الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1 1435096336

رقم التسجيل: ط2 1435095954

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

مقاربة سيميائية في رواية

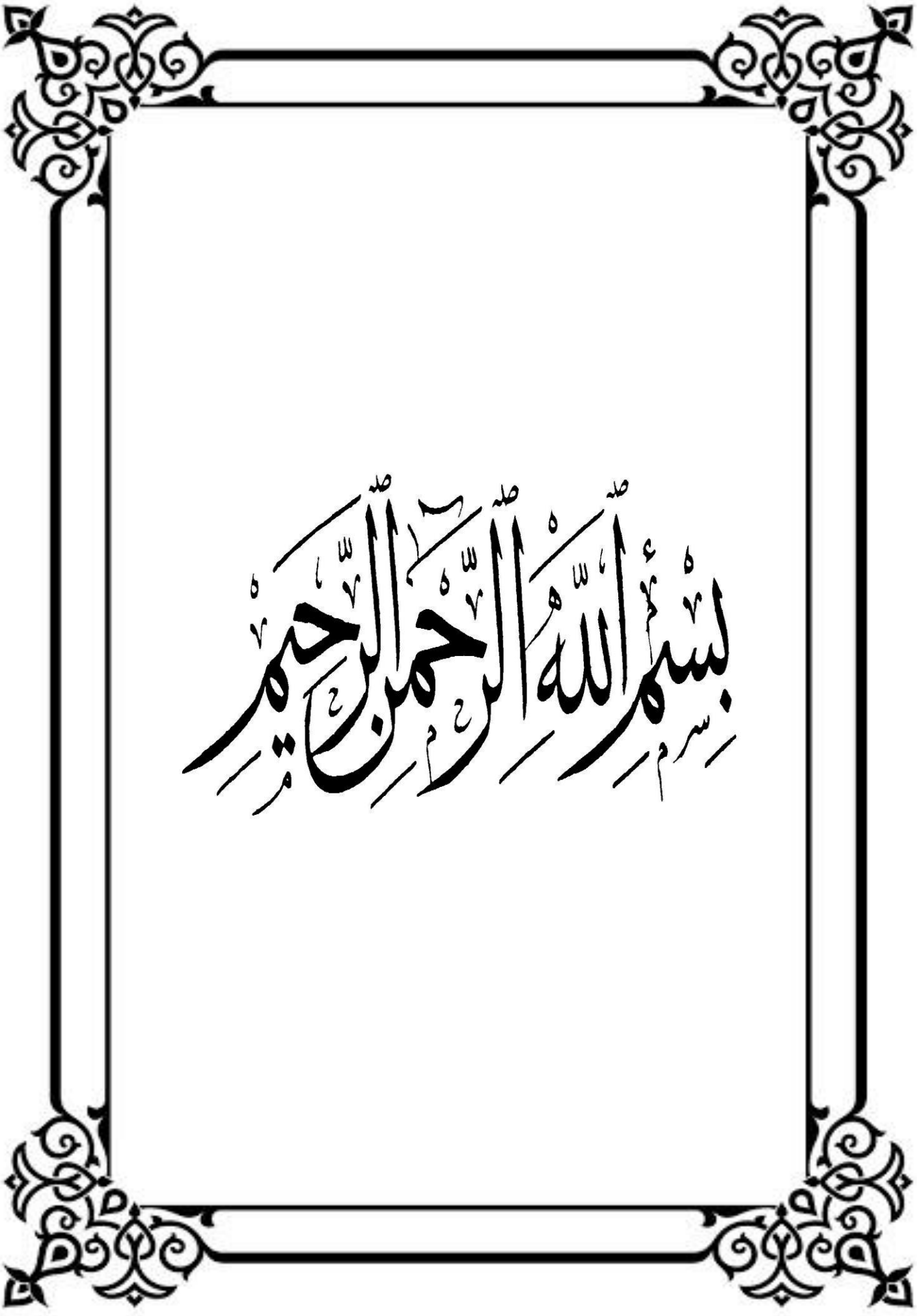
الانطباع الأخير "لمالك حداد"

إعداد الطالبتين:
* خديجة عبدلي
* خيرة عزوق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
سعاد طالب	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	رئيسا
نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أسماء غجاتي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439- 1440هـ/ 2018- 2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، حمدا كثيرا مباركا فيه على أن يسرت لنا إنجاز هذا العمل

فإن قلنا شكرا فشكرنا لن يفيكم ،حقا سعيتم فكان السعي مشكورا إن جفّ حبرنا عن التعبير يكتبكم

قلب به صفاء الحب تعبيرا تتقدم بالشكر إلى أستاذتنا

" نور الهدى حلاب" وذلك لقاء جهدها ومساهمتها لإخراج هذا العمل بهذه الصورة،كما نشكر لجنة المناقشة التي ساهمت

في إثراء هذا العمل و جميع أساتذة وعاملي كلية الأدب واللغات،كما نشكر" رشيد صياحي و "بايزيد مهديد" وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ، إلى كل من أوصلنا إلى ما نحن عليه،فلكم منا كل الاحترام

والتقدير.

مقدمة

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما وكسر طابوهاته بفضل ما تحمله من فنيات وتحاول إبراز مساوئه قبل محاسنه، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والأيديولوجية، وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر إليها قراءة وتحليلا وتأويلا .

وطبقا للمواصفات التي ميزت الساحة النقدية وقع اختيارنا على الرواية الجزائرية باعتبارها قد تعدت عدة مراحل عبر مسارها، من بينها مرحلة المحاكاة والترجمة وتم تسليط الضوء على الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، لذا ارتأينا دراسة واحدة من تلك الروايات لأحد أهم الروائيين الجزائريين ألا وهو مالك حداد في روايته الانطباع الأخير.

وإذا كانت الرواية هي المرآة التي يسلطها الأديب على الواقع والمجتمع، فإن النقد هو المرآة العاكسة لهذا الإبداع، أو بعبارة أدق موازيا له، من خلال سعيه الدائم إلى دراسة العمل السردي بوجه خاص وبطريقة علمية، وموضوعية، سابرا أغواره، معتمدا في استنطاق النص على المنهج السيميائي، ومن بين المناهج التي أثبتت نجاعتها في هذا المجال المنهج السيميائي، الذي أصبح فيما بعد مدرسة لها قواعدها وعلما له أسسه وموضوعه.

وعلى هذا الأساس جاء عنوان البحث موسوما بـ: **مقاربة سيميائية في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد** لتكون الإشكالية حول هذا النص الإبداعي المتميز وقد تمت صياغتها كالآتي:

- ما هي آليات الدراسة السميائية؟ وكيف يمكن تطبيقها على رواية الانطباع الأخير؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات:

- ما الذي نكاشفه من مدخل المقاربة السميائية لهذا العمل الروائي؟
- كيف تشكلت البنية الزمنية في الرواية؟ ووفق أي مستوى من البناء الزمكاني؟ وما طبيعة الشخصيات التي اقترحها الروائي في خطابه؟

وهذا الموضوع يستمد أهميته من حيث هو تطبيق على مدونة روائية جزائرية تكشف عن اقتدار الروائي الجزائري في توظيف دلالات ورموز تبين عن حاله، وما يعانيه من أزمات. ولأن العمل الإبداعي بما فيه النص الروائي هو انعكاس لبنية خارجية ضمن بنية داخلية أو العكس، فقد كان من جملة أسباب اختيارنا لهذه الرواية كمدونة للبحث ما يلي:

- الرغبة والميول في خوض غمار البحث في عالم السرد من جهة والأثر الذي تركته فينا جمالية الرواية من جهة أخرى بالقياس إلى السياق الزمني الذي صدرت فيه .
- ولم تصل أيدينا لدراسات متخصصة تعالج هذا الموضوع.
- رواية الانطباع الأخير إن صح التعبير تحتاج إلى دراسة كشفية، حددنا من خلالها أهم العتبات وهي: الغلاف والعنوان والزمن وكذا بنية الشخصية.

ومن الأهداف التي رسمت من وراء إنجاز هذا البحث ما يلي:

- الكشف عن النجاعة الإجرائية للمنهج السيميائي.
- تجاوز مرحلة التنظير واكتساب منهجية التطبيق.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة ومدخل، وفصلين وخاتمة وملحق.

استعرضنا في المقدمة تمهيد عن الموضوع وطرح الإشكالية، وسبب اختيارنا للموضوع ثم يليها مدخل لمفهوم السيمياء السردية وفصلا نظريا سعينا من خلاله إلى شرح المصطلحات التي توضح موضوع الدراسة.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي للفصل النظري ففيه تطرقنا إلى دراسة سيميائية الغلاف والعنوان والشخصية والمكان، بعدما قمنا باختيار بعض النماذج من الرواية التي تخدم موضوعنا.واتبعنا هاذين الفصلين بخاتمة تم التطرق فيها لأهم النتائج المتوصل إليها لتعد بذلك محصلة لهذه القراءة السيميائية متبوعة بملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائي وأهم مؤلفاته وملخصا للرواية المدروسة، ذلك من أجل تسهيلها للقارئ.

وبما أن عمليات البحث العلمي تقتضي منهجا علميا يكفل لها الوصول إلى نتائج تمنح للبحث مصداقية ومشروعية، فإن المنهج المتبع في معالجة الإشكالية، هو المنهج السيميائي وكذا آليات التحليل والوصف، وذلك لتحقيق المردودية العلمية.

ولأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقامة بحث علمي من فراغ فقد اعتمدنا مجموعة من المراجع أهمها:

- **عتبات لعبد الحق بلعابد.**
- **بنية الشكل الروائي للحسن بحراوي.**
- **بنية النص السردي حميد لحمداني.**
- **في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.**

وقد أسهمت هذه المراجع وغيرها بطريقة مباشرة في إضاءة طريق هذا البحث، وكانت بمثابة مفاتيح ساعدتنا في فك شفرات النص.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث أهمها :

- صعوبة المنهج السيميائي وتطبيقه على النص الروائي.
- صعوبة التحكم في المادة العلمية وعدم قدرتنا على ضبطها لكثرة المراجع ذلك أن الدراسة السميائية مجالها متشعب.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة **نور الهدى حلاب** لإشرافها على هذا البحث.

مدخل: السيمياء والسرد

أولا: مفهوم السيميائية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: السيميائية السرد

أولا: مفهوم السيميائية

أ- لغة:

يجمع الباحثون أن أصل كلمة "**سيميولوجيا**" "**Sémiologie**" يعود إلى الكلمة اليونانية **Sémeion** ، التي تعني العلامة، و**logos** التي تعني الخطاب، والتي تدخل في تركيب العديد من الكلمات مثل:**Sosiologie**(علم الإجتماع)...وBiologie(علم الأحياء)... بامتداد أكبر كلمة **Logos** تعني العلم، فتصبح السيميولوجيا علم العلامات"[1].

للسيميائية أيضا جذور لغوية في المعجم العربي، إذ وردت كلمة "سيمياء" في باب الميم، فصل "**السين**" من مادة سوم في القاموس المحيط:"**السومة**" بالضمة و"**السمة**" و" **السيماء**" و"**السيمياء**" بكسرهن "**العلامة**"، و"**سوم الفرس تسويما**" جعل عليه **سيمة،** و فلانا: خلاه وسومه لما يريده، وفي ماله حكمه، والخيل أرسلها و"**من طير سومة**" أي:عليه أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة كعلامة، فيكون بهذا المعنى، سوم:علم والسيمة: العلامة"[2].

أما عند ابن منظور فالسيمياء "مشتقة من الفعل **(سام)** الذي هو مقلوب**(وسم)**، وهي في الصورة **(فعلى)**، يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها:**(وسمى)**، ويقولون:**(سيمى)** بالقصر و**(سيمياء)** بزيادة الياء وبالمد، ويقولون**(سوم)** إذا جعل**(سمة)** (...) قولهم: سوم فرسه:أي جعل عليه السمة، وقيل الخيل**(المسومة)** هي التي عليها **السيمة، والسومة** وهي العلامة"[3].

من جهة أخرى وردت كلمة "**سيمياء**" في القرآن الكريم في عدة مواضيع:

قال تعالى:﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾ (سورة الفتح) الآية 29 [4]

---

[1]- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا ؟ ، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2000،2م، ص09.

[2]- محمد بن يعقوب الفيروزبادي، القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص1167.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج7، ط1، د ت، ص308.

[4]- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع،سورة الفتح، الآية29.

وقوله تعالى: ﴿ يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَاصِي وَٱلْأَقْدَامِ ﴾ (سورة الرحمان) الآية41.

وقوله تعالى: ﴿ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾ (سورة الأعراف) **الآية** 48...وغيرها[1] كما وردت لفظة "**سيمياء**" كذلك في الشعر، ومنه قول **أسيد بن عنقاء الفزاري** حيث يمدح **عميلة** حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا   له سيمياء لا تشق على البصر[2]

فالسيمياء في البيت الشعري تدل على ملامح خلقية ظاهرية تبدو للعيان من خلال البصر وهي دلالة على الحسن والبهاء.

ب-اصطلاحا:

يبقى المعنى اللغوي المنطلق الأساس للمعنى الاصطلاحي الذي يستمد منه لبّه وجوهره، والسيميائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في اصطلاحها عن المعنى اللغوي.

وكان "**دي سوسير**" يتوقع أنّ السيميائية تسير باتجاه ضم اللسانيات، حيث تصبح اللسانيات نطاقا فحسب، وهو نطاق جزئي هام ولكنه نطاق ينتمي إلى علم أشمل هو علم العلامات العام. ووجد فريق آخر من الدارسين الذين رأوا أنّ مجال السيميائية هو دراسة العلامات التي تؤدي مهمة التواصل غير اللساني وعلى رأس هؤلاء "**اريك بويسنس**" "**E.buysenss**" "**جان لويس برييتو**"**j. L.prieto** .

وفي تعريف **أمبرتو ايكو Umberto Eco** في كتابه "البنية الغائبة" عرف السيمياء قائلا:" السيميائية هي علم الأدلة وقد وضعت مدرسة باريس تعريفا مغايرا: يهدف مشروع السيميائية إلى إقامة نظرية عامة للأنظمة الدلالية"[3].

---

[1]- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، سورة الرحمان، الآية41، سورة الأعراف، الآية48.

[2]- ابن منظور، لسان العرب ، مج5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999م، ص449.

[3]- آن اينيو وآخرين، السيميائية الأصول و القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1 ،2008م، ص265.

عرف بورس السيميوطيقياSémiotique" [1] بأنها: "العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق و الظاهراتية و الرياضيات"[2].

أما **بيير غيروPierre Guiraud** السيميوطيقا بأنها:"العلم الذي يدرس أنظمة العلامات و الأنساق الإشارية الغير لغوية"[3].

كذلك نجد "**ابن خلدون**" يخصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف كما يقول : "المسمى بالسيمياء, نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص..."[4].

وتشير **جوليا كريستيفا** إلى مصطلح السيميائية و الذي تعني به المفهوم اليوناني لمصطلح**Sémeion** علامة مميزة(خصوصية) أثر، قرينة، سمة، مؤشرة، دليل، سمة، منقوشة أو مكتوبة، بصمة رسم مجازي...[5] وهي تعني بهذا السيمياء مصطلح إغريقي يدل على أثر أو سمة...إلخ.

ونجد "**عبد القاهر الجرجاني**" أن العلامة اللغوية إنما تؤدي وظيفتها الدلالية داخل شبكة من الانتظام (...) لا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه.[6]

أما "**الجاحظ**" فنجد له منحى سيميائي يدل على العلامة اللغوية وغير اللغوية، " فجمع المعاني الضائعة، سواء منها الكائنات أو المعاني اللغوية، هو تأليفها ونظمها نظما صائبا، وهذا معنى الأدب عند الجاحظ في أبعد تصوراته الجسمية والروحية والفكرية

---

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25،ع3، الكويت ،1997م، ص84.

[2]- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1983م، ص21.

[3]- آن اينيو وآخرون، السيميائية الأصول و القواعد و التاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص24.

[4]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 2002، ص231.

[5]- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، د ط، 1994م، ص64.

[6]- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،2007م، ص370 .

اللسانية..."[1] ففي مخطوطة تنسب لـ"**ابن سينا** " بعنوان: **كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم**، ورد في المخطوطة فصل بعنوان "علم السيميا " يقول فيه:

" علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ... وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا. ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعبذة ..."[2].

ثانيا: مفهوم السرد

أ- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا:" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه."[3]

وردت لفظة سرد في القران الكريم قال الله تعالى : ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[4] (سورة سبأ) الآية **11**.

والسرد من الفعل "**سرد**" **سردا وسرادا:** الحديث والقراءة، أي أجاد سياقهما والصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردا صار يسرد صومه، والصوم مصدر تتابع.

