الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة غرداية

البنية السردية في رواية التلميذ والدرس

لمالك حداد -مقاربة بنيوية-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

- بن أوذينة وهيبة

إشراف الدكتور:

* سرقمة عاشور

اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة
د.حاج محمد يحي	رئيساً
د.مولاي لخضر البشير	مناقشاً
د.سرقمة عاشور	مشرفا ومقرراً

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ/2015م/2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة غرداية

البنية السردية في رواية التلميذ والدرس

لمالك حداد -مقاربة بنيوية-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

- بن أوذينة وهيبة

إشراف الدكتور:

* سرقمة عاشور

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ/2015م/2016م

الإهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبمشيئته تنجز الأعمال

أهدي ثمرة جهدي وفرحة تخرجي إلى أحق الناس بصحبتي إلى سند ظهري وعزوتي الذي منحني اسمه لأرسم به طريق النجاح إلى من وجهه غالي وشأنه عالي أبي العزيز

إلى من حملتني وهن على وهن إلى من صبرت على أخطائي حتى تعلمت... وتحملت هفواتي حتى رشدت... إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها أمي الغالية

إلى ذخري في المستقبل إخوتي أحمد. إبراهيم، نور الدين

وأخواتي نعيمة. سلمى. مريم

إلى كل صديقاتي وفاء. ليلى. سارة. هاجر. حنان. عائشة. نوال. سعاد. سميرة

إلى أحبتي مسعودة. خديجة. كلثوم. زينب. إيمان

وإلى عمي سليمان

إلى كل هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

وصية

الشكر و التقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد
وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإني أحمد الله تعالى أولا الذي من عليّ بإتمام هذا البحث، فله الحمد من
قبل وبعد:

ثم إنني أتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير لأستاذي الفاضل

الأستاذ الدكتور سرقمة عاشور

عميد كلية الآداب واللغات

على ما قدمه من توجيه وإرشاد ومتابعة طوال مدة إعدادي للبحث:
فقد كان مثال المشرف والموجه ولم يسأم من توجيهي وإرشادي، ولم
يتوان عن متابعتي في كتابة هذا البحث

أشكره على سعة صدره، وتحمل المشاق، جعل الله ذلك في
ميزان حسناته وجزاه عني خير الجزاء.

كما أشكر اللجنة المناقشة على تكرمها بالموافقة على مناقشة هذا
البحث،

ليزيدنا نفعا وإفادة، وأسأل الله عز وجل أن يجزيهم عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كل أساتذتي بكلية الآداب واللغات.

والشكر موصول إلى كل من ساهم وساعد في إنجاز هذا البحث من
قريب أو بعيد.

ملخص البحث

البنية السردية في رواية "التلميذ والدرس"

لمالك حداد

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة البحث عن الآليات السردية في رواية "التلميذ والدرس" للروائي الجزائري مالك حداد ومدى فاعليتها في الرواية.

حيث ترتكز هذه الدراسة على مكونات البنية السردية ووظائفها في الرواية من أجل معرفة كيفية اشتغال الراوي على عنصر الزمن وطريقة استخدامه وتحديد الشخصيات ورصد الأمكنة في الرواية وتحديد علاقة المكونات ببعضها البعض.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الشخصيات، المكان، الزمن، التلميذ والدرس. مالك حداد.

Résumé

Structure narrative dons le roman «l'élève et la leçon » de Malek HADDAD. Cette étude s'inscrit dans le cadre d'essayer de retrouver les mécanismes narratifs dons le roman « l'élève et la leçon » du romancier algérien Malek HADDAD et leur efficacité dons le roman.

Cette étude est basée sur les composantes de la structure narrative et leurs fonctions dons le roman afin d'apprendre comment le narrateur travaille sur l'élément du temps et son mode d'emploi, sélectionner les personnages, surveiller les liens dons le roman et déterminer la relation entre l'élément les uns aux autres.

Mots clés :

Roman, personnage, lieux, temps, l'élève et la leçon, malek HADAD.

الاختصارات الواردة في البحث

الاختصار	دلالته
ص	صفحة
د ط	دون طبعة
د ت	دون تاريخ
تر	ترجمة
م. س	مرجع سابق، مصدر سابق، مقال سابق
ط	طبعة
ع	عدد

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد، خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه الطاهرين أما بعد:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة، ومن أهم الفنون السردية التي لاقت رواجا وانتشارا وتداولا ويرجع هذا إلى المواضيع التي أصبحت تعالج من طرف المؤلف فهي صارت الأرض الخصبة لطرح أفكاره ومعتقداته، وتعد أيضا مرآة عاكسة لحياة الإنسان ومشكلاته والواقع الذي يعيشه، حيث استقطبت اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والإيديولوجية.

استطاعت الرواية الجزائرية أن تبرز وتحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب، حيث أن بداياتها كانت باللغة الفرنسية والتي ارتبط ظهورها بتواجد الاستعمار الفرنسي على أرض الجزائر، فسجلت حضورا قويا في تلك الفترة، باعتبارها الوعاء الذي كان يحوي القضية الجزائرية بكل معالمها والمدافع عنها.

وعليه فقد وقع اختياري على مدونة مترجمة في الأصل تنتمي إلى الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ألا وهي رواية "التلميذ والدرس" للروائي مالك حداد محاولة دراسة بنيتها السردية والكشف عن مكوناتها.

والإشكالية التي كانت منطلق هذا البحث هي:

كيف تجلت البنية السردية في رواية "التلميذ والدرس" لمالك حداد؟ وما هي مكوناتها؟ .

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم "البنية السردية في رواية "التلميذ والدرس" لمالك حداد هو الرغبة الشخصية لي في دراسة الأدب الجزائري بالأخص المكتوب باللغة الفرنسية وكذا التعمق في إنتاج مالك حداد.

أما عن المنهج المتبع في هذا الموضوع فقد تمثل في المنهج البنيوي بالاعتماد على آليتي الوصف والتحليل.

وقد اقتضى مخطط الدراسة أن يتكون البحث من مقدمة وتمهيد ومبحثين، وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

وقد تطرقنا في التمهيد إلى الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وفي المبحث الأول تناولنا فيه الجانب النظري، فكان عنوانه الرئيسي البناء السردي للأعمال الأدبية، وكانت مطالبه تركز أولا على البناء السردي للمسرحية، ثم البناء السردي للقصة ويليه الحديث عن البناء السردي للرواية.

أما المبحث الثاني: الذي يعتبر تطبيقيا والذي كان عنوانه تجليات البنية السردية في رواية "التلميذ والدرس" فجاءت مطالبه الأول مركزا على بنية الشخصيات في الرواية، والثاني بنية المكان في الرواية أما الثالث فكان بنية الزمن في الرواية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، أهمها رواية "التلميذ والدرس" لمالك حداد، كتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، وكتاب " في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، وكتاب "بنية النص السردي" لحميد الحمداني، وكتاب "بنية النص الروائي" لإبراهيم خليل.

أما عن الصعوبات التي واجهتني في إعداد البحث فإن من أبرزها أن بعض المكتبات لا تسمح بالإعارة الخارجية، فكان لزاما علي أن أنقل المادة العلمية في المكان عينه، وهذا يتطلب وقتا طويلا.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل سرقمة عاشور على المجهودات المبذولة لإخراج هذا العمل إلى النور.

نرجو من الله أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث وأن يكون في مستوى تطلعات الأساتذة الكرام والمهتمين بالدراسات الأدبية.

غرداية في: 2016/05/19

الطالبة: بن أوذينة وهيبة

تمهيد: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

-يعتبر الاحتلال الفرنسي للجزائر السبب الرئيسي في انبثاق أدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية، ذلك أن: هدفه الأساسي طمس الهوية الجزائرية والعربية والإسلامية واتخذ عدة إجراءات لتحقيق هذا الهدف منها: منع تعليم اللغة العربية ومحاربة المدارس القرآنية والزوايا، والتي كانت مهمتها تعليمهم لغتهم العربية ودينهم، حيث قام الاحتلال الفرنسي بإنشاء مدارس فرنسية مختلطة ضمت فرنسيين وجزائريين، والغرض منها تكريس تعلم اللغة الفرنسية، واعتناق الأفكار التي تشيد بفرنسية الجزائر، وحقها في امتلاك الأرض وحكم الشعب. نتج عن هذه المدارس مجموعة مثقفة وواعية من الجزائريين، فاتخذوا من اللغة الفرنسية وسيلة للتحدث بلسان الشعب، والدفاع عن حقوقه وتحصيل حريته من خلال كتابات قصصية وروائية تحاكي الواقع، وتكشف زيف الإدارة الفرنسية وما تفعله في حق الشعب.[1]

ومن ها هنا كانت البدايات التي رسخت الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بدءا من الشعر حيث ظهرت أول مجموعة شعرية سنة 1917 أساطير وأشعار الإسلام لسالم القوبي ومجموعة أخرى سنة1920 قطرات ندى شرقية،[2] ثم القصة القصيرة "كانتقام الشيخ" لمحمد بن رحال وسلسلة قصص" مسلمون ومسيحيون" لأحمد بوري[3] وصولا إلى الرواية كرواية" أحمد بن مصطفى القومي" للقايد بن شريف...،[4] حيث سجلت الرواية الجزائرية حضورا قويا في فترة الاستعمار باعتبارها الجنس الأكثر انتشارا وبروزا، ولكونها الوعاء الذي حوى القضية الجزائرية بكل معالمها وأبعادها، فالتعامل مع الثورة لم يكن فيه استغلال إبداعي لها بإعادة إنتاج أحداث ومواقف تستمد مرجعيتها من التاريخ الثوري، ذلك أن الرواية عمل تخييلي يوهم بالواقع ولا يعكسه ويكون هذا العمل التخيلي على مستوى الصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث.[5]

---

[1] ينظر : حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمين خضراء، رسالة ماجستير، جامعة وهران، أحمد بن بلة، الجزائر، 2010، ص: 28.

[2] ينظر: صليحة بردي ، التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد ، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر 2012، ص: 47.

[3] ينظر: جبور أم الخير الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، دار الميم للنشر، الجزائر، ط1 2013 ، ص:36-37.

[4] ينظر: نفسه، ص 37.

[5] ينظر: ايمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جديلة المركز الهامش، مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة ،ع 10 ، 2015، ص: 174.

ولعل أهم ما يميز الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أن كتابها استفادوا من التراكم والإرث الذي سجلته الرواية الفرنسية، علما أن الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية بدأت منذ بداية العشرينيات باعتبارها محاولات رائدة تفتقد إلى الشكل الفني المتكامل، أما في الخمسينيات فعرفت تطورا كبيرا كذلك الجيل الجديد من[1]« المدرسة الوطنية التي ضمت الكتاب الجزائريين المعروفين مثل كاتب ياسين ومولود فرعون ، محمد ديب، مالك حداد وآسيا جبار وغيرهم من الذين رفعوا لواء القضية الوطنية » [2] من خلال أعمالهم الأدبية، بعدها أتى الجيل الجديد من الكتاب الجزائريين أمثال بوعلام صلصال، سليم باشا، مايسة باي وغيرهم.[3]

-ولعل من أشهر الأدباء الجزائريين في هذه المرحلة نجد:

1- كاتب ياسين:« هو مؤلف رواية "نجمة" التي نشرت 1956 والتي تعتبر أحسن شاهد على ميلاد الجزائر الجديدة، وقد استقبل النقاد والمفكرون الفرنسيون هذه الرواية بحفاوة بالغة، كما اعتبروا مؤلفها أحسن من يمثل مدرسة إفريقيا الشمالية الأدبية من غير الأوروبيين » .[4]

كما تعتبر" نجمة" من أشهر أعماله الروائية ثم تلتها أعمال أخرى حيث نشر مجموعة من المسرحيات ومنها " الجثة المطوقة" cadrave encerclè ودائرة القمع le cercle de repenailles سنة 1959 و"المرأة المتوحشة"la femme sauvage سنة 1963، " وعمل متناثر" l'œuvre en frogment سنة 1977، ونشر له كتاب" العمل مجزأ" الذي تضمن مجموعة من أشعاره صدر سنة 1987.[5]

2-مولود فرعون: بدأ الكتابة بتشجيع من " امانويل روبليس" فهو لا يخفى امتنانه الكبير لكل من " كامو" و" روبليس" في كل مناسبة سنحت له، وكانت الكتابة عنده بحثا عن الحقيقة والتعريف بالواقع، وهي أشبه عنده بإفراغ داخلي لكل مكوناته،[6] يعتبر مولود فرعون هو صاحب الرواية الشهيرة " ابن الفقير"

---

[1] ينظر: ايمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، م س، ص: 178.

[2] سهام شراد، واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى جوارات في الرواية والحياة 2009، 2014، منشورات البغدادي، الجزائر ط1، 2014 ص: 70.

[3] ينظر:إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، م س، ص: 178.

[4] أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5 2007، ص: 102.

[5] ينظر: محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د .ط، د. ت، ص: 108- 113.

[6] ينظر:جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، م. س، ص: 55-56.

le fils du pauvre الصادرة عام 1950 التي هي روايته الأولى من أهم الأعمال التي تزال تثير اهتمام النقاد، فهو يشرح فيها كيف يتكون الطابع الحقيقي للرجل القبائلي، وتعد هذه الرواية بمثابة سيرة ذاتية للكاتب تصف فترة من حياته الطفولة والمراهقة، كما أسهم مولود فرعون كثيرا في دعم القضية الوطنية وتحريك الوعي للشعب الجزائري وإثارة الروح الوطنية ليهب لمحاربة المستعمر الغاشم.[1]

3-محمد ديب: يعتبر محمد ديب هو مؤلف الثلاثية المسماة "الجزائر" ومجموعة من القصص القصيرة بعنوان "في المقهى"، وقد حاول رسم لوحة ضخمة للجزائر عشية الحرب العالمية الثانية وتعريف القارئ بالعذاب المادي والنفسي الذي عاشه الجزائريون وسبب القلق الذي أشعل نار الثورة في الجزائر، ففي الجزء الأول من الثلاثية رواية "الدار الكبيرة". 1952 حاول أن يعطي وصفا صارخا لحالة الفقر المدقع الذي عانته الطبقات العاملة في الجزائر التي وقعت في فخ المدينة، وفي الجزء الثاني "الحريق" سنة 1954 حيث نقل البطل إلى الريف حيث أصبح شاهدا على الفقر المادي والنفسي الذي يعاني منه الفلاحون الجزائريون، وفي الجزء الأخير "المنسج" سنة 1957 فيعود بالبطل إلى المدينة بعد ما أصبح شاب مراهق حيث بدأ العمل كنساج زرابي وأن الحريق الذي بدأ في الريف انتشر إلى المدينة أيضا، حيث ركز ديب على استرجاع كرامة البشرية أكثر من تركيزه على أي شيء آخر.[2]

4-مالك حداد: كتب مالك حداد باللغة الفرنسية وظلت كتاباته تمثل وثيقة ثورية تظهر إيمانه بالقضية الجزائرية وحلم شعبه في التحرر،[3] حيث يرى أن من الخطأ تحميل الكاتب أكثر من اللازم، بل إن الكاتب إنسان عادي له ألف بديل وهو شاهد على التاريخ فقط وليس صانعا له، فالتاريخ لوحده قادر على توجيه نفسه، وأما الأدباء والروائيون والفنانون فهم شهود لا يمتلكون قدرة التغيير، وأعلن مالك بداية الاستقلال عن توقفه عن الكتابة بالفرنسية كخيار شخصي يعكس قناعة وطنية بالانتماء إلى حضارة محددة وثقافة عربية، فاستعمال اللغة الفرنسية لم يعد مبررا في الجزائر المستقلة،[4] له مجموعة من الأعمال الأدبية أهمها:

---

[1] ينظر : ايمان العامري ، صورة الثورة التحريرية باللغة الفرنسية، م س ، ص: 182.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، م س، ص: 98 -99.

