوره في تفسير الحداث وإضاءة جوانب من حياة الشخصيات، فهو يعمل على نقل الرواية بمفهومها الواسع.

[1]–الرواية، ص88.
[2]– المصدر السابق، ص104.
[3]– المصدر السابق، ص109.

2/ الاستباق:

أ/ لغة:"السبق:القدمة في الجري وفي كل شيء، قوله:له في كل أمر سبقه، وسابقة وسبق والجمع الأسباق والسوابق."[1]

ب/ اصطلاحا: يعتبر الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني وهو التطلع إلى الأمام والإخبار القبلي فهي" **مفارقات زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر**"[2]أي الاطلاع على مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، يقول "**وليم ستيرن: إنّ ما يميز كل التطور المبكر لحياة الأفكار أنها ليست تمثل ذكريات تشير إلى شيء في الماضي، وإنما تطلعات موجهة للمستقبل حتى وإن كانت تتوجه لمستقبل قريب. وفي كتاب ستيرن يطالعنا قانون عام للتطور، يقول:"إنّ التطلع للمستقبل يتم عن طريق الوعي بأسرع ممّا يتمّ الالتفات إلى الماضي"[3]**

فهو تصوير مستقبلي لأحداث سردية تأتي مفصلة فيما بعد، فالراوي يقوم بتمهيد حدث آتي يومئ به للقارئ للتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه وهو"**يخلق حالة انتظار في ذهن القارئ"[4]**

أي هذه التقنية يعتمد عليها الروائيون قصد التمهيد لأحداث ستقع لاحقا فهي إذا عبارة عن إشارات لها قبل زمن وقوعها قد تتحقق وقد لا تتحقق تبعا لرغبة المؤلف، فالأحداث لوحدها كفيلة في فك تلك التنبؤات.

---

[1]-معجم لسان العرب، مادة سبق، الجزء العاشر ص151.

[2]-جيرالد برنس، قاموس السرديات ،تر، السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات ،القاهرة، د.ط، 2003، ص17.

[3]-إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، المرجع السابق، ص100.

[4]-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص137.

الاستباق من شأنه أن يفتح على القارئ أو المستمع باب التخيل، حيث نجد هذه التقنية في روايتنا من خلال المقاطع السردية الآتية ذكرها: يقول السارد "**سيطول اللّيل وأعتقد أنّ الدقيقة ستدوم طوال اللّيل**"[1] مثل هذا الاستباق قريب المدى.

ج/ أنواع الاستباق:

1/ الاستباق الخارجي: يتجاوز حدود الحكاية

2/ الاستباق الداخلي :فلا يتعدى حدود الحكاية ولا يخرج عن نطاقها الزمني.

لكن في هذه الرواية برز الاستباق الداخلي بين جنباتها وضمن إطارها يظهر جليا في مواقع عديدة منها:"**سأذهب غدا إلى المستشفى، غدا صباحا، وسأرافق بعد الظهر الدكتور كوست ،يجب ألا أنسى زيارة مدام سيمون الطيبة ...سأذهب بعد ذلك كي أرى هل عزف الخريف عن مزاعمه، سأذهب كي أرى هل تعب البحر من ترداد نفسه سأطوف بوحدتي بين الأوراق الميتة**"[2]

وفي الرواية نجد الاستشرافات (الاستباقات) قد وردت مع الحوارات الخارجية والتي تعد جزءا رئيسيا في البنية السردية، منه الحوار الذي دار بين الدكتور قدير وممرضه :

"قرع قادر الباب بشيء من الخشية، شكرت له أن مكنني من هذا الفاصل فاستعجلت بأن صرخت له:

[1]-الرواية،ص32.

[2]- المصدر السابق، ص70.

–أدخل! أدخل!

–هل يمكنني أن أذهب ؟

–هل رتبت كل شيء ؟

–نعم.

–بوسعك أن تذهب ولكن كن هنا غدا صباحا في ساعة مبكرة والآن خذ ردائي ولا تنس أن تمرّ بالمعلم من أجل أن يعطيه إبرة الكافور"[1].

نجد استباقا آخر قريب المدى في قول السارد"**سأزور السيدة كوست في بيتها هذا المساء. وأنا بحاجة من أجل ذلك الحزن أكثر من حاجتي للشجاعة**

وبعد؟

وبعد ذلك لا أعلم، لم أعد أعلم.."[2]

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ الاسترجاع والاستشراف الزمني يعدان عصب المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي

[1]–الرواية، ص144.

[2]– المصدر السابق، ص148.

لكن هذه الرواية مبنية أغلبيتها على الاسترجاع فيها أحداث مضت وانقضت، فالاسترجاع امتد إلى صفحات طويلة من الرواية لتؤكد تخلخل الزمن السردي، ما يجعل السرد متقطع بين استرجاع الماضي واستشراف للمستقبل.

ثالثا/ الاستغراق الزمني:

"يتعلق الأمر في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة، وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا المشكل...لذا يقترح(جيرار جنيت) أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة(sommaire)– الاستراحة(pause)– القطع(l'ellipse)–المشهد(scène)"[1]

أ/ الخلاصة:"تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]

تجلت الخلاصة في روايتنا التلميذ والدرس من خلال بعض المقاطع السردية:

يقول السارد:" **كان أبي على فراش الموت...ولحقت به أمي بعد قليل إلى القبر**"[1] هنا السارد لم يروي لنا تفاصيل موت أبيه ولا كيف ماتت أمه، حتى أنه لم يعطي الأسباب ولم يتعمق في الحديث عن تفاصيل موتهما، فقد كان بإمكانه الشرح أكثر حول ما جرى لكنّه فضل الإيجاز.

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص76.

[2]– المرجع السابق،ص76.

يقول أيضا :"**وتزوجت بعد قليل سعدية**

وجاءتنا فاضلة بعد خمس سنوات من زواجنا"[2] ذكر لنا السارد أنه بعد خمس سنوات من زواجه رزق بطفلة دون الكشف لنا عن التفاصيل الدقيقة التي قضاها في زواجه ولا كيف جرت مراسم زواجه من سعدية.

في مثال آخر يقول السارد:" **عندما بلغت فاضلة الثامنة رحلت فكفل الصغيرة أخوالها وربوها وعلمت بعد لأي أنّ زوجتي ماتت في المستشفى النفسي في بليدا**"[3]هنا أيضا لم يروي لنا السارد تفاصيل طفولة فاضلة ولا تفاصيل عن أسباب موت زوجته، فقد اختصر عنا بهذه الأحداث فقط.

ب/ الثغرة: اختلف النقاد حول المصطلحات التي أطلقت على ما يسمى الثغرة حيث أطلق حميد لحميداني عليها مصطلح القطع بقوله"**يلتجئ الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي بالقول"ومرت سنتان" أو "انقض زمن طويل" ويتضح في هاذين المثالين أنّ القطع إما يكون محدد أو غير محدد**"[4] نجد جنيت في هذا الصدد يربط بين الثغرة

[1]-الرواية،ص90.

[2]- المصدر السابق، ص90.

[3]- المصدر السابق، ص92.

[4]-حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص36.

الروائية، والزمن نظرا لوجود اقتطاع مدة منه، وما يصاحبه من جذف لجملة الأحداث الواردة فيها، يقول" **فمن وجهة النظر الزمنية يعود تحليل الثغرات إلى تفحص زمن القصة المحذوف**"[1].

ومن أمثلة الثغرات الغير المحددة في الرواية نجد:

يقول السارد:"**منذ سنوات عديدة والإذاعة الفرنسية تعلن كل يوم اثنين للعالم ميزانيتها المنتصرة**"[2]

في مثال آخر:"**عدت إلى مكاني أمام فاضلة إنها المرة الأولى منذ بداية السهرة التي تستعمل فيها كلمات لا تخيفني**"[3]

يقول أيضا:"**منذ فترة وأنا أتتبع نظرها الذي اتجه إلى الصورة ذات المقياس المتوسط التي تشرق على مكتبي**"[4]

في هذه الأمثلة التي رأيناها أشار الراوي للقطع من دون تحديد المدّة بدقة.

أما فيما يخص الثغرات المحددة نجد بعض الأمثلة عن ذلك:

"**انتهيت من السنة الخامسة كانت جميلة كصورة تذكارية**"[1].يقول أيضا:" **لقد قضيت ثلاثين عاما حتى وجدتني**"[2]

[1]- بوعلام بطاطاش، الثغرات الروائية بين الأنواع والوظيفة، رواية (نجمة) لكاتب ياسين، أنموذجا تطبيقيا، مجلة الخطاب، عدد13 ، تيزي وزو، ص89 - 104.

[2]-الرواية،ص39.

[3]- المصدر السابق، ص85.

[4]- المصدر السابق، ص65.

في مثال آخر يقول السارد:" لقد سجنت نفسي إذن سنوات عشرا من حياتي من أجل ذلك، سنوات عشرا من شبابي في قنّ في الحي اللاتيني"[3].

أمّا هنا فنلاحظ أنّ الراوي حدّد المدّة الزمنية، حيث أنّ الثغرة واضحة، فالقارئ يستطيع إدراك سعتها.

في الأخير نستخلص أنّ الروائي لجأ إلى الإيجاز والثغرة من أجل تقليص في زمن القصة حيث سرد أحداثا استغرقت زمنا طويلا في بضع جمل وأسطر قليلة.

نأتي هنا لمعالجة الصيغة المقابلة لتسريع السرد حيث لجأ الراوي لتوظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء وتعطيل وتيرة السرد والتي تتمثل في المشهد والوقفة.

ج/ المشهد: يقصد بالمشهد "**المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد حسب(جيرار جنيت) أنّ الحوار الواقعي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار ممّا يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد ، وزمن حوار القصة قائما على الدوام**"[4]يعني أنّ تحرك الأحداث ونموّها تدل على وجود التساوي بين الزمنين حيث" **زمن القصة يتساوى مع زمن الحكي أي أنّ السارد يقدم أحداثا متماشية مع الحجم الزمني الذي تستغرقه، ويحتل المشهد موقعا متميزّا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وكذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد ، وغالبا ما تشكل المشاهد الحوارية هذا**

[1]-الرواية،ص93.

[2]- المصدر السابق، ص94.

[3]- المصدر السابق، ص111.

[4]-حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص78.

النوع، فالحوارية بين الشخصيات تشكل المشهد أي تتبع الأحداث لحظة بلحظة"[1] أي تقوم الشخصيات بتقديم الأحداث،والتحدث فيما بينها تكوّن ما يعرف بالحوار الذي يأخذ مساحة في الرواية، حيث يميل المشهد الحواري إلى التفصيل أحيانا ليجعل الحداث السردية تنمو ببطيء فيتمدد الحوار و يتسع.

