الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 1335084659

رقم التسجيل ط2: 1435101484

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

مكونات الخطاب السردي في رواية الإنطباع الأخير لمالك حداد

إعداد الطالب (ة):

- شلالي سلمى
- لبصير فتيحة

أما لجنة المناقشة المكونة من السادة الأستاذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر عليوي	محاضر – ب –	جامعة المسيلة	رئيسا
نور الدين سيليني	محاضر – أ -	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
خالد شبلي	مساعد – أ –	جامعة المسيلة	مناقشا

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

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره إذ وفقنا في إتمام هذا العمل على خير ونسأله عز وجل ان ينفعنا به وينفع كل من يقرؤه ، نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل المتواضع

إلى الأستاذ المشرف " عمر عليوي " الذي كان موجها لنا طوال هذه الفترة ، كما نشكر أساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على ما أنفقوه من وقت وبذلوه من جهد في قراءة هذا العمل المتواضع فمن دواعي اعتزازنا ان نثمن ملاحظاتهم

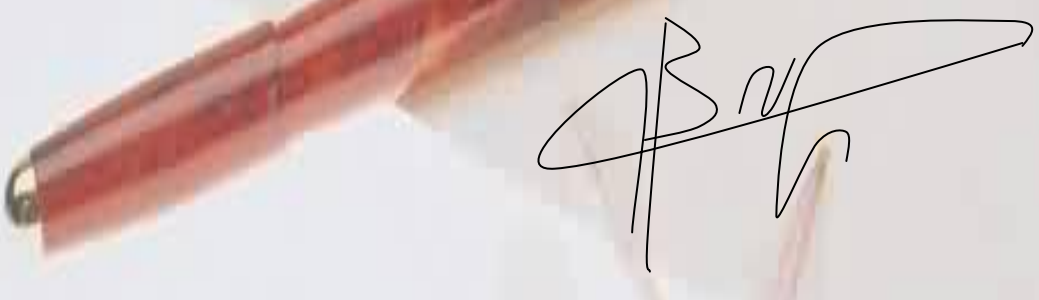
وان نعمل بنصائحهم و توجيهاتهم ونشكر كل من ساعدنا من قريب

أو من بعيد في إتمام هذا العمل إلى كل من علمنا حرفا

أو رمزا أو حكمة منذ نشأنا إلى يومنا هذا

نحمد المولى العزيز ونشكره على كل شيء ونطلب

منه التوفيق في تحقيق أهدافنا في المستقبل بما ينفعنا



مقدمـة

خضع الخطاب الروائي لدراسات نقدية مختلفة حاولت تفسير ماهيته، وعلاقته بالذات الفاعلية، والوجود الإنساني، وامتدت دراسته إلى عمق الماضي الثقافي في محاولة الإجابة على تساؤلات أحاطت به من وجهات النظر متعددة ومتدفقة.

وطبقا لهذه المواصفات التي ميزت الساحة النقدية والإبداعية وقد وقع اختيارنا على الرواية الجزائرية، والحديث عنها، باعتبارها قد تعددت عدة مراحل عبر مسارها، من بينها مرحلة المحاكاة والترجمة، ومرحلة التجريب في الروايات القديمة مرورا بمرحلة النضج فكانت البداية الفعلية للرواية الجزائرية بعد الاستقلال، أدت إلى تأخرها من ظروف سياسية واجتماعية عاشها الشعب الجزائري آنذاك وبالتالي تسليط الضوء على الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وقد وقع اختيارنا على رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، لأسباب ذاتية من بينها إعجابنا بالروائي كشخصية فريدة من نوعها تستحق الخوض في أعماقها إذ نجد الكاتب مالك حداد يقر بدور الأدب الجزائري المكتوب بالحرف الأجنبي في تصويره، وتجسيده للمجتمع الجزائري بلغة أجنبية مما أنتج خطابا هجينا.

ومن هنا تكمن أهمية اختيارنا لهذا الموضوع باعتبار الرواية تاريخ موازي للتاريخ الإنساني بشخصيات وأحداث تقع خارج الواقع ولكنها تتجلى داخله.

انطلاقا من هذا التصور ومن التغير الأساسي الذي مس الرواية الجزائرية تحدد هذا العنصر الأكثر أهمية متمثلا في الشكر الإبداعي الأكثر حضورا أو الأكثر مقروئية.

قامت إستراتيجية هذه الدراسة على البحث في شخصيات، وزمن، وفضاء الرواية، وما تخللها من انكسارات، ووثبات وفقا لتحريك الراوي لشخصياته، وأدوارها البطولية والثانوية من أجل ذلك طرحنا الإشكالية التالية:

فيما تمثلت خصوصية الخطاب السردي في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد؟

وعلى غرار هذا التساؤل الأخير تنطلق دراستنا من مدخل تمهيدي تناولنا فيه عدة مفاهيم للخطاب الروائي ومن بينها مفهوم النص، مفهوم علم السرد وفي الأخير ملخص الرواية.

والفصل الأول تناولنا فيه دراسة الشخصيات باعتبار الشخصية من أهم العناصر المساهمة في بناء الخطاب الروائي، وأقسامها وخاصة في دلالة أسمائها المستعملة على مستوى تعدد الخطاب لتكشف لنا عن وجودها في تقديم ذاتي من طرف الشخصية ليتعرف عليها المتلقي التي تظهر تارة عن طريق السارد، وطورا آخر تساهم الشخصيات في تقديم شخصيات أخرى تبين دلالتها وتجاربها وآفاقها.

أما الفصل الثاني فخصصناه لتجليات الزمن في الخطاب الروائي بدءا بتحديد مصطلح الزمان وعرض تقنياته الزمانية، وكذا المفارقة في التقاء الماضي، والحاضر، والمستقبل، في دائرة زمنية تتداخل فيها المفارقات لتنتقل بعدها إلى دراسة العلاقة بين زمن الحكي والقص من تسريع وتبطئة وحذف وأهم التغيرات الزمنية التي حدثت فيها:

أما الفصل الثالث فقد أفردناه لدراسة المكان أو الفضاء الروائي انطلاقا من تحديد مصطلح المكان عند العرب والغرب والتطرق لأهم الأمكنة التي وظفها مالك حداد، ليضعنا في صميم الجماليات المكانية واحتضانه لبعض الأحداث، مثل قسنطينة لتجتمع في النهاية كرؤية واحدة تمتاز بتعدد الدلالات.

وقد اتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي التحليلي الملائم للغرض، واعتمدنا على عدة مراجع أهمها:

- عزيزة مريدن: القصة والرواية.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي.
- ولا يخلو أي بحث من صعوبات تعترض طريقه لذا وجدنا أنفسنا أمام عقبة استعصى علينا تخطيها، تمثلت في الدراسات السابقة خاصة في التطبيق المتعلق بالرواية المختارة "الانطباع الأخير" التي يمكن الاستناد إليها كمرجعية، حيث اقتضى الأمر أن تكون الدراسة باجتهاد منا، عسى أن نكون قد وفقنا فيها ولو بالقليل.

ولا يسعنا في الأخير أن نتقدم بالشكر لأستاذنا المشرف على هذا العمل كما نعترف له بالفضل في توجيهنا من الناحيتين المعرفية والمنهجية، فجزاه الله خيرا.

مدخل

مكونات الخطاب السردي

المبحث الاول : الخطاب الروائي :

ان البحث عن مفهوم جامع ومانع للخطاب ليس بالامر السهل ، لان تحديده يبقى مسألة نسبية فلكل باحث ، او مفكر رؤيته ، وتعرفه الخاص به لان وجهة نظر كل باحث ترتبط بالخصوصية المعرفية له ، فتعدد الموضوعات التي يطرحها يحعل مفهومه غير متفق عليه، ونحن كباحثين ما علينا الا لنقارب الؤى و نحاول البحث عن جذور لهذا المصطلح ، وكذا معناه سواء في المعاجم العربية او عند الدارسين العرب ، للوصول إلى الخطاب الادبي

أ- المفهوم اللغوي للخطاب :

ورد الخطاب في القران الكريم في ثلاث ايات بمعاني مختلفة ومنها قوله تع إلى : <<وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ >> [1]

وقوله ايضا : << إِنَّ هَـٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ >> [2]

وقوله تع إلى : << رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَـٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا>> [3]

- تنطلق هذه الايات في اساسها من المفهوم المطروح لمصطلح الخطاب ، الذي يتفق معه في الممارسة اللغوية على انه القول او الكلام ، فالكلاميعني الخطاب الذي يتركب من مجموعة متناسقة من المفردات التي تحمل معنى مفيد في ذاتها ، باعتبار الجملة الصورة اللفظية الصغرى ، او الوحدة الكتابية الدنيا للقول ، او الكلام الموضوع للفهم والافهام ، وهي تبين صورة ذهنية كانت قد تألفت اجزاؤها في ذهن المتكلم الذي يسعى في نقلها حسب قواعد معينة واساليب شائعة إلى ذهن السامع [4]

---

[1] - سورة ص ، الاية 20

[2] - سورة ص ، الاية 23

[3] - سورة نبأ ، الاية 37

[4] - ينظر : ريمون طحان ، الالسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1981 ص 44

وينحدر مصطلح الخطاب من الفعل الثلاثي الصحيح خطب ، فيقال خطب فلان إلى فلان فخطبه ، او اخطبه ، اي أجابه ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة ، وخطابا ، وخطب الخاطب على المنبر ، واختطب ، يخطب خطابه واسم الكلام الخطبة ، فالخطبة مصدر الخطيب ولا يجوز الا على وجه واحد ، نقول هذا خطب جليل ، وخطب يسير وجمعه خطوب [1]

فالخطاب مراجعة الكلام ، والرسالة وهو المواجهة بالكلام ، او ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل | المتكلم | نقلها إلى المرسل اليه | السامع | فيكتب المرسل رسالة تحددها شفرات ، ففيهما المتلقي عن طريق رابط لغوي يجمع بينهما [2] ، فهذه المفاهيم اللغوية تتدخل في تشكلها وبناءها عناصر ثلاثة تتمثل في المرسل المرسل اليه ، والرسالة.

ان مصطلح الخطاب في العربية يقابله مصطلح (discoure) في اللغة الانجليزية (discours) في اللغة الفرنسية ، لذلك نجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعة من المقابلات ، والتحديات المتنوعة ، منها كلام ، او محاضرة تلقى على مستمعين ، كما تزاوج بين النص والكلام من جهة والخطاب واللغة من جهة اخرى ، كما تقابل بينهما احيانا [3] وفي هذه المعطيات تتقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجم الغربية والعربية متفقة على ان الخطاب القول او الكلام.

ب- المفهوم الاصطلاحي للخطاب :

حملت الساعة العربية النقدية في طياتها العديد من المصطلحات القابلة للتحليل ، والدراسة لجمع هائل من النقاد العرب الذين تصدو لكم هائل من المصطلحات العربية الدخيلة على معطيات التراث العربي ، والتي ساهمت إلى حد كبير في الربط بين الحضارات.

ومنه تأتي الرقي بالعقل العربي واتسعت دائرته الثقافية لان اشكالية نقل المفاهيم إلى الثقافية العربية المعاصرة بلغ حد الاختلاف الدلالي مما احدث كثيرا من الاضطراب والغموض ، في

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة خطب ، المصدر السابق، ص 361

[2] – ينظر : إميل يعقوب ، المصطلحات اللغوية والادبية ، مادة خطب ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1987 ص321

[3] – محمد مفتاح بعض خصائص الخطاب الادبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط1 ، 1999 ص 09

توظيف المصطلح ، ولعل هناك ظروفا قد تدخلت في نقل المصطلح ، منها التاريخية والفكرية للبيئة الحضارية في زمن محدد ، ولهذا فصياغة اي مفهوم يخضع لثوابت محددة معرفية محددة تتصل بطبيعة العلاقة المغهودة بين كل علم من العلوم ، ومنظومته الاصلاحية ، واما القواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح ضمن دائرته وما تختص به من فرق ، تنعكس على اليات الالفاظ ضمنها [1].

وهذا ما يتطلب العودة إلى التاريخ للبحث عن اصول مصطلح الخطاب الضاربة في القدم حتى تتبين اغواره ، وتكشف اسراره من خلال تحديد الزمخشري[2] (467هـ– 538هـ) والزركشي (745هـ–794هـ) للخطاب على انه اللغة الفنية ، ولغة التعبير الادبي والمواجهة بالكلام ،او المقال، و عدة كيانا افرزته علاقات معينة ، وقد تولد عن ذلك تيار يعرف الملفوظ الادبي بكونه جهازا خاصا من القيم طالما انه محيط السني مستقل بذاته ، وهو ما افضى إلى القول بان الأثر الادبي بنية السنية تتجاوز مع السياق المضمون تجاوزا خاصا[3].

فالخطاب اذن يستمد وجوده من نظامه الداخلي الممثل في اللغة فاعتبره جابر عصفور "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص او على نحو يمكن ان تتالف الجمل في خطابه بعينه ، وقد يوصف بانه مجموعة دالة من اشكال الاداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات او يوصف بانه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق اغراض معينة " [4].

ان هذه الآراء ووجهات النظر العربية تلتقي لتمهد الطريق لهذا التقديم الاصطلاحي الذي يحمل دلالة ان الخطاب كل مجموع له معنى لغوي يتشكل من مجموعة من وسائل الاتصال الهادفة إلى ايصال الرسالة إلى المكان المحدد لها ، يتوفر طرفين اساسيين تدور حولهما

---

[1] – عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، 1994 ، ص 10

[2] – الزمخشري ، هو ابو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن الخوارزمي الزمخشري ولد 647 هـ –1074م وتوفي 538هـ–1043م، من مؤلفاته اساس البلاغة ، ينظر : الموسوعة العربية العالمية ، المرجع السابق ، ص :400

[3] – عبد السلام المسدي ، الاسلوب والاسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، ط2 ، 1982 ، ص : 10

[4] –ايديث كروزيل ، عصر البنيوية ، من ليفي شراوس إلى فوكو ، تر – جابر عصفور ،دار الافاق العربية ، بغداد ،العراق،1985 ،ص269

العملية الابلاغية ، وهما الخطاب (المبدع) والمخاطب (الملتقي) ، واللذان دونهما لا تتم عملية التواصل فوجودهما شرط اساسي في البناء التواصلي.

ان الخطاب الادبي ممارسة ادبية شفوية او كتابية للغة ، ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الانواع والفنون الادبية ، وتتقيد ايضا بقيم جمالية تتواضع عليها كل امة تبعا لحضارتها ، وثقافتها ، ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك ، استخلاصا لهذه الشروط الفنية ، اي مكونات ادبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجهي الاثر الادبي والشكل والمضمون [1].

وانطلاقا من طبيعة الخطاب الادبي يرى سعيد يقطين إن الخطاب الروائي هو : "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية ، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ، ونظمها ، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لان تحكى ، وحددنا لها سلفا شخصياتها ، واحداثها المركزية ، وزمانها ، وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ، ومواقفهم ، وان كانت القصة التي يعالجون واحدة [2] فالمادة الحكائية حسبه او نظريات السرد تقوم على الحدث (الفعل) والشخصية (الفاعل) والمكان (الفضاء).

لقد عرف الخطاب منذ بداية ظهوره العديد من الانجازات الفردية ، فكان واحدا من القضايا التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين ، فجعلوه بناء يعتمد على مجموعة من البنيات كالشخصيات ، والزمن ، و المكان ، في المقابل ان المنهج البنيوي ، لا كمنهج متعال على النص كالمنهج الاجتماعي او النفسي ، وانما كمنهج محايد ، يعتمد الاكتشاف والتحليل.

وكانت بدايته الاولى في الستينات مع ميلاد الرواية العربية ، بمساهمة روائيين عرب كثر في تقديم نماذج روائية جسدت الواقع ، ونقلت عبر الحوار مايحسه ابناء المجتمع من مشاكل وصراعات لان الرواية هي اكثر الاجناس الادبية قدرة على تبليغ الواقع الاجتماعي.

---

[1] –ينظر : ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الادبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر،ط1، 1959 ، ص 219

[2] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1997 ، ص 07

وباعتبار اللغة الوسيلة الوحيدة التي يسجل بها الادب هويته ، هناك من اعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية وذلك مرده اساسا إلى خصوصية المرحلة الممتدة من 1945 إلى غاية 1962 التي يمكن وصفها بالانتقالية بالنسبة للجزائر نظرا لما عاشته من احداث سياسية واجتماعية حاسمة.

من هذا المنطق قدم الكاتب الجزائري المعبر بالفرنسية ادبا يمكن اعتباره ادب قضايا بلغ بذلك مرحلة متقدمة من النضج الادبي مع بداية الخمسينات حيث تعد رواية

"le fils de pauvre." 1950[1] لمولود فرعون باكورة الاعمال الروائية الجزائرية ومولود معمري ومحمد ديب ومالك حداد الذي اصدر كل اعماله الروائية بعد اندلاع حرب التحرير وهي على التوالي الانطباع الاخير سنة 1958 و سأهبك غزالا سنة 1959 والتلميذ والدرس سنة 1960 ورصيف الازهار لا يجيب 1961 [2].

ج- مفهوم النص :

يرتكز عمل اللساني النصي على النص اساسا ، ولكن ما هو النص ؟

يقال في اللغة نص الشيء رفعه واظهره ، وفلان نص اي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده ، ونص الحديث ينصه نصا ، اذا رفعه ، ونص كل شيء منتهاه [3]

والنص مصدر واصله أقص الشيء الدال على غايته او الرفع والظهور (ج. نصوص) <<ونص المتاع : جعل بعضه فوق بعض >>[4] وهو صيغة الكلام الاصلية التي وردت من المؤلف .

وعند الاصوليين لقي هذا المصطلح اهتماما كبيرا باعتباره طرفا او جهة من جهات معادلة <<علاقة اللفظ بالمعنى>> ، والتي كان لها حظ الاسد من الاهتمام عندهم ، فنجدهم –

[1]– الطيب بودربالة ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة إلى العربية ، المجلس الاعلى للغة ، دار الهدى للطباعة والنشر ، الجزائر 2007 ص85.

[2]– ينظر :صليحة بردي : التاثيرات الاجنبية في ادب مالك حداد ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي ، اشراف عبد القادر توازن ، قسم اللغة العربية و ادابها ، كلية الادب واللغات ، جامعة الشلف ، سنة 2011 – 2012 ، ص 157

[3] – ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق مجموعة من الاساتذة ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1994/1414 ،ج7 ، ص 42–44

[4] – احمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، 1960/1780 ،ج5، ص472

جراء ذلك – اطلقوا على بعض الالفاظ مصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه ، أما الذي يرتبط بوضوح المعنى ، فذلك هو الظاهر والنص والمفسر والمحكم و اما الذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو الخفي والمشكل والمجمل والمتشابه [1] ومدار حديثنا في هذا المقام هو:

<< النص الذي نجد فيه زيادة وضوح اذ يفهم منه معنى لم يفهم من الظاهر >> [2] ، اي ما رفع بيانه إلى اقصى درجة ، وفي هذا التعريف عودة للمعنى اللغوي للنص الذي يفيد الاظهار والبيان والرفع ، ومنه << النص القرآني>> و << نص السنة >> اي مادل ظاهر لفظها عليه من الاحكام ، انه اذن اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره ، فالنص << ما ازداد وضوحا على الظاهر ، لمعنى في المتكلم ، وهو سوق الكلام لاجل ذلك المعنى ... والنص ما لا يحتمل الا معنى واحدا ، وقيل مالا يحتمل التأويل>> [3].

وفي تعريف آخر << هو ما دل على معنى سيق الكلام لاجله دلالة تحتمل التأويل او التخصيص او النسخ >>[4] بحسب ما تستقيه القرائن والمسافات وبناء عليه النص قسمان : احدهما يقبل التأويل وهو نوع من النص مرادف للظاهر ، والثاني لا يقبل التأويل وهو النص الصريح ، كلفظ << خمس>>[5]

ومن الملاحظ أن المعنى يدور في كل ما سبق << النص عند اللغويين >> و النص عند الاصوليين : حول محاور هي :

1- الرفع

2- الاظهار

3- ظم الشيء

---

[1]- ينظر : السيد احمد عبد الغفار ، التصور اللغوي عند الاصوليين ، مكتبات عكاظ للنشر ، الاسكندرية ،ط1، 1981/1401 ص144-1945 ومحمد توفيق محمد سعد ، دلالة الالفاظ عند الاصوليين ، مطبعة الامانة ،مصر،القاهرة ،ط1 ، 1407 هـ /1987 م ، ص360-374.

[2] – السيد احمد عبد الغفار ، التصور اللغوي عند الاصوليين ص144

[3] – الجرجاني ،التعريفات ،دار الكتاب اللبناني المصري ،بيروت القاهرة ،ط1 ، 1991 ،ص251

[4] – محمود توفيق محمد سعد ،دلالة الالفاظ عند الاصوليين ،ص 146

[5] – ينظر :السيد أحمد عبد الغفار ،مرجع سابق ، ص 146

4- اقصى الشيء ومنتهاه

وما يمكن قوله على هذه الملاحظة ان الرفع والاظهار يعنيان ان المتحدث او الكاتب لابد له من رفع نصه واظهاره حتى يفهمه المتلقي ، اما ضم الشيء إلى الشيء فهي اشارة إلى الاتساق والترابط الحاصل بين الجمل ، اذ كل تعاريف النص تشترك في << ان النص ضم الجمل بعضها إلى بعض بكثير من الروابط حيث تتسق وكون النص اقصى الشيء ومنتهاه فذلك تمثيل لكونه اكبر وحدة لغوية يمكن الوصول اليها ، وبهذا فان التعريفات اللغوية المعجمية للنص تشترك ولو بحبل رفيع مع ما يسرد ذكره في التعريفات الاصطلاحية وفي الاصطلاح ، تعددت مفاهيم النص بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهاجية المختلفة ، وعليه فان الاختلاف حول ماهية النص يمكن اساسا في اختلاف التصور والغاية من دراسته فحدود النص ونظريته ومفهومه يتجسد ويتبلور وفق تلك المنطلقات العديدة.

والنص في الاصطلاح اللساني ، لم يكن اوفر حظا من النص عند الاصوليين فقد تعددت تعريفاته بتعدد وجهات النظر ، حيث لم يكن مصطلح << نص >> اسعد حالا وحظا من مصطلح << جملة >> فثمة إختلاف شديد بين هذه الإتجاهات في تعريف النص إلى حد التناقض أحيانا ، والإبهام احيانا اخرى.