ومن جهة فقد عرفه ابن فارس حيث قال:إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الخلق.

---

[1]- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ ، ص370 .

[2]- آن اينيو وآخرون، السيميائية الأصول و القواعد و التاريخ، ص23.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج7، ط1، دت ، ص165.

ب- اصطلاحا :

" مصطلح السرد مرتبط بالحكاية إنه فعل الحاكي لقصة واقعية او خيالية، فالحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين:

1) أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

2) أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة "[1]، لذا فالمؤكد أن "السرد قوامه الأساس حكاية"[2].

كما يعرفه سعيد يقطين:"بأنه فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان"[3].

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارت** بقوله:" إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة "[4].

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أ قانون، ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

أما في العصر الحديث فإن السرد**LA NARATION** جزء من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد بعنوان تجريدي كلي هو:علم السرد[5]. فهو في مفهومه" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[6].

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1991،1م، ص45.

[2]- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص7.

[3]- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1997م، ص19.

[4]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د ت، ص13.

[5]- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر،2000م، ص141.

[6]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2002،8، ص104.

ويمكن تعريف السرد بشكل عام على أنه" الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"[1]، ويتم ذلك عن طريق قناة الراوي و المروي"[2]وينتج من خلال ذلك، النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي و الحكاية والملفوظ القصصي"[3].

إنّ السرد حاضر في الأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة التاريخ والدراما، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد ومن ثم لا يعير السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب أو لرداءته، إنه عالمي عبر تاريخي إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة "[4].

ومن خلال كل ما سبق فإن السرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب الروائي والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها.

ثالثا:السيميائية السردية:

إنّ السيميائية بعدّها علما يبحث في أنظمة العلامات، وتشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية، فالسرد هو" الجزء الأساس في الخطاب، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل... وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ... ومجالاته لا

1- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد،1993، ص84.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة و النشر، سوريا، ط3،2000م، ص45.

3- سمير مرزوق، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1،1985م، ص77.

4- المرجع نفسه، ص72، 73 .

تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدّتها للإعلانات والدعايات والإشهارات والسينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة"[1].

يعد **ألجيرداس جوليان غريماس**، أحد المنظرين للسميائيات السردية و ذلك من خلال كتابه الشهير(الدلالية البنيوية **Structurale Sémantique)**[2]الذي ألفه سنة **1966**، ويعد هذا الكتاب المنبت الأولي التي ستقام عليها مدرسة بكاملها أطلق عليها فيما بعد مدرسة باريس السيميائية[3] وهذا المؤلف يوثق فيه غريماس النظرية السيميائية وبذلك بزغ أفق فجر السيميائيات السردية. حاول غريماس في أعمال السيميائية، استيعاب:الإرث البروبي، وتطويره وإيجاد صيغة لدراسة القصة.

وقد اعتمد غريماس في بلورة أفكاره السيميائية من عدة مصادر فكرية نوردها فيما يأتي:

- مدرسة جنيف" **فرديناند دوسوسير**"
- مدرسة كوبنهاغن النسقية "**لويس هيلمسيلف**"
- حلقة براغ من تأسيس **رولان جاكبسونR. Jakobson** **وتريتزكويTroubetzkoyوأندري مارتين A. Martinet**
- أعمال **جورج دوميزالGeourges Dumézil**
- أعمال **ليفي ستروس C.levi. strouss**
- أعمال **فلاديمير بروب**[4]

يرى غريماس أن السرديات هي مجموع الآليات التي تحكم شبكة من العلاقات والعمليات المنظمة للنص السردي، هذا التنظيم يبنى على أساس الحالات والتحولات، المتمظهرة في البرنامج السردي.[5]

1- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، د ط، 2010م، ص208.

2 - A.J.Greimas."Sémantiqe structurale"(Recherche de méthode)،ed،librairie larousse،paris،1966.

3- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، د ط، 2001م، ص4.

4- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر،د ط،2008م، ص9.

5- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2 ،2003م، ص12.

فهذا التصور الغرماسي السيميائي؛ يرى أن تحليل النص السردي من وجهة نظر السيميائيات، تكون محايثة و لا يمكن محاصرة المعنى، إلا بفضح العلاقات النصية الداخلية وحصرها.

فتحليل النص السردي عند غريماس، يقوم على مستويات النص المختلفة، بما فيها جميع مظاهر الخطاب وأبعاده الدلالية العميقة، بصفة آنية ومنسقة حسب الوحدات، ومفردات ذات معاني وعلاقات منظمة ومنطقية، التي تكون نواة.

فالنواة" لا مجال إلى استكشافها، إلا بعد التفكيك الدلالي للمفردات، التي هي وحدات دلالية معقدة، تتماسك فيها معاني مختلفة ولكنها بسيطة"[1].

إن الهدف من هذه العملية، هي ربط النص بباطنه، من خلال مجموعة من الملفوظات المتتابعة المكونة من وحدات لغوية متماسكة، مندمجة ضمن الخطاب ، الذي يدل على وجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق[2].

إن غريماس يؤكد أن السردية؛ هي مجموعة من الحالات و التحويلات، التي تحقق صلة الفاعل بموضوع قيمته، وتدخل في هذه العملية برامج سردية عديدة، تعطي إمكانيات التحليل السردي المحايث المهمة بشكلنة المحتوى.[3]

وهناك دراسات لنقاد عرب منهم: سعيد بنكراد الذي ظهرمن خلال مؤلفاته العديدة التي منها:

- سيميولوجية الشخصيات الروائية .
- شخصيات النص السردي.
- النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة" تحليلا و تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط1، د ت، ص117.

[2]- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي(دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط،2002م، ص23.

[3]- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د ط، د ت، ص31.

ولـ:رشيد بن مالك فضل كبير في تطور السيميائيات السردية العربية من خلال الدراسات العديدة، التي منها:

- السيميائيات السردية.
- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي.

وأيضا أمام التطور الكبير في مجال السيميائيات السردية ووسط هذا الزخم المعرفي الكبير عند الغرب والعرب على حد السواء، تقف وراء هذه التطورات مجموعة من الانشغالات العلمية التي تفضي بضرورة فهم النشاط اللغوي في علاقته بالموضوعات السيميائية التي يعبئها الفاعل المتكلم لإقامة التواصل مع المتلقي[1].

1- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص18.

الفصل الأوّل: الرواية من منظور السيميائية

أولا: سيميائية الغلاف

ثانيا: سيميائية العنوان في الرواية

ثالثا: سيميائية الشخصية الروائية

رابعا: سيميائية الزمن الروائي

خامسا: سيميائية الفضاء الروائي

أولا: سيميائية الغلاف

يعد الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب، أول واجهة مفتوحة أمام القارئ، تهيئة القارئ لتلقي العمل الأدبي، فغلاف الكتاب إذا هو واجهة إشهارية وتقنية، وبالتالي فعملية تصميم الغلاف لابد أن تخضع لنوع من الدقة و العملية.

كما أنه يخضع إلى منطق واحد وهو منطق مزدوج بين صاحب الرواية والقارئ الأول لها، فبمجرد إطلاع ذلك الفنان المطالب بإنشاء غلاف لكتاب الرواية، يتخيل مجموعة من العلامات التي تكون متسقة ومتناسقة مع النص الروائي، فقد يقدم أشكالا غريبة يستوحيها من النص ذاته، وألوانا مختلفة أو لونا واحدا حسب طبيعة النص الروائي.

فالرسم وآلياته لصيق بالأدب، وهي علاقة منذ الأزل فما يستطيع الأديب الإفصاح عنه بالكتابة، يستطيع الرسام التعبير عنه بالريشة، وهما مكتملان في عصرنا الراهن بظهور فن الطباعة الحديثة "السينيغرافيا"، وقد عبر **ميشال بوتور** من قبل عن ضرورة استفادة الأديب و الناقد من الرسم بقوله: "إن الرسم ليتدبر أمره بدوني، أما أنا فلا يمكنني أن أتدبر نفسه بدونه، وإذا كان بعض الرسامين يجيدون فيما أكتبه حلا لبعض صعوباتهم، وإذ كانوا يشعرون أنني أساعدهم فأنا أرى في ذلك علامة مشجعة أشكرهم عليها".[1]

والغلاف أحد المناصات البارزة، حيث يتكوّن من وحدات غرافيكية تحمل عدّة إشارات دالة، تختلف من رواية لأخرى مثل: الصورة، اللون.

الصورة:غالبا ما يحمل الغلاف في الروايات صورة تقع على البصر مباشرة، وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص والخطاب اللّغوي لكن تجدر الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها وإنما مرتبطة بنص العنوان ونص المتن. وهي في تعريف الحكماء تطلق على معان منها كيفية تحصل العقل الذي يعتبر آلة ومرآة لمشاهدة الصورة، وهي الشبح و المثال الشبيه بالمتخيل في المرآة،

[1]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م، ص150.

ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء كان في الخارج، ويسمى صورة خارجية، أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية[1].

اللَون: إن اللون؛ هو تفاعل و تمازج بين الأشكال و الأشعة الضوئية الساقطة عليها، فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال و الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية[2]، كما أن اللَون لا يتعلَق بالإبصار وحسب، بل إن اللون يدخل في عالم أعمق من مجرد النظر إلى اللون، فبإمكانه أن يدخل شعورا خاصا لدى الذات الرّائية له، فيعني اللون لها معنى جديدا خاصّا بها.[3] كما شبه أرسطو تناسق الألوان بالأنغام الموسيقية المنسجمة مع بعضها، بقوله: "إن الألوان ربَما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج."[4] ولها دور أساسي في التواصل بين الأفراد.

ثانيا: سيميائية العنوان

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحّة لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص، لذا نجد الكتّاب يتفننون في اختيار عناوين مؤلفاتهم، بل يعطون للعنوان عناية واهتماما مثله مثل العمل الإبداعي .

---

[1]– بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج11، بيروت، د ط، 1883م، ص61.

[2]– قدور عبد الله، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، تقديم: طاهر عبد المسلم وتيري لونسيان، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط،2005م، ص143.

[3]– طاهر محمد هزاع الزَواهرة، اللَون ودلالته في الشَعر(الشعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر و التَوزيع، عمان، الأردن، ط2008،1م، ص15.

[4]– أحمد مختار عمر، اللغة واللَون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م ، ص136.

1- مفهوم العنوان :

أ- لغة:

هو السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح، حيث نجد ابن سينا يقول: "والاسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا و كذا"[1].

أما ابن البروي فقد أُثِر عنه قوله:"...و كلما استدللت بشيء تظهر على غيره فهو عنوان له". فالاسم رسم وسمته وعنوان يوضع للدلالة على الشيء أو الفصل أو التمييز بينه وبين غيره، "ويهيئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردات (العُنوان)، أيّ يظمّ العين و كسرها، و(العُلوات) عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية:(عَنَنْ،عَنَا،عَلَنْ) يمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية"[2]، حيث ورد في لسان العرب "**لابن منظور**": في باب العين و في **المادة الأولى:** "**ع ن ن**" : عنَّ الشيء يَعن و يَعُنُّ وعَنَنا وَعُنُونًا: ظهر أمامك، وعنَّ يعِنُّ ويعُنُّ، عَنًّا وعُنُونًا واعتنَّ: اعترض وعرض،[3] ومنه **قول امرئ القيس:**

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذارَى دَوَارِ في ملاءِ مُذَيَّلِ[4]

المادة الثانية:"**عنا**": عنت الأرض بالنبات تَعْنُو عُنُوًّا وتَعْنِي أيْضًا وأعْنَتْهُ : أظْهَرْتُهُ، وعنوت الشيء أخرجته،[5]

---

[1]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2001م، ص49.

[2]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،دار التأليف للتكوين والترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط1،2007، ص56 .

[3]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، مادة **عنن**.

[4]- امرؤ القيس، ديوانه، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 2004م، ص60.

[5]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة **عنا**.

قال **ذو الرُّمَة** :

ولم يبق بالخلصاء ممَّا عنت به من الرُّطْب إلاَّ يُبسها وهجيرها[1]

أما مادة علن فتظهر هذه المادة كالآتي:"وعلوان الكتاب يجوز أن يكون فعله فعلولت من العلانية يقال:علونت الكتاب إذ عنونته، وعلوان الكتاب عنوانه"[2].

وإذ أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النواة الدلالية المتحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزار على هذا النحو:

- الظهور العلانية(عَنَّ-عَلَنَ)
- الإرادة القصد(عَنَّ-عَنَا)
- الأثر السمة(عَنَّ-عنَا)

ب- اصطلاحا:

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه و تحدده وتغزي القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلّت الكثير الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرت صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

والعنوان حسب رأي بعض النقاد، "مقطع لغوي أقل من جملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ)في سباق (ب) خارج السباق"[3] .

---

[1]- ذو الرمة، ديوانه، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان، ط1 ، 2006، ص143.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن من باب العين، مج4، دار الطباعة و النشر، بيروت، د ط،1997م، ص315.

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م، ص20.

فالبرّغم من قلة كلماته–أي العنوان– إلا أنه يملك خاصية الانتشار، لأنه مكثف ومشحون دلاليا و لهذا سمي نصا موازيا ونلاحظ مادة **عنن** إضافة إلى ما جاءت بمعنى التريض والأثر[1].

فمادة **عنا** حملت معنى الظهور والأثر وزيادة عن القصد والعناية، فمادة عنا أيضا حملت معنى الظهور والأثر وزيادة عن القصد والعناية، أما العنوان فيحافظ على معناه من المادتين **عن** و**عنن**، وهو ما يتعلق بتسمية الكتاب وبذلك فهو يحمل في طياته اشتراك معاني مادة **عنن** و**عنا** مع معاني العنوان ليكون العنوان عنوانا إلاّ أنه يسم الكتاب أي يميزه بعلامة خاصة عن غيره يعرف بها ويهتدي إليها من خلالها، وهذه العلامة لن تكون مطلقا إلا للعنوان، لهذا يعد العنوان جوهرية للنص وهذا رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه، فهو تارة جزء من كيان النص باعتباره العتبة الأولى في النص، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل.

"وعموما فالعنوان هو مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على النص من أجل أن تعينه ومن أجل أن نشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جلب القارئ"[2]. فهو الوسيلة الناجعة التي تصاحب النص وأن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ وهنا هو الرأي الذي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني"بأن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها و تجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي بدل على باطن النص ومحتواه"[3].

رغم ما أوردنا من تعاريف للعنوان إلا أنه من الصعب و ضع تعريف محدد نظرا لاستعماله في معاني متعددة.

2– وظائف العنوان:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص315.

[2]– حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م، ص73.

[3]– بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص34.

ترتبط وظائف العنوان بأنواعه لأنها ضبطت من خلال علاقتها بالنص وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان، لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على العنوان، ويرى "**شارل كريفل**" بؤرة إثارة حيث يقوم بوظيفة التميز أي يميز النص عن باقي النصوص الأخرى، ووظيفة التميز هذه معناها أن يلعب العنوان دوره كفضاء يستثمر حيزه ويغوي قراءه. أما "**جيرار جينيت**" فقد استفاد كثيرا من جل هذه الدراسات فوضعها تحت المجهر لتكون أكثر فعالية و منهجية، حيث قدم هذه الوظائف وحدد لكل منها مفهومها:

2-1 الوظيفة التعيينية:

هي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، وتستعمل عند بعض النقاد: الاستدعائية، التسموية، التمييزية... إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف، بحيث يسمى العنوان النص ويميزه عن غيره وإن حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد، لابد من العودة للعتبات الأخرى من اسم الكاتب وغيره[1]. فمهما تعددت التسميات فإن معناها واحد هو التعيين[2].

2-2 الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة التي يقدم العنوان من خلالها شيئا من النص، وهي وظيفة برغماتية محضة إذ يسعى العنوان بواسطتها تحقيق أكبر مردودية ممكنة ..... فهي إشارة للعناوين الموضوعاتية والخيرية المختلطة.

2-3 الوظيفة الإيحائية :

هذه الوظيفة ترتبط بالوظيفة الوصفية ، وتعتبر قيمة في العنوان أكثر من وظيفة ....لهذا يمكننا الحديث عن قيمة إيحائية لاعن وظيفة إيحائية ، لهذا دمجها "جنيت" في بادئ الأمر. منها الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي[3].

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص86.

[2]- رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي بسكرة، ع4، 2008م، ص100.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص87.

2-4 الوظيفة الاغرائية :

وهي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ ويرى "جنيت" أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار وآراء وأهواء القارئ وبالتالي يثير فضوله ويدفعه إلى اقتناء الكتاب، لهذا نجد الناشرين يتفقون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات[1] .