1/ أنواع المشهد:

أ/ **الحوار الخارجي**:هذا النوع المشهدي يفسح المجال للشخصيات في إبداء رأيها وأفكارها وأحاسيسها للطرف الآخر، حيث يتطلب هذا الحوار شخصين أو أكثر.

ومن أمثلة عن ما وظّفه الروائي في روايته التلميذ والدرس نجد: حوار دار بين شخصية قدير مع الحاكم العام يقول:

-كيف حال المهنة؟

فعرضت عليه مخاوفي حول دوار(بن يوسفي) وهو يصغي إليّ بوقار:

-أنت تعلم أني أدعمك بكل ما أستطيع...

ثمّ أضاء وجهه:

-يا للشيطان! إننا لسنا في خدمة هذا المساء...

ومرّ نادل له هيئة شمبانزي متنكر بلباس رئيس خدم:

[1]-بوعلام بطاطاش:الزمن الروائي، محاضرات في تحليل الخطاب الروائي، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 25نوفمبر،2014.

عرض عليّ الحاكم قائلا: كأسا من الشمبانيا؟

-لا شكرا، أنا لا أشرب الكحول أبدا.

-إنك حكيم

-لست حكيما، ولكني مسلم.

-إذن سنأخذ كلانا كأسا من عصير الفواكه.

وأعلن أني تحسّست بهذه الكياسة.

-أودّ يا دكتور أن أسألك نصيحة، وهي طبعا نصيحة لا تدخل في غير نطاق الطب.

فأجبته مرددا جملته:

-ولكننا الآن لسنا في ساعة خدمة.

فانفجر بضحكة كبيرة، ضحكة تنطق بالصحة، والتوازن الكامل.

-إنّ زوجتي تنتظر ما يسمى بالحادث السعيد فطلبت منها أن تلحق بي إلى هنا..."[1]

ب/ الحوار الداخلي(المونولوج): هو حوار يدور بين الشخصية ونفسها حيث لا وجود لشخصيات أخرى بل بينها وبين ذاتها فقط.

[1]-الرواية،ص107-108.

حيث يعتمد السارد هذه التقنية ليكشف لنا عن جانب مشاعره وأفكاره، و ما يعتريه من أحاسيس، ومن أمثلة على هذا النوع نجد حوار السارد مع نفسه :

"–تساءلت هذا السؤال:

–أكانت تحب عمرا لو كان سويديا؟

وابتسمت أقول لنفسي:

–لو كان سويديا لما كان اسمه عمر.

أنا أفهم ابنتي. إنها منذ الآن ابنتي، لقد أصبحت ابنتي"[1]

في مثال آخر يقول:"**وتابعت نزهتي الحزينة. وأنا أقول لنفسي إنّ الحرب هي أعلى ضلال البشر...لم أستطع دفع نفسي عن سؤاله لماذا يستمر في زرع بستانه ومزرعته تحترق"**[2]

هنا السارد يحاور نفسه وهو حائر من أمر الشيخ الفلاح الذي كان يعمل في حقله وكانت مزرعته تحترق.

وفي مثال آخر:" **كم بلغ ابن جرمين من العمر الآن؟ سهل أن نحسب ذلك. ستة عشر أو سبعة عشر عاما... أهو ذكر؟ أهو أنثى؟**

[1] –الرواية،ص47.

[2] – المصدر السابق، ص65.

ماذا يفكر ذلك الولد برقص القارات؟ هل يشبه أمه؟ هل شعره أشهب غامض الحمرة عند الصدغين والنقرة؟ هل تذكرني جرمين؟ عل تتحدث عني إلى مرآتها أو إلى صورة ما، أو إلى سيارة نقل في شارع سيفر أو إلى رصيف في شارع الآباء المقدسين، أو إلى طير لقلاق في شارع العرب؟"[1]

هنا السارد يتحدث مع نفسه متسائلا عن حبيبته جرمين التي لم تكن من نصيبه، فكشف لنا عن فضوله حول ابن جرمين و إذ ماتزال تحبه و تفكر فيه وغيرها من أسئلة كانت تراوده، مشيرا إلى أماكن تجمعهما .

يسعنا القول أنّ الراوي لجا إلى توظيف المشهد لخلق توافق بين الحكاية وزمن الخطاب. فالإبطاء الذي قام به المشهد لم يكن عبثا بل هو فن من شأنه أن يكشف لنا البعد النفسي والاجتماعي للشخصيات، حيث تمكّن القارئ الإطلاع على أفكار الشخصيات.

د/ الوقفة(الاستراحة):يتعرض الزمن السردي لتقنية زمنية فهي ثاني تقنيات الإبطاء"**وهي تقنية زمنية بالغة الأهمية في عملية السرد، إذ يستحيل أن تخلو منها رواية ما، وهي تعمل على إبطاء الزمن السردي أو حتى توقيفه كليا، وهي أبطأ سرعات السرد، وتتمثل بوجود خطاب لا يشتغل أي جزء من الزمن الحكاية، لا تصور حدثا، لأنّ الحدث يرتبط دائما بالزمن، بل ترافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد**"[2]يعني أنها توقفات معيّنة في مسار السرد الروائي يقوم بها الراوي، وهذا التوقف يكون عبارة عن وصف، وهذا الأخير يعطّل حركة السيرورة الزمنية.

[1]-الرواية،ص125.

[2]-نضالي الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحدثين إربد،ط1،2006،ص98.

حسب جيرار جنيت:"**كل حكي يتضمن أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردا(narration) هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا(description)**"[1]

ولتوضيح هذه التقنية نستدل بأمثلة من الرواية:

يقول السارد"**لقد أحببت الليل لما يحمل لي من وحدة وتفكير، ولكني لا أحب الظلمة في عين إبنتي،إنّ اللّيل لا يشيع الظلام في نفسي(...)إنّ اللّيل بالنسبة لي هو أسطورة جنّ. كنت أحب أن أتأمله** (...)**وددت لو كان لي عمرها. أنا لي عمر اللّيل**"[2]هنا السارد أخذ طول حديثه عن وصفه اللّيل حيث قدمه لنا بصورة جميلة، فقدّم لنا أدق تفاصيل المتعلقة باللّيل من وحدة وظلام وهدوء وإنارة القمر ...إلخ فهنا السارد اتبع خطة محكمة.

-وفي وقفة أخرى نجد السارد في مقطع كامل مالا يقل عن خمسة أسطر يصف لنا أجواء حفلة أقيمت من طرف رعاية الصليب الأحمر في صالات المجلس المختلط يقول"**توجد على بعد ما لا يقل عن آلاف الكيلومترات من الشقاء والحفلات الصغيرة والنبيذ الأبيض، شمس رحيمة بالخمرة وظلال الدلب وخلجان جميلة مهمتها أن تقف أمام المصرين كي تبدع بطاقات مصورة وعشاقا** "[3]

كما نجد أيضا وصفه لعمله يقول"**كان النهار طويلا، وما غادر آخر الزبائن عيادتي إلاّ وقد تجاوزت الساعة السادسة وظلت تهوم في العيادة وفي غرفتي الانتظار رائحة البؤس الإنساني الفظيعة. ففتحت**

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[2]-الرواية، ص69.

[3]- المصدر السابق، ص105.

النوافذ وأخذت أدخن لفيفة استحققتها وأنا أتأمل طيور اللقلاق...كنت أحسّني متعبا كأنّي سكران"[1]،

في هذا المثال قدّم لنا السارد وصفا شاملا عن ما يدور في عيادته(مكان عمله) حيث استطاع أن يقربنا أكثر إلى وظيفته

[1]-الرواية، ص110.

الفصل الثالث

بنية المكان في رواية التلميذ والدرس

- مفهوم المكان
- أنواع المكان
- المكان بين الواقعي والمتخيل
- ثنائية المكان المفتوح والمغلق
- علاقة الشخصيات بالمكان

أولا/ مفهوم المكان:

المكان جزء لا يتجزأ من كل الوجود في حركته وسكونه فالإنسان مرتبط بالمكان منذ نشأته إذا لم نقل قبل ذلك إلى غاية رحيله عن عالم الأحياء، فهو يعيش في تنقل مستمر من مكان إلى مكان، وهذا الأخير **هو المكان الاجتماعي الذي يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"**[1]، ما يعني أن مفهوم المكان مرتبط بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد.

المكان عنصر مهم في العمل الروائي حيث يلعب دورا بارزا في النقد الأدبي الحديث خاصة، فهو الركن الأساسي التي يبني عليه العمل السردي.

أ/ المكان لغة:وردت كلمة المكان في معظم معاجم اللغة العربية، وكذلك في لسان العرب نجد أن هناك رأيين لكلمة المكان:

أولا: أن المكان جاء تحت الجذر من مادة (كون) بمعنى: الموضوع، والجمع: أماكن وأمكنة، توهموا بالميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان"[2].

[1]–أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

[2]–ابن منظور، محمد بن كرم بن علي أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط1، المجلد 13، 1990، مادة(ك.و.ن).

ثانيا: أنها جاءت من مادة (مكن) فقال: والمكان: الموضوع والجمع: أمكنة كقذال واقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالان، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر ومكان أو موضع منه"[1].

ويذهب ابن بري إلى أنّ "**مكين فعيل، ومكان فعال، ومكانة فعالة ليس شيء منها من الكون فهذا اسمو وأمكنة أفعلة، وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن تمكون لأنه تفعل على اشتقاقه تمكن وزنه تفعل**"[2].

ووردت كلمة مكان عند اللّغويين بمعان متقاربة، تكاد تتفق على أن المكان "**هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع** "[3].

كما جاءت لفظة المكان في عدة آيات من القران الكريم قوله تعالى "**واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب**"[4].

قوله أيضا "**ورفعناه مكانا عليا**"[5].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(ك.و.ن).

[2]-الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون تع: على بسيري، دار الفكر للطباعة والنشر، د.طن 1994، ص488.

[3]-المرجع السابق، ص34.

[4]-سورة(ق)، الآية 41.

[5]-سورة مريم، الآية 57.

من خلال هذه التعريفات يتبين أنه ليس من السهل ضبط مصطلح المكان كلمة، فهو حامل لأكثر من مفهوم يوضح معناه الدلالي قد يتوافق بعضها مع الأخر ويتناقض البعض الأخر.

ب/ المكان اصطلاحا:

اقتحمت كلمة المكان ميادين معرفة عدة كما لها دلالات كثيرة وهذه اللفظة وجدت صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية والمكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي والتي يسعى الروائي من خلالها التأطير للحدث، فلا يمكن عزله عن السياق فحضوره ضروري، وقد حظي المكان باهتمام الفلاسفة والنقاد قديما وحديثا فاختلفت مفاهيمهم نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات، وعليه كثرت المسميات التي أطلقت على هذا المصطلح السردي، حيث يتأرجح استعماله ما بين المكان والفضاء والحيز، الفراغ والموقع.