فلا نجد له تعريفا يعترف به عدد من الباحثين في إتجاهات لسانيات النص بشكل مطلق ، لانها اعتبرت فرعا علميا متداخل الاختصاصات من جهة كما اعتبرت علما يرتكز على النصوص في ذاتها وعلى اشكالها وقواعدها ووظائفها وتاثيراتها المتباينة من جهة أخرى ، انها تعريفات تميل كلها إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات التكوينية والصرفية والصوتية والدلالية للنص [1] .

[1]- فاضل ثامر ، اللغة الثانية (في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط1، 1994 ، ص 45

المبحث الثاني : مفهوم علم السرد :

لقد اختلفت المدارس في تحديد مفهوم محدد للسرد ، ومن بين اهم التعاريف انه يعني: <<يعني الطريقة التي تحكي بها القصة بداية من الرواية وصولا إلى المروى له مرور بالقصة المحكية>> وهناك تعريف آخر ممثل للتعريف الاول << انه الكيفية التي تروى بها القصة >> وهناك تعريف آخر ممثل للتعريف الاول << انه الكيفية التي تروى بها القصة>> عن طريق الراوي والقصة المروى له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها [1] ، في حين ان " السرد " يقوم على دعامتين اساسيتين :

1/ ان يحتوي على قصة ما ، تظم احداث معينة

2/ ان يعين الطريقة التي تحكي بها القصة ، وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك ان القصة واحدة يمكن ان تحكى بشكل اساسي كخلاصة لما قيل سابقا فإن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي – المروي ، القصة – المروي له

وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها يتعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر يتعلق بالقصة ذاتها أما " كيرز " فيرى ان الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ، ولكن ايضا بواسطة هذه الخاصية الاساسية ، المتمثلة في ان يكون لها شكل ما بداية ، وسط ، نهاية ، والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية ، انه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل ، وحيل لكي يقدم القصة للمروي له ، وبالتالي فالقصة لا تحدد بالمضمون ولكن يحددها الشكل والطريقة التي يقدم بها المضمون [2].

و " السرد " هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة على صورتها اللغوية نلاحظ في الافعال الجري يلهث ، دفع ، سقط في اذهاننا الجزئيات الواقعة لكن السرد الفني يكتفي عادة بالافعال ، وهذا من شأنه ان يكسب " السرد حيوية ويجعله لذلك فنيا [3].

---

[1] – مراد عبد الرحمان مبروك : آلية المنهج الشكلي ، دار الوفاء للطباعة الاسكندرية ،ط1، 2002 ،ص 32

[2] – حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد المركز الثقافي للطباعة ، ط3 –1993 ،ص 47

[3] – عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه ، دار النشر للجنوب ، ط6 ، 1996 ، ص 186

" جنيات" يعتبر السرد أداة قصصية يتم فيها نقل الرواية ولا الحاصل منها ، وانما يهمنا باعتباره أداة قصصية ، يتم فيها نقل الاحداث والافعال ، على حد عبارة " جنيات" وهو نقل يتم وفق منطق خاص ، تختلف ضرورية باختلاف الانواع القصصية ، والمذاهب الادبية وغيرها من العوامل [1] .

و " تودوروف " يقدم تعريفها مخالفا تماما على سابقيه ، اذ يرى ان " السردية " فرع من اصل كبير هو " الشعرية " وتعني استنباط القوانين الداخلية للاجناس الادبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه ابنيتها وتحدد خصائصها وسباتها ....

ومن هذا التعريف يخلص الباحث إلى تعريف يحدد مفهوم " السرد " فيقول : ان السردية تبحث في مكونات البنية السردية من راوي ومروي ومروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي نساجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التاكد ان " السردية " هي العلم الذي يعني بمظاهر " الخطاب السردي " اسلوبا وبناء ودلالة ، غير ان " تودوروف " و " جنيات " يميزان بين " الحكي" و " السرد " فالحكي كل خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك لواقع مادي او روحي ، وهذا العلم يقع في مكان وزمان محددين ويعكس غالبا فكرا محددا لشخص او مجموعة من الاشخاص بما فيها الراوي .

وليس السرد الا الخطاب اللفظي ، الذي يخبرنا عن هذا العالم هو الذي يدعى بالتلفظ لا لفعل سردي منتج [2].

وكتاب الرواية يرون ان " السرد " وسيلة جبارة في اعادة تكييف كل شيء و " السرد " هنا جملية نسج الاحداث الواقعة والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي ، وتمثل المرجعيات الثقافية والتعبيرية عن " الراوي " والمواقف الرمزية ، ولم تعد الرواية رهينة التوفيق التقليدي من اساس التجربة التقليدية التي اوجدت نشأة الرواية وتطورها وذلك يعود إلى تجول جذري في منظور الروائيين للعالم الفني ، الذي يشكلونه في نصوصهم ونشوء حساسية تضع نفسها في تعارض مع القيم الفنية التي افرزها المسار التقليدي للرواية

[1] – الصادق قسومة : طرائف تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، بيروت ، ط1 – 2000 ، ص 114

[2] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، زمن / سرد/ تبئير/ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط3 1967 ص5

اصبحت الرواية إلى جانب وظائفها المتخيلة والتمثيلية والايحائية لها يمكن استكشاف العالم والتاريخ والانسان ، لم تعد حاملا يحتاج إلى تنشيط دائم لقد انطوت على قدرات الانسان خاصة ، حينما وضعت نفسها في خصم التوتر الثقافي للعالم ، فاصبح العالم باجمعه موضوعها ، بل انها في كثير من نماذجها ، قد اصبحت هي موضوعها لنفسها.

نستنتج في النهاية ان هذا العالم معقد خاصة اذا ابحرنا وانزلقنا إلى الاعماق فلت نجد منفذا إلى ان " السرد " هو الكيفية التي تروي بها القصة من راو ومروي ومروى له والكائن يعمل على نقل صورة واقعية إلى صورة لغوية.

2- مفهوم الخطاب السردي :

الخطاب هو من المصطلحات اللسانية التي استعملت في دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة على الرغم من وجود هذا اللفظ في اللغة العربية منذ فجر تاريخنا والخطابي (discours) في الفرنسية او (disocourse) بالانجليزية ثم لم يلبث هذا اللفظ ، اللفظ العربي الاصيل الذي استحال إلى مصطلح اذ تبناه النقد العربي المعاصر فامسى من اكثر مصطلحاته ترددا على السنة المحاضرين واقلام النقد حيث التعرض لمعالجة نص من النصوص الادبية [1].

ويظهر مشكل خطاب الرواية تحت اشكال متنوعة وفي مستويات غير متجانسة مما يجعل دراسة جد دقيقة شكليا يتجلى الخطاب من خلال العلامات الكلامية للتلفظ الشخصي خارج الحوارات التي ستسرد فيما بعد [2]

وتبقى وظيفة الحكي او الاخبار ابرز وظيفة للرواج واشدها سوقا وعراقة فحيثما وجد الحكي دل ذلك على وجود جاك ويقصد بالحكي الاخباري اي توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التاثير في المخاطب عن طريق السرد وينشأ عن ذلك ما يسمى لدى نقاد القصة مصطلح الخطاب السردي [3] .

---

[1]- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيك سيمائية ،مركبة لرواية زقاق المدن ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص 28

[2] - بونارولیت : الرواية ، ترجمة الحميد بوزيو ، دار الحكمة الجزائرية ص 43

[3] - عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، ص 62

تحليل الخطاب السردي هو تحديد المميزات اللسانية الاسلوبية والسيمائية وذلك بدراسة وحداته خارج المشكلة بعلامية وطبيعة حواره ومستويات الكلام في حكيها ومن ثمة محاولة تحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردي [1].

المبحث الثالث :

*** ملخص الرواية :**

– تعتبر رواية " الانطباع الاخير " لمالك حداد اولى اعماله ، حيث سلط فيها الضوء على الحياة اليومية للمهندس سعيد واصدقائه الاجانب وكذا مواقفه من الاحداث التي عاشتها بلاده ومازالت تعيشها ، فسعيد عاش قصة حب مع الجسر الذي قام ببنائه كأول انجاز معماري بعد تخرجه هذا الجسر الذي تحول إلى مركب عبور للقوافل ومراكب الموت فوجب تدميره من قبل الثوار من غير اذى للناس ، فلا شك انه على اطلاع باطثر نقاط ضعفا وقابلية للعطب فيه[2].

– حيث مالك حداد في روايته مدينة قسنطينة مسرحا رئيسيا للأحداث الروائية وهي المدينة التي ولد فيها وعاش طفولته فيها ، واحبها كثيرا وتغنى به في اشعاره ، ففي هذه الرواية بين الحدث الرئيسي عبر عملية تفجير الثوار لاحد الجسور التي بني حديثا في منطقة غير بعيدة عن المدينة ، لمنع قوافل الجيش الفرنسي من استعماله لمرور الدبابات والاسلحة الثقيلة التي تستعمل لزرع الموت في القرى والارياف [3] ولا يفوتنا من الناحية الجمالية ، ما لهذا الاختيار من علاقة بالميزة التي اشتهرت بها مدينة قسنطينة الا وهي الجسور ، حتى لقبت المدينة بمدينة الجسور ، ومن هنا تتخذ عملية نسف الجسر في الرواية عبر المستوى الرمزي دلالة قوية تعبر من جهة على جو الحرب الذي اصبح يطبع حياة المدينة العريقة ويؤثر على هدوئها وعلى جمالها الطبيعي الاخاذ ، ويعبر من جهة اخرى عن القطيعة الكاملة والنهائية التي احدثتها الثورة مع النظام الاستعماري التي ترمز طوال تاريخه ان لا فائدة ترجى من

---

[1]– عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص 156

[2] – ينظر مالك حداد ، الانطباع الاخير ، تر– السعيد بوطاجين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص 141

[3] – احمد منور ازمة الهوية في الرواية ، المكتوبة باللغة الفرنسية ، اطروحة دكتور دولة في الادب العربي ص 287

ابقاء الجسر طابعا دراميا مؤثرا [1] حيث جعل الثوار يطلبون من سعيد وهو المهندس الجزائري بطل الرواية ، الذي اشرف على انجاز الجسر ، وهو ما اوقع سعيد في حيرة شديدة من امره ، بل وفي ارتباك لا مثيل له مع نفسه وضميره ، لان مهمته كمهندس كانت تقوم على بناء الجسور لاهدمها ، ولكن في المقابل كان واجبه الوطني كحزائري يحثهم عليه ان يبقى مكتوف اليدين امام ما يحدث وان يسهم بدوره وحسب استطاعته في الكفاح الوطني الذي يخوضه ابناء بلدته ضد الاستعمار إلى جانب تصور درامي آخر يتمثل في كون بناء الجسر كان بمثابة المولود البكر بالنسبة له ، فهو اول مشروع هندسي يسند اليه بعد تخرجه كمهندس [2].

إلى جانب نسف الجسر الذي يعتبر الحدث المركزي في الرواية ، هناك احداث متفرقة اخرى ، طبعت في نفسية البطل ومنها ما يتعلق ببعض افراد اسرته ومنها ما هو تعبير عن مواقف معينة او مشاعر اتجاه الاحداث نفسها ، او حتى مشاهد طبعتها الحرب في وسط المدينة ولعل اهم حادث اصاب سعيد في الصميم ، كان مقتل " لوسيا " التي كانت بالنسبة له الحلم الوردي والشعاع المضيء بالامل والحرية ، هز هذا الحدث نفسية سعيد ، فقد تبين لهذا الاخير خلفية من وراء مقتل " لوسيا " وهو الاولوية للمصالح العسكرية والسياسية على حساب ارواح الابرياء والضحايا امثال " لوسيا " واخيها " جان فرانسو " والمجند في صفوف الجيش الفرنسي ، الذي جيء به إلى الجزائر مرغما ، بالاضافة إلى " بوزيد " الرجل الوطني النضالي الذي استشهد هو الاخير تاركا زوجة وطفلة في مقتبل العمر فقد كان ايمانها بالحرية والدفاع عن القضية الجزائرية المسؤولية الوحيدة التي تحملها بشرف واعتزاز " لا نطلق النار الا عندما نعلن ذلك ، لا نلقي القنابل الا عندما نشارف الموت " [3].

على المستوى الاسري يمكن ذكر حادثة مداهمة الشرطة لبيت " بوزيد " واستجواب ابيه "بل حسنى " الذي لم يكن في نظر الشرطة سوى مواطن ، ناسين بذلك خدماته للعلم

---

[1] – احمد منور ازمة الهوية في الرواية: مرجع سابق، ص 287

[2] – مالك حداد ، رواية الانطباع الاخير ص 287

[3] – الرواية، ص 137

الفرنسي ، ولم يعفهم ذلك حتى من السخرية منه ، ففي هذه الحادثة تصوير دقيق يحاول الكاتب ان يقدم لنا صورة حية نراها امامنا ، حتى يبرهن على مدى استبداد الجيش الفرنسي ، ولم يعفهم ذلك من السخرية منه ، ففي هذه الحادثة تصوير دقيق يحاول الكاتب ان يقدم لنا صورة حية نراها امامنا ، حتى يبرهن على مدى استبداد الجيش الفرنسي وانتقامه من الفدائيين "هاجمو البيت في ساعة مبكرة من الصباح فتسلقوا سور الحديقة واعتلو سطح المنزل ، قبل ان يفتحوه بطريقة عنيفة و مفاجئة "[1] فالخصال التي تجمعت في " بوزيد " من الروح الوطنية والعزيمة والعمل الميداني والرؤية الصاخبة جعلته في عين اخيه سعيد بمثابة الوعي و القدوة ومثاله الحي وضميره الموجه " في حين كان بوزيد على العكس من ذلك ميالا بطبعه إلى العمل الميداني بعيدا عن التفلسف " [2].

وياتي وصف الكاتب المعركة التي دارت في احد الجبال بين الثوار والفرنسيين ، استشهد فيها الاخوان " بوزيد " و " سعيد " فتكون خاتمة قوية لاحداث ذكرناها ، فقد كانت نقل الاحداث الانسانية والاحاسيس والمشاعر اقرب صورة من وصف الاحداث في حد ذاتها " لوسيا البعد الخامس لوسيا الحب الهادئ " والمؤلف في الاخير ، وانما يؤكد دائما على الرسالة سبق ان عبرت من قبل عن مقتل " لوسيا " ومفادها ان مسؤولية الحرب لا تقع الا على عاتق المستفيدين منها من المستوطنين ومن المتحالفين معهم في فرنسا ، من تجار السياسة والحروب ، اما الشبان الذين يخوضون الحرب من الطرفين انما هم ضحايا هؤلاء واولئك من المشغلين ووقود حربهم ، وتظل رواية " الانطباع الاخير " حبيسة الوصف للطبيعة و علاقتها بالذات الحزينة المأزومة ، دون تفجير شامل للأزمة الجزائرية في اطارها التاريخي ، وتظهر الثورة الجزائرية كظلال باهتة غائمة شانها شأن شخصيات الروائية المتعلقة على امراضها الذاتية وهواجسها ومنفعتها الفردية ، ان الفهم الرئيسي في الرواية ليس

[1] – احمد منور ، ازمة الهوية في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ص 280

[2] – مالك حداد ، رواية الانطباع الاخير ص 281

محنة الجزائر وتجربتها مع الحرب والموت بقدر ما هي تجربة " سعيد " في حرب الحب مع " لوسيا " رغم ما قد يبدو من عبارات جاهزة عن الثورة الجزائرية وعن النضال[1].

[1] – أحمد منور ، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ص 187

الفصل الأول

الشخصيات في رواية الانطباع الأخير

الشخصيات في رواية الانطباع الأخير :

تعد الشخصية من أهم العناصر المساهمة في بناء الخطاب الروائي، فهي الحاملة لرسائل متعددة للمتلقي ، واختيار أسمائها يحدد مدلولاتها كما أنها ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، فهي قديمة النشأة لارتباطها بالمسرح اليوناني وقد خصها النقاد الغربيين بالقسط الوافر من الدراسة من خلال الدور أو الوظيفة وحتى التسمية والتصنيف بداية من ارسطو ومرورا ببروب وتودوروف ورولان بارت وصولا إلى فيليب هامون.

ولقد أسهمت التصورات النقدية في بلورة تصنيف الشخصية حسب أنواعها، وتقاطعاتها، فظهرت الشخصيات النامية التي تنمو وتتطور مع مسار الأحداث، والشخصية التي تمتاز بالسكونية والثبات على طول المسار السردي، وشخصيات رئيسة، وأخرى ثانوية وقد شكل اسم الشخصيات في الرواية صراعا كبيرا لدى النقاد والباحثين وهذا بطبيعة الحال حسب توجهاتهم الفكرية والمعرفية فكانت اتجاهات دعت إلى ضرورة الاهتمام به من خلال قراءتها للشخصية، والبحث عن أبعادها فمنهم من جعل الاسم الشخصي علامة لغوية، ومنهم من ربطه بالمكانة الاجتماعية التي يحتلها ، وعلاقتها بالزمان والمكان.

وستكون دراستنا لبنية الشخصية في الخطاب الروائي في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد انطلاقا من بنية الأسماء التي حملتها ، وأوصافها ، ولا يعني هذا أنها تحمل الاسم الواقعي نفسه مع طريقة تقديمها سواء بأسلوب مباشر أو غير مباشر مع الوظيفة التي تؤديها بمعطيات اجتماعية وثقافية وسياسية وكل هذا يجعلنا أمام أبعاد إنسانية وأدبية تخيلية للشخصية.

وفي ضوء هذه المعطيات نطرح الاشكالية الفرعية التالية :

- كيف نظر النقاد إلى الشخصية وتقسيماتها ؟
- ما هي أهم المعايير التي اتخذها الروائي في تقديم الشخصية في رواية الانطباع الأخير ؟

المبحث الأول : تحديد المصطلح :

لا يمكن تصور قصة بلا أحداث كما أن لا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات فكل قصة هي قصة شخصيات إذ لا يخفى على الدارسين والنقاد أهمية الشخصية ، ودورها الفعال في العمل الروائي باعتبارها أهم مكون من مكونات العمل الحكائي إذ نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين بالأنواع الحكاية المختلفة

لقد مر مفهوم الشخصية بتطورات عديدة عبر الزمن منذ نشأتها الأولى فكان لفظ (persona) الذي يعني (القناع) وهو اللفظ المستخدم قديما في المسرح اليوناني حيث اعتاد ممثلو اليونان والرومان ارتداء أقنعة على وجوههم لإعطاء انطباع وحركة للدور الذي يقومون به [1].

إن لفظة الشخصية بالعربية تقترب من الاستعمال الفرنسي (personnalté) والاستعمال الانجليزي (personality) ولهذا أعدها أرسطو [2]. (322 ق.م – 348 ق .م) من خلال شعريته مفهوما يرتبط بمفهوم الفعل ، فالتمثيلية عنده : تتضمن مجموعة من المكونات وأعظمها نظم الأعمال ، والتراجيديا ليست معاناة للاشخاص بل الاعمال والحياة والتمثيل لا يقصد إلى محاكاة الأخلاق ولكنه يتناول الأخلاق عن طريق محاكاة الأفعال والقصة هي غاية التراجيديا ، والنهاية هي أعظم شيء[3].

فالشخصية عند أرسطو تعتبر ثانوية إذا ما قورنت بباقي عناصر العمل التخيلي إذ تبقى خاضعة لمفهوم الحدث ، تنتهي صلاحيتها عند اسمها القائم بالحدث لا أكثر ومع مطلع القرن التاسع عشر ميلادي بدأت تدريجيا من الانغلاق والتبعية التي فرضتها عليها النظرة الكلاسيكية وحصرها في ميدان الحدث فقط، وتلميحها لاسم ممثلين دون اسم شخصيات فقد أصبحت الشخصية عنصرا مهيمنا وأساسيا في العمل الحكائي ، واكتملت بنيويا ، واستقلت

---

[1]– ينظر : سيد محمد ،سيكولوجية الشخصية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ص 45

[2]– أرسطو:(322 ق.م – 348 ق .م) فيلسوف يوناني تلميذ افلاطون من عظماء المفكرين ومؤسسي الفلسفة الغربية من مؤلفاته (فن الشعر) ينظر : الموسوعة العربية العالمية المرجع السابق، ص 211

[3]– أرسطو ،فن الشعر: متي بن يونس، تحقيق شكري عباد ،الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ،الدار البيضاء ،ط1 ، 1986 ، ص52.

عن الحدث وأدرجت إشكالاتها الحكائية داخل العالم المحكي للقصة ضمن مستويات تحليل متباينة تربط الشخصية بتعريفات علم الاجتماع وعلم النفس باعتبارها ذات فردية وجوهرا سيكولوجيا [1].

أصبحت الشخصية ترتبط بنشاط القراءة بقدر ارتباطها بالنص السردي التخيلي وأصبح دور القارئ إعادة بناء الشخصية ، لان الشخصية حالة خاصة بنشاط القراءة وقد حاول تودوروف تجريد الشخصية من محتواها السيكولوجي متوقفا عند وظيفتها النحوية داخل الجملة السردية ، وعند النظام العلائقي الذي يمكن ان تلعب فيه الشخصية الحكائية الدور الأول في مستوى الخطاب ، فانطلاقا من الشخصية يمكن لبقية عناصر الحكي أن تنخرط في نظام يبدو في الوهلة الأولى كثير التنوع نتيجة لتعدد الشخصيات [2].

ومنه صارت كل عناصر السرد تسعى لإبراز الشخصية وفرض وجودها وفي ثلاثينات القرن العشرين تخلى الروائيون الجدد عن هذه الفكرة مع بروز أفكار الشكلانية والبنيوية حيث تغيرت النظرة إلى الشخصية فمع ظهور التحليل البنيوي للسرد ثم استبعاد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجيا دون أن يذهب رواد هذا الاتجاه إلى حد إلغائها حين اختزلها بروب في جملة من الوظائف التي تؤديها وهذه الوظائف هي وحدات ثابتة مقارنة بالأسماء والصفات التي تعتبر من حكاية إلى أخرى وهكذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية ، بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال[3].

وقد اتجه فلا ديمير بروب[4] (1895 – 1970) في تحديد مفهوم الشخصية والاتجاه الأرسطي نفسه في دراسته للحكاية العجيبة ، وكان منطلقه في الاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته ، ولذلك درس الخرافة الشعبية انطلاقا من وظائف الشخصيات

---

[1]– ينظر : جويدة حماش ، بناء الشخصية ،منشورات الاوراس ،الجزائر ، ،2007 ص 56.

[2]– المرجع نفسه ، ص 59

[3]– ينظر : حميد لحمداني ،بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ، 2000 ، ص 24.

