الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس ـ مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم اللغة العربية

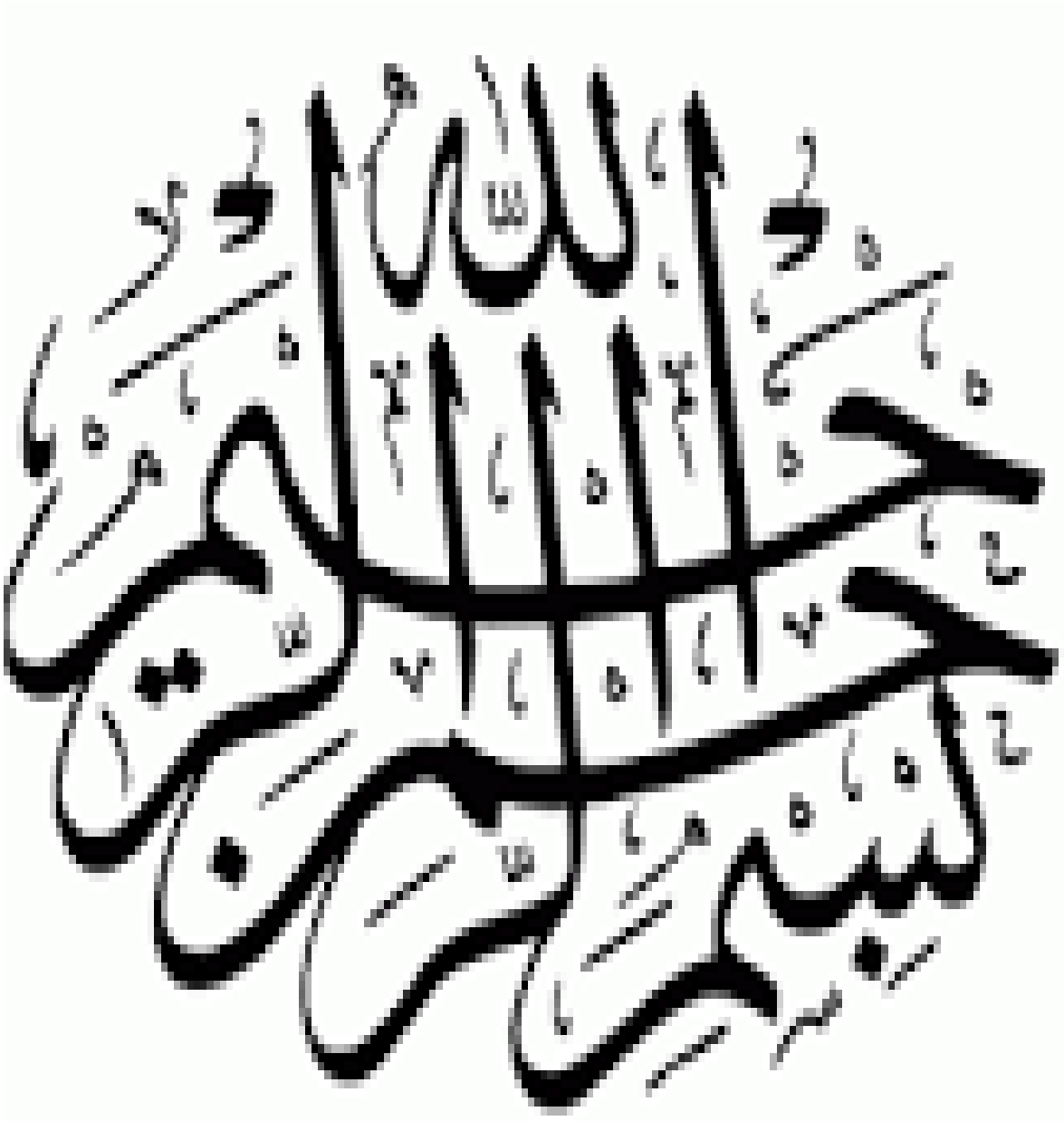
صورة الأجنبي في الرواية "التلميذ و الدرس" لـ "أمالك حداد".

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص : أدب مقارن وعالمي .

إعداد الطالبتين :
ـ محمد شريف نجاة .
ـ بن عزوز آمنة .

تحت إشراف الأستاذ:
ـ قاضي الشيخ

السنة الجامعية 2021 م / 2022 م



شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله . أتقدم بالشكر الجزيل إلى صاحب الفضل بعد الله سبحانه و تعالى المشرف على هذه الدراسة الأستاذ قاضي الشيخ الذي تابع مسيرة هذا البحث من أحرفه الأولى إلى آخره على فمهما سعت كلمة شكر امتنانا فلا تسعه حق شكره فشكرا وألف شكر يا أستاذنا .

والشكر موصول لأساتذة جامعة عبد الحميد ابن باديس الأفاضل .

كما نتقدم بالشكر الجزيل الأكل من كان له يد العون في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد .

إهداء

قال تعالى (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها و سهرت وربت و ضحت براحتها و شملتني بعطفها وحنانها " أمي الحبيبة " .

إلى أضاء دربي الحياة بنور الأخلاق والتربية الفاضلة وقدم لي يد العون كلما احتجت إليه أبي رحمه الله "

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلوح بذكراهم فؤادي إلى إخوتي وأخواتي حفظهم الله.

إلى زميلتي و صديقتي في هذا البحث بن عزوز آمنة متمنية لها النجاح في حياتها.

ـ محمد شريف نجاة ـ

إهداء

أتقدم بجزيل الشكر إلى من سخر الله الجنة تحت أقدامهم إلى من رباني صغيرة ومدني يد العون كبيرة إلى مثلي الأعلى إلى من علمني الكبرياء وزرع في نفس المروءة و حميد الخصال قرة عيني : أبي العزيز

أهديها بكل فخر إلى من سقتني نبع حنانها زمنا طويلا وعلمتني أن الصبر صبران

إلى شعلة الصفاء والوفاء التي غمرتني بحبها وحنانها : أمي العزيزة

إلى إخوتي : رشيدة - عفيف - عبد القادر - إسماعيل - فاطمة الزهراء - محمد نور الإسلام و إلى زوجة أخي حبيبة

إلى زميلتي في هذا البحث محمد شريف نجاة .

إلى أصدقائي أرجو لكم التوفيق في مشواركم المستقبلي إلى أساتذتي وكل من شرف على تعليمي منذ الصغر ، إلى الذين أرجو من المولى عز و جل أن يجمعني و إياكم في جناته الواسعة

ـ بن عزوز آمنة ـ

مقدمة

الصورة ذلك المصطلح المترامي الذي استعصي على المحدثين وقبلهم القدامي في تحديده و ضبط مفاهيمه ، رغم ما يملكه من أثر في الألفاظ و الدلالات ...
إن محاولة تتبع مفهوم الصورة لدي النقاد و البلاغيين - تبدوا لوهلة - مما يمكن إلا حاطت به في بحث أو دراسة أو مقال .

ومن أبرز الروايات التي كان لها حظ الأسد في التحليل والنقاش نجد (التلميذ و الدرس) لـ (مالك حداد) هذه الرواية التي تعد بثا لحياة جديدة في الرواية الجزائرية و إبرازا لمفاتن أخرى من مفاتنها - حيث سلطنا ضوء دراستنا في هذه الرواية على الصورة الأجنبي التي مثلت لنا في الرواية بأشكال متعددة (إلا نية الوطن الحبيبة) ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوع هذا البحث هو شغفنا في كشف خبايا هذا الموضوع ، ووقوفنا أيضا على براعة الروائي في الربط بين الأحداث التاريخية الجزائرية المشبعة بالواقع بأسلوب أدبي راقي في هذه الرواية .

وقد ارتأينا في بحثنا هذا إتباع الخطة الآتية (لضمان السير الحسن لثنايا موضوعنا) هي :

مقدمه تبعها مدخل عنوان الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وأهم روادها حيث سلطنا الضوء فيه على الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسة و أبرز كتاب هذا النوع من الرواية .

ثم يأتي الفصل الأول حوى ثلاث عناصر ، الأول مفهوم الصورة والثاني أنواع الصورة والثالث وظائف الصورة بعده مباشر يأتي الفصل الثاني تندرج تحته ثلاثة عناصر أولها التلميذ والدرس لـ " حداد " نموذج من حيث الزمان والمكان الشخصيات .

المعجم اللغوي وثانيها ترجمت عن الروائي الجزائري مالك حداد و ثالثها تلخيص مضمون الرواية التلميذ و الدرس ، ثم تأتي الخاتمة يتبعها ملاحق ثم قائمة المصادر و المراجع ثم فهرس الموضوعات أما بالنسبة لأهم المصادر و المراجع فقد كان المصدر الرئيسي هو الرواية أما المراجع قد اعتمدنا و كأي باحث واجهنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في تشعب الموضوع وكثرة المادة و عدم معرفة طريقة توظيفها ، لكننا بعون الله تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات مع صبر الأساتذة علينا .

و آخر محطة نقف عندها في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل و الامتنان الكبير إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث سواء بكتاب أو بنصيحة أو بملاحظة مهما كانت بسيطة ، و نخص بالشكر أستاذنا (قاضي الشيخ) الذي لولاه لما كان لهذا البحث أن يرى النور فشكرا لك يا أستاذي الفاضل.

و نرجو من الله أن يكون هذا العمل الخطوة الأولى و بادرة الخير إلى أعمال أخرى .

مدخل :

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و أهم روادها .

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

لقد تعددت الدراسات حول الرواية الجزائرية المكتوبة بالفريسة حيث تعد الدراسات فترة الاستعمار وما بعد الاستعمار من أهم الانجازات التي قدمت منذ فترة مبكرة ، و عيا إضافيا بتلك المدونة من النصوص و الأحكام و التصورات التي اعتمدت من طرف الدول الاستعمارية ، وحدت من خلالها نظرتها إلى الأطراف و المستعمرات [1] حيث بلورت هذه الدراسات الأولى كل طرف لطرف وبفضل هذه النظرة و التصور ظهرت هذه الدراسات المبكرة .

ولنا من تلك المدونة في من الفنون التي أحدثت قسطا وافرا من الدراسة ، وهو فن الرواية وتخص منها الرواية الجزائرية التي أخذت اتجاهين اتجاه كتب بالفرنسية واتجاه كتب بالعربية حيث تعد الرواية فنا مستحدثا في الجزائر و المتتبع له أي المتبع لتاريخ جولة التجربة الروائية لديها في سيرورتها الأدبية و الثقافية يلحظ بأنها تجربة ذات طبيعة خاصة وعرفت مخاض ولادتين ميلاد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية و ميلا د الرواية المكتوبة باللغة العربية ولقد تعلق مخاض كل ولادة بظروف خاصة ، إذ كان وراء كل مخاض لحظة ميلاد عواملها المؤثرة فيها و الظروف الخاصة التي أحاطتها ، والسياقات التي تؤطر و تؤطرها نشأتها و تطورها [2].

أي أن الرواية الجزائرية انبثق لها اتجاهين الرواية المكتوبة بالفريسة والرواية المكتوبة بالعربية ، وكان لكل من النوعين ظروف خاصة أدت إلى ظهرها ومن خلال هذه الدراسات والتصورات الأولى للرواية الجزائرية ، « يعترف أغلب الدارسين الجزائريين ، أن علاقة الكاتب الجزائري من الرواية علاقة حديثة العهد ، فهو لم ينتح شيئا ذا بال إلا في فترة متأخرة مقاربة بالمغرب و المشرق العربي على و أن بدايتها الأولى كانت اللغة الفرنسية إذ تكاد تجمع آراء النقاد على أن طلائع الرواية الجزائرية بدأت مع الرواية المكتوب باللغة الفرنسية فهي نقطة انطلاق لهذا الفن في الجزائر».[3]

[1] إدريس الخضراوي ، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط 1 ، 2012 م ، ص 66

[2] سامية سي يوسف ، اللغة و الخطو الأنساق الثقافية والخطاب الروائي الأصل والترجمة رواية أواح البحرة colum مزراق بومات الموز با مبطل ماجسترت تخصص الدراسات اللغوية و الادبية إشراق أحمد حميد قسم اللغة جامعة و الادب العربي جامعة العضيد

[3] سامية سي يوسف +اللغة و حظور الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي ، ص9 .

هي نقلة اتفق عليها معظم النقاد و الدارسين ، وهي أن أول ظهور للرواية في الجزائر في أخطر مراحلها الأدبية كان مع الرواية المكتوبة بالفرنسية ، وأنها هي من مهدت لظهور الرواية المكتوبة بالعربية وكانت السباقة في معالجة موضوعات عديدة ، أهمها كان في الجانب السياسي و الثقافي و الاجتماعي لأن « سؤال الكتابة باللغة الفرنسية ليست بالجديد على المشهد الثقافي المغاربي فهو من أهم الظواهر التي سيطرت منذ سنوات متعددة على الدائرة الثقافية المغاربية ، وصبغتها بمميزات وخصوصيات ، ربما لا يمكن العثور على ما يشابهها بسهولة »[1] فالكتابة بالفرنسية لم تكن جديدة في بلدان المغرب نظرا لما لحق بهم من استعمار فرنسي .

و كما قلنا إن للاتجاه الذي كتب بالفرنسية كتابا كثر ، « وأبرز كتابه محمد ديب و مولود معمري ، و مولود فرعون ، و كاتب ياسين ، و مالك حداد ، واسيا جبار »[2] فكل هؤلاء تأثروا بأحداث الاستعمار وجعلوا هذه اللغة سبيلهم لإيصال مبتغاهم للمستعمر. « فبعودة هذه النخبة من الأدباء إلى الكتابة باللغة الفرنسية هو سبيلهم لمحادثة هذا الطرف في ظل الظروف التي فرضها هذا المستعمر على اللغة العربية بصفتها اللغة الأم ، ولأن اللغة تعتبر الجزء الأهم من مقومات هوية الأمة فقد استعملت فرنسا جميع الأساليب للقضاء على اللغة العربية ، فقد كان غزو فرنسا للجزائر غزوا شاملا» [3] بهدف طمس ملامح اللغة العربية و مقوما تها أيضا وجدوا أن أدبهم هذا « قد اهتم بتصوير ظلم الفرنسيين و إرهابهم للمواطنين ، و قاوم التعريب و الإدماج ، وصور الفقر والبؤس والألم الذي عاش فيه الجزائري في ظل الاستعمار » [4] ، فاللغة الفرنسية أصبحت واقعهم وملاذهم للتعبير عن آلامهم وآلام شعبهم وهذا كله بسبب سياسات فرنسية طبقها على الجزائريين فأصبحت اللغة الفرنسية سبيلهم للتعبير ، حيث سماها مولود معمرة سياسة الأفيون و العصا [5] .

فالأفيون والعصا هي مجموعة من سياسات أطلق عليها هذه التسمية .

---

[1] واسيني الأعرج : الخطاب المغاربي من ظاهرة المزدوج الافترابات من الظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية الجزائرية نموذجا التبيين ،داع حيدرة الجزائر ص70

[2] محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 2000 ، ص 495 .

[3] نوال بن صالح ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة و الهوية) مجلة المخبر ع 7 ، بسكرة 2011 ، ص22 .

[4] محمد طمار ، تاريخ الأدب الجزائري ص 495 .

[5] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية دراسة سويسو النقدية دار ميم للنشر، الجزائر ، ط 1 ، 2013 م ، ص32 .