قد تكون هذه الوظائف راقية، لكن العنوان بقيمته السلطوية استطاع يفيد المشتغلين على "البيليوغرافيا" أو علم "المكتسبات" لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاته للمتون وتحقيقاتهم.

3- أنواع العنوان:

3-1 العنوان الحقيقي :LE TITRE PRINCIPAL

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي، أو الأساسي أو الأصلي"[2]. وهو أول ما يصطدم به المتلقي عند القراءة ، ويحدد هوية المؤلف، فتميزه عن غيره.

3-2 العنوان المزيف :FAUX TITRE

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي. ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إذا ضاعت صفحة الغلاف.

3-3 العنوان الفرعي : SOUS TITRE

يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى" وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته البعض بالثاني أو الثانوي، فالثانوي عند "**دوشي**" والفرعي عند "**هويل**"، حيث يرى "**جنيت**" أن هذا خطأ لأن العنوان الفرعي

---

[1]- المرجع نفسه، ص87.

[2]- شادية شقرون، سميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص270.

عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، جنبي هو المحدد لطبيعة الكتاب، ويبقى المهم عند"**جنيت**" هو العنوان الرئيسي، الأصلي، هذا الأخير الذي يخضع لهذه المعادلة :

- عنوان + عنوان فرعي
- عنوان + مؤشر جنبي. induration génomique

ثالثا: سيميائية الزمن

1- مفهوم الزمن :

أ- لغة:

في القاموس المحيط الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن المكان أقام به زمن . والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلته مزمنة والزمان والوقت قليلة و كثيرة ويقال السنة أربعة أقسام وفصول[1].

ب- اصطلاحا :

ماهية الزمن، خضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية، حاولت كلها تفسير ماهية وجودة وعلاقته بالوجود الإنساني، كون الإنسان في حقيقته كائن زمني- إن صح التعبير- وأن الزمن جزء من وجوده وأفعاله، فهو متجذر زمنيا، وفي كل مراحلنا الحياتية "فالحياة زمن، والزمن حياة"[2].

يتسم "الزمن" بالضبابية والتعتيم فهو "خيط وهمي"[3] على حد تعبير الدكتور"عبد المالك مرتاض" لا يمكن الإمساك به "فهو مظم نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، وبتجسيد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه، بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته"[4] وبذلك ظل مفهوم الزمن بمفهوم الميوعة الانسيابية، فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته، شأنه في ذلك شأن القضايا التجريبية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع مانع لها. وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه وأطره إلى اختلاف دلالته، والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه" سعيد يقطين "بقوله :" إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[5].

---

[1]- فيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، د ت ، ص233.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط 1،2004م، ص12.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، د ط، 1998م، ص173.

[4]- المرجع نفسه، ص174.

[5]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي- السرد- الزمن- التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م، ص7.

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازها على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث لأن غرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين. إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما أسموه بالمثنى، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبنى [1] والزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال يقول"محمد زغلول": "والزمن ضابط الفعل به ليتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه، ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن، إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات"[2].

2- المفارقات الزمنية:

يعرفها" **جيرار جنيت**" بقوله:"هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ".[3]

للزمن قسمين :

زمن داخلي خاص بالرواية، وخارجي متعلق بالكاتب والمتلقي، والحكاية مقطوعة زمنية مرتين ...فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، زمن الدال، وزمن المدلول[4].

أ-**زمن القصة:** يحيل إلى الحصر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، أي أننا أمام زمن خطي ممتد إلى الأمام بالاستباق والاسترجاع، فيأتي الخطاب مليئا بالانكسارات الزمنية، التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني التي لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدأ السرد في

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172،173.

[2]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص13.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي – السرد- الزمن- التبئير، ص76.

[4]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، د ط، د ت، ص04.

بعض الأحيان بشكل يتطابق مع زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في زمن القصة[1].

ب- **زمن الحكاية:** تعد الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص، ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا. فالرواية تروي أحداثا يفترض أنها وقعت أو وقعت روائيا على الأقل. وإذا اعتبرنا الحكاية هي مجموعة الأحداث في العمل الروائي، فإنه أيا كان الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي وبالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفق للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع".[2]

هذا التلاعب في الترتيب الزمني قد يكون لأغراض جمالية وفنية بحتة. إن طبيعة الزمنين هي التي أنشأت هذا الاختلاف، والملاحظ كلما تعددت الحكايات داخل العمل الروائي تعقدت كذلك مشكلة الزمن.[3]

إن التنافر الحاصل بين النظام المفترض لأحداث ،(.....) في الخطاب، بابتداء السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، تمثل مفارقة زمنية و"المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، وهي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا"[4].

2-1 الاسترجاع "الاستذكار": ANALIPS

يعد من أحدث التقنيات الزمنية السردية الحاضرة، ويتجلى في النص الروائي، حيث يعرفه "جان ريكاردو" بقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت،1991م، ص24

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط12، 2001م، ص47.

[3]- صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، الجزائر، ط1، 1998م، ص283.

[4]- جيرا ليدبرن، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص15.

وقع قبل الذي يحكى الآن" كما يعرفه "جيرار جنيت" على أنه : كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد" ومن أبرز المقاصد والوظائف الدلالية والجماعية التي يحققها الاسترجاع الغيرات التي يخلفها السرد الحاضر فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث، وللاسترجاع أنواع :

يرى "**جينات**" "أن كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها- التي ينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي"[1]. وهو على عكس السوابق "تقنية سردية عمادها الاستذكار RETRASPEATION . فيترك الراوي الزمن الذي وصلت إليه الأحداث ليعود إلى الماضي القريب أو البعيد لاستحضار أحداث فائتة أو إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية أو سد ثغرة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت"[2].

ومن أبرز المقاصد والوظائف الدلالية والجماعية التي يحققها الاسترجاع الغيرات التي يخلفها السرد الحاضر فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث والاسترجاع أنواع منها:

2-1-1 الاسترجاع الداخلي:

هي الاسترجاعات التي تكون متضمنة في الحقل الزمني للحكاية السابقة ، بمعنى أن سعته تكون داخل سعة الحكاية الأولى[3]، وفيه يعالج الراوي الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[4]، فالاستذكار الداخلي له دور في تغيير منحى الإخبار السردي، فبعد تعلق ذهن القارئ بصورة حكائية تسير وفق تزامنية منتظمة يلجئ إليها السارد في تحريف السرد عن طريق العودة

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأسدي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب، ط1997،1 م، ص60.

[2]- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي، د ط،2005م، ص111.

[3]- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص61.

[4]- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2001،1م، ص107.

غلى أحداث ماضية، إلا أنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، فهو يعود إلى ما بعد زمن الحكي الأول.

2-1-2 الاسترجاع الخارجي :

يعود فيه الراوي إلى ما قبل الزمن الأول للرواية" وهذه الإسترجاعات لمجرد أنها خارجية لا توشك في لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1]، فهي تلعب دورا مهما في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم المسار، أي العودة إلى ما قبل زمن الحكي الأول .

"ومما يقدمه الاسترجاع الخارجي للنص هو إعادة عرض أحداث سابقة للمحكي الأول وتزويد القارئ بمعلومات تكميلية تسهم في فهم ما جرى وما يجري من أحداث"[2].

2-2 الاستباق : Prolépse

تأخذ تسميات متعددة منها السابقة، التوقع الإستشراق، وقد عرفها "جينات"على أنها "حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[3].أي ذكر الأحداث قبل أوان وقوعها، ويعرفه "**تودوروف**"بقوله:"هو سرد قبل وقوعه"[4].

يمهد فيه الراوي لقارئ النص، بم سيأتي مشيرا إلى ذلك بإشارة زمنية أولية تعلن بصراحة أن الحدث سوف يقع، ويمثل الإستباق "نمط من أنماط السرد يعتمد إليه الراوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرًا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع، كما وردت في الحكاية، الواقع، والشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية، هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما

---

[1]- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص61.

[2]- شريف الجيار، التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة، مصر، د ت، ص234

[3]- جرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

[4]- تزيفان تودوروف، الشعرية تر: شكري المجنوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط 1987،1م، ص48.

تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل بداية القص وبعدها كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال لمنطقية النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني"[1].

فالاستباق حركة سردية، نحو الأمام يلجأ إليها الراوي لإعلان عن حدث لم يحصل بعد، وقد لا يحصل أبدًا.

"وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية ما لم يتم الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب الاستباق شكلا من أشكال الانتظار، وهو يساعد في بناء الزمن العام للقصة كما يكشف عن سير السرد وتوجيه الحكاية نحو البؤرة التي يضعها المؤلف"[2].

فاختلف النقاد في أنواع الاستباقات فهناك من يقسمها إلى داخلية وخارجة ومحققة و غير محققة، وتمهيدية وإعلامية، ولكن الأكثر شيوعًا هو التقسيم الأول "**لجينات**":

2-2-1 الاستباق الداخلي:

يعرفها "**جينات**" بقوله:"تطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه(الإسترجاعات داخلية)ألا وهو: شكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي"[3]. فكأن الرواية تضم حكايتين منفصلتين، "ويقع الإستباق داخل نطاق المحكي الأول"[4].أي هي الأحداث التي يشير إليها الراوي قبل أن يصلها السرد، وهي داخل نطاق القصة فيصل السارد إليها قبل انتهاء الرواية.

2-2-2 الإستباق الخارجي:

---

[1]- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجية التشكيل، ص110.

[2]- عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، رسالة ماجيستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر،2006،2005، ص134.

[3]- جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص79.

[4]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، المطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، د ط،1999م، ص157.

يقول "جينات""مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاتحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما يحدث في المستقبل"[1].وهي خلاف الإستباقات الداخلية"من حيث وقوعها مدارها الزمني، وفيها يقع نطاق الإستباق خارج الحد الزمني الأول"[2].أي هي الحوادث التي يتوقعها الراوي وتنتهي الرواية قبل أن يصل السرد إلى تلك التوقعات، فهي خارج عن القصة.

3- تقنيات زمن السرد:

ترتبط تقنيات الحركة السردية أو الأنساق الزمنية بقياس سرع الزمن في النص السردي.

الديمومة:

هو مفهوم"يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أولا يتناسب مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بارتفاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"[3].

ويقصد بالديمومة "العلاقة التي ترتبط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات و الجمل والسطور و الفقرات وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات"[4].

---

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لدراسات النشر، بيروت، ط 1 ،2005م، ص267.

[2]- المرجع نفسه، ص267.

[3]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، ص54.

[4]- سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار آفاق العربية، بغداد، د ط، 1986م ص89.

وينظر"**جيرار جينات**" حسب ما تلخصه **ميساء سليمان** إلى الحركات السردية الأربعة:الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، "أنها أطرف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا معرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام و تناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدة أسطره وصفحاته"[1].ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات الأساسية التي حصرها"**جيرار جينيت**":

3-1 الحذف:L'ellipse

(الإضمار أو القطع) تعتمد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، إذ"يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية و الواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ"[2].

3-2 الخلاصة:

ولها عدة تسميات من بينها:الإيجاز المجمل، الملخص، وكلها تسميات بمعنى واحد، يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، وتقع الخلاصة "ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال"[3].

3-3 الوقفة:Pause

---

[1]– ميساء سليمان إبراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، سوريا، 2011م ص224.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص75.

ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف والتقرير، وقد عرفها حميد الحمداني بقوله"توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1].

وهي تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، وهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها .

3-4 المشهد:Scéne

نقصد بالمشهد"المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2].

ويعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي، "المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها وتفاصيلها، ويحقق المشهد عند "**جيرار جينيت**" تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[3].

رابعا: سيميائية الشخصية

1- مفهوم الشخصية :

[1]- المرجع نفسه، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص78.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص108.

يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية التي تشكل دعامة العمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد إلى مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي[1].

أ-لغة:

لقد ارتبطت الشخصية بالشخص أي بالإنسان، فكل إنسان لديه سمات يملكها لوحده فتميزه عن الآخرين، ونجد كلمة "شخص"ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ[2]﴾. **سورة الأنبياء، الآية 97** والمعنى من هذه الآية الكريمة أن الكافرين يوم الحساب تظهر على وجوههم علامات الخوف والحسرة.

عرّف **ابن منظور** الشخصية بما يأتي:"الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه[3].

وفي معجم المحيط نجد: الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد وشخص: كمنع شخوصات ارتفع وبصره: فتح عينه وجعل لا يطرف وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد: ارتفاع والشخيص :الجسم، وهي بهاء.[4]

---

[1]- حياة فرادي، الشخصية في الرواية ميمونة باياعمي"مذكرة الماستر في الأدب واللغة العربية أدب حديث ومعاصر جامعة بسكرة، الجزائر،2015- 2016، ص07.

[2]- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، سورة الأنبياء، الآية97.

[3]- ابن منظور لسان العرب، مادة(ش.خ.ص)، مج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1997م، ص45.

[4]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة(ش.خ.ص)،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص409.

ومن خلال التعاريف اللغوية للشخصية يتّضح لنا أنّ لفظة **شخص** تطلق على الإنسان بعدّه جسدا يُرى بالعين، أمّا **الشخصية** فهي تلك الخصائص الجسمية والعقلية والنفسية التي تميّز الإنسان عن غيره، فلكلّ شخص شخصية تخصّه دون سواه.

ب-اصطلاحا:

"الشخصية **Personality** كلمة تشتق من الكلمة اليونانية بروسنا**persona** وتعني القناع، والوجه المستعار الذي كان يضعه الآخرين، ولكي يمثل المطلوب في المسرحيات"[1]. كما تشكل الشخصية أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم تتباين في تحديدها للمصطلح، إذا تحيا في جانب منها على أن" الشخصية مفهوم ثانوي يخضع لمفهوم الفعل".[2]

"إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات".[3]

" تعد الشخصية أهم ركائز العمل الأدبي ومركز استقطاب مجمل أبعاده الفنية، وذلك لاعتماد كل عنصر فيه بشكل أساس على فاعلية نشاطها الحيوي عبر ما تصدره من أقوال وأفعال تتبلور على إثرها أحداث الرواية المرتبطة، عينت الرواية بالشخصية عناية كبيرة،

---

[1]- رمضان محمد القذافي، الشخصية نظريتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، مصر، ط1،2011م، ص9.

[2]- رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري،عبد الحميد عقار،اتحاد كتاب المغرب، العدد8-9،1988م، ص18.

[3]- مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،1984، ص90.

فهي التي تحمل المذاهب ولإيديولوجيات والثقافات والحضارات والطبائع البشرية، واهتم الروائيون على مدى تاريخ الرواية بخلق الشخصية الداخل والخارج"[1].

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يتركز عليه[2].

نستنتج مما سبق أن الشخصيين أحد المكونات الأساسية للعمل الروائي، وهي صفات جسمية تميز الشخص عن غيره، ونضرا لأهميتها وجدت تعاريف عديدة، متعلقة بها وكانت نقطة اختلاف بين الدارسين والنقاد إلا أنهم توصلوا إلى مفهوم شامل وموحد للشخصية، فالشخصية من العناصر الرئيسة والمحركة للرواية فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي للنص الروائي، وقد تكون واقعية أو خيالية، وتساهم في إخراج عمل روائي ناضج.

قديما ارتبط مفهوم الشخصية في الشعرية الأرسطية ارتباطا وثيقا بالفعل الذي تؤديه، حيث كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدور هامشي، لأن البعد الذي تقوم عليه المأساة عند **أرسطو Aristote** هو الحدث، فالأحداث هي المتحكمة في رسم الصورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة[3]؛ أي أن الشخصية تخضع خضوعا تاما للحدث وكانت مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي.

---

[1]– سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الروايات العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط،2011، ص104.

[2]– جميلة قسمون، الشخصية في القمة، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد6،2006م، ص175.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص208.

واستمر هذا التصور عند المنظرين الكلاسيكيين، حيث عدوا الشخصية مجرد اسم قائم بالفعل تأييدا منهم لنظرة "**أرسطو**" التي تؤكد أن العمل الفني محاكاة للحياة بما فيها من سعادة وشقاء، وبالتالي تصبح الشخصية من مقتضيات الأعمال وتوابعها.

والشخصية في نظر **فيليب هامون PHPLIPPE HAMON** "ليست تلك التي تحيل على كائن حي له وجود في الواقع، وليست الشخصية مؤسسة بالضرورة".[1] فالشخصية هي رمز أو علاقة تنتج من خلال دورها دلالة معينة، كما يقصد فيليب هامون أنها ليست بالضرورة تحمل خواص الإنسان، فقد تحمل خواص الحيوان.