[4]– فلا ديمير بروب : باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفولكلور ينتمي إلى المدرسة البنيوية اشتهر بدراسته بنية الحكايات الروسية التي درس اصغر مكوناتها الحكائية من مؤلفاته (مورفولوجية الخرافة) ، ينظر:الموسوعة العربية العالمية ، المرجع السابق ، ص 380.

إذ يرى أن الوظيفة : هي قيمة ثابتة ، ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات ؟ أما من يقوم بالفعل ؟ وكيف يفعله ؟ فهما سؤالان لا يوصفان إلا بشكل كمالي ... العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات مهما تكن مدة الشخصيات ومهما تكن طريقة انجازها لهذه الوظائف ، إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة [1] ، نفهم من كلام بروب أن الشخصية عنده تقوم على وحدة الأفعال.

أما فيليب هامون وانطلاقا من تبنيه السيمائية فهو يهتم بالعلامة ، وقد تبين تصوره عن الشخصية باعتبارها علامة يجرى عليها ما يجري على العلامة اللسانية ، أي وظيفتها اختلافية ، وهي علامة فارغة ، أي أنها بياض دلالي لا قيمة لها من خلال انتظامها داخل سياق محدد ، وهنا يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية يفتح المجال أمام المتلقي ليملئ هذا الفراغ تدريجيا ويسهم في بنائه من خلال اختلاف القراءات ، وتعددها إذ يرى فيليب هامون أن الشخصية كائن لغوي محض ، أي أن الشخصية بناء يقوم النص بتشديده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص [2] ، فهي بهذا وحدة حاملة لمعان قابلة للدراسة كما أنها تشارك في نمو المسار الحكائي وتساهم في تطويره ، ويؤكد فيليب هامون أن الشخصية وحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل لا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص ، فالشخصية كمفهوم سيميولوجي يمكن كمقاربة أولى ، أن تحدد كنوع من المورفيم متمفصل بشكل متضاعف يحيل إلى مدلول متواصل [3] ، أما أنصار المنهج البنيوي الذي ينادي بموت المؤلف ، وفي مقدمتهم رولان بارت (1915 – 1980) فقد اعتقد بان الشخصيات في الأساس مجرد كائنات ورقية [4] ، لا وجود لها خارج مملكة اللغة ، إذ أن بارت يحصر الشخصية داخل كينونة اللغة فهي في نظره كائن لغوي.

---

[1]– فلا ديمير بروب: مورفولوجية الخرافة . تر: ابراهيم الخطيب ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء،ط1، 1986 ،ص34–35.

[2]– ينظر : فيليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بن كراد ،الرباط ، المغرب ، 1990 ، ص 08.

[3]– ينظر : جويدة حماش ،بناء الشخصية ،المرجع السابق، ص 60.

[4]– رولان بارت ،مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي ، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر سورية، ط1 ، 1993، ص72.

وساحتنا العربية التي ثرية بالبحث في مجال الشخصية وماهيتها ، إذ نجد الدكتور عبد المالك مرتاض يرى أن الشخصية لا تنحصر في كونها مجرد ، كائن ، حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه ، وإنما لها ان تتخذ أشكالا ، وصورا أخرى عديدة ، وبذلك تصبح العنصر الأدبي الذي يطفر فيظهر في العمل السردي ضمن مجالات اللغة التي يغذيها الخيال الواسع ، للنهوض بالحدث والتكفل بدور الصراع [1].

وقد تساءل مرتاض حينما ناقش إشكالية الشخصية قائلا : " ما بال آلاف الروايات التي كتبت في القرون الأخيرة بينما لا يتحدث النقاد إلا عن زهاء عشر روايات من جميع القارات ؟ هذه هي المشكلة الأدبية ، فهي تتجسد في هذا أساسا ، وليس في بناء الشخصية أو في رسم أو عدم رسم ملامحها ، أو في اعتبارها شخصا مصغرا ، أو مجرد كائن ورقي مشيأ ، أو إعطائها رقما ، أو حرفا ، أو في عدم الاعتراف بوجودها على وجه الإطلاق، فأين الرواية العظيمة إذن ؟ ذلك هو السؤال الذي نريد عنه جوابا ، وأما عدا ذلك فتفصيل يهتدي به النقاد ، وفضول يعدو به العائدون في كل واد [2] ، نفهم من كلام مرتاض انه يتحدث عن نظرة النقاد الغربيين إلى الشخصية ، وتساؤله عن سب الناس عن جنس الرواية بالرغم من نتاجاتها الكثيرة ، وتراكمها الهائل على مر العصور.

تكون الشخصيات داخل الرواية في الغالب متشابهة للأشخاص على ارض الواقع ، إذ يقوم الراوي بمحاكاة الواقع ، وإسقاط شخصياته على نماذج بشرية موجودة في الحقيقة ، وقد أسهمت الجهود النقدية في بلورة تقسيمات الشخصية حسب أنواعها ، وتقاطعاتها ، فقسمت إلى شخصيات رئيسية ، وأخرى ثانوية ، فتنوعت هاته التقسيمات ، واختلفت مع تقاطع غالبية الآراء حول اختفاء أو ظهور البطل في الرواية الواقعية [3] ، فقد أصبحت الشخصيات تتقاسم أحداث العمل الأدبي الواحد ، وان كانت تختلف تقسيماتها في الناحية الشكلية إلا أنها تتقارب من ناحية المضمون.

---

[1]– ينظر :عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1998 ، ص 80.

[2]– المرجع نفسه ، ص 189.

[3]– ينظر : محمد حسين عبد الله ،الواقعية في الرواية العربية ، دار المعارف ، القاهرة مصر 1971 ، ص 75–76.

فالرواية حتى يكتمل بناؤها الفني هي بحاجة إلى شخصيات حتى تتضح معالمها وعلى الروائي أن يعمق الشخصية اتساقا مع حجم الدور المنوط بها ، ان تؤديه ، فالرواية يلزمها أكثر من نموذج بشري يختلفون في مدى دور كل منهم في صياغة الحدث وعلى الكاتب ان يحسن التصرف مع كل منهم في كتابته [1] وتعدد الشخصيات لا يعني ان الروائي يتعامل معها بالدرجة نفسها من الأهمية لذلك نجده مضطرا إلى التركيز على شخصيات دون غيرها وهذا راجع لمدى أهمية الوظائف الموكلة إليها من طرف المؤلف ، وتنقسم الشخصية من حيث الدور الذي تؤديه إلى شخصيات رئيسية ، وأخرى ثانوية ، وفي كل رواية نجد شخصا أو مجموعة من الأشخاص تقوم بالدور الرئيسي بحكم الأعمال الهامة التي تقوم بها، ودورها الفعال في تحريك الأحداث ، ودفعها نحو الأزمة وفي بعض الأحيان تعكس هذه الشخصيات فكر الكاتب ، وقد تؤدي أدوارا ثانوية أحيانا أخرى [2] ، وتكمن أهمية هذا النوع من الشخصيات في جعل الأحداث مرتبطة بها محوريا وهاما ، لذا لا يمكن الاستغناء عنها.

إن محاولة الإلمام بالمفهوم الجامع المانع للشخصية يبقى شيء نسبي بالرغم من محاولة المناهج النقدية تحليل الشخصية الروائية وتقديم مفاهيم عديدة لها ، إلا انه تبقى بعض الفجوات التي يصعب تداركها ، فمحاولة النقاد والدارسين كانت كافية للإمساك ببعض وجوه الظاهرة والإحاطة بماهيتها ، والتقسيمات التي قدمت سواء تعلقت بدور الشخصية أو بوظيفتها.

[1]– طه وادي: دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1989 ، ص 30

[2]– ينظر : مصطفى علي بن عمر ، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ،مصر ، 1982 ، ص27.

المبحث الثاني : تصنيف الشخصيات :

واجهت الشخصية في مسار تصنيفاتها العديد من الإشكالات ولعل السبب يعود لاختلاف التصور المنطلق منه ، وتعدد معايير التصنيف التي يتخذها كل ناقد ، إذ يجدر بنا، الوقوف عند أهم التصنيفات التي اعتمدها اغلب الدارسين في مجال تناولهم الشخصية والتي تركز على تحديدات دقيقة تخص خاصية الثبات والتي تتميز بها وفي ضوء هذه التحديدات لتعرض إلى أهم التصنيفات التي اشتغل عليها الباحثون في دراسة الشخصية ، لاكتشاف نمط بناءها داخل السرد ، ومن هذه التصنيفات نذكر :

أ- تصنيفات فلا ديمير بروب :

صنف فلا ديمير بروب شخصياته حسب وظائفها ، وهذا ما أكده في كتابة الشهير مورفولوجيا الحكاية الخرافية عام 1928 فالحكاية هي تسلسل من الوظائف المحدودة العهد والانتشار ، ولا يمكنها أن تكون شيئا آخر سوى ما تحصل عليه ، فإذا كانت الحكاية العجيبة تحدد كتتابع لإحدى وثلاثين وظيفة ، فان هذه الوظائف قابلة للتجميع في دوائر محددة هي دوائر الفعل وهذه الدوائر هي : دائرة الفعل المتعدي ، ودائرة الفعل الواهب ، ودائرة الفعل المساعد ، ودائرة فعل الأسيرة ودائرة فعل البطل ، ودائرة فعل البطل المزيف [1] فهذه الدوائر التي تمثل الفعل ، أو الوظيفة الشخصية تحمل قيما في مضمونها شارحة بذلك معاني الحكاية العجيبة ،وملخصة للوظائف الإحدى والثلاثون التي تحدث عنها بروب في تصنيفه للشخصية ،كما لاحظ أن كل شخصية من هذه الشخصيات تقوم بعدد من تلك الوظائف التي حددها مما يعني أن رؤيته للشخصية لا تتحدد بصفاتها ،وخصائصها بل بالوظائف التي تؤديها في الأدوار الممنوحة لها.

ب- تصنيف فيليب هامون :

يعمد فيليب هامون في تقسيمه للشخصيات إلى الوظائف الموكلة لها في الرواية ويربط النمذجة الشكلية للشخصيات بثلاثة أنواع من الدلائل منها ، ما يحيل على واقعية

[1]- ينظر : سعيد بن كراد،سيمولوجية الشخصيات السردية ، رواية الشراع العاصفة لحنا مينا نموذجا ، دار مجد لاوي ،عمان ، ط1، 2003 ، ص21 -22.

العامل الخارجي ، وتسمى الدلائل المرجعية ، ومنها ما يحيل على فعل التلفظ ، وهي دلائل ذات مضمون لا يتحدد معناه إلا من خلال موقعها داخل الخطاب ومنها ما يحيل على دلائل منفصلة من الملفوظ نفسه سواء أكانت قريبة ، أم بعيدة سابقة ، أم لاحقة يمكن ان تسمى الدلائل المكررة و قرن ف. هامون هذه الأنواع من الدلائل بثلاث فئات من الشخصيات وهي كالآتي :[1]

1- فئة الشخصيات المرجعية (personage referential) : وهي نوع من الشخصيات التاريخية ، والميثيولوجية والاجتماعية ، والمجازية ، وهذه الشخصيات يدل عليها اسمها تحيل إلى عالم مألوف عند القارئ تفرضه عليه ثقافته وتاريخه.

2- فئة الشخصيات الواصلة (personnages embrayons) : وهي بمثابة همزة وصل بين المؤلف والقارئ وما ينوب عنهما في النص ، وتعبر في اغلبها عن الرواة والأدباء.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية (personages anaphores) : يحيل هذا النوع من الشخصية على النظام الخاص بالعمل الأدبي وتنسج داخل الملفوظ (enances) بشبكة من الاستدعاء أو التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة ، وذات اطوال متفاوتة وظيفتها الأساسية تنظيمية لامحة [2] ، ويرى ف.هامون انه بإمكان أية شخصية ان تنتمي في الوقت نفسه أو بالتقريب لأكثر من فئة من الفئات الثلاث فكل واحدة منها تحقق لها الانتماء حسب وظائفها داخل السياق.

ج- تصنيف غريماس :

إذا انتقلنا إلى التصور السيمائي للشخصية فان النمذجة المضمونة للشخصية ستتجرد مع غريماس الذي يرى أن المفهوم الأدبي الخاص لا يرتبط بنظام سيميائي معين يقدر ارتباطه بنشاط القراءة ، فتصنيفات غريماس تجعل من الشخصيات عوامل تقوم بمجموعة

[1]- ينظر : جويدة حماش ، بناء الشخصية ، المرجع السابق ، ص 63

[2]- المرجع نفسه، ص 63-64

من الافعال ، فتكون مجرد شخصيات مشاركة ، فهي الفاعل ضمن ست ادوار وهذه الأدوار هي[1].

1- مرسل.

2- مرسل اليه.

3- موضوع.

4- معيق.

5- الذات.

6- مساعد.

إن غريماس يموقع الشخصية داخل المحكي من خلال علاقاتها بملفوظات الفعل ويقسم الشخصيات إلى عوامل (actons) ، وممثلين (acteurs) ، وذلك بحسب وظيفتها ، و موقعها داخل الخطاب ، حيث ينظر إلى وظيفة الممثل المزدوجة ، إذ يمكن ان ينجز دورا موضوعاتيا ، كما لاستطاعته أن يؤدي دورا عامليا داخل التركيب السردي العام كدور العامل أو المساعد ، أما العامل فبحسب ما يقوم به من عمل فانه يسهم في انجاز ثلاثة محاور دلالية داخل التركيب السردي باعتماده على العناصر الست السالفة الذكر (الذات ، الموضوع ، المرسل ، المتلقي ، المساعد ، المعارض) كما يشير العامل إلى وحدة تركيبية ذات طابع شكلي سابقة عن أي استثمار دلالي أو ايديولوجي ، فبامكان العامل تادية مجموعة من أدوار العاملين التي تحددها وضعيته داخل التتابع المنطقي للسرد [2].

د- تصنيف فورستر:

يأخذ فورستر تصنيفه للشخصية من المقالة التي قدمها وقد جاء فيها الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد ، و الشخصية المسطحة التي تكون في الغالب مندمجة ودون عمق سيكولوجي [3].

---

[1]- ينظر : سعيد بن كراد ،سيميولوجية الشخصيات السردية ، المرجع السابق ، ص 91

[2]- ينظر : جريدة حماش ، بناء الشخصية ، المرجع السابق ، ص 66

[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،2009 ، ص 2015

صنف فورستر الشخصية إلى معقدة ، ومسطحة فالمسطحة تبدو أكثر واقعية بالنسبة للقراء أما المعقدة فتكون اقرب إلى الخيال ، مليئة بالفوضى.

شكلت مقالة فروستر مرجعا هاما للعديد من النقاد والدارسين العرب وعلى رأسهم عبد المالك مرتاض الذي يقدم نقدا لاذعا لفورستر ، لأنه لم يستطع إعطائنا قاعدة عامة تميز بين ن صنفين مختلفين فأعاد مرتاض بدوره صياغة هذين المصطلحين ، حيث يقول : أن الشخصية المعقدة هي التي لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها ، لأنها متغيرة الأحوال ، متبدلة الأطوار ... أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها بعامة [1].

المبحث الثالث : تقديم الشخصية :

يرى الكثير من النقاد والدارسين أن الشخصية هي العماد الذي يسند اليه العمل الروائي فكلما استطاع الكاتب رسم شخصياته والعمل على الغوص في أغوارها وإدراك خفاياها بالشكل الذي يطابق الواقع فعن ذلك مؤشرا قويا على بلوغ إنتاجه الإبداعي مرتبة عالية.

وقد احتوت رواية "الانطباع الأخير" على شخصيات عديدة ومختلفة تحركت في الرواية ، وفق تحرك الأحداث ولمعرفتها نقوم بدراسة كل شخصية على حدا ، وإدراجها ضمن الدور المناسب لها ولتكن بداية دراستنا بالشخصيات الرئيسية.

أ- الشخصيات الرئيسية :

1- شخصية سعيد في الانطباع الأخير :

إن البطل في الرواية الجزائرية ، ليس مثلا أعلى ولا نموذجا خارقا يتجسد فيه فكرة أو مبدأ عام ، وإنما هو إنسان واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة [2].

[1]- ينظر : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المرجع السابق ، ص 89

[2]- ابو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ط1 ، 1996 ، ص74.

وعليه نعجب حين نرى أولئك الأبطال الذين يعالجون الكتاب من خلالهم تلك المشكلات ويصورون الحياة الاجتماعية ببؤسها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والتعسف ابطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي أنهم يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وإيجابا ، أنهم أفراد ليسوا خياليون كما أنهم ليسوا مثاليون ، بل تتمثل فيهم طبائع البيئة بشرها وخياليها بحقدها وتعاونها ، وبفشلها وانتصارها بارتباطها بالماضي وتطلعها للمستقبل فالبطل في الرواية شخص عادي ركز الكاتب فيه وعليه كل مشاعر الوطن فليس له مؤهلات خاصة والاستعدادات خارقة .

وهي ما تقمصته شخصية سعيد بطل " مالك حداد " في روايته " الانطباع الأخير" شخصية المثقف الفخور كونه جزائري ، والمؤمن بالقضية الجزائرية " لا أرى ان كنت وطنيا ما اعرفه جيدا أني جزائري " [1]

فبعد إتمام دراسته وتحقيق حلمه بتخرجه كمهندس معماري فكان مشروعه الأول هو بناء جسر لمدينة قسنطينة الذي يعتبر بمثابة المولود المبكر بالنسبة له ، ولكن الاحتلال الأجنبي للجسر كان بمثابة الشبح الأسود والأثر السلبي في نفس سعيد ، فمهمته بناء الجسور لا تدميرها " ولكن الجسر وجب ان يخرب ، وليس للناس ما يقولون يجب أن يفعل الناس كل شيء الحرب لها كلمتها وهي التي تقرر " [2].

وفي مقام آخر تبدو شخصية سعيد لا تخلو من المشاعر الوجدانية وقد تجسدت في حب امرأة أجنبية استطاعت بشخصيتها القوية كسب وده ومساعدته على مواصلة دربه مما زاد تعلقه بها لوسيا البعد الخامس ، لوسيا الحب الهادئ والأكيد القارب ذو الارجوان الصخرية المنطقة بالحصى اللمساء [3]...

فالواقع من جهة أخرى يصدمه بفراقها ويتركها يتصارع مع الذكريات < ماتت لوسيا ، هل تسمع يا سعيد ، لقد ماتت لوسيا >.

---

[1]– مالك حداد : الانطباع الأخير منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة : ترجمة سعيد بوطاجين الطبعة الاولى 1429 هـ – 2008م، ص 24.

[2]– مالك حداد الانطباع الأخير، ص 34.

[3]– الرواية ص 39

فكانت بذلك شخصية سعيد مزيج بين الشاعر والعقلاني ككل الشباب الطموحين والمناضلين في سبيل الحرية والتضحية من اجل الافتخار بالروح الوطنية والجنسية الجزائرية فكانت بذلك خاتمة سعيد المقدر ، يرفع راية التحدي " ناقص سعيد " [1].

2/ شخصية لوسيا في الانطباع الأخير :

لوسيا مثقفة تعمل كمدرسة لمادة الفلسفة بإحدى الثانويات لمدينة قسنطينة ، فقد امتزجت بتعدد صفاتها المعنوية من العاطفة وشدة الإحساس ثم قوة الشخصية والرقة الإنسانية بالإضافة إلى الصبر والعمل والحب والحيوية فهي امرأة رومنسية حالمة تهتف بكل ما هو جميل تنادي الطبيعة وتتكلم لغتها " لوسيا التي تحسن الكلام عن نسيم الزهور لوسيا في موسيقى ساعات الغسق " [2] .

فهي تختلف كثيرا عن الشخصيات الفرنسية المعروفة بالنزعة العنصرية ضد العرب وحب الادعاء والتباهي والفرطسة والاستغلال وادمان الشرب [3].

فشخصية لوسيا أساسها التثقف والتعلم والتحرر ، فقد جاءت إلى الجزائر من اجل مهمتها التربوية " لوسيا تدرس في مدرسة شهيرة بالمدينة منذ ثلاثة اعوام " [4].

وكانت بدورها تبادل سعيد نفس المشاعر والمثال الذي بين ايدينا على حبها ووفائها لسعيد بعد رفضها الزواج من الفرنسي الدكتور لوج وندر الذي احبها هو الآخر ، فطلب منها الزواج فردت عليه قائلة :" أنت تعرف باني سعيد " [5].

وتعد لوسيا إحدى ضحايا طلقات الاستعمار الغاشم في واحدة من المواجهات بين الجنود الفرنسيين وأفراد من الفدائيين ، وذلك بمركز المدينة في الوقت الذي كانت تهيأ لوسيا نفسها للعودة إلى وطنها الأصلي بـ : " الحسن اون روفانس " بجنوب فرنسا لسوء الحظ ماتت لوسيا < و أثناء الاشتباك أصابت رصاصة طائشة امرأة فتية نقلت إلى عيادة بالمدينة في

---

[1]– الرواية ص 74

[2]– الرواية ص 39

[3]–عبد المجيد حنون : مروة الفرنسي في الرواية المغربية : ديوان المطبوعات الجامعية 1 سنة 1986 ص 400

[4]– مالك حداد : الانطباع الأخير، مرجع سابق، ص 15.

[5]– مالك حداد : الانطباع الأخير، مرجع سابق، ص 21.

حالة خطرة ، أين اجريت عملية جرامية سريعة ، الضحية كانت بصدد السفر غدا إلى البلد الأصلي... > [1].

فبعد الحديث عن الشخصيتين اللتين مثلا الأدوار الهامة في الرواية نعود للبحث عن الشخصيات الأقل أهمية وغالبا ما نجدها على علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع الشخصيتين الرئيسيتين.

ب – الشخصيات الثانوية :

1/ شخصية بلحسن في الانطباع الأخير :

والد سعيد كان من المناضلين على العلم الفرنسي سابقا فقد ذراعه في معركة " فردان " دفاعا عن حرية فرنسا [2] فقد قدم خدمات وتضحيات في سبيلها لكن دون مراعاة هذه الاخيرة لمكانته وام يمنعها من الهجوم على بيته ، ولم يعفه من استجوابه ولا حتى من السخرية > لاحظ سعيد ا ناباه لم يعد يحمل وسام الشرف >[3].

2/ شخصية " ما مسعودة " في الانطباع الأخير :

جدة سعيد امرأة عجوز مسنة جدا متشبثة بأصالتها وترفض الاختلاط بالجنس الأجنبي فكانت هذه المرأة العجوز الموشكة على الموت تدافع عن رأيها وتعلن مبادئها في آخر وصاياها < يا بني لن تتزوج فرنسية أبدا .....> [4]

3/ شخصية " أم سعيد " في رواية الانطباع الأخير :

أم حميدة صبورة < نظر سعيد إلى أمه ، جميلة أكثر من أي وقت مضى > [5]

وجدة حنونة أيضا < كانت زوليخة نائمة على ركبتي جدتها .....> [6]

---

[1]– الرواية ص 69.