إن اللغة الفرنسية كانت منفى لتلك النخبة من الأدباء وهذا ما كان يحس به أدباء الجزائر الذين أراد الاستعمار أن يكون في لسناهم عقدة يقول مالك حداد « لقد أراء الاستعمار من أن يكون عندي هذا النقص لا استطيع أن أعبر بلغني » [1] وقد وصل الاستعمار الفرنسي إلى هدفه لجعل هذا النقص يعيش مع تلك النخبة حتى الموت .

عند انتشار اللغة الفرنسية ونشوء جيل الكتاب الجزائريين الذين لا يعرفون اللغة العربية ، ثار جدال « حول جنسية هذا الأدب هل يكون أدبا جزائريا ؟ أم يكون أدبا فرنسيا »[2]

حيث كان هذا النقد موجها إلى تلك الأقلية من الأدباء الذين غلبت على كتابتهم الفرنسية بأنهم عرب ، و بأن أدبهم عربي فيقول مالك حداد « نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية » [3] ، وردا على هذا فإن رأيا آخر صدر عن الناطقين باللغة العربية جاء كالآتي : « أما الناطقون بالعربية فيعدون الأدب الناطق بالفرنسية دخيلا و قد نبت في ظروف تاريخية غير شرعية ، ويذهب فريق آخر إلى أن هذا الأدب لا بد أن ينقطع أصله و إلى أن مصيره الزوال بزوال الأسباب التي أنتجته »[4] ، إلا أن الكتابة باللغة الفرنسية تبقى ذلك النتاج الذي جاء في تلك القرون الاستثنائية عقب الاحتلال الفرنسي حيث نجد أن هذا الفن قد جسد تلك الظروف التي عانت منها الجزائر لنصف قرن تقريبا من مسح لهويتها الثقافية و طمس لملامحها ، هذه الأخيرة أطفأت شمعة الإنسان الجزائري و لغته من ميادين الحياة الأدبية والفكرية لنا في هذه الممهدات الأولى كبصيص أمل و أداة للتعبير عن أوجاع شعب قهره الاستعمار .

ومما لا شك فيه هو أن هؤلاء الأدباء كانت لهم تقنيات في كتابه رواياتهم صبت في قالب واحد ، وهي سرد الواقع ـ واقع الشعب الجزائري ـ هذا السرد بعيد كل البعد عن الأسطورة أو الخيال حيث سلطوا الضوء في روايتهم وجل أعمالهم الأدبية على الإنسان الجزائري عامة ، وما عاشه أثناء تلك الحقبة ، فمثلا رواية " ابن الفقير" لمولود فرعون " ، كانت رواية سرد فيها البطل ما عاشه هو و أهالي بلدته أثناء

[1] نوال بن صالح الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير (صراع اللغة والهوية) ، ص 221 .
[2] محمد الطمار تاريخ الأدب الجزائري ، ص 294 .
[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الاستعمار ، أيضا رواية " العطش " " لآسيا جبار" و التي تتحدث فيها عن التنافس العاطفي و الرغبة الشديدة في التحرر عند الشاب الجزائري [1] .
أي التحرر من قيود المستعمر و رواية " الربوة المنسية " " لمولود معمري " حيث ركز في هذه الرواية على الجوانب السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري « فهي قصة ضياء الفرج أمام صعاب الحياة وضياء الشعب و آماله أمام الحرمان المتواصل » [2].
أما رواية " الحريق " "لمحمد ديب " ، فهي عبارة عن إرهاصات للثورة الجزائرية فنلاحظ من خلال عمله هذا أنه كان مناهضا للتواجد الاستعمار ، مما كان سببا في نفييه من بلاده ، و رواية "نجمة" للروائي " كاتب ياسين" التي كان يقصد بها الجزائر في رواية نجمة .
« من أكثر الروايات تركيزا على أحداث (8 ماي 1945 لان الكاتب فقد العديد من أفراد عائلته في هذه الأحداث الدامية » [3].

أي أن روايته قد ركزت على تاريخ الجزائر و ما حدث بالجزائريين ، أما إذا عدنا إلى رواية مالك حداد "التلميذ و الدرس " ، " سأهبك غزالة " الانطباع الأخير ... نجد أن شخصية الروائي مهيمنة وذلك لما كان يسكن في خيال الكاتب من أفكار و هواجس و ذكريات ليجسد واقعه على لسان شخصية أخرى ليوصل تلك الأفكار إلى المتلقي ، فجل أعماله التي سبق ذكرها تميزت بالتعبير عن حزنه وقهره بأسلوب ، واقعي إذا « يبدوا النمط الطاغي على هذه الروايات هي الواقعية تختلف عن تلك التي نظر إليها النقد أو كبار منظري الأدب »[4] .
لذلك عدت الرواية الجزائرية الفرنسية اللغة من أجمل ما كتب في تلك الفترة بالنسبة للرواية العربية من حيث بنيتها و أحداثها ، و اعتبرته أدبا وطنيا صادقا رفيعا صور معاناته وكفاح شعب حاول الاستعمار تجويعه و تفقيره و نهب حريته و هويته ، إضافة على ذلك فهي تمثل لونا جديدا من ألوان الكتابة في الأدب الجزائري ، مما يضفي على خصوصيته تمييز عن باقي الأدباء الآخرين ، « على الرغم من

[1] أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية دراسة سوسيو نقدية ، ص 328 .
[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية دراسة سوسيو نقدية ، ص 338 .

الانتقادات التي وجهت للنصوص الأولى مشار إليها " قبل السبعينيات " إلا أنها تبقى اللبنات الأولى التي مهدت لتكريس الخطاب الروائي الجزائري في السبعينيات » [1] .
كما يعتبر اتفاقا لغة جديدة ، و هي اللغة الفرنسية ، إثراء ثقافيا و مكسبا لغويا جديدا لبلدان المغرب العربي في ظل التفاعل المعرفي و الثراء اللغوي و التلاقح الثقافي بين ثقافات العالم .

[1] أحلام معمري ، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، مجلة **الأ** ، و رقلة ، الجزائر جوان 2014 ، ص 61

أبرز كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية :

الروائي	حياته	مؤلفاته
مولود معمري	لد في 28ديسمبر 1917 بتوريت ميمون القبائل الكبرى . - في 26 فبراير 1989 توفي في حادث سير بعين الدفلى .	- 1952 نشر روايته الأولى الربوة المنسية . - 1955 سبات العادل . - 1965الأفيون و العصا . - 1982 الجولة .
مولود فرعون	- ولد في 8 مارس1913 م بتيزي هيبل بالقبائل العليا - 15 مارس 1962 م قبل من قبل l' osz	- 1939 بدا برواية ابن الفقير و لم تنشر إلا سنة 1950 م على حسابه الخاص. - 1954 نشر رواية ابن الفقير من قبل Le seuil. - 1957 نشرت Le seuil الدروب الوعرة . - 1962 نشرت Le seuil يومياته التي كتبها بين 1955 و 1960 .
محمد ديب	ولد بتلمسان في 21 جويلية 1920 م وسط عائلة متواضعة توفي سنة 2003 م	- 1946 نشر أول قصائده في مجلة الآداب les lottre التي تصدر بجنيف تحت اسم مستعار ديابي - 1952 صدرت روايته الاولى الدار الكبيرة . - 1954 الحريق . - 1957 النول . 1959 ضيف إفريقي . - 1962 من يتذكر البحر . - 1968 رقصة الملك . - 1970 الرب في بلاد البربر

كاتب ياسين	- ولد يوم 7 أو 6 أوت 1929 م بقسنطينة من عائلة شاوية بربرية . - توفي في 28 أكتوبر 1989 م	- 1946 ينشر قصائده الأولى . - 1956 نشرت نجمة édleseui paris. - 1966 نشرت النجمة المضلعة
مالك حداد	- ولد بقسنطينة يوم 5 جويلية 1927 م بعد مرض العضال . [1]	- 1958 الانطباع الأخير . - 1959 سأهبك غزالة . - 1960 التلميذ و الدرس . - 1961 رصيد **الأزهار لا**
آسيا جبار	- الاسم الحقيقي هو أمليان فاطمة الزهراء . - ولدت بشرشال في 30 جوان 1936 م . - توفيت في 6 فبراير 2015 .	- رواية "العطش" عام 1957. - رواية "القبرات الساذجة" عام 1967. - رواية "أطفال العالم الجديد" . عام 1962 . - رواية "الحب والفنتازيا" عام 1985. - رواية "ظل سلطانية" عام 1987. - رواية "بعيدًا عن المدينة" عام 1991. - رواية "امرأة بدون قبر" عام 2002. - رواية "اندثار اللغة الفرنسية" عام 2003.

[1] أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية دراسة سوسيو نقدية ، ص 445 / 446 .

الفصل الأول :

1 ـ مفهوم الصورة

ـ عند القدماء .

ـ عند المحدثين .

2 ـ أنواع الصورة .

3 ـ وظائف الصورة .

1 / مفهوم الصورة :

الصورة من المفاهيم النقدية التي ليس لها جذور في النقد العربي و التي يصعب على تعريفها ، إذ كلما حاولنا تعريفها وقعنا في اختلاف ، فهي تختلف من ناقد إلى آخر و تعدد مفاهيمها بتعدد اتجاهاتها و منطلقاتها الفكرية و الفلسفية .

فقد جاء في لسان العرب مادة " صـ ، و ، ر " في أسماء الله تعالى المصور و الذي صور جميع الموجودات و رتبها ، فأعطى كل شئ منها صورة خاصة و هيئة مفردة يميز بها كل باختلافها و كثرتها ، الصورة في الشكل و الجمع صور ، و تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي و التصاوير، التماثيل .

قال ابن الأثير: « الصورة ترد في الكلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء و هيئته ، و صورة كذا و كذا أي صفته » [1] .

جاء في المصباح المنير مادة "صور" الصورة التمثال وجمعها " صور " مثل غرفة و غرف ، و تصورت الشيء مثلته ، صورته وشكله في الذهن فتصور هو و قد نطلق الصورة و يراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفة و منه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها [2] .

و عليه تشبه كلمة الصورة في العربية معاني قريبة من الشكل حسب السياق الذي ترد فيه إذ يمس أن ترادف صفة او هيئة أو خيال أو وهم أو حقيقة .

أ ـ الصورة في القرآن :

وردت مادة " صـ ، و ، ر " ست مرات في القرآن الكريم ، مرتين بصيغة الفعل الماضي .

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، دار الصادر ، بيروت ، د ، ط ، دت ، مادة الصور ، ص 473 .
[2] احمد بن محمد بن علي المقري الفيومي ، المصباح المنير ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، د ت ، ص 350 .

الأول : " صورهم " في قوله تعالى : (اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ) [1] .

و الثاني : " صورناكم " في قوله تعالى : (وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ) [2].

الثالث : وردت بصيغة الفاعل المصور ، بقوله تعالى (هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) [3] .

الرابعة : بصيغة الفعل المضارع " يصوركم " في قوله تعالى (هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) [4] .

الخامسة : بصورة الجمع " صوركم " في قوله تعالى : (فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ) [5] .

مجمل كلام المفسرين أن هذه الكلمات تدور حول معنى الخلق و الشكل و الصفة من خلال التعريفات للصورة المتداولة بين الأدباء ، و الموجودة في الكتب و الدراسات الأدبية و البلاغية ، يصعب الوقوف على المعنى الحقيقي و المضمون القاعدي **المبدتي** للصورة .

حيث جاءت « بأنها صورة حسية في كلمات استعارية إلى ترجمة ما في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية و لكن أيضا شحنت عاطفة خالصة أو انفعالا » [6]

و تعتبر الصورة أداة الخيال و وسيلته و مادته الهامة التي يمارس بها من خلال فاعليته و نشاطه .

[1] صورة غافر الآية 64 .
[2] سورة الأعراف الآية 11 .
[3] صورة الحشر الآية 24 .
[4] سورة آل عمران الآية 6 .
[5] سورة الانفطار الآية 8 .
[6] محمد حسين عبد الله ، الصورة و البناء السطري ، دار المعارف ، القاهرة ، د ، ط ، دت ، ص 32 .

يعرفها " عبد المنعم خفابي " بأنها :« ركن كبير و عنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل من عاطفة الأديب و الصورة في رأي بعض النقاد هي الشكل في النص الأدبي »[1] .
و يعرفها "نعيم اليافي" بأنها : « واسطة الشعر و الجوهرة » [2] .
تبقى الصورة واسطة تعبير الفنان و مبدأ أخلاقه و تبقى أداة الأولى و الترتيب .
يتسم مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض و عدم الدقة ، فالصورة من حيث المفهوم « غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا ، و واسع جدا ، و ذلك بالنظر لهذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص و غير دقيقة » [3] .
و في هذا الغموض و عدم الثقة « عانت الصورة اضطرابا في التحديد الدقيق ، مصطلحا مستقرا حتى بدت تحديداتها غير متناهية ، و صار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين » [4] .
ومن الأسباب التي أدت إلى الغموض و صعوبة تحديد مفهوم الصورة « بما لها من دلالات مختلفة و ترابطات متشابهة و طبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد »[5] .
إن الدارس للصورة يجد نفسه دارسا لأهم عناصر التجربة الفنية بل لعناصرها جميعا من فكر و عاطفة و حقيقة و خيال و لغة و موسيقى و أسلوب ، فالصورة بذلك طريقة للتفكير و طريقة عرض و تعبير .[6]

ب ـ الصورة عند القدامى :
لقد انحصرت الصورة في القديم في المحسنات البديعية ، فلم يكن للصورة قديما سوى مفهوم لا يتعدى حدود التشبيه و المجاز ، لان الصورة تستعمل للتعبير عن المعنى الحسي .
ليست الصورة شيئا جديدا ، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم و لكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر و آخر ، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة .[7]

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، 1992 م ، ص 14 .
[2] محمد عبد المنعم الخفابي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط 1 ، 1995 م ، ص 55 .
[3] نعيم الباقي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة ، و الإرشاد القومي ، دمشق ،ط ، 1982 م ، ص 40 .
[4] المغرب فراسوا مورو ، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ، ترجمة الولي محمد حرير عائشة ، إفريقيا ، ط 2 ، 2003 م ، ص 15 .
[5] سرد موسى صالح الصورة الشعرية في النقد العربي ،المركز الثقافي في العربي ، بيروت ، 1994 ، ص 19 .
[6] المرجع نفسه ، ص 15 .
[7] إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، 1995 ، ص 230 .

بما أن الشعر قائم على التصوير منذ القدم ، فيلزم أن يكون النقاد القدماء قد عرفوا الصورة على نحو من الاتحاد ، لأن دراسة الصورة الفنية قد رسخت في جذورها في الموروث من البحث البلاغي و النقد العربي .[1]
لقد تحدث كثير من النقاد القدامى عن الصورة لكن استعراض كل ما قاله هؤلاء أمر يطول ، مما يجعل الحديث مقصورا عن اثنين من كبار النقاد و هما "الجاحظ" و "عبد القاهر الجرجاني" .
يقول الجاحظ : « و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي ، و غنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج ، و كثرة الماء و صحة الطبع ، و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضربا من النسج و جنس من التصوير »[2] .
فهنا نفهم أن الشعر عند "الجاحظ" لا يمكن أن يسمى شعرا ما لم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة لتبرر معانيه ، لتضعها في صورة رائعة ، يضفي عليها الخيال ألوانا جذابة فتعلق بالنفوس و يحس الإنسان معها متعة القراءة و تفكيرها .[3]

بعبارة أخرى الشعر عند "الجاحظ " صناعة و نوع من النسج المترابط و جنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير ، و يبدوا أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسي و تشكيله على نحو صوري ، أو تصوري ... لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة .[4]
أما مفهوم الصورة عند إمام البلاغيين "عبد القاهر الجرجاني" فقد حدده بقوله و « أعلم أن قولنا للصورة إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان ، و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذلك ... و ليست الصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل في للام العلماء ، و يكفيك قول "الجاحظ" و إنما الشعر صناعة و ضرب من التصوير»[5] .