وفي الدراسات العربية لم يأخذ حقه من الاهتمام إلا في بعض الدراسات نذكر منها دراسة الناقد عبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية)، ودراسة الناقد حميد لحميداني في كتابه (بنية النص السردي)، والناقد العراقي ياسين النصير في كتابه (الرواية والمكان).

قدم عبد المالك مرتاض بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما **"لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي(Space–Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه**

جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل في حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وجده"[1].

كما نجد حميد لحميداني قد عالج مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها وأبدي ميله إلى عنصر المكان لما في هذا **المصطلح من شمولية أوسع كونه:" يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه"**[2].

يعني أن الفضاء ينطلق من اللامحدودية فهو واسع وأشمل، بينما المكان ينحصر في موقع جغرافي معين أو في مسرح الأحداث وحركة الشخصيات، أورد جرجاني تعريفين هما: المكان المبهم والمكان المعين، حيث المكان المبهم عنده **"عبارة عن مكان له اسم نسميه بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق... والمكان المعين هو عبارة عن المكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فان تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه"**[3].

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص141.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص62.

[3]- الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998، ص292-293.

ووجود الإنسان وتموقعه في المكان يشكل "**مكان لعبوره أيضا وهو مكان للوعي، يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها ابتدءا من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق (الكون)**"[1]، فالإنسان كما هو معروف مرتبط بالمكان، فهو يحتوي المكان بإدراكه ووعيه، بفكره وعواطفه.

أيضا شغل مفهوم المكان **علماء الفلسفة** قديما وحديثا، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي أعتبر **المكان غير حقيقي وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي**"[2]، **كما: صرّح بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عدّة حاويا وقابلا للشيء**"[3].

أما أرسطو فيرى أن المكان هو: "**الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء، لأنه مساو للشيء المحوي، وفيه الأعلى والأسفل**"[4].

ثم توسع أرسطو في مصطلح المكان حيث قال "**إن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم الحوي، وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغله مشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر**"[5].

---

[1]- الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، ص292.

[2]-شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبر لإبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص09.

[3]-جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص167.

[4]-حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات الجدوة حصار، أغنية الماء والنار)، ط1، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص55.

[5]- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ص228.

أما في **الدراسات الحديثة**، فقد نقل لوتمان المكان من المستوى الفلسفي إلى المستوى السيسيولوجي، وأكد على أهميته تحت نظام العلاقات القائمة بين الأشياء التي تخضع بتغيرات مختلفة في الأشكال "**وان نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان في مراحل تاريخية على إضفاء معنى الحياة التي تحيط به، نقول أن هذه النماذج تنطوي دوما تحت سمات مكانية**"[1].

ومن **علماء الاجتماعي** الذي فسروا مفهوم المكان (مارسيل جيرانت) الذي نجده يؤكد على ما جاء به العالم دوركهايم في فهمه للمكان إذ يقول "**أن التصور المكاني في الفكر الصيني القديم، هو تصور رباعي الشكل حيث أن الأرض رباعية الهيئة وتنقسم الى عدد من المربعات**"[2].

في علم الاجتماع: ومن المؤيدين أيضا لتعريف دوركهايم لمفهوم المكان العالم (بيتريم سوروكين) فنراه:"**يميز بين المكان الهندسي الاقليدي وسائر أنواع المكان التي صدرت في هندسات أخرى، فعقد سوروكين شتى المقارنات بين تلك الأشكال الهندسية للمكان وبين ما يسميه بالمكان السيسيوثقافي الذي ينجم عن تلك التظاهرات السوسيوثقافية السائدة في بنية المجتمع**"[3].

[1]- يوري لتمان، مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد6، 1986، ص89.

[2]-كمنجي، ذكريات محمد: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، 2001، ص17.

[3]- شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص14.

اهتم غاستون باشلار (Bachelard Gaston)، بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان حيث يرى **أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذات أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل لكل ما في الخيال من تميز"**[1].

فالمكان لا يتحدد رقعة جغرافية فحسب بل ابعد من ذلك، فهو كتلت ذكريات عاشها الإنسان وفي مفهوم آخر له: "**إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة كما في الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والأنثى المتوازية"**[2].

فالمكان عند الناقد الأدبي هو: "**ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما أو المضمخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة"**[3].

يذهب ياسين النصير مذهب غاستون باشلار في تعريفه للمكان بقوله: "**المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان، ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحال جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"**[1].

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1948، ص30.

[2]- المرجع السابق، ص31.

[3]- بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية (باب الساحة)، لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، 2007، ص273.

بمعنى أن المكان عنده نشاط اجتماعي حيث يستطيع فيه الإنسان قراءة وفهم نفسية ساكنه.

ثانيا / أنواع المكان:

يقسم **الجوهري** المكان إلى نوعان: المكان الخاص، المكان المشترك

1/ المكان الخاص:فهو الحيز الذي يشغله الجسم مقداره، وهذا يعني بأن المكان الخاص مرتبط بجسم واحد والفضاء الذي يشغله هذا الجسم.

2/ المكان المشترك:فهو الحيز الذي يشغله جملة أجسام وحينما توجد أجسام يوجد مكان وحينما لا توجد أجسام لا يوجد مكان، فهو الذي يرتبط بمجموعة من الأجسام حيث أن وجود الأجسام بالضرورة يتطلب وجود مكان والعكس.

"**بروب**" فقد قسم المكان في الحكاية الخرافية نتيجة لتنوع استخدامه في النص الإبداعي إلى ثلاثة أطراف هي:

1/ المكان الأصلي:وهو عادة مسقط رأس وحل العائلة أو مكان ونوع القصة أو الحادثة الأصلية.

2/ المكان العرضي أو الوقتي: وهو المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي.

3/ المكان المركزي:هو المكان الذي يقع فيه الانجاز.

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986، ص16.

عدّل **غريماس** تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى معبرا عن فهم آخر للمكان، إذ أطلق على المكان الأصلي مصطلح مكان الأنس الحاف وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال أما المكان العرضي أو الوقتي فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي سماه بالأماكن مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسد في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا أوقارا، فالمكان موضوع واسع جدا، تناوله الكثير من النقاد بالتنصير، وضعت له عدة تصنيفات، وان كانت متقاربة[1].

المكان الروائي لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم، لذلك ميّز غالب هالسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب الرواية به وهي:

1/ المكان المجازي:وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

2/ المكان الهندسي:وهو الذي تصوره الرواية بثقة محايدة تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته من غير أن تعيش فيه.

3/ المكان بوصفه تجربة: تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها[2].

[1]- سلمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية(فوائد التكرلي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2003، ص129.

[2]- هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، 1989، ص8-9.

ثالثا/ المكان بين الواقعي والمتخيل:

أ/ المكان الواقعي:

المكان في الرواية من صنع الروائي، وقد تشبه أماكن الرواية أماكن العالم الواقعي وقد تخالفها وذلك حسب نظرة الروائي، وطريقة تقديمه للمكان الواقعي"**والحقيقة أن الأماكن في بعض الروايات بشكل عام لا تبنى على أساس التخيل، ولكن للإيهام بالواقعية، ويمكن تعريف المكان الواقعي المفترض بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه**"[1].

نجد أن الكاتب الروائي "**عندما يصف مكانا واقعيا مجردا ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا متأثر بالفنون التشكيلية أن نقول أن الوصف في الرواية هو وصف لوجه موسومة أكثر من وصف واقع موضوعي**"[2].

حدد محمد بوعزة في كتابه (تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم) بقوله: "**إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج،...) فان المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي– إضافة على أبعاده المكانية يتميز بكونه ويختلف عن فضاء لفضي: "لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفضي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح**

[1]– خضر خالدة حسن، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص131.

[2]– سيزار قاسم، دراسة مقارنة في روايات نجيب محفوظ، ص110.

أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع فانه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجمع أجزائه"[1].

يتحدد المكان الحقيقي بكل ماله مرحلة حقيقية أي كل ماله وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة، ففي هذه الرواية تمثلت بعض الأماكن الحقيقية، تتميز بأسماء معروفة.

تنهض الرواية وتبنى على عدد من العناصر والبنى السردية التي تتشابك فيما بينها، وفي هذا السياق يهمنا عنصر المكان الواقعي والخيالي.

والروائيون المبدعون يختارون أمكنتهم بوعي عميق ما يسهم في إنتاج نص بعناصر متماسكة مرتبطة متفاعلة مع المكان إلى جانب أن المكان في الرواية قد يتراوح بين الواقعي والخيالي وهما مختلفان تماما، فالمكان الحقيقي يرتبط بكل ما هو واقعي من زمان وشخصيات وذاكرة، ومرجعية فكرية ما يجعل في الإنتاج الأدبي يفتقر لعامل الإثارة الذي هو عكس ما يتميز به المكان الخيالي الفني، الذي يتسم بطبيعة منفتحة يمنح الكاتب قدرة على الإبداع وإثارة التشويق لدى القارئ.

نلمس في هذه الرواية مكان حقيقي مرتبط بالشخصية، والزمان يقول **"أنا أدعى قدير، صلاح قدير، أنا الدكتور قدير أقطن بلدة صغيرة من فرنسا وسني منذ سنة 1945"**[2]، نجد ما يثير الفضول على نحو ما، وهو فعل ينطلق من مكان واقعي معرف الزمن والحدود وهو مكان في مدينة فرنسا، حيث قدمها السارد بمعالم واضحة.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1،2010، ص99-100.

[2]- الرواية، ص22

أيضا نجد وصفا حيث يقدم لنا السارد صورة عن مدرسة القرية حين تم قصفها بالقنابل يقول "**لم يلقى سليما من هذه القرية وقد سقطت قنبلة في ساحة المدرسة أطاحت بالقسم المسقوف لم يبقى من هذه القرية إلا تلك المدرسة القروية الصغيرة التي بقي على جدار صفها صورة الماريشال ليوتي الذي دشن بناءها بصفتيه كمواطن من اللورين ومشير فرنسي**"[1]، تأكدت معالم مكانية واضحة جدا.

ونستطيع أن نجد مكان واقعي مرتبط بالاسترجاع يقول"**أني أذكر قطاف العنب على شاطئ الدورانس في طالع تشرين الأول الذي تغمره القحة**"[2]، ينتمي هذا المكان إلى الفضاء الواقعي، ويبتعد عن الخيال فهو يتسم بطابع سياحي الذي يفضي إلى راحة نفسية.

ب/ المكان المتخيل:

تتشكل أجزاء المكان المتخيل وفق منظور مفترض ويمكن أن تستمد بعض الخصائص من الواقع **فالمكان في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية–الحكائية)، يمتلك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معلمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء يمتلك امتدادات واقعية، بمعنى يحيل إلى أمكنة لها وجود في الواقع فإنما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد**"[3].