[2]– احمد منور ، أزمة الهوية في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ،اطروحة دكتور دولة في الادب العربي ،جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 280

[3]– مالك حداد : الانطباع الأخير ، ص 50

[4]– الرواية ، ص 27

[5]– الرواية ، ص84

[6]– الرواية ، ص 84

وتحب الجميع حتى صهرها " شريف " < لم ترغب أم السعيد في المشاركة في الحديث هي تحب صهرها>[1]

والحب الكبير لأولادها " سعيد " ، " بوزيد " ، " ليلى " وتحب كل الأشياء التي بهم فهي دائما تحتفظ بها.

4/ شخصية " مليكة " في رواية الانطباع الأخير :

ابنة مساعد الصيدلية ، شارك في الحرب 1914 رفقة اب سعيد ، كانت تأتي أحيانا إلى بيت سعيد ، لمساعدة أمه في أعمال المنزل ويقدم الكاتب < عيناها الكبيرتان السودوان حادتين آه ، عندما تتكلم العيون اقل من نظرة >[2].

فهي تقطن مقابل الدار العليا للمعلمات ، في إحدى هذه الفيلات الحديثة ومليكة أحبت سعيد منذ صغرها ، ولكن القدر أحال بينه وبينها ولم يبادلها الشعور ذاته < احببتك منذ كنت صغيرة جدا > لأنه هو الآخر يحب " لوسيا ".

ج- الشخصيات الجاهزة :

1/ شخصية " الدكتور لوجوندر " في رواية الانطباع الأخير :

إنسان كريم عرف بالحذر والتفكير بالنظر وانظباطه ...< عيناه تقول ذلك ، عينا خروف حذرتان وجامدتان ، كان الدكتور لوجوند ريفكر بعينه >[3].

كان الدكتور لوجوندر يعشق هو الآخر لوسيا ، غير أن هذه قابلته بالرفض والصد < ولو أحبته لوسيا ، لأصبحت الرواية بقيمة ثمانية فلس لم تكن سوى باربعة فلس >[4] فهي تحب سعيد.

---

[1]- الرواية ، ص 82

[2]- الرواية ، ص 49

[3]- مالك حداد ، الانطباع الأخير ، ص 19

[4]- الرواية ، ص 19

2/ شخصية " شريف " في رواية الانطباع الأخير :

صهر سعيد وهو رئيس المصلحة المشرف على الضرائب ويعرفه الكاتب على انه < كان وجهه المدور ، ذو العينين الغائرتين جدا تحت جبهة عريضة لامعة >[1] .

عرف بأثره السريع وقلقه من التاريخ وتناؤه من المغامرة ، فهو غير مستقر في أفكاره وغير منضبطة في عمله < كم مرة عاود بوزيد لصهر ، انه لمن العيب إلا تضبط أمورك>[2]

وشريف يحب زوجته كثيرا < استحي من قول هذا ولكني أحب أختك > [3]

لكنها ابت الذهاب معه إلى فرنسا وأصبح الوضع لا يطاق بالنسبة لشريف لكنها رفضت الذهاب معه .

د- الشخصيات النامية :

1/ شخصية " بوزيد " في رواية الانطباع الأخير :

أخ سعيد الأكبر ويقدمه الكاتب على انه < بوزيد بشعره الاشعث شفتيه المليئتين ، بالمفارقات والابتسامات بوزيد صاحب الكتفين البطيئتين والعينين الدائريتين الشبيهتين بتلك العينين اللتان تتأملان الحقيقة ولكن تختارانها >[4] .

متزوج وله طفلة " زوليخة " كان دائما يزور أمه يشرب القهوة ويتحدث إلى جارات قديمات ، ينصت اليهن جيدا ، يفهم ويتعلم كثيرا ربما كلامهن يفيده كونه مناضل في صفوف الفدائيين ، دخل طواعية وإيمانا بالقضية الجزائرية ، كان يقول باستمرار < في نهاية الأمر يحيا العرب ...>[5].

وللأسف بوزيد هو الذي أقدم على تخريب جسر أخيه " سعيد " < لا يحب الشر ، جسر أخيه الذي خرب – أتى على تخريبه جسر أخيه ، أخيه ...>[6]

---

[1]- الرواية ، ص 55

[2]- الرواية ، ص57

[3]- الرواية ، ص 89

[4]- مالك حداد : الانطباع الأخير ص 54

[5]- الرواية ص54

[6]- الرواية ص 125

فرغم حبه الشديد لاسرته الصغيرة الا انه قدم حب الوطن والتضحية في سبيل سبيله على واجبه الأسري، فقد كان ميالا بطبعه إلى العمل الميداني ذو الرؤية الواضحة ، والعزيمة القوية وروح المبادرة بعيدا عن التفلسف < تعليمات بوزيد شكلية :<< لا نطلق النار إلا عندما يعلن ذلك ، لا نلقي القنابل إلا عندما تشارف الموت >>>[1]

2/ شخصية " جان فرانسو " في رواية الانطباع الأخير :

أخ لوسيا عمره واحد وعشرون سنة ، مختلف عن أخته لا يهتم بالدراسة مثلها وهو مناضل في صفوف الجيش الفرنسي وجيء إلى الجزائر مرغما و محتما < أرسل الصغير فرانسو اللحظة بطاقة بريدية للجزائر > [2].

ويسجل هو الآخر ضمن قائمة الضحايا ، مات أثناء عملية تخريب الجسر < تخريب الجسر، دخان > [3].

< بكى العسكري الصغير . تألم ، كان يتألم كثيرا ، العسكري الصغير > [4] جثة صغيرة حارة حزينة ، اخل وسيان جان فرانسو احد المستدعين للجندية ، احد المستدعين الذي وجب استعادتهم إلى الله والى البشر >[5].

وإذا ما عدنا إلى الرواية التي نحن بصدد دراستها الفيناها حافلة بالعديد من الشخصيات الرئيسية والثانوية فقد وصل عددها إلى أزيد من 60 شخصية منها ثلاث شخصيات رئيسية وسبع ثانوية شغلت حيزا كبيرا في الرواية ، والباقي شغلت حيزا صغيرا حسب ما يوضحه الجدول التالي :

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية التي شغلت حيزا كبيرا	الشخصيات الثانوية التي شغلت حيزا صغيرا

[1]– الرواية ص 137

[2]– الرواية ص 101

[3]– الرواية ص 125

[4]– مالك حداد ، رواية الانطباع الأخير ص 125

[5]– الرواية ص 125

		لالة وردية–ايدير–مليكة–فضيلة – ليلى–سيمون–اب ايدير– ام سعيد– بلحاسن–الجارات القديمات – النساء
	علي	المسنات – الطاهر – السيدة لوبرا –
		السيد روجان – السيد سوغان –
سعيد	شريف	السيد رولان – نيكول – الاطفال –
		تلاميذ السنة الرابعة – العمال الثلاثة
	روبير لوجندر	– سائق السيارة 203 – فتيات
		الكوكاكولا – خادم الفندق – عساكر
	ما مسعودة	سكارى – شرطي عربي –
لوسيا		ارستقراطي – الماني – ناميوس–
	ما خديجة	الخادمة – الجراح – جمال –
		حارس المقبرة – الشحاذ – الافارقة
	زليخة	– الشماليين – جان فرانسو –
بوزيد		السكير – الزوجان المغرمان –
		الرسام – مصطفى (طاطا) –
		رشيد – ابراهيم– رابح – العيد –
		محمد –الممرض جمال– اولياء
		لوسيا –جيرال–ميليزا– ماجدولين–
		قبرصي– بقال–احد السواح – معلم

جاءت الأسماء المقدمة حسب ما يوضحه الجدول السابق اما عربية ، أو امازيغية أو أجنبية وكلها تتفق مع الإطارين الزماني والمكاني الذين وظفت فيهما وقدم شخصياته حسب:

الاسم الخاص : سعيد / علي / بوزيد / مليكة / زليخة /.....

العمر : السناء المسنات / الاطفال / عجوز

المنطقة : الافارقة الشماليين / قبرصى

الجنسية أو الديانة : شرطي عربي / استقراطي الماني

المهنة : العمال الثلاثة / سائق السيارة / فتيات الكوكاكولا / خادم الفندق / الخادمة / الجراح/ جمال / حارس المقبرة / .....

العلامة العائلية : ابو ادير / ام سعيد / ابي سعيد / الزوجان العاشقان / اولياء لوسيا

الهيئة أو الحالة : عساكر سكارى / شحاذ / سكير

2- الأعمار :

للأعمار دلالات عديدة فمن جهة تساهم في رسم ملامح الشخصية ، ومن جهة أخرى تعين في تحديد المعالم الزمنية للعمل الروائي بشكل عام ، مما جعل الروائي يوليها أهمية كبيرة فهي تساهم في بناء الحدث الروائي ، كما يمكن للروائي اهمال عمر شخصيته لعدم أهميته أو تأثيره على سيرورة السرد [1].

وتختلف طرق تحديد عمر الشخصية من روائي لآخر بين التصريح ، والتلميح والجدول التالي يحصي أهم التحديدات المرتبطة بأعمال الشخصيات.

اسم الشخصية	ما يدل على سنها	الصفحة
سعيد	ما كان يحسد عليه سعيد ، هذا الشاب ازيد من 20 سنة	20 40
بوزيد	كان بوزيد الذي يكبره بست سنوات	43
لوسيا	تحصلت على الباكلوريا في السابعة عشرة	87

[1]- ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص 264

زليخة	عامان ونصف تقريبا	43
ما خديجة	لها من العمر خمسة وسبعون عاما على الاقل	44
علي	كان المظهر الجانب لعلي على جانب من الشاب المنقطع النظر	8
روبير	هذا الانسان لا يكبره الا بعدة قرون كان روبير هادئا ومسنا	20
بان فرانسو	واحد وعشرون سنة	87

من الجدول السابق نلاحظ ان مالك حداد قد راعى تقديم شخصياته أحيانا بطرق مباشرة خاصة الثانوية منها ، واحيانا أخرى عن طريق التلميحات الرئيسية ، التي بنيت عليها الرواية تاركا استنتاجاتها إلى القارئ ، وهذا طبعا ليمنح الرواية طابع الغموض والتشويق.

و- البنية الشكلية والمرفولوجية :

يحتاج الروائي في عرضه للشخصيات تقديم الأوصاف المتعلقة بها ، حتى يتمكن القارئ من رسم صورة عنها في مخيلته ، وإلا فإنها ستبقى مجرد أطياف غير واضحة ، وبالتالي لا يمكن أن تؤدي الوظيفة المنوطة بها في الرواية على أحسن وجه ، لذا من المهم جدا الإفصاح عن بعض ملامحها ، ويختلف الأدباء في طرق تصويرهم للشخصيات ، حيث أن اهتمامهم بالأحداث التي تقوم بها هذه الأخيرة بجعلهم يركزون أما على جوانبها النفسية التي تنعكس على أفعالها أو على صورتها الخارجية إلى جانب هيئة الجسم وما يرتبط به من لباس.

ويحصي الجدول التالي أهم الأوصاف المقدمة للشخصيات الرئيسية وبعض الشخصيات الثانوية من طرف المؤلف:

الشخصية	الأوصاف	الصفحة
علي	- عيناه مغمضتين - برقة رفع مسدسه ، واحكمه باطباق في حزام سرواله	7 8

	– كان المسدس يبدو ومفارقا لقامة الرجل – عيناه مركزتين على تفكيره – حركاته في منتهى الدقة – صوت حزين صارم	9 10
سعيد	– كتفاه العريضتان المنحنيتان – عيون سعيد كانت ثقيلة من العناء ، وكان صوته مبهما – يضغط على كفيه بقوة ، حتى اصطكت اسنانه – يدان باردتان – شعره المشعث	7 14 15 16 20
لوسيا	نزعت واقيتها الراشحة شموسا صغيرة نبرة في حدود الشعر ، والسوقية المبهمة ... سالته بنبرة حزينة ولطيفة ... بصوت طفولي الفم أكثر استدارة من عيني الطبيب الحزن يزاحم عيناها الجميلتين الفاتحتين	13 14 19 21
لوجوندر	انضباط ملابسه ... الاناقة شبه جامدة كان جسيما ، وصاحب شهية في الاكل	25
مليكة	عيناها السودوان حادتين	42
رفيير	رجل قصير ذا نظرة مائلة له طريقة في حك اعلى فخذيه ، ويداه مخبئتان في جيوب سرواله الرجلان منفرجتان ... يداه في جيبه دائما كان السيد رفير اصلعا كبيضة	31 32

زليخة	عيناها سودوان طولها خمسة وسبعون سنتيمترا أنها صغيرة	43 44
ما خديجة	الثرثارة ، صوتها المنكسر الوقور وشاحها المعقود حول شعرها المصبوغ بالحناء	44 46
شريف	حليف الذقن للتو ، وجهة المدور ذو العينين الغائرتين جدا تحت جبهة عريضة لامعة	47
بوزيد	شعره الاشعث ، صاحب الكتفين البطيئتين ، والعينين الدائريتين شعيرات بيضاء كثيرة على الصعدين	46 120

من خلال دراستنا لصفات الشخصيات في رواية الانطباع الأخير ، واستناد الاختلاف وجهات النظر ، والرؤى للنقاد في تحديدهم لمصطلح الشخصية ،وجدناها تلامس العالم الواقعي بتصنيفاتها الثابتة والمتغيرة وبنية أسماءها التي تحمل دلالات متعددة منها ما يوحى بالقوة والشهامة ، ومنها ما يوحي بالأمل والشرف بمختلف أعمارها وأجناسها أما الوصف بنوعيه الداخلي والخارجي فهو يكشف عن عالم الشخصية في لباسها وتصاميم الوجه التي تعبر عن استنباط الذات والوجدان الإنساني ، وفهم ملامحها العميقة التي تجعل من الشخصية تساهم بدور فعال في بناء الجانب السردي الروائي.

الفصل الثاني:

الزمن في رواية الانطباع الأخير

لقد شغل الزمن الإنسان منذ الأزل ، فاهتم به الفلاسفة والعلماء والأدباء ، فقد كان ولا يزال نقطة تثار حولها كثير من القضايا والاهتمامات ، في مختلف المجالات المعرفية ، فالإنسان يعيش وهو يشعر بحركته التي لا تتوقف فيربط اغلب إحداثه بزمن خطي لا يمكن تجاوزه ، أو تعديله لذا لا يستطيع الروائي بدوره الاستغناء عنه فالحدث في حد ذاته يحمل في طياته سمات زمنية محددة له ، لكن هذه الحتمية في الوجود ترافقها حرية في كيفية التوظيف ، إذ أن الزمن الروائي مرن فبالرغم من عدم إمكانية التخلص منه نهائيا إلا ان الكاتب بخياله يمكنه إضفاء التعديلات التي يرغب فيها فيتحول بذلك إلى زمن تخيلي يمكنه إيقافه ، وتعديله أما بالعودة إلى الوراء أو بالولوج إلى المستقبل ، قافزا إلى فترات منه ، أو مسترجعا لفترات من الماضي ، بمقاربة البنية الزمنية للرواية ، نتساءل فيما تكمن تلك العلاقة التي تربط بين زمن الحكي والقصة ؟ وما هي أهم المفارقات الزمنية المشكلة لهذه البنية ؟

المبحث الأول : تحديد المصطلح :

أ – لغة :

الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي الحكم الزمن والزمان وذكر ابن منظور مصطلح (الزمان) و (الأزمنة) للدلالة على المدة [1]

ب– اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية ، فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية ، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن ، لأنه يؤثر في العناصر الأخرى ، وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفهومها على العناصر الأخرى [2] ، فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني ، لا يتم السرد فيه إلا بوجود الزمن ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي ، أو يستشرف المستقبل لان الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل مما يجعل إمكانية التقاطها بوضوح أمرا واردا.

[1]– ابن منظور ،لسان العرب ،مادة زمن ،المصدر السابق ، ص 199.

[2]– سيزا قاسم ،بناء الرواية،دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1984 ، ص27.

المبحث الثاني : المفارقات الزمنية :

للزمن بعدين : داخلي خاص بالرواية ،وخارجي متعلق بالكاتب والمتلقي ، والحكاية مقطوعة زمنية مرتين ... فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية زمن الدال ، وزمن المدلول [1] ، فالزمن الخارجي خاص بتصريحات الروائي والقارئ ، أي زمن الكتابة ،زمن القراءة ، فالأول متعلق بلحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة ، أو الخطاب ، أما الثاني فهو يختلف من قارئ لآخر تبعا لخصوصية كل واحد منهم ، وهذا ما يجعل تحديد زمن القراءة امرأ نسبيا.

أما الزمن الداخلي للرواية فهو الذي يتحدد فيه ومني القصة و الحكي ، وهو التقسيم الشائع عند النقاد ، بالرغم من اختلاف المصطلحات ، والتسميات عند العرب ، إلا أنها تصب جميعا في المعنى نفسه ، فزمن القصة يحيل إلى الحاضر 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 لا حدود لها ، ذلك ان الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في زمن القصة [2] ، وهذا التلاعب في الترتيب الزمني قد يكون لإغراض جمالية وفنية بحتة.

إن طبيعة الزمنين هي التي أنشأت هذا الاختلاف ، والملاحظ انه كلما تعددت الحكايات داخل العمل الروائي تعقدت كذلك مشكلة الزمن [3]

لكن الروائي غالبا ما يقوم بتحديد " معالم نصية تساعد القارئ على تتبعه مثل استخدام ظرف الزمان ، أو الإشارات إلى تواريخ محددة، وفي بعض الأحيان التدخل المباشر للراوي ، لتنبيه القارئ إلى أن هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية ، حتى يتمكن

---

[1]– جيرا رجيت ،خطاب الحكاية ،تر محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حاي منشورات الاختلاف ، الجزائر ص4

[2]– حميد الحميداني ،بنية النص السردي ، المرجع السابق ص 74

[3]– صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ،المرجع السابق ، ص 283

القارئ من وصفها في موضعها من التسلسل الزمني للأحداث " [1] ، فالتحديدات الزمنية ضرورية حتى لا يضيع القارئ في متاهات الزمن

أ- زمن القصة :

إذا ما عدنا لرواية الانطباع الأخير ، يمكن اعتبار حدث التقاء المدعو علي بالبطل سعيد المهندس ، نقطة انطلاق مجال زمن القصة ، في حين شكل موت سعيد في الجبل بعد التحاقه بأخيه بوزيد ، آخر حدث في مجالها ، وهذا ما يجعل زمن القصة في الرواية يمتد إلى سنة.

ب- زمن الحكي :

لتحديد زمن الحكي يجب استعراض أهم الأحداث الواردة في الرواية مع تتبع تحولات الزمن فيها لأنها شهدت الكثير من الانكسارات ، نقسم الرواية إلى أربعة فصول ، وكل فصل مقسم على مقاطع متباينة الحجم ، تبعا لما تتضمنه من أحداث.

ويمكن حصر أهم الأحداث الواردة في الرواية من خلال الجدول التالي :

الفصل	أهم ما ورد من أحداث	الصفحة
01	التقاء سعيد المدعو علي ، ايصال سعيد إلى بيته ، وصول لوسيا على شقة سعيد ، قصة الدكتور لوجندر ، مجيء لوسيا ولوجندر عند سعيد ، تذكر سعيد لوصية جدته لعمه الذي تزوج فرنسية ،كلمة السيد رفيير في المدرسة لتلاميذ لوسيا ، توقيف مؤقت للوسيا وانتقالهما بعد 15 يوما	7 37
02	ذهاب سعيد إلى منزل اهله وحديث هما حل باخيه بوزيد ، حياة شريف صهر سعيد وعمله عند السيد رولان ، اصابة لوسيا برصاصة طائشة وموتها ، رجوع سعيد إلى اهله وحواره مع شريف داخل مغسل الثياب	39 77

[1]- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، المرجع السابق ، ص 57

03	سفر سعيد إلى بروفانس ، زيارته قبر لوسيا ، الذهاب إلى منزل لوسيا والتقائه مع اهلها ، حواره مع الرسام داخل الحانة ، ابحار سعيد من بروفانس إلى الجزائر وعودته إلى بيته	39 107
04	تخريب الجسر من قبل الثوار ، التحاق سعيد باخيه بوزيد في الجبل ، كفاح الثوار ضد العدو الفرنسي	133-109

إذا ما لاحظنا الأحداث المسرودة بصيغة الحاضر في الرواية نجدها قليلة فالشخصيات غالبا ما تعتمد على الذكريات والأحاديث الداخلية للانتقال إلى الماضي ، وساهم السارد الخارج عن الحكاية في ملأ الفراغات التي لم تتعرض لها الشخصيات الأساسية.

لم يتميز زمن الحكي في رواية الانطباع الأخير بسمة الدائرية في تعاقب الأحداث وترتيبها وهي التي تبتدئ بحدث وتختتم به ، بل اتخذت مسارا تصاعديا ، وافقيا يتجه إلى الأمام ، ولكنه كان مبنيا على الذكريات والعودة المستمرة إلى الماضي ، فالرواية في صفحتها الأولى تبتدي ب " يجب تخريبه " [1] ، ثم تروي الحياة اليومية لسعيد مع أصدقائه ، وعائلته حتى تصل إلى عرض سعيد عن طريق الصحف بان جسره خرب [2] متبوعا بأحداث التحاق سعيد بالثوار مع أخيه بوزيد ، وقتالهم ضد العدو ، اين لقي حتفه ، حيث ذكرت الرواية : " ناقص سعيد ... ازال بوزيد الوشاح الذي كان على عنقه ، غطى بوزيد وجه اخيه [3] ، ظل الزمن متنقلا في الرواية بين الماضي والحاضر مع هيمنة الماضي الذي انتشر في معظم مقاطع الرواية.

1- الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي ، فالسارد يوقف عجلة المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث ، الاستذكار ماض

[1]- الانطباع الاخير ، المرجع السابق ، ص 7

[2]- المرجع نفسه ، ص 111

[3]- المرجع نفسه ، ص 133

بعيد أو قريب ، حيث أن : " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " [1] ، فالعودة إلى الماضي تتم مع الاستمرارية في الحاضر ، وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية بواسطة تلك الأساليب الحديثة ، والنظريات التقنية الجديدة ، والسردية لخلق عالم روائي خاص به ، وينقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية والحاضرة إلى قسمين والتي حددتها (سيزا قاسم) حسب رؤية (جيرار جنيت) لتصنيف الاسترجاعات كالتالي [2]: استرجاع خارجي (A. Externe) يعود إلى ما قبل بداية الرواية ، استرجاع داخلي (A. interne) يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ، وتكون دراستنا بتقسيم الاسترجاع إلى استرجاعات داخلية وأخرى خارجية.