[3] ينظر : ايمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، م س، ص: 185.

[4] ينظر: أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، سوسيو نقدية، م س، ص:73-77.

الانطباع الأخير سنة 1958، سأهبك غزالة 1959 ، التلميذ والدرس سنة 1960 وروايته الأخيرة رصيف الأزهار لا يجيب سنة 1961.[1]

5-آسيا جبار: تعتبر آسيا جبار نموذجا للمرأة الكاتبة التي تبدع باللغة الفرنسية، وقيل إنها حاربت الفرنسيين بالفرنسية، ونشرت روايتها الأولى "العطش" سنة 1956 وهي في العشرين من عمرها، حيث أكدت أنها تمتلك ناصية الموهبة والسحر والذكاء، وبعد استقلال الجزائر عادت إليها ودرست تاريخ في جامعة الجزائر، وفي عام 1967 عادت إلى فرنسا ونشرت روايتها "القبرات الساذجة" تحدثت فيها عن المرأة المسلمة في الوطن المهجر، ومنذ ذلك الحين تصدرت آسيا جبار الحركة النسائية العربية في شمال إفريقيا.[2]

في الأخير يمكننا القول إن هذه التجارب الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عبر مسيرتها التاريخية أعطت نفسا عميقا لتأصيل الفن الروائي في الوسط الجزائري والعربي، كما أنها أعطت قفزة نوعية للجزائر نظرا لما عاشته من أحداث ووقائع حيث حقق هذا نهضة أدبية ملتزمة ومهتمة بقضايا الوطن.

[1] ينظر: صليحة بردي، التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد، م س، ص: 51.

[2] ينظر: محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، م س، ص: 135 -136.

المبحث الأول: البناء السردي للأعمال الأدبية

المطلب الأول: البناء السردي للمسرحية

1- مفهوم المسرحية:

تعد المسرحية جنسا أدبيا، حيث تمتاز باعتمادها على أسلوب واحد من الأساليب التي تستخدمها الأجناس الأدبية الأخرى، فإن الاعتماد الأساسي فيها يكون على الحوار، فهو العنصر الفني الوحيد الظاهر على السطح في المسرحية.[1]

يعتبر أرسطو هو الأب الروحي للمسرحية، حيث يعد أول من وضع لنا أسس المسرحية وحدد أنواعها الأولى في كتابه ''الشعر''، بعد ما مرت في أطوار تاريخية طويلة ببلاد اليونان في شكل حفلات كانت تقام للآلهة.[2] فالمسرحية هي «الأداة والوسيلة التي يضمنها المؤلف مجموعة أفكاره، ونظرياته سواء السياسية منها أو الاجتماعية، إنها الوعاء الذي يتضمن الأماني والأحلام والرغبات التي يحلم المؤلف بتجسيدها، وهي حجر الزاوية في إقامة العرض المسرحي، وهي مكتوبة وقعت وتقع، يقدمها المؤلف في تسلسل منطقي»[3] فالمسرحية تعتبر وسيلة تعبير عما يشعر به المؤلف وما يرغب به.

تتميز المسرحية عن سائر الفنون، بأنها صورة من صور الفن، تعرض ممثلة أمام جمهور احتشد لمشاهدتها في مكان واحد.[4] وتكون مبنية على حدث أو مجموعة أحداث، «المسرحية تشمل عادة على حدث رئيسي تنبع منه مواقفها وشخصياتها الهامة ويعرض المؤلف من خلاله ما يريد أن ينقل إلى المشاهدين من مشاعر وأفكار»[5] من خلال جذب اهتمام المشاهد وتعاطفه مع الشخصية البطلة ولفت انتباهه.

---

[1] ينظر: عصام بهي، اللغة في المسرح النثري، مجلة فصول، المجلد 5، ع 1،2، ص: 152.

[2] ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها ، دار الفكر العربي، القاهرة، د .ط، 2003، ص: 60.

[3] صالح قسيس، الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر، دراسة بنيوية مسرحية النار والنور لصالح لمباركة أنموذجا رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008، ص: 14.

[4] ينظر: الأرديس نيكول، علم المسرحية، تر:دريني خشبة، دار سعاد صباح، الكويت، ط2 ، 1992، ص: 87.

[5] عبد القادر القط، فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، المكتبة لبنان للناشرين، الجيزة ، مصر ، ط1، 1998، ص: 14.

2- البنية السردية للمسرحية

أ-الحدث: يعتبر الحدث العنصر الأول في المسرحية، حيث «إن المفهوم الجوهري لمعنى الحدث الدرامي والذي لا يتغير من تيار إلى آخر، هو احتدام الصراع نحو النهاية، قد يكون الحدث نفسيا وقد يكون ماديا»[1] كما أنه ليس مشروطا فيه أن يكون حدثا كبيرا وهاما من بين أحداث الحياة الكبرى التي تشغل بال الناس، فهو لا يستمد أهميته من أهميته في الحياة، بل من دلالات يستطيع المؤلف إضافتها عليه.[2]

يقوم الحدث المسرحي على الاختيار والعزل، بحيث نقصد بالاختيار أن يختار المؤلف من جوانب الحدث في الحياة ما يراه صالح ومناسب ليكون مادة لعمله المسرحي، وما يقدر أنه يلفت ويثير اهتمام المشاهد وينقل إليه الأفكار والمعاني التي يودها الكاتب، ويعرضها في اطار فني، فإذا اختار جانبا من جوانب الحدث الواقعي، عمد إلى التركيز عليه، وعزله عن الجوانب الأخرى التي ليست لها علاقة بتلك المعاني والأفكار، التي يمكن أن تحجب ما لهذا الحدث من دلالة لو ظلت ملتصقة به أو متداخلة معه، فهو يعزل الحدث عما لا يناسبه من أحداث ووقائع غير هامة، وينظر إليه من زاوية خاصة تلقي عليه من الأضواء ما يؤكد تلك الدلالات والمعاني التي يقصدها المؤلف.[3]

ب-الشخصية المسرحية:

الشخصية في المسرحية تعد عنصرا مهما، فهي التي تقوم بتجسيد الحدث على المسرح، أصبح ينظر إليها على أنها بمثابة دليل signe له وجهان أحدهما دال، والآخر مدلول، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها أو سلوكها أو أقوالها.[4]

لابد للمسرحية أن تشتمل على شخصيات تحدث وقائع هذه القصة، أو تحدث لها بعض وقائعها فليس هناك أحداث مجردة عن الشخصيات، فإن الحدث والشخصية ليس في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة،

---

[1] نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع الأعمال الفكرية، د. ط، 1999، ص: 27-28.

[2] ينظر: عبد القادر القط، فن المسرحية، م س، ص:10.

[3] ينظر: نفسه، ص: 6-7.

[4] ينظر: حميد حمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 51.

فالشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون، من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي وبناء المسرحية العام، فهي أهم عناصر المسرحية وأقدرها على إثارة اهتمام المشاهد.[1] ولكي تتحمل الشخصية المسرحية ما يريد لها المؤلف أن تحمل من دلالات لابد أن تقوم بينها وبين بعض الشخصيات صراع حول أمر ما، قد يكون طموحا شخصيا، أو مبدأ خلقيا، أو قضية اجتماعية أو غيرها من وجوه النشاط الإنساني، كما قد يكون صراعا داخليا في نفس الشخصية ذاتها.[2]

ج–الصراع:

الصراع يمثل العمود الفقري والأساس الذي يقوم عليه البناء الدرامي فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث،[3] وهو يكون بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر، وبالتالي فهو صراع بين إرادتين متباينتين، تحاول كل واحدة منهما التغلب على الأخرى.[4]

يختلف شكل الصراع في المسرحية عنه في الأنواع الأدبية الأخرى، فهو يكتسب فيه كثافة وتركيزا، وتكمن خصوصية دوره في توليد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي، فعلى المؤلف تحريك الصراع مبكرا قدر المستطاع ولا يطيل في شرحه، فالموقف الصراعي في المسرحية هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تشكيل الأزمة، ويدفع الفعل نحو التأزم ثم الحل.[5]

- من أكثر أشكال الصراع شيوعا هو اختلاف القوى المتصارعة وما يحدث بين قوتين متكافئتين ومتناقضتين، كاشتباك البطل (قوة الخير) مع خصمه (قوة الشر)، ثم يأتي بعد ذلك الصراع بين

---

[1] ينظر عبد القادر القط، فن المسرحية، م س، ص: 15

[2] ينظر : نفسه، ص: 18.

[3] ينظر عبد العزيز حمودة، البناء الدارمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د .ط، 1998، ص: 105.

[4] ينظر : نفسه، ص: 110.

[5] ينظر: صالح قسيس، الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر، دراسة بنيوية، مسرحية النار والنور لصالح لمباركية–أنموذجا، م س، ص: 146-147.

الشخصية وبين القوة الخارقة أو القضاء والقدر، أما الشكل الآخر للصراع فيتمثل في صراع الفرد مع نفسه، إذ تتصارع داخل نفس الشخصية قوة الخير والشر معا.[1]

د–الحوار:

يمكننا القول إن «الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع، ومن الأهمية بمكان أن يكون حوار المسرحية حوارا جيدا، بما أنه أوضح أجزائها وأقربها إلى أفئدة الجمهور وأسماعهم » [2]

فهو يعتبر الوسيلة الرئيسية التي يستخدمها المؤلف المسرحي للإدلاء بالمعلومات والتعليق[3] حيث أنه ليس مجرد محادثة ولكنه يرتبط بحدث متطور له معنى، فيظهر لنا الشخصيات في الحاضر، وقد يعطينا جانبا من الماضي ولكنه يتجه أساسا إلى المستقبل، ولابد أن يؤدي الحوار دائما إلى مزيد من التطور في الحدث[4] فهو عموما لا يتم إلا بين متحاورين للكشف عن صفاتهم، كما قد يضعه المؤلف على لسان الشخصية الواحدة كما في (المونولوج)، ولهذا شبه الحوار بالسفينة التي تعبر النهر بمؤلفها من منبعه إلى مصبه.[5]

يعد الحوار هو أداة ووسيلة التفاعل بين الأحداث والشخصيات وهو الأداة التي تتواصل وتتفاعل عن طريقها شخصيات المسرحية، ويقوم مقام المؤلف (في الرواية) في سرد الأحداث وتحليل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات.[6] وعند تفاعل الأحداث والشخصيات والصراع في صورة حوار يُتم للمسرحية بناءها الفني، ونقصد به التحام هذه العناصر في عمل متناسق ومتكامل.[7]

---

[1] ينظر: صالح قسيس، الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر، دراسة بنيوية، مسرحية النار و النور لصالح لمباركة أنموذجا، م س، ص: 77.

[2] لابوس ايجري، فن الكتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د .ت، ص: 410

[3] ينظر: رشاد رشدي، فن الكتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص: 56.

[4] ينظر: نفسه، ص: 50.

[5] ينظر: صالح قسيس، الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر، دراسة بنيوية ، مسرحية النار و النور لصالح لمباركة أنموذجا، م س، ص :78.

[6] ينظر: عبد القادر القط، فن المسرحية م س، ص : 27.

[7] ينظر : نفسه ،ص: 6.

هـ–الزمان:

الزمن أحد أهم العناصر البنائية المميزة للنصوص الحكائية، ليس لأنها تقوم على سرد حدث أو أحداث تجري في زمن ما، وليس كذلك لأنها الفعل السردي الذي يخضع هذه الأحداث لحركة زمنية مبنية على التوالي، بل لأنها أيضا تشكل مجموعات تفاعلات وتشظيات وتداخلات بين أنواع ومستويات زمنية كثيرة ومختلفة منها الخارجي وما هو داخلي.[1]

إن وحدة الزمن ومجالها الحيوي تمثل واحدة من أبرز سمات النوع الدرامي التي لم تحظ بدراسات وافية، مع أنها تمثل ركيزة مهمة من ركائز الدراما، التي تميل بطبيعتها إلى التكثيف والاختزال، فيتحدد جوهر الحدث من خلال الكشف عن لحظة الفعل الحاضرة المتضمنة لامتداداتها الزمنية في الماضي والمستقبل، حيث يمكننا القول إن بإمكان كل نص مسرحي ابتداع وحدة زمنية قائمة بذاتها، لا علاقة لها بزمن النصوص الأخرى.[2]

إن الزمن في المسرحية ينضم إلى قرائنه الزمنية في الأنواع السردية بوصفها فنونا متحركة تحدث في الزمن، إلا أن المسرحية تختلف عن غيرها لإشتمالها على زمن مضاف وهو زمن العرض الذي تحدده ظروف إخراج العرض المسرحي وإنتاجه، فضلا عن نمط الإيقاع، الذي يتعامل به مخرج المسرحية، فأحيانا يلجأ بعض المخرجين إلى حذف مقاطع في نص المسرحية، وذلك لأنه يؤثر في زمن عرض المسرحية ويعمل على ضغطه[3].

و–المكان:

المكان هو العنصر الأكثر وضوحا في العرض المسرحي منه في النص، إذ أنه لا وجود لعرض مسرحي من دون ديكور يوحي إلى المكان الذي تجري فيه الأحداث، ويتميز المكان المسرحي أنه أول ما نتلقاه من علامات تشير لنا إليه، وأول شيء يقرأ في النص المسرحي، وهو تلك التي يضعها المؤلف لدلالة على عنصر المكان[4].

---

[1] ينظر : رابح الأطرش، مفهوم الزمن الفكري و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة فرحات عباس سطيف، مارس 2006، ص: 9-10.

[2] ينظر: مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية المسرحية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان ط1، 2013، ص: 124.

[3] ينظر نفسه، ص: 127.

[4] ينظر: صالح قسيس، الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر، دراسة بنيوية مسرحية النار والنور لصالح لمباركية أنموذجا، م س، ص: 73.

المؤلف المسرحي ليس محدودا من الناحية النظرية بالمكان، فهو يستطيع التغيير من منظر إلى منظر أو من فصل إلى آخر، لكنه يكتشف عمليا أن من الخير له أن يحد نفسه[1]، فهو الذي عليه أن يختار المكان الذي يمكن أن تقع فيه أحداثه بشكل طبيعي، وأن يجعلنا لا نشعر بالغرابة لوجود الشخصيات في الأمكنة التي اختارها، ولا لخروجها ودخولها إليها.[2]

[1] –ينظر: رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، م س، ص: 48.

[2] ينظر : نفسه، ص: 49.