[1]- الرواية، ص64-65.

[2]- المصدر السابق، ص95.

[3]- بوعزة محمد، التحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص100.

إن الفضاء الروائي لا يختلف عن المكونات السردية الأخرى بحيث يتشكل عن طريق اللغة "**فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، فانه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه**"[1]، فاللغة تستطيع التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية التي تتضمنها الكلمات والتي من خلال هذه الأخيرة يتشكل الفضاء الروائي، ومن كل هذا "**يتشكل داخل عالم حكائي في رواية متخيلة تتضمن أحداث وشخصيات إذ يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه**"[2].

وأكد الناقد محمد سويرتي في كتابه (النقد البنيوي والنص الروائي) بقوله "**المكان الروائي لا يتطابق مع المكان الواقعي ذلك أن المكان الروائي يتحول عن الواقعي المرجعي وينضوي تحت إطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلاماتها فتظهر له صورة جديدة تتشكل من أصوات وروائع وألوان وظلال وملموسات**"[3].

ومن خلال مختلف الآراء بمقدورنا القول أن المكان الروائي هو فضاء من صنع اللغة، وتدعمه الكلمات لقضاء أغراضه التخيل، فالمكان الروائي يساهم في بناء الحدث الروائي، وله قدرة على تحريك السرد، بينما المكان الواقعي مكان حقيقي موجود خارج إطار الرواية في ما يسمى الواقع المعيشي.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص100.

[3]- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، دار إفريقيا الشرق، دار البيضاء، 1991، ص93.

يرى باشلار "**أنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات بل أن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوع الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية ويحيل مكانها دينامية خاصة وعندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السلبية ليحل محلها التسامي المحض**"[1].

وقد شكل الكاتب المكان الخيالي في روايته ليجسد رؤيته من خلاله وليرسم عالما خياليا فلا بد أن الحياة التي عاشها فرضت عليه تشكيل مثل هذا النوع لقول السارد "**قيد عدة كيلومترات من المدنية الصغيرة وعلى مرتفعات وعند أسفل تله كاذبة الغضب، يوجد سد.**

هناك يرتفع البناء متحديا، الجبال، وفي الأعلى بحيرة زرقاء تمتد ناحية الفجاج التي ستملأها قليلا قليلا، تعين الحد الذي ستصل إليه الأشجار التي ماتت، الحد الذي يصل إليه عندما يجيء الشتاء برذاذه الكثيف، وفي الأسفل شلال ينهصر بمجد ماسي لقد ماتت الأشجار التي كان بوسعها أن تعطي عبر القرون الفحم الحجري..."[2].

الفضاء الروائي لهذا النص ينتمي إلى فضاء رحب وواسع جدا، فهو يعلن انتمائه إلى المكان المتخيل وما أعطى فرصة أكبر لنجاح عناصر البنية المتخيلة هي أجواء الطبيعة.

والمكان المتخيل هنا من حيث تنوعه وتعدده يفرض عدة أوجه مكانية (الجبال، البحيرة، شلال، الأشجار،...) ومن خلال وصف السارد ادمجها ببؤرة التخيل حيث نقلت السارد من حدود الواقعية إلى حدود التخيل.

[1]- باشلار غاستون، جماليات المكان، مرجع سابق، ص10.

[2]- الرواية، ص75.

ومن الأماكن المتخيلة التي قام الكاتب بتوظيفها أيضا قول الراوي **"كانت السهوب حولنا ساهرة، وأنا أرى من خلال النافذة الأرض التي تتضح النوم، والأنوار الصفراء التي تلطخ البساتين الملحقة تعزلنا فيبدو عالمنا الصغير اللامع كأنه سفينة عظيمة على بحر من المرارة"**[1].

من خلال هذا النص نلمس نظرة الكاتب للحياة حيث حسدها عن طريق أفكاره وخياله، فرؤية السارد لحوله جاءت عن طريق إحساسه للمكان الذي تتواجد فيه حيث كان مكان منعزلا على ما يبدو، وسط بساتين وحولها سهوب، وكانت دلاله الأنوار والصفراء ترمز إلى الليل الحالك، لأنه متواجد في ذلك المكان ضد إرادته.

رابعا / ثنائية المكان المفتوح والمغلق:

"أبرز جان فيسجر في كتابه(الفضاء الروائي) تقطبات مشتقة من مفاهيم المسافة والاتساع أو الحجم والتي تتشكل ثنائيات ضدية مستمدّة من مفهوم الاتصال (منفتح–منغلق)"[2].

كما هناك من النقاد الذين قاموا بتقسيم المكان الروائي إلى المغلق والمفتوح و**"قد يتبادر إلى الذهن أن دلالة المكان المفتوح عادة تكون مقرونة بالحرية والسعادة والفرح والحالة النفسية المستقرة في حين يكون اقتران المكان المغلق بمعاني الانطواء والعزلة، والحزن، أو حتى الاضطهاد والتعب"**[3].

---

[1]– المصدر السابق، ص103.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص35.

[3]– بان صلاح الدين محمد حمادي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد1، 2011، ص202.

1/ الأماكن المفتوحة:

تعتبر الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي "**فهي تلك الأماكن المتاحة للجميع لا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كالشوارع والحدائق العامة وما شابهها في السرد القصصي**"[1].

فالورقة الإبداعية بانعكاسها النفسي ورؤيتها الفنية تحدد فوارق بين مكان ما عن الأخر وليت بالفوارق الجوهرية والمكان المفتوح هو الذي "**يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية وهو عنصر أساس متحرك من خلاله الشخصيات الروائية فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب**"[2].

وعندما نقول أماكن مفتوحة لأنها "**تكون مفتوحة على الخارج أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة، والتي تتسلل معها أقساما جدليا بين الداخل والخارج وان كانت في حد ذاتها متفرغة**"[3]، بمعنى أن هذا التفرغ يقسم الرؤية الدلالية تجاه هذا التقسيم.

في هذه الرواية عرّج الكاتب على أماكن كثيرة، صورها ووصفها ليجسد دلالات عديدة من خلالها ترتبط بذاكرة المكان عنده، فيكشف عن فضاء المدينة، والقرية، والمقهى، الشارع،...الخ.

---

[1]- مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، سورية، 2011، ص44.

[2]- حسين فهد، المكان في الرواية البحرانية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدار، الحصار، أغنية الماء والنار)، ط1، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص80.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

أ/ المدينة: ارتبط الفن الروائي بالمدينة ما جعل بعض النقاد يصف الرواية بأنها كائن مدني نسبة للمدنية "**فالمدينة بصفتها خلفية مكانية فإنها تدخل إلى العمل الروائي**"[1].

المدينة ليست مجرد مفهوم معاصر أو فكرة مستحدثة فقط إنما صيرورة متطورة، فالنظرة إلى المدينة تختلف من كاتب لأخر "**فالمدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية**"[2].

يتحدد المكان في رواية "التلميذ والدرس" من خلال صورة مدينة (باريس)، حيث افتتح السارد الرواية بقوله "**أقطن بلدة صغيرة من فرنسا**"[3]، فهذا الفضاء مختلف عن الفضاء الذي وجد عليه في مسقط رأسه.

من المعروف عن مدينة باريس أنها مدينة الحب والسلام فأغلب الناس يعتقدون أن اللجوء إلى فرنسا هو البحث عن الرفاهية والسلام وكل وسائل الراحة وهذا ما نلمسه في تفكير فاضلة نحو أبيها الذي يسكن في فرنسا بعد وفاة زوجته يقول" **تزعم أنني بحثت عن سلامي، أني لست غير أناني من العامة مجرد من الوجدان الوطني بل من الوجدان كله، وأنى من أصحاب الحلول السهلة وأني لجأت إلى الجانب الأخر من البحر**"[4].

[1]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، ص124.
[2]- المرجع السابق، ص19.
[3]- الرواية، ص22.
[4]- المصدر السابق، ص32.

في الرواية ذكر السارد بعض الأحاديث التي تدور في المدينة يقول "**علمت أن عمرا في المدينة الصغيرة الدائمة النعاس**"[1]، فهذه المدينة كما يسميها السارد ويؤكد عليها في كل يذكرها، يشبه صديقه الجراح بالمدينة الناعسة يقول "**كانت تعلم أن الدكتور كوست نعسان كان وسنانا، كالمدينة الصغيرة**"[2].

يبرز قلق فاضلة في هذا النص عن مصير عمر حيث لا ملجأ له فظروفه متدهورة غير مستقرة يقول السارد "**يردد صوتها قليلا ثم قالت: لقد ترك المدينة الصديق الذي يقطن لديه عمر ففكرنا عندئذ بك**"[3].

نلمس من فضاء المدينة فضاء مفتوح بزاوية عريضة وهذا يظهر جليا من سلوك فاضلة الذي يتضح أنها تمادت باسم الحرية المطلقة يقول: "**وأنا ألوم عمر إذا أرادت أن أكون صريحا كل الصراحة لأنه يسمح لفاضلة بالتدخين**"[4].

يقوا أيضا "**أحمر على الأظافر ولفيفة (غلولواز) في فم هذه الجزائرية الصغيرة الجميل، ولهجة آثية من سماء اللوار، وكلمات فرنسية تتحدث بها عن العالم العربي**"[5].

ب/ القرية:هي فضاء مفتوح عكس ما جاءت عليه المدنية من حيث أقلية السكان، ونقاوة الهواء وصفائه، والشعور بالراحة والهدوء.

[1]- المصدر السابق، ص54.
[2]- المصدر السابق، ص27.
[3]- المصدر السابق، ص58.
[4]- الرواية، ص80.
[5]- المصدر السابق، ص82.

والملاحظ أن القرية في هذه الرواية لم تشمل على اسم محدد لكن نجد بعض الدلالات والخصائص التي ترمز إلى الريف (القرية) بصفة عامة مثل المناظر الطبيعية والمظاهر الخارجية التي توحي بنكهة القرية ضف حتى سلوك وتفكير الشخصيات.

ذكر لروائي مصطلح القرية في بعض المقاطع في الرواية، وقد كشف فيها السارد في حوار له مع بنته فاضلة حيث أنه لم يكن منصت لها حين كانت تكلمه، فقد كان شارد الذهن غارق في تفكيره عن مصير فيقول **"أفضل أن أصغي إلى أسطوانة عتيقة فيها وراء البحر، في مدخل مقهى وطني، مقهى وطني أعرفه جيدا، تحرسه تينة بنت مائة عام في القرية التي اعرفها جيدا...ماذا حدث للقرية، ما حدث للمقهى الوطني؟ علمت من الصحف أن القرية تألمت، تألمت كثيرا"**[1].