أ – الاسترجاعات الخارجية :

هي انفتاح على اتجاهات زمنية مختلفة حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، حيث يستدعيها السارد أثناء السرد لتلعب دورا مهما في استكمال صورة الشخصية ، والحدث وفهم مسارها[3].

وعرفت رواية الانطباع الأخير استرجاعات عديدة ، حيث وظفها الكاتب في عرض حياة الشخصيات الرئيسية فمنها اتضحت معالم حياة سعيد ، وذكرياته في قوله : في ما مضى كان السباخون هم الذين يسلكون هذا السبيل ، ويجيئون متأخرين ، لتزويد السوق ، في ما مضى ... الذي لا يعرف الأسلاك الشائكة في الطرقات والدبابات وحضر التجول [4] ، وفي قوله : الخريف عيد الموتى ، 11 نوفمبر ، إنزال 1942 ... احتفالية كاملة ، ومرسمة

[1]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي : المرجع السابق ، ص 121

[2]– ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، المرجع السابق ، ص 40

[3]– الانطباع الاخير ، المرجع السابق ص 43

[4]– المرجع نفسه ، ص 11

كارثية ، ولدت كي ترتدي هذه الشهور المعقدة ، والإنسانية لباس الحداد الأوربي [1] وفي قول السارد : عندما كان سعيد صغيرا ، كان يحدث له ان يأخذ دراجته ، ويهجر المدينة ... كان يمشي إذن بهذه السرعة المحصل عليها ، بلا جهد ، ويذهب بعيدا ، ولكن عندما ياتي المساء ... يجب العودة [2] ، وقوله أيضا : عندما كان سعيد يدرس في الثانوية كان يقطع المقبرة للوصول إلى بيته ، ويخبئ علبة السجائر تحت شاهدة قبل الزمان ، الزمان القديم العذب ، مات زمان التسكع بدل الذهاب إلى المدرسة ، لكن زمان التنزه عوض الذهاب إلى المدرسة ، ولكن زمان التنزه عوض الذهاب إلى المدرسة [3].

كانت هذه بعض المحطات الزمنية والإشارات الدالة على نوع من الارتباك والتوتر وعدم الاستقرار في شعور السارد بوجود شرح ما في الزمن المتخيل انعكاسا لشعور الروائي بالإحساس ذاته تجاه زمن الواقع.

ب- الاسترجاعات الداخلية :

هي التي تختص باستعادة أحداث ماضية والتي لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية ، وشخصياتها المركزية ، ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث ، ولا تأتي وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتا لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية وذلك بان تعتمد إلى ما لم يكن دالا فتجعله دالا ، وإنما بان تدحض تأويلا أول ، وتعوضه بتأويل جديد [4]

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 ان فارقت سعيد ، ذهبت لوسيا إلى حانة اختارتها مع روبير ليودع كل منهما الآخر ، افترقا في حدود السادسة ونصف مساء [5] .

2- الاستباق :

---

[1]- المرجع نفسه ص 13

[2]-المرجع نفسه ص 34

[3]- المرجع نفسه ، ص 45

[4]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، المرجع السابق ص 66

[5]- الانطباع الاخير ، المرجع السابق ، ص 59

تقنية زمنية تحل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية ، وهي مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق ، تصور مستقبلي لحدث سردي سياتي مفصلا فيما بعد ، اذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي . وتومئ للقارئ بالتنبؤ ، واستشراف ما يمكن حدوثه ، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلق صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد [1].

وظف هذا النوع في الملامح القديمة أين تقدم نهاية القصة قبل الأحداث المؤدية لها ، الا ان الاستباق قد قل ، وتراجع في الرواية الحديثة ، لرغبة المؤلفين في تشويق القارئ بجعله يطلع على الأحداث المتزامنة مع الحكي.

أ- الاستباق الخارجي :

تنتمي أحداثه إلى خارج زمن القصة الأولية ، وخارج حدود العقل الزمني للحكاية الأولى ، تكون وظيفتها ختامية في اغلب الأحيان ، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية [2] ، كما تأتي 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 الاستباق ، فالسارد يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد أي قفز على فترة ما من زمن القصة ، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب ، لاستشراف مستقبل الأحداث ، ويظهر ذلك في قول السارد : " سيعرف التاريخ لماذا لم يعد جسرا ، بقد سقط هو الآخر في ميدان الشرف " [3] ، وقوله : " غدا سيكون الطقس جميلا " [4].

ب- الاستباق الداخلي : يحمل أحداث تنتمي زمنيا إلى داخل مجال القصة الأولية ، فهو يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه [5] ، ويمثل عادة هذا النوع من

---

[1]- مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، للنشر والتوزيع ، بيروت ،ط1 ،2004 ، ص 211

[2]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص 70

[3]- الانطباع الاخير ، المرجع السابق ص 109

[4]- المرجع نفسه ، ص 133

[5]- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، المرجع السابق ، ص 79

الاستباق نهاية القصة ، أو نتيجة حدث معين ، فلم يوظف مالك حداد هذا النوع من الاستباق داخل مجال قصته الأولية.

3- أزمة السرد :

تحمل عملية السرد في طياتها أزمنة تعبر عن المسافة الفاصلة بين لحظة السرد والحدث المسرود ، واهم تحديد زمني للحظة السرد يتمثل في الموقع الذي يشغله مقابل القصة ، ومن البديهي أن يأتي السرد بعد الأحداث المسرودة [1] ، فالفارق الزمني بين السرد والحدث موجود دائما مع إمكانية تقليمه ، وأزمنة السرد أربع :

أ- سرد لاحق : يتمثل في عملية سرد الأحداث بصيغة الماضي

ب- سرد سابق : هو عملية سرد تنبؤية تأتي بصيغة المستقبل ، أو الحاضر

ج- سرد متزامن : يكون فيه القص متزامنا مع الحدث ، ويأتي بصيغة الحاضر

د- سرد متداخل : هو قص بين لحظات الحدث .

أ- السرد اللاحق :

موظف بكثرة في الروايات العالمية ، إذ يفضل الروائيون صيغة الماضي لإخراج عملية السرد من المجال الزمني للأحداث ، وفي الغالب لا يتضح الفارق الزمني بين لحظة السرد وزمن القصة إلا انه أحيانا يحدث تلاقي الزمنين في آخر الرواية.

حاول مالك حداد في رواية الانطباع الأخير تقريب زمن الحكي من زمن الأحداث في المقاطع التي يتولى سردها ، مركزا على الأحداث مع إقحام نفسه على أقصى درجة ، أما المقاطع التي تحمل أحداثا استرجاعية فهي ، قليلة إذ يعمد الكاتب على الإفصاح عنها عن طريق شخصياته نحو قول سعيد :" والعمال الثلاثة الذين سقطوا في الوادي الذين ماتوا لأجل الجسر ، العمال الثلاثة الذين أخرجتهم آلة رفع الإثقال ملفوفين في غطاء مدرج بالدماء ،

[1]- المرجع نفسه ، ص 288

العمال الثلاثة ماذا يقولون " ؟ [1] ، فالسرد الخارجي لا يمكنه تحديد زمن السرد ، لكنه عملية السرد الثانية كانت محددة باستعادته تلك الذكريات ، وهو في شقته.

ب- السرد المتزامن :

تحدث العملية السردية على مستواه بالتزامن ووقوع الأحداث ، مع وجود فارق زمني ضئيل تتطلبه عملية الحكي التي تتم بمجرد القيام بذلك الحدث ، ويستدعي توظيف صيغة الحاضر وقد وظفه مالك حداد في المقاطع التي تناولت فيها الشخصيات الحديث بنفسها دون تدخل للسارد ، نحو قول سعيد :" الحرب مسألة غير عادية .... كل هذا من اجل السلام "[2] ، أو في تذكر سعيد للأحداث الماضية ، إذا اقترب في بعض المقاطع زمن الحكي من زمن الأحداث ، كقول مسعودة :" يا بني ، لن تتزوج فرنسية أبدا ... أبدا / محال " [3]

ج- السرد السابق :

وهو يحمل في طياته مقاطع عما سيحصل في المستقبل ، لنكون أمام سرد لأحداث لم تقع بعد، بل تمثل رؤى ، وتأملات مستقبلية ، مقارنة مع زمنها السردي الآلي ، وصبغة التنبؤ تجعل تحقق أمر غير مؤكد ، تبعا للوظيفة التي اختارها السارد ، كقول السارد :" من الآن فصاعدا لنستمر مواكب الموت في هذا الطريق " [4] ، لا نجدها هذا النوع من السرد موظفا بكثرة في الرواية.

د- السرد المتداخل :

هو من أصعب الأنواع ، لأنه يمثل سردا تتداخل فيه الأحداث مع عدة أزمنة ، فالسارد يقوم بحكيها في الوقت نفسه لوقوعها مما يجعل زمني السرد والأحداث ملتحمين ، ويغلب استعمال هذه التقنية في المونولوج ، والحوادث الداخلية التي تقدم الأحداث في الوقت نفسه

[1]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص 29

[2]- المرجع نفسه ، ص 08

[3]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص 23

[4]- المرجع نفسه ، ص 109

حيث تبادرها إلى الذهن ، وقد شغل هذا النوع من السرد حيزا لا بأس به ، حيث قدم مالك حداد بعض أحداث روايته على شكل أحاديث داخلية ، جعلت المضمون متلاحما زمنيا مع وقت سردها ، نحو قول سعيد :" لابد أن هذا الرجل كان يحمل نظارات ، حركاته في منتهى الدقة دائما ، ما هي منه يا ترى ؟ ، هل يفضل البفتيك طازجا كما ينبغي أم طازجا قليلا ؟ ، هل يذهب إلى السينما أحيانا ؟" [1]

الاستعمال المكثف لهذا النوع من السرد إضافة إلى النوعين الآخرين اللاحق والمتزامن أكسب الرواية صبغتها الحداثية وجعل منها نص حافلا بثنن تقنيات الرواية الحديثة من خلال تتبعنا لهاته المفارقات الزمنية في الخطاب الروائي سجلنا تداخلا في الأزمنة بتنوعها الماضي ، والحاضر ، والمستقبل ، بوجود تلك الاسترجاعات الداخلية ، والخارجية ، فالانطلاق من الحاضر ، هي معانقة الذكريات عبر الذاكرة والانطلاق إلى المستقبل هو معانقة الحلم والتوقع.

المبحث الثالث : المدة

ترتبط المدة في العمل الروائي بعدة مناحي ، إذ يرتبط المنحنى الأول بفصل الكتابة الروائية والمنحنى الثاني يتعلق بالرواية في حد ذاتها ، أما المنحنى الثالث فيرتبط بفعل القراءة،وفي المقابل بإمكاننا النظر إلى العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني ، والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد ، والتغيرات التي تطرأ على نفسه من تعجيل ، أو تبطئة له [2] ، فما يقدم في الرواية من أحداث يعكس بصورة مطابقة التغيرات الزمنية التي تحدث فيها ، ولا يتوقف الأمر على الانكسارات التي يمكن أن يتعرض إليها الزمن وإنما يمتد إلى التباين الذي يحدثه السارد في عمله ، أما بتقليص المدة الزمنية للحدث ، أو العمل على إطالتها ، أو حتى حذفها ، أو الاستغناء عنها ويمثل المخطط التالي العلاقات الرابطة بين زمن القصة وزمن الحكي :

---

[1]– المرجع نفسه ، ص 09

[2]– سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ،ط1 ، ص 89

أ- الايجاز : زق – س ، زخ –ع	————	زق> زخ
ب- الوقفة :ز ق-0 ، زخ –س	————	زق < زخ
ج- الثغرة : زق –س ، زج -0	————	زق > زخ
د- المشهد : زق – س ، زخ –س	————	زق - زخ

ومن اجل هذا سنعتمد في تحليلنا على العناصر الأربعة التي حددها جيرار جنيت ونتبين كيفية توظيف مالك حداد لها

أ – الإيجاز :

هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام أو شهور أو سنوات) بشكل موجز ، ومركز ، مما يعني اختزالها في صفحات أو اشطر ، أو كلمات ، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل [1] حيث يعمد الروائيون إلى توظيفه ، بهدف تجاوز الأحداث العرضية ، وتحدده سيزا قاسم في خمس وظائف [2].

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة

2- تقديم عام لمشاهدة ، والربط بينهما

3- تقديم عام لشخصية جديدة

4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث

ويكون زمن القصة في الإيجاز اكبر من الحكي ، بسبب الوجود المكثف للأحداث داخل الملفوظان السردية.

1- إيجاز خاص بالماضي :

وهو اختزال للأحداث التي جرت قبل زمن القصة الأولية عن طريق سرد سريع لها فعند اهتمام الروائي بإحدى الشخصيات أثناء حكيه لمشهد ما ، يقوم فجأة بالعودة إلى الماضي ،

[1]- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص 76

[2]- ينظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، المرجع السابق ، ص 88

لكي يقدم لنا ملخصا موجزا يعرفنا فيه بماضيها كقول السارد : " منذ زواجه الذي يرجع إلى خمسة أعوام خلت ، كان بوزيد يأتي إلى بيت أمه .... واضحى ذلك طفسا [1].

وكان ذلك أيضا في شرح السيد بلحاسن لسعيد : طرقوا الباب في الثالثة صباحا .... كانوا خمسة عشرة مسلحا ... ارتديت ملابسي ... أمك ... أنت تعرف أنها مصابة بالقلب ... سألوني عن مكان تواجده ... قاموا ، سألوا ، فعلوا ، قالوا ... [2] ، وقوله " شريف الذي نال الشهادة الابتدائية للأهالي ، الذي حبذ بالقرعة الذي ارى الخدمة العسكرية كضابط اهلي أثناء الحرب بعد تربص في المدرسة العسكرية [3] .

2- إيجاز خاص بالحاضر :

وهو اختصار لفترة زمنية واقعة في زمن القصة الأولية ، حيث يمر الروائي بعد وصفه لأحداث راهنة إلى اختصار ما يأتي من أحداث لعدم أهميتها حتى يصل إلى فترة زمنية أخرى يتابع فيها حكيه .

ويظهر في قول السارد : لوسيا تدرس في مدرسة شهيرة بالمدينة منذ ثلاثة أعوام ، لقد احتفظت من بروفانس ، حيث ولدت بهذه النبرة التي نعرفها ، والتي تقع تماما في حدود الشعر ، والسوقية المبهمة ، منذ ابتدأت الحرب اصبحت لوسيا مرتابة في أمر سعيد الذي تغير ، كما ترتاب اية امرأة ،لقد قلل الخروج معها ، أو كاد ينقطع مفضلا رؤيتها في بيته [4]، وفي قول السارد أيضا ملخصا حادثة اغتيال لوسيا : استطاع الإرهابيون الفرار مخلفين قتيلين على البلاط ، من جانب قوات الأمن لا توجد أية ضحية لسوء الحظ ، وأثناء الاشتباك ، أصابت رصاصة طائشة امرأة فتية نقلت إلى عيادة بالمدينة في حالة خطيرة ، أين أجرت لها عملية جراحية سريعة ، الضحية كانت بصدد الاستعداد للسفر غدا إلى البلد الأصلي .... [5]

---

[1]- الانطباع الاخير ، المرجع السابق ص 41

[2]- المرجع نفسه ، ص 43

[3]- المرجع نفسه ، ص 48

[4]- الانطباع الاخير ، المرجع السابق ،ص 14

[5]- المرجع نفسه ، ص 57

ب- الوقفة :

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من الحكي الذي تستغرقه الأحداث ، فهي تتعقب جزئيا الشيء الموصوف ، والسرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر[1].

ويمكن أن نميز بين " الوقفة الوصفية التي يقوم بها السارد ، وبين الوقفة الوصفية التي تقوم بها إحدى الشخصيات والتي تقترب أكثر من المشهد ، لأنها تحمل في طياتها جانبا نفسيا يمكن أن يؤدي وظيفة ما داخل الرواية ، بينما النوع الاول يهدف إلى تزويد القارئ بمعلومات عن المكان أو الشيء الذي هو بصدد وصفه [2].

اختلفت الوقفات في رواية الانطباع الأخير بين تلك المخصصة لوصف الأماكن أو المخصصة لوصف الشخصيات ، ففي وصفه لبيت سعيد يقول :" وضعت الجرائد على المكتب الصغير الذي يحتل مركز الغرفة الوحيدة للشقة الصغيرة ... في اعلى الركن الحميمي في إطار زجاجي محفوف ببساطة كبيرة بورق بني يمكن رؤية جسر" [3] .

وفي قول سعيد أثناء 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 ولا مبالين " [4] .

فالراوي لم يتوقف عند الرؤية البصرية في وصفه للمكان بل أضفى عليها صورا من وحي خياله إلى جانب تشخيص بعض الجوانب ، وتحميلها أحاسيس تعكس مدى الحس الشاعري الذي يتمتع به مالك حداد إلى جانب الوقفات التصويرية

يقول الراوي في وصفه لمدينة قسنطينة : " انها صخرة الحب الكثير ، هنا قلب الغضب ، قسنطينة علامة تعجب على السهل البهي ..... المطر ينساب في الشوارع مئة ألف ذكرى تتحدث عن شهر ماي ، رائعة الروائع ، حيث تعشش الينمامات ، حيث يجب معرفة

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، المرجع السابق ص 50

[2] - ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، المرجع السابق ، ص 90-91

[3] - الانطباع الاخير ، المرجع السابق ص 14

[4] - الانطباع الاخير ، المرجع السابق ،ص 39

قسنطينة في الساعة التي تدون فيها الشمس أكثر من لحظة إنها مهد ، ثم قاعدة تمثال ، إنها سد من الحجارة ، إنها سلم شرفي لطلوع الشمس ، باتجاه المستشفى ، وجسر سيدي راشد .... يجب رؤية قسنطينة تتدفأ تحت الشمس ، هذه المدينة كبيرة ، انها تذكر مقاهيها الشعبية الساكنة اليوم ، تذكر متاهات شوارعها المعقدة كفكرة مستريحة بطريقة سيئة ، محلاتها الصغيرة ... إنها مدينة قوية عند النظر إلى جبل الوحش ... فان للمدينة صاحبتها الذاهبة إلى غاية الاوراس" [1]

أما الوقفات التصويرية الخاصة بالشخصيات فقد خصص لها الراوي وقفات قصيرة كتصوير الدكتور لوجندر : " كان انسانا كريما عيناه كانتا تقولان ذلك ، عينا خروف خدرتان وجامدتان ... كان انضباط ملبسه يدعو إلى الاناقة شبه الجامدة .... كان جسيما ، وصاحب شهية في الاكل " [2] ، وايضا : " كان روبير مسنا وهادئا 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 " [3] أو في تصويره لبوزيد قائلا : " بوزيد بشعره الأشعث ، بشفتيه المليئتين بالمفارقات ، والابتسامات ، بوزيد صاحب الكتفين البطيئتين ، والعينين الدائرتين الشبيهتين بتلك العينين اللتين تتأملان الحقيقة وتتقدانها ولكنهما تختارانها " [4]، وفي تصوير سعيد لامه يقول : " جميلة أكثر من وقت ماض ، عيناها السوداوان الرقيقتان تتعقبان نظرة وجلة بلون زهرة البرتقال ، خداها المحفوران بغموض ينتهي بفم ..... جبهتها صغيرة ، وخالية من اي تجاعيد ... فاتنة جدا ... الشعر الابيض الذي نجا من الحنة ... " [5]

ج- الثغرة :

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 41

[2]- المرجع نفسه ، ص 17

[3]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص 20

[4]- المرجع نفسه ، ص 46

[5]- المرجع نفسه ، ص 71

وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد ، حيث " يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، ويكتفي عادة بالقول مثلا : " ومرت سنتان " أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته " الخ ، ويسمى هذا قطعا " [1] ، وهناك من يسميه أيضا الإضمار ، أو الحذف غير أن الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي مصرحا به ، وبارزا ، أما الروائيون الجدد فقد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ

1- الثغرات الصريحة :

يصرح فيها السارد بما اقتطعه من زمن في القصة ، عن طريق ملفوظات تبين معالم القفز ، وتأتي محددة زمنيا بمجال مغلق نحو قول الاميرال : " إننا نعيش منذ شهور عصيانا حقيقيا .... في أول نوفمبر مرض المتماثلون للشفاء من جديد ، وفي 8 ماي ساءت حالتهم [2] ، وقول السارد : " في الجهة الأخرى من البحر ، يفكر سعيد في حلزونات أخرى ، مرت سنة أشياء كثيرة تجول بخاطرنا " [3]

2- الثغرات المضمرة :

لا يصرح السارد عن وجودها في النص ، لكن يستطيع القارئ التفطن إليها أثناء متابعته لمسار الحكي وتدرج الزمن ، وهذا النوع من الثغرات لا يمكننا معرفة الأحداث التي جرت فيه ، فلم تنتشر بكثرة في رواية الانطباع الأخير نظرا لعدم تعدد شخصياتها الرئيسية ، بالإضافة لعدم اتساع مجالها الزمني ، فنجد مثلا سفر سعيد إلى بروفانس لزيارة ضريح لوسيا لم تحدد فيه الفترة الزمنية التي استغرقها ، يقول السارد : " كان ذلك في يوم الأحد ... يجب إلا يتأخر سعيد في بروفاس ، وفي احد الاماسي أبحر " [4] .