ويعتمد **فيليب هامون** في تقسيمه للشخصيات على الوظائف الموكلة لها في الرواية ويربط النمذجة الشكلية للشخصيات بثلاث أنواع من الدلائل منها ما يحيل على واقعية العامل الخارجي، وتسمى الدلائل المرجعية، ومنها ما يحيل على فعل التلفظ، وهي دلائل ذات مضمون لا يتحدد إلا من خلال داخل موقعا داخل الخطاب، ومنها ما يحيل على دلائل منصلة من الملفوظ نفسه سواء كانت قريبة، كم بعيدة سابقة، أم لاحقة يمكن أن تسمى الدلائل المكررة وقرن فيليب هامون هذه الأنواع من الدلائل بثلاث فئات من الشخصيات وهي كالآتي:[2]

1- فئة الشخصيات المرجعية PERSONNAGES REFERENTIEL:

وهي نوع من الشخصيات التاريخية، والميسولوجية، والاجتماعية، والمجازية، وهذه الشخصيات يدل عليها اسمها، تحيل إلى عالم مألوف عند القارئ تفرضه عليه ثقافته، وتاريخه.

2- فئة الشخصيات الواصلة PERSONNAGES EMBRAYRURS :

وهي بمثابة همزة وصل بين المؤلف والقارئ، وما ينوب عنها في النص، وتعبر في أغلبها عن الرواة والأدباء.

---

[1]- حسن خالقي، البلاغة والتحليل، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011م، ص217.

[2]- جويدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م، ص56.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية PERSONNAGES ANAPHORES:

يجعل هذا النوع من الشخصية على النظام الخاص بالعمل الأدبي وتنسج داخل الملفوظ **(ENTONCES)** شبكة الإستدعاءات، أو التذكيرات لمقاطع من الملفوظ المنفصلة، وذات أطوال متفاوتة وظيفتها الأساسية تنظيمية لامحة"[1]، ويرى فيليب هامون أنه بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتقريب لأكثر من فئة من الفئات الثلاث فكل واحد منها تحقق لها الانتماء حسب وظائفها داخل السياق. لدى **بروب** عناصر متغيرة هو الشخصيات، وأخرى ثابتة فهي الأفعال، أو على الأصح الوظائف التي يقومون بها، إذ نجده يركز وبصفة بالغة على دور الوظيفة في سياقها الحكائي، ولهذا فهو يعرف الوظيفة على أنها "عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[2]، أي أن الوظيفة تكمن في دور شخصية ما داخل حبكة الحكاية، ومن هنا نستخلص طرح **بروب** في دراسته للحكاية "التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا أو ذاك، وكيف فعل فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[3]، وبعد أن تحدث **بروب** على الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية، وقد رأى هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات تنحصر كالآتي:

- **المعتدي أو الشريرAgresseur Ou méchant**
- **الواهب Danateur**
- **المساعد AusiLiare**
- **الأميرة Princesse**
- **الباعث Mandatant**
- **البطل Héros**

---

[1]- جويدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م، ص63،64.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص24.

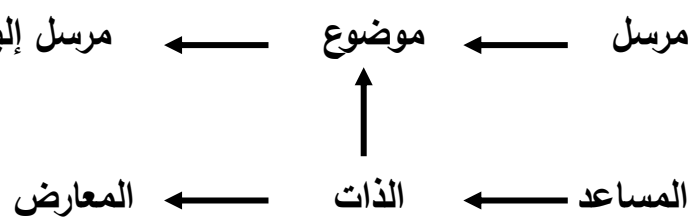
[3]- المرجع نفسه، ص24.

- البطل الزائف: Fanx Héros[1]

الملاحظ على هذا التوزيع الذي قدمه بروب من خلال النموذج الواحد والثلاثين وظيفة أنه أولى عناية كبيرة للدور الوظيفي الذي تقوم به الشخصية، ليس على الشخصية ذاتها أوصافها، فشخصية تحدد من خلال أعمالها ونوعية هذه الأعمال، لا بصفاتها وخصائصها الذاتية، إن اعتبار الشخصية أحد أهم المكونات السردية في المتن الحكائي، دفع بالكثير من الباحثين إلى دراستها و تحليلها، ولعل أهم من تناول الشخصية بالدراسة و التحليل، نذكر **فلادمير بروب Vladimir Propp** إذ يعتبر من أهم رواد الشكلانية الروسية، ويعود له الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف، من خلال كتابة(مورفولوجيا الحكاية)، إذ يعتبر"أن الوظيفة هي أهم شيء للشخصية داخل الحكي القصصي"[2].

بعد نموذج بروب، باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو **غريماس A.G.Greimas**، شهدت نظرية العامل عدولا آخر دون أن تتخلص من تأثيرات بروب، وقد عمل هذا الأخير على تقليص العوامل إلى حدها الأدنى بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، وهكذا احتفظ بستة عوامل رآها تنظم العوالم والأفكار و القيم العامة.

ويطور **غريماس** نموذجه العالمي في ضوء الأبحاث الشكلانية، وقد رأى أن"هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وهذا يظهر من خلال توزيع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية"[3]. وهي التي اعتبرها **غريماس** بمثابة(عوامل)، ولقد جاءت ترسيمة **غريماس** الشهيرة على الشكل التالي:



[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

وعليه فإن النموذج العالمي **لغريماس** هو"مصطلح عام مجرد، اقترحته بعدما انطلق من فرضية مجانسة في نوعها لا في ذاتها ومادتها لفرضية **بروب** المتعلقة بالأعمال:إنها فرضية وجود وجه مشترك بين جميع القصص على ما بينها من وجوه الاختلاف، وهذا الوجه يمثل هيكلا مجردا للفواعل فيها..."[1]، وهذه الفواعل التي تطرق إليها **غريماس** تظهر من خلال العلاقات في عملية الحكي،"إذ يقسم غريماس الشخصيات إلى ممثلين(Acteurs) وعوامل(Actats) وذلك بحسب وظيفتها وموقعها داخل الخطاب، حيث ينظر إلى وظيفة الممثل المزدوجة، أين يمكنه أن ينجز دورا موضوعاتيا، كما باستطاعته أن يؤدي دورا عامليا داخل التركيب السردي العام كدور **(العامل–الذات)** أو **(المعوق–المساعد)** أما العامل فبحسب ما يقوم من عمل، فإنه يسهم في إنجاز ثلاثة محاور دلالية كبرى هي:**(الذات/الوضوع، المرسل/المتلقي، المساعد/المعارض)**"[2]، ومن هنا يوضح لنا **غريماس** بهذا تمثيل العلاقات التي تكون بين الشخصيات، العامل القصصي، ولكن تكون الصورة كاملة للنموذج العالمي الذي حدده غريماس، وضع هذا الأخير علاقات تفسر هذا النموذج وتضبط ثنائيته على مستوى السرد الحكائي نذكر:

- **علاقة الرغبة Relation de Désir** : هو المحور الذي يربط بين الفاعل و الموضوع .
- **علاقة تواصل Relation de la Communication**: هو المحور الذي يربط بين المرسل و المرسل إليه.
- **علاقة الصراع Relation de lutte** :هو المحور الذي يربط بين المساعد و المعارض.

وبناءا على ما سبق ذكره نخلص إلى نتيجة مفادها أن الشخصية عند غريماس لم تحدد بميولها النفسية، وخصائصها الخلقية، إنما حددت بموقفها داخل الحكاية.

من خلال ما تمّ تقديمه فيما يخص مفهوم الشخصية نستنتج ما يلي:

---

[1]– جويدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، ص80.

[2]– المرجع نفسه، ص66.

- تشكّل الشخصية دعامة العمل الروائي الأساس.
- خضع مفهوم الشخصية إلى تغيرات كثيرة منذ "**أرسطو**"، والفترات التي تلته من تاريخ الأدب.
- الشخصية عند "**أرسطو**" عنصر ثانوي.
- المنظرين الكلاسيكيين رأوا أنّ الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث.
- تعزى الدراسات الرائدة حول الشخصية إلى أعمال الشكلانيين الروس وأبحاث **غريماس**.
- الشخصية عند **فلاديمير بروب** ترتبط بالدور الذي يقوم به.
- الشخصية عند **أ.ج.غريماس** عاملا مجرّدا في النص.
- الشخصية عند **فيليب هامون** علامة ضمن نسق النص.

خامسا: سيميائية المكان

إن للمكان أثره السلبي أو الإيجابي في نفسية الروائي، والمكان بشقيه العام والخاص يحمل رؤى شاسعة بقدر رحابة المكان أو ضيقه لدى المؤلف، فالمكان هو بمثابة الوطن؛ أي بمثابة الانتماء، يستطيع أن يعبر عنه الكاتب عن كل ما يدور في خلجات نفسه تجاه ذلك المكان، من خوف أو استقرار أو ضياع أو أمان أو استنزاف طاقة هائلة من جعبته من أجل ذلك المكان العميق في نفس الكاتب، ومن ثم يصل هذا الإحساس للقارئ، ويبدأ التفاعل بينهما.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

إن المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم بمعنى الموضع إذ أورده إبن منظور في"معجم لسان العرب" في باب الميم تحت جذر "مكن":"و المكان الموضع، والجمع أمكنة أماكن جمع الجمع"[1]. وقد أورده في مادة كون...والمكانة المنزلة...والمكانة الموضع"[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1993م، ص569.

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الوضع في المعاجم اللغوية على اختلاف جامعي اللغة، من ولاة المعاجم أمثال السيد محمد مرتضي الزبيدي"في معجم تاج العروس"الذي أعطى تأويلا لغويا للمكان، بالتحديد في باب الميم فصل النون"المكان الموضع الحاوي للشيئي وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاوي و محوى...فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب(ج أمكنة) كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع..."[2].

أما في المعجم الفلسفي :"المكان الموضع وجمع أمكنة وهو المحل Lieu المحدد الذي يشتغله الجسم تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للإمتداد Etendue"[3].

أما في القرآن الكريم ذكرت كلمة المكان في أكثر من موضع لقوله تعالى:﴿ وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ، قَالُوا إِنَّمَا أَنتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ سورة النحل، الآية 101[4]. فلقد دلت كلمة المكان في هذه الآية باحتمالين:

الأول: بمعنى التبديل، **والثاني:** بمعنى النقل من موضع إلى موضع.

و أمكن المكان: أبنت المكان، وقال ابن الأعرابي في قول الشعر رواه أبوعباس عنه:

ومجر منتحر الطلبي تناوحت فيه الظباء ببطن واد ممكنا[5]

ب-اصطلاحا:

نظرا للخلاف حول دلالة المكان فلعل من الواجب تقديم الدلالة العامة التي يتعامل بها البحث، فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبيانات بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع والسيارات ...الخ التي تعيش فيها الشخصيات

---

[1]- المصدر نفسه، ص486.

[2]- الزبيدي، تاج العروس، دار صادر،ج9، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص348-349.

[3]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، لبنان،1999، ص412.

[4]- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، سورة النحل، الآية101.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، مج5، دار لسان العرب، بيروت،1998م، ص517.

الروائية وتتحرك وتمارس وجودها وللمكان علاقة حميمية مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منها يؤثر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت (وإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان)[1].

" يعتبر المكان الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنع أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه"[2].

أما المكان في الأدب" ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي وإنما يتشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله"[3].

كما عرفه الدكتور جميل صليبا قائلا:"المكان الموضع وجمعه أمكنة وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد ويرادفه الحيز"[4].

ويأخذ المكان في العمل الفني تعريفات متباينة فمثلا الناقدة سامية أسعد مفهوم المكان عندها:"يتخذ أهمية خاضعة في القصة القصيرة، لأن هذه القصة تعتمد إلى التركيز في كل شيء لاسيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث ومن ثم يتحتم على الكاتب أن يحسن اختياره، وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان، وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة

---

[1]– عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجبي محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1 ، 2000م، ص 91–92.

[2]– أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة البحوث جامعة حلب،ع22 سوريا، 1992م، ص56.

[3]– باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة،2005 –2006، ص38.

[4]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص412.

ككل"[1]. بناءا على هذا نلاحظ اختلافا في الآراء حول تحديد مفهوم الكلام، فهناك عدة استعمالات منها:الحيز، والمقام، والموضع، والمحل...إلخ.

2-أنواع المكان:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية نجدها تتوزع إلى فئات:فئة الأماكن الخاصة(أماكن الإقامة)، فئة الأماكن العامة(أماكن الانتقال).

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال بقوله:"أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل:الشوارع، والأحياء، والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي..."[2].

2-1الأماكن المغلقة:(أماكن الإقامة)

هي أماكن إقامة الشخصيات و تحركها و لها أهمية في الرواية، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ و يختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته.

"والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[3].

كما أنها تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد، فهي الأماكن التي يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية(البيت، الغرفة)، أو

---

[1]- أحمد زنيبر، المكان في العمل الفني، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى،2006م، ص13.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي:الفضاء-الزمن-الشخصية،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1990، ص40.

[3]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرنية (دراسة في ثلاث روايات:الجذوة-الحصار-أغنية الماء و النار، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص80.

إجبارية(السجن)، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل(الألفة والأماكن)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل:(الخوف، والوحدة).

2-2الأماكن المفتوحة:(أماكن الانتقال)

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات و تختفي أخرى، وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح الحركة الشخصيات وتنقلاتهم[1].

وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ تساعد على:"(الإمساك بها هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها)"[2] من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء"[3].إذن الأماكن المفتوحة هي مسرح لتحرك الشخصيات و تنقلهم.

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني"عالم الكتب الحديث أريد، الأردن،2010م، ص244.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي:الفضاء-الزمن-الشخصية، ص79.

[3]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص80.

الفصل الثاني: رواية الانطباع الأخير «مقاربة سيميائية»

أولا: سيميائية الشكل الخارجي للغلاف والعنوان

ثانيا: مقاربة سيميائية لشخصيات الرواية

ثالثا: مقاربة سيميائية للزمن في الرواية

رابعا: مقاربة سيميائي للفضاء في الرواية

أولا: مقاربة سميائية للشكل الخارجي للغلاف والعنوان

1- سيميائية الغلاف في الرواية:

يعد غلاف الرواية أهم ما نجد فيه اسم الكاتب الذي يعتبر من بين أهم العناصر المهمة، التي لا يمكننا تجاهلها أو تجاوزها، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فهي تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله.

ستكون البداية في تحليل صورة الغلاف في رواية الانطباع الأخير، كونها قراءة تتجاوز عملية الوصف، على اعتبار أنها تحمل العديد من التأويل والقراءات، وبالتالي فهي قراءة تحاول الربط بين مستوى التعيين ومستوى التضمين اللذان يشكلان الوظيفة السيميائية.

ومن هنا نقول إن الغلاف في رواية الانطباع الأخير لم يكن من صنع المؤلف وحده، وإنما هو من صنع الفنان التشكيلي أيضا، فهي عقد مشترك بينهما.

تظهر الرواية بشكل طولي، طولها (21سم)، وعرضها(14سم)، وهذا يدل أن غلاف الرواية يتبع على مقاس متوسط(21×14).

تحمل صورة الغلاف لوحتين تشكيليتين متداخلتين، تدل على الصراعات التي دارت بين الثوار والفرنسيين، أما بالنسبة لتصدر اسم الروائي في وسط اللوحة الذي تندرج تحته مباشرة اسم الرواية الانطباع الأخير، تدل هذه الأخيرة هما قلب الروائي، إلى جانب إعلانه صراحة وحقيقة أن كل ما يتعلق بهما نابع من الواقع المعيش في تلك الفترة، لذلك فالروائي هو جزء منه لا يتجزأ.

جاءت الرواية عبارة عن مجموعة من الألوان المتداخلة فيما بينها مشكلة بذلك، انطلاقا من هذا تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة التي تطرح نفسها: لماذا لم يكن الغلاف عبارة عن صورة لإحدى معارك ثورة التحرير؟. وضع هذا الزخم من الألوان الذي نلمح من خلاله اللون البنفسجي الذي يظهر في لوحة الغلاف و ارتباطه مع اللون الأسود والأصفر.

- **اللون البنفسجي:** هو ثالث الألوان الثانوية، يرتبط بالروحانية بحيث يسمح للإنسان الوصول إلى أفكاره العميقة الداخلية وذلك ما تجلى في الرواية طموح سعيد في استقلال الجزائر.

- **اللون الأسود:** فهو غني عن التعريف دال على نفسه بنفسه ومرد استعماله في الغلاف إلى سوداوية الأحداث المطروحة من حزن وخوف ومأساة التي تجلت في الرواية من خلال حديثه عن الاستعمار من الحرب والدماء.