المطلب الثاني: البناء السردي للقصة

1- مفهوم القصة:

تعتبر القصة إحدى الأجناس الأدبية والفنون التعبيرية حيث تعد «صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تُكون جمهورا واسعا من الكتاب والقراء » [1]كما يرتبط تاريخ القصة من ناحية أخرى باسم ادجار ألان بو حيث يعتبر الفنان الذي حاول أن يتقن القصة القصيرة كعمل فني مختلف تماما عن الرواية من حيث بنائه ومضمونه والهدف منه، كما قام بوضع ضوابط وقيود تحده وتجعل له وحدته الذاتية ووجوده القائم بنفسه، وكما أن القصة القصيرة بزغت في منتصف القرن التاسع عشر.[2]

يرى ادجار ألان بو أن الأساس الذي تقوم عليه القصة القصيرة هو تميزها بوحدة الانطباع وأحادية الحدث والزمن والشخصية[3]، تعتبر القصة القصيرة الجنس الأدبي الذي يكون حدها وجيز ولكن مكثف وشديد الإيحاء من خلال انتقائها لحادثة مميزة أو حالة من أحوال النفس ولحظة من تجلياتها، قد تقصر أو تطول، وقد تقتصر على شخص واحد أو يشترك فيها اثنان أو أكثر، ولكن الكثرة هنا محدودة.[4]

2- البنية السردية للقصة: وتتألف من العناصر التالية:

أ-الشخصية في القصة:

للشخصية دور فعال ومهم في القصة، إذ تعتبر الشخصيات عنصرا أصيلا وأساسا لابد منه فيها، فهم الذين يفعلون الأحداث ويتلقونها ويتفاعلون معها، وهم الذين يتخاطبون فيما بينهم ويتحاورون، كما لا يمكن للقصة أن تخلو خلوا تاما من عنصر الشخصية، وقد تكون إنسانا أو حيوانا أو طيرا أو جمادا[5]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947، 1985، إتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د .ط، 1998، ص: 19-20.

[2] ينظر: السيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار قباء للطباعة، ط4، 1990، ص: 35.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، م س، ص: 19.

[4] ينظر: عدي مدانات، فن القصة ، وجهة نظر و تجربة، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010، ص: 189.

[5] ينظر: محمد عبد الله، عبده دبور، أسس بناء القصة في القرآن الكريم ، دراسة أدبية و نقدية، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر، بالمنوفية، مصر، 1996، ص: 167.

كما أن الشخصية تتصل بالحدث وترتبط به ارتباطا وثيقا[1] فهي تعد العنصر المحرك للحدث والمجسد له من خلال حركاتها وأفعالها.

ويشترط في القصة بوصفها قصيرة بطبعها أن تقتصر على شخص واحد أو عدد قليل من الأشخاص الذين من شأنهم المساهمة في تنوير البؤرة وتعزيز أثرها[2]. وكما تعنى القصة القصيرة بتصوير شخصية واحدة أو على الأكثر اثنين في موقف بسيط، وتكتفي في رسم صورتيهما بالإيماء إلى الملامح والإشارة إلى المتميز منها ذي الأثر في سلوك الشخصية ودوافعها النفسية[3]، فكاتب القصة لا يقف عند الصفات الخارجية للشخصية بل يهتم أيضا بحالاتها النفسية.

ب –الحدث في القصة:

يعد الحدث عنصرا هاما في القصة حيث أنه مكون رئيسي من مكونات القصة، وبغيره لا نحصل على قصة، فهو يكون شديد الإيحاء والأقدر من غيره ومن مكونات القصة وعناصرها على حملها، ولهذا يفرد الكاتب له اهتماما خاصا حيث ينتقي الحدث الموحى، برهافة حسه وقدرته على التقاط الجزء المؤثر منه[4]. كلما وفق الكاتب في اختيار الحدث المناسب أدى ذلك إلى نجاح القصة وجذب أنظار القراء إليها.

عموما فإن القصة القصيرة لا تحتمل إلا حدث واحد، كما أنها تكتفي بتصوير لحظة شعورية نتجت من حدث تم بالفعل ووقع أو حدث متوقع حصوله، ولا يدهش القارئ إذا انتهت القصة ولم يعثر فيها في الأخير على حدث، حيث يمكن أن تكون مجرد صورة أو رحلة عابرة في أعماق شخصية حائرة أو ثائرة أو تشخيص لحالة ما.[5]

ج–الزمن في القصة:

الزمن هو العنصر الفعال والهام في القصة فهو يمثل الوقت القليل أو الكثير الذي وقعت فيه القصة، حيث "إن للزمن في بنا القصة دورا يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية، فهو يعطي للحدث صبغة

[1] ينظر: حسين غريب أحمد ، التقنيات الفنية و الجمالية المتطورة في القصة القصيرة، د .ط، د .ت ، ص: 12.

[2] ينظر: عدي مدانات، فن القصة ، وجهة نظر و تجربة، م .س ،ص: 269.

[3] ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة للقصور الثقافة، مصر، د .ط، 2002، ص: 45.

[4] ينظر: عدي مدانات، فن القصة ، وجهة نظر و تجربة، م .س ،ص:237.

[5] ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، م .س، ص:45.

خاصة يشير للحين الذي وقع فيه[1] لذلك يحظى بأهمية بالغة فيها حيث «يظل الزمن عنصرا هاما من العناصر التي تدخل في تحديد مفهوم القصة القصيرة والتمييز بينها وبين أجناس أدبية أخرى تقع على حدودها أو تتوازى أو تتقابل معها. والسمة الرئيسية التي تبدو للوهلة الأولى في زمن القصة القصيرة هي أنه "قصير"، وهذا القسم جزء داخل في مصطلح هذا الجنس الأدبي على الأقل في العربية والإنجليزية، ومفهوم ضمنا من المصطلح الفرنسي nouvelle.ومع ذلك فهو تحديد خادع، فمفهوم القصر الزمني يمكن أن يقاس عندما تكون اللحظة الزمنية ممتدة على خط تتابعي تحديد نقطة البدء والنهاية فيه » [2] فزمن القصة قصير وذلك لقصر القصة.

ومنه إن الزمن عنصر مهم ومميز في دراسة النصوص القصصية، ليس باعتبارها شكلا تعبيريا قائما على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وليس لأنها فعل يخضع الأحداث المروية لتوال زمني وإنما لكونها تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة.[3]

د–المكان في القصة:

يعتبر المكان الحيز أو الفضاء الذي تدور فيه أحداث القصة حيث «يلعب المكان دورا هاما في بناء القصة وتركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا فاعلا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات، ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان » [4] فللمكان «أهمية كبرى في حياة الإنسان ومزية تشده إلى الأرض وهو يلعب الدور الرئيسي في حياة أي إنسان».[5]

يتضح المكان من خلال الشخصية فهو «لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه».[6]

---

[1] محمد عبد الله عبده دبور، أسس بناء القصة من القرآن الكريم، م .س، ص: 35.

[2] أحمد درويش، تقنيات الفن القصص عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية للنشر لونجمان الجيزة، مصر، ط1 1998، ص: 294.

[3] ينظر: بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د .ط، 2011، ص: 99.

[4] محمد طول ، أسلوب السرد القصصي في القرآن ، رسالة ماجستير، جامعة بوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1988، ص: 43.

[5] . بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، م .س، ص: 147.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2 2009 ، ص: 32.

كما أن هناك علاقة بين المكان والإنسان حيث بينهما علاقة جدلية مصيرية فلا يمكن أن تمر لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، حتى في كل مناحي الحياة، حيث أن الإنسان مرتبط بالمكان منذ لحظة وجوده في الحياة بل قبل ذلك إلى ساعة رحيله من عالم الأحياء فهو في رحلة دائبة وتنقل مستمر من مكان إلى مكان، فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي.[1] ومن هنا تتبين أهميته في الحياة عموما.

[1] ينظر: حمد بن سعود البلهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1427هـ ، ص: 21-22.

المطلب الثالث: البناء السردي للرواية

1- مفهوم الرواية:

الرواية جنس أدبي وفد على الأدب العربي في أيام النهضة حيث أصبحت لها شعبية كبيرة وحضور قوي وواسع، حيث تعتبر الرواية جنسا أدبيا راقيا، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها، وتتضافر لتتشكل، فهي شكل أدبي جميل.[1] كما تعد سردا قصصيا نثريا طويلا يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد.[2]

يعالج المؤلف في الرواية موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا ينتهي القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحل مختلفة منها.[3]

ترصد الرواية حياة جماعة من البشر في زمن ما لأنها تحرص على رسمهم بالتفصيل في صورهم وملامحهم وإمكاناتهم وظروف عيشهم، وتتوقف عند سلوكهم في المواقف المختلفة وتحرص على متابعة التطور الرئيسي للشخصيات الرئيسية.[4]

2- البنية السردية للرواية:

تتألف البنية السردية للخطاب الروائي من العناصر التالية:

أ-الشخصية: احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي في القرن التاسع عشر، حيث أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث تبنى على أساس إمدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة.[5]

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د .ط، 1998، ص: 27.

[2] ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، الثلاثية الأولى، 1986، ص: 176.

[3] ينظر: محمود تيمور، دراسات في القصة و المسرح، المطبعة النموذجية، مستلزم الطبع و النشر، الحلمية الجديدة، د .ط ، د .ت ، ص: 100.

[4] ينظر :فؤاد قنديل ، فن كتابة قصة، م .س ، ص: 44.

[5] ينظر :حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، م .س ، ص: 208.

تعد الشخصية النقطة الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي، فهي تعتبر وحدة دلالية، وذلك باعتبارها مدلولا لا متواصلا، وأن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها.[1]

قدم ميشيل زرافا تعريفا للتفريق بين الشخص والشخصية: فالشخص عنده هو: الشخص الذي يمتلك حدودا ندركها بحواسنا، ويترسخ شكله المجسد في إدراكنا في الواقع، أما الشخصية فهي وجهة نظر عن الإنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة واضعا إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها، وأن أساس الرواية الجيدة هو خلق شخصية وليس شيء آخر.[2]

تعتبر الشخصية في الأدب الروائي فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم، مع شخصيات رئيسية أو ثانوية، فهي تمثيلية لحالة أو وضعية ما،[3] حيث إن الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي.[4] وقد ارتبطت الشخصية السردية بالحدث، وبارتباطهما هذا تكونا بالتدريج على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة، وتطور السرد القصصي.[5] الكاتب هو المسؤول الأول عن خلق الشخصيات حيث " لا شك في أن الكاتب يخترع شخصياته، إلا أن هذا الاختراع ليس اختراعا محضا، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم يجري عليها من التعديل، والتغيير، والتحوير، ما يجريه، لتبدوا لنا خلقا جديدا، لا علاقة لها بالنسخ التي تمثل المادة الخام، والعناصر الأولية، التي صيغت منها بصورتها النهائية المنقحة".[6]

---

[1] ينظر: فيليب هامون، سيمولوجية الشخصية الروائية، تر:سعيد بنكراء، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، المغرب، د. ط، 1990 ص: 26.

[2] ينظر: شحر شبيب، البنية السردية في الرواية، مجلة الدراسات اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، السنة الرابعة، ع14، 2013، ص: 106.

[3] ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب اللبنانية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص: 125-126.

[4] ينظر: تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، ط1، 2005،ص: 74.

[5] ينظر إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، 2010، ص: 174.

[6] نفسه، ص: 175.

ب–الزمان:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، حيث يعد أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، فإن لكل رواية نمطها الزمني الخاص بها، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها.[1] الزمن هو المنسق لطبيعة الرواية حيث «يحدد الزمن طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه، لعامل الزمن »،[2] فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، إنما هو تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي فهو يعتبر زمنا مرنا، يتحرر فيه الروائي من قيوده.[3]

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية، وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال ظهور مفعولها على العناصر الأخرى، لذلك يعتبر الزمن بحركيته وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية.[4]

ج–المكان:

المكان هو أحد عناصر الخطاب الروائي، وهو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وأنه مكون أساسي في تشكيل الرواية، إلا أنه لم ينل العناية والاهتمام الكافي، الذي نالته المكونات السردية الأخرى كالزمن والشخصية.[5]

والمكان لا يظهر إلا من خلال اختراق الشخصية له والعيش فيه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وينظر للمكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها

---

[1] ينظر : مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ،ط1 2004، ص: 36

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، م .س، ص: 97.

[3] ينظر: مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، م .س، ص: 39.

[4] ينظر نفسه، ص: 42.43.

[5] ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، د .ط، 2010، ص: 29.

البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فهو يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية كما أنه يؤثر فيها ويقوي من نفوذها ويعبر عن مقاصد المؤلف.[1]

للمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بينهم شيء دائم ومستمر في الرواية مثلما هو دائم ومستمر في الحياة وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية.[2]

كما يخضع الفضاء الروائي إلى استراتيجية تعمق دوره كبنية دالة، تتحاور مع باقي البنيات الأخرى في مستواها الدلالي والجمالي، لتنشئ لنا نصا إبداعيا، يحاول القارئ اختراقه من خلال قراءته للكشف عن مقاصد المؤلف التي تظهر لنا من خلال المواقع المحتلة للفضاءات على اختلاف تشكلاتها وصورها.[3]

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م .س ، ص: 32.

[2] ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، م .س، ص: 131.

[3] ينظر : نبيلة بونشادة، بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، لعبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص: 82.

المبحث الثاني: تجليات البنية السردية في رواية "التلميذ والدرس"

المطلب الأول: بنية الشخصيات في رواية التلميذ والدرس

«تحتل الشخصية مركزا مرموقا في الرواية، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في الرواية وتعد بمثابة العمود الفقري للقصة. وقد جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية في تعريفها بأنها: كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف...وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها الراوي ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها » .[1]

فالشخصية العنصر المميز للأعمال السردية حيث أنها «هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا. فلو ذهبت الشخصية من أي قصة قصيرة لصنفت، ربما في جنس المقا » .[2]

يتمحور مضمون الرواية الذي يريد المؤلف إيصاله إلى القارئ حول الشخصية من خلال سلوكها وأفعالها وتجسيدها للحدث في الرواية فهي عبارة عن الأساس الذي يقوم عليه الحدث ويبنى عليه.

إن الشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة إما من واقع تاريخي، أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى، تتفاعل معها وتتعانق بها.[3] فالمؤلف يضع لنا شخصياته وفق قيم ومعايير التي تسود الفترة التي يعيشها، كما يمزجها بذاتيته وخصوصيته.

وها نحن بصدد إلقاء الضوء على شخصيات من رواية "التلميذ والدرس"، فهي رواية يقوم بناؤها الأساسي على مونولوج طويل، كما يعرض لنا الروائي التناقض بين جيلين لا يعترف أحدهما بالآخر والتناقض بين حضارتين مختلفتين.

وشخصيات هذه الرواية هي من الطبقة العامة والعادية فهي تعيش واقعا مريرا وحزينا من جراء الأوضاع التي يعيشونها، وكما أنهم يحنون إلى الماضي وذكرياته.

---

[1] خليل بروبني، بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، فصيلة اضاءات نقدية، السنة الرابعة، ع 14، حزيران 2014، ص: 52.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، م .س، ص: 92.

[3] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2011، ص: 140.

-أحداث هذه الرواية تدور حول طبيب كهل جزائري في العقد السادس من عمره، عليه مواجهة عتاب ابنته له لتركه الوطن والهجرة إلى فرنسا، كما تطالبه بمساعدتها للتخلص من الطفل الذي في بطنها ومساعدة صديقها ووالد طفلها بإخفائه عنده، لأنه مطلوب بسبب أنشطته السياسية.