د- المشهد :

---

[1]- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص 77

[2]- الانطباع الاخير ، المرجع السابق ، ص 32

[3]- المرجع نفسه ، ص 120

[4]- المرجع نفسه ، ص 79

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية ، حيث يمثل " اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق " [1] ، اذ يتماشى الحكي مع المسار الزمني للأحداث دون تباطؤ ولا تسارع ، ويعتمد عليه الروائيون لسرد أهم أحداث الرواية ، فهو يجعل من القارئ يتابع مجرياتها لحظة بلحظة ، وتمثل المشاهد الحوارية السمة الغالبة على هذا النوع ، نظرا لتقريب المسافة الفاصلة بين الحدث والشخصية ولكنها لا تكون مستقلة في الغالب ، إذ تتضمن الايجازات والثغرات والوقفات والبناء الروائي بشكل عام يخضع لهذه التقنية حيث يشغل اغلب صفحاتها

والجدول التالي يلخص أهم المشاهد الواردة في رواية الانطباع الأخير :

	المشاهد الواردة	الأنواع الأخرى الواردة	رقم الصفحة
01	مشهد التقاء علي بسعيد	وقفة	10/7
02	مشهد لوسيا وسعيد في الشقة الصغيرة	ايجاز	16/14
03	مشهد لوسيا ولوجندر في حانة المطعم	وقفة	19/17
04	مشهد لوسيا ولوجندر وسعيد في الشقة	وقفة	22/19
05	مشهد ما مسعودة مع مع ابنها ايدير وزوجته سيمون وسعيد	وقفة	27/23
06	مشهد رفير الامير مع الطلبة داخل القسم	وقفة	32/31

[1]– حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص 78

07	مشهد سعيد مع الاطفال في الطريق	وقفة	
08	مشهد سعيد مع عائلته في المنزل	وقفة / إيجاز	40/39
09	مشهد شريف وزوجته ليلى	إيجاز	45/42
10	مشهد شريف مع رئيسه السيد رولان في المكتب	/	50/49
11	مشهد الجراح مع سعيد في العيادة	وقفة	60
12	مشهد سعيد وشريف في منزل أهله	إيجاز/وقفة	76/71
13	مشهد سعيد مع أهل لوسيا في بروفانس	وقفة	87/86
14	مشهد سعيد والرسام في الحانة	/	92/89
15	مشهد سعيد وزليخة ومليكة على سطح المنزل	وقفة/ايجاز/ثغرة	/113 117
16	مشهد سعيد وبوغريب في الجبل	/	/120 133

من خلال الجدول السابق نسجل افتتاح مالك حداد روايته بمشهد لقاء بين علي وسعيد ، والذي مثل نقطة تحول لسعيد ، ويظهر ذلك من خلال المشاهد التي تلته ، والتي صورت لنا الحياة اليومية لسعيد مع أصدقائه الفرنسيين بالمدينة ، والأخرى مع عائلته في الضاحية ، بل

انتقلت إلى بروفانس ، وأخيرا إلى الجبل ولم تخل هذه المشاهد من التوقف للوصف ، والتصوير ، وإيجاز بعض الأحداث الماضية أو الحاضرة ، كما استمرت ، بعد ثغرات قصيرة ، أو طويلة ، لتمنح الأحداث سيرورتها وتجعل القارئ في تتبع مستمر لها

لقد ساهمت هذه العلاقات الرابطة بين ومني القصة والحكي في تشكيل بنية الخطاب ودلالته ، فمن خلالها يتجاوز السارد المنطلق الزمني المتسلسل للأحداث الحكائية في تشكيل بنيته السردية والتي شغلت فيها الوقفات التصويرية والحوارات الداخلية حيزا كبيرا

المبحث الرابع : التواتر.

من التقنيات التي وظفها السارد ، إعادة الحدث نفسه داخل الرواية ، وتوظيفه من جديد ، وهذا ما يسمى بالتواتر باعتباره مظهرا من مظاهر زمنية الأثر الأدبي ، واهم دراسة اشارت إليه كانت جيرار جينيت الذي عرفه بمجموعة علاقات التكرار بين القصة والخطاب ، وهو مقسم إلى أربع حالات [1] :

أ- المحكي التفردي : ان يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة

ب- المحكي التفردي الترجيحي : ان يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية

ج- المحكي التكراري : ان يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة أخرى.

د- المحكي الترددي : ان يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية

أ- المحكي التفردي :

وفيه يتم السرد بالتساوي بين القصة والخطاب ، ويكثر هذا النوع من التواتر عند السرد الخطي للأحداث ، وغالبا ما يشكل هذا النوع الطابع الغالب على الرواية ، لأنه يضفي عليها طابع الحركة ، فلا يحس القارئ بالمكوث في نقطة واحدة ، ويمكن ملاحظة هذا النوع من التواتر في الرواية كقول السارد " ناولها ظرفا مفتوحا ، انه الاذن بالتوقف المؤقت للوسيا، لقد قبلت الطرف المرفق بالانتداب كأستاذ للغة اللاتينية في متوسطة بكليرمون فيرون عليها الالتحاق بمنصبها في ظرف خمسة عشرة يوما "[2] .

---

[1]- ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، المرجع السابق ص 131

[2]- الانطباع الاخير ، المرجع السابق ص 33

ب- المحكي التفردي الترجيعي :

يصنف ضمن حالات السرد المفرد ، لان تكرار المقطع النصي يطابق تكرار الحدث في الرواية ومثال ذلك اعتراف مليكة بحبها لسعيد في موضعين ، الموضوع الاول قولها : " أحببتك منذ كنت صغيرة جدا " [1] ، وفي الموضع الثاني : " قالت مليكة لسعيد تعرف أني احبك مثلما كنت صغيرة جدا " [2].

ج- المحكي التكراري :

في هذا النوع من السرد نجد الحدث الذي يحكى عدة مرات اما بالصيغة نفسها أو بصيغة مختلفة ، ولهذا النوع من التواتر وظيفة ، فالعودة المستمرة للحدث نفسه أكثر من مرة توحي بأهميته كحديث مالك حداد أكثر من مرة عن تخريب جسر سعيد في قوله : " تخريب الجسر"[3] ، ولم يكن بوزيد يحب الخراب ، ولم تعد للجسر ذراع ... وعرف سعيد عن طريق الصحف بان جسره خرب [4]

د- المحكي الترددي :

وفيه يروي الحدث الذي وقع أكثر من مرة واحدة في قوله : " لقد قطع هذه المسافة ، وأعاد قطعها أربع مرات في اليوم ، مدة أزيد من عشرين سنة " [5]

الزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين ، له فعالية تتحدد حسب ظروف مراحله ، فهو الصيرورة والديمومة والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل وهو روح الوجود ، ونسيجها الداخلي ولكن توظيفه داخل الخطاب الروائي بعيد عن التوقع العادي ، حيث تتداخل فيه الأزمنة بتنوعها ، بوجود تلك الاسترجاعات الداخلية والخارجية ، للانطلاق من الحاضر إلى الماضي عبر الذاكرة ، والى المستقبل عبر التوقع من معانقة للذكريات والحلم ، فالمؤلف عن طريق هذه العملية السردية حاول ان يختفي فاتحا المجال للشخصيات ، للحديث عن أفكارها

---

[1]- الانطباع الاخير ، المرجع السابق ، ص 73

[2]- المرجع نفسه ، ص 116

[3]- المرجع نفسه ، ص 109

[4]- المرجع نفسه ، ص 110-111

[5]- المرجع نفسه، ص 40

وآرائها وأحلامها وآلامها ، فتارة تكون الشخصية ايجابية متفائلة ، وتارة اخرى يغلب عليها الطابع الماساوي فيمثل الصورة القائمة للحياة ، وتعكس الواقع المزري ، اما عن العلاقة بين ومني الحكي والقصة فقد ساهمت في تشكيل بنية الخطاب ، ودلالته بتجاوز المنطق الزمني المتسلسل لأحداث رواية الانطباع الأخير.

الفصل الثالث:

الفضاء في رواية الانطباع الأخير

يعتبر المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي حيث يستحيل علينا تصور عمل روائي دون مكان يحتضن أحداثه لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد إحداث هذا العمل عبره فكانت وجهات نظر النقاد والباحثين مختلفة في تحديده باعتباره مجال واسع لتنقل الشخصيات ، وممارسة عملها الروائي في ضوء هذه المعطيات نتساءل :

كيف تجسدت رؤية الباحثين لمصطلح الفضاء ؟ وما علاقة الشخصيات بهذا المكون ؟

المبحث الأول : تحديد المصطلح :

يعد الفضاء من أهم مكونات الخطاب الحكائي ، لما له من أهمية كبيرة في تانيث الرواية باعتباره موقفا متسعا ، فقد كان ومازال قضية تستأثر باهتمام بنائي في مجال المحكيات السردية التي لا تعرف التي لا تعرف الطريق إلى النجاح والاكتمال دونه والفضاء يستعمل جميع المجالات ، ويشمل مجموعة من الأشياء المتمايزة فالروائي مثلا في نظر البعض ، يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة من اجل تحريك خيال القارئ أو من اجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن فالقضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصور قصتها المتخيلة [1].

هذا وتختلف المصطلحات الدالة عليه من مكان إلى فضاء إلى حيز

قعبد الملك مرتاض يرى " ان مصطلح الفضاء من منظوره على الاقل قاصر بالمقياس إلى الحيز ، لان الفضاء من الضرورة ان يكون معناه جاريا في الخواء ، والفراغ بينما الحيز ينصرف استعماله إلى والوزن ، والثقل على حين أن المكان نريد ان نقضه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده " [2].

نفهم من كلام مرتاض انه يفضل مصطلح المكان على مصطلحي الفضاء والحيز ويجده قريبا لخدمة العمل الروائي.

[1]– حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص 54

[2]– عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ، المرجع السابق ، ص 121

في حين يحدد حسن نجمي مفهوم الفضاء بتلك العلاقات ، أو الأشياء فيقول : " لقد شكل الفضاء على الدوام محايثا للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال " [1].

كما يرى أن الفضاء والإنسان يؤسسان تفاعلا متبادلا فكلاهما يؤثر على الآخر فالأول بحكم تغيره الزمني والثاني من خلال معرفه ، وتجربته التي تتأثر أيضا بالزمن " فهو اختراق متبادل تفاعل يدخله المرء عبر سيرورة في الوجود ، وعبر اضراد تشكل تصوراته ، وخيراته، وتشير معرفته " [2].

أما حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي ، فيقول : " ان الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة ، ويختلف من الفضاءات الخاصة بالسينما ، والمسرح ، انه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب " [3].

يرتكز هذا النوع من الفضاء حسب رأيه على وجهة نظر الشخصيات .

ويذهب حميد الحمداني إلى أن المكان مكون أساسي للفضاء بل هو جزء منه " لان الفضاء اشمل وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى ، هو مكان الفضاء " [4] وهذا ما جعلنا نعتمد على مصطلح الفضاء كمفهوم شامل يحتضن مجربات الأحداث في العمل الروائي والعالم الحكائي.

ولعل كتاب غاستون باشلار " شعرية الفضاء " يعتبر أهم عمل تنظيري للفضاء اذ قام بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان اجتماعيا وسيكيولوجيا، تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات.

---

[1]– حسين نجمي شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2000 ص32.

[2]– المرجع نفسه ، ص 44

[3]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ص 27

[4]– حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المرجع السابق ص 62 ، ص 63

تسميات أخرى أطلقت على المكان :

تعتبر فترة الستينات والسبعينات الانطلاقة الحقيقية للاهتمام بدراسة المكان ، وكان السبق في ذلك الفرنسيين وأبرزهم " جورج جولي " ، " جليبر دوران " ، " رولات بوتروف " رغم ان تسمية هذا المصطلح تختلف من باحث إلى آخر فمرة يرد بلفظ " الحيز " ومرة يلفظ " المكان " ومرة أخرى يلفظ " الفضاء " [1]

فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية المقهى أو المنزل أو الساحة كل منها يعتبر مكان محدد ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأماكن كلها ، فان جميعها يشكل فضاء الرواية [2].

والثاني (المكان) يشكل حيزا محدودا يرتكز فيه مكان وقوع الحدث [3] .

اذن فالمكان هو جزء من الفضاء وهو محدد ومحصورا فهو مجموع فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى ، كالسرد والأحداث والشخصيات والزمن والمكان في الرواية هو : البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به كل عمل تخيلي [4] ويلعب دورا كبيرا وفعالا في مساعدة القارئ على فهم الشخصية وتفسيرا مواقفها لأنه يبدو كما لو انه خزنا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس.

1/ أنواع المكان :

أ- المكان النقي : l"espace toxtuel :

ويقصد به المكان الذي يحتله النص في الصفحة أي : (الطريقة التي تشتغل بها الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية ، مساحة الورق ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف ووضع العبارات الافتتاحية والفصول) [5]

---

[1]- شريط احمد شريط ، بنية الفضاء في رواية غدا يوما جديد ، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة والاتصال ، ع115 ،1995 م، ص 143

[2]- حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد المركز الثقافي المرجع السابق ص 47

[3]- رابح لطرش ، بناء الرواية العربية الجزائرية ،الزمان ،المكان ، المنظور ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،عين شمس ، مصر 1991 ص 160.

[4]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 29

[5]- عبد الغالي بشير : دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، الملتقى الخامس (عبد الحميد هدوقة) ط ، 2002 ، ص 80

وهذا النوع من الأمكنة أصبح اهتمام الدارسين به كبيرا وخاصة فيما يتعلق بالمكان أو الفضاء الشعري الذي يركز كثيرا على الدلالات الناجمة عن الشكل الطباعي في موضوع الحداثة واهتمت به أيضا الروايات الحديثة والمعاصرة ، ومجمل القول يدخل ضمن المكان الطباعي كل ماله علاقة بالنص وطريقه عرضه على الصفحة التي يستهلها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان وحواشي وغلاف وما يضيفه من رسوم والوان ، فيجب ان لا نهمل هذه الجوانب التي تبدو نوعا ما شكلية أو ثانوية ، فهي تسهم بشكل غير مباشر في اثراء الدلالة وهو ما يسمى أيضا هذا النوع من المكان النص دالا نصيا [1]

ب- المكان الجغرافي : l"espace Géographique :

يتفق كثير من الدارسين والنقاد في عدم وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية (ويرون ان المكان المتجسد داخل الرواية الواقعي لا يتجاوز حدود الصفحات المكتوبة).

أما المكان الجغرافي فهو المكان الواقعي المحصور بحدود واقعية معروفة ومتفق الأماكن الجغرافية عامة (وقد قسمها يوري لوتمان إلى أربعة أقسام أولها وهو المكان الذي أتمتع فيه بالحرية ، والثاني هو مكان عند الآخرين وهو الذي فيه لوطأة سلطة غير ، ومع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير ، وثالثها الأماكن العامة اللامتناهية ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس)[2].

وكل هذه الفضاءات يمكننا العثور لها على مكان محدد أو على موقع معينا في الواقع أو في احد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة ... والسيرة الشعبية أو الرواية تسعى لتحقيق نوع من المطابقة مع الواقع الذي ترصده أو لتجسيد آثار ذلك الواقع في المتخيلة والوجدان ، وكان لابد من أن تزخر بالفضاءات المرجعية ومرجعية هذه الفضاءات لا يمكن ان تحدد لنا إلا من خلال الاسم الذي يحفل به الراوي كما يفعل الجغرافي أو الرحالة والى جانب الاسم

[1]- محمد تيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته ..... الاتهام ج3 (د/ط) ص 111

[2]- عبد الغالي بشير : دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ،مرجع سابق ص 79

إن نعثر على إحدى صفات الفضاء التي يتميز بها وتصبح بذلك معينة لهويته واختلافه عن غيره لذلك يمكن الانطلاق من الاسم والصفة لتحديد مرجعية هذه الفضاءات [1].

فالروائي حينما يختار فضاءاته وأماكنه من الأماكن الجغرافية التي نجد لها مرجعية واقعية يستعمل أسمائها وصفاتها لكي نعرف انه اختارها دون سواه عن الفضاءات الاخرى ، وهو بهذا ينسج لنا بواسطة خياله فضاءا جغرافيا من خلال مجموع من الأمكنة الموجودة في الرواية ، وهي محددة جغرافيا من طرفه فإذا ذكر في الرواية اسم المكان ، المدينة أو الشارع مثلا تدرك تلقائيا جغرافية هذه الأماكن ((إذ يقدم لنا الراوي حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من اجل تحريك خيار القارئ أو من اجل استكشافات منهجية للاماكن)

ج- الفضاء المتخيل (مجازي) : l"espace énagenale

يخلق الراوي بفضل خياله الغزير أماكن وفضاءات مختلفة تكون منطلق إحداثه ووقائع رواياته ويرسم ملامحها كلها ، يشاء ، ونقصد بالفضاءات المتخيلة (مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تاكيد مرجعية محددة لها ، سواء من حيث أسهمها الذي تتميز بها أو صفتها التي تنعت بها فهي ذات خصائص متميزة أو قصة معروفة أو مشاكله لبعض الفضاءات العجائبية لذلك نجدها اقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية وتتصف ببعض صفاتها وحين يلجأ الراوي إلى اختلافها فان ذلك عادة ما يكون استجابة لضرورة حكائية معينة ، فيختلف الفضاء لتجري فيه احداث موازين لإحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء مرجعي محدد ، (واد ، غابة موحشة ، قصر معزول ، تقيم به ملكة أو أميرة ...) وهذا التنويع مكن الراوي من استغلال مختلف أفعال شخصياته وجعله أياها جارية في فضاء محدد ، ولما كان من الصعب اعتماد مرجعية لمختلف الفضاءات أو واقعيتها كان من الممكن اعتبارها بعدها التخيلي) [2] .

---

[1]- سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء ،1997

[2]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (زمن ، السرد ، التبئير) المرجع السابق ، ص 246 ، 247

فالراوي آخر في اختيار فضاءاته سواء منها ما كان له مرجعية واقعية محددة أو أماكن أخرى مجازية أو افتراضية صالحة لان تحتوي قصة ما ، دون أن ننسى أن (علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن ان تتحول إلى هذا الواقع وهو أن كل ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة ، جزءا منعزلا تماما) [1].

وقد أشار " غالب هالسا " إلى أن الروائي صانع الأماكن الجغرافية المتخيلة في الرواية وقال انه (يتخذ حياة المهندسين أو سمسار الأثاث إذ يصنف كل الصفات ذات الطابع التقنيعي ويكثر من المعلومات التفصيلية [2] فله كل القدرة على تشكيل فضاءاته كما يختار ، وهو يكثر من التفصيلات لوصفها من اجل إحضارها في صورة جميلة لدى القارئ وينبغي ان نشير أيضا إلى المكان الجغرافي داخل النص يكتسب أبعاد استرجاعنا للمكان نفسه ، فلهذا لا يجب ان نهتم كثيرا بإبراز الشكل الظاهري ، " غاستون باشلار " عندما تحدث عن شعرية المنزل أو الأماكن الجغرافية عامة وقال انه لا يجب ان ننظر إليها باعتبارها مكانا ثانيا والفتانة وذكر أسباب الرخاء والهناء فيها ، فلا شيء من ذلك يدخل في شعرية المكان ، ولكن ينبغي تجاوز هذا الوصف المرفق من اجل الوصول إلى المزايا الاولى التي تكشف الارتباط بالمنزل ، وتشكل النواة الحقيقية لشعريته [3]

فالمكان الجغرافي في الرواية (ليس الجغرافية ولو أراد أن يكونها وانه مظهر من مظاهرها ولكنه ليس بها) [4]

ويرد المكان المتخيل في الرواية مثلا بشكله البسيط ، أي كتجربة معاشة عاشها المؤلف الخصب داخل العمل الروائي وهو قادر على إثارة ذكرى المكان لدى القارئ [5] فهو إذا تخصيص للمكان الذي يستحضره الروائي وإضافته للمكان الحقيقي.

---

[1] – ميشال بوتور : بحوث في الرواية العربية الحديثة ، تر ، فريد أنطونيوس ،مكتبة الفكر الجامعي ،ط1 ،القاهرة ،1987 ، ص8

[2] – غالب هلسا وآخرون : اشغال ندوة الرواية العربية واقع وآفاق المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد للطباعة والنضر ،ط1 ،بيروت 1981 ص9

[3] –غاستون ياشلار :جمالية المكان ، نقلا عن اسماء شاهين ، جمالية المكان في روايات ، خيرة ابراهيم ، ص8

[4] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنية السرد ، المرجع السابق ص 144

[5] – غالب هلسا و آخرون : واقع و آفاق المكان في الرواية العربية ص 226

تحدث (سعيد يقطين) عن فضاءات متخيلة أخرى ، ادرجا ضمن هذا النوع من الفضاء "كالفضاء الوردي " كما اسماه وهو لديه فضاء جميل وجذاب يختار الروائي (ويحمله بكل الصور الجمالية الطبيعية التي تختز لها الذاكرة وهو أشبه ما يكون بالبطاقة (الكارت بوسطال) التي تمثل المنظر الطبيعي الذي يستمد أهم مقوماته من فضاء الجنة ، لذلك نجده يتصل بالبساتين أو الحقول الطبيعية [1]

وإذا كان الفضاء الوردي يدخل نوعا من البهجة في أنفس الشخصيات وحتى المتلقي في حد ذاته ، فان الفضاء الفقري على العكس من ذلك يجلب الفزع والنفور ويخلق الهلع والقلق وهو ما نجده يتجسد في الأماكن الخيالية والنائية وفي الصحاري الموحشة وما تتميز به هذه الأماكن من الظلمة والسواد والقذارة [2] وهو ما يمكن ان نطلق عليه أيضا " المكان المعادي " الذي يتخذ في الرواية عدة تجسيدات كالسجن ، الطبيعة الخالية من البشر مكان القرية ، المنفى ، وما أشبهها من الأماكن ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل ما يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري ... وهو المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة والياس ....[3] وقد تكون بعض الأماكن الاليفة أماكن معادية وأماكن للموت كما اوضح هذا الباحث " بسام سفر " في ان الأماكن الاليفة تصبح أحيانا أماكن وفضاءات عدائية.

وما لم يكن قوله ان هذين الفضائين المتخيلين يمكن ان يردا في الوقت نفسه في رواية واحدة وهما مختلفين نظرا لما ولدانه من آثار في أنفس الشخصيات والقراء معا وهما يتناوبان في مجرى الحكي لكن الروائي يخرق عادة هذه التوقعات ، اذ دخل الفضاء الوردي يتولد نقيضه بحدوث تحول سبب الفزع أو الهلع ، ونفس الشيء يمكن ان نلاحظه بالنسبة

[1]– سعيد يقطين : قال الروائي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ص 248

[2]– المرجع نفسه ص 249

[3]– غالب هلسا وآخرون : اشغال ندوة الرواية العربية ، واقع و آفاق المكان في الرواية العربية ص 226

للفضاء الفقري وذلك ان للراوي مهارة فائقة في تقديم الفضاءات واصطناع الأحداث [1] ونجد بعض الروائيين أيضا يذهبون إلى فضاءات أخرى ليس لها وجود في نطاق العالم المتعارف عليه وهي كثيرة ومتعددة ترد خاصة في السير والأساطير والروايات العجائبية ، غير اننا نذكر نوعا منها ملتصقا بنطاق هذا العالم وملتصقا بالإنسان في حد ذاته ، كفضاء الحلم وله ميزته في الرواية لان (بمختلف الفضاءات في العالم الحكائي بعدا تخيليا ، حتى وان كانت واقعية لأنها جميعا وليدة المخيلة ... وهذا النوع من الفضاءات غير لذلك وينتمي إلى العالم الآخر)[2].