أيضا في مقطع آخر عرض علينا السارد فضاء متمثل دائما في القرية حيث كان يعمل فيها آنذاك (في عام 1940) كطبيب ووصف بعض المظاهر الخارجية المحيطة بها يقول**"كنّا في خنادق عند قرية صغيرة إلى الشرق"**[2].

ضمت القرية فضاءات مختلفة مثل (المدرسة، نهر، حقل، مزرعة، بستان،...)، إذ أعطى السارد وصفا مطولا مقارنة بالفضاءات الأخرى لأنها تعرضت للقصف بالقنابل من طرف المستعمر يقول **"لم يبق سليما**

[1]- الرواية، ص57.

[2]- المصدر السابق، ص64.

من هذه القرية وقد سقطت قنبلة في ساحة المدرسة أطاحت بالقسم المسقوف لم يبق من هذه القرية إلا تلك المدرسة القروية الصغيرة"[1]

وواصل السارد في كشف بعض التفاصيل حول تلك القرية يقول **"فقمت بجولة قصيرة في القرية التي غادرها سكانها، لقد تركتها حتى الحيوانات وما كانت القرية غير فاجعة"**[2].

من المعروف أن القرية محافظة على تقاليدها السامية وأعرافها فالقرية لها حدود وقيود، إذ نجد شخصية قدير في القرية عكست صورة مرتدية في أذهان أهل القرية حيث أثار لباسه القصير ذات مرة دهشة فيهم، وأحرج أبيه من فعلته يقول: **"وهو فلاح الجرجرة الطيب الذي أذاه يوما أن يراني بالبنطال القصير، وأنا أقطع بلاد القبيلة راكبا الدراجة، ولقد تحدث فيما بعد بذلك شيوخ القرية سنين طويلة قائلين:**

...إن قديرا بن السيد علي الذي يدرس في فرنسا كي يصبح طبيبا يلبس كطفل رغم أنه بات ذا ذقن وقد بلغ السن التي يستطيع فيها أن يبني بامرأة"[3]، فهذه سمة تتسم بها القرية حيث تظهر من خلال سلوك وتفكير الشخصيات، فقدير آنذاك كان طالب علم في باريس، فقد كان فخر أبيه بالرغم من أنه لم يغفر له فعلته، فقد ظل يذكره بها في كل عام يزوره، يقول: **"فيهز شيوخ القرية رؤوسهم بوقار، وكان أبي يستر غروره بلفيفة يدرجها"**[4].

ج/ المقهى:

[1]- المصدر السابق، ص64.
[2]- المصدر السابق، ص 65.
[3]- الرواية، ص 83.
[4]- المصدر السابق، ص89.

المقاهي أكثر الأماكن حضورا في النصوص الإبداعية فهي "**كمكان انتقالي خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة فهناك دائما سبب ظاهر خفي يقضي بوجود شخصية ضمن مقهى ما**"[1].

والمقهى يعتبر أحد الأماكن المفتوحة التي تعكس الواقع الاجتماعي من حيث استقطابها لجميع الفئات الاجتماعية يتم فيها لقاءات عامة ويعتبر المقهى أيضا بؤرة للإبداع في عدة مجالات الحياة.

فالحاجة تقتضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما قصد التسامر والترفيه عند النفس وكذا تجاذب أطراف الحديث عن مختلف الأمور السياسية والاجتماعية والثقافية وهذا ما أكده شاكر النابسلي بقوله "**المقهى هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللغو، والتأمل والترويج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية**"[2].

إذ تتجلى هذه النظرية في هاته الرواية حيث نجد الكاتب صور لنا الشخصيات الروائية وتواجدها في المقهى يقول "**الأيتام يذهبون إلى المقهى، ليس في باريس مقهى إلا وله تاريخ**"[3]، بمعنى أن المقهى هنا يعتبر مكان اللقاء بين السياسيين "عمر وفاضلة" فهناك يأخذون بزمام الأمور عن السياسة "**لقد صوتوا للسلطات الاستثنائية نعم يا فاضلة لقد صوتوا...اعني النواب الشيوعيين**"[4].

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص91.
[2]- شاكر النابسيلي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص222.
[3]- الرواية، ص36.
[4]- المصدر السابق، ص36.

تكررت دلالة المقهى في الرواية في أكثر من موضع حيث وصف لنا السارد أحد المناظر المطلة على عيادته التي أخذ يتأملها أثناء انتهاءه من العمل يقول: "**وقد أخذت مصابيح الأسيتيلين تطل من المقاهي العربية في الشارع الرئيسي، وكان اللحامون يزيدون من أوار نارهم، ورأيت عاملة البريد تقطع الطريق إلى مقهى فرنسا، حيث يأكل موظفو القرية العازبون**"[1].

فإذا تأملنا إلى الوصف الذي أسرده لنا السارد نفهم أن المقهى يحتل موقع استراتيجي جيد حيث يكمن في الشارع الرئيسي وأن هذه المقاهي عربية كما وضح لنا.

وفي تلميح آخر له عن المقاهي والمناخ الذي يجوب سطوحها نظرا للظروف المناخية، فما نفهمه من خلال هذا النص أنه كان في الخريف حيث الطقس حينهما يميل إلى البارد مما يؤثر على المدينة يقول "**وسطوح المقاهي تبرّد عصير الليمون**"[2]، فصورة المقاهي برزت محملة بالدلالة والرمز التي تقربنا من المكان الواقعي والزمن الذي عاشته الشخصيات.

د/الشارع:

الشارع من الفضاءات المفتوحة التي تلتقي عامة الناس فيه، فهو "**الامتداد الواسع الذي يصل أطراف المدينة بعضها ببعض وهو الحيز المكاني الذي تلتقي فيه حشود بشرية**"[3]، والتي تعبر عن حرية الإنسان

[1]- المصدر السابق، ص110.

[2]- الرواية، ص144.

[3]- فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2003، ص288.

وتنقلاته لكونه "**المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما، فهو المسار والمصب في آن واحد**"[1].

ذكر الشارع في الرواية لعدة أسباب مثل "**بلدة مازالت تدعي باريس–كان شارع صغير انبثق عن قصيدة لفرانسوا كوبيه، في ذلك الشارع كانت تلتقي فاضلة بعمر**"[2]، لم يصرح السارد عن اسم الشارع بالضبط لكن وضح لنا قيمة الشارع الذي يجمع بين فاضلة، وعمر من خلال ذكر الشاعر المتواضع، الروائي الفرنسي فرانسوا كوبيه، لدلالة عن الحب.

احتل الشارع مكانة بارزة في الرواية بحيث لها جمالية خاصة إذ نجد الكاتب ذكر أسماء عدة شوارع، يظهر هذا في قول السارد "**كانت تغني أغان في شارع الفيوكولمبيه، فم الميترو...بائعة الصحف...شارع رين، وعاليا إلى اليسار أبراج سان سيلبس البليدة الملكية**"[3]

وقوله أيضا:"**ورداء كالذي تلبسه أي طالبة تتناول القهوة مع القشدة في شارع (سوفلو)**"[4].

ونجد أيضا شارع آخر: "**فمن صورة في الشارع ميشيل بمعطف بزرقة البحر ونجل جد عالية**"[5].

وشارع آخر ترك أثر في ذاكرة صلاح قدير وهو شارع سيفر يقول "**ولكني لم أتخيلها أبدا في مطعم صغيرة إلى جانب (الأطفال المرضى) في شارع سيفي أو في أي مكان آخر**"[1].

[1]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص65.
[2]– الرواية، ص36.
[3]– الرواية، ص44.
[4]– المصدر السابق، ص83.
[5]– المصدر السابق، ص89.

يقول أيضا "**هل تتحدث عني إلى مرآتها، والى صورة ما أو إلى سارة نقل في شارع سيفر، أو الى رصيف في شارع الآباء المقدسين أو إلى طير لقلاق في شارع العرب**"[2].

من خلال المقاطع السابقة يتضح أن الشارع حمل دلالات ومعان تدور حول ذكرى لقاءات بين الأحبة، والشارع في الرواية تتغير اسمه في كل مرة لكن يبقى دوره نفسه على الأغلب (مكان للالتقاء مكان يجمع بين الأحبة) فهو مكان موصوف بالموقع العاطفي والفكري وحتى النفسي، لذا ترك انطباعا في الشخصيات.

كذلك نلاحظ أن الروائي جدد في دلالة الشارع حيث يمكن للمرأة أن تستغله هي الأخرى، أي أنه لم يعد مخصصا للرجال فقط.

وفي الأخير نلاحظ أن ثنائية المكان المفتوح/المغلق تتجلى في أثر وظيفة كل منهما في العمل الروائي وفي التفاعل، والتداخل بينهما.

2/ الأماكن المغلقة:

هي أماكن تحدها حواجزها وحدود سقفية، وتحتل خصوصية عند كل إنسان، وتتراوح بين العامة والخاصة أي "**المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس**

[1]- المصدر السابق، ص 113.

[2]- المصدر السابق، ص125.

مهما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب"[1].

لينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، حيث جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث رواياتهم "**وتنقسم هذه الأماكن إلى العامة والخاصة، فالأماكن الأمة يمكن أن يرتادها عامة الناس ومن ضمنها مستشفيات، مقاهي، مساجد، الحانات، السجون، أمّا الخاصة فيكون التواجد فيها لأصحابها بشكل رئيسي، ومن مميزاتها أنها تجعل الشخصية منعزلة وذات خصوصية في خارجها، ويكون التواجد فيها أطول فترة زمنية"**[2].

كما أن الأماكن المغلقة تولد المشاعر المتضاربة ومتناقضة في النفس مما يخلق صراعات داخلية لدى الشخصيات بين الواقع والرغبات فيبقى معنى الانغلاق دائما منحصرا في خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[3]، يعني أن المكان بصفة عامة مليء بالأفكار والذكريات والآمال والترقب إن لم نقل حتى الخوف والقلق وهذا ما أكدت عليه حفيظة أحمد من خلال كتابها بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية بقولها:"**فالأماكن المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر**

[1]– مرين محمد عبد الله وتعريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي نموذجا)، مجلة دراسات جامعة طاهري محمد، بشار، 2016، ص13.

[2]– الحربي رحيم على جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، أطروحة الدكتوراه، جامعة بغداد العراق، 2003، ص110.

[3]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009، ص180.

المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع"[1]، ويظهر كل ما قلناه جليا في الرواية ومن خلال دراستنا لها رصدت لنا التالي:

البيت:هو أحد الأماكن المغلقة، إذ يمثل كينونة الإنسان الخفي فالبيت بغض النظر عن حجمه وموقعه يظل دائما على علاقة بالإنسان الذي يسكنه فهو عالمه الأول.