-وقد تنوعت الشخصيات في رواية "التلميذ والدرس" بين شخصيات رئيسية بنيت عليها الأحداث وشخصيات ثانوية، وأخرى عابرة.

1-الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تتمحور حولها الأحداث والسرد، وهي أيضا الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث، كما أنها تمثل بؤرة العملية السردية والنقطة التي تنطلق منها.[1]

والشخصيات التي قامت بهذا الدور في الرواية وهي:

شخصية صالح إيدير، شخصية فضيلة، شخصية جرمين.

* **شخصية صالح ايدير**: إن المطلع على رواية التلميذ والدرس يظهر له جليا أن شخصية صالح ايدير هي الشخصية التي سيطرت على اهتمام الكاتب فهي ليست الشخصية الأساسية والمحورية التي تدور حولها الأحداث فقط، بل هو أيضا البطل والسارد في الوقت نفسه، فهو يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتدور حوله، "فصالح" شخصية يكتنفها الحزن والوحدة والأسى، حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير.

تتمثل ماضيه في حبه لجرمين التي يعتبرها حبه الأول والوحيد، وحلمه بالعيش بسلام وسعادة، وحاضره المرير الذي تمثل في الوحدة التي يعيش فيها والتي سيطرت على حياته، وطلب ابنته المستحيل والأوضاع التي تعيشها الجزائر تحت وطأة الاستعمار وعدوانيته عليها، فهو يحملها دائما في خافقه.

يعرفنا صالح ايدير على نفسه وأنه أصبح يزاول مهنة الطب، يعيش في فرنسا في إحدى مدنها حيث نعتها بالمدينة الصغيرة الناعسة، وأنه ذهب إلى فرنسا ليزاول دراسة الطب فيقول:

«أدعى ايدير، ايدير صالح، أنا هو الدكتور ايدير صالح

وأقطن مدينة فرنسا الصغيرة، المدينة الصغيرة الناعسة منذ 1945 »[2].

[1] ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، م .س، ص: 126.

[2] مالك حداد، التلميذ والدرس، تر: شرف الدين شكري، ميديا بلوس، قسنطينة، الجزائر، د .ط، 2009، ص: 12.

-ولعل أبرز السمات التي تظهر عليه هي أنه أصبح في العقد السادس من عمره وأنه كبر وهرم ووصل إلى مرحلة من العجز البدني وأن الشعر الأبيض غطى كل رأسه والتجاعيد التي ملأت وجهه وتركت عليه أثرها «وها هي ذي قد جاءت الستون، فهل أنا أكثر تعقلا وحكمة، أكثر إذعانا للزمن"[1] ويقول "أنا، أشعر بأنني صرت قبيحا منذ زمن طويل، لم ينتصر لي الزمن أبدا. ذهلت بطني، صرت أدخن أقل. أما عن سني، فإنني أعتقد في طيبتي، أكثر من الشعيرات البيض التي تنسدل عبر أفكاري. التجاعيد لن تأتي أبدا لتحنوا على وجهي. لا أمتلك نبل الصخور التي خدشتها الأمواج. أمتلك حالة مدنية فقط هذا كل ما في الأم » .[2]

ويرجع سبب انتقال ايدير إلى فرنسا هو مواصلة دراسته الجامعية، لأن التعليم كان الطريقة الوحيدة للخروج من المأزق، ولكي لا يخاطبه أحد في المستقبل بالضمير "أنت" أو يعامله بقسوة أو احتقار، حيث أنفق عليه والده كل ما يملك من أملاك، ليصرف على دراسته في فرنسا وليصبح طبيبا، وبالرغم من أنه طالب جامعي إلا أنه كان ينفذ الأوامر كأنه تلميذ في المدرسة الابتدائية حيث يقول: «كل سنة من سنوات دراستي كلفت والدي بضعة فدادين. نجاحي في البكالوريا: حقل العنب الأبيض الصغير المحاذي للنهر عند أسفل الجبانة. سنتي الأولى والثانية: طاحونة الزيتون التي تعود إلى عهد أجدادي. كنت ملزما أن أغادر، أن أجد حلا. لن أصبح كذلك الذي يخاطب بصيغة المفرد، ويعامل بخشونة وبازدراء واحتقار في الحقيقة، لم أكن أزاول دراسة كنت في أمر مهمة. كنت أقوم بواجبي كما في المدرسة الابتدائية » .[3]

-أحب صالح ايدير جرمين وهي فرنسية الجنسية، وكانت حبه الأول في حياته والوحيد. ولكن سرعان ما ذهب كل واحد في طريقه، لأنها كانت مخطوبة بشخص آخر فرنسي الأصل، فهو كان دائما يحن إلى الذكريات التي جمعته بها، لأنه كان يعيش بداخله، وخلف هذا الحب الحزن والألم في قلبه «ما تبقى لي من حياة فهو ملك لجرمين. باستطاعة الفجر الصغير أن يحوك مرارته. أحب جرمين. الحرب، السلم، الإله الطيب أو الشيطان، أحب جرمين حين كنت في الشهر السادس من عمري، كنت أحب جرمين. قبل أن أخلق في هذا الوجود كنت أحبها. ما وجدت إلا حين أحببتها. » [4]

---

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س، ص: 91.

[2] نفسه، ص: 9.

[3] نفسه، ص: 85.86.

[4] نفسه، ص: 137.

أمره والده بالزواج من سعدية، ولم يكن هذا لا طلب ولا رجاء، بل كان أمرا محتوما عليه فيقول:« سوف تتزوج سعدية لم يكن هذا لا أمر، ولا رجاء، كان حتمية » [1] وكانت سعدية بالنسبة له كأخت، يحبها حب أخوي، حيث لعب معها في صغره، لكن ايدير لم يكن يرغب بهذا الزواج: «كنت أعرف سعدية كثيرا، كي أحبها لم أكن أريد هذا الزواج. لطالما لعبنا لعبة الهياكل، تحت ظل أشجار البرتقال أيام الحر الشديد، في الصيف البربري، لطالما قطفت لها أجمل حبات التين اليانعة. » [2] قدمت فضيلة لرؤية والدها، من أجل أن تعاتبه لتركه الوطن والاستقرار في فرنسا والاحتجاج عليه : « لم تأت لكي تشرح لي، جاءت لكي تحتج، تطالب، تصدر حكمه » [3]. لاستقراره في فرنسا بعد وفاة أمها، فهو كان يبحث عن السلام وليحقق أمانيه. كما أنه لم يرد ترك ضميره، وطنه، فكلمات ابنته كلها تبدأ بالإهانة، فانتظر أن تنعته بالخائن فيقول: «مضمون خطاب فضيلة كان يؤكد على أخطائي. لم يكن علي أن أستقر في فرنسا بعد موت قرينتي. ما كان عليّ هذا، ما كان عليّ ذاك. ما كان عليّ فعل هذا، ما كان عليّ فعل ذلك. لم أبحث إلا عن السلام، بحثت عن أماني فقط، لست إلا أنانيا منعدم الحس بلا ضمير وطني... منعدم الضمير. مناصرا للحلول البسيطة لجأ إلى الضفة الأخرى، ضفة التاريخ الآخر... إلخ.

كل كلمات ابنتي كانت تبتدئ بحروف نافرة. الإهانة.

تبدأ بالحروف النافرة.

ثم تعقبها كلمات مهينة.

انتظرت منها أن تستعمل كلمة: خائن.

بأربعة حروف ضخمة » [4]

فهو يعتبر نفسه سببا في كل هذا وما آلت إليه هذه الأمور. لكنه كان يتوق إلى أن تأتي لتحضنه وتقبله وتحدثه عن الجزائر وتخبره عنها «آه! لو أنك جئت لكي تقبليني، لكي تقولي " أبي".

لست سوى أبيك، ويا لهذه المصادفة التي جعلت هذا الأب طبيبا » .[5]

---

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س ، ص: 87.

[2] نفسه، ص: 86.

[3] نفسه، ص: 14.

[4] نفسه، ص: 23.24.

[5] نفسه، ص: 22.

والسبب الرئيسي وراء مجيئها إلى فرنسا لتقابله ولتخبره أنها حامل وتطلب المساعدة منه بما أنه طبيب في إجهاض جنينها الذي كانت تحمله في أحشائها من صديقها عمار، والذي لا ترغب فيه وأن الظروف الراهنة غير مناسبة لا للزواج ولا لإنجاب الأطفال، فهي تناضل من أجل الجزائر ضد العدوان الذي سطى عليها واحتلها، لكن صالح كان بوده سماع أخبار عن الجزائر وعن حالها فطلب الإسقاط كان مأزقا بالنسبة له فتقول:

«أنتظر ولدا، ولا أرغب بهذا الولد.

كانت الكلمات ترتسم في الصمت.

لطالما حلمت بهذا الولد الذي ينتظره والده.

ثم أضافت:

عليك أن تعي بأنه، وفي الظروف الراهنة ....

فم جميل، ولكنه ليس محقا.

تكلمني فضيلة:

-في الظرف الراهن، لا أستطيع الاحتفاظ بهذا الولد.

ثم تضيف:

-أنا شخصيا، لم أختر المجيء إلى هذا العالم.

أريدك أن تعينني على إسقاط....

على إسقاط؟ ....

في هذه اللحظة وددت أن أقول:

-حدثيني على الجزائر....

قليل علي، نشيد الإسقاط هذا » .[1]

فهو لم يقبل بهذا الطلب وكان يرفضه إطلاقا، فإيدير ليس إله يمنح الحياة والموت لمن يشاء فيقول:« شيء أكيد: لست أبدا الإله الطيب. ردة فعلي لا تمتلك أي شيء من الورع من الوجل، أو من الرؤية الروحية

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س ، ص: 20.23.

البسيطة. أجهل كيف أمنح الحياة. تحت أية صفة، وبأية صفة سيكون باستطاعتي أو بمقدوري أن أهب الموت؟ لا أتصرف كطبيب ولا كرجل أخلاق أو كمؤمن.

في الحقيقة، أنا لا أفهم الموت. أقر كلية بالانتحار، لأن المنتحر، هو وحده المسؤول عن انتحاره. لا يترتب عنه إلا ذاته. انشقاقه عن الإله الطيب ليس أمرا يعنيني.

-أطلب منك أن تنزل هذا الولد...

أشير إليها برأسي بما معناه "لا" » .[1]

أرادت فضيلة من والدها أن يخفي عمار صديقها عنده في المنزل حتى يتمكن من السفر إلى الخارج، فالسلطات الفرنسية أصدرت في حقه مذكرة توقيف بسبب نشاطه السياسي فهي تشرح له عن عمار حتى يقول لها: «بلغني بأن عمار موجود في المدينة التي تشعر بالنعاس.

-لن يتعرض إلى أي خطر حين يقيم عندك، فهمت، أنت غير معروف، وليس لديك هنا ما قد يثير حولك الشكوك...

كانت تتهيأ لأخذ سيجارة، إلا أنها لاحظت عيني. إلا أنني مددت إليها المنفضة، كما لنباشر الخطوة الأولى من دون حماسة.

-سوف يمكث عندك حتى يتمكن من الذهاب إلى مكان آخر. » [2]

كان على صالح ايدير أن يخبر صديقه الدكتور كوست بأن أمره انتهى وأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة وأن حالته في تدهور، وكان صالح على علم بأنه سيرحل في هذا المساء فيقول: «كنت أعرف بأنه سيرحل عند المساء. هو أيضا كان يعرف ذلك لا أفكر إلا في تلك الصورة، بين الطلبة الداخليين والممرضات، في إحدى زوايا الغرفة.

ويكرر الهاتف على مسمعي:

...آسف ولكن الدكتور كوست، علق كل مواعيده...

بصوت أبيض.

علق مواعيده...!

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س، ص: 33.

[2] نفسه، ص: 48-49.

قضية أولويات، كانت له شؤون في مكان آخر. » [1]

-صالح لم يكن سعيدا في شبابه، فهو لم يستطع إسعاد عائلته أيضا. لأن سورا كان دائم الحضور بينه وبين زوجته فهو بمثابة حاجز أو عائق، نتج عنه إحساسه بالوحدة والحزن وعيشه في تعاسة فلم يستطع إسعاد من حوله، لكن كان على قناعة أنه لو كان مع جرمين كان سينجح في تحقيق السعادة « أنا لست مسؤولا عن هذا، لأنني كنت عاجزا أمام هذا. لم أقرر إتعاس عائلتي ولا إتعاس ذاتي، ولكن أنا لم أستطع إسعاد عائلتي! أبقى خاوي الكفين، إلا أن هذين الكفين ليستا فرحتين، ولا تحسنان التصفيق لأي عمل إبداعي، باء بالفشل. حسن نيتي ليس في مستوى وسائلي.

ما زلت على قناعة بأنني كنت سأنجح لو كنت مع جرمين. » [2]

حيث كانت حياة إيدير كأنها قبر وجحيم، وبينما يمشي في جنازة صديقه وهو في مرافقته إلى مثواه الأخير، أحس كأنها جنازته، وأنه هو الذي مات وسيدفنونه، فهو مات عدة مرات في هذه الحياة التي أذاقته طعم الألم والحزن واليأس فيقول: «أنا لست بصدد حضور جنازتي ذاتها؟ ألم أمض كامل حياتي في القبر؟ في قبر نفسي منذ أولى القطاف التي ألقيت عليها التحية، منذ الرطوبة الطالعة من القنال وتلك النجوم التي حاولت أن أحصدها؟ ...

يا إلهي كم هي خطأ تلك العبارة الراسخة التي تدعي:

-أننا لا نموت إلا مرة واحدة.... » .[3]

اعتبر صالح أن جيله والجيل الجديد المتمثل في فضيلة وعمار، لن يكونا على وفاق فجيله لا يتقن إلا الصمت أما الجيل الآخر فهو جاء ليقاضي ويحاكم الجيل الأول فيقول: «جيل ينظر إلى جيل، عبر الحوار المستحيل للمبارزة. جيل يتكلم إلى جيل، جيل يصمت ليس بمقدوره إلا الصمت، تتجاوزه الأحداث. جيل يقاضي جيلا. ويصدر حكمه. أدرك هذا جيدا. الخريف في قفص الاتهام وما عليه إلا أن يستذكر. في حين أن هناك شيئا يشغلني، شيئا يهرب مني. هذا الجيل الذي يقاضي ويحاكم جيلا آخر. » [4]

---

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، م. س، ص: 11.

[2] نفسه، ص: 120- 121.

[3] نفسه، ص: 149- 150.

[4] نفسه، ص: 58.

فما كان على ايدير سوى الاعتراف بأن جيله قد ذهب وقته ويجب أن يحال على التقاعد والكلمة الآن لأبطال هذا الزمان وهم الجيل الجديد فيقول: «اعترف دكتور إيدير، أنت محال على التقاعد. أنت لست كذلك البطل الذي يعي زمانه وزمان غيره والذي انتهى إلى مسير أو بائع دراجات.

"الفضيلات" و"العوامر" كثيرون وكثيرون غيرهم هم الأبطال. الذين صاروا أبطالا. أبطالا بلا منازع.

من النور يا دميتي، سوف يكون لك نصيب!