وهذا الفضاء يتجسد أما في يقظة الشخصية أو في نومها أي له مساحة في ذهن هذه الشخصية وفي ذهن القارئ نفسه وهي وسيلة الروائي في جعلها لحظات لتوقيف السرد ديكورا تو حافزا يقدمه ريثما يعود مرة أخرى إلى الحكي وهذا المكان نجده يشكل خاص في الروايات التي تشيع فيها الأحداث المثالية ويكثر فيها التشويق (وقد يسمى مجازيا لان وجوده غير مؤكد بل هو اقرب إلى الافتراضي وهو أيضا مكتمل للأحداث مثل الاشجار التي تعترض طريق البطل أو التي تخفي الهارب، وهو بهذا ليس عنصرا من عناصر العمل الفني بل مجرد توضيح لا بد منه)[3].

المبحث الثاني : الحيز المكاني

يشمل الحيز النصي ، الخصائص العامة للكتاب ، بداية من طريقة تموضع الأحداث إلى الخط ، فالصور ، و الألوان ، و طريقة التصفيح ، و الغلاف الخارجي ، و يحصل أن توكل المهمة إلى دار النشر بتنازل من المؤلف ، هنا تتحول طريقة التصفيف إلى بنية وظيفية مستهدفة حسب رغبة النشر بتنازل من المؤلف ، هنا تتحول طريقة التصفيف إلى بنية وظيفية مستهدفة حسب رغبة الناشر ، و بما أن الرواية موضوع البحث ، نص مترجم

[1]– سعيد يقطين : قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ص 248

[2]– المرجع نفسه ، ص 252–253

[3]– غالب هلسا وآخرون : واقع وآفاق المكان في الرواية ، مرجع سابق ص 217

من اللغة الفرنسية إلى العربية ، فلا جدوى من الحديث عن شكلها الخارجي باعتبار انه ليس من اختيار المؤلف ، اذ جل اهتمامنا ينصب على الحيز المكاني ، الذي شمل كل الأمكنة ، كانت مسرحا لأحداث الرواية سواء كانت ، واقعية كالأماكن المعروفة ، أو لا واقعية متخيلة في ذهن الكاتب ، كالأماكن الخرافية ، أو العجيبة ، بالولوج من الباب الواسع إلى رواية الانطباع الأخير لمالك حداد ، و تصفحنا لصفحاتها بدقة متناهية ودنا ا ناول مكان هو الجسر وقيل فيه : "يجب تخريبه ، يجب تخريب الجسر ، تخريبه ، يجب ، يجب ...." [1]

ولعل افتتاح الرواية بذكر الجسر ، وتكرار فعل الوجوب عدة مرات لتخريب هذا الأخير يجعل القارئ يتشوق أكثر للقراءة ، و التساؤل في آن واحد عن سبب تخريب هذا الجسر و الهدف منه ، و بطبيعة الحال فإن أي إنسان لا يخلو من صفة الفضول ، فخيال القارئ الواسع يأخذه للبحث عن سبب بناء هذا الجسر و كذا تخريبه ؟ .

وبالدخول إلى عالم الرواية تتضح معالم ، و أمكنة أخرى مفتوحة ، وضيقة ارتبطت بالأحداث المسرودة ، نحاول حصرها في الجدول التالي :

[1] - الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص :07

الأماكن الرئيسية	أهم الأماكن الفرعية	أهم الأحداث التي عرفها المكان
قسنطينة	الحديقة العامة	– انفجار قنبلة في الحديقة العامة – دورية سيارات الشرطة
	مكتب سعيد	– وصول لوسيا إلى المكتب حاملة مجموعة من الجرائد – تأمل سعيد من شرفة مكتبه الصغير للجسر
	الفندق	– تناول لوسيا الطعام مع الدكتور لوجوندر – الدكتور لوجوندر يطلب الزواج من لوسيا التي كان يحبها
	بيت سعيد	– زيارة لوسيا و الدكتور لوجوندر لسعيد في بيته – تفحص الدكتور لوجوندر سعيد و طمأنته بالراحة و العافية ، ثم حديثهما المطول عن الحرب
	المدرسة	–دخول مدير المدرسة السيد ريفيير قاعة الدرس التي كانت تدرس بها لوسيا –إبلاغ مدير للوسيا يالتوقف كل التدريس و العودة إلى بلدها الأصلي

	الضاحية وشوارعها	– وصول سعيد إلى الضاحية و من مرتفعاتها نظر إلى شوارع و أزقة مدينة قسنطينة الجميلة – ملاقاة سعيد لأخيه بوزيد ثم لسيد لوجان الذي كان يطرح على سعيد اسئلة كثيرة
قسنطينة	منزل بلحسان	– وصول سعيد لبيت أهله ، وتلقيه فور دخوله خبر بحث العساكر الفرنسية عن اخية بوزيد – طمأنة النسوة لسعيد بأن أخاه بخير في الجبل – السيد بلحسان يطلب من سعيد مرافقة كليكة إلى منزلها – بقاء سعيد ساهرا إلى وقت متأخر من الليل رفقة أهله وسلفته فضيلة
	العيادة	– نقل لويسا المصابة برصاصة إلى العيادة التي يتواجد بها الدكتور لوجوندر – لويسا على فراش الموت تطلب سعيد بشدة – وصول سعيد إلى العيادة متأخرا بعدما وجد لويسا قد ماتت

	بيت شريف	– سعيد يتبادل أطراف الحديث مع صهره شريف الذي كان يكره الحرب ، و يحب السلام ، له مشاكل مع زوجته التي لا تحب الذهاب معه إلى فرنسا . – إقناع سعيد لصهره بأن الموت في ساحة المعركة يعتبر استشهاد و الشهادة في بلده أفضل من الخيانة ، و الفرار إلى فرنسا
ايكس أون بروفانس	الملعب البلدي	– تصفيقات و أغاني الجمهور المرتفعة على أحداث المباراة التي كانت تدور في أيكس أون بروفانس
	المقبرة	– عثور سعيد على ضريح لوسيا التي كانت تتسلقه حلزونات إلى غاية نصبه التذكاري
	بين أهل لوسيا	– تلقي أب لوسيا نبأ وفاة ابنته من قبل رئيس البلدية و الصحافة الذين استقبلهم في بيته و أخبروه أن لوسيا اغتيلت من قبل الفلاقة – تناول سعيد الطعام مع والدي لوسيا ، اللذان حدثانه عنها و عن طفولتها و دراستها
	الحانة	– دخول سعيد الحانة و تناوله الشراب مع الرسام الذي التقى به هناك و تحدثا طوال الليل

البحر	السفينة	– مغادرة سعيد بروفانس على متن سفينة إلى بلده الجزائر – تأمل سعيد مدينة مرسيليا التي كان يهجرها – تصور سعيد نفسه طيارا صغيرا ذو أجنحة ، و التحليق فوق المقبرة التي تنام فيها لوسيا متمنيا من عرض البحر لو أنها حية – سقوط ساعة سعيد في البحر ، و إدراكه أن ساعة الحرب قد دقت ، ساعة نوفمبر 1954 ، بحيث سيتم قلب صفحة و بدأ صفحة جديدة – وصول سعيد إلى البلدة و قد علم بأن جسره قد خرب .
الجبل	الطريق الكهف الصخور	– صعود سعيد إلى الجبل رفقة أخيه بوزيد وجماعته الذين يتأهبون للحرب . – تحليق الطائرات على رأس الجبل ، و الدبابات ، و سيارات الجيب تملأ أسفل الطريق . – سقوط رشيد شهيدا ، الذي التحق بالجبل منذ البداية . – سقوط إبراهيم ، و رابح . – موت الأستاذ الصغير جمال ، و بعده المهندس الكبير سعيد الذي غطاه أخاه بوزيد بالوشاح

من خلال المعطيات المسجلة في الجدول : نلاحظ أن الشخصيات تكاد تتواجد في أغلب الفاضاءات الخاصة بالرواية و التي كانت مدينة قسنطينة مسرحا لأهم إحداثها ، بحكم أن أغلب الفضاءات و الأمكنة تنتمي غلبها و التي تشرح لنا أهم الأماكن التي تواجد بها سعيد ، انطلاقا من أول فضاء مغلق المتمثل في سيارة 203 وصولا إلى مكتبه ، والتقائه مع لوسيا ثم تفضيله للمشي على الطريق للذهاب إلى بيت أهله دون الركوب في القطار ، فالطريق فضاء مفتوح استطاع سعيد من خلاله التغني بجمال مدينته ، و شوارعها الرائعة التي تزينها الجسور المعلقة بما فيها الجسر الذي بناه و الذي خرب بأيدي العساكر الفرنسيين .

بالإضافة إلى فضاء قسنطينة المفتوح هناك بعض الأماكن الفرعية لمدينة بروفانس الفرنسية التي تكشفها زيارة سعيد لهذه المدينة قاصدا بذلك بيت أهل لوسيا التي توفيت ، ليقف عند فضاءات مختلفة بدءا بالمقبرة ، حيث ضريح لوسيا ، مرورا بتناول الطعام في بيت أهل لوسيا ، و انتهاءا إلى الحانة ، التي شرب فيها الخمر رفقة الرسام ، ليودع بذلك مدينة بروفانس إحدى مدن مرسيليا ، وينطلق في رحلة عبر البحر ، الفضاء المفتوح على مصرعيه و العودة إلى أرض الوطن و من ثم دخوله في الحرب مع الفرنسيين ، التي انتهت باستشهاده في الجبل رفقة مجموعة من الرجال بحيث جاء في الرواية : " ناقص ابراهيم ، ناقص رابح ، ناقص محمد ، ناقص رشيد ، ناقص جمال ، ناقص سعيد "[1].

1 – شرح أهم الأمكنة

أ– قسنطينة :

مدينة جزائرية تقع في شرق البلاد يطلق عليها اسم مدينة الجسور المعلقة ، لاحتوائها مجموعة كبيرة من الجسور التي جعلتها مميزة على كثير من ولايات الوطن ، وقد حظيت عبر أزمنة مختلفة باهتمام الأدباء ، و المؤرخين ، " فنقلو في مؤلفاتهم إعجابهم الكبير

[1]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص :133

بالمدينة الصخرة ، جاء وصف قسنطينة أولا في النصوص الإغريقية ، و اللاتينية التي أبرزت طبيعة المدينة على صخرة ، و حصانتها الشديدة فأشاد المؤرخون بحضارتها الراقية في عهد النوميدي ، و بذخ عيشها " [1].

أما " سترابون " فقد تحدث عن مناعة المدينة ، و قوتها العسكرية في عهد مسيسيبا ابن ماسينيسا ، فذكر أنها كانت على عهد هذا الملك النوميدي ، تستطيع أن تجند مابين عشرة آلاف ، و عشرون ألفا من المشاة ، بالإضافة إلى حماة المدينة ، و أما المؤرخ " سالوت " فقد أكد من جهته على حصانة هذه المدينة التي صعب على الغزاة احتلالها كما ورد ذكر هذه المدينة " عند الرحالة العرب الذين عرفوا المدينة عن قرب ، فذكر الإدريسي أن قسنطينة من أحصن بلاد الله و أكد طبيعة المدينة القائمة على صخرة و على صعوبة الوصول " [2] ، أما ابن حوقل فقد قال فيها " المدينة الفضائية الموجودة في الفضاء ، و الوادي ، يحيط بها كأنها معلقة في السماء " [3].

أما الكتاب الفرنسيين الذين زاروها ، و كتبوا عنها فجد " تيوفيل " كوتيه الذي عرف برواياته التاريخية ، و كان مهووسا بالرحلات ، ونشر الكثير من المقالات عن زيارته للعديد من البلدان ، و منها زيارته لمدينة قسنطينة ، في صيف 1554 ، حيث عبر عن إعجابه الكبير بهذه المدينة ، القائمة على صخرة ، يقول عنها: "كان تحليق النسور ، و اللقالق يرسم فواصل كبيرة سوداء ، و أسوار المدينة ترتسم في زوايا داكنة في أعلى الصخر الذي تسلقته بمشقة " [4].

ذكرت مدينة قسنطينة في رواية الانطباع الأخير عدة مرات ، باعتبارها الفضاء الأساسي لمجريات الرواية من بدايتها إلى نهايتها ، فعرضت لها أوصاف مختلفة تخلد صمودها عبر

[1]- كلثوم قيطوني دحو ، مدينة قرطن ، سيرتا ، منشورات المتحف الوطني ، سيرتا في إطار ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، ص 77
[2] - المرجع نفسه ، ص : 78
[3]- ينظر : أحمد المنور ، الجزائر في كتابات الفرنسيين في القرن التاسع عشر ، وزارة الثقافة ، الجزائر، ع 8-9 ، 2007 ، ص17
[4]- كلثوم قيطوني دحو ، مدينة قرطن سيرتا ، المرجع السابق ، ص :18

التاريخ " قسنطينة منتصبة على صخرتها كنقطة على حرف الطرق , نازلة نحو الساحل بسرعة مدوخة " [1].

كما تحدث الكاتب عن فصاحتها " لا توجد مدينة تتقن الحديث مثل قسنطينة " [2]

كما أشار غلى شجاعتها و شوارعها ، و جمالها فقال : " إنها صخرة الحب الكثير ، هنا قلب الغضب قسنطينة ، علامة تعجب على السهل البهي ، و أية جبهة كانت أعلى حتى تكون أكثر ذكاء ؟ المطر ينساب في الشوارع ، التي لا تمشط أبدا مئة ألف ذكرى في الشتاءات ، تتحدث عن شهر ماي ، رائعة الروائع ، حيث تعشعش اليمامات ، حيث تستشيط الغربان غيظا ، يجب معرفة قسنطينة في الساعة التي تدوم فيها الشمس أكثر من لحظة إنها تحد إنها مهد ، قم قاعدة تمثال و تحد .

إنها سد من الحجارة ، إنها قلب قيتارة ، سعيد يعرف الأغنية الباقية في حلق الرمال انها سلم شرقي لطلوع الشمس باتجاه المستشفى ، و جسر سيدي راشد ، عندما يعبق الصنوبر برائحة زكية من الدباغ ، و الحب ، يجب رؤية قسنطينة تتدفأ تحت الشمس ، هذه المدينة كبيرة مثل قطعة خبز ، انها تذكر مقاهيها الشعبية الساكنة اليوم ، الأكثر تأملا اليوم ، تذكر متاهات شوارعها المعقدة ، كفكرة مشروحة و بطريقة سيئة ، محلاتها الصغيرة حيث مسلم ابن باديس يجاور مصاصات ، و جهاز راديو ، انها مدينة قوية ، عند المظر إلى جبل الوحش إلى غابة الذئاب نكشف عن المنطقة الساهرة بالضاحية ، و أي متراس كان لارتفاع هذه المدينة المنتبهة لحفيف الأوراق الميتة و موسيقى التاريخ . اليوم و هي تشيل بلاط أحلامها ، فإن للمدينة ضاحيتها الذاهبة غلى غاية الاوراس ... [3]

و بهذا تكون قسنطينة من أهم الفضاءات الواردة في الرواية لما شغلته من حيز نصي و ما استغرقته من أحداث هامة ، خاصة ما يتعلق منها بحياة سعيد و يومياته الجميلة التي

[1]- الانطباع الأخير , المرجع السابق ، ص : 34
[2]- المرجع نفسه ، ص : 40
[3]- المرجع نفسه ، ص 40-41

قضاها مع لوسيا التي كانت تمثل حب حياته ، و مهنته كمهندس التي سمحت له ببناء الجسور و اللحظات الرائعة التي عاشها في بيت أهله مع امه و أبيه و باقي أفراد عائلته الكبيرة من الجدة الطاعنة في السن ما مسعودة ، و العمة لالة وردية ، " كانت ما مسعودة تتنفس بوهن ، لقد كتبت جدة سعيد و صيتها ، في أحد أركان الغرفة قرب المدفئة ، ثمة عجوز مسنة جدا ، لالة وردية أكثر قدما من ذكرى تبكي ناشفة " [1] .

وصولا إلى الطفلة الصغيرة زوليخة ابنة بوزيد ، " إنها زوليخة عامان و نصف تقريبا و عينان سوداوان ، و كفى ، أميرة صغيرة طولها خمسة و سبعون سنتيمترا " [2].

في وسط هذا الفضاء العائلي الحر ، الذي لم و لن يهنأ طويلا بسبب الحرب اللعينة التي اسفرت عن مقتل لوسيا برصاصة ، قطع سعيد على إثرها و عدا على نفسه بالانتقام لها ، فدخل في حرب حقيقية مع العساكر الفرنسيين في فضاء جبلي واسع ، حيث استشهد هو الآخر .

ب – بيت بلحسان :

بلحسان هو والد سعيد ، يعتبر بيته فضاءا مغلقا تجتمع فيه معظم الشخصيات الرئيسية للرواية ، بما في ذلك الجيران ، حيث "كان بوزيد يأتي إلى بيت أمه ، و أضحى ذلك طقسا يتحدث إلى جارات قديمات لم يكن بوزيد سعيدا إلا في مطبخ أمه ، النساء المسنات تعرفن أمورا كثيرة ، و هو يحسن الاصغاء " [3] ، و قد كان هذا المنزل ملجأ للعديد من أفراد العائلة " سلفتك و الصغيرة ستقيمان هنا من اليوم فصاعدا ، هذا أحسن لهما " [4].

لقد كان بين بلحسان بالنسبة للعساكر الفرنسيين ملجأ للحظات الحاسمة ، بحكم تورط ابنه بوزيد و سعيد في أمور الحرب فكانوا يطرقون بابه في ساعات متأخرة من الليل " طرقوا

[1]- الانطباع الأخير المرجع السابق ، ص 23 .
[2]- المرجع نفسه ، ص : 43
[3]- المرجع نفسه ، ص: 41
[4]- المرجع نفسه ، ص : 43

الباب في الثالثة صباحا ... كانوا خمسة عشر مسلحا ... ارتديت ملابسي ... أمك ، أنت تعرف بأنها مصابة بالقلب ... سألوني عن مكان تواجده ، قاموا سألو فعلوا قالوا ... ضمير نكرة ؟ ضمير شخصي ؟ هم ناس ، أولئك رغم ذلك فإن لهم أسماء هؤلاء البشر الذين ليس لهم حسن المجاملات " [1] .

كما كان بيت بلحسان أحسن و أفضل ذكرى لسعيد في طفولته مع اخوته ، فقد كانت لهم أشياء للعب غالية عليهم " لأن الكانون القديم كان ملكا لليلى عندما كانت صغيرة ، لان عجلة المنقلة كانت تسلي سعيد " [2].

ج. أيكس أون بروفانس :

لم يصرح الروائي بموقعها ، و تحفظ على ذكر اسمها ، فذكر بعض ملامحها ، و أحوالها كقوله : " و في هذا الأحد ، كانت شمس أيكس اون بروفانس سفينة بشكل خاص ، كان متنزه ميرابوا ، يصنع تخريمات ، الملك روني يحرس معبد التمتمات ، الينابيع تؤلف اغنيات الطلبة يتجولون في الساحة مع الطالبات كل واحد يفعل شيئا " [3]

وقد شكلت هذه المدينة ، فضاءا هاما ، و عرفت العديد من الأحداث ، و فيها لم تظهر شخصيات كثيرة باستثناء المهندس سعيد و الرسام الذي وجده في الحانة ، كما نجد في هذه المدينة بعض الأفارقة الشماليين ، الذين يصارعون من أجل الحصول على لقمة العيش ، بالمقابل يمارسون أعمالا شاقة يقول : " هناك عدة سكان من شمال افريقيا في المدينة القديمة لايكس اون بروفانس ، أولئك الذين لم يوظفوا في مناجم غادرون أو في السدود ، يعملون غالبا في بناء العمارات " [4].

[1]- الإنطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص : 43
[2]- المرجع نفسه ، ص : 74
[3]- المرجع نفسه ، ص :81
[4]- المرجع نفسه ، ص :83

في هذه المدينة الجزائريون يعانون معاناة شديدة ، بفعل الاستعمار الحاصل في بلادهم ، يأتون إلى هنا عنوة من أجل خدمة أولئك الذين يدعون أنهم أسياد ، قصد سعيد هذه المدينة لكي يبرر لوالدي لوسيا مقتلها الذي لم يكن على يد الفلاقة ، كما زعمت الصحافة الفرنسية ، و أجهزة الراديو ، بل تم مقتلها على يد العساكر برصاصة فرنسية لعينة .

قام الكاتب بذكر بعض أماكن و أحياء هذه المدينة ، مثل الملعب البلدي ، و المقبرة ، و الحانة ، و شارع الندافين ، و شارع فاندوم حيث ، " تقطن عائلة لوسيا في شارع صغير يسمى شارع فاندوم تجاه حمامات سيكستون ، شارع صغير تحرسه ، أشجار الكستناء العتيقة" [1]

من مدينة بروفانس استطاع سعيد أن يهظم عدة حقائق نبهه إليها الرسام الذي كان في حلة سكر الذي أخبره بكره الفرنسيين للجزائريين : " أنتم ، أنتم لكم رأس شمال إفريقي ، إنهم لا يحبونكم ها هنا " [2]

هذه الحقائق هي التي جعلت سعيد لا يتأخر في إقامته بروفانس و يفضل العودة إلى الوطن .

د . 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 الرئيسية في فضاء البحر على متن سفينة ، حيث " كانت السفينة سوداء ، كانت و التي تطفو كعرائس الليل اللزجة الجامدة " [3].