[1] المرجع السابق ، إبراهيم أمين الزرزموني ، ص 93 .
[2] الجاحظ كتاب الحيوان ، عبد السلام محمد هارون ، ج 3 ، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط 2 ، 1965 م ، ص 131 .
[3] عبد الله االتطاوي ، الصورة الفنية في شعر مساهر بن الوليد ، ج 1 ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1997 م ، ص 30 .
[4] المرجع السابق ، موسى صالح ، ص 21 .
[5] عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تج ، محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ، ط 2 ، 1992 م ، ص 558 .

فعبد القاهر يرمي إلى بيان أن الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية ، فتصوير المعاني عنده يفي أن يصوغها الأدبي و يصممها و يشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل و التمايز .[1]
و هذا ما يختصره "الجرجاني" في عبارته التي يتحدث فيها عن القدماء و فهمهم للصورة « إنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد للفظ ، و لكن صورة وصفته ، و خصوصية تحدث في المعنى »[2] .

لقد عالج النقد العربي القديم مفهوم الصورة تحن المسالة اللفظ و المعنى ، و قد تعددت الأقاويل البلاغية و النقدية العربية القديمة في محاولة للتوصل لمفهوم تام و شامل .

[1] المرجع السابق ، إبراهيم أمين الزرزمون ، ص 95 .
[2] الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و التعدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص 295 .

ج ـ الصورة عند المحدثين :

لقد توسع مفهوم الصورة عند المحدثين إلى حد أصبح يشمل على الأدوات و التعبيرية ، مما تعودنا على الدراسة في علم "البيان" و "البديع" و "المعاني" و "العروض " و القافية و السرد وغيرها من وسائل التعبير الفني فهي "عبد القادر القط" : « الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التربية الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع والحقيقة والمجاز و الترادف و القضاء والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني »[1] .

مفهوم الصورة عند بعض النقاد المحدثين وحدناها عند "أحمد حسن الزيات"

« و هي إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة حسية والصورة خلق المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة و الصورة خلق المعنى العقلي أو الحسي ، في صورة محسة ، والصورة خلق المعاني و الأفكار المجردة ، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا » [2].

بينما يرى الأستاذ "أحمد الشايب" أن الصورة هي : « المادة التي تركب من اللغة بدلالاتها اللغوية و الموسيقية ، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية و الطباق وحسن التعليل »[3] .

- يرى الأستاذ العقاد « أن الصورة الأدبية عند المشاعر تتجلى في قدرته البالغة عن نقل الأشكال الموجودة ، كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين »[4] .

أما الأستاذ محمد غنيمي هلال ' ' فقد عرض تعريفات متعددة الصورة وهو يرى أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية في صلتها بالخلق الفني و الأصالة ولا يتيسر ذ لك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل و إلى موقف الشاعر في تجربته .

---

[1] عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية بيروت ، د ، ط ، 1978 م ، ص 435 .

[2] المرح السابق إبراهيم الزرزموني ، ص 98 .

[3] أحمد الشايب ، أصول النقد ، الأدبي في النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 10 ، 1994 ، ص 249 .

[4] المرجع السابق إبراهيم أمين الزرزموني ، ص 99 .

و في هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال في مصدره أصالة الكاتب في تجربته و تعمقه و تصويرها ، ومظهره في صورة نابغة من داخل العمل الأدبي و المتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري .[1]

أما عند أستاذنا "علي صبح " : « الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر ، أعني خواطره و مشاعره وعواطفه - المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محن على نحو يوقظ خواطره ومشاعره في الآخرين »[2] .

إذن الصورة هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته وعرضها للآخرين و هي استدعاء للعبارات و الألفاظ الحقيقة و الخيال و الموسيقى مع مزج ذلك بالعاطفة الشاعر ووجدانه قد حظيت الصورة في النقد العربي الحديث باهتمام عدد من النقاد الذين قاموا جهود القدامى و تقويتها .

« فالنقاد المحدثين قطعوا شوطا كبيرا في تعريف الصورة وتحديد مدلولها و معالجة قضاياه فإننا لا يمكن أن نغفل جهود القدماء لأننا عندها نكون كالطائر الذي يرغب أن يطير بجناح واحد و أن له ذلك »[3] .

مما سبق فإن الصورة مصطلح قديم الظهور عند العرب الذين استعملوا صورا في شعرهم وكثيرا ما تغنوا بها ، وكانت مصدر فخرهم مثل صورة المرأة صورة الفرس .... و لكنه كدرس أدبي يعتبر حديث النشأة في الدراسات الأدبيين المقارنة وهو مبحث جديد من مباحث الأدب المقارن .

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن هو " علم دراسة الصورة" أو الصوروولجيا " Imogelogit " وقد شهد هذا العلم ازدهارا ملحوظا سبب المناخ السلمي الذي بدأ يظهر لدى أغلب الدول .[4]

لقد بدأت هذه الدراسة التي احتضنتها المدرسة الفرنسية مع "جون ماري كاريه " " jean Marie carée " من ثم أخذها ماريوفل اسوا غويار و دافع عنها و نشرها في الفصل الأخير من كتابه ضمن سلسلة ماذا أرف عام 1901"الأجنبي مثلما تراه "

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدب الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر القاهرة ، د ،ط 1997 م ، ص 387 .
[2] المرجع السابق إبراهيم أمين الزرزموني ، ص 99 .
[3] المرجع السابق ، ص 93 .
[4] ماجد حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000 ، ص 239 .

بعد ذلك بوقت قصير أبدي رينيه ويلك " Remé wellek " ضمن مقالة في الكتاب النسوي للأدب المقارن و الأدب العام معارضة شديدة للدراسات التي بعدها أقرب إلى التاريخ أو تاريخ الأفكار منها للأدب .

بعد عشر سنوات " إيتياميل Etiemble " في كتابة مقارنة ليست صوابا بالأعمال التي تهم التاريخ وعالم الاجتماع أو رجل الدولة .[1]

لقد أثارت دراسات الصورة انتقادات وكانت مثل هذه الانتقادات بعض المسوغات إذ أخذ بعين الاعتبار بعض رسائل الدكتوراه القديمة أو المقالات التي يظهر فيها بصورة " كاريكاتورية " سقطات هذا النوع من البحث قائمة بالموضوعات ، تجريد النصوص المقبوسة و دراساتها كوثائق ، توسع في الاقتباسات ، تفسيرات مبسط ، خلط بين مجال الأدب ، ومجال التاريخ .... مع ذلك وفي الوقت نفسه وضعت سلسلة من الرسائل قاعدة " دراسة الصورة "Imobgie " [2]

بمعنى أنها دراسة تهتم بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن .

إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر عندما قامت الأديبة الفرنسي"مدام دي سال " madma de stoel " بزيارة طويلة ، لألمانيا و ذلك في فن تصاعد فيه العداء ، وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي و الألماني ، و أثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا رغم الحوار الجغرافي ، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة و الأدب و الطبيعة في ألمانيا فرسموني أذهانهم .

[1] رانبيل هنري بابو ، الأدب العام والمقارن ، غسان السيد اتحاد الكتاب العرب دمشق ، د ط ، دت ،ص 89.
[2] المرجع نفسه ، ص 89 .

صورة الشعب فظ غير متحضر ، يتكلم لغة غير جميلة ليس له انجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر .[1]

اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة « الطيبة و الاستقامة و الصدق ، كما فوجئت بجمال الطبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء وبفن الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية »[2] .

فسعت مدام دي ستا madma de stoel إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صورة مشوهة عن الألمان و بلادهم و ثقافتهم وكانت محصلة الرحلة كتابا عنونته ب"عن ألمانيا " ويعد هذا الكتاب بما يعرف بالدراسة الأدبية للآخر "الصورولوجيا" " Modome De Steal " سعة اطلاعها على الآداب الأجنبية عامة و الآداب الألماني خاصة و انتقدت أولئك الذين يحشرون الآداب الأجنبية و لا يهتمون بدراستها و دعت إلى دراسة الآداب في لفاتها الأصلية .[3]

استشهدت بالآداب الأجنبية لتبين وجود تشابهها و وجود اختلافها العب مؤلفها عن ألمانيا DehAllmaya " دورا هاما في مصير الدراسات المقارنة وقد ثبت فيه أفكار جديدة استقتها عن الأدب الألماني .

من أهم الدراسات في هذا المجال "علم الصورة"

ـ رسالة ماريوفرانسواغويار " Mario François Guyard " صورة بريطانيا العظمي في الرواية الفرنسية 1914 - 1940

ـ رسالة ميشيل " كادوا " صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية 1839 - 1856 .

[1] المرجع السابق ماجد حمود ، ص 241 .
[2] المرجع السابق ماجد حمود ، ص 242 .
[3] ريمون طحان ، الأدب المقارن ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط 1 ، 1972 م ، ص 23 .

ـ رسالة اندري مونشو " Anderi Moncho " ألمانيا أمام الآداب الفرنسي في عام(1814 - 1835)[1] إن دراسة الصورة لم تقتصر على الأدب بل شملت حقول المعرفية المختلفة أيضا لهذا عانت بعضها الآخر من الانحرافات فقد ركزت بعض الدراسات اهتماما على النصوص .

الأدب دون لانتباه للتحاليل الثقافي التاريخي ، هناك دراسة أخرى ركزت على الجوانب التاريخية والثقافية و أهملت الجانب الجمالي للأدب ، و بذلك تتحول الدراسة إلى إفادات اختزالية لصورة الأجنبي.[2]

إن علم دراسة الصورة بحاجة إلى دراسات علمية "علم السلالات و التطور الأنتروبولوجية وعلم الاجتماع وعلم التاريخ "[3]

دراسة الصورة هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه ويترجمون الفضاء الاجتماعي و الثقافي و الإيديولوجي ، الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه هذا الفضاء المطروح كأفق الدراسة هو المسرح والمكان ، اللذان توضع لها بطريقة مزخرفة أي بمساعدة الصور الكيفية التي ينظر و فقها المجتمع إلى نفسه ويتأمل فيها ، و كذلك الكيفية التي يفكر بها الآخر هما لا شك فيه . في الواقع أن صورة الأجنبي يمكن أن تعبر أيضا عن أشياء - حول الثقافة الأصلية التي من الصعب أحيانا تصورها والتعبير عنها وتخيلها ، فالصورة هي إذن تعبير أدبي أو انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي .[4]

يراها البعض أنها : « تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين و بذلك تكون الصورة التي هي جزء من التاريخ بمعنى الواقعي والسياسي جزءا من الخيال الاجتماعي .

[1] المرجع السابق ، دانيل هنري بابو ، الأدب العام و المقارن ص 89 .
[2] المرجع السابق ، ماجد حمود ، ص 258 .
[3] المرجع نفسه ، ص 259 .
[4] المرجع السابق ، دانييل هنري باجو ، الأدب العام والمقارن ، ص 91 .

و الفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه فيتضح أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضا للأنا أو ندا مكملا لها تبعا للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما .[1]

حددها بعض اللغويين مثل : إميل بينفيست " Emil Benvniste " أنها تحمل كل سمات اللغة ، و يمكن تطبيقها دون تعسف على الصورة ، وهي تعبير و تشكيل ضمت وحدات متميزة كل واحدة منها هي إشارة ، ومن من هنا تأتي ضرورة وصف هذه اللغة التي هي الصورة فإذن هي مرجع بالنسبة لكل أعضاء جماعة بشرية واحدة تكشف صورة الآخر الانتساب إلى ثقافة .[2]

فوظيفتها التعبير عن العلاقات بين الشعوب والثقافات ، فهي فعل ثقافة وممارسة إنسانية متعلق بالإنسان " للتعبير عن الهوية و الغبرية في الوقت نفسه .[3]

تفيد دراسة الصورة للأخر في توسيع أفق الكتابة والتفكير والعلم بصورة مختلفة إنها إغناء للشخص الفردية من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى ، هذا على المستوى الفردي ، أما على المستوى الجماعي منفية في تصريف الانفعالات المكتوبة تجاه الآخر أو في التعويض وتوسيع أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه ، كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب

قسمهم في إزالة سوء التفاهم و تؤسس لعلاقات معافات من الأوهام و التشويه السلبي و الايجابي ، تعطي الآخر حقه كما تعطي الذات .[4]

كثير ما يتم تلقي صور عيد الأخر عبر ترجمة النص الأجنبي و توضيحه بمقدمات وعبر مقالات نقدية ودراسات أدبية كتبت الدوريات و الصحافة و هي تناول الآداب الأجنبية ويتم تلقيتها عبر الإخراج السنمائي و أدب الرحلات و عبر الإبداع الأدبي الذي يجسد الأخر .[5]

[1] المرجع السابق ، ماجد حمود ، ص 240 .
[2] المرجع السابق ، دانييل هنري باجو ، ص 92 .
[3] المرجع السابق ، دانييل هنري باجو ، ص 93 .
[4] المرجع السابق ، ماجد حمود ، ص 249 .
[5] المرجع نفسه ، ص 299 .

نخلص في الأخير إلى أن الصورة مجموعة من الأبحاث المنجزة من قبل باحثين أنثربولوجيين ، و في تعريف شامل لها أنها رؤية فرد أو شعب إلى شعب آخر ، وهذه الرؤية تجسدت في كتابات مختلفة منها : الرحلات ، المذكرات كمذكرة ألفونس دوديه " Alphonse doudet " مذكرة سفر إلى مليانة " الروايات والقصص وهنا نقول أن علم الصورة يكشف عن الصورة و بناقشها ، إن الاختلاف بين الأهم يكون في أخلاقها و طبائعها ، و دراسة بلد ما في أدب أمة أخرى هو نوع من الدراسة يعتمد على أدب الرحلات وما في القصص ومسرحيات من شخوص مجلوبة ، كما يتناول رواية خاصة لبلد من البلاد من خلال أدب أمة من الأمم أو رواية كاتب معين لبلد من البلاد الأجنبية التي عاش فيها .[1]

و هنا نقول أن دراسة بلد ما في أدب أمة أخرى ترسخ في عقلية سعيا شعب معلومات عن شعب آخر قد تكون صحيحة وخاطئة وتظهر هذه المعلومات في الأدب الذي يعتبر سجلا صادقا لشعور شعب معين وصورة ة ثابتة للعلاقات التي ترتبط بغيره وقد تتجلى هذه الصورة في أدب الرحلة وفي مجمل الإنتاج الأدبي [2] و تنقسم هذه الدراسة إلى نوعين :

الأولى ، دراسة بلد ما كما يصوره أدب آخر .