برز اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية والفضاء الذي تشغله ويجعل من المكان تعبيرات مجازية عن الشخصية أن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[2]، بمعنى أن علاقة البيت بالإنسان تقاس بناءا على ما يتصف به الإنسان، كما أنه يحقق الاستقرار والمكون في جميع الأمكنة التي لها علاقة بمصطلح البيت **"في سلك جماعة متآلفة، متضامنة، متجانسة"**[3]، مثل ما يقول السارد ما يدل على الحزن **"لقد مات البيت كمامات صاحبه"**[4]، وفي هذا المشهد السردي الأتي نرى طبيعة المكان المغلق يقول السارد **"تمر من أمام بيتي سيارات الشحن العابرة وما تصل إلى طرف الشارع حتى ينطفئ أنوارها ومحركاتها، فتبدو المدينة فجأة أصغر، ويبدو الصمت أكبر والسماء أعلى"**[5]، هنا السارد يكشف لنا عن طبيعة المكان المغلق من خلال ما يحيط به، ما يدل على أن البيت يقع في المدينة.

[1]- فيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ط1، منشورات الرعاة للدراسات والنشر، 2007، ص134.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

[3]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص349.

[4]- الرواية، ص149.

[5]- المصدر السابق، ص85.

إن البيت يتسم ذكره بدلالات الحب والسعادة والانتماء إلى فضاء عائلي متماسك لكن في هذا المقطع السارد لم يسعفه الحظ ليكون في فضاء الحب، حيث نجد السارد في قوله: "**وبت بعد لا أتكلم في البيت**"[1]، ما يدل على عدم ارتياحه كما يتخذ البيت منحا أخرى، منحى يبعث الأمل والسلام وقد وردت هذه الدلالة في عدّة مقاطع نصية يقول السارد: "**ولكن يا صغيرتي بيضاء هذا البيت**"[2]، فهنا يحاول إقناع ابنته بوجود واقع أجمل.

أ/ الغرفة:الغرفة من الأماكن المغلقة شديدة الخصوصية والتي تنتمي إلى عالم الشخصية النفسي والاجتماعي، في هذه الرواية لا نجد تفاصيل كثيرة حول هذا الفضاء الخاص (الغرفة) كأن يقدم تفاصيل عنها فيما يخص ضيقها أو اتساعها، كأن يصور الأثاث الذي بداخلها، فلم يتعدى ذكره النوافذ، الستائر، النور، الظلام، ...

يقول السارد في بعض المقاطع الدالة على فضاء الغرفة: "**فلفت راسي ونظرت إلى النافذة التي فتحت من نفسها كما لو أن روحا لا اعرف ... دفعتها ونهضت كي أغلقها**"[3]،ويقول أيضا:"**أنى أرى ألان الغرفة الواطئة والنافذة المشرفة على الوادي**"[4]في قوله أيضا: **ومازلت انظر من فجوات النوافذ العريضة إلى السهل**"[5].

[1]- المصدر السابق، ص91.
[2]- المصدر السابق، ص51.
[3]- الرواية، ص86.
[4]- المصدر السابق، ص90
[5]- المصدر السابق، ص104

يقول غاستون باشلار:"**أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنع الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتدخل أو تتعرض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا متفتتا**"[1].

وفي تصريح للسارد عن فضاء الغرفة يقول"**لم أنر الغرفة حتى تلك الساعة لأن الظلام الخفيف يريحني...كانت المفاوضات مازالت مستمرة في غرفة الانتظار**"[2]

يقول أيضا:"**كان الظلام يسحق في الغرفة، والستائر المسدلة تمنح إليها، وتمنع الليل**"،**لا أحد في غرفة الانتظار**"[3]

المكان هنا يرتبط ارتباط وثيق بالجانب الزمني ففي تفاعل الزمان والمكان انتظم الشكل الروائي من خلال سير الأحداث، فالسارد هنا صوّر الغرف أنها مظلمة بفعل الستائر، فلا يعرف فيها لا النهار ولا الليل، إضافة إلى الفراغ الذي يسكنه والظلام هنا أكبر دليل على أن المكان مغلق في هذا الفضاء يمكن أن ندرج الغرفة ضمن فضاء البيت أو فضاء المصحة (المكتب)، وفي كلتا الحالتين هي ضمن المكان المغلق الخاص.

ب/ المصحة: في الواقع فضاء المصحة أو ما يمكن أن نسميه مستشفى هو مكان للعلاج يصده الناس والمرضى بغية الشفاء والاطمئنان فهو وسيلة الانتقال إلى حال أحسن، يعني أن "**المستشفى هو المكان**

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.
[2]- الرواية، ص112.
[3]- المصدر السابق، ص149.

الذي يتم فيه الكشف وفحص المريض كما أنه يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه"[1].

فالعيادة مكان عمل البطل الدكتور قدير صلاح حيث يستغل معظم وقته فيها، كما أن هذا المكان يجمع بينه وبين صديقه الجراح كوست والمصاب بمرض السرطان حيث يتعالج عنده والراوي جسد هذا المكان ليبين على أنه مصدر حياة جديدة للمرضى والمعانون يقول "**أنا طبيب لأني أحب العائلات أمنح الفرح للعائلات أشد أزرها، يجيئون إلي يشكرونني لأني رددت أحد أفراد العائلة"**[2]، في هذا المقطع يظهر لنا السارد مدى حبه للناس ومحاولة منه للمساعدة بقدر الإمكان فكثيرا ما يعتني بهم يقول "**إن عملي يقوم على العناية بالناس أكثر من قيامه شقائهم"**[3].

وكما قلنا سابقا فالدكتور كوست يقضي معظم وقته في العيادة يقول: "**ولكني كنت أقضي أكثر وقتي في العيادة دون أن تفوتني أية فرصة في حضور المؤتمرات الطبية التي تعقد في الجزائر أو باريس أو أي مكان آخر"**[4]، الدكتور قدير صلاح يظهر شخصية محب مهنته كما لها من أهمية فهي منبع الراحة للأشخاص المرضى، فنراه يعطي قيمته لكل ما يتعلق بالطب.

في هذه الرواية لم يكن وصف العيادة أو المستشفى تماما الوضوح كأن يصف حجمه أو أن نقيم أدق التفاصيل فيها، لذا يمكننا أن نقول أنه ليس فضاء محدد أو واضح لكن نجد دلالات لها علاقة وطيدة

[1]- موقع: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: الأربعاء 15 ماي 2019، المستشفى، https/Ar .wikipedia.org/wiki/

[2]- الرواية، ص60-61.

[3]- المصدر السابق، ص70.

[4]- الرواية ، ص91.

بالعيادة والتي تم ذكرها في كامل الرواية مثل: "**مستشفى تمريض، طبيب، جراح، ورقة، وصفة، السرطان، الأطباء، الممرضات، العمليات، قفازيك، القابلة، المرض، الإجهاض، المراهم، الجرح، رعاية الصليب الأحمر، المستوصف،...الخ**، يقول :" **لقد عالجت خلقا كثيرا، شفيتهم، خلصتهم، أعدت إليهم الصحة**"[1].

ج/ المقبرة:المقبرة فضاء مغلق، والذي يعني مكان دفن الأموات، وتتمحور هذه الكلمة حول اللاّوجود، وهي معروفة منذ القدم، كما تعبر أيضا المقبرة عن النهاية التي يصل إليها الإنسان مهما بلغ في حياته.

كذلك تحيل المقبرة إلى السكون والهدوء والراحة لانعدام الحركة، فهي مكان لأجساد فقدت روحها وتفاعلها، كما يمكن أن تحيل فضاء المقبرة اللاّخوف لما فيه من ظلام ووحدة.

عمل السارد على تصوير الأحداث وصف المكان ليس بالتفصيل، لكن أعطى بعض أسماء أماكن وذلك أثناء تأدية مراسم جنازة صديقه كوست يقول "**أنا أسير بالمروبص، أحقا أنا سائر وراء جنازة صديقي؟ وعلى الأرصفة رقعاء يرسمون إشارة الصليب ويكمل الضد فيصفق طفل على كتف أبيه...أن منظر الخيل هو الذي يفرحه ولاشك...ومررنا بين مطاعم وبقاليات، ودكاكين حلويات**"[2].

[1]- المصدر السابق ، ص20.

[2]- الرواية ، ص146.

لم يقدم لنا السارد مكان المقبرة بالتحديد في الرواية إلا أنه أعطى تلميحات تتجلى في قوله: "**المقبرة تبعد قليلا عن المدينة**"[1].

فالمقبرة عند السارد صلاح قدير هي مكان الهدوء "**إن سلام هذه الأمكنة يهدئني، ولا يوجد مكان يتضامن فيه الإنسان بمعنى ما، مثل المقبرة لان الموتى لا يهتمون بنا**"[2].

وما نلاحظه في هذه الرواية عن فضلاء المقبرة أن هناك رموز وإيحاءات فيما يتعلق بها مثل: الموت، الدفن، الجثة، النعت.

مثل ما يقول "**كان أبي على فراش الموت... ولحقت به أمي بعد قليل إلى المقبرة**"[3].

خامسا/ علاقة الشخصيات بالمكان:

يؤثر المكان بقدرة كبيرة على الشخصيات من الناحية البيولوجية كما يتعدى إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها أيضا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها "**تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه**"[4] فنجد اختلاف بين شخصية تسكن في الريف والشخصية التي تقطن بالمدينة، كما أن الشخصية بدورها تؤثر على المكان فتجعله ينبض بالحياة، من خلال العمران أو الزراعة، فالمكان تكمن أهميته من خلال نظام فكري جديد يبدعه المؤلف ليصبح المكان شيء مدرك بالفكر والعقل، والمحسوس بالنفس.

---

[1]- المصدر السابق ، ص147.

[2]- المصدر السابق، ص147.

[3]- المصدر السابق، ص 90.

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص36.

يرتبط المكان بحرية الإنسان ويمكن القول "**أن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحني تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها**"[1].

ترى منتهى الحراحشة أن "للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية، ويرتبط المكان بالشخصية ارتباطا قويا، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارستها، بل وحيلتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشئ وتترعرع فيها"[2].

ويربط فيليب هامون بين الشخصية الروائية والمكان الروائي حيث يرى أن"**البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحذرها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأنه وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية**"[3]، وهذا يعني أن الشخصية تتأثر بالمكان حيث يظهر أثر المكان عليها من خلال أفعالها وسلوكها، كما يكشف المكان فعل الشخصيات وبيئتها وحركتها وعقيدتها لأنه "**الوسط أو المحيط الذي تتحرك به من خلاله الشخصيات**"[4]، وللمكان قيمة إبداعية مهمة على صعيد التشكيل السردي والمحتوى الدلالي "**انه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد الروائي، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية**"[5].

---

[1]- سيزار قاسم، القارئ والنص والعلاقة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2002، ص45.