- **اللون الأصفر:** يدل على غيرة سعيد على بلده.

هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن هذا التنوع في الألوان راجع إلى الأحداث الصادرة في الرواية منها:

- استعمار استيطاني للجزائر من قبل فرنسا.
- أحداث 9 سبتمبر 1949م.
- 11 نوفمبر.
- إنزال 1949.

وبالتالي فهذا المزج من الألوان لم يكن اعتباطيا أو عشوائيا في اعتقادنا وكأن كل لون من هذه الألوان تمثل الأحداث التي جرت داخل الرواية، وإذا انتقلنا إلى رصد الألوان الظاهرة على الغلاف وجدنا تشكيلا من الألوان التي تتراوح بين الألوان الصافية حيث تنوعت من البنفسجي إلى الأسود إضافة إلى الأصفر.

2- سيميائية العنوان :

إن العنوان" له الصدارة، يبرز متميزا بشكله وحجمه فهو أول لقاء بالقارئ والنص... حيث صار هو الآخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ"[1].

لقد كتب عنوان رواية الانطباع بالبند العريض حتى يتسنى للقارئ تمييزه عن جميع العناصر الأخرى وبحجمه هذا استطاع أن يلفت انتباهنا نحن القراء والدارسين لهذا الأثر الأدبي، وبالموازات فقد وضعت لفظة الرواية أسفل العنوان مباشرة لتمييزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة، حتى لا يقع القارئ في لبس إن كان هذا العمل الأدبي قصة أم رواية.

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة ، ط1، 1985، ص263.

جاء العنوان بالصيغة الاسمية مزدوجة بين صيغتين (الانطباع) و(الأخير) المعرفتين بالألف واللام وقد شكل العنوان النواة الأصلية التي تنفجر منها دلالات متوازية يلتمسها القارئ عند مباشرته قراءة الرواية .

أما عن الجانب الدلالي للعنوان:

الانطباع:(اسم)

الجمع:انطباعات

مصدر اِنْطَبَعَ

اِنْطِباعُ كتابٍ:طَبْعُهُ[1]

خَلَّفَ لَدَيْهِ انْطِبَاعاً خاصّاً:إدْرَاكاً،إحْساساً

الأخير: يقال لقيته أخيرا، وجاء أخيرا: آخر كل شيء.

أما عن الجانب اللغوي للعنوان حيث أنه جاء مركبا من تركيب اسمي يعرب على النحو الآتي:

أ- تقدير الكلام(هذا الانطباع الأخير)

هذا: مبتدأ محذوف

الانطباع: خبر لمبتدأ محذوف .

الأخير : صفة مرفوعة بالضمة الظاهرة في آخره.

ب- تقدير الكلام (هذه رواية الانطباع الأخير)

هذه: مبتدأ محذوف

رواية: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الآخرة وهو مضاف

الانطباع: مضاف إليه وهو مضاف

الأخير: مضاف إليه.

[1] https://www.almaany./ar/dict/ar-ar.com/الإنطباع.

ومدلول عبارة الانطباع الأخير حسب تتبعنا لأحداث الرواية يوحي أن البطل كان يعيش في صراع، والمتمثّل في تخريب الجسر لتحقيق هدف الثوار، مع صراعه بين التخلي عن المحبوبة والمشاركة في الثورة، ولكن ساعدته في الأخير بعض الظروف ومنها مقتل لوسيا التي فتحت له الباب ليختار الرأي الصواب.

ثانيا: مقاربة سميائية لشخصيات الرواية

- سيميائية الشخصية:

بما أن الشخصية هي الحجز الأساسي في العمل الروائي، وهي حاملة لرسائل متعددة للمتلقي فاختيار الأسماء يحدد مدلولاتها، وحتى نتوصل إلى فهم الشخصيات المنتشرة داخل فضاء الرواية، وإذا ما عدنا إلى الرواية التي نحن بصدد دراستها لقيناها حافلة بالعديد من الشخصيات الرئيسة والثانوية، فيختار الروائي أسماء شخصيات روائية بعناية فائقة خاصة الرئيسة منها، وقد شغلت عنده حيزا مكانيا لا بأس به، فكثيرا ما تختار لها أسماء تتماشى مع الهدف المسطر لها من طرف الروائي، التي لها وظائفها داخل الأعمال الإبداعية.

1- سيميائية الأسماء:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية التي شغلت حيزا كبيرا	الشخصيات التي شغلت حيزا صغيرا
سعيد لوسيا بوزيد	علي شريف روبير لوجندر ما مسعودة ما خديجة زليخة	لالة وردية- إيدير- مليكة- فضيلة- ليلى- سيمون-أب إيدير-أم سعيد- بلحاسن- الجارات القديمات- النساء- المسنات- الطاهر- السيد رولان- نيكول-السيدة- لوبوا- السيد روجان- السيد سوغان- الأطفال- تلاميذ السنة الرابعة- العمال الثلاثة- سائق السيارة203- فتيات الكوكاكولا- خادم الفندق-عساكر سكارى- شرطي عربي- أرستقراطي ألماني- ناميوس- الخادمة- الجراح- جمال-حارس المقبرة-الشحاذ-الأفارقة الشماليين- جان فرانسوا- السكير- الزوجان المغرمان- الرسام مصطفى- رشيد- إبراهيم- رابح العيد- محمد- الممرض جمال- أولياء لوسيا- جيرال- ميليزا- ماجدولين.

أ-الشخصيات الرئيسة:

سعيد، علي، بوزيد، لوسيا.

سعيد:

اسم مشتق من"سعد، يسعد، سعدا، أو سعادة فهو سعيد نقيض شقي، السعادة خلاف الشقاوة"[1]. فسعيد بمعنى مسعود من سعده الله، وأسعده، ويوم سعد.

فهو اسم متداول، ومنتشر في الجزائر، وقد جعله الكاتب اسما لشخصيته المحورية، فقد كان جيل سعيد المهندس جيل الانطباع الأخير، وكان هذا الأخير عنوانا لهذه الرواية، و"كان جيل سعيد جيل صانع الجسور...بيد أن الجسور وجب أن تخرب".

ويتحول هذا الجسر الذي كان السعادة الحقيقية الأولى لسعيد مجرد خراب.

منذ بداية الحرب أصبح سعيد يعيش على أعصابه،" أصبح رجلا لا ندري إن كانت له هموم أم أنه ضجر"[2].

يمكن أن يدل اسم سعيد على المساعدة، وهذا ما حدث في الرواية، فسعيد وبالرغم من استغراقه وقتا للتفكير، ولكنه كان يؤمن بعودة نور الحرية وأن الغد يكون أفضل من اليوم" أيها اللقلق، أيكون النهار جميلا غدا! إذا رفرف اللقلق جناحيه فإن غدا سيكون جميلا، رفرفي أجنحتك أيتها اللقالق"[3] خضع سعيد للأمر الواقع، وقرر أن كون إنسانا ذا فائدة في ثورة بلاده، وهدم الجسر ووجد نفسه في الجبل مع أخيه "بوزيد" يحارب ضد الفرنسيين، ومات شهيدا.

علي:اسم إما أن يكون من القوة، وإما أن يكون علا، يعلو، عليين، نسبة إلى الصحابي علي كرم الله وجهه[4]. وهو من الأسماء الشائعة في الوطن العربي، اختاره الروائي لتكون شخصية حازمة في قرارها فقد كان همزة وصل بين الثوار وسعيد، ولم يشغل حيزا كبيرا في الرواية ولكنه خلف أثر كبير، راح يشغل ذكر سعيد بشخصيته الغامضة و الدقيقة.

بوزيد:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999م، مادة سعد، ص211.

[2]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص113.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مادة علي، ص299.

من الزيادة: النمو وكذلك الزوادة. حكاها يعقوب عن الكسائي عن البكر. تقول: زاد الشيء يزيد زيدا وزيادة. وزاده الله خيرا، وزاد فيما عنده[1].

يمثل الرجل الجزائري في تلك الفترة قوي الإحساس بالمسؤولية ويقد الحياة الأسرية ولكنه كان في الوقت نفسه يقدر حب الوطن والتضحية في سبيل حريته،" بوزيد الذي يردد باستمرار في نهاية الأمر يحيا العرب"[2]، فقد كان يتحلى أيضا بروح الدعابة و المزاح أحيانا؛ طالبا من أمه قائلا"يجب أخذه إلى الساعاتي، ديكك هذا"[3]وهذا ما كان يجعل سعيد يردد دائما أن بوزيد هو مثله الحي وضميره المرح، "إنه بوزيد الفرح، لأنه اختار أن يكون فرحا"[4]" فلم يكن بوزيد يحب الشر"[5].

لوسيا:

من اللَوس: الذوق. ورجل لَؤوس على فَعولِ. يقال: ما لاسَ لواسًا بالفتح، أي ما ذاق ذَواقاً. وقال أبو صاعد الكلابّي: ما ذاق عَلوسا ولا لؤُوساً. وما لسنا عندهم لواساً. واللّواسة بالضم أقلُّ من اللقمة[6].

تعتبر شخصية لوسيا:"مدرسة شهيرة بالمدينة منذ 3أعوام"[7]، وكذلك تظهر علاقة الحب والإخلاص و الوفاء مع السعيد، بالرغم اختلاف الحضارات بينها، فسعيد ينتمي إلى الحضارة العربية الإسلامية، ولوسيا المنتمية إلى الحضارة الغربية المتحررة والمنفتحة على كل شيء.

أما فيما يخص علاقة "لوسيا" بالثورة، فكانت بعيدة كل البعد عن الثورة التحريرية في ضدها أو في مساندتها. إلا أن سعيد استمر في حب لوسيا حتى بعد وفاتها.

ب-الشخصيات الثانوية:

---

[1]- الجوهري، تاج اللغة والصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، ط 1، 2009م، ص507.

[2]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

[4]- المصدر نفسه، ص103.

[5]- المصدر نفسه، ص109.

[6]- الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، مصر، ط4، 1990م، ص1053.

[7]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص14.

ما خديجة:

خَدَجَ، خدجت الناقة تخدج خدجاً، فهي خادجُ و الولد خديج، إذ ألقت ولدها قبل تمام الأيام، وإن كان تام الخلق، وفي الحديث" كل صلاة لا يقرأ فيها بأم الكتاب فهي خداج."[1]

وهذه الشخصية الجريئة المعبرة عن رأيها بكل شفافية، ووضوح، الثرثارة المفضلة لدى بوزيد، اختارها الكاتب كشخصية قامت بدور الناطق الرسمي لجميع النسوة المسنات، قالت:"بصوتها المنكسر الوقور جاؤوا وعادوا بأيديهم مليئة بالريح...لم يعد ابنك ولدا والله معه حيث يفهم من خلال الإقرار العام للنسوة بتاريخ صبر طويل يقرأ في أوردتهن المدماة في أصواتهن الناتجة التي لا تشتكي أبدا".

زليخة:

من الزلخ، زلخا، وزلخاناً: تقدم في المشي وأسرع، وفلان بالرمح زلخاً: زجّه و- شجّه.[2] تميزت عن باقي الشخصيات بطفولتها البريئة فقد كانت تلك السعادة الصغيرة، أو السعادات الصغيرة كما سماها سعيد لا تعرف ما يجري من حولها، فقد تسأل عن أبيها الغائب عن المنزل، زليخة تمثل الجيل الجديد القادم الذي ينمو كشجرة، بضمير مرتاح.

شريف:

"شرف قومه وكرمهم، أي شريفهم وكريمهم- الشرف الحسن بالآباء-"[3] وإذ ما نظرنا إلى دلالته اللغوية، و انعكاسها على الشخصية الروائية، فإننا نجدها بعكس معناها الحقيقي، فشريف البربري الأصيل الذي لا يعرف أبوه أب أبيه سوى وادي الصومام...القبائلي، أصبح شريفا فرنسيا، متوسطا، رجلا وصوليا[4].

ما مسعودة:

سَعَدَ، سَعدًا، وسَعودًا: نقيض شقي ويقال: سعد يومك: يمُن، و-الله فلانا سعدًا: وفقه، فهو مسعود وسَعِد: سعادةً، فهو سعيد"[5].

---

[1]- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، ص207.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص397.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة شرف، ص311.

[4]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص48،47.

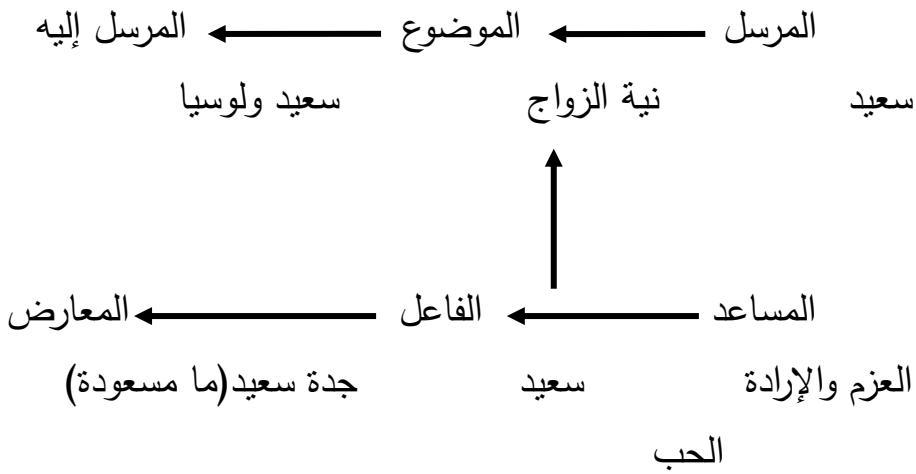
[5]- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص 430.

وهي المرأة الجزائرية، وهي جدة سعيد وأم إيدير الطبيب الذي كان يستقر في باريس، والتي كانت تفهم الفرنسية وتتكلمها بالمقدار الكافي، كان وضعها الصحي سيئ وكانت طريحة الفراش وتتنفس بوهن:" أبدا! محال وتنهدت"[1]، لأنها كانت ترفض لسعيد الزواج من فرنسية، مثل إيدير الذي تزوج سيمون الفرنسية الخنزة كما لقبتها ما مسعودة:"خنزتك أين هي؟"[2]، وعندما علمت أن سيمون تنتظر صبيا تأسفت وخجلت عن ما كانت ستفعله لإيدير وقالت له:"أتنتظر صبيا؟ سمه فرانسوا وسيذهب إلى مدرسة باريس"[3].

2- البنية العاملية:

يمكن تشكيل البنية العاملية في رواية "**الانطباع الأخير**" من خلال تحديد الذوات والموضوعات وبقية العوامل المشاركة في تطور العمل السردي، مما يستدعي الوقوف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل لذا ارتأينا تقسيم الرواية إلى محورين: محور الزواج ومحور الحرية .

2-1 محور الزواج:



الزواج ظاهرة اجتماعية له بعد ديني سنه الله عز وجل بين بني البشر، وحث عليه كل فرد قادر على أدائه وهو لبنة أساسة للحفاظ على استمرار وبقاء النوع البشري، كما أنه يعد المكون الرئيس للمجتمع فيه تتكاثر الأمم وتتطور وتتوسع دائرة العلاقات الاجتماعية.

[1]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

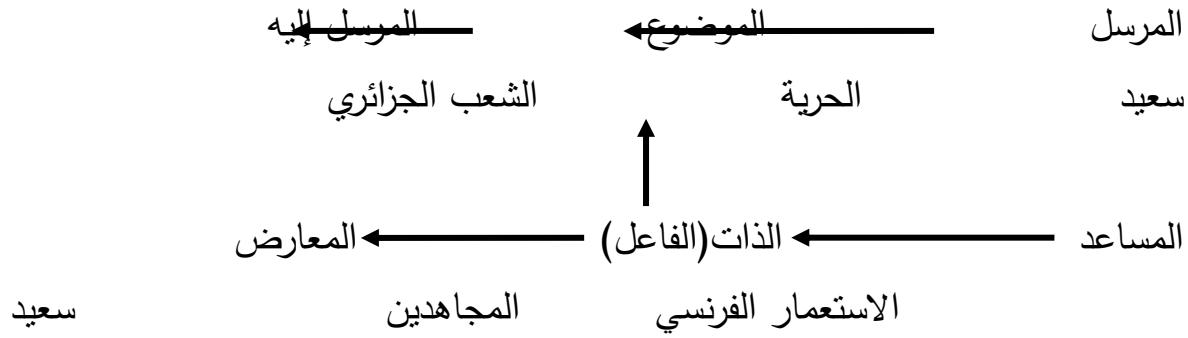
[3]- المصدر نفسه، ص27.