وأما بالنسبة لنا، فعلينا أن نحال على التقاعد وأن نغادر بسرعة. الكلمة لك الآن لل"فضيلات". » [1]

***شخصية فضيلة:**

فضيلة هي بنت صالح إيدير التي تركها صغيرة عندما هاجر إلى فرنسا واستقر فيها، فهي شخصية نسائية متمردة وشرسة وعنيدة وترفض الاستسلام فبالرغم من حالتها لنفسية الكئيبة والحزينة، وما يعتليها من ألم ووحدة كانت تناضل للدفاع عن بلدها وقضيته لتحقيق الاستقلال والحرية، فمعاناتها بدأت من الوهلة التي تركها والدها وهاجر إلى فرنسا وموت أمها وهي صغيرة، حيث رباها والدي أمها. كانت تريد التخلص من الجنين الذي في أحشائها، لأن وقت مجيئه غير ملائم إلى هذا العالم.

فضيلة شخصية تتمتع بالجمال والوقاحة والشراسة، فالسارد يصف لنا بعض الملامح الخارجية فيقول: «لم أعهد ابنتي بهذا الجمال، بهذه الوقاحة والشراسة. عيناها سوداوان. إنهما تلمعان، وجلتان، هاتان العينان ستغيران عليّ إذن » .[2]

وكان والدها مندهش من جمال شعرها ومعجب به فيقول «رغم هذا فإن يدي ستضيعان دهشة في أغوار شعرها. يد الأب شبيهة ببصر المصابين بقصر النظر » .[3] وكانت فضيلة تدخن وأبوها لم يحب ذلك «عند عودتي، كانت فضيلة تدخن. لا أحبذ أن تدخن المرأة وبخاصة إذا كانت جزائرية » .[4]

ويقدم وصفا للمظهر الخارجي لفضيلة فيقول: « ترتسم المرارة عبر فم فضيلة، تبدو الرعشة عليها من خلال أسنانها المتراقصة. إنها ترتدي سروالا رماديا مشدودا إلى خصرها بعنف.

---

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص: 122-123.

[2] نفسه، ص: 9.

[3] نفسه، ص: 14.

[4] نفسه، ص: 19.

قميصا من النايلون الأزرق المعشق بحبيبات بيضاء يغلف صدرا سخيا. نلاحظ خاصة شفتيها اللتين تريدان أن تكلماني. إنهما مليئتان بالحياة، هاتان الشفتان » .[1]

شعور فضيلة كان دائما يعتليه الحزن والكآبة التي هي من جراء الظروف التي تعيشها الجزائر في ظل الاستعمار فهي عاشت في هذه الظروف القاسية والصعبة فيقول: «أنت مكتئبة إنه سيكون من غير العادي، بل ومن الدناءة أن نكون غير مكتئبين ونحن جزائريين أو بكل بساطة حين نمتلك قلبا. أعرف من الجزائريين من هم بلا اكتئاب. إلا أن هؤلاء هم فاقدو الذاكرة. أكيد أنهم ليسوا كثرا إلا أنني أعرف بعضا منهم. واثقون جدا من تصرفاتهم المعقدة الجاهلة. كلماتهم متعالية، ولا تنتابهم الشكوك... هؤلاء المساكين! أنظروا الحمير كيف تبتسم جلودها استهلكت. كشحها مندوبة، وتبتسم خياشيمها... كدليل على سعادتها القصوى وتلتهم الشوك سعيدة، هي تنهق حتى بالفرنسية »[2] حتى الجزائريون كلهم مكتئبين إلا عدد قليل وهم الذين باعوا وطنهم وقضيته ولم يتمسكوا به.

كما يقدم لنا الصفات التي تتسم بها وأنها لم تتخل عن جزائريتها فيقول: « فضيلة، يا صغيرة بلدي! واثقة أنت من ذاتك، عسيرة التركيب، بسيطة، بسيطة كصباح جميل، بسيطة مثل ليلة بسيطة، وديعة كأفول البسمات، طفل غاضب بملامح ملكية عظيمة، جُروح، عصية على الانكسار، بريئة في لا عدلك، فعلا أنت غاضبة، و حنون و مرتجفة، و عاشقة، و جذابة خاصة، جزائرية، جزائرية بكمالك، بتمامك » [3] .

تشعر فضيلة بالحب تجاه عمار وهو يبادلها نفس هذا الشعور« غير أن فضيلة تحب عمار، غير أن عمار يحب فضيلة، في ما مضى كانت كآبات الحب تُخلق من الأشعار اللامنطقية من اللاتوافق في المزاج من المتاريس المنصوبة... في ما مضى كانت كآبة الحب أقل تمايزا منها تنازعا. فضيلة تحب عمار، و عمار يحب فضيلة، يتحابان هذه هي كآبة الحب » .[4]

رغبة فضيلة في إسقاط طفلها الذي تحمله في بطنها جاء من جراء معاتبة عمار لها عندما أخبرته بحملها كانت وكأنما تلومه عليه «أنا أنتظر ولدا، هل تسمعني؟ أنتظر ولدا. » [5] فأخبرها عمار ورد عليها قائلا:

---

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، م. س، ص: 50.

[2] نفسه، ص: 46-47.

[3] نفسه، ص: 32-33.

[4] نفسه، ص: 46.

[5] نفسه، ص: 38.

«أنت في انتظار ولد، وأنا يلاحقني قرار توقيف.... » [1] فكانت ردة فعلها "فضيلة تتغطى بالسواد وهي تأكل. تبكي كذلك. شقاء الأطفال يقاس في مواقف عظيمة ومعقدة كهذه".[2]

تحمل فضيلة في داخلها جوعا للحنان الذي أحست به منذ هجرة أبيها وموت أمها فطفولتها مرت بالإحساس بالفراغ والحرمان من حضنهما حيث يقول السارد لنا «يا ربيعي الصغير المسكين، أريد أن أجعلك تنام في جوق حناني، أن أخترع لأجلك حكايات لا تبتدئ بحروف نافرة، أن أدفئك بحنو، يا حبي الصغير الذي اصطبغت عليه ألوان الثلج.... ابتسمي لي فضيلة، ابتسمي يا ربيعي الصغير المسكين » .[3]

كانت فضيلة تحتفظ بصورتين في إحدى الصفحات البيضاء في كراس التاريخ حيث دستها في عبث وسخرية مريرة

«بين تلك الصفحات البيضاء، بسخرية مريرة أدلقت فضيلة صورتين. صورتي وصورة شاب ...صورتين، لا يفرق بينها تاريخ أخذهما، بقدر البياض المرتسم عبر الصفحتين.

لم أشك للحظة بأن الصورة تعود إلى عمار وأما بالنسبة إلى الأخرى... » [4]

فكانت الصورة الأخرى تعود لوالدها، حيث مثلت هاتين الصورتين مفترقا بين جيلين أحدهما عاش في فرنسا وعاصر ثقافتها الأجنبية ومعتقداتها والآخر عاش في الجزائر متمسكا بوطنه وقضيته وناضل من أجل حريته محتفظا بعاداته ومعتقداته، فيظهر هنا لنا صراع جيلين مختلفين في حضارتين مختلفتين.

***شخصية جرمين:**

جرمين هي المرأة الفرنسية التي أحبها الدكتور إيدير واعتبرها حبه الوحيد في حياته فهي شخصية لا تفارقها الابتسامة وطيبة القلب.

كان السارد يصف لنا شخصية "جرمين" بكل تأثر فهي المرأة التي تربعت على عرش قلبه وكانت تشترك معه في حبها للأدب رغم مزاولتهم للطب فيقول: «جرمين كانت صاحبة قلب طيب وعقل نير، تبتسم كما في لحظة فهم كل شيء من هذا العالم. وكانت تشترك معي في شيء واحد. كانت تتكلم عن الأدب

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، م. س، ص: 39.

[2] نفسه، ص: 39.

[3] نفسه، ص: 66-67.

[4] نفسه، ص: 144.

بقدر كلامها عن الطب. قد يبدو هذا نادرا في مجال كهذا. ولكن ما هو الطب، إن لم يكن نوعا من الأدب في حالة حركة؟ رجل في مثل سني قد يبدي نوعا من الحياء في حديثه عن حبه الأول والوحيد. » [1] لكن جرمين تزوجت من حاكم عام فرنسي وكانت تنتظر منه مولودا. ذات مرة قدمت إلى عيادة الدكتور إيدير، وطلبت مقابلته فعندما رأى وجهها استعاد كل ذكرياته معها، لكن لفت انتباهه خاتم زواجها الذي لم يتحمل بريقه فيقول «الآن، جرمين. تقوم بنزع القناع عن وجهي، استعدت عيناها الطيبتين الخالصتين، شفتيها الذكيتين إلى حد ما. إلا أن خاتم زواجها، كلما تحركت يدها، كان يلمع كالرصاصة. » [2]

2-**الشخصيات الثانوية:** هي أقل من الشخصيات الرئيسية، حيث يعطيها المؤلف أدوارا وظيفية محدودة، وتمثلت هذه الشخصيات في الرواية في:

الدكتور كوست-عمار —سعدية -والد ايدير.

*__شخصية الدكتور كوست:__ هو طبيب جراح، وصديق الطبيب إيدير فهو يعرفه منذ أربع سنوات كما أنه أحد مرضاه لأنه مريض وحالته سيئة جدا، إلا أن إيدير كان على علم أنه سيموت ويغادر ذات ليلة وكان أيضا على علم بهذا.

قدم لنا السارد على غرار الشخصيات الأخرى، صورة واضحة المعالم لشخصية الدكتور كوست عن طريق وصف لبعض ملامحه «الدكتور كوست، هذا الرجل الصغير، صاحب الضحكة الذكية الطيبة » [3] ويقول أيضا «وكانت عيناه صغيرتان جدا، عينان غائرتان في رماديتهما، حذرتان تؤكدان على الصلاة » [4] مشيئة الله مكنت الدكتور كوست من إجراء عمليات حققت المعجزات، حيث أعطاه براعة في يديه، فهو لم يتخل عما كان يؤمن به، فمرة أجرى عملية قيصرية صعبة جدا حيث ولد طفل مشوه دون رقبة، فغضب كثيرا من القابلة الروسية التي طلبت أن يتركوه هكذا لأنه سوى غشية «أذكر فورة غضبك حينها. وضعت فمك الكبير على فمه الصغير. دون قماش معقم. كانت قناعتك هي التي تقودك إلى ذلك، وحدث أن عاش هذا البائس خمسا وعشرين دقيقة. في نظرك أنت، لم يكن وحشا. كان معجزة كنت تتصبب عرقا.

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص: 91.

[2] نفسه، ص: 113.

[3] نفسه، ص: 86.

[4] نفسه، ص: 21.

آه يا عزيزي كوست، لقد كنت جميلا حقا. كنت تتنفس مع الميت الجديد... » [1]. مات الدكتور كوست، وكان موته غصة وخيبة لصديقه إيدير فكان يعتبره صاحب المعجزات «أرخى الدكتور كوست يده الآن متخليا عنها. هذه اليد التي لو لا رحمة الله لكانت بلا قيمة هذه اليد التي كانت تمتهن التشريح.

التي كانت تجترح المعجزات

أحيانا كنت أقصد غرفة العمليات لمشاهدته كان ذلك بمثابة صراع. كانت هذه اليد بحاجة إلى الله. وكان المشرط مجرد تعلة » .[2]

* **شخصية عمار**: تمثل شخصية عمار، الشاب الجزائري المعتز بانتمائه إلى وطنه الجزائر، والذي يمثل رمزا للنضال الثوري الجزائري، فهو تربى على حب الوطن والغيرة عليه، فعمار "هو صديق فضيلة ووالد طفلها

تساءل إيدير والد فضيلة عن عمار وعن صفاته كما أنه تمنى أن يكون شخصا صالحا فيقول «أتصور كيف هو عمار، أعترف بأنني أتمنى بأن يكون جميلا، أصيلا، لأن ابنتي اختارته.

-كان في الصف الثالثة طب...

فوق كل هذا فهو رفيق مستقبل إذن!

-عائلته من تلمسان...

أتصور كيف هو عمار، ثم أستنتج: يحب ابنتي، ابنتي تحبه. زاول الطب، وهو من تلمسان، إلا أن هذا لا يؤكد لي إن كان جميلا، طويلا أم قصيرا، طيبا أم شريرا. إن كان يؤمن بالله أم ينكره، إن كان مجتهدا أم كسولا. » [3]

ثم يعود ويقدم لنا وصفا لبعض ملامحه من خلال صورته التي كانت تخبأها فضيلة في كراسها فيقول «لم يخب ظني. لعمار عينان صادقتان. إضافة إلى أنه يمتلك حظا لا يقارن، لكونه شابا الآن في هذا الزمن. أحب هذا الفم الذي هو بحاجة إلى الكلام وهاتين الشفتين اللتين يظهرهما كتحد. » [4]

---

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص: 22.

[2] نفسه، ص: 20.

[3] نفسه،ص: 74-75.

[4] نفسه، ص: 144.

-عمار كان ملاحقا من قبل السلطات الفرنسية بسبب نشاطه السياسي حيث أصدروا مذكرة توقيف في حقه، فكان عليه الاختباء حتى يتمكن من السفر إلى مكان آخر «سوف يمكث عندك حتى يتمكن من الذهاب إلى مكان آخر » [1]، تقول فضيلة عنه «سوف يعبر عمار الحدود ريثما يتمكن من ذلك. عليك أن تعينه باستطاعتك أن تساعده... » [2]

***شخصية سعدية:**

هي زوجة صالح إيدير التي تزوجها بأمر من والده، فهو لم يكن يرغب بهذا الزواج لأنها كانت في مقام أخته، والتي تربى معها وأن قلبه كان معلقا بجرمين.

كانت سعدية حزينة وتتألم وتحس بالوحدة لأن زواجها لم يكن ناجحا، ولم تكن سعيدة مع زوجها لأن الارتباط الأسري كان مقطوعا «كانت سعدية لطيفة جدا، وتتألم كثيرا، وكنت أتألم برفقتها » [3] فزوجها كان يقضي معظم أوقاته في العيادة ويذهب إلى حضور الملتقيات الطبية في الجزائر وباريس، وكانت تحلم دائما من أجله.

-بعد مغادرة زوجها للبيت والهجرة إلى فرنسا للاستقرار فيها وتركها مع ابنتها توفيت فيقول: «علمتُ فيما بعد بأن زوجتي توفيت في مستشفى الأمراض العقلية بمدينة البليدة » .[4]

***شخصية والد إيدير:**

والد إيدير هو فلاح جرجري من منطقة القبائل الكبرى يعيش في القرية، كانت له شخصية جريئة وقوية، كان دائم الافتخار بابنه إيدير لأنه يدرس الطب في فرنسا أمام شيوخ القرية قائلا:

«ابني في باريس، إنه يدرس...

وإذ بشيوخ القرية يحنون رؤوسهم خشوعا، وإذ بوالدي يتخفى وراء افتخاره بإشعال سيجارة. » [5]

غضب والده منه ذات مرة لأنه كان يلبس سروالا قصيرا معتليا الدراجة بعدها أحس والده بالإهانة أمام شيوخ القرية فهو لم يسامحه ولم يغفر له ذلك لأنه كان صارما فكان يذكره بها كلما ذهب لزيارتهم عند مجيئه

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص : 49.

[2] نفسه، ص: 129.

[3] نفسه، ص: 88.