الثاني : دراسة بلد ما كما يصوره مؤلف ما من أمة أخري .[3]

أمثلة النوع الأول صورة انجلترا في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر و كذلك صورة ة اسبانيا في الفتح العربي منذ الفتح الإسلامي وفي هذا لابد من الوقوف على تاريخ الأدباء الذين انتقلوا إلى البلد الذي يراد تصويره أو رسم صورة عنه ثم تبحث الدراسة في مدى صدق هذه الصورة وهي بالفعل معبرة عن البلد المطلوب تصويره والى أي حد.[4]

فمثل هذه الدراسات تفيد في فهم الشعوب بعضها لبعض ، و إدراك ما يكون من عوامل مشتركة قد تحقق أهدافا أخرى في تطوير العلاقات والصلات و تدعيمها مما يعود بالنفع على البلدين .

أما أمثلة النوع الثاني ، الذي ينهض بدراسة بلد كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى

[1] محمد زكي العشماوي ، دراسة في النقد المسرحي و الأدب المقارن ، دار الشروق ، القاهرة ،د ط ، ص 39 .
[2] المرجع السابق ريون طعان، ص 61 .
[3] المرجع السابق محمد زكي العشماوي ، ص 39
[4] المرجع نفسه ، ص 40 .

فأقر بها على سبيل المثال صورة إسبانيا كما انطبعت في ذهن "شوقي" أثناء إقامته هناك في المنفى وكما بين في شعر .[1]

و بما أن المقارن يستخرج هذه الصورة من الأحداث السياسة التي تجري في البلد الذي يدرسه ومن صحافته ومطبوعاته تراه يبتعد أحيانا عن الأدب الصرف ليخوض ميادين لست من اختصاصه ، ولذا نثبت هنا أهم القواعد التي تتبع في معالجة مواضع كهذه نلخصها في :

الاهتمام بالأدباء البارزين والاهتمام بالإنتاج الصحفي الذي لا يمد بصلة إلى الأدب المقارن إلى أحداث سياسية.

ـ دراسة تاريخ حياة الأدباء الذين صوروا ذلك البلد و البحث عما إذا كانوا قد عرفوه بالزيارة و المشاهدة والرحلة المباشرة أو بواسطة المصادر المكتوبة ثم بيان مدى انطباق صورة البلد على حقيقته وكيفية استقاء الكتاب معلوماتهم عن البلد المعنى .

ـ من المستحسن أن يقوم المقارن بزيارة البلد الأجنبي وأن يسير على خطى الكتاب الذين رحلوا إليه وأن يكون ضليعا في العلاقات الدولية ، واسع الاطلاع ليتسنى له دقة التحليل والمقارنة واستقراء الحقيقة بغية إظهار المفارقات التي تقوم بين الواقع والتحول ير الأدبي كالخرافة .[2]

إن تحليل صورة بلد ما في أدب غيره صعب ، وخاصة عند ما تطغي الإشاعات على الحقيقة و تغزو الخرافات عالم الواقع وعندما يصعب تحديد مصدره الصورة العامة التي رسخت بواسطة الأدب في أذهان الجماعة .[3]

سعت الدراسات المقارنة في تحديد وسائلها للخوض في هذا النوع من الموضوعات لإزالة الغشاوة التي حجبت الحقيقة عن الأعين .

هناك نمطين من الصورة ، النمط الأول فهو نمط سلبي أما الثاني فهو ايجابي .

[1] المرجع نفس الصفحة نفسها .

[2] المرجع السابق ريمو ناطحان ، ص 65 .

[3] المرجع نفسه ، ص 66 .

2 / أنواع الصورة :

تقسم الصورة من حيث تركيبها إلى صورة مفردة و صور تركيبية ، فالمفردة ما جاءت بسيطة التكوين كالصورة المتولدة في ذهن المتلقي عن طريق التشبه أو الاستعارة أو... أما الصورة التركيبية فهي ناتج صورتين أو أكثر يحمل بعضها إلى بعض ، وتتفاعل فيما بينها لتكوين صورة أكثر عمق وخصوصية وهذا التقسيم مما يطول الخوض فيه ... لعل ما يعنينـا في هذا المقام أن نبين أنواع الصورة من حيث منبعها وتأثيرها في متلقيها .

و تنقسم بهذا المنظور إلي صور ذهنية و صور حسية ، الصور الذهنية تشمل كل الصور الرمزية أو الأسطورية والصور المشكلة من أركان البيان من تشبيه و استعارة وكناية ومجاز و كذا ما جاءت به الأسلوبيين الحديث من خيال وعاطفة و ... أما الصور الحسية فهي :

أ ـ الصور الحسية :

« وهي التي تستمد من عمل الحواس ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي ، و الحواس، هي النافذة التي يستقبلها الذهن مواد التجربة الخام ، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور من معان ودلالات ، غير أن الصورة الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية و وصفها ، وإنما تتطلب نوعا من العلاقات الجدلية بين الذات المبدعة و مدركاتها الحسية ...»[1] و تنقسم الصورة الحسية إلى :

ب ـ الصورة البصرية :

إن كل مرئي حسي ، ولكن الصور الحسية ليست . دائما هي الصورة الحسية ، فهي نتاج الحواس الأخرى ، أيضا ، ولعل أهم ما يميز الصورة البصرية هو اعتمادها على الألوان .

[1] بلغيث عبد الرزاق ، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوي ماجستير، جامعة الجزائر2009 ، ص 81 .

ج ـ الصورة السمعية :

يقول يوسف مراد عن قيمة السمع بالنسبة إلى الحواس الأخرى : « إن الحاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخداما للرمز و الإشارات العقلية ، وهي من الرموز أكثر عزرا من المادة و أشمل دلالية عن الرموز اللغوية التي يصطنعها التفسير اللفظي »[1] .

كما أن حاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية ، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس : « أن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تستغل ليلا ونهارا وفي الظلال و النور ، حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلى في النور »[2].

د ـ الصور اللمسية :

إن حاسة اللمس أيضا مهمة في إدراك الأشياء والجمال ، و يمكنه أن ينوب عن البصر إلى حد ما فإن كان اللمس عاجزا عن إفادتنا باللون إلا أنه يطلعنا على أوصاف كالرخاوة والنعومة والخشونة والضخامة والصلابة والسخونة ... .[3]

هـ ـ الصور الذوقية :

و من الحواس التي يعتمد عليها الشاعر أو الأديب " الذوق " إذ أنه يستخدمه في معرفة مدى (حلاوة - مرارة) الأشياء على الرغم من أن خصائص الحاسة الذوقية محدودة في الطعام وقائمة على التماس المباشر لها لمعرفة الجيد من الرديء ، و الخلوي من الحامض من المالح من المر وما إلى ذلك من إحساسات ذوقية ، دقيقة أخرى[4] ، وحاسة الذوق تشبه حاسة اللمس في اعتمادها على الاتصال المباشر ، و لذا فإنها يولد من طريق التماس المباشر تأثيرا نفسيا أقوى .

[1] إبراهيم أنيسة ، الأصوات اللغوية ، ص 18 .
[2] هبة محمد سلمان الحميلي ، الصورة الفنية عند الشعراء العميان ، 2010 ، ص 21 .
[3] سفود مريم ، الصورة الفنية في شعر العميان ، رسالة كتوراه ، الجزائر ، 2012 م ، ص 222 .
[4] رسمية المقطي ، أثر كف التبصر ، ص 03 .

و ـ الصورة الشمسية :

إن الشم حارسة من حواس الخمس وسيلتها الأنف في الرئة ، فالجهاز العصبي يعلم و يحكم و يعدد نوع الشموم ، و الأراييح طبل مثل الألوان منها حارة أو لطيفة معتدلة و منها رطبة ، أو مثيرة أو ثقيلة أوسامة ، وربما شفي بها المريض ، و أنفسه البليد و فرح المكروب .[1]

بشار يحسم المسك ويجعله والمرأة شيء واحدا يقول :

أشبهك المسك وأشبهته قامة في لونه قاعدة .

لا شك أذلونكما واحد أنكما من طينة واحدة [2]

ي ـ صورة تراسل الحواس :

وهو انتقال بعض وظائف الحواس من حاسة إلى أخرى ، كإسناد وظيفة السماع إلى العين أو الرائحة التي هي من خصائص الشم إلى البصر مثل : تنشقت خضرة السهول و " رأيت عطرها " و " فأغمضت يدي و توضأت بدمعي .... تم صليت عليّ .

أما أنواع الصورة باعتبار تحققها في ذهن و نفس السامع أو المتلقي فهي كما يرى صلاح عبد التواب [3] أربع مجموعات هامة قد تنشأ كلها أو بعضها.

[1] المصدر السابق ، عن على شلق ، الشعر في الشعر العرابي ، ص 5 .
[2] المصدر نفسه ، عن عبد الفتاح صالح ، الصورة الفنية في شعر بشار ، ص 217 .
[3] عبد التواب صلاح الدين ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم الشركة المصرية العالمية للنشر مصر 1995 ، ص 28 / 29 .

المجموعة الأولى : الصورة اللفظية التي تنشأ عن الإدراك الحسي أو السمعي أو البصري المباشر عن السماع أو القراء ة ، فإننا حينما نستمع إلى النص الأدبي أو نقرؤه قد يتجه الذهن إلى الألفاظ و العبارة نفسها ، فندرك ما فيها من جمال لفظي إدراكا حسيا سمعيا .

ينشأ عن جرس الكلم و موسيقى الألفاظ وانسجام العبارات وتآلفها ندرك هذا الجمال فتكون في نفوسا تلك الصورة السمعية فنلتذها و نطرب لها .

المجموعة الثانية : هي الصورة الذهنية التي بعثها في النفس معاني الألفاظ و العبارات التي نسمعها أو نقرؤها ، كصورة حديقة التي توصف ، أو صورة المنظر الطبيعي الذي يصور ، وتسمى هذه الصور المعنوية بالصور المريحة وهي

وسيلة فعالة للتأثير في الفكر والوجدان على حد سواء .

المجموعة الثالثة : وهي مجموعة أخرى من الصور الذهنية غير التي يصورها المؤلف تصويرا صريحا ولكنها تستنبط منها استنباطا ، و تسمى هذه الصور المعنوية بالصور الضمنية وتتوقف على مقدرة السامع أو القارئ التصويرية من جهة

أو على براعة المؤلف وقدرته على التصوير من جهة أخرى .

المجموعة الرابعة : و هي مجموعة من الصور غير المجموعتين السابقتين فلا هي صريحة و لا هي ضمنية ، ولكنها ترتبط بها فتتوارد على الذهن ، وتسلك سبيلها من منطقة شبه الشعور إلى منطقة الشعور ، تبعا لقانون تداعي المعاني وتسمى هذه المجموعة ، مجموعة الصور المعنوية الترابطية وتتوقف غزارتها أو قلتها على تجارب السامع أو القارئ فقط فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصور و التجارب .[1]

[1] المرجع السابق ص 30 .

3 / وظائف الصورة :

إن الحديث عن وظائف الصورة ، كيفما كانت هذه الأخيرة متحركة أم ثابتة وظائف متعددة ومتنوعة وسنركز هنا عن تلك المتعلق بوظائف قراءة الصورة بمعنى آخر ما الوظائف التي من الممكن أن تحقق بفعل قراءة الصورة تؤدي الصورة وظيفية (بصرية ، اتصالية ، النيبوغرافية ، الجمالية) . و يوجد العديد من التصنيفات لوظائف الصورة نذكر منها على وجه الخصوص :

أ ـ وظيفة نقدية :

وهي وظيفة تساهم في جعل المتلقي بشكل عام والمتعلم بشكل خاص في تطوير قدراته التفكيكية و التحليلية و التأويلية ، إنها وظيفة البحث عن معنى ، كمرحلة أولى في أفق تجاوزه و الإمساك بمرحلة الدلالة ... كمرحلة [1] مهمة في جعل المتلقي يتعود على قراءة الظواهر ، كيفما كانت سواء تعلق الأمر بما هو اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي ... فما أحوجنا إلى توسيع هذه الآلية و جعلها في متناول كافة الفئات الاجتماعية ....إذ يمكن القول هنا :
"أنا أنقد اذن أنا موجود" إن وظيفة النقد وظيفة هدم و بناء ... وظيفة تفكيك و تركيب ... من هذا المنطلق نقول إن أي تعطيل لهذه الوظيفة هو تعطيل لأفق المعرفة ... أفق فهم الظواهر و كيفية استفائها .

ب ــ وظيفة جمالية :

إنها وظيفة البحث عن كل التجليات الجمالية الحاضرة في فيلم ما ... إن ثقافة الجمال واحدة من أهم الوظائف التي يسعى [2] الكاتب والمخرج والممثل و التقني بشكل عام إلى بعثها أو إرسالها إلى المتلقي في أفق تطوير رؤيته.

[1] باسم محمد ولي ـ محمد جاسم العبيدي علم النفس الاجتماعي ، عمان ، الأردن ، 2004 ، ص 200 .
[2] مرجع نفسه ، ص 201 .

الجمالية و تحويل ذاكرته من سؤال البحث في ماذا تقول الصورة إلى سؤال البحث في كيفية قول الصورة لقوها عبر تجليتها الزمانية والفضائية وزوايا النظر وسلم اللقطات والملابس والإضاءة والموسيقى والألوان ... إنها قاعدة لا بد أن تكون فاعلة في تطوير البعد الجمالي لدى المتلقي ... وجعله ينفتح على أفاق الجمال بكل ما يحمله هذا العلم **أو** الفن / أو الفلسفة ... إن لغة الجمال لغة القيم الإنسانية العميقة بكل امتياز

ج ـ وظيفة تربوية :

إن أي منظومة تربوية وكيفما كانت وفي أي بلد كان ، ومهما كان مؤشر التنمية ، وإمكانيات هذا البلد ... إلا و تسعى إلى تحقيق مجموعة من القيم لدى المتعلم الذي سيصبح فيما بعد ، رجل الغد و رجل المسؤوليات و صياغة القرارات فهذه المنظومة من جملة ما يمكن أن تقاس به كتجلي من تجليات الجودة هو درجة اهتمامها بفعل الصورة إبداعا و كتابة و إخراجا و قراءة و تأويلا من خلال مجموعة من البناءات المعرفية و التحليلية والتركيبية... [1]

إن حضور الصورة بشكل أو بآخر من خلال بعض مكونات المنهاج ...دلالة على رغبة ما على الأقل رغبة أولية في نشر القيم إلي تنهض عليها الصورة ... فإذا كان الباحثون اليوم يصرون وبشكل علمي على كون هذا العصر ، هر عصر الصورة بامتياز ، إن حضورا الصورة عبر مضامين و محتويات تربوية عديدة من اللازم أن يساهم في تطوير قدرات التلميذ و الطالب في أفق جعله يكتسب مجموعة من الكفايات والقدرات القادرة على جعله مدركا لما تنهض عليه هذه الصورة من أبعاد اجتماعية وثقافية و فنية .

[1] محمد جاسم ولي محمد إسماعيل الشريف ، ثقافة طفل ، دار كويد للطباعة ، عمان الأردن ،2006 .

... ومن خلالها يحقق فعل الانفتاح و الإدراك ، لما يجري في محيطه المحلي و الجهوي والوطني والعالمي ، بل أكثر من هذا سيتجاوز مرحلة التلقي إلى مرحلة الإبداع و الإرسال لخطاب ما يعبر هذه الصورة .