[2]- الحراشة منتهي، الرؤية البنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة ال بيت، المفرق، الأردن، 2000، ص55.

[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص30.

[4]- الماضي شكري، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1996، ص37.

[5]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص25.

ومن خلال هذه الرواية نجد الشخصيات مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأماكن حيث تعكس مظاهر ثقافية وحضارية وتاريخية، فالمدنية ظهرت كمكان رئيسي في الرواية كونها تعكس قيمة حضارية بالرغم من اقترانها بشعور الضياع، الاغتراب والعزلة هذا من جانب ومن جانب آخر نجد الطبيعة القروية الساحرة بنقاوتها التي كان لها أثر على نفوس أهاليها، وهذا ما نجده في رواية التلميذ والدرس حين اكتشف أن زوجة الحاكم العام الحامل هي جرمين حبيبته السابقة فكان موقفه لم يعد يحب القرية حيث قال "**صرت اكره القرية أخذت صورة حبل جرمين تعذبني**"[1]، هنا الشخصية أظهرت أن المكان عمل على الكشف الداخلي العميق للأثر النفسي لها وقد تجسد هذا الأثر من خلال اللغة المعبرة عنه بدقة، فاللغة صوّرت الأثر النفسي في الشخصية مثل لفظ "أكره" الدال على موقف الشخصية من المكان "القرية".

ومن خلال هذه العلاقة بين المكان والعناصر الأخرى فان المكان هو "**المساحة التي فيها الأحداث التي تفصل الشخصيات عن بعضها البعض وتفصل أيضا بين القارئ وعالم الرواية**"[2].

فالمكان حظي بدراسات خاصة من قبل الروائيين والنقاد لاعتباره "**إطارا ساكنا لاحتضان أحداث الشخصيات والزمن، فهو مع الزمن يعينان الوسط الطبيعي وأخلاق الشخصيات وشمائلها وأساليبها في الحياة**"[3].

[1]- الرواية، ص109.

[2]- حوامدة نجود عطا الله، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي مؤنس الرزاز، ط1، وزارة الثقافة، الاردن، 2009، ص189.

[3]- الماضي شكري، فنون النشر العربي الحديث، ص37.

"إن الشخصية تتحرك تبعا لتأثيرات مختلفة وأبرزها تأثير المكان في الشخصية الروائية حيث يظهر أثر المكان على الشخصية من الناحية الجسدية والهيئة الخارجية ومن الناحية النفسية حيث يظهر أثر المكان على تصرفات الشخصيات الروائية"[1]، وهذا التأثير يمكن أن يضفي على الشخصية علاقة حب ومودة كما يمكن العكس ، أيضا نلمس ترابط وتلاحم بين العناصر"**وهذا الترابط بين المكان والشخصية يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق مناخه القاسي أو المعتدل وفق أبعاده الطبوغرافية المختلفة، ويتم ذلك من خلال السرد حيث أن المكان ليس منعزلا عن باقي عناصر السرد المكونة للعمل الروائي وإنما يدخل في علاقات مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث"**[2]

ويقيم باشلار علاقة بين المكان والإنسان الذي يعيش فيه فيقول "**إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كمال الصّور، لا تكون العلاقة المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"**[3]، المكان عنده أبعد من أن يكون رقعة جغرافية لما يحمله من ذكريات وتجارب إنسانية.

[1]- كمنجي، جماليات المكان في الرواية السورية الاردنية، دار الثقافة، الاردن، 2011، ص177.

[2]- المرجع السابق، ص177.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هاسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص31.

ينهض المشهد السردي في ضوء علاقة المكان بالشخصية وهي علاقة تتمثل غالبا في العمل "**ولكني ذات يوم لم أستطع التخلي عن واجباتي الاجتماعية، فقد أقيمت خطة تحت رعاية الصليب الأحمر في صالات المجلس المختلط الذي أصبح كما علمت من الصحف مركز القائمقامية وتقضي اللياقة أن يحضر الطبيب مثل هذه الحفلة فذهبت إليها ضد إرادتي**"[1].

تمت أيضا علاقة حميمية بين المكان الذاكراتي والشخصية يقول الراوي "**إن جرمين لم تعد باريس ولا المطعم الصغير الذي أمام 'الأطفال المرضى' التي إذا ذكرتها تبدلت وجملت، أن جرمين هي كرم قريب من الديرانس، أنها طفل صغير كان يداعبنا أنها نجوم أردت قطافها**"[2]، تنطوي علاقة المكان بالشخصية الساردة والشخصية المسرود عنها بقدر عال من المحبة والألفة في توطئة العلاقة بين، المكان والشخصية وهي علاقة نابعة من أهمية المكان بوصفه أداة تذكر الماضي وأيام المراهقة وغير ذلك مما تحمله من ألم وإحباط فظهرت كصورة محطمة تلجأ إلى اليأس.

"**والحال إن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسر فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد**"[3].

[1]- الرواية، ص102-103.

[2]- المصدر السابق، ص 117.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

"فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر لشخصية يعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[1].

يقول فيليب هامون "**إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[2].**

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص32.

[2]- المرجع السابق، ص30.

خاتمة

من خلال ما سبق عرضه، بإمكاننا الخاتمة أن نرصد أهمّ النتائج التي توصلنا إليها خلال بحثنا والمتمثلة فيما يلي:

-فيما يخص الشخصيات الروائية، نصفها بالعامل الأساسي في الرواية فهي تمثل البؤرة التي تبدأ منها أحداث الرواية.

-إنّ الدور الذي تلعبه الشخصية الورقية في العمل الروائي لا يقترن بمدى واقعيتها، فمهما حال الكاتب أن يمنحها صفات واقعية إلاّ أنها تظل خيالية لقيام الكاتب ببنائها.

-استطاع الكاتب أن ينسج الأحداث حيث جعلها تحاكي الواقع المعاش لدى الشخصيات وما مسّته من مشاكل اجتماعية.

-ظهرت الشخصيات من خلال تقنية السرد الروائي عن طريق الراوي فهو أعلم بكل تفاصيلها بحسب الرواية.

-تنوعت الشخصيات، وتراوحت بين الرئيسية والثانوية فجسد الكاتب من خلالها نماذج اجتماعية مختلفة عبرت عن الحياة الواقعية والمجتمع، حيث صنفت النماذج إلى نموذج الطبيب الذي منه نموذج الابن، نموذج الابنة، نموذج الحبيبة، نموذج الزوجة، نموذج الحبيب والسياسي...وغيرها ما جعل شخصياته أكثر إقناعا.

-وصف المؤلف شخصية الطبيب وجعلها أيقونة دلالية معبرة عن الواقع الاجتماعي فهي شخصية ساهمت وساعدت الناس بطريقة واقعية كما جسدها نموذجا للأبوة.

-قدّم الكاتب صورة المرأة المتحررة متمثلة في شخصية فاضلة التي لم تحافظ على القيم الأخلاقية والدينية هذا من جهة و من جهة أخرى صوّرها امرأة تملك القوّة و الإرادة، المناضلة السياسية.

-تناول الروائي أيضا شخصية لم يسمح لها بالظهور بطريقة مباشرة إذ أوكل المهمة للسارد في كشف البعد الدرامي لشخصية الطفل متمثلا في مواقف وأحداث درامية تنتج عن صراع في الدور الإيجابي للجد والدور السلبي للابنة.

-وضع الكاتب نموذج الحبيبة من خلال رؤية في علاقة الرجل والمرأة الملخصة في تبادل مشاعر الحب بين الطرفين.

-قدم الكاتب شخصياته واصفا أبعادها الخارجية موضحا جوانبها النفسية والاجتماعية، حيث ركّز على بعض الشخصيات متجاهلا أخرى حسب تصنيفها.

- أسماء الشخصيات كان تداولها قريبا من الواقع فهي ذات بنية دلالية متعددة، تحقق حاضرها بتجسيد جدلية الحياة وتناقضاتها.

-نستنتج أنّ مركزية حضور الشخصية تتجلى في أفعالها ومواقفها التي تشكل العمود الذي يشدّ إليه بنية العمل الروائي.

-ويعتبر الزمن عنصرا ذو أهمية في الرواية فهو ركيزة العمل الروائي، حيث :

-الأحداث في الرواية لا يمكنها أن تقدم بنفس الترتيب الذي تسير عليه في مستوى الحكاية، فلابدّ من الرؤية الفنية للسارد.

- نلاحظ كثرة الاسترجاعات مهيمنة في الرواية مقارنة بالاستباقات سواء من المدى البعيد أو القريب فهي التي تؤسس لمبدأ العودة للماضي، مقابل الهروب من زمن الحاضر

-من خلال الاسترجاع بنوعيه قدّم لنا السارد بعض الشخصيات وعرّفنا بماضيها وسرد لنا الأحداث التاريخية للتمكن من سد الثغرات الموجودة في الرواية.

-الاستباقات قليلة الحضور بالمقارنة للاسترجاعات ، وقد جاءت كإعلان للسرد اللاحق والهدف منها تشويق القارئ.

-وظّف الكاتب تقنيات الاستغراق، فلعبت الأحداث دورها في تسريع وتيرة الزمن باستخدامها تقنيتي الخلاصة والثغرة اللّتان ساعدتا الراوي في تلخيص الفترات التاريخية الطويلة للرواية أثناء عملية السرد وفي المقابل تأتي تقنيتي الإبطاء للزمن المتمثلة في المشهد والوقفة فالمشهد جاء في الرواية على مشاهد حوارية

بنوعيه الخارجي والداخلي أمّا الوقفة فقد وردت من خلال مقاطع وصفية تحليلية حيث قام السارد بترك الأحداث وتوجه إلى وصف الشخصيات ومشاعرها وأفكارها كما وصف بعض الأماكن والمناظر ما جعل الوقفات الوصفية متداخلة مع السرد من جهة و من جهة أخرى وضّحت علاقتها بالشخصيات و الزمان والمكان.

-أمّا بالنسبة للبنية المكانية في الرواية باعتباره فضاء يطرح فيه الكاتب مشاكل الواقع المعاش، وما تحتويه الحياة من اضطرابات وصراعات مختلفة.

- إنّ المكان مرتبط بالزمان و الشخصية عبر نسقية زمنية متوالية، عبر أحداث الرواية التي تؤديها الشخصيات .

-جاء المكان في الرواية عنصر حيوي حقق الترابط والانسجام مع بقية العناصر الروائية الأخرى.

-تعددت أنواع الأماكن في الرواية فتوزعت على أربع ثنائيات ضدية فقد جاءت الرواية متنوعة الفضاءات، فتظهر مرة واقعية وخيالية ومرة أخرى مفتوحة ومغلقة

-جاءت الأماكن بصورة حية من خلال الأثر الكبير على نفسية الشخوص حيث يتراوح بين الخوف والتوتر، الهجرة والحنين.