في مخطط الزواج هذا نجد "**سعيد**" يمثل دور الفاعل الذي يسعى وراء تحقيق نيته في الزواج، وهذه النية متمثلة في الزواج وهو موضوع القيمة، والعلاقة بين الفاعل والموضوع هي **علاقة الرغبة**، فرغبة **سعيد** في هذا المحور نية الزواج من شابة اختارها بنفسه رأى فيها كل معاني الحب والاحترام وهي "**لوسيا**".

أما مزدوجة المرسل والمرسل إليه فتمثلت في الدافع الذي كان الحب والمرسل إليه المتمثل في"لوسيا" و"سعيد"، المرسل هنا هو"**سعيد** الذي ساعده "**الحب**" في تمسكه أكثر بالموضوع المطلوب. " حبي ناء هناك دائما، بعيدا جدا دائما، أيناك؟..."[1]، والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي **علاقة انفصال، حيث لم يتم هذا الزواج.**

ومن أجل تحقيق "سعيد" لهذا الحب كان لابد له من أن يثبت "**للوسيا**" هذا الحب، وما ساعده على ذلك هو عزيمته وإرادته، إلا أن جدة "سعيد" اعترضت هذا الزواج بحجة أن لوسيا أجنبية، " يا بني لا تتزوج فرنسية أبدا"[2]،والعلاقة بين المساعد والمعارض هي **علاقة صراع .**

2-2 محور الحرية:



"الحرية" هي مطلب كل الشعوب على سطح الأرض، وهي رمز للسيادة والاستقرار في المجتمع وبها ترقى الأمم وبدونها تنحط وتستعبد الشعوب ومن أجلها يضحي الإنسان بالنفس والنفيس، ولطالما قهرت الشعوب من أجلها .

موضوع هذا المخطط يتمثل في "الحرية " التي تسعى وراءها ذات فاعلة تمثلت في سعيد ورفاقه، الذين يحملون في أنفسهم دافعا قويا هو حب الوطن وما يحمله من أبعاد

[1]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص55.

[2]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص23.

مختلفة تهدف إلى رفع راية الاستقلال، وكان الوعي المنتشر بينهم هو المساعد والمؤيد للدفاع عن الوطن الذي حاول المستعمر سلبه من شعبه، وتمثل هذا المحتل في اليهود الصهاينة، وهو أكبر معارض يقف في وجه هؤلاء الأشخاص.

يربط بين الفاعل "**سعيد**" وموضوع القيمة في المخطط (الحرية) **علاقة رغبة** جامحة يسعى وراءها "**سعيد**"،هذا الفتى الجزائري الذي نما في أعماقه حب الوطن، مثله مثل أبناء جيله الذين أرادوا التضحية بأنفسهم من أجل أن تحيا الجزائر حرة أبية.

أما العلاقة بين المرسل والمرسل إليه فهي **علاقة اتصال** مشحونة بدافع قوي يتمثل في حب الوطن، الذي يحمله **سعيد** ورفاقه المجاهدين من أجل الجزائر التي تعد هي المستفيد في المخطط، رغم أن استفادتها كاملة لأنها تحصل على استقلالها.

لم يكن في المخطط مساعد واحد بل تعدد، حيث كان هناك مساعدا آخر يقف إلى جانبه، فكانوا يد واحدة هدف واحد هو الحرية " **ستنتهي الحرب. سيجد النمل ونبات الزعتر مكانهم في جدول توقيت الإنسان... اللحظات المتحمسة للسلام حوالي البيت الهادئ، لا تتأخر الطائرة تحلق على ارتفاع أكثر انخفاضا** "[1].

كل هذه الإرادات والطموحات التي يحملها سعيد حاول العدو قمعها بشتى الوسائل وهو يمثل دور المعارض، فالمستعمر جعلوا من الجزائر جثة هامدة باستعمالهم كل أسلحة الدمار الشامل دون رحمة أو رأفة بشعبه، فقد قهروا الشعب وأبادوه بمختلف أعماره، شيوخا وأطفالا ونساء وعزلا، والعلاقة بين المساعد والمعارض هي **علاقة صراع.**

صوّر الكاتب ما فعله اليهود "المعارض" 1نوفمبر سنة 1954م و8ماي 1945م" في أول نوفمبر مرض المتماثلون للشفاء من جديد، وفي 8 ماي ساءت حالتهم. أيها السادة، هذا المرض لا قلب له..."[2].

---

[1]– مالك حداد، الانطباع الأخير، ص122.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

ثالثا: مقاربة سيميائية للزمن في الرواية :

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم، ولعل هذا ما نجده في الأساطير اليونانية القديمة التي كانت تصور الزمن إلها، وتحولت هذه المقولة إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء والأدباء وذلك لارتباط الزمن بالحياة والكون والإنسان لذا أصبح مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية بعدّه مكونا أساسا لها حيث ينقسم إلى :

أ- زمن القصة:

إذا ما عدنا إلى رواية الانطباع الأخير نلاحظ نقطة انطلاق مجال زمن القصة من حدث التقاء المدعو علي بالبطل سعيد المهندس إلى غاية موته في الجبل بعد التحاقه بأخيه بوزيد، كآخر حدث في مجاله.

ب- زمن الحكي:

للحديث عن زمن الحكي يجب استعراض أهم الأحداث الواردة في الرواية، وذلك بتتبع تحولات الزمن فيها لأنها مرت بالكثير من الانكسارات، نتوصّل إلى تقسيم الرواية إلى أربعة فصول التي وضعها الكاتب مع الإشارة إلى أنّنا اختزلنا بعض الفصول التي لا تحتوي حدثا بارزا وواضحا.

الفصل الأوّل:

- لقاء سعيد بمدعو علي "خرج سعيد وعلي.سكتت الريح لقد غارا في السيارة"[1].

- وصول لوسيا إلى بيت سعيد"صرخ سعيد في وجه لوسيا عند عودتها من المطبخ الصغير"[2].

- مجيء لوسيا ولوجندر عند سعيد "كان سعيد يقرأ أو يحاول القراءة لحظة مجيء لوسيا ولوجوندر"[3]

- وصية الجدة لسعيد"جدة سعيد تملي وصاياها الأولى"[4].

---

[1]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص19.

[4]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص23.

– كلمة السيد ريفيير في المدرسة"كانت لوسيا في غمرة الدرس عندما طرق المدير باب قسمها..السيد ريفيير "[1].

– توقيف مؤقت للوسيا "ناولها ظرفا مفتوحا.إنه الإذن بالتوقف المؤقت للوسيا"[2].

الفصل الثاني:

– ذهاب سعيد إلى منزل أهله عما حدث مع بوزيد"...سهر سعيد إلى ساعة متأخرة رفقة أمه وسلفته...صحيح أن هناك كلاما عن بوزيد، ولكن بدون ترجيفات صوتية رومنسية، فقط من أجل التحصر على غيابه"[3].

– حياة شريف صهر سعيد"قص شريف حكايته الطويلة ...تتمثل في الذهاب إلى فرنسا..لأن شريف لا يفهم لغة شجر المشمش والعناكب والأطر القديمة للدراجات؟"[4]

– إصابة لوسيا برصاصة وموتها"أحب أن أنتقم لك من هذه الرصاصة الطائشة..."[5]

الفصل الثالث:

– وصول سعيد إلى اكس بروفانس".

– زيارة سعيد قبر لوسيا "وجد سعيد ضريح لوسيا بسرعة...كان هذا القبر نظيفا"[6].

– الذهاب إلى منزل لوسيا وحواره معهم"فكر سعيد بأن عليه التفكير كثيرا .

– حوار سعيد مع الرسام في الحانة"كان سعيد هو نفسه جنب هذا الرسام الأرمل المخدوع.."[7].

– إبحار سعيد من بروفانس إلى الجزائر"يجب أن لايتأخر في بروفانس وفي أحد الأماسي أبحر.."[1]

---

[1]– المصدر نفسه، ص31

[2]– المصدر نفسه، ص33.

[3]– المصدر نفسه، ص45.

[4]– المصدر نفسه، ص75،77.

[5]– المصدر نفسه، ص80.

[6]– المصدر نفسه، ص79.

[7]– المصدر نفسه، ص92.

- **الفصل الرابع:**
- تخريب الجسر من قبل الثوار"عرف سعيد عن طريق الصحف بأن جسره خرب"[2]
- التحاق سعيد بأخيه إلى الجبل.
- كفاح الثوار ضد العدو.
- موت سعيد.

1-المفارقات الزمنية

1-1 الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمانية حظورا في الخطاب الروائي، وينقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضي و الحاضر إلى قسمين و التي حددتها(**سيزا قاسم**) حسب رؤية"**جيرار جينيت**" كالتالي: استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، استرجاع داخلي، يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديم في النص.

أ-استرجاع داخلي:

هي التي تخص باستعادة أحداث ماضية، والتي لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسة، وشخصيتها المركزية، ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث.

وهذا ما وجدناه في الرواية، فبعد إصابة لوسيا جاء السارد ليسترجع أحداث جرت قبل ذلك كقوله: "سمحت لروبير وظيفته كطبيب أن يتجه قرب سرير لوسيا بمجرد انتهاء العملية، في أول عشية، بعد أن فارقت سعيد، ذهبت لوسيا إلى حانة اختارتها مع روبير ليودع كل منهما الآخر وافترقا في حدود السادسة و النصف مساءا.[3]

ب-استرجاع خارجي:

عرفت رواية الانطباع الأخير استرجاعات عديدة فمنها اتضحت معالم حياة سعيد و ذكرياته في قوله:"فيما مضى كان السباخون هم الذين يسلكون هذا السبيل، ويجيئون

---

[1]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص95.

[2]- المصدر نفسه، ص111.

[3]- مالك حداد، الانطباع الأخير ، ص49.

متأخرين، لتزويد السوق، في ما مضى..الذي لا يعرف الأسلاك الشائكة في الطرقات و الدبابات وحضر التجول.[1]

وفي قوله: "الخريف عيد الموتى،11 نوفمبر، إنزال1942...احتفالية كاملة، ورسمة كارثية، ولدت كي ترتدي هذه الشهور المعقدة، والإنسانية لباس الحداد الأوروبي"[2]، وفي قول السارد:"عندما كان سعيد صغيرا كان يحدث له أن يأخذ دراجته، ويهجر المدينة...كان ينتشي إذن بهذه السرعة المحصلّ عليها بلا جهد، ويذهب بعيدا...ولكن عندما يأتي المساء، يجب العودة[3].

وقوله أيضا:"عندما كان سعيد يدرس في الثانوية، كان يقطع المقبرة للوصول إلى بيته ويخبئ علبة سجائره تحت شاهدة قبر الزمان، الزمان القديم العذب، مات زمان التسكع بدل الذهاب إلى المدرسة و لكن زمان التنزه عوض الذهاب إلى المدرسة.[4]

فكانت تتدرج هذه المحطات الزمنية، والإشارات الدالة على نوع من التوتر وعدم الاستقرار.

2-1 الاستباق:

تقنية زمنية تحل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية، وضف هذا النوع في الملاحم القديمة أين تقدم نهاية القصة قبل الأحداث المؤدية لها، إلا أن الاستباق قد قل، وتراجع في الرواية الحديثة، لرغبة المؤلفين في تشويق القارئ بجعله يطلع على الأحداث المتزامنة مع الحكي.

أ-الاستباق الخارجي:

فتأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصا حول ما سيحدث في المستقبل، وهي بذلك تدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق حكائي يسير في الطريق الذي رسمه الإستباق، فسرد يتوقف ليقدم نظرة مستقبلة ترد فيها الأحداث يلفها السرد بعد أي قفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب؛ لاستشراق مستقبل

---

[1]- المصدر نفسه، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 34.

[4]- المصدر نفسه، ص 44،45.

أحداث، ويظهر ذلك بقوله:"سيعرف التاريخ لماذا لم يعد جسرا، لقد سقط هو الآخر في ميدان الشرق[1].

وفي قوله أيضا:"غدا سيكون الطقس جميلا"[2].

ب-الاستباق الداخلي:

يحمل أحداثا تنتمي زمنيا إلى داخل مجال القصة الأولية، ويمثل هذا عادة هذا النوع من الاستباق نهاية القصة، أو نتيجة حدث معين، فلم يوظف مالك حداد هذا النوع من الاستباق داخل مجال قصته الأولية.

إلاّ أنّ هذا التسلسل أو هذه الخطية غالبا ما كانت تنعكس بسبب تنويع الكاتبة في المفارقات الزمنية **(الاسترجاعات والاستباقات)**، خاصة اللواحق التي تراكمت مشكّلة ارتدادات كان منها الخارجي والداخلي القريب في البعد الزمني والبعيد، القصير المدى والطويل، والسوابق(الاستباقات) التي تعلقت بالمقطوعات السردية التي تحققت على مستوى الفعل، وبعضها لم يتحقق وتجلّى على مستوى القول فقط.

2-تقنيات زمن السرد

2-1 الخلاصة(الإيجاز):

إيجاز خاص بالماضي: هو اختزال للأحداث التي جرت قبل زمن القصة الأولية عن طريق سرد سريع لها، فعند اهتمام الروائي بشخصية ما يلزم بنا أن نرجع إلى الماضي كقول:" منذ زواجه الذي يرجع إلى خمسة أعوام خلت، كان بوزيد يأتي إلى بيت أمه..وأضحى ذلك طقسا"[3].

ويظهر ذلك أيضا في شرح السيد بلحسان لسعيد"طرقوا الباب في السادسة صباحا...كانوا خمسة عشرة مسلحا...ارتديت ملابسي...أمك أووو أنت تعرف أنها مصابة بالقلب... سألوني عن مكان تواجده... قاموا، سألوا، فعلوا، قالوا..."[4].

---

[1]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص 109.

[2]- المصدر نفسه، ص133.

[3]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص41.

[4]- المصدر نفسه، ص43.

وقوله شريف الذي نال الشهادة الابتدائية للأهالي، الذي جند بالقرعة الذي أدى الخدمة العسكرية كضابط أهلي أثناء الحرب بعد تربص في المدرسة العسكرية"[1].

-إيجاز خاص بالحاضر:

اختصار الأحداث لفترة زمنية واقعة في زمن القصة الأولية، وذلك من خلال قول السارد" لوسيا تدرس في مدرسة شهيرة بالمدينة منذ ثلاثة أعوام، لقد احتفظت من بروفانس، حيث ولدت بهذه النبرة التي يعرفها والتي تقع تماما في حدود الشعر، والسوقية المبهمة، منذ ابتدأت الحرب أصبحت لوسيا مرتابة في أمر سعيد الذي تغير، كما ترتاب أي امرأة، لقد قلل الخروج معها، أو كاد ينقطع مفضلا رؤيتها في بيته"[2].

وأيضا في اغتيال لوسيا:" استطاع الإرهابيون الفرار مخلفين قتيلين على البلاط، من جانب قوات الأمن لا توجد أي ضحية لسوء الحظ، وأثناء الاشتباك، أصابت رصاصة طائشة امرأة فتية نقلت إلى عيادة بالمدينة في حالة خطرة، أين أجرت لها عملية جراحية سريعة، الضحية كانت بصدد الاستعداد للسفر غدا إلى البلد الأصلي".[3]

2- 2 الوقفة:

اختلفت الوقفات في الرواية بين المخصصة لوصف الأماكن يقول:"وضعت الجرائد على المكتب الصغير الذي يحتل مركز الغرفة الوحيدة للشقة الصغيرة..في أعلى الركن الحميمي في إطار زجاجي محفوف ببساطة كبيرة بورق بني يمكن رؤية جسر"[4].

وفي قول سعيد في طريقه إلى الأهل:"الجو طيب، العصر كسلان ولين ينظر إلى مرور اللقالق الأخيرة، الدوريات وحدها تذكر بالحرب، والأسلاك الشائكة، ثمة أطفال يتسلقون نهج جورج كليمانصو آيبين من المدرسة، صاخبين، ولامبالين"[5]، أما الوقفات التصويرية

---

[1]- المصدر نفسه، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص57.

[4]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص14.

[5]- المصدر نفسه، ص39.