د ـ وظيفة تواصلية / ثقافية :

تجعل الصورة التلميذ مدركا ، المحيط عبر امتداداته المتعددة (المحلى / الجهوي / الوطني / العالي) [1] فهذا الإدراك لهذه الامتدادات الزمنية و الفضائية و الثقافة تجعل هذا التلميذ كمدرك لأداة من أدوات التواصل الفاعل المؤمن بضرورة تبادل الأفكار و القيم و التجارب فهل يمكن اليوم افتراض تواصل من هذا القبيل بالمعزل التام عن الصورة كأداة من أدوات التواصل ... نقول هذا الكلام و نحن جازمين اليوم أن التلميذ يتلقى في لحظات زمنية وجيزة العديد من التراكم المرتبطة بالصورة لـ الهاتف المحمول ، الأنرنية / الأفلام / الإشهار / الفيديو كليب ...) فكيف يمكن بناء توقعات تربويه هادفة بمعزل عن رغبة في إفهام التلميذ لأهمية هذه الوسائل في تحقيق فعل تواصلي ثقافي تتساير و حاجيات هذا التلميذ المرتبطة بمنظومة قيم معينة .

[1] مصطفى حجاري ، حصار الثقافة ، مطبعة الملايين ، بيروت 2001 .

الفصل الثاني :

نموذج الرواية : التلميذ و الدرس لـ " مالك حداد ".

نموذج الرواية : التلميذ والدرس: لـ " مالك حداد "

حاول الاستعمار الفرنسي طمس الهوية الجزائرية طيلة القرن ويزيد في الزمن ، كما حاول جعل الثقافة الفرنسية هي مصدر[1] كل شيء كان نتيجة ذلك تخرج جيل و هو لا يعرف من لغته العربية سوعا أقل القليل منهم ، الكاتب الجزائري "مالك حداد" الذي قال ذات يوم أثناء محاضرة له باللغة الفرنسية " عان مأساتي تتجلى بشكل أعمق ، إني أقف أمامكم و أعرف مبتغاهم .

كان مالك حداد يحلم بغد أفضل بجزائر حرة . انطلق يخاطب الفرنسيين بلغتهم عبر شعره وثقافتهم التي استمدها منهم فكانت وسيلة لهدم و القهر و العبودية . و هو من جيل الأبطال الذين لم يرضوا الهوان ولم يتقاعسوا عن خدمة وطنهم . وقد أثرت فيه مسألة عجزه عن الكتابة باللغة العربية ، فصرح أكثر من مرة .

إن الفرنسية هي منفاي الذي [2] أعيش فيه "كتب مالك حداد رواية التلميذ و الدرس " باللغة الفرنسية و صورت الجوانب الاجتماعية و السياسية و الثقافية للمجتمع الجزائري و كانت أكثر ارتباطا بالعالم و قد أجمع النقاد أن رواية التلميذ و الدرس هي أفضل رواية و أكثرها حماسا و حيوية و هي صورة لصراع نفسي كبير أدى إلى صراع أجيال بكاملها ، غطت الرواية فترة من فترات الاحتلال الفرنسي عام 1945 و مجازر08 ماي و تناولت موضوع الصراع الذي حدث بين فتاة و والدها الطبيب الجزائري أيضا يعيشان في فرنسا . واستطاعت الرواية دراسة الصراع القائم بين الفرد والمجتمع بطريقة فنية وأشكالها التعبيرية الخاصة و المتفردة .

[1] مجلة منتدى الأستاذة ، العدد التاسع عشر (جانفي) (2017) .
[2] أحمد بن نعمان التعريف بين المبدأ و التطبيق والتطبيق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1 1981 .

استطاع الكتاب الجزائريون أن يبرزوا كل تناقضات الحياة و التدرجات المعقدة التي يعيشها الشعب الجزائري في مواجهة البرجوازية الفرنسية في أعلى مراحل تطورها ، ومن هنا كانت الرواية الجزائرية الواقعية الانعكاس لآخر تعقدات المجتمع .

الأدب الجزائري فرسي اللسان قد اهتم بتصوير ظلم الفرنسيين وصور الفقر و البؤس و الألم الذي عاشه الجزائريون في ظل الاستعمار و هذا ما نجده في روايات محمد ديب "الدائر الكبيرة" ، ومولود معمري " الهضبة المنسية ، و كاتب ياسين في " نجمة" . و مالك حداد في التلميذ و الدرس . حيث كانت بعض شخصيات هذه الروايات . إما تمثل يتامى و إما تجسد دلالات اليتيم والنفي و التمزق و الخبرة ، و ذلك دلالة واضحة على فداحة اليتم و ضياع الهوية وغياب الجينالوجينا .[1]

إن هذا التمزق و الحرمان لم يكن للشعب الجزائري دور في تحصيله بل عمل الاستعمار على تحطيم الشخصية الجزائرية من خلال كسر قيمها الثقافية و الحضارية بهدف تحقيق سياسة الفرنسة و الاندماج .

نشأ الكاتب الجزائري "مالك حداد" في هذا الجو الثقافي الأدبي الذي يسوده الصراع ، والتمزق وشكلت اللغة الفرنسية سجنا له .

و وقعت حاجزا بينه و بين بني جلدته من لا يتقنونها و اعتبرها منفاه و اعتزلها غداة الاستقلال لبطلات الحاجة إليها . ولعل أهم مقولاته ، تؤكد اعتزازه بقوميته قوله : « نحن نكتب الفرنسي و لا نكتب بالفرنسية » .

يرى مالك حداد أن الكاتب إنسان عادي لا ينبغي تحميله ما يفوق طاقاته . فهو ليس صانعا للتاريخ بل شاهدا عليه ، لا يمتلك القدرة على تغييره بشيء و لكنه يثمن

[1] سامي الجندي ، مالك حداد ، التلميذ و الدرس ، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان - 1972 .

فعل الكتابة في واقعه فيربط أهمية القلم الذي يحمله بأهمية الرشاش أو مقبض المحراث .

كان مالك كغيره من الروائيين الذين عالجوا قضية الثورة وصراع الشعب الجزائري مع الاستعمار وتمثل هدفه في التنديد بممارسات الاستعمار و تصوير الصراعات و الآلام التي تسبب فيها ، و أثرها على العائلة الجزائرية المتمسكة بدينها وعاداتها و تقاليدها ، ومقاومتها .

صورت رواية "التلميذ و الدرس " الجوانب الاجتماعية والسياسة والثقافية وهي في جوهرها . مونولوج طويل يندد بالاستعمار و صرخة وجه اللامبالاة و اللامساواة ، كما تمثل الحلم ببناء غد أفضل ورفع حد للدروس الحضارية العنيفة .
حيث لا نتعرف في الرواية إلا على شخصيتين هما شخصية ألآب إيدير و شخصية الابنة فضيلة .
حيث يقول صالح في بداية الرواية : لم أعهد ابنتي بهذا الجمال ، بهذه الوقاحة و الشراسة . ليست للزمن ذاكرة ، نسيت ذلك . ليس للزمن ذاكرة غير أنه فنان و هذه الكلمات التي تتلهى الجو الجميل .[1]

تحاول فضيلة إقناع والدها بحل مشكلاتها ومساعدتها على الإجهاض والتستر على صديقتها .

فلأب لم يعد يعرف ابنته التي جعلته يعيش صراعا داخليا ، حيث أرجعه تصرفها إلى الماضي الذي يذكر هويته و الحاضر الذي يفرض عليه التأثر بالحضارة الفرنسية . و هي هويته الثقافية الثانية .[2]

لم يعبر الروائي مالك حداد في الرواية عن المجاز فقط إنما عن الصراع الذي يعاني منه خلال شخصية فضيلة . و ما تعانيه هي الأخرى من صراع داخلي فلقد أثبتت شخصيتها . كإمرة قادرة على القيام بمهمات خطيرة ، فالفتاة التي عاشت طول

[1] شرف الدين شكري – التلميذ و الدرس لمالك حداد ، دار النشر ميديا بليسي ، 2009 .
[2] عبد المالك مرتاض ، فقه الأدب العربي المعاصرة في الجزائر1952 / 1954 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص 15 .

عمرها معزولة ها هي اليوم منخرطة في معسكر و هي المتسلطة والآمرة التي تقف وجه أبيها دون خجل ، فهي المعلمة وأبوها هو التلميذ ، فهي المرأة المثقفة بثقافة

الآخر لكن باطنيا تعبر عن انتمائها إلى وطنها الجزائر و إلى عروبتها وهويتها ومن هنا تطرف مالك حداد إلى هوايات ثقافية عدة في الرواية .[1]

1 - الهوية الثقافية الدينية :

يقول الأب إيدير : « عند عودي كانت فضيلة تدخن ... فالتدخين في ديننا مكروه » .

2 ـ تهرب الأب من مسؤوليته : يقول الأب إيدير: « رغم ذلك فإن فضيلة تشعل سيجارة ـ كيف سمح لها عمار بالتدخين ـ صراحة ـ أنا خارج ـ اللعبة و من أيضا يقول : « أرتكب خيانة ».

3 ـ اللباس ، بدأت فضيلة - تنسلخ عن عاداتها ، وتقاليدها . وبدأ التأثر بثقافة الآخر من خلال لباسها ، يقول الأب إيدير : « أنها ترتدي سروالا رماديا مشدود إلى خصرها بعنف و جاء في بعنف وجاء في الرواية :

4 ـ التدخين و طلاء الأظافر ، يقول الأب إيدير : « و لكن ما الذي ألاحظه ؟ فضيلة تضع صباغ أحمر على الأظافر سيجارة غولواز في فم هذه الجزائرية الجميلة .[2]

5 ـ الجرأة والحرية انسلخت فضيلة عن جذور حضاراتها ، و تمثلت بالمرأة الغربية فأصبحت سلطة الأب منعدمة فتغير سلوك فضيلة عن بما تتمتع به من جرأة و حرية .

[1] عبد الرحمان شكري ، التلميذ و الدرس ، ص 23 / 24 .
[2] عبد الله حمادي ، أصوات من الأدب الجزائري منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2000 .

6 ـ العلاقة قبل الزواج : اتسعت فجوة التمرد و التحضر ففي الرواية تحول النظام الأبوي إلى نظام الابنة المتسلطة و المتحررة من قيود المجتمع . لأن المرأة عانت الويلات من التخلف و الجهل أثناء الاحتلال وعانت من تسلط الرجل عليها ، في ضوء العادات و التقاليد البالية التي كانت سائدة في تلك الفترة .[1]

صور "مالك حداد" من خلال روايته "التلميذ والدرس" بوادر انسلاخ الجزائري عن مبادئه و عاداته و طمس هويته الروحية و الثقافية و التاريخية ، هذا ما كانت فرسا تهدف إليه من تمجيد للحضارة الفرنسية ، تدريس التاريخ الفرنسي ، وفرنسة اللسان الجزائري ، و رغم الحصار الفكري ، و تعسف الاستعمار في تطبيق سياسة الفرنسة و حرمان الشعب الجزائري من الثقافة العربية ـ الإسلامية إلا خططت له فرنسا ، و هذا ما حاول تجسيده في روايته من حبه للوطن ، و إيمانه بقضيته و الدفاع عن مبادئ دينه .

[1] عبد الرحمان شكري ، التلميذ و الدرس ، ص 23 / 24 .

البنية الزمانية والمكانية في رواية التلميذ و الدرس لـ "مالك حداد" :

1 - مفهوم المبنية :

من المؤكد أن البنية ليست طفرة مفهومية بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة ، على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها مفهوم المجموعة في السيكولوجيا الجشطالتية ، بينما تبقى اللسانيات الحديثة ، ومعها النقد البنيوي في اصطناعها لهذا المفهوم . معينة لدوسوسير الذي كان يعبر عن ذلك بمصطلح النسق ، أو النظام ، ولم يكن يصطنع صلاح البنية على تقرير جون بياجيه ، وجمهور الدارسين الذين أجمعوا على أن دوسوسير في إلحاحه على نظامية الاستعمال اللغوي قد سمى "نسقا" ما سماه خلقه « بنية » [1].

أ ـ البنية لغة :

كان لكلمة البنية مدلولات كثيرة تختزلها الذاكرة و تصل حد التراكم و بروجوعن إلى بعض المعاجم العربية . نجد أنها تحيل إلى كثير من المعادن نذكر منها : البنية جمع بُنى يقال : فلان صحيح البنية أي الجسم ... بني يبني ، الكلمة ألزمها البناء ، أعطاها بنيتها أي صبغتها البنية في الكلمة - صيغتها و المادة التي تبنى عليها و مادات البينة تفيد معنا الجسم كما ورد آنفا ، أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعنى جسمها و هيئتها التي تظهر عليها ، نطقا و كتابة ، و جاء فيه أيضا ... و البواني قوائم الناقة ـ و ألقى بوانيه أقام بالمكان و اطمأن - أي أنه استقرا بمكان و استقرار البناء .[2]

من المؤكد أن البنية ليست طفرة مفهومية ، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها مفهوم المجموعة (Groupe) في

[1] يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح النقد العربي الجديدة منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 ،ص 120 .

[2] ابن منظور لسان العرب ، دار الصادرة للطباعة والنشر بيروت ، د ط ، د ت ، ص 37 .

الرياضيات - الذي يراه "جون بياجيه" أقدم بنية - عرفت و درست .. يتبين لنا أن البنية هي جملة المفاهيم يستند عليها الدارسون في مختلف العلوم .

كذلك تعني تكوين الشيء أو الكيفية التي تشيد عليها .

و ثمة رأي لغوي دقيق ورد في القاموس المحيط يميز لنا البنية (بكسر الباء) والبنية (بالضم) حيث يجعل بالكسر في المحسوسات بالضم في المعاني .

و من هنا فئات كلمة بنية و ما يتصل بها من مشتقات بني بجميع مدلولاتها الحسية و المعنوية - لا تكاد - تخرج عن هياكل الشيء و مكونه أو هيأته [1] ، و من ذلك قول الله تعالى : (إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ) سورة الصف الآية 14 .

ب - البنية اصطلاحا :

إن دلالة البنية واسعة قد تشمل كل من أشكال الانتظام يمكن ادراكها بالفكر ففي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنية بالشكل - هذا الشكل هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق الفعل أو الفكر . لعل من بين المفاهيم الأساسية التي انبثقت منها البنية - مفهوم المجموعة ... ففي النظرية تعني أساسا بالتأليف ، و تنطلق من ثلاث مفاهيم ، المجموعة الخاصة - علاقة الانتماء أي جملة من العناصر التي تربطها رابطة ما و هذه الرابطة هي الخاصية المشتركة بينهما .[2]
و البنية في مجال الاصطلاح هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية . تتميز فيما بينهما ، بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر التي تحدد في إطاره .[3]

في حين ظهور هذا المصطلح " بنية (Sturucture) في مفهومه الحديث عن جان موكاروفيسكي – الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية" . أي نظام من العناصر

[1] زوزة بنت محمد ، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 2008 ، ص 05 .
[2] علي بن هادية ، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ، تونس للتوزيع ط 1 ، 1984 ، ص 05
[3] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1986 ، ص 121 .

المحققة فنيا و الموضوعة في **تراتيبة** معقدة بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر .[1]

و ذكر الناقد الأمريكي الحديث " Rom Sonjohncrow " أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما البنية و التركيب أو النسيج texture ويقصد بها المعنى العام للأثر الأدبي و هو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ .

إذ يرى عالم اللغة السويسري "جان بياجيه" أن البنية نظام تحويلات ، له قوانينه من حيث أنه مجموع و له قوانين تؤمن ضبطه الذاتي ، فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها و دخولها في النظام العام هو الذي يحفظ لها أن تتوازن تتعالق بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة .[2]

[1] المرجع السابق و نفس الصفحة

[2] جان بياجيه : البنيوية . تر عارف متيمته و بشير أوبرى ، منشورات عويدات . بيروت ، ط 4 ، 1981 ، ص 81 .

2 / خصائص البنية :

لقد حدد بياجيه العناصر التي تتكون منها البنية و هي الشمولية (الكلية) ، و التحولات و الضبط الذاتي :

أ ـ الشمولية (الكلية) : " هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية ، مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق ، من حيث نسق " [1] و جاء في دليل الناقد الأدبي أن الشمولية تعنى اتساق و تناسق البنية داخليا أي أن وحدات البنية تتسم بالكمان الذاتي و ليست بمجرد وحدات مستقلة جمعت معا قصرا و تعسفا بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء و طبيعة اكتمال البنية ذاتها .

ب ـ التحولات : بمعنى طلبية غير ثابتة و إنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثن ، و الجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة ، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل .[2]

ج ـ الضبط الذاتي : "فهو أن وسع البنيات تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها ، و يكفل لها المحافظة على بقائها ، ويحقق لها ضربا من ألاتعلاق الذاتي " ، ومعنى هذا أن البنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل من مجرد "مجموعات" ناتجة عن تراكمات عرفية أو ناجمة .

عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها بل هي "أنسقة" مترابطة تنظم ذاتها .

يمكن القول أن خصائص البنية التي تم ذكرها هي خواص دائمة و مشتركة لأية بنية ، .

من البنى و تعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى التي كانت طبيعتها

[1] زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية . دار مصر للطباعة، د ، ط ، د ، ت ، ص 30 .

[2] عبد الله محمد القدامي الخطيئة و التكفير من النبوية إلى التشريعية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصدر ، ط 4 ، 1998 ، ص 34 .

3 / مستويات البنية :

أ ـ البنى اللغوية : التي تدرسها اللسانيات
ب ـ بنية الأثر الأدبي : التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية مثلا) العلاقة القائمة بين الخطاب و الحكاية .
ج ـ بنية النوع : التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدب معين ، و علاقاتها و وظائفها (الرواية مثلا بالمقاربة مع الأقصوصة أو مع المذكرات .[1]

4 / أنواع البنى :

أ ـ النية العلمية ، وهي نموذج يختزن كل إمكانيات السرد .
ب ـ البنية المسطحة : هي صورة من الإمكانيات المحققة في نص سردي .[2]

5 ـ الزمان :

كان للزمان و لا يزال يشير الكثير من الاهتمام في شتى المجالات المعرفية ، بدء من زاويته الفلسفية والجمالية ، و لا يخلو مفهومه من الدلالات و الأبعاد العميقة الناتجة عن التأمل و البحث في مقولة الزمان في الفكر الإنساني . و لما كان موضوع دراسته معلقا ببنية الزمان و المكان في الرواية و نظرا للعلاقة القائمة بين هذين العنصرين و ارتباطهما بالإنسان و حياته منذ العصور القديمة و بمصيره ، فما هو الزمان و ما هو المكان .
يذكر صاحب اللسان ابن منظور في معجمه مادة " زمن" الزمن والزمان اسم لقليل الوقت و كثيرة ، و في المحكم الزمن و الزمان العصر و أزمن ذلك الزمن الشيء ، طال عليه الزمان ، و الاسم ذلك الزمن و الزمنة ، و قال شحم : الدهر و الزمان واحد و فرق بينهما ابن الهيثم حيث قال الزمان زمان الرطب و الفاكهة ، و زمان

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 37 .
[2] لطيف زينوني معجم المصطلحات نقد الرواية المرجع السابق ، ص 37

الحر و البرد ، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر و الدهر لا ينقطع .[1]
و يدل الزمان عند ابن منظور على الوقت كما يدل جمعه على العصر كما أن الدهر و الزمان شيء واحد . و الحق أنا المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدلول الزمن فمنهم من يجعله دالا على الآبان فيقفه على زمن الحر أو البرد . فغايته ... لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين و منهم من يجعله مرادفا للدهر .[2]
و من يتجلى بتخلي لنا تداخل مفهوم الزمان و تعد د استعماله عند المعجميين العرب و في التراث العربي بألفاظ متعددة كالمدة ، الوقت الزمان والدهر والعصر .
و يعرفه عبد المالك مرتاض : « مظهرا وهمينا بزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضية - الوهمي غير المرئي ، غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايش في كل لحظة من حياتنا و في كل مكان من حركتها غير أننا لا نحس به و لا نستطيع أن نلتمسه و لا أن نراه .[3]
« الزمن هو المظهر النفسي اللارمادي و المجرد اللامحسوس و يسد الوعي من خلال ما نشط عليه ، و تأثر به الخفي غير الظاهر لأمن مظهره في حد ذاته ، وهو الوعي الخفي لكنه متسلط ، و مجرد و يتمظهر في الأشياء المجسدة .[4]
" و ليس المقصود بالزمن هذه السنوات و الشعور و الأيام و الساعات و الدقائق أو الفصول ، و الليل و النهار بل هو « هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة ، و حيز كل فعل و كل حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات ، و كل وجوده و حركتها . ومظاهرها و سلوكها .
و انطلاقا من هذه النظرة المختلفة التي قدمتها اللسانيات حول الزمن بدأت نظرة الروائيين لهذا الأخير تتغير و تتخذ لنفسها توجيهات أخرى بنتها على رؤية و مفهوم مختلف للزمن الذي بدأ يتفق داخل نصهم .

[1] ابن منظور (لسان العرب) المجلد الثاني ، لبنان . دار لسان العرب - بيروت ، د ، ط ، ص 48 .
[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية دار الغرب للنشر والتوزيع ط . وهران ، 2005 ، ص 206 .
[3] عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة وليلة – تحليل سميائي تفكيكي ، حكاية جمال بقداه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، ص 157 .
[4] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، و الفنون و الأدب عالم المعرفة ، الكويت عدد 24 ، ص 198 .

6 / أهمية الزمن في العمل الروائي :

لم يعد الزمن محور ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض و لكنه أصبح أعظم شئنا من ذلك كله فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون و يولون غاية كبرى للزمن باعتباره محور الرواية و عمودها الفقري ، الذي يشد أجزاءها ، كما هو محور الحياة ونسيجها. إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية و جوهر تشكيلها ، كما أن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص و التقنيات المستخدمة في النص و التقنيات المستخدمة في البناء و بالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن .[1]

حيث أصبح الروائيون الكبار يعتنون أنفسهم أشد الإعنان في اللعب بالزمن مثل ما إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز و اللغة و الشخصيات ... حذو النعل بالنعل ، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى .

إن الزمن محوري في الرواية وعليه تترتب عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار ، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى متحركة مثل السببية والتتابع و اختيار الأحداث ، كما أنه يحدد طبيعة الرواية و يشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن إضافة إلى أنه ليس الزمن وجود مستقل [2] نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة ، فالزمن يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهر الهيكل الذي شيد فوقه الرواية .

و من هنا تأتي أهميته عنصر بنائيا حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها "فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها ، على العناصر الأخرى ، الزمن هو القصة و هي تتشكل و هو الإيقاع .

أنواع الزمن :

[1] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 36 / 37 .

[2] عبد المالك مرتاض - في نظرية الرواية ، ص 193 .

إن الحديث عن الزمن في الرواية الحديثة يحتم علينا التفريق بين مستويات ثلاثة للزمن هي : (زمن الخلق ، زمن خارجي . زمن داخلي) .

أ ـ زمن الخلق : و هو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله و معرفته ضرورية بوضع العمل في سياقه التاريخي و الاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني قائم بذاته مهما كان خياليا و في ذلك يقول قولدمان : « أن عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية ، كعالم حكايات الحب مثلا ، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة بمجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبط بها بشكل مدلول » [1] .

ب ـ الزمن الخارجي :

و قد عرفه محمد تواتي بقوله : « هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أ ي البداية و النهاية ، و بالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي و ما يوحيه من موضوعات اجتماعية إنها التوقيت القياسي لأحداث التي تجري لأن ، لذلك فإنها تروى بصبغة الحاضر و يكون هذا الزمن إطار خارجي لكامل الرواية .

و تعتبر الزمن الموضوعي إطار خارجي للروايات متضمن الواقع الاجتماعي و السياسي و التاريخي ، إلا أن الزمن الحقيقي الذي يشكل العصب الحقيقي للروايات هو الزمن الداخلي »[2] .

ج ـ الزمن الداخلي :

هو الزمن المتعلق بالشخصية المحورية ، ويربط الزمن الذاتي بالزمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة و الومضة الورائية ، و هو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه : حلم اليقظة و حلم النوم بشكل أدق هو زمن الديمومة . أي الزمن الجاري لا زمن المقاس . لأن إذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك افترضنا توقفه بين نقطتين و الشيء المقيس جهاز بينما الديمومة زمن يجري و يتكون . [3] بالإضافة إلى الزمن الداخلي ليس بمجموعة زمنية و إنما هو زمن مستمر لا حدود فيه ، بينما هو

[1] مصطفى التواتي ، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص و الكلاب ، الشحاة) ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ، ص 107 .

[2] مصطفى التواتي ، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص و الكلاب ، الشحاة) ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ، ص 109 / 119 .

[3] المرجع نفسه ، ص 109 / 119 .

ماضي و ما هو حاضر ، أو مستقبل . و من جهة أخرى أن الزمن الداخلي حقا يعد من أنفسنا ، إن الزمن الطبيعي غريب علينا في حين أن الزمن الداخلي هو **تعني ...** إن حاضرنا لا يتردد في العدم ، كما هو الحاضر في حال **البندول** بأنه يسجل في العقل و الأنسجة و الدم في وقت واحد . [1]

المكان :

جاء في لسان العرب و لابن منظور أن المكان و المكانة واحد ... و المكان الموقع و الجمع أمكنة ، و أماكن جمع الجمع ، قال تغلب : يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول : كن مكانك و قم مكانك ، و اقعد مكانك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موقع منه [2]، كما ورد في كتاب تاج العروس لمحمد مرتضى الزبيدي " أن المكان هو الحاوي للشيء و عند بعض المتكلمين أنه عرفه و أنه اجتماع جسمين حاوي ومحوي و ذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوي ، فالمكان عندهم المناسبة بين هذين الجسمين " [3] .

ب ـ اصطلاحا : أما في الاصطلاح فالمكان يتخذ مفهوما أوسع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء ، إنسان أو حيوان ، و في هذا يقول فاروق أحمد سليم : « نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على **صيرورة** الحياة الإنسانية ، فالمكان هو الموقع الذي يولد فيه الإنسان و هو الموقع الذي يستقر فيه ، و هو الموقع الذي يعش فيه و يتطور فيه إذ ينتقل من حال إلى أخر ، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ، ينطبق على تطور حياة الجماعات الأمم .[4]

[1] بدري عثمان تبلد الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة ، ط 1 ، 1986 ، ص 155 .

[2] ابن منظور لسان العرب ، مج 13 ، دار صادر بيروت ، ط 1 ، د ، ت ، ص 412 .

[3] محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 1 ، موقع ww.alwarr.com ص 179 .

[4] فاروق أحمد سليم الانتماء في الشعر الجاهلي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، مشق ، سوريا ، د ، ط ، 1998 م ، ص 117 .

فالمكان ذو أهمية بارزة في تشكل الحياة فهر الموقع الذي ينشأ فيه الكائن الحي و يتطور فيه ، و من ثم فإن المكان لا يكون ذا جدوى ، ما لم ترتبط به الحياة ، سواء كانت هذه الحياة حياة البشر ام حياة الحيوان . فأي كوكب من الكواكب و أي مكان لم يكتشف بعد ، و لم تخترقه الحياة ليست بمكان ، فالمكان هو الموقع الذي تزخر فيه الحياة ، لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء و هواء و تراب .[1]

و من خلال هذا التعريف نستنتج أن إطلاق مصطلح " المكان" على موقع معين مرتبط بشرط أساسي و هو "الحياة " التي تمتاز بدورها بثلاث خاصيات أساسية هي الماء و الهواء و التراب .

أهمية المكان :

إن المتأمل في الأدب العربي يجده أدبا يعكس حياة الفرد داخل بيئة ، كما يعكس علاقته بكل ما حوله في الطبيعة فهو يتعامل مع الحي و الجامد و مع الداخل و الخارج لا « فالمكان بعد أن كان عنصرا لا يكترث به ، أصبح معبرا عن نفسه و ذلك من خلال أشكال معينة ، و يتخذ معاني متعددة ، فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع فيه الإنسان أن يبني ذاته ، و إذا ما افتقد ذلك يكون مكانا هشا بلا قيمة »[2].

لأن علاقة المكان بالذات علاقة تلازمية تكون إحداهما سببا الأخرى . فالإنسان يبني ذاته من خلال اكتشافه للمكان المناسب و الحقيقي « كما أن المكان في الأشكال الأدبية الحديثة ، كالقصة و الرواية مثلا يمثل عنصرا هاما في عملية البناء الفني للأثر إذ تخترقه الشخصيات ويصير مع البناء كائنا كغيره.

[1] ياديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي اربد عالم الكتب.
[2] المرجع السابق ، ص 245 .

من الشخصيات التي تشكل البناء العام للعمل

لقد أصبح المكان مؤسس عملية الحكي بوصفه عنصرا ضروريا في عملية البناء ، حيث تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشية في المسرح ، حيث لا يمكن تصور أي حدث إلا ضمت إطار مكاني معين .[1]

« إذ يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة لا تنعكس على سطحها صورة الشخصيات و تكشف من خلالها بعد إما النفسي و الاجتماعي إنه يسهم في رسمها بمظاهرها الحديثة و لباسها و سلوكها ، وعلاقتهما سواها ، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه »[2]

ويأتي اهتمام الكثير من الروائيين بالمكان انطلاقا من الاستجابة النفسية له و التواجد في محيطه إذ أكثر أبعاد المكان حميمة و انتشاراً هو البعد النفسي و المكان الفني باعتباره نسيجا فنيا ، يتخذ حيزه و أبعاده الواقعي من وصف الروائي له ، يمكن التفريق بينه و بين المكان الواقعي من خلال أن المكان متخيل بناء لغوي فضاء تصنعه اللغة و تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخيل و حاجاته .[3]

« يؤكد رولات بورنوف في سياق حديثه عن أهمية المكان في التكوين الروائي أن المكان بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية و تلاحق الأحداث و الحوافز ... إلخ

من خلال هذا يمكننا القول أن للمكان أهمية بالغة في التكوين الداخلي للرواية .

[1] ينظر ، حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 65 .

[2] صلاح صالح قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار الشرقيات للنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1997 ، ص 133 .

[3] ينظر ، مصطفى القبع إستراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسله كتابات نقدية ، القاهرة ، العدد 79 ، ص 151 ، نقلا عن محمد عدي عدنان، بنية الحكاية في البناء البخلاء للجاحظ ، أربد عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 ، 2014 ، ص 176 .