-اتضحت علاقة الشخصيات بالمكان والتي تتمازج بين مشاعر سلبية وأخرى ايجابية ، بين حب واشمئزاز.

-اعتبار المكان هو واقع الكاتب ، فيترجم هويته ونظرته للواقع المعاش.

وفي الأخير أقول أنني حاولت من خلال هذه الدراسة أن أصل إلى أهم النتائج و أنا لا أزعم أنني أحطت بكل عناصر الموضوع لأنّ في تحليل الخطاب الروائي عناصر دقيقة وفعّالة، وعليه يظلّ باب البحث مفتوحا بقدر النصوص الروائية المتواجدة على الساحة الأدبية، أملي أن أكون قد وفقت .

الملحق

سيرة مالك حداد:

مالك حداد من موالد جويلية 1927 وتوفي سنة 1978 هو شاعر، وكاتب روائي جزائري أصله من منطقة القبائل، ولد في مدينة قسنطينة لأب أمازيغي، فيها تعلم ثمّ سافر إلى فرنسا، هناك نال شهادة الحقوق، ولمّا عاد أصدر مجلة التقدم. تميّز إنتاجه بنفحة فلسفية فهو متأثر بالفيلسوف برغسون ما ترك أثر واضحة على أعماله. تنقل عبر مدن وبلدان، باريس، القاهرة، تونس، موسكو، نيودلهي...وغيرها.

عاد بعد الاستقلال إلى الجزائر وأشرف في قسنطينة على الصفحة الثقافية بجريدة النصر، بعدها انتقل إلى العاصمة ليشغل منصب مستشار ثمّ مدير للآداب والفنون بوزارة الإعلام والثقافة أسس مجلة آمال 1969، أول أمين عام لاتحاد الكتّاب الجزائريين في 1974-1978.

مؤلفاته: أبدع مالك حداد في أدبه باللغة الفرنسية وتميّز عن بقية أبناء جيله لعدم قدرته الإبداع باللغة العربية، برز مالك في كتابته شاعر أكثر من كاتب قصة فهو متأثر بالشاعر الفرنسي "أراغون" وكذلك الفيلسوف "برغسون". ومن أهمّ كتبه:

-الشقاء في خطر(شعر1956) -le malheureux en danger

-الانطباع الأخير(رواية1958) -la dernière impression

-سأهبك غزالة(رواية1959) -je t'offrirai une gazelle

-التلميذ والدرس(رواية 1960) -l'élève et la leçon

-رصيف الأزهار لم يعد يجيب(رواية1961)le quai aux fleurs ne répond plus-

-اسمع وسأناديك(شعر1961)écoute et je t'appelle-

-الأصفار تدور في الفراغ(دراسة1961)les zéros tournent en round-

-ترجمت أغلب الأعمال إلى اللغة العربية، وبعد الاستقلال قرّر أن يتوقف عن الكتابة مصرحا بجملته الشهيرة" اللغة الفرنسية منفاي، ولذا قررت أن أصمت"

كان على حداد بعد عودته إلى وطنه أن يخوض في قضية جديدة وفي سياق زماني ومكاني مختلف، لذا بحث عن هذا في لغة غير سابقته لكن عجز عن امتلاكه إياها، لذا اختار الصمت لغة له، ما جعله يعيش حالة اغتراب لغوية. كان حداد يرى في ترجمة نصوصه إلى العربية بديلا عن صمته وتوقفه التام عن الكتابة، منها ترجمة الباحث "حنفي بن عيسى" لروايته "رصيف الأزهار لا يجيب 1965". وترجمة الكاتب الجزائري "شرف الدين شكري" لنخبة من أشعاره ونصوصه السردية، كل هذا دفع القارئ العربي لاكتشاف صوت المبدع حداد.

مالك حداد الذي كان شاهد على عصره، وواحد من الذين شاركوا في المقاومة كتابيا، غلم يكن أقل من رفقائه تعبيرا عن القضية الوطنية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا–المصادر

1–القرآن الكريم

2–مالك حداد، التلميذ والدرس، تر: سامي الجندي، مكتبة الأسرة، 2008، مصر.

ثانيا–المراجع

1_ المراجع باللغة العربية

- إبراهيم الخطيب،نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، جمع تودوروف، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية،بيروت،2003.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000.
- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع الاردن، ط1، 2001.
- إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشرق، ط1، 1986.

- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية التورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.
- الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق:إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4،1998.
- جنداري إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،2001.
- جويدة حماش،بناء الشخصية في حكاية عبدو جماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط،2007.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي للنشر،بيروت،ط3،2003.
- حسين فهد، المكان في الرواية البحرانية، دراسة في ثلاثية روايات (الجدوة،حصار،أغنية الماء والنار)، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.
- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات السهل، الجزائر العاصمة،ط1، 2009.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000.
- حوامدة نجود عطا الله، الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب للروائي مؤنس الرزاز، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2009.

- سليمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية(فؤاد التكرلي) دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2003.
- سيزا قاسم، القارئ والنص والعلامة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 2002.
- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.
- شاكر النابسيلي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
- شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2001.
- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحيةة، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، د.ط، 1997.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009.
- صبيحة عودة زغرب، غسان الكيفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2006.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر العاصمة،2009.
- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة)دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس،ط1، 1988.
- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الدبي، دار الفكر، عمان الأردن،2000.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر، الكويت1998.
- فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، دار الفكر العربي، بيروت،ط1، 1997.
- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد الكتاب العرب للنشر، 2001.
- كمنجي، ذكريات محمد، جماليات المكان في الرواية السنوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن،2001.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010.
- محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج2، دار إفريقيا، دار البيضاء1991.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.
- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،ط2.
- محمد لبيدي، علم اجتماع الأدب، دار المعركة الجماعية السويس، د.ط، 2004.

- محمد مصايف، النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط.
- مهيدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا،الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا ،2011.
- نضالي الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إيريد،ط1، 2006.
- هالسا غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق بغداد ،ط1986،1.

2_المراجع المترجمة

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، منشورات الاختلاف الجزائر،ط3، 2003.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة:السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، د.ط، 2003.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هالسا المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد زروق، مراجعة العوضي الوكيل، سجل العرب، القاهرة1972.

3 _القواميس والمعاجم

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، د.ط، 1988.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، د.ط.
- ابن فارس(أبو الحسين ابن زكريا) معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ج3، دار الجيل، بيروت، د.ط،1991.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط1، 1990.
- الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، باب النون، تحقيق:علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط ،1994.

4 _ المذكرات والرسائل والمحاضرات

- بوعلام بطاطاش، الزمن الروائي، محاضرة في تحليل الخطاب الروائي، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 25 نوفمبر 2014.
- الحراحشة منتهى، الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل بيت المفرق، الاردن2000.
- الحربي رحيم علي جمعة، المكان والدلالة في الرواية العراقية، أطروحة، الدكتوراه جامعة بغداد، العراق2003.

- شرحبيل إبراهيم احمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة.
- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الإيديولوجي في الرواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، مخطوط جامعة محمد خيضر، الجزائر2007-2008.
- نادية بوفنغور، مقارنة سيميائية(الشخصية-الزمن-الفضاء) في رواية كراف الخطايا ل عبد الله عيسى لحلح، مخطوط ماجستير، جامعة منتوري ،قسنطينة2017.
- نوال بريك، سيمائية الشخصية في رواية التوت المر لمحمد لعروسي المطوي، مخطوط لنيل شهادة الماستر جامعة محمد بوضياف 2014-2015.

5 _ المجلات

- بان صلاح الدين محمد حمادي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد11، العدد،2011.
- بسام علي أبوبشير،جماليات المكان في رواية(باب الساحة) السحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد عشر، العدد02، 2007.
- بوعلام بطاطاش، الثغرات الروائية بين الأنواع والوظيفة، رواية نجمة لكاتب ياسين، أنموذجا تطبيقيا، مجلة الخطاب، عدد13 ، تيزي وزو.
- خضر خالدة حسن(مؤلف) المكان في رواية السماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلةالأدب، جامعة بغداد، العدد102.

- د. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية، ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الأدب، جامعة صلاح الدين، العدد102.
- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس2006.
- مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية(رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم وغولي أنموذجا) مجلة دراسات جامعة طاهري محمد بشار 2016.
- نصيرة زرزور، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال ل واسيني الأعرج مجلة الآداب واللغات الجزائر4 ماي2005.
- يوري لتمان، مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)ترجمة:سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد6، 1986.

6_المواقع الإلكترونية

ويكبيديا، الموسوعة الحرة: الأربعاء15 ماي2019،

https /ar.nikipedia.arg/wiki/.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: بنية الشخصيات في رواية التلميذ والدرس 01

أولا/ مفهوم الشخصيات 02

ثانيا/ أنواع الشخصيات 08

ثالثا/ أبعاد الشخصيات 11

رابعا/ دلالة أسماء الشخصيات 27

الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية التلميذ والدرس 31

أولا/ مفهوم الزمن 32

ثانيا/ الترتيب الزمني 37

ثالثا/ الاستغراق الزمني 48

الفصل الثالث: بنية المكان في رواية التلميذ والدرس 58

أولا/ مفهوم المكان 59

ثانيا/ أنواع المكان 66

ثالثا/ المكان بين الواقعي والمتخيل 68

رابعا/ ثنائية المكان المفتوح والمغلق 73

خامسا/ علاقة الشخصيات بالمكان 89

خاتمة 95

ملحق 99

قائمة المصادر والمراجع 102

فهرس الموضوعات 111

ملخص البحث

هذه الدراسة هي محاولة للكشف عن عناصر الخطاب السردي في رواية " التلميذ والدرس" من خلال مكوّناته الرئيسية، إذ جاء البحث في مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة وأخيرا ملحق. حيث جاءت الفصول الثلاثة مزيجا بين النظري والتطبيقي. فالفصل الأول كان مخصصا لبنية الشخصيات، والفصل الثاني تناول بنية الزمن، أمّا الفصل الثالث فتناول بنية المكان، وشملت خاتمة البحث أهم ما توصلنا إليه من نتائج، وخصصنا الملحق لعرض سيرة مختصرة عن الروائي مالك حداد.

Résumé de la recherche

Cette étude est une tentative de révéler les éléments du discours narratif du roman «*L'Élève et la leçon*» à travers ses principales composantes. La recherche s'est déclinée en une introduction, trois chapitres, une conclusion, et enfin une annexe. Le premier chapitre était consacré à la structure des personnages, le deuxième chapitre traitait la structure du temps, et le troisième chapitre traitait la structure de l'espace. la conclusion de la recherche comprenait les résultats les plus importants auxquels nous sommes parvenus, et nous avons consacrés l'annexe à la présentation d'une brève biographie du romancier Malek Haddad.