[4] نفسه، ص: 89.

[5] نفسه، ص: 86.

من فرنسا «والدي الفلاح الجرجري الجريء، الذي أهانته حادثة ركوبي الدراجة ذات يوم، مرتديا تبانا. وحتى بعد مرور العديد من السنوات، مازال شيوخ القرية يرددون:

-ابن السي أعلي-إيدير، ذلك الذي يدرس في فرنسا لكي يصبح طبيبا، يلبس تبانا، كالأطفال رغم شاربه الكثيف وبلوغه سن الزواج.

والدي المسكين لم يسامحني أبدا على هذه الحادثة، وكان في كل سنة، حين أقصد الديار، لا يضيع فرصة تذكيري بها. » [1] توفي والده بعد معاناته مع المرض فيقول: «كان والدي على أهبة الموت، إلا أنه كان يرفض تلقي العلاج من زميلي في المهنة، الطبيب الفرنسي العجوز. كان والدي لا يعترف بالعلاج إلا من قبلي. » [2]

3-شخصيات عابرة أو مهملة: هي الشخصيات التي نادرا ما تظهر في أحداث الرواية، ويكون ظهورها عابرا.

- **والدة صالح إيدير:** كانت تبعث له بطرود متنوعة إلى فرنسا، تفوح منها رائحة القلب الطيب، وتوفيت بعد ما مات زوجها بمدة قصيرة.
- **الزميل:** هو صديق لعمار وهو عضو في اللجنة المركزية، وكان عمار يسكن عنده ولكنه غادر المدينة.
- **السيدة كوست:** هي زوجة الدكتور كوست، كانت دائما تسهر على راحة زوجها، وكانت على علم بأنه سيموت، حيث تأثرت كثيرا لفراقه كان الحزن والكآبة باديتين على وجهها.
- **مسؤول الحزب:** هو رجل سمين وواثق من نفسه كثيرا فهو مسكين لكنه لم يحدث أن فكر في أخطائه.
- **إيفون:** وهي طبيبة روسية عجوز كانت تساعد الدكتور كوست في العمليات القيصرية.
- **الفلاح اللوريني العجوز:** كان عجوزا جريئا له ابتسامة هادئة فهو في السبعين من عمره قوي البنية، أصهب الشعر كانت عنده مزرعة وأحرقها الجنود الألمان وأصر على العمل فيها.

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، م. س، ص: 78-79.

[2] نفسه، ص: 87.

- **قادر:** ممرض في عيادة الدكتور إيدير، كان رجلا مهمًا فهو يُعد مساعده، حيث كان في غياب الطبيب إيدير يطلق على نفسه لقب الطبيب.
- **حاكم دوار يوسفي:** هو رجل ضخم وذكي وخبيث وحثالة كان إيدير دائما يتحاشاه ولا يحبه ويحتقره، وكان يتحدث باللغة العربية، كما يذكره مالك حداد.
- **الرئيس القائم الإداري:** هو رجل أنيق، جميل، أشقر، بشوش في الأربعين من العمر.
- **الممرضة:** كانت تعمل عند الدكتور كوست وتساعده.

المطلب الثاني: بنية المكان في رواية "التلميذ والدرس"

للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور، فهو يربط غيره من عناصر الخطاب الروائي، فالمكان الروائي هو البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الأحداث، ولا نبالغ إذا قلنا: إن المكان يعد في مقدمة العناصر، والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم قصة طويلة أم رواية.[1]

ف «المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن: تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي. » [2]

والمكان بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيمها حيث تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها أبطال، فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والأحداث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، وذلك أن المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث لأن مهمته الأساسية هي التنظيم الدراسي للأحداث.[3]

وسأقف في دراستي لرواية "التلميذ والدرس" على تحديد الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية من خلال تحديد الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

أولا: الأماكن المفتوحة: وهي الأماكن الواسعة التي تكون متاحة للجميع وليس لها حدود ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية والحركة.[4]

1- **المدينة:** تعتبر المدينة المكان الذي تجري فيه أهم الأحداث في الرواية، «فالمدينة لا هي بالمكان الافتراضي ولا هي بالمكان الأليف، كونها فضاء ممتدا للقاص أن يعيش فيه أو في جوانب منه راضيا

[1] ينظر: إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، م .س ، ص:131.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م .س، ص: 29.

[3] ينظر: نفسه، ص:20-29-30.

[4] ينظر: محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في القصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامي السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د .ط، 2011، ص: 44.

أو مكرها لذا نجد فكرة التناول السردي للمدينة في الغالب تتخذ منها مرجعا جغرافيا لوقوع الحوادث » .[1]

ذكر السارد وصفا للمدينة التي يسكن فيها حيث نعتها بالمدينة الصغيرة النعسانة فهو اختار العيش فيها والاستقرار فيقول: «تبدو المدينة الصغيرة نعسانة. إنها دائمة النعاس هذه المدينة الصغيرة. فقد كان الجو حارا جدا، تحت سقوفها، سطوحها وبحرها » [2] فهو اكتفى بتسميتها بالمدينة دون ذكر اسمها وأنها تقع في فرنسا كما أن جوها الحار هو سبب سيطرة النعاس عليها.

كما أنه قدم وصفا لها في حالاتها الاعتيادية والأجواء المحيطة بها والمناظر التي فيها فيقول« السماء أكثر زرقة. سماء " الجنوب " هذه التي تلتصق بشجر الدلب التي تشدها سحابة إليها لكي تآزرها والتي تحاول جاهدا ناقوس الشك ثقبها، صار من المستحيل عليها أن تكون أكثر زرقة بعد الظهيرة، الربيع الذي يستنكف عن نصح المدينة سيتجول فوق السطوح أو ينزل عبر الشوارع الحلزونية لكي يستحم بالشمس التي سمح بها هو ذاته. عساكر يتعدون خطواتهم المائة. يرتدون فوق رؤوسهم مراكب مقلوبة. سطوح المقاهي لا تكترث لكؤوس اللموناظة التي تجمدت. سائح يأخذ صور نافورة وكأنما لم توجد نافورة في بلاده من قبل، في مدينته، في قريته » [3]

ونجد ذكرا للمدينة في موضع آخر من الرواية، حيث أنه يصف الحالة التي تؤول إليها من جراء فقدانها لعناصر الحياة اليومية المعتادة كالحركة «منتصف الليل في المدينة الصغيرة، نافورة ماء تعبت من معاودة وحدتها أناس يغادرون قاعة السينما. لا بد وأن البحر يشعر بالبرد » .[4]

ويقول أيضا «السواد الكثيف يخيم على المدينة الناعسة. المدينة الدائمة النعاس. عاد الليمون المثلج والكؤوس الصغيرة إلى بيته » [5] المدينة الصغيرة في الليل تصبح مهجورة وكأن الوحدة عادت لها وسيطرت عليها وأصبحت فارغة من دون حياة.

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، م .س، ص: 133.

[2] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص: 9-10.

[3] نفسه، ص: 146.

[4] نفسه ، ص: 50-51.

[5] نفسه، ص: 15.

2- **الشارع:** تعتبر الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مصرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.[1] وقد ورد الحديث عن شوارع المدينة في رواية "التلميذ والدرس" في بعض المقاطع السردية يمكن أن نمثل لها بقول السارد متحدثا لها « في شارع كولومبيه العتيق كانوا ينشدون الأغاني، فم الميترو .... بائعة الجرائد شارع رين وإلى اليسار، في الأعلى ترتفع ببلادة وجلالة ناطحات السين – سولبيس تشد فضيلة محفظتها الصغيرة إلى صدرها الصغير. يعدل عمار نظراته بأنفه. فضيلة لا تنظر إلى عمار وجها لوجه منذ أن .... صارت تحبه. ومنذ أن صار هذا الحب متبادلا، صارت الآلام تحاصر عمار عند كل موضع.

– أنت تعلم. بدأت تقول، أنت تعلم، سوف أرزق بولد.

لم تقل:

–سوف أرزق بطفلة.

ولكنها نطقت بهذا وكأنما خلصت الى القول:

– أنا مريضة قليلا.

وكأنما، لا دخل لعمار بهذا الأمر بالنسبة لها لم يكن الحب مسألة معتادة. » [2]

في هذا المشهد الشارع هنا يحمل معاني الحزن والمعاناة والضياع والاضطراب التي كانت تشعر بها فضيلة بسبب حملها ووقته الغير المناسب والأوضاع التي يعيشها عمار بسبب مذكرة التوقيف.

وجاء ذكر الشارع في مقطع آخر« في شارع الرئيس بدأت المقاهي المغربية بإخراج المصابيح الأسيتيلان. بائعو الشواء كانوا ينشطون جماراتهم. مسؤولة البريد تعبر الشارع متوجهة إلى المقهى الفرنسي حيث كان يقبع الموظفون العزاب في مراقدهم، وكنت أنا تعبا حد السكر. » [3]

يعكس لنا الشارع في هذا المشهد المليء والمفعم بالحركة والحياة إلا أن إيدير يشعر بالتعب.

---

[1] ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، م .س ، ص: 79.

[2] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س، ص: 37-38.

[3] نفسه، ص: 109.

3- **باريس:** هي مدينة من المدن الفرنسية، والتي درس فيها إيدير الطب، وكانت بمثابة المنفى له، هو الذي اختارها بكامل إرادته فكان هروبا من الواقع المرير الذي كان يعيشه من جراء الاحتلال للجزائر، والضغوطات النفسية.

فيذكر لنا مرة في مدينة باريس عندما كان يلتقي بطالبة كانت معه في الجامعة، لم يكونا يتكلمان عن الدراسة ولا يتبادلان الحب بل يتكلمان عن الجزائر فيقول:« في مدينة تدعى باريس، طالبة وطالب. كان الطالبان يقرآن الجرائد ويكبران بسرعة لم تكن الدراسة شغلهما الشاغل ما كان لديهما الوقت لذلك. أبناء الشقاء أكبر سنا من أساتذتهم، الدراما، الدراما الفعلية، تجعل الشقاء يحيل صاحبه أكثر ذكاء من المجتهد. الحرب لا تعبئ الجند فقط بل إنها تجمد الأذهان.

كان يا مكان حرب شريرة ومتكالبة، هذا الطالب وهذه الطالبة صارا بلا بصر.... يتكلمان عن الليسانس ولا يتبادلان الحب.

يتكلمان عن الجزائر. عموما. كان الحديث يعود الى النقطة ذاتها. » [1]

تعتبر باريس المكان الذي تجسم فيه فشل صالح إيدير في العيش بسلام وتحقيق السعادة التي كان يحلم بها، لأن قلبه معلق بالجزائر.

4- **السد:** تطرق السارد إلى وصف السد الذي كان يذهب إليه، والذي كان يقع على بعد بضعة كيلو مترات من المدينة التي كان يسكن فيها ، ليبتعد عن المشاكل والصراعات والأجواء الكئيبة ولكن كلما رجع منه تعود إليه أحاسيس الخوف والجزع والوحدة فيقول: «السد يرتفع محتديا الجبال، عالية النهر بزرقتها تمتد حتى المداخل الضيقة التي تمتلئ شيئا فشيئا. الأشجار تأشر إلى المستوى الذي يصل إليه النهر، هذا المستوى الذي يبلغه شتاءا أثر الأمطار الغزيرة في الأسفل، يرتطم الشلال بمجد من الماس. هذه الأشجار التي كان بإمكانها أن تعطي الكثير من الفحم الحجري... لا أحب أن أشرح لنفسي لماذا تختلجني بعض المخاوف والجزع كلما عدت من ذلك السد. » [2] فهو كان يقطع هذه المسافة للابتعاد عن المدينة وجوها الحزين والكئيب، ليؤنس وحدته متأملا إياه في صمت وسكوت، فالسد هو المكان الذي يشعر فيه بالراحة.

---

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س ، ص: 26-27.

[2] نفسه، ص: 70.

5-المقبرة: هي المكان الموحش المرتبط بالموت، وهي البيت الذي يسكنه الإنسان بعد موته سواء كان غنيا أو فقيرا، كما أنه لا يأخذ شيئا معه إلا كفنه وعمله.

في الرواية نجد ذكرا لهذا المكان ولكن العكس فهي تبدو مكانا مريحا ومرغوبا به، فإيدير يصف لنا أجواء هذا المكان فيقول: «هدوء هذه الأماكن يبعث في الطمأنينة. بمعنى أدق، فإنه لا مكان يبعث على الأمان مثل المقبرة. لأن الأموات وحدهم من ينصرفون إلى حالهم.

كنت دائما حساسا تجاه الأعشاب الصغيرة، التي تهتز عند عتبة القبر، تجاه شجر الدلب الذي رسمته الأبدية التي يحسنها، ثم يعتقها، تجاه إهداءات الأحياء المنقوشة على الحجر الكبير كأغلفة تلك الروايات التي لا يظهر فيها مؤلفوها إلا بعض الإشارات الشخصية المعتمة.

هنا. كل المشاكل تكتسي غشاوة الصمت. » [1]

فإيدير يرى أن المقبرة هي المكان الوحيد الذي يشعر فيه بالهدوء والطمأنينة وأنها مكان خالي من الصراعات، لدرجة أنه أراد أن يُدفن مكان صديقه الدكتور كوست.

ثانيا: الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي حُددت مساحاتها ومكوناتها كمكان العيش والسكن وغيرها من الأماكن المؤطرة بالحدود الهندسية والجغرافية.[2]

1-البيت:

يعتبر البيت هو المكان الذي يأوي إليه الإنسان ومكان الاستقرار والراحة له فمن الخطإ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة.

فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له.[3] ولكن ما نجده في رواية "التلميذ والدرس" أن بطل الرواية يعتبر بيته وكأنه سجن مظلم، فهو مكان معادٍ لهُ يُهدده بالاختناق والموت، وهو رمز لوحدته وغربته والبؤس والكآبة

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س ، ص: 150.

[2] ينظر: نبهان حسون السعدون، المكان في قصص حكمت صالح، دراسات موصلية، ع 43. كانون الثاني، 2014، ص: 120.

[3] ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، م .س، ص: 43.

فيقول: «ألجأ إلى الشرفة. أرمق المدينة الصغيرة. تقابلني الحديقة العامة بحواف أشجار الدلب فيها وهي تمارس غضبها برقصة فاترة تنبع من سلطان وحدتها. قشور الأردواز التي تغطي أجراس الكنيسة تعكس ضوءا أزرقا وخجولا. تقرع ساعة في برج البلدية. اللحظة امتدت إلى أبعد مما كنت أعتقد. فضيلة. لم تبرح أريكتها أشعر بنظرتها تخترق كتفي.

قريبا من بيتي، تواصل الشاحنات مرورها، وعند نهاية الشارع تخبو أضواؤها ومحركاتها. » [1] ويقول أيضا: «لكن كلا يا صغيري. سوف يضاء هذا البيت. أعرف العرب جيدا، فهم المفارقة الوحيدة في هذه الأزمة الأخيرة » [2]

وهذا يوحي أن الظلمة كانت تغطي بيت إيدير الذي كان يسكنه لأنه كان يعيش فيه مجموعة من الهلوسات، وهو راجع للوحدة التي سيطرت على كل شيء فيه.