الشخصيات :

الشخصية مفهومها :

أ ـ لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (شخص) شخص : الشخص جماعة شخص للإنسان وغيره ـ مذكر و الجمع أشخاص و شيخاص قول عمر بن أبي ربيعة :

فكان معني دون من كنت أتقي . . . ثلاث شخوص كا عيان و معصر

فغنه أتيت الشخص أراد به المرأة .

و الشخصية سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه .[1]

و أيضا تعنني من وراء الاصطناع تركيب (ش ، خ ، ص) - فمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة ، فكان المعنى إظهار شيء و إخراجه و تمثيله وعكس قيمته .[2]

ب ـ اصطلاحا :

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف ، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها ، وينقل أفكارها و أقوالها .[3]

و الشخصية عند تودوروف من مجموعة الصفات التى كانت مجمولة للفاعل من خلال الحكي ، و يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم .

---

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 75 .
[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية المرجع السابق ، ص 75 .
[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 113 / 114 .

أنواع الشخصية :

أ ـ الشخصية المدورة :

هي تلك الحركية المعقدة لا تستقر على حال و لا تُعطى لها نار و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليها أمرها لأنها متغيرة الأحوال و متبدلة الأطوار .

ب ـ الشخصية المسلحة :

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال و لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها ، و مواقفها و أطوار حياتها عامة .[1]

أهمية الشخصية :

يولي النقد الروائي الشخصية أهمية خاصة بوصفها تقنية ضرورية للرواية و السرد القصصي ، و إن بدا ذلك من خلال وجهة نظر و الآراء النقدية المختلفة حول الشخصية الروائية فالتقليديون [2] يرون أن الشخصية الروائية بمثابة كائن حي و ينظرون إلى الحدث الروائي بكونه نتاجا لحركة الشخصية و كأنه جنس من التاريخ و هذا يعني أن الرواية لا تخلو من مجانسة المجتمع أو مطابقته و أن الشخصية صورة دقيقة أو قريبة الدقة من حقيقة المجتمع و واقعة أما النقد الحداثي فيرى أن الخطاب الروائي هو الرحم التي تنتجه الشخصيات و يعقد علاقة متماسكة بين هذين العنصرين بحيث التمثل الجمالي و العاطفي لإحياء أساس هذه العلاقة .

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 89 .
[2] حمدان حميدان ، بنية النص السردي ، ص 25 .

الشخصيات المتفاعلة في رواية التلميذ و الدرس :

أ ــ الشخصية الرئيسية : هي المحرك الأساسي تتفاعل مع الأحداث و نموها و تطورها في المتن الروائي ، فهي من بين أهم ما يدرس في النص الروائي ، باعتبارها نقطة تجميع يلتقي فيها الداخل مع الخارج و يولها الكاتب عناية كبيرة ، لكشفها بوضوح عن المؤلف المتخفي وراءها ، و تجبر القارئ على البحث المماثل و التشبيه لها في الواقع ، و أبرز ما تذكر من الشخصيات شخصية رئيسية و شخصيات ثانوية ، وهذا حسب دور كل منهما في الرواية.

إذ تحتل شخصيات رواية مالك حداد "التلميذ و الدرس " المبنية على المونولوج الطويل ، نستهل دراستنا بالشخصية الرئيسية أو البطل "الطيب صالح إيدير "، أما الشخصيات الثانوية تمثلت في " بنت الطبيب صالح إيدير فضيلة و صديقها عمار والد طفلها " .

.إذا فالشخصية الرئيسية هي التي تقود بطولة الرواية و تشمل في شخصية الطبيب صالح إيدير، حيث تعتبر هذه الشخصية أكثر حظا لأنها سيطرت على اهتمام المؤلف فيبتديء بها و عليها ينتهي في كتابة الرواية ، بحيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث و الأفعال و لعل أن لكل شخصية في الرواية أيا كان نوعها ملامح و تصرفات تزيد عمقا و تميز بعضها البعض .

الشخصيات الثانوية :

و هي التي تقوم بدور تكميلي للبطل ، و مساعدة أو معيقة للشخصية الرئيسية و عادة ما تبدوا لنا الشخصية في شكل رمز يريد من خلاله الكاتب على أمر ما ، أو يصور من خلاله قضية معينة من خلال إسناد إليها وظيفة معينة .

أي هي شخصيات تؤثر في مجرى الأحداث ، و لكنها تبقى فاعلة في الرواية ، و تتمثل هذه الشخصيات في شخصية فضيلة و التي تمثل دور ابنة الطبيب صالح إيدير ، و شخصية عمار الذي يمثل دور المناضل الجزائري .[1]

شخصية فضيلة :

شخصية فضيلة ترمز إلى الجزائر و تاريخها و يسترجعه الكاتب عن طريق الذكريات من أجل البحث عن الذات وكشف هويتها ، فضيلة ذات العمر اثنين

[1] مالك حداد ، المربع نفسه ، ص 45 .

و عشرين سنة يقول عنها الدكتور كوست : ابنتي في اللحظة تبلغ من العمر اثنين و عشرين سنة و من خلال هذا المقطع السردي يتبين لنا أن عمرها يمثل مرحلة من ملامح هذه الشخصية قائلا : « عيناها عيناها سوداوان ، إنهما تلمعان وجلتان » و من خلال هذا نستنتج أن فضيلة ذات جمال طبيعي دون أن تلجأ إلى مواد التجميل و ما يزيد جمالها نهداها البارزتان بشكل جذاب ففي امرأة ناهد شعرها الغزير الذي نراه من روعة جمالها و كذلك شفتيها اللتان يحملان في جعبتها الكثير من الكلام [1] .

فضيلة و عمر و طفلهما يبشر بمستقبل أفضل فتأثير هذه الأحداث على الطبيب صالح إيدير كان تأثيرا إيجابيا لقول السارد : « العملية الأخيرة التي قام بها الدكتور كوست كانت ناجحة » .

لنصل في النهاية إلى نتيجة مفادها أن شخصية البطل قد جسدت دورها بكل إتقان و احترافية ، مما يسهل على القارئ فهم الأفكار و الآراء التي أراء المكاتب أيضا لها من خلال وظيفة البطل .

أما بالنسبة لشخصية فضيلة فهي الأخرى التي أثرت في تغير مجرى الأحداث في الرواية ، بحيث كان تأثرها في والدها الطبيب إيدير تأثيرا إيجابيا ، بحيث كان سبب في بحث و إحياء روح القومية فيه .

إضافة إلى ذلك نجد شخصية عمار قد دعمت أفعال الرواية و ذلك من خلال نضاله السياسي .

من خلال دراستنا لموضوعنا نستنتج أن العلاقة بين أحداث البداية و شخصياتها المختلفة كانت علاقة تكاملية قوية جدا يؤثر كل طرف في الآخر و يتأثر به مما زاد في روعة المتن السردي لرواية " التلميذ و الدرس" .

[1] مالك حداد ، المربع نفسه ، ص 144 .

ـ تفاعل الشخصيات بالأحداث : [1]

يرتبط مقدار الروائي على عملية الإبداع و الابتكار و البراعة في التشكيل و من ثم مقدرته النهائية على فهم شخصيات و استيعاب سلوكها و تصرفاتها المختلفة و غير المفتعلة ، التي تنتفع بفعل الحدث التي تمارسه ، و تؤثر بشكل سلبي و ايجابي في بلورة وظيفتها السردية ، إلا أن تنكشف الهوية السردية لكل شخصيات البارزة و المخفية .

نجد أن الكثير من الشخصيات الرئيسية والفرعية قد تجاوزت حالها التي كانت عليها بفعل التأثير الحاصل بينها و بين الأحداث التي مرت بها ، المتطلبات الحدث الروائي و خصائص التحول فيه و تفاعلها مع الأحداث إنما يعود إلى التأثير المتبادل و المنطقي بين الحدث و ما تكون عليه الشخصية ، و ما حدث لها و بعد وقوعه إذ ما بين تغيير يطرأ على بنية الأحداث إلا و ينعكس مدا و جزرا على موقف الشخصيات و يؤثر سلبا و إيجابا على الصلات التي هذه تجمع الأخيرة لمن يشاركها في النهوض بالسرد .

فشخصية إيدير كانت شخصية قوية بحيث أسهمت في تحريك الحدث الروائي ، فهي التي قادت العمل الروائي و دفعت به إلى السيرورة ، كما أن الأحداث الروائية تأثير على البطل ، فبسبب الصدمة التي تلقاها من ابنته فضيلة جعلته يعتبر رأيه بمساعدتها في إخفاء خطيبها عمار والد طفلها بحيث أدرك أن حاضر .

[1] مالك حداد ، المصدر السابق ، ص 154

ـ شخصية عمار :

شخصية عمار شخصية مناضل جزائري مطارد من قبل السلطات الفرنسية التي أصدرت مذكرة اعتقال في حقه و هو والد طفل فضيلة بنت الطبيب صالح إيدير ، كان يمارس السياسة .[1]

عمار شاب في مرحلة الدراسة بحيث كان في الصف الثالث طب ، عائلته من "تلمسان" نستنتج أ ن عمار ينحدر من أصول جزائرية من ولاية تلمسان . [2]

عاش عمار حياة اجتماعية أليمة ، و متدهورة ، دهونة بسب انتمائه للمقاومة و بالتالي انعدام الأمن و السلام ، وعدم استقراره في مكان معين مما جعله رافضا لهذا الولد في زمن يسوده الحرب " شهر جويلية الذي لم يعد يتغنى بمحاصيل الحب ، ولكن بذكرى إنترال 1830 عند ضفاف الجزائر" [3].

من خلال هذا المقطع السردي يتبين لنا أن شهر يوليو لم يعد شهرا للحب بالنسبة العمار بل أصبح ذكرى للألم ، و الشقاء منذ وطأت أقدام المحتل ضفاف الجزائر .

[1] مالك حداد ، المصدر السابق ، ص 37 .
[2] المصدر نفسه ، ص 39
[3] المصدر نفسه ، ص 27 .

الخاتمة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع "صورة الأجنبي " في رواية التلميذ و الدرس لـ "مالك حداد ، توصلنا إلى جملة من النتائج :

1 ـ الرواية كجنس أدبي من أحسن فنـون الأدب النثري و أجملها و هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس . إلى فن القصة ، و ازدهارها يجعلها تبرز في ميادين الإبداع للتفرع إلى عدة أنواع منها الرواية التاريخية و السياسية ... الخ .

2 ـ الرواية العربية تظل أكثر من غيرها المتنفس الوحيد للتعبير عن القضايا العربية خاصة في تلك الحقبة الاستعمارية التي مرت بها الشعوب ، حيث بينت الرواية "التلميذ و الدرس " بعض التفاصيل التاريخية التي تعكس الواقع الجزائري .

3 ـ أراء "مالك حداد" أن يوجه رسالة للشعوب المكافحة للتشبث بالثقة ، و الرغبة في التواصل و التقدم ، و اكتساب العلم و المعرفة .

4 ـ لم يعبر الروائي "مالك حداد" في هذه الرواية عن المجازر فقط و إنما عن الصراع الذي يعاني منه .

5 ـ " مالك حداد" من أبرز الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية ، و ترجموا أعمالهم الى العربية بحيث اعتمد على مرجعيات تاريخية ، اجتماعية .

فحذاه في روايته هذه يروي لنا عن طبيب ابنته المناضلة في صفوف المقاومة محاولا فيها وضع حد لهذه الدروس الحضارية

العنيفة من خلال قصة حب بين جزائري ، و فرنسية عبر من خلالها عن التفاهم المستحيل بين الغربي الظالم ، والعربي المقهور .

6 ـ الفرنسية شكلت منفى خاصا في حياة "مالك حداد" و في الوقت ذاته استطاع من خلال الالتزام بقضية وطنية ، و رسم واقع الشعب ، و واقعه كإنسان و كأديب ليتخذ موفقا بعد الاستقلال يشبه الموقف المفاجئ الذي ينهي به رواياته فهو قرر الصمت ، فكانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها .

و في الأخير نقول أن هذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لكشف أهم ما يتضمنه ويحتويه نص رواية "مالك حداد" من ميزات و خصائص فنية .

لذا نرجو من الله أن نكون قد وفينا الموضوع و لو بالقليل ، نسال الله أن يجعل هذا البحث في ميزان الحسنات ، و عسى أن يوفقنا ربي للأفضل لنستكمل النقص و نسد الخلل .

الملاحق

1 ـ مالك حداد .

2 ـ مولده .

3 ـ مساره العلمي .

4 ـ أعماله الروائية .

5 ـ ملخص الرواية

رواية "التلميذ و الدرس" الكاتب و الروائي الجزائري "مالك حداد" هذه الرواية ، التي صدرت عام 1960 كثورة تحريرية للضمير الإنساني فجاءت لتعبر عن ألم شعب على لسان شاهد لتلك الحقبة الماضية من الاحتلال و ما نتج عن أحداث و راءه جاءت فقد بعدها أخذت عدة ترجمات .

في الرواية لا توجد معالم واضحة للمكان سوى مدينة صغيرة ناعسة ، في فرنسا ، قليلة الأصوات يبقى فيها صوت إيدير الطبيب مهيمنا و هو يتحدث عن الحياة التي عاشها و عن ابنته التي تبلغ من العمر اثنين و عشرين سنة ، تلك الفتاة تدعى "فضيلة" و هي منخرطة في صفوف الثورة الجزائرية . كانت هذه الفتاة حاملا من طالب يدعى عمار . فأبت ورفضت هذا العمل و نجدها تصف هذا الجنين بالعبث والحمل الثقيل و إن كان من دمها ، فقصدت الإجهاض ، لكنه يرفض الفكرة ليدخل في صراع مع نفسه محاولا إيجاد طريقة و حل ليبقى الحديث في أحشائها **بادلا** في أمرها جهدا كبيرا بالرغم من أنه يحمل روح جزائرية محافظة من طينة تتعامل مع الحمل غير على أنه فضيحة و عان .

و يبقى ذلك الصراع حتى آخر الرواية يرفض الأب إنزال الجنين فيوكل المهمة إلى صديقه "كوست" قبل أن يموت لينجح هذا الأخير في هذه المهمة . بمساعدته للفضيلة ، في الاحتفاظ بجنينها ،و بعدم إنزاله و التخلي عنه في آخر الرواية نستنتج أن فضيلة قد أنجبت الولد و هذا يتبين لنا .