الخاصة بالشخصيات كتصور الدكتور لوجوندر"كان إنسانا كريما، عيناه كانت تقولان ذلك، عينا خروف خدرتان و حميدتان...كان انضباط ملبسه يدعو للأناقة شبه الجامدة...كان جسيما، وصاحب شهية في الأكل"[1] أيضا:"كان روبير مسنا و هادئا مثل الشوارع الصغيرة الهادئة والمسنة لمدينته الصغيرة الفاتنة...هذه الشوارع التي تلامس جدران منازل بروفانس، كان يحمل على ظهره وفي عينيه ألفي سنة من الأخلاق"[2]، وفي تصويره لبوزيد :"بوزيد بشعره الأشعث بشفتيه المليئتين بالمفارقات، والإبتسامات، بوزيد صاحب الكتفين البطيئتين، والعينين الدائرتين الشبيهتين بتلك العينين اللتين تتأملان الحقيقة وتنقذانها ولكنهما تختارانها"[3]

2-3 المشهد:

ينهض المشهد بدور فعال في الحركة العاملة للقصة إذ يعد محور الأحداث وهو يخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين الشخصيات تماما مثلما في المسرح، وتحتوي الرواية مجموعة من المشاهد نذكر منها:

مشهد التقاء علي بسعيد	10/7
مشهد التقاء لوسيا وسعيد في الشقة الصغيرة	16/14
مشهد لوسيا ولوجندر و سعيد في الشقة	22/19
مشهد ما سعودة مع ابنها إيدير وزوجته سيمون وسعيد	27/23
مشهد ريفير الأمير مع الطلبة داخل القسم	32/31
مشهد سعيد مع الأطفال في الطريق	40/39
مشهد سغيد وشريف في منزل أهله	76/71
مشهد سعيد وبوزيد في الجبل	133/120

[1]- المصدر نفسه، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

2-4 الحذف(الثغرة):

في الروايات التقليدية يأتي مصرحا به و بارزا، أما الروايات الجدد فقد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به وإنما يدركه القارئ.

أ-الثغرات الصريحة:

يصرح به السارد بما مرّ به زمن القصة، عن طريق ألفاظ تبين معالم القفز، وتكون محددة زمنيا مثل قول الأميرال:"إنما نعيش منذ شهور عصيانا حقيقيا...في أول نوفمبر مرض المتماثلون للشفاء من جديد، وفي 8 ماي ساءت حالتهم"[1].

وأيضا:"في الجهة الأخرى من البحر يفكر سعيد في حلزونات أخرى مرت سنة أشياء كثيرة تجول بخاطرها"[2].

ب-الثغرات المضمرة :

لا يصرح السارد به لكن يمكن التفطن إليه أثناء مسار الحكي و تدرج الزمن، وهذا النوع من الثغرات لا يمكننا معرفة الأحداث التي جرت فيه، لذلك لم تنتشر بكثرة في رواية الانطباع الأخير، لعدم اتساع مجالها الزمني مثلا: سفر سعيد إلى بروفانس لزيارة ضريح لوسيا لم تحدد فيه الفترة الزمنية" كان ذلك يوم الأحد...يجب ألا يتأخر سعيد في برفانس، وفي أحد الأماسي أبحر"[3].

ومن خلال قراءتنا وتحليلنا لنص الرواية لاحظنا أن الحذف يبرز في شكل تقنيتين اثنين هما:

-تقنية النجمات الثلاث(***):

التي تظهر بشكل كبير أغلب فصول الرواية، ونذكر نماذج على ذلك فيما يلي :

« زمن يصبح أكثر طولا بسبب الحرب.نجوم تأب غلق عيونها في سهر ليل الحرب».

«طلع النهار على مطر منح المدينة وجهها الخريفي.باتجاه الشرق لا نبصر..»[4].

---

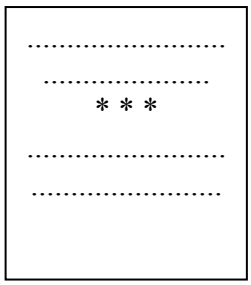
[1]- مالك حداد،الانطباع الأخير، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص120.

[3]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص79.

[4]- المصدر نفسه، ص13.

ويمكن التدليل على ذلك بالشكل الآتي:



وهذه النجمات الثلاث كانت بمثابة استراحة خفيفة للقارئ حدث خلالها انقطاع زمني مؤقت حذف من خلاله الروائي مدة زمنية غير محددة،وهكذا تنهض تقنية النجمات الثلاث بعدّها نوعا من أنواع البياض الطباعي بدور أساس وفعّال في تسريع حركة السرد.

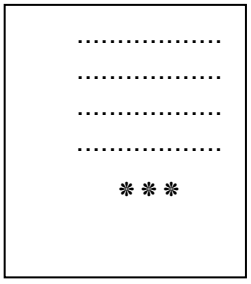
- **تقنية النقط المتتابعة:** وهي التقنية التي تعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، إذ يحدث الحذف أحيانا بثلاث نقاط، ونمثل لذلك بقول:«**...طرقوا الباب في الثالثة صباحا...كانوا خمسة عشرا مسلحا...ارتديت ملابسي...أمك، أنت تعرف بأنها مصابة بالقلب...سألوني عن مكان تواجده، قاموا، سألوا، فعلوا، قالوا...**»[1]، إذ نجد

والروائي لم توظّف هذه النقاط عشوائيا وإنّما هدفت من خلالها إلى الإفصاح عن كلام معين تكتفي بالإشارة إليه تنبيها للقارئ وإشراكا له في العملية الإبداعية الأدبية، حيث تفتح له المجال للتأويل وملء الفراغات وسدّ الثغرات.

- **البياض:**

المقصود بالبياض هو تلك المساحات الفارغة، التي تصادفنا عند نهاية الفصول، وبين السطور والفقرات، أو الكلمات في الفقرة الواحدة، له أبعاد دلالية وإيحائية.

وإذا أردنا البحث عن أكبر مساحة للبياض داخل الرواية، فإننا نجده يطغى على الصفحة الأخيرة من كل فصل، فهو يعلن نهاية الفصل وبداية الفصل الذي يليه، ونوضح ذلك بالشكل الآتي:



[1]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص43.

خامسا: سيميائية المكان

هو دراسة فضاء واسع بمكوناته الطبيعية والبشرية، حيث يترك فينا معالمه وطقوسه وأشخاصه أثرا عميقا في الوجدان، وهو أيضا بنية ثنائية ذات رؤية واقعية يستحيل فصل طرف عن الآخر.

إذا جل اهتمامنا ينصب على الحيز المكاني، الذي يشمل كل الأمكنة فكانت مسرحا للرواية وأحداثها، سواء كانت أماكن واقعية أو أماكن لا واقعية أي متخيلة في ذهن الكاتب: كالخرافية أو العجيبة.

فرواية الانطباع الأخير لمالك حداد، وتصفح صفحاتها بدقة وجدنا أن المكان الأول هو الجسر، بحيث يقول: "يجب تخريبه، يجب تخريب الجسر، يجب تخريبه، يجب، يجب..."[1].

ففي الرواية تتضح أمكنة أخرى منها الأماكن المفتوحة والمغلقة.

المكان	مفتوح	مغلق
سيارة 203		مغلق
قسنطينة	مفتوح	
أيكس أون برافونس	مفتوح	
بحر	مفتوح	
الجبل	مفتوح	
الحديقة العامة	مفتوح	
مكتب سعيد		مغلق
الفندق		مغلق
بيت سعيد		مغلق
الحانة		مغلق
الطريق	مفتوح	
الصخور	مفتوح	

[1]– مالك حداد، الانطباع الأخير، ص07.

المدرسة		مغلق
الضاحية وشوارعها	مفتوح	
بيت بلحسان		مغلق
العيادة		مغلق
بيت شريف		مغلق
المقبرة	مفتوح	
الملعب البلدي	مفتوح	
بيت أهل لوسيا		مغلق
السفينة		مغلق
الكهف		مغلق
القطار		مغلق

تتواجد أغلب الفضاءات الخاصة بالرواية، والتي كانت مدينة قسنطينة مسرحا لأهم أحداثها، بحكم أن الفضاءات والأمكنة تنتمي إليها.

-شرح أهم الأمكنة التي تواجدت في الرواية:

قسنطينة:

مدينة جزائرية تسمى مدينة الجسور المعلقة وعاصمة الشرق الجزائري؛ يطلق عليها عدة تسميات منها مدينة الصخر العتيق نسبة للصخر المبني فوقه المدينة وهي تحفة فنية ومعلم حضاري، وقد حضيت عبر أزمنة مختلفة باهتمام الأدباء، والمؤرخين. ذكرت مدينة قسنطينة في رواية الانطباع الأخير عدة مرات؛ باعتبارها فضاء الأساسي لمجريات الرواية من بدايتها إلى نهايتها، تعرضت لها أوصاف مختلفة، تخلد صمودها عبر تاريخ قسنطينة منتصبة على صخرتها كنقطة على حرف الطرق، نازلت نحو الساحل بسرعة مدوخة[1]. كما تحدث الكاتب عن فصاحتها"لا مدينة تحسن الحديث مثل قسنطينة[2].

[1]- مالك حداد، الانطباع الأخير، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

كما أشار إلى شجاعتها وشوارعها، وجمالها فقال:"إنها صخرة الحب الكثير، هنا قلب الغضب قسنطينة! على السهل البهي، وأية جبهة كانت أعلى حتى تكون أكثر ذكاء؟، المطر يناسب الشوارع، التي لا تمشط أبدا مئة ألف ذكرى في الشتاءات، تتحدث عن شهر ماي، رائعة الروائع؛ حيث تعشش اليمامات؛ حيث تستشيط الغربان غيظا، يجب معرفة قسنطينة في الساعة التي تدوم فيها الشمس أكثر من لحظة، إنها تحد إنها مهد، ثم قاعدة تمثال وتحد.

إنها سد من الحجارة، إنها قلب قيتارة، سعيد يعرف الأغنية الباقية في حلق الرمال إنها سلم شرقي لطلوع الشمس باتجاه المستشفى، وجسر سيدي راشد، عندما يعبق الصنوبر برائحة زكية من الدباغ، والحب، يجب رؤية قسنطينة تتدفأ تحت شمس؛ هذه المدينة كبيرة مثل قطعة خبز، إنها تذكر مقاهيها الشعبية الساكنة اليوم، الأكثر تأملا اليوم، تذكر متاهات شوارعها المعقدة، كفكرة مشروحة وبطريقة سيئة، محلاتها الصغيرة؛ حيث مسلم ابن باديس يجاور مصاصات، وجهاز راديو، إنها مدينة قوية عند النظر إلى جبل الوحش، إلى غابة الذئاب، نكشف عن المنطقة الساهرة بالضاحية، وأي متراس كان لارتفاع هذه المدينة المنتبهة لحفيف الأوراق الميتة و موسيقى التاريخ111اليوم وهي تشيل بلاط أحلامها، فإن للمدينة ضاحيتها الذاهبة إلى غاية الأوراس...[1]. وبهذا تكون قسنطينة من أهم الفضاءات الواردة في الرواية لما شغلته من حيز نصي و ما استغرقته من أحداث هامة.

الجبل:

لقد عرف هذا الفضاء المفتوح مجموعة من الأحداث التي ميزتها الحرب بالدرجة الأولى؛ فالروائي لم يصرح بموقع الجبل ولا باسمه، اكتفى ببعض الوصف المادي،"باتجاه الشمال يمكن رؤية السلسلة الجبلية بحدودها الأساسية، يبرز المنظر الطبيعي كزخرف المسرح، صمم بأناقة رسم جيدا، بني جيدا إن الأفق نظافة خارقة، اللقالق، تنساب كسلى، ورخوة متحررة، ومترفة...".[2] وفي أعالي هذا الفضاء المفتوح، يتواجد سعيد، وأخاه بوزيد ورجال آخرون لأهبة الاستعداد للحرب، في أسفله دبابات العساكر الفرنسيين و فوق قمته

[1]– المصدر نفسه، ص40،41.

[2]– مالك حداد، الانطباع الأخير، ص119.

الشامخة، طائرة تقصف، "الطائرة تحلق على ارتفاع أكثر انخفاضا"[1]. بسبب الضغط المتواصل، وقلة العدد والعدة من قبل سعيد وزملائه، ولأن الحرب في جوهرها هي صراع من أجل حياة فقد استشهد سعيد في الجبل مع مجموعة من الرجال.

بيت بلحسان:

بلحسان هو والد سعيد، يعتبر بيته فضاء مغلقا تجتمع فيه معظم الشخصيات الرئيسة للرواية، بما في ذلك الجيران؛ حيث "كان بوزيد يأتي إلى بيت أمه–وأضحى ذلك طقسا.. يتحدث إلى جارات قديمات. لم يكن بوزيد سعيدا إلا في مطبخ أمه، النساء المسنات تعرفن أمورا كثيرة، وهو يحسن الإصغاء[2]، وقد كان هذا المنزل ملجأ للعديد من أفراد العائلة، "سلفتك والصغيرة ستقيمان هنا من اليوم فصاعدا، هذا أحسن لهما"[3].

إيكس أون بروفانس:

اكتفى الروائي عن ذكر اسمها دون ذكر موقعها، فذكر بعض ملامحها، كقوله:"وفي هذا الأحد كانت شمس إيكس أون بروفانس سفيهة بشكل خاص، كان متنزه ميرابو، يصنع تخريمات، الملك روني يحرس معبد التمتمات، الينابيع تؤلف أغنيات.[4]

عرف هذا المكان العديد من الأحداث،وفيها لم تظهر شخصيات كثيرة باستثناء سعيد والرسام الذي وجده في الحانة، وبعض الأفارقة الشماليين، يقول:"هناك عدة سكان من شمال إفريقيا في المدينة القديمة لأيكس أون بروفانس"[5].

البحر:

وظف الكاتب في روايته البحر كفضاء جغرافي مفتوح على أحداث فردية قادها سعيد مع نفسه، دون أن يذكر لنا الروائي شخصيات معينة، فكانت شخصية سعيد هي الشخصية الرئيسة في فضاء البحر على متن سفينة حيث: "كانت السفينة سوداء تفوح بالقار، كانت

---

[1]–المصدر نفسه، ص121.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– المصدر نفسه، ص43.

[4]– مالك حداد، الانطباع الأخير، ص81.

[5]– المصدر نفسه، ص 83.

سفينة أغنام قديمة تسمى "جبل– الأوراس"، طبعا، مجرد صدفة. تأمل سعيد الأضواء التي تغرق و التي تطفو كعرائس النيل اللزجة الجامدة.[1]

مع مرور الوقت وسير السفينة في عرض البحر وسير السفينة في عرض البحر لم يستطع سعيد نسيان لوسيا التي تركها في بروفانس، التي بقيت ذكراها خالدة في ذهنه؛ فتذكرها طول الطريق في مونولوج داخلي متمنيا بذلك لو أنها معه، كانت لوسيا في كل جهة في شعره الذي ابتل بالهواء البحري"لوسيا كنت أود أن أراك على شاطئ وردي، ابتسم لك وأحدث نوارس. كنت أود يا لوسيا أن ألهو في الشاطئ دون أن أبني قصور الحب..."[2].

لقد حظي هذا الفضاء المفتوح بوصف سطحي من قبل الروائي الذي قال عنه:"لحسن الحظ الشديد كان البحر طيبا أحد هذه البحار التي تبتسم لك بنجومها الملقاة من الأعلى، ومن الأسفل، أحد هذه البحار التي تجعل من خليج الأسد مجرد عرض تمهيدي للأغاني الآتية. مقدمة استهلالية للفجر"[3].

كانت نفسية سعيد مرتاحة جدا، وهو يبحر على ظهر هذه السفينة، تغمره سعادة كانت غائبة عنه لسنوات سعادة لم يجدها، لا في مدينة قسنطينة، ولا في أيكس أون بروفانس، فقد كان لهذه العزلة البحرية، الوجه الإيجابي ليعيد بناء حياته من جديد"لم يكن سعيد شقيا، لقد إختار هذه السعادة التي لا نحبها، لقد إختار هذه السعادة...اختار هذه السعادة التي نقرأها في الوعي المطمئن البال. كان سعيد مسرورا"[4].

---

[1]– المصدر نفسه، ص95.

[2]– المصدر نفسه، ص99.

[3]– مالك حداد، الانطباع الأخير، ص96.

[4]– المصدر نفسه، ص97.

الخاتمة

تركز بحثنا لرواية "الانطباع الأخير" لمالك حداد، بتباين عناوينها ومواضيعه التي تسعى لتجاوز الذات الإنسانية، وتفجير تلك الطاقات المخزنة داخل بيان النص، والكشف عن أغواره وخباياه، وتقنيات فنية توحي لنا بالتصورات الوجدانية، فكانت رواية الانطباع الأخير من بين النماذج التي حملت في مضامينها قضايا تنبع من رحم الواقع المتغير، وهي تحمل بين طياتها صوت الأديب وآلام الشعب الجزائري جراء الاستعمار الذي عمل على طمس الهوية الوطنية، نتيجة لذلك تسلقت الرواية أعلى المراتب في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وبلغ صوتها جميع الأقطار العربية و العالمية، بحكم أنها كتبت باللغة الفرنسية وترجمت إلى العربية، وذلك على يد كاتب جزائري أحسن ترتيبها.