2-المقهى:

هناك بعض الأماكن لها حضور دائم وخصوصية في الرواية كالمقهى، فلو تتبعنا تاريخ الرواية أكان في الغرب أو العالم العربي لوجدنا حضورا كبيرا له فيها، فهو أصبح يحتل مكانة متميزة في الرواية.[3]

فالمقهى هو المكان الذي يقصده الناس للحديث مع بعضهم البعض وتبادل قصصهم وهمومهم. ونجد لهذا المكان حضورا في الرواية في ذكر السارد له وهو يصف لنا المشهد والحالة التي كانت عليها فضيلة وعمار فيقول: «في المقهى الصغير الذي يستمع إلى الميترو وبائعة الجرائد، يُصر عمار على فضيلة بأن تنهي طبق الأومليت.

فضيلة تتغطى بالسواد وهي تأكل. تبكي كذلك. شقاء الأطفال يقاس في مواقف عظيمة ومعقدة كهذه.

جرسون. مزيدا من الخبز. من فضلك...

لن يعرف الخادم أبدا بأنه يخدم أشقياء. » [4]

---

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص: 81.

[2] نفسه، ص: 44.

[3] حميد حمداني، بنية النص السردي، م .س ، ص: 72.

[4] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س ، ص: 39.

في الرواية المقهى هو مكان يجسد حوارات ونقاشات حول القضايا العالقة في الأمور التي تتعلق بحياتهم، كما أنه مكان يقصدونه ليفضفضوا عن همومهم وما يشغل قلوبهم.

3-المشفى:

هو المكان الذي يلجأ إليه المرضى ليعالجوا جروحهم، فهو مكان يقدم أكثر الخدمات الإنسانية والعلاج للناس المرضى.

المشفى هو مكان عمل صالح إيدير فهو يذهب إليه صباحا لمزاولة عمله ومساعدة المرضى المحتاجين للعلاج فيقول: «غدا سوف أقصد المشفى. غدا صباحا وبعد الظهيرة سوف أرافق الدكتور كوست. لن أنسى كذلك زيارة تلك السيدة الطيبة، مدام سيمون، مدام سيمون ليست مريضة. هي عجوز مهنتي تؤكد أكثر على العلاج منها على الشفاء » [1]

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م س ، ص 65.

المطلب الثالث: بنية الزمن في رواية التلميذ والدرس

الزمن هو إيقاع النص والإطار العام الذي تتحرك داخله كل عناصر الرواية، وهو الهيكل العام الذي ينطلق منه السارد وتقفز منه الأحداث إلى النص باختيار المؤلف، وبالنسبة إليه تحدد سرعة حركة الحدث في النص وبطأه، الزمن هو المستجمع لعناصر السرد.

للزمن في الرواية أهمية فنية لوصفه عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب الروائي وتجسيد رؤيته، فهو يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[1]

«إن طريق بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي » .[2]

1- **المفارقات الزمنية:**

المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد في رواية" التلميذ والدرس"، فهي لم تتبع النسق الزمني المتتابع، لأن الكاتب يحتاج أحيانا للخروج من زمن السرد، حيث يتم تحديدها من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، كما ينظر إلى الماضي أو المستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء.[3]

نستهل دراسة المفارقة الزمنية بتقنية الاسترجاع ويعد الرجوع إلى الماضي واستحضار الذكريات أمرا طبيعي في الرواية:

أ- **الاسترجاع:** هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العمليات بالاستذكار[4].

---

[1] ينظر: محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، م .س، 11-118.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م .س، ص:37.

[3] ينظر: نفسه، ص:190.

[4]-ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند صالح الطيب، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، م. س، ص: 18.

يعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، كما يعتبر ذاكرة النص، فمن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه.[1]

لقد ورد في الرواية مقاطع استرجاعية كثيرة من خلال ذاكرة" صالح إيدير" فنذكر منها: «حين كنت في العشرين، لم أكن رجلا. كنت طالبا. ليس لعشرينيات اليوم نفس القيمة نفس المكانة الرقمية. علم الحساب نفسه، أصبح بلا قيمة لم أعرف أبدا، لماذا تصنع الأصفار أعدادا » [2] ؛حيث أن الدكتور إيدير يصف لنا عندما كان في العشرين من عمره، فهو يصور ويقارن بين عمر العشرين في وقته وفي هذا الوقت، فهما غير متشابهين.

جاء استرجاع آخر في مقطع سردي آخر من الرواية في قوله: « أتذكر الآن كان الطفل بلا رقابة وحشا. القيصرية كانت عسيرة. قطعة من عضم الكتف، لا غير. كنت قد قمت بما يجب .... أذكر فورة غضبك حينها. وضعت فمك الكبير على فمه الصغير دون قماش معقم، كانت قناعتك هي التي تقودك إلى ذلك. وحدث أن عاش هذا البائس خمسا وعشرين دقيقة في نظرك أنت لم يكن وحشا كان معجزة » .[3]

جاء هذا الاسترجاع عن طريق تذكر الدكتور إيدير للعملية القيصرية التي أجراها الدكتور كوست وكيف أن مشيئة الله مكنته من تحقيق المعجزات، لأنه لم يكن ليتخلى أبدا عما يؤمن به، فإيدير كان معجبا به ويعتبره مثله الأعلى.

يسترجع إيدير صيف 1940 عندما كان يعمل طبيب في الكتيبة، حيث قدم هذا الاسترجاع بالوصف المكاني فيقول« صائفة 1940. كنت طبيب كتيبة مجنونة. لماذا أسموا هذه الحرب بالحرب الطريفة ما كانت أبدا طريفة هذه الحرب، كان ستبدو كذلك.... العمليات الجراحية كانت تهطل صبحا ومساءا .... القصف لم يكن يتوقف... لم يسلم مكان في هذه القرية، سقطت قذيفة في مساحة المدرسة. فانتزعت كامل الفناء – ولم يتبق في هذه القرية إلا جدار عليه بورتريه الماريشال ليوتي، الذي دشن البناية » .[4]

---

[1] ينظر:مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص: 192.

[2] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س ، ص: 14.

[3] نفسه، ص: 22.

[4] نفسه، ص: 59.

فهو يتذكر الحالة التي وصلت إليها القرية من جراء هذه الحرب التي عملت على إفساد كل شيء فيها والمعاناة التي تركتها في أعماق الناس الذين عايشوها.

جاءت هذه الاسترجاعات في الرواية لسد ثغرات زمنية سابقة وتوضيح الرؤيا عند القارئ عن طريق الكشف عن الأحداث الماضية للشخصيات.

ب- **الاستباق**: هو عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت والإشارة إليه مسبقا.[1] و « هو مفارقة زمنية سردية تتجه الى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد. » [2]

ونلتمس الاستباق في الرواية من خلال قول فضيلة: «حين يعود السلام، سوف أتزوج عمار، وسوف ننجب أطفالا، حينها، سيكون بإمكاننا إنجاب أطفال... » [3]

حيث أن فضيلة تستبق الأمور وتنظر إلى المستقبل بنظرة تفاؤلية وتخبرنا ما سوف يحدث بينها وبين عمار عند عودة السلام إلى الجزائر ليتمكنا من العيش بسلام وسعادة والتمكن أيضا من إنجاب الأطفال.

وفي استباق آخر في الرواية ذكر إيدير في قوله: «سوف أصحب الدكتور كوست إلى مثواه الأخير. آخر صديق لي قضى.

حين سأهلك، سوف لن يكون لي حظ من النوم ببيتي.

الموت هنا أو هناك. ما أهمية ذلك؟ الأهمية بديهية. فنحن نشعر ببرودة أقل حين نموت في بيوتنا. السيدة كوست سوف تضع الأزهار على قبر قرينها. أخت أو قريب ما، سوف يحضر أمام القبر كل سنة... » [4]

---

[1] ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، م .س ، ص: 20.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، م .س، ص: 211.

[3] مالك حداد، التلميذ والدرس، م. س، ص: 62.

[4] نفسه، ص: 136-137.

في هذا الاستباق هنا يطلعنا بأنه لن يتمكن من النوم في بيته عندما يموت ويفارق الحياة حيث يظهر لنا المؤلف النظرة التشاؤمية للدكتور إيدير في رؤية مستقبله، وأن الموت يطارده ويلاحقه هو أيضا، بعد موت صديقة الدكتور كوست الوحيد، الذي كان دائما حاضرا في قلوب الناس التي تحبه.

وفي مقطع سردي آخر من الرواية ورد فيها استباق في قول إيدير:

«هل تعلمين، جرمين. أن هذه النجوم التي ترينها هي نفسها التي في بلادي؟! حين تأتين عندنا سوف تحكي لك عن زمن الدوالي، وسوف نتذكر هذه البئر. هذه البئر يا جرمين ستكون أول من سوف يشهد على زواجنا... »[1]

إيدير في هذا المقطع السردي من الرواية يستبق الأمور بزواجه من جرمين، فهو يرسم مستقبله ويخطط له، كما أنه ربط مستقبله بجرمين.

وفي استباق آخر يقول إيدير بأنه كان يدرك بأن صديقه كوست سيموت عندما ذهب لزيارته في الظهيرة: «كنت أعرفه بأنه سوف يرحل عند المساء. هو أيضا كان يعرف ذلك. لا أفكر إلا في تلك الصورة، بين الطلبة الداخلين والممرضات... »[2]

إيدير كان يدرك بأن الدكتور كوست سيموت وهو أيضا كان يعرف ذلك: لأن الحالة التي كان يمر بها سيئة جدا كما أنه فعل كل شيء من أجله ولم يعد هناك مزيد.

فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية وكذا التحولات التي ستطرأ على حياة الشخصيات ومصيرها.

2-الديمومة:

الديمومة أو المدة هي تلك العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص. ويقاس الزمن بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات ويقاس طول النص القصصي بالأسطر والفقرات والجمل والصفحات، مما يقودنا إلى استقصاء السرعة والتغيرات التي تطرأ على نسقه.[3]

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س، ص: 96-97.

[2] نفسه، ص: 11.

[3] ينظر: حكيمة بوقرومة، منطق السرد في سورة الكهف، م .س، ص: 116.

أ-تسريع السرد: يكون مقطع صغير من الخطاب، ويغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية ويشتمل على تقنية الخلاصة والحذف.[1]

- **الخلاصة:** هي تقنية زمنية وسرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها.[2]

فمن الأمثلة الدالة على تسريع السرد من خلال تقنية الخلاصة حيث لخص فصلا كاملا من السنة في ثلاثة أسطر فيقول: «علينا الاعتراف بأن شتاء 1944-1945 كان شديد القساوة. الثلوج والمجاعة قادتا الحفل البائس تماما مثلما يحدث هنا، الشمبانيا والألبسة الأوروبية هي التي تقود الحفل. » [3]

فهنا لخص السارد لنا فصل الشتاء كاملا في بضعة أسطر، حيث كان قاسيا عليهم من خلال الحالة الجوية التي طرأت عليه من أمطار وثلوج وبرد بالإضافة إلى عدم توفر كميات كافية من المواد الغذائية ما جعل الأعراض المرضية للمرض تتفشى فيه.

اعتمد السارد على هذه التقنية في الرواية في قوله:

«كانت فضيلة في السابعة أو الثامنة. في القرية، البلدية المختلطة، شيع علي بأنني كنت طبيبا جيدا وحازما. زوجتي لم تعرف سبيلا لإرضائي.

بذلك جعلت مني إنسانا بائسا.

كانت لا تكف عن تأنيبي. » [4]

حيث لخص لنا الدكتور إيدير حياته التي كانت تتسم بالبؤس والتعاسة فهو لم يعرف فيها طعم السعادة مع أنه كان ناجحا في حياته العملية لكن حياته الزوجية كانت بائسة.

- **الحذف:**

«يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.

---

[1] ينظر:مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، م .س، ص: 223.

[2] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س ، ص: 224.

[3] نفسه، ص: 102.

[4] نفسه، ص: 98-99.

وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص.

والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق. » [1] فمن الأمثلة الدالة على هذه التقنية التي تسرع من السرد في الرواية: يقول إيدير: «سنوات مرت الآن، وكل أماسي الإثنين تصدح القناة الفرنسية أر.تي.إف بحصيلة أمجادها التي مفادها أنه:

-تم القضاء في الميدان، على كذا جزائري... » [2]

فهنا عمل السارد على إسقاط السنوات التي مرت منذ الاحتلال للجزائر إلى هذه الفترة التي كانت هذه القناة تتباهى بالإنجاز الذي حققه جيشها في معركته ضد المجاهدين، من خلال هذا أسقط السارد كل هذه السنوات من زمن الحكاية.

وجاء في مقطع سردي آخر الاعتماد على هذه التقنية لتسريع السرد فيقول السارد: «ثلاثون سنة مضت، لم أبصر فيها ذاتي وجها لوجه تلك العيون التي كانت تقصد سبيلها مباشرة، لم تكن عيوني. أما اليوم، فإن عيني صارتا تكتفيان بالنظر فقط؟ المستقبل لم يعد في عيني » [3]

أسقط السارد ثلاثون سنة مع إسقاط كمية هائلة من الأحداث التي عاشها ليكتفي بذكرها في مدة هذه السنين، لكي لا يتعرف القارئ على ما جرى فيها.

في مقطع سردي آخر من الرواية استعمل تقنية الحذف حيث قام بحذف مدة قصيرة من الزمن فيقول: «منذ مدة قصيرة كان الصمت يقرب بيننا، وأما الآن فهو يفرق بيننا، يباعدنا، يموضعنا على طرفي نقيض. منذ مدة قصيرة كانت غريمتي، والآن —عبر عينها -فإنني أشعر بها عدوة لي. » [4]

هنا السارد عمد إلى إسقاط هذه المدة لكي لا يتعرف القارئ على الحدث الذي وقع وعبر فيها شيء بعدما كانت قريبة منه أصبحت عدوة له.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص: 232.

[2] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م. س ، ص: 31.

[3] نفسه، ص: 92.

[4] نفسه، ص: 84.

اعتمد المؤلف على هذين التقنيتين حتى يساهم في تسريع الزمن السردي.

ب-إبطاء السرد:

هو مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، ويشتمل تقنيات المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية.[1]

- **المشهد:** «يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي. » [2]

إن كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار، فهو يعمل على إعطاء الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة عن طريق حوارها مع الآخرين.[3]

حيث نجد أن المشهد الحواري في الرواية قد كان له حضور نسبي فيها ومن بينها الحوار الذي دار بين الدكتور صالح إيدير مع قايد دوار بن يوسفي:

«-كأس شمبانيا؟ يعرض عليّ القائم الإداري.

-لا شكرا، أنا لا أتناول الكحول.

-أنت حكيم.

-لست حكيما، أنا مسلم، هذا كل ما في الأمر.

-إذن فلنتناول كأسي عصير فواكه.

أعترف بأن أدبا من هذا القبيل يؤثر في حقا.

-دكتور، أريد أن أطلب منك نصيحة، طبعا نصيحة في السياق الطبي.

أشير إليه، مذكرا إياه بجملة جاءت على لسانه:

-لست في مداومة الآن.

ينفجر بضحكة عالية، ضحكة تشير إلى العافية والاتزان... » [4]

---

[1] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م .س، ص: 223.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م .س، ص: 166.

[3] ينظر :مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م .س، ص: 239.

[4] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص: 105-106.