إن رواية " التلميذ و الدرس" تضج بالألم عبر أصوات عدة فيفصح الراوي عن ألم حقيقي مصدره ذلك المحتل الذي هدم بلاده و نهب خيراتها و سلب حريتها من جهة و ألم ابنته التي تستطيع المحافظة على هويتها من جهة أخرى

فحين تتحدث عن الألم في الرواية فإننا نجد له سمات عدة إذ نصدم بهذا الألم من خلال تعريف البطل لنفسه ، حين يقول : " أدعى الصغيرة الناعسة . منذ 1945 . فعندما بدأ بتعريف نفسه ربط علامة بالمدينة الصغيرة الناعمة و كأن ألمه الداخلي جعله يرى تلك المدينة ناعسة ، و قد كرر هذه الجملة أكثر من خمس مرات ، فيقول في موقع أخر : " تبدوا المدينة الصغيرة نعسانة إنها دائمة النعاس ، هذه المدينة الصغيرة ، و كأنه بهذه الكلمة يؤكد لنا عمق هذا الألم الذي جعله يرى مكان عيشه

ألا و هو فرنسا . مرتبطة بالليل والظلم ، ويؤكد أيضا بقول آخر " السواء الكثيف يخيم على المدينة الناعسة فنهم من خلال هذا أن نظرته كانت سوداوية للحياة حيث كانت تلك المدينة في ظلام و نعاس دائمين بالإضافة إلى استعماله لكلمات عديدة كالليل و الخريف التي ورد ذكرها أكثر من عشر مرات ، "فالخريف " يمثل فصل الموت و الانتهاء و الذبول . يأتي بعد فصل الربيع ، و ما يضم الربيع من خضرة و العشب و الورد . الاخضرار و الحياة فيأتي فصل الخريف فتتساقط الأوراق . و تصفر و الصفرة من حيث العموم تدل على المرض و الموت و الحزن " و هذا التساقط يوحي بمشهد يعني الانتهاء في مشهد يوحي بالكآبة و الحزن و هذا ما نجده متجليا في الرواية ، حيث أن الراوي و من خلال قوله : " و كالخريف أنا أتسكع برفقة الأوراق الميتة التي تتكدس في شوارع المدنية الصغير" .

أن قول والدها تعالى أيها الصغير فضيلة في انتظارنا كل هذا بمساعدة والدها و الدكتور " كوست " الذي كان مخلصا و متفانيا لمهنته الطبية حتى آخر يوم في حياته ليظهر لنا ذلك على لسان السارد ، في آخر سطر من الرواية العملية التي قام بها الدكتور "كوست" كانت ناجحة .

كما تطرق إلى أحداث في الرواية كانت تمثل جزء من عذابه النفسي . كتركه لوطنه ، و هو في أمس الحاجة إليه و هجره لزوجته قبل موتها ، و تخليه عن ابنته أيضا فراق حبيبته جعله يدخل في دوامة من الألم و الحزن و العذاب.

حياة الروائي الجزائري " مالك حداد " يعد "مالك حداد" نموذجا للكاتب الجزائري الذي يعيش حالة اغتراب لغوية أدت به في النهاية إلا أن يصرخ مباشرة بعد الاستقلال ، الفرنسية منفاي . لذا قررت أن أصمت و هو القائل قبل ذلك أكتب بالفرنسية لأقوال للفرنسيين أنني لست فرنسيا .

"مالك حداد" شاعر و كاتب وروائي جزائري أصله من منطقة القبائل ولد بمدينة قسنطينة . عاصمة الشرق الجزائري ، و فيها تعلم ثم سافر إلى فرنسا ، و نال الإجازة الحقوق و لما عاد أصدر مجلة "التقدم" و شارك في الثورة الجزائرية تميز إنتاجه بنفحة فلسفية له : الشقاء في خطر والانطباع الأخير و ديوان أسمع و أناديك ، و كلها بالفرنسية ، تولى العديد من المسؤوليات في وزارة الثقافة و الإعلام حيث كان أول أمين عام اتحاد الكتاب الجزائريين . في عهد الراحل

"هواري بومدين" نافذة منحت له كثيرا من الانتقاد من المعارضة التي رأت أنه زكى نظاما قامعا للحريات ، رحل حداد في الذكرى السادسة عشر لاستقلال الجزائر 1978 ، مخلفا رصيدا أدبيا وافر يحلم بالترجمة.[1]

و هنا نفهم أن الروائي كان ينظر إلى الحياة بمنظور الموت حين كان اليأس و الموت منتشران في حياته ، و في كل مكان منها .

هذه السمات وغيرها مؤشر غير كافي لتجسيد الألم الذي استقر بداخل الراوي . مما يجعلنا نورد مظاهر أكثر لتلك الأنا المتألمة من خلال ما ورد ذكره في الرواية ، لأن الكاتب عاش تجارب حزينة مؤلمة صنعتها له الحياة ، فالألم الذي حل بالجزائر أثقل كاهله فأصبح جزءا منه يصارعه طوال حياته ، مجسدا ذلك في قوله : « يحبان المطر الذي يجعل الحلزون ، و بائعي الورد يخرجون إلى الشارع يحبان الجو الجميل الذي يجعل الأزامير تخرج من ألام مايو ، شهر الألم 1945 عام الشفاء ، الجو الجميل الذي يجعل البساتين مضيئة تخرج الدموع تنبثق هذا الشهر الذي فاق الجميع في لغته ، شهر الجحيم فالكاتب من استرجع ذلك الحدث في ذلك اليوم المشؤوم الذي شبهه بالجحيم ، و الذي ترسخ في ذهنه فجعله يعيش في ألم دائم و هو مجازر 8 ماي 1945 التي خلفت ألاف القتلى ، و تشريد العائلات ، و تجويع الأطفال في قوله : " أعلم بأن أرباب عائلات قتلوا أرباب عائلات ، أعلم بأنهم مازالوا يقتلون أرباب العائلات " [2].

كما يقول أيضا في ألم الجزائر سنوات مرت الآن و كل مآسي تصرح القناة الفرنسية ـ أرتي ـ أف ـ بحصيلة أمجادها في مفادها أنه تم القضاء في الميدان على كذا جزائري [3]. يقول سنوات مرت و كأن هذا الألم مازال متواصلا في ذاته و أن الكلام لن يعود بعد كل هذا الألم و الحزن فيقول : " بإمكان السلام أن يعود لكنه لن يعود إلى الأذهان بشكل مبكر " ، و مازال زمن الحزن بين طيات الغيب فليس هذه المجازر نهاية إلى متى !! .

[1] مالك حداد ، التلميذ و الدرس ، ص 27 .
[2] المصدر السابق نفسه ، ص 69 .
[3] المصدر السابق نفسه ، ص 31 .

أهم أعماله : [1]

من مؤلفاته بالفرنسية .

* الشفاء في خطر (شعر ، 1956) .
* الانطباع الأخير (رواية 1958).
* سأهبك غزالة (رواية 1959) .
* التلميذ و الدرس (رواية 1960) .
* رفيق الأزهار لم يعد يجيب (رواية 1961) .
* أسمع و سأناديك (شعر 1961) .

[1] أحمد الجزائري ، مالك حداد www.aljazaera.net 05 : 18 ، 15 أفريل 2016 .

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم .
2. إبراهيم أنيسة ، الأصوات اللغوية .
3. ابن منظور (لسان العرب) المجلد الثاني ، لبنان . دار لسان العرب - بيروت ، د ، ط .
4. ابن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، دار الصادر ، بيروت ، د ، ط ، دت ، مادة الصور .
5. ابن منظور، لسان العرب ، دار الصادرة للطباعة والنشر بيروت ، د ط ، د ت .
6. إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، 1995 ، ص 230 .
7. أحلام معمري ، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، مجلة **الأ** ، ورقلة ، الجزائر جوان 2014 .
8. أحمد الجزائري ، مالك حداد netwww.aljazaera 05 : 18 ، 15 أفريل 2016 .
9. أحمد الشايب ، أصول النقد ، الأدبي في النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 10 ، 1994 .
10. أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي ، المصباح المنير ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، د ت.
11. أحمد بن نعمان التعريف بين المبدأ و التطبيق والتطبيق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1 1981 .
12. إدريس الخضراوي ، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط 1 ، 2012 م
13. أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية دراسة سوسيو نقدية .
14. أم الخير جبور ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية دراسة سوسيو نقدية .

15. باسم محمد ولي ـ محمد جاسم العبيدي علم النفس الاجتماعي ، عمان ، الأردن ، 2004 .
16. بدري عثمان تبلد الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة ، ط 1 ، 1986 .
17. بلغيث عبد الرزاق ، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوي ماجستير، جامعة الجزائر2009 .
18. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، 1992 م .
19. الجاحظ كتاب الحيوان ، عبد السلام محمد هارون ، ج 3 ، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط 2 ، 1965 م .
20. جان بياجيه : البنيوية . تر عارف متيمته و بشير أوبرى ، منشورات عويدات . بيروت ، ط 4 ، 1981
21. رانبيل هنري بابو ، الأدب العام والمقارن ، غسان السيد اتحاد الكتاب العرب دمشق ، د ط ، دت.
22. رسمية المقطي ، أثر كف التبصر.
23. زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية . دار مصر للطباعة، د ، ط ، د ، ت ، ص 30 .
24. زوزة بنت محمد ، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 2008.
25. سامي الجندي ، مالك حداد ، التلميذ و الدرس ، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان - 1972 .
26. سامية سي يوسف +اللغة و خطورة الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي .
27. سرد موسى صالح الصورة الشعرية في النقد العربي ،المركز الثقافي في العربي ، بيروت ، 1994.
28. سفود مريم ، الصورة الفنية في شعر العميان ، رسالة كتوراه ، الجزائر ، 2012 م.
29. شرف الدين شكري – التلميذ و الدرس لمالك حداد ، دار النشر ميديا بليسي ، 2009 .

30. صلاح صالح قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار الشرقيات للنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1997.
31. صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1986 .
32. عبد التواب صلاح الدين ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم الشركة المصرية العالمية للنشر مصر 1995 .
33. عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تج ، محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ، ط 2 ، 1992 م.
34. عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية بيروت ، د ، ط ، 1978 م .
35. عبد الله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مساهر بن الوليد ، ج 1 ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1997 م .
36. عبد الله حمادي ، أصوات من الأدب الجزائري منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2000 .
37. عبد الله محمد القدامي الخطيئة و التكفير من النبوية إلى التشريعية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصدر ، ط 4 ، 1998.
38. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية دار الغرب للنشر والتوزيع ط . وهران ، 2005 .
39. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، و الفنون و الأدب عالم المعرفة ، الكويت عدد 24 .
40. عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة وليلة – تحليل سميائي تفكيكي ، حكاية جمال بقداه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 1.
41. عبد المالك مرتاض ، فقه الأدب العربي المعاصرة في الجزائر1952 / 1954 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر .
42. علي بن هادية ، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ، تونس للتوزيع ط 1 ، 1984
43. فاروق أحمد سليم الانتماء في الشعر الجاهلي منشورات اتحاد الكتاب العرب ، مشق ، سوريا ، د ، ط ، 1998 م

44. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 37 .
45. ماجد حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000.
46. مجلة منتدى الأستاذة ، العدد التاسع عشر (جانفي) (2017) .
47. محمد الطمار تاريخ الأدب الجزائري.
48. محمد جاسم ولي محمد إسماعيل الشريف ، ثقافة طفل ، دار كويد للطباعة ، عمان الأردن ،2006 .
49. محمد حسين عبد الله ، الصورة و البناء السطري ، دار المعارف ، القاهرة ، د ، ط ، دت.
50. محمد زكي العشماوي ، دراسة في النقد المسرحي و الأدب المقارن ، دار الشروق ، القاهرة ،د ط
51. محمد طمار ، تاريخ الأدب الجزائري ص 495 أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الفرنسية دراسة سويسو النقدية دار ميم للنشر، الجزائر ، ط 1 ، 2013 م
52. محمد عبد المنعم الخفابي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط 1 ، 1995 م.
53. محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 1 ، موقع ww.alwarr.com .
54. مصطفى التواتي ، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص و الكلاب ، الشحاة) ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 .
55. مصطفى حجاري ، حصار الثقافة ، مطبعة الملايين ، بيروت 2001 .
56. المغرب فراسوا مورو ، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ، ترجمة الولي محمد حرير عائشة ، إفريقيا ، ط 2 ، 2003 م .
57. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية.
58. نعيم الباقي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة ، و الإرشاد القومي ، دمشق ،ط ، 1982 م.

59. نوال بن صالح ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير (صراع اللغة و الهوية) مجلة المخبر ع 7 ، بسكرة 2011 .
60. نوال بن صالح الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير (صراع اللغة والهوية).
61. هبة محمد سلمان الحميلي ، الصورة الفنية عند الشعراء العميان ، 2010 .
62. واسيني الأعرج : الخطاب المغاربي من ظاهرة المزدوج الافترابات من الظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية الجزائرية نموذجا التبيين ، دار حيدرة الجزائر محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 2000.
63. الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و التعدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990.
64. ياديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي اربد عالم الكتب.
65. ينظر ، مصطفى القبع إستراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسله كتابات نقدية ، القاهرة ، العدد 79 ، ص 151 ، نقلا عن محمد عدي عدنان، بنية الحكاية في البناء البخلاء للجاحظ ، أربد عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1 ، 2014م .
66. يوسف وغليسي ،إشكالية المصطلح النقد العربي الجديدة منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 .

الفهرس

المحتويات الصفحة

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة .....أ - ب

مدخل :

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية 02

أبرز كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية 07

الفصل الأول :

مفهوم الصورة 10

أنواع الصورة 23

وظائف الصورة 27

الفصل الثاني : نموذج للرواية " التلميذ و الدرس " " لمالك حداد "

البنية الزمانية و المكانية في رواية " التلميذ و الدرس" :

- مفهوم البنية 36
- خصائصها البنية 39
- مستويات البنية 40
- أنواع البنى 40
- الزمان 40

أهمية العمل في الزمن الروائي 42

من الشخصيات التي تشكل البناء العام للعمل الروائي 46

الشخصيات 47

أنواع الشخصية 48
الشخصيات المتفاعلة في رواية " التلميذ و الدرس " 49
خاتمة 53
الملاحق 56
قائمة المصادر و المراجع 61
المفهرس 67
الملخص 68

الملخص :

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة لكونها تعالج مختلف الإشكاليات الاجتماعية و الفكرية و الثقافية ، متشبعة من جهة و لكونها أيضا وعاء فنيا لمختلف الأجناس الأدبية المختلفة من جهة أخرى ، حيث يعد المكان بوصفة تقنية لازمة في الرواية و عنصرا حيويا في تشكيل البناء الروائي بشكل عام ، تحكمه اللغة باعتبارها خطابا شكليا و الواقع باعتباره تمثل مفروض أمام هذه التحولات الكتابية و الاجتماعية .

تعتبر رواية " التلميذ و الدرس" من أفضل روايات "مالك حداد" و أكثرها حماسا و تماسكا و حيوية حيث اختار حداد منذ الوهلة الأولى أن تكون " المنفى " هو المهاد الذي يبدر فيه رموزه و اختار أيضا "جيل المنفى" هو الصغيرة المعبرة عن رؤيا المقاومة في الرواية هذه حيث قدم ابداع فكرة عن الدرجة النوعية الجديدة التي ارتقت إليها الرواية الواقعية الجزائرية .

الكلمات المفتاحية :

"مالك حداد" ، رواية "التلميذ و الدرس" ، الصورة ، المونولوج ، المقاومة .

Summary :
The novel is considered one of the most important modern literary genres because it deals with various social, intellectual and cultural problems, on the one hand, and because it is also an artistic container for the different literary genres on the other hand. It is governed by language as a formal discourse and reality as an imposed representation in front of these written and social transformations.
The novel “The Student and the Lesson” is considered one of the best novels of “Malik Haddad” and the most enthusiastic, coherent and lively. The resistance in this novel, where Ibdaa presented an idea of the new qualitative degree to which the Algerian realist novel rose.
key words :
Malik Haddad, the novel "The Student and the Lesson", the picture, the monologue, the resistance