ومن خلال بحثنا هذا " **مقاربة سيميائية في رواية الانطباع الأخير**" الوصول إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي :

- الشخصيات الروائية كانت قريبة من الواقع، تحمل بنية دلالية متعددة لتعداد الأسماء، كما سلط الضوء على شخصيات بسيطة ذات سلطة متجذرة في ماضيها، تبحث عن وجودها في هذا العالم.

- تسعى السميائية إلى فك بنيات الزمن، حيث كانت بصماته وخيوطه واضحة بحيث امتزج الزمن الواقعي بالزمن المتخيل.

- كان الزمن في الرواية منعرجا حاسما لانتصار أزمنة السرد بالاسترجاعات والاستباقات .

ومهما يكن من الأمر فقد أثبت المنهج السيميائي نجاعته في مقاربة النص، لأنه أزاح الستار على الكثير من معالمها ولا نزعم أننا قلنا كل ما يتعلق بموضوع بحثنا لأن النص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها وهو ما يكسبه طابع الأدبية والفنية .

ملاحق

السيرة الذاتية لمالك حداد:

ولد "**مالك حداد**" في **5 جويلية 1927** م في مدينة قسنطينة وكان القدر قد أراد لهذا اليوم أن يكون حدثا لأكثر من واقعة، لأنه اليوم الذي بدأ فيه احتلال الجزائر في عام **1830م** وهو ام **1962**، تلقى علومه الابتدائية بقسنطينة، ونال الثانويه فرع الفلسفه والادب كما حصل على شهادة "أهلية التعليم الابتدائي"ثم سافر بعد ذلك إلى فرنسا لمتابعة دراسته الجامعية، نال جائزة في الحقوق وعاد إلى وطنه وكان شاهدا على مجازر **8 ماي 1945م**، وقد كان لهذا الحدث وقع خاص في حياة "مالك حداد"، فاعتبره ولادة حياة بالنسبة إليه وقد كانت ثورته تتوقد من خلال مزاولته لعمله في الصحافة الأدبية إلى جانب مهنته المدرسة الثانوية.

ولمّا قامت ثورة نوفمبر، كان "مالك حداد" واحدا من أولئك الثوار، وعضوا في جبهة التحرير الوطني، وذات يوم اقتحمت مجموعة من الجيش الفرنسي منزله واضطرته إلى النفي والتشريد فغادر الجزائر متجها إلى أوروبا، حاملا في يمينه كتاب الثورة، وفي فكره هم الجزائر، فشارك في الصحافة الأجنبية ودافع عن عروبة الجزائر، ومثّل جبهة التحرير في مؤتمر الكتاب الإفريقي الأسيوي الذي انعقد بمدينة طوكيو **1961م**، وألقى عددا من المحاضرات عن الأدب الجزائري في كل من الهند ومصر وسوريا ولبنان وروسيا والصين وغيرها من البلدان.

وبعد استقلال الجزائر عاد إلى أرض الوطن وتابع رحلته في الصحافة إلى أن عين في **أفريل 1968م** مديرا للثقافة بوزارة الثقافة والإعلام، ثم مستشارا مكلفا بالدراسة والبحث في مجال الكتابة باللغة الفرنسية، إضافة إلى إشرافه على تحرير مجلة "آمال" ثم أنتخب أمينا عاما للإتحاد الكتاب الجزائريين، وداهم المرض"مالك حداد"وبدأ الصراع بين الأديب وبين الداء، وفي صبيحة **يوم الجمعة 2 جوان 1978م** انتهت رحلة"مالك حداد" الدنيوية فنقل جثمانه إلى قسنطينة ودفن فيها.

ب-أعماله:

لقد ترك "**مالك حداد**" مجموعة من الأعمال الأدبية سواء في الشعر أم الرواية وكان إنتاجه منصبا حول قيام الثورة التحريرية والاستقلال، وقد صدر له في الشعر:

- الشقاء في خطر.
- باريس **1956**.
- واسمع سأناديك **1961**.

أما في الإبداع الروائي:

- الانطباع الأخير **1958**.
- سأهبك غزالة **1959**.
- التلميذ والدرس **1960**.
- رصيف الأزهار لم يعد يجيب **1961**.

وفي الدراسة صدر له:

- الأصفار التي تدور في الفراغ **1961**.
- الحرية ومأساة التعبير لدى كتاب الجزائر.

غلاف الرواية

كل ذلك يؤكد أن "مالك حداد" ظاهرة فر
المكتوب باللغة الفرنسية، وقد تجلت بوضوح في
القومي بحيثياته المتغيرة.

ملخص الرواية:

تعد رواية الانطباع الأخير لمالك حداد
الروائية التي تناولت بالفعل أحداث الثورة المسلحة وصورت جوانب منها.

ترسم هذه الرواية مسار رجل عايش الثورة التحريرية وذاق من نبع كفاحها، وتألم لمصير بلاده بين أغلال الاستعمار . في البداية كان **سعيد** بطل الرواية يعيش في فرنسا كمواطن فرنسي من أصل جزائري فتقبله الفرنسيون، وحظي بمصاحبتهم، وكان يتمتع بمكانة مرموقة كونه مثقف ومهندس في بناء الجسور، تعلقت به فتاة تدعى **لوسيا**، كانت تدرس في مدرسة شهيرة بالمدينة أحبته على الرغم من كرهها الكبير للجزائر، فكان **سعيد** منحلا داخل المجتمع الأجنبي لأن هذا الإحساس لم يعرف مسيرا طويلا لأن بلده الجزائر يعاني من غطرسة الاستعمار، فكان عليه أن يستغل وضيفته كمهندس لتلبية مطلب من الثوار لتفجير أحد الجسور بمدينة الجسور ومنع قوافل الجيش الفرنسي من استعماله لمرور الدبابات و الأسلحة التي تستعمل لزرع الموت في القرى والأرياف، فكان هو الشخص المناسب في

المكان المناسب، وذلك بإرشاد الثوار من الناحية التقنية إلى نقاط الضعف في الجسر، إلى جانب نصف الجسر، هناك حادث أصاب سعيد في الصميم هو حادث مقتل **لوسيا** برصاصة طائشة، فأحدث جرحا عميقا في نفسه وكشف له شيئا لم يكن واضحا أمامه هو عبثية الحرب التي تخدم مصالح وامتيازات المستوطنين وأنصارهم في فرنسا، فبلده يتخبط في دوامة الانفجارات وصفارات الإنذار والدبابات التي كانت تحوم حول البيوت.

وقد كان الفاتح من نوفمبر سنة **1954** نقطة تحول في حياة سعيد خاصة وحياة الجزائر عامة، فقد انظم **سعيد** إلى صف الثورة إلى جانب أخيه **بوزيد** البطل الشهم المجاهد الذي كان يدافع عن وطنه في الجبال بأبسط الوسائل فجاهد رفقة مجموعة من المجاهدين.

ويأتي **مالك حداد** بوصف المعركة التي دارت في أحد الجبال بين الثوار والقوات الفرنسية، فيستشهد فيها **سعيد** أمام أنظار أخيه **بوزيد** لينهي بذلك المؤلف روايته ويبين أن جهات الشعب الجزائري العظيم، وأن صيحة الفداء المتعالية في أرض الجزائر، لابد أن ترفع وتعز ولا تذل، لأنها غضبة الملايين وهي بمثابة سياط تهوي فوق ظهور الظالمين.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- مالك حداد،الانطباع الأخير، تر:السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر،1989م.

المراجع:

1- إبراهيم ميساء سليمان، السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، سوريا، 2011م .

2- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1،2001م.

3- أحمد زنيبر، المكان في العمل الفني، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى،2006م.

4- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي(دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط،2002م.

5- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية لدراسات النشر، بيروت، ط1 ،2005م.

6- أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة البحوث جامعة حلب،ع22 سوريا، 1992م.

7- أحمد مختار عمر، اللغة و اللَون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1997،2 م.

8- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت.

9- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،دراسة في روايات نجيب الكيلاني"عالم الكتب الحديث أريد، الأردن،2010م.

10- بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج11، بيروت، د ط، 1883م.

11- بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2001م.

12- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1،2002م.

13- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25،ع3، الكويت ،1997م.

14- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، لبنان،1999م.

15- جميلة قسمون، الشخصية في القمة، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد6،2006م.

16- جويدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط 2007م.

17- حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م.

18- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت،1991م.

19- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي:الفضاء-الزمن-الشخصية،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1990م.

20- حسن خالقي، البلاغة والتحليل، دار الفرابي، لبنان ،ط1،2011.

21- طاهر محمد هزاع الزَواهرة، اللَون ودلالته في الشَعر(الشعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر و التَوزيع، عمان، الأردن، ط1،2008 م.

22- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د ط، د ت.

23- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي، د ط،2005م.

24- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، د ط، 2010م.

25- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2004،1م.

26- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983م.

27- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.

28- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م.

29- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، د ط، 2007م.

30- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر،د ط،2008م.

31- سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، د ط،2009م.

32- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، د ط، 2001م.

33- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي – السرد- الزمن- التبئير، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.

34- سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الروايات العربية، دار المعرفة الجامعية، لإسكندرية، مصر، د ط،2011.

35- سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار آفاق العربية، بغداد، د ط، 1986م .

36- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م.

37- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985م.

38- عبد الحق بلعابد، عتبات ، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

39- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، د ط، 1998م.

40- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1983م.

41- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، د ط، 1994م.

42- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، المطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، د ط،1999م.

43- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د ت.

44- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2002،8م.

45- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجبي محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1 ، 2000م.

46- فهد حسين، المكان في الرواية البحرنية (دراسة في ثلاث روايات:الجذوة-الحصار-أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م.

47- قدور عبد الله، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، تقديم: طاهر عبد المسلم وتيري لونسيان، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط،2005م.

48- رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي بسكرة، ع4، 2008م.

49- رمضان محمد القذافي، الشخصية نظريتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، مصر، ط1،2011 م.

50- شريف الجيار، التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة، مصر، د ت.

51- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التأليف للتكوين والترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط1،2007.

- **المعاجم:**

1- ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، مادة **عنن**.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن من باب العين، مج4، دار الطباعة و النشر، بيروت، د ط،1997م.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش.خ.ص)، مج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1997م.

4- ابن منظور، لسان العرب، مج5 ، دار لسان العرب، بيروت،1998م.

5- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2004م.

6- الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث القاهرة، د ط، 2009م.

7- الزبيدي، تاج العروس، دار صادر ،ج9، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

8- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة(ش.خ.ص)،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

9- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، د ت.

10- مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،1984م.

المعاجم المترجمة:

1- آنإينو وآخرين، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1 ،2008م.

2- برنان توسان، ما هي السيميولوجيا ؟ ، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2000،2م.

3- جيرا ليدبرن، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003م

4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأسدي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب، ط1997،1م.

5- جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، د ط، د ت.

6- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986م.

7- رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري،عبد الحميد عقار،اتحاد كتاب المغرب، العدد8-1988،9م.

8- تزيفان تودوروف، الشعرية تر: شكري المجنوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط 1،1987م.

المراجع الأجنبية:

librairie ،ed،(Recherche de méthode)"structurale Sémantiqe"- A.J.Greimas.1
1966.،paris،larousse

الدواوين:

1- امرؤ القيس، ديوانه، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 2004م.

2- ذو الرمة، ديوانه، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان، ط1، 2006م.

الرسائل الجامعية:

1- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة،2005 -2006م.

2- حياة فرادي، الشخصية في الرواية ميمونة بايا عمي"مذكرة الماستر في الأدب واللغة العربية أدب حديث ومعاصر جامعة بسكرة، الجزائر،2015- 2016م.

3- عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، رسالة ماجيستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر،2006،2005.

المواقع الالكترونية:

1-الإنطباع//www.almaany./ar/dict/ar-ar.com/: https

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الرقم
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ- د
مدخل: السيميائية والسرد	
أولا: مفهوم السيميائية	**16-08**
أ - لغة	**09-08**
ب -اصطلاحا	**11-09**
ثانيا: مفهوم السرد	**13-11**
أ- لغة	11
ب- اصطلاحا	**13-12**
ثالثا: السيميائية السردية	**16-13**
الفصل الأوّل: الرواية من منظور السيميائية	
أوّلا: سيميائية الغلاف	**19-18**
ثانيا: سيميائية العنوان في الرواية	**22-19**
1- مفهوم العنوان	**22-20**
أ- لغة	**21-20**
ب- اصطلاحا	**22-21**
2- وظائف العنوان	**24-23**
2-1 الوظيفة التعيينة	**23**
2-2 الوظيفة الوصفية	**23**
2-3 الوظيفة الإيحائية	**24**
2-4 الوظيفة الإغرائية	**24**
3-أنواع العنوان	**25-24**
3-1العنوان الحقيقي	**24**

2-3 العنوان المزيف	**24**
3-3 العنوان الفرعي	**25**
رابعا: سيميائية الزمن الروائي	**34-26**
1- مفهوم الزمن	**27-26**
أ- لغة	**26**
ب- اصطلاحا	**27-26**
2- تقنيات المفارقة الزمنية	**32-27**
1-2 الاسترجاع	**30-29**
1-1-2 الاسترجاعات الداخلية	**30-29**
2-1-2 الاسترجاعات الخارجية	**30**
2-2 الاستباق	**32-30**
1-2-2 الاستباقات الداخلية	**32-31**
2-2-2 الاستباقات الخارجية	32
3- تقنيات زمن السرد	**34-32**
1-3 الحذف	**33**
2-3 الخلاصة	**34-33**
3-3 الوقفة	**34**
4-3 المشهد	**34**
رابعا:سيميائية الشخصية	**42-35**
1-مفهوم الشخصية	**38-35**
أ-لغة	**36-35**
ب-اصطلاحا	**38-36**
خامسا: سيميائية المكان الروائي	**47-43**
1- مفهوم المكان	**46-43**
أ- لغة	**44-43**
ب- اصطلاحا	**46-44**

2- أنواع المكان	**47-46**
1-1 أماكن مغلقة	**47-46**
2-1 أماكن مفتوحة	**47**
الفصل الثاني: مقاربة سيميائية لرواية الانطباع الأخير	
أولا: مقاربة سيميائية للشكل الخارجي للغلاف والعنوان	**52-49**
1- سيميائية الغلاف في الرواية	**50-49**
2- سيميائية العنوان الرئيس	**52-51**
ثانيا: مقاربة سيميائية لشخصيات الرواية	**60-53**
1- سيميائية الأسماء	**57-53**
2- البنية العاملية	**60-57**
ثالثا: مقاربة سيميائية للزمن الروائي	**70-61**
1- المفارقات الزمنية	**65-63**
1-1 الاسترجاعات	**64-63**
أ- استرجاعات داخلية	**63**
ب- استرجاعات خارجية	**64**
1-2 الاستباقات	**65-64**
أ-الاستباق الخارجي	**65**
ب-الإستباق الداخلي	**65**
2- تقنيات زمن السرد	**70-65**
2-1 الخلاصة	**66-65**
2-2 الوقفة	**67**
2-3 المشهد	**68-67**
2-4 الحذف	**70-68**
رابعا: مقاربة سيميائية للمكان في الرواية	**76-71**
الخاتمة	**74**
الملحق	**78-76**

قائمة المصادر والمراجع	**86-80**
فهرس المحتويات	

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع مقاربة سيميائية، باتخاذ رواية الانطباع الأخير للروائي الجزائري مالك حداد كنموذج تطبيقي، تأتي أهمية هذا الموضوع من خلال ازدهار السميائية في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية حسه النقدي، وتوسيع دائرة اهتمامه، بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق.

لبلوغ هذا الهدف قسم البحث إلى مدخل، وفصل نظري،وفصل تطبيقي لرواية الانطباع ، واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي مع إجراءات التحليل، والمنهج السيميائي لما يتعلق الأمر بدراسة الغلاف،العنوان،الشخصيات،الزمان،المكان

الكلمات المفتاحية: السميائية السردية، السرد، الشخصيات.

Résumé:

Cette recherche a pour objectif d'étudier l'approche de sémiotique en prenant comme modèle le roman de "La dernière impression" du romancier algérien Malek Haddad, dont l'importance découle de l'essor de la sémiotique en ouvrant de nouveaux horizons à la recherche et en développant son sens critique،et élargir son cercle d'intérêts pour qu'il aborde le phénomène littéraire.

D'une manière approfondie Et pour atteindre cet objectif, cette recherche comporte une introduction ;un chapître théorique et un chapître pratique roman de la dernière, nous avons appliqué dans cette étude l'approche descriptive avec des procédures d'analyse, l'approche sémiotique pour l' étude de la page de garde , du titre, des personnages, du temps et du lieu.

Les mots clés :Sémiotique narrative ,Récit ,les personnages.