ونجد أن هذا الحوار الذي دار بينهما يتحدث حول نصيحة طلبها القايد من الطبيب إيدير مفادها هل الجو هنا مناسب لزوجته لتمارس الأمومة لأن الظروف هنا غير ملائمة بسبب انتشار الوباء في الدوار.

وجاء في مشهد حواري آخر في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين الدكتور إيدير وممرضه قادر

-«حكيم، حكيم، هناك شخص ما...

-أخبرتك، أنني لا أود رؤية أحد...

كان ممرضي في حيرة:

حكيم، إنها فرنسية !

كنت قد أفهمته رغم ذلك، بأنني لا أريد أن أستقبل حتى الإله ذاته. كرر:

-فرنسية يا حكيم

طبعا. لم يكن ممرضي قد اعتاد على رؤية الأوروبيين عندي.

-لا أحد، سمعتني، لا أحد ! »[1]

حيث كان هذا المشهد يتحدث عن طلب إيدير من ممرضه عدم إدخال أي أحد عليه لأن حالته النفسية كانت حزينة ومروره بيوم شاق ومتعب، إلا أن ممرضه يصر عليه لمقابلتها لأنها فرنسية ذلك لأن الأجانب لا يأتون للعلاج عنده.

في مقطع سردي آخر من الرواية جاء حوار الطبيب إيدير وابنته فضيلة:

-«أخبريني يا قطتي الصغيرة، ماذا الذي جلبك إلى هنا؟

استعادت فضيلة بريق سنواتها الثمانية:

-لقد تخاصمت مع اسليم.

-ولم تخاصمت مع قريبك؟

-إنها غلطته. إنه يقول بأن المعلمة على خطأ، وبأن الأرض ليست مستديرة...بابا، هل الأرض مستديرة؟

-طبعا هي كذلك، والآن هيا انصرفي !

تنصرف فضيلة وهي تصرخ:

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، م .س، ص: 110-111.

-لقد ربحت ! ربحت ! الأرض مستديرة ! الأرض مستديرة ! ... » [1]

حيث كان هذا المشهد الحواري بين فضيلة وأبيها، تدعو أبيها فيه لموافقتها الرأي بأن الأرض مستديرة بعدما تخاصمت مع قريبها اسليم عندما خالفها الرأي.

- **المونولوج:**

هو حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية، ويتمدد زمن الخطاب[2]

المونولوج هو انفصال تام للشخصية عن واقع الأحداث، كما يعتبر صراعا داخل النفس.[3] نجد أن هذه التقنية أخذت القسم الأكبر من الرواية حيث كان حضوره بشكل وافر وواضح ونذكر منه: «لليل، لابنتي. سوف أترك العناية لليل ولابنتي لكي يكلماني.

فجأة، إذ بفكرة مخيفة تحاصرني: "ماذا لو خاطبتني بصيغة الرسميات؟ لو قالت مثلا: "قدمت إلى حضرتكم يا دكتور لأجل..."

آه، لا! لن أتحمل هذا أبدا! سيكون هذا هو الغباء ذاته، سوف أنزعج.

انتهاء أمر الكلمات، أمر أتفهمه، ولكنها تستحيل شريرة، الكلمات، تستحيل إلى أمر مرعب.

-ماذا سوف أفعل بها هذه اللحظة؟ . » [4]

هنا صالح إيدير يبوح بالمخاوف التي انتابته عن كيفية المعاملة التي سيتلقاها من ابنته فضيلة فهو لن يتحمل منها المعاملة السيئة والحديث بالرسميات معه.

ونجد هذا النوع في مقطع سردي آخر في الرواية في قوله:

«شريطان مغناطيسيان يفرغان في نفس الوقت. أتقن جيدا الامتناع عن الإنصات. أنا جد وحيد لكي أتعلم الإنصات. أشعر بالسأم حين تكثر البداهات...أسأله، السؤال لا يعني الحوار، ولا حتى المحادثة المواقف المعقدة تحب الكلام.

---

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، م .س، ص: 115.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م .س، ص: 244.

[3] ينظر: محمود سعيد، تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2011، ص: 281.

[4] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص: 16.

حين يخبرني المريض:

-أشعر بشيء هنا...

لا أستطيع الشعور بدلا عن المريض. معه، أغيب في انتظار أن يحل مكاني كطبيب. » [1]

هنا في هذا المونولوج المعطل للسرد إيدير يتهرب من السؤال الذي سألته له ولا يريد الإجابة عليه فهو يتقن الامتناع عن الإنصات لها ويذهب لوصف الحالة التي هو عليها.

وجاء في مقطع سردي آخر تعطيل السرد في الرواية عن طريق الحوار الداخلي قوله:

«أنا لا أفهم الموت. أقر كلية بالانتحار، لأن المنتحر هو وحده المسؤول عن انتحاره. لا تترتب عنه إلا ذاته. انشقاقه عن الإله الطيب ليس أمر يعنيني » [2]

هنا إيدير لا يعترف بالانتحار ولا يقر به لأن في نظره المنتحر لابد أن يكون هو المسؤول عن انتحاره، فهنا هو يبدي مخاوفه بعدما طلبت منه ابنته إجهاض ولدها.

- **الوقفة الوصفية:**

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث وذلك بتعطيل زمن السرد، فالوقف هو ذلك التوقف الحاصل نتيجة المرور من سرد الأحداث إلى الوصف،[3] فالوصف يعتبر وقوف بالنسبة للسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.[4] تخللت الرواية عدة وقفات وصفية منها وصف الأماكن وأخرى لوصف الشخصيات ومنها قول السارد: «المدينة الصغيرة التي تشعر بالنعاس، تدق الآن أجراسها. الزيزان المروبصة، تقوم بآخر محاولة لها على جدار النوم. عبر المحطة، كانت القطارات تأخذ طريقها نحو غرنوبل، القطارات أثناء عبورها، تكتب أشعارا. » [5]

عمد السارد إلى وصف تفصيلي إلى المدينة الصغيرة التي كان يقطنها من خلال ذكر مواصفات طرقها وحركة القطارات فيها وأثناء عبورها.

---

[1] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م.س ، ص: 49.

[2] نفسه، ص: 33.

[3] ينظر: حكيمة بوقرومة، منطق السرد في سورة الكهف، م .س، ص: 128.

[4] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م .س، ص: 247.

[5] مالك حداد، التلميذ و الدرس، م .س ، ص: 23.

ومن المقاطع الوصفية التي أدت إلى تعطيل السرد أيضا هي وصفه ابنته فضيلة في قوله: «فضيلة، ولدت في لحظة الكلمات أرمقها لا أفهم عيناها سوداوان إنهما تلمعان، وجلتان. هاتا العينان ستغيران عليا إذن. » [1] حيث أن الراوي عمد إلى وصف فضيلة من خلال ذكره لمواصفات المورفولوجية لها، فقد شكلت متتالية وصفية لتبطئة السرد.

في مقطع سردي آخر اعتمد السارد على نفس التقنية في وصف شكله والحالة التي أصبح عليها بعد مدة من الزمن فيقول: «أشعر بأنني صرت قبيحا منذ زمن طويل، لم ينتصر لي الزمن أبدا، رهلت بطني، صرت أدخن أقل، أما عن سني، فإنني أعتقد في طيبتي، أكثر من الشعيرات البيض التي تنسدل عبر أفكاري. التجاعيد لن تأتي أبدا لتحنو على وجهي. لا أمتلك نبل الصخور التي خدشتها الأمواج. أمتلك حالة مدنية فقط » [2]

فهو هنا يصف لنا شكله بعدما خذله الزمن ووقف ضده فكل القوة التي كانت عنده في شبابه ها هي تزول الآن بعدما بلغ من الكبر عمرا.

جاء وصفه لسد الذي كان يذهب إليه متأملا بعد قطع مسافة من الكيلو مترات فيقول: «السد يرتفع محتديا الجبال، عالية النهر بزرقتها تمتد حتى المداخل الضيقة التي تمتلئ شيئا فشيئا. الأشجار الميتة تؤشر على المستوى الذي يصل إليه النهر، هذا المستوى الذي يبلغه شتاءا إثر الأمطار الغزيرة، في الأسفل يرتطم الشلال بمجد من الماس. هذه الأشجار التي كان بإمكانها أن تعطي الكثير من الفحم الحجري. » [3]

باختيار لوصف هذا المنظر الطبيعي عمد السارد إلى أن يحدث بطئ في السرد من خلال ذكر مواصفاته وما يحيط بهذا السد الذي كان يلجأ إليه ليحد من وحدته والكآبة والحزن الذي كان يعتلي قلبه.

وفي وقفة وصفية عمد إليها الراوي لتعطيل السرد في قوله:

«أقترب من جديد من النافذة، أنظر إلى الحديقة، وينظر القمر إلي.

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، م .س، ص: 9.

[2] نفسه ،ص: 9.

[3] نفسه ،ص: 70.

النخيل القزم يركع لجلالة الليل، يركع للجلالة دون تلك الانحناءات الصغيرة، النباتات المستقلة ترتطم بالحيطان البيضاء بظلها العجائبي. عند مدخل المنتزه يمارس خيالة البلدية المختلطة الحراسة بألبستهم الخاصة، هم أيضا شديدو الأناقة، غير أنهم ليسوا حثالة »[1]

هنا يصف لنا الليل عن طريق نظرة على الحديقة فهو عمد إلى ذلك من أجل أن يبطئ السرد ويطيل في زمن الخطاب.

قد سجلت تقنيات إبطاء السرد وتعطيله حضورا قويا ووافرا في الرواية حيث كان لها حضورها فعال فيها.

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، م .س، ص: 104-105.

خاتمة:

نصل في الأخير إلى نهاية هذه الدراسة التي تناولت رواية "التلميذ والدرس" لمالك حداد، وهي الدراسة التي كشفت عن بنية الشخصيات والمكان والزمان فيها وكيف تم تجسيدها من طرف المؤلف، ومن أبرز النتائج المستخلصة نجد:

- تعتبر الشخصيات والزمان والمكان من المكونات الرئيسية للعمل السردي والعمود الفقري الذي يقوم عليه.
- تميزت لغة الرواية بشاعرية مميزة فهي في كثير من المقاطع السردية تكاد تتحول إلى قصيدة شعرية.
- على طول الرواية لا نتعرف إلا على شخصية الطبيب صالح إيدير الذي شغل المساحة الأكبر منها وهو الذي يعرفنا على الشخصيات الأخرى.
- جرت أحداث الرواية في فضاءات إحدهما مغلقة والتي تتمثل في البيت والمقهى والمشفى وأخرى مفتوحة والتي تتمثل في المدينة والشارع والطبيعة.
- غلبة السرد البطيء على الرواية بسبب الاعتماد على المشهد والوقفة الوصفية من أجل تعطيل السرد.
- اعتماد السارد على طابع المونولوج والحديث النفسي والعودة إلى الماضي.
- عبرت الرواية على صراع جيلين مختلفين في حضارتين مختلفتين.
- كما عبرت الرواية عن الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي والحزن والمرارة التي خلفها في نفوس الجزائريين.

نرجو من الله أن نكون قد وفقنا ولو لبعض الشيء في هذا العمل الذي يعود الفضل الأكبر فيه إلى الله الذي أعانني عليه ثم إلى الأستاذ المشرف.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

-مالك حداد، التلميذ والدرس، تر: شرف الدين شكري، ميديا بلوس، قسنطينة، د .ط، 2009.

2- المراجع:

1-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،2010.

2-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الثلاثية الأولى، 1986.

3-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

4-أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان الجيزة، مصر، ط1، 1998.

5-الادريس نيكول، علم المسرحية، تر: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992.

6-بوقرومة حكيمة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د .ط، 2011.

7-تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

8-جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية-دراسة سوسيو نقدية. دار الميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

9–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

10–حسن غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، د .ط، د .ت.

11–حميد حمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

12–رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،1998.

13–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

14–سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2011.

15–سهام شراد، واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة "2004. 2014"، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014.

16–سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار قباء للطباعة، ط4، 1990.

17–شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 -1985، اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د. ط، 1998.

18–عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،1998.

19–عبد القادر القط، فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر: لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، الجيزة مصر، ط1، 1998.

20–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.

21–عدي مدانات، فن القصة وجهة نظر وتجربة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

22–عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2013.

23–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.

24–فليب هامون، سيكولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، المغرب، د.ط، 1990.

25–فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د.ط، 2002.

26–لابوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

27–مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

28–محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، 2011.

29–محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، مستلزم الطبع والنشر، الحلمية الجديدة، د. ط، د.ت.

30–محمود سعيد، تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

31–محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، د. ت.

32–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

33–نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، مكتبة الأسرة، مهرجان القراء لجميع الأعمال الفكرية، د. ط، 1999.

3– الرسائل الجامعية:

1–حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضراء. دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، جامعة وهران أحمد بن بلة الجزائر، 2006.

2–حمد بن سعود البلهيد، جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1427 هـ.

3–صالح قسيس، الخطاب المسرحي الجزائري المعاصر–دراسة بنيوية مسرحية النار والنور لصالح لمباركية أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008.

4–صليحة بردي، التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر،2012.

5–محمد طول، أسلوب السرد القصصي في القرآن، رسالة ماجستير، جامعة بوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1988.

6–محمد عبد الله عبده دبور، أسس بناء القصة من القرآن الكريم–دراسة أدبية ونقدية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، المنوفية، مصر، 1996.

7–نبيلة بونشادة، بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.

4– مجلات ودوريات

1–إيمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، ع 10، 2015.

2–خليل بروييني، بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، فصلية إضاءات نقدية، السنة الرابعة، ع 14 ، حزيران2014.

3–رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2015.

4–سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، السنة الرابعة، ع14، 2013.

5–عصام بهي، اللغة في المسرح النثري، مجلة فصول، المجلد 5، ع1-2.

6–نبهان حسون السعدون، المكان في قصص حكمت صالح، دراسات موصلية، ع43، كانون الثاني 2014.

الفهرس:

الإهداء

شكر والتقدير

ملخص البحث

جدول الاختصارات

مقدمة.....أ

تمهيد.....3

المبحث الأول البناء السردي للأعمال السردية.....7

المطلب الأول البناء السردي للمسرحية.....7

1-مفهوم المسرحية.....7

2-البنية السردية للمسرحية.....8

المطلب الثاني البناء السردي للقصة.....13

1-مفهوم القصة.....13

2-البنية السردية للقصة.....13

المطلب الثالث البناء السردي للرواية.....17

1-مفهوم الرواية.....17

2-البنية السردية للرواية.....17

المبحث الثاني تجليات البنية السردية في رواية التلميذ والدرس.....21

المطلب الأول بنية الشخصيات في رواية التلميذ والدرس.....21

1-الشخصيات الرئيسية.....22

2-الشخصيات الثانوية.....30

3-شخصيات عابرة أو مهملة.....34
المطلب الثاني بنية المكان في رواية التلميذ والدرس.....36
1-الأماكن المفتوحة.....36
2-الأماكن المغلقة.....40
المطلب الثالث بنية الزمن في رواية التلميذ والدرس.....43
1-المفارقات الزمنية.....43
أ-الإسترجاع.....43
ب-الاستباق.....45
2-الديمومة.....46
أ-تسريع السرد.....47
ب-إبطاء السرد.....49
خاتمة.....55
قائمة المصادر والمراجع.....56
الفهرس.....