[1]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص :85
[2]- المرجع نفسه ، ص : 91
[3]- المرجع نفسه ، ص : 95

مع مرور الوقت و سير السفينة في عرض البحر لم يستطع سعيد نسيان لوسيا التي تركها في بروفانس ، التي بقيت ذكراها خالدة في ذهنه ، فتذكرها طول الطريق في مونولج داخلي متمنيا بذلك لو أنها معه ، " مع ذلك اخترع لوسيا في كل مكان بيديه اللتين تدفقان على المتراس بركبتيه اللتين ترتعدان خفية ، كانت لوسيا في كل جهة في شعره الذي ابتل بالهواء البحري ...، لويا ، كنت أود أن أراك على شاطئ وردي ، ابتسم لك و أحدث نوراس كنت أود يا لوسيا أن ألهو في الشاطئ دون أن أبني قصور الحب ... " [1]

لقد حظي هدا 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 ، و من الأسفل أحد هذه البحار التي تجعل من خليج الأسد مجرد عرض تمهيدي لأغاني الآتية مقدمة استهلالية للفجر " [2]

كانت نفسية سعيد مرتاحة جدا ، هو 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 احتار هذه السعادة التي لا نحبها ، اختار هذه السعادة التي نقرأها في البال كان سعيد مسرورا " [3]

و بهذا أدرك سعيد حقيقة الأمور ، أدرك ما يتوجب عليه فعله ، أدرك أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بها ، و " استنشق سعيد هواء البحر ، أكل الأفق ، شرب المحيط واتساعه ، كنت إرادته و إمكانية عيشه في مستوى قراره ، لن يدخل إلى الجزائر لركوب قطار كهربائي ، لشراء جريدة ، لاحتضان والدته ، يدخل إلى الجزائر ليفعل شيئا ... " [4]

---

[1]- الإنطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص : 99
[2]- المرجع نفسه ، ص : 96
[3]- المرجع نفسه ، ص : 97
[4]- المرجع نفسه ، ص : 98

من أعماق البحر ، دقت ساعة نوفمبر في قلب سعيد قبل أن تدق في الجزائر ، فكان سقوط ساعة سعيد في البحر حدثا زمنيا هاما ، و منطقا جديدا ، ليدق ناقوس الحرب ، " ولأن سوار الساعة كان قديما ، و لأن سعيد أراد إشعال عود ثقاب ، انكسر السوار و سقطت الساعة في البحر ، لقد دقت الساعة ، الساعة التي نعيدها إلى أول أيام نوفمبر " [1]

هـ . الجبل :

لقد عرف هذا الفضاء المفتوح مجموعة من الأحداث التي ميزتها الحرب بالدرجة الأولى فالروائي لم يصرح بموقع الجبل ولا باسمه ، بل اكتفى ببعض الوصف المادي ، " باتجاه الشمال يمكن رؤية السلسلة الجبلية بحدودها الأساسية ، يبرز المنظر الطبيعي كزخرف مسرح ، صمم بأناقة رسم جيدا ، بني جيدا ، إن الأفق نظافة خارقة ، اللقالق ، تنساب كسلى ، ورخوة متحررة ، و مترفة ... "[2] .

في أعالي هذا الفضاء المفتوح ، يتواجد سعيد ، و أخاه بوزيد ، ورجال آخرون على أهبة الاستعداد للحرب ، و في أيفله دبابات العساكر الفرنسيين و فوق قمته الشامخة ، طائرة تقصف ، " الطائرة تحلق على ارتفاع أكثر انخفاضا " [3]

بسبب الضغط المتواصل ، وقلة العدد و العدة من قبل سعيد و زملائه ، ولأن الحرب في جوهرها هي صراع من أجل الحياة ، فقد استشهد سعيد في الجبل مع مجموعة من الرجال .

[1]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ص : 100
[2]- المرجع نفسه ، ص : 119
[3]- المرجع نفسه ص : 121

المبحث الثالث : علاقة الشخصيات بالمكان

لقد كان للشخصيات الدور الفعال في بناء الجانب السردي و الحكائي لرواية الانطباع الأخير ، فكان لبعض الشخصيات الحضور الضعيف ، ولم تتواجد في كل الفضاءات المفتوحة و المغلقة ، بينما نجد شخصيات كان لها الحضور القوي بحكم تواجدها في أكثر من فضاء ، و ربما يعود سبب توظيف الكاتب لها ، إلى تنويع بناء روايته ، مما فرض ارتباط الشخصيات بهذه الأماكن ، و يأتي السؤال ما علاقة هذا المكون بالمكان ؟ و كيف تمثلت هذه الشخصيات ؟ و كذا عرضها فيما يلي :

أ . سعيد :

سعيد شخصية رئيسية تنطلق من بداية الرواية إلى نهايتها عبر أربع فضاءات (قسنطينة ، أيكس أون بروفانس ، البحر و الجبل)

- سعيد / قسنطينة :

كانت علاقة سعيد بمدينة قسنطينة علاقة الابن بأمه ، إذ ولد و تربى فيها و ترعرع ، و " عندما كان سعيد صغيرا كان يحدث له أن يأخذ دراجته ، ويهجر المدينة " [1] ، و بنا جسره على أراضيها فكان تنقله ، بين مكتبه و بيت أهله هو شغله اليومي فيها ، " لقد قطع هذه المسافة و أعاد قطعها أربع مرات في اليوم مدة أزيد من عشرين سنة " [2].

وفي هذه المدينة التقى سعيد بلوسيا ، و عاش معها قصة حب حقيقية جعلته ينسى مرارة الحياة ، و الأمل في الحياة حتى بعد وفاتها .

و في قسنطينة التي تربطه بها علاقة اتصال تام ، عرف الحرب و قوانينها ، و حضر التجول ، و خاصة في أيام ثانويته ، " عندما كان سعيد يدرس في الثانوية كان يقطع المقبرة

[1] - الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص : 34 .
[2] - الوجع نفسه ، ص : 40

للوصول إلى بيته و يخبئ علبة سجائره تحت شاهدة قبر الزمان ، الزمان القديم العذب ، مات زمان التسكع ، بدل الذهاب إلى المدرسة " [1]

- **سعيد / أيكس أون بروفانس :**

آخر ما يذكره السارد عن سعيد بعد مقتل لوسيا ... هو انتقاله إلى بروفانس ، لإخبار عائلتها عن موتها برصاصة ، " انه الأمر عسير أن تفسر كيف ماتت لوسيا مجانا برصاصة طائشة في أحد شوارع قسنطينة " [2]

لم يمكث سعيد طويلا في هذه المدينة ، اذ كانت علاقته بها علاقة شرح ، و تفسير لوالدي لوسيا ، لسبب موتها الحقيقي ، ثم العودة بسرعة إلى قسنطينة ، " يجب أن لا يتأخر سعيد في بروفانس ، و في أحد الأماسي أبحر ... " [3].

- **سعيد / البحر :**

بعد مغادرته مدينة بروفانس ركب سعيد على متن السفينة ، فكان البحر خير أنيس ، و رفيق له " بالنظر إلى البحر ، بالاستماع إليه باستنشاقه ، بإمكاننا القيام بعملية استبطانية بالاستماع إلي ارتعاش بطن الراقص ، يمكننا الغوص قهرا في أعشاء وجعه " [4]

إذن كانت علاقة سعيد بالبحر علاقة عبور ، و صداقة ، و حتى لا يشعر سعيد بالملل عبر الطريق ، استطاع أن يفرغ أحزانه ، و همومه ، فيه و يحكي له عن لوسيا التي ترك ضريحها في المقبرة ، فقد شعر سعيد بالسعادة و الاطمئنان ، و أخرج من نفسه التعاسة و الحزن .

[1]- المرجع نفسه ، ص 45
[2]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص : 85
[3] - المرجع نفسه ، ص : 95
[4]- المرجع نفسه ، ص : 99

و من عرض البحر استطاع سعيد التسلح بالقوة ، و الرغبة في الانتقام فصحبة سعيد للبحر قد أكسبته هذه النزعة الايجابية .

- **سعيد / الجبل :**

بعد عودة سعيد من مدينة أيكس أون بروفانس عبر البحر ، استطاع العودة إلى الوطن إلى هدف نبيل في نفسه ، و هو الحرب فكان الجبل خير ملجأ له ، و هناك التقى أخاه بوزيد ، و قاتلا جنبا لجنب ، بحيث " تحرك مصادف ، وضع سعيد قرب أخيه ، الرجلان ينظران إلى بعضهما ولا يتكلمان ليس لهما متسع من الوقت للكلام ، لم يعود أخوين إنهما رجلان جنديان جزائريان ... " [1]

في أعالي الجبل كانت المعركة طاحنة بين الفرقين ، فكانت علاقة سعيد بالجبل هي الاستشهاد في ساحة المعركة .

- لوسيا / قسنطينة :

كان ارتباط لوسيا بمدينة قسنطينة من أول يوم جاءت فيه إلى التدريس " لوسيا تدرس في مدرسة شهيرة بالمدينة ثلاثة أعوام " [2]

في هذه المدينة عرفت سعيد و احبته كثيرا ، و عرفت الدكتور " لوجوندر " الذيي أحبها هو الآخر ، و طلب منها الزواج : " لوسيا هل ترغبين بأن تكوني زوجة لي " [3]

[1]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص : 128
[2]- المرجع نفسه ، ص : 14
[3]- المرجع نفسه ، ص : 18

إذن كانت علاقة لوسيا بالمدينة علاقة عمل ، ثم انفصلت عنها و حين إبلاغها بالعودة إلى بلدها من طرف مدير المدرسة : " نسيت يا آنسة ، تلقيت للتو هذا من المفتشية الأكاديمية ناولها ظرفا مفتوحا ، إنه الإذن بالتوقف المؤقت للوسيا ... " [1].

و في أخر المطاف أصيبت لوسيا في قسنطينة برصاصة ، كلفتها حياتها ، " و أثناء الاشتباك ، أصابت رصاصة طائشة امرأة فتية ، نقلت إلى العيادة بالمدينة في حالة خطيرة ، الضحية كانت بصدد الاستعداد للسفر غدا إلى البلد الأصلي ... " [2] .

- لوسيا / بروفانس :

كانت تمثل مدينة أيكس اون بروفانس بالنسبة للوسيا ، ميلاد هذه الأخيرة التي نشأت و ترعرعت بين أحضانها ، درست فيها ، و تحصلت على أحسن النتائج حتى وصولها إلى المدرسة الثانوية ، " ها هنا عاشت لوسيا إذن ؟ و هنا كبرت ؟ ، ها هنا بدأت تحب ... أقول لك تحصلت على البكالوريا في السابعة عشرة دون دروس خصوصية تعمل كل يوم بمفردها تحصلت على كل الجوائز ..." [3]

لقد كتب القدر للوسيا بأن تولد بهذه المدينة ، و تموت بأرض أخرى ، أرض قسنطينة ، لكنها دفنت بالمدينة التي ولدت و ترعرعت فيها .

ج – بوزيد :

لم نلحظ في الرواية انتقالا واسعا لهذه الشخصية ، فقد عاش في منزله ، و منزل والديه ، لينتقل رفقة أصدقائه إلى الجبل بعد أن كان مطاردا من قبل العساكر الفرنسيين ، و لجوئه إلى الجبل ثم الدخول في الحرب .

[1]- المرجع نفسه ، ص : 33
[2]- المرجع نفسه ، ص : 57
[3]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص : 87

- **بوزيد / قسنطينة :**

لم يكن بوزيد ينعم بالعيشة الراضية ، لم يعرف الهدوء و الأمان أبدا لا في بيته ولا في بيت أهله ، فكانت ابنته زوليخة ، و زوجته فضيلة ، و باقي عائلته يعيشون في خوف دائم على هذا الرجل الذي كان مطاردا دوما ، " في الثالثة صباحا جاؤوا للبحث عن أخيك مرورا على بيته ، ثم جاؤوا إلى هنا ، و لكنهم لم يعثروا على شيئ ... كانوا خمسة عشرة مسلحا ، سألوني عن مكان تواجده قاموا ، سألوا ، فعلوا ... " [1]

إذن هذه هي حياة بوزيد التعيسة التي كان يعيشها في مدينته قسنطينة ، التي كانت تجمعه بها علاقة اتصال تام ، علاقة حب ، و شرف .

- **بوزيد / الجبل :**

بعد الضغط الكبير الذي لقيه بوزيد في المدينة لم يستطع تحمل عبئ الأمور من ظلم ، و مطاردة ، ثم تفتيش لعائلته ، فقد اختار سبيلا لحياته البائسة ، كان الجبل خير ما اختار ملجأ له ، و لمجموعة من الرجال ، و معهم سعيد ، فكان بوزيد قائدا للمجموعة يقودهم ، و يأمرهم و لا أحد يخالف أوامره ، و الكل تحت إمرته ، لقد " أعطى بوزيد تعليماته ، نظر إليه سعيد ... إنه هادئ تماما ... لم يتغير البتة ، بلى طبعا شعيرات بيضاء كثيرة على الصدغين في أي شيئ يفكر بوزيد يا ترى ... ؟ " [2] .

كانت علاقة بوزيد بالجبل علاقة حرب و دفاع عن الوطن الغالي ضد الاستعمار الغاشم ، فقد قاد مجموعته بامتياو ، و بنظام محكم ... إلى أن بدأت أعداد أصدقائه تتناقص واحد بعد الآخر بما فيهم أخاه سعيد.

[1]- المرجع نفسه ، ص : 43
[2]- الانطباع الأخير ، المرجع السابق ، ص : 120

د- شريف

شريف هو صهر سعيد ، زوج أخته ليلى ، كان يعمل رئيس المصلحة المشرفة على الضرائب في الإدارة الفرنسية .

- شريف / قسنطينة / فرنسا

كان شريف يتشارك ع الجزائريين الجنسية الجزائرية فقط ، لكن لم يكن قلبه يحمل الكره نفسه و البغض للفرنسيين طبعا ، لأنه رجل خائن يعمل كعميل عند الرفنسيين ، و يتعاون معهم ضد إخوته ... ، " و عن أي سلام يمكنه أن يتحدث هذا الشريف الطيب ، الرجل السعيد ، العربي ليس كالآخرين .. " [1]

كان شريف دائما يبغض الحرب ، و يبحث عن السلم يحب فرنسا ، لا يمد بصلة إلى باعتباره ولد فيها .

[1]- المرجع نفسه ، ص : 47

خاتمة

تركز جهد بحثنا ودراستنا لرواية الانطباع الأخير، من خلال تتبعنا لأحداث الواقع الروائي، لتباين عناوينها، ومواضيعها التي تسعى لتجاوز الذات الإنسانية، والاندفاع إلى ماوراء كينونتها، بحثا عن جدلية الواقع والمتخيل، واستنادا إلى مقومات تساعد في بناء أفكارها المختلفة التي تتماشى مع الثقافة المعاصرة، وتفجير تلك الطاقات المخزنة داخل بنيان النص، ومحاولة منا الغوص إلى أعماقه، والكشف عن أغواره، وخباياه، والقبض على تلك الحقائق الهاربة برؤى نقدية، وتقنيات فنية توحي لنا بالتصورات الوجدانية، وتنفذ جوهرها لذهن المتلقي،لتثبت أهدافها الأخلاقية، والجمالية.

إن دراستنا للشخصيات في الرواية تجسدت عبر ثلاثة عناصر افتتحت بنظرة النقاد والدارسين، وتجديدهم لهوية هذا المصطلح باعتباره الأساس في العملية الروائية التي لا تتم إلا به، وقد كان اختيار مالك حداد لأسماء شخصيات روايته قريب من الواقع، يحمل بنية دلالية متعددة تحيل إلى القوة المحورية الفعالة لتعداد الأسماء، وأصالتها، والكشف عن حاضرها، وماضيها الذي يعكس جدلية الحياة، وتناقضاتها، وتقسيمات الشخصية وتصنيفاتها كشخصيات ثابتة والمتغيرة داخل الرواية، والشخصية المعقدة والمسطحة.

أما عن تقديم الشخصية فقد عمد مالك حداد إلى استعمال شخصيات واقعية حتى تتمكن من استيعابها وكشف خباياها والتعريف بتغيراتها النفسية والاجتماعية، وفق أبعاد التجربة التي تمنحها قوة إدراك الذات لذاتها، فقد سلط السارد الضوء على شخصيات بسيطة ذات سلطة متجذرة في ماضيها تبحث عن وجودها في هذا العالم.

أما عن الوصف بنوعيه الداخلي والخارجي فقد تأسس على الكشف لمعالم واضحة في ظاهرها، معقدة من داخلها في استبطان الذات والوجدان الإنساني وفهم ملامحها العميقة التي تضمن جمالياتها في هذه المفارقة العميقة والسطحية التي يبرز من خلالها الجمال الروحي الحقيقي الذي تعكسه الصورة الخارجية.

لقد توصلنا في دراستنا للزمن في الرواية إلى فك لبنات الزمن حيث كانت بصماته وخيوطه واضحة بتشابكها على مستوى الخطاب الروائي بحيث امتزج الزمن الواقعي بالزمن المتخيل فكان الزمن بمثابة جسر يربط بين الوحدة والتباين فهو السيرورة والديمومة والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل فكان الزمن في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد مسرحا ومنعرجا حاسما لانكسار أزمنة السرد لاسترجاعات واستباقات كشفت التراكمات الزمنية الإستفكارية التي تضمن طريقة التعامل معها بالإبداع في تشكيل بنياته بالعودة إلى زمن الماضي باستذكار أحداث قد نسيناها واستشراف لحظات آنية والتنبؤ بأحداث مستقبلية تتصارع من أجل التحقق أو العدم، لنجد أن الزمن هو من يؤسس لنجاح الخطاب الروائي البنيوي ليكون الرابط الوثيق لثلاثية المكان والأحداث والشخصيات.

عبر دراسة الزمن في الرواية نصل إلى الفضاء ببنيته وشكله، ومكوناته، يحيل بشكل أو بآخر إلى كثير من الأبعاد الرمزية للشخصيات، وتنقلاته سواء كان عربيا أم غربيا في كل أبعاده لنخرج على كشف عن الأماكن الرئيسية، والأماكن الفرعية، وسرد بعض الأحداث التي وقعت فيها، وتتحرك الشخصية عبر الفضاء وتتفاعل معه، عبر علاقات تمثلت في معظمها علاقات الانتماء بالدرجة الأولى، ثم تلتها علاقات فرعية كالانفصال، وأحيانا العبور، ليظهر بذلك المكان حلما تتعانق في الذاكرة مع الواقع، فتشبكت على مستواه جماليات الماضي، وأبعاد الحاضر، وكذا مستجداتها، محاولة الكشف منا الإحيائي لانفتاح الأماكن على وقائع ذاتية، وتاريخية، وأبعاد إنسانية.

فالمكان في بعض نواحي دراستنا فضاء واسع بمكوناته الطبيعية والبشرية، حيث تترك فينا معالمه وطقوسه، وأشخاصه أثر عميقا في الوجدان.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءة متواضعة أردناها رحلة في رواية الانطباع الأخير، بغية فك شفراتها واستكشاف أسرارها لفتح آفاقها على رؤى مختلفة محاولة

منها الكشف عن بنى جديدة، لهذا الخطاب في ضوء رؤية نقدية حداثية بتقنيات مغايرة تكشف عن جمالياتها، وبنياتها ودلالاتها.

قائمة و المصادر

المراجع

أولا/ المصادر والمراجع العربية

- **القرآن الكريم رواية ورش.**

1-إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ،ط1، 1959.

2-أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ط1 ، 1996.

3-جويدة حماش ، بناء الشخصية ،منشورات الاوراس ،الجزائر ، 2007 .

4-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،2009 .

5-حسين نجمي شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2000 .

6-حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد المركز الثقافي للطباعة ، ط3 – 1993.

7-حميد لحمداني ،بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ، 2000 .

8-رابح لطرش ، بناء الرواية العربية الجزائرية ،الزمان ،المكان ، المنظور ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،عين شمس ، مصر 1991 .

9-ريمون طحان ، الالسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1981.

10- سعيد بن كراد: سيمولوجية الشخصيات السردية ، رواية الشراع العاصفة لحنا مينا نموذجا ، دار مجد لاوي ،عمان ، ط1، 2003 .

11- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، زمن / سرد/ تبئير/ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط3 1967 .

12- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1997.

13- سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء ،1997.

14- سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ،ط1 .

15- احمد عبد الغفار ، التصور اللغوي عند الاصوليين ، مكتبات عكاظ للنشر ، الاسكندرية ،ط1، 1981/1401 ص144-1945 ومحمد توفيق محمد سعد ، دلالة الألفاظ عند الاصوليين ، مطبعة الامانة ،مصر،القاهرة ،ط1 ، 1407 هـ /1987م.
16- سيزا قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1984 .
17- الصادق قسومة : طرائف تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، بيروت ، ط1 – 2000 .
18- طه وادي: دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1989.
19- الطيب بودربالة: ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة إلى العربية ، المجلس الأعلى للغة ، دار الهدى للطباعة والنشر ، الجزائر 2007.
20- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، ط2 ، 1982.
21- عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، 1994.
22- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيك سيمائية ،مركبة لرواية زقاق المدن ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 .
23- عبد المجيد حنون : مروة الفرنسي في الرواية المغربية : ديوان المطبوعات الجامعية 1 سنة 1986.
24- عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه ، دار النشر للجنوب ، ط6 ، 1996.
فاضل ثامر ، اللغة الثانية (في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،ط1، 1994 .
25- كلثوم قيطوني دحو ، مدينة قرطن ، سيرتا ، منشورات المتحف الوطني ، سيرتا في إطار ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 .
26- محمد حسين عبد الله ،الواقعية في الرواية العربية ، دار المعارف ، القاهرة مصر ، 1971 .

27- محمد مفتاح بعض خصائص الخطاب الادبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط1 ، 1999 .
28- مراد عبد الرحمان مبروك : آلية المنهج الشكلي ، دار الوفاء للطباعة الاسكندرية ،ط1، 2002 .
29- مصطفى علي بن عمر ، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ،مصر ، 1982..
30- مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، للنشر والتوزيع ، بيروت ،ط1 ،2004.
31- احمد رضا ، معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، 1960/1780 ،ج5.
32- احمد منور ، أزمة الهوية في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ،اطروحة دكتور دولة في الأدب العربي ،جامعة الجزائر ، 2000.

المراجع المترجمة:

1-أرسطو ،فن الشعر: متي بن يونس، تحقيق شكري عباد ،الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ،الدار البيضاء ،ط1 ، 1986 .
2-ايديث كروزيل ، عصر البنيوية ، من ليفي شراوس إلى فوكو ، تر – جابر عصفور ،دار الافاق العربية ، بغداد ،العراق،1985.
3-جيرا رجيت ،خطاب الحكاية ،تر محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حاي منشورات الاختلاف ، الجزائر.
4-رولان بارت ،مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي ، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر سورية، ط1 ، 1993. [1]عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1998.
5-غالب هلسا وآخرون : اشغال ندوة الرواية العربية واقع وآفاق المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد للطباعة والنضر ، ط1 ،بيروت 1981 .
6-فلا ديمير بروب: مورفولوجية الخرافة . تر: ابراهيم الخطيب ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء،ط1، 1986.

7-فيليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بن كراد ،الرباط ، المغرب، 1990 .
8-مالك حداد : الانطباع الأخير منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة : ترجمة سعيد بوطاجين الطبعة الاولى 1429 هـ – 2008م.
9-مالك حداد ، الانطباع الاخير ، تر- السعيد بوطاجين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر.
10- محمد تيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته ..... الاتهام ج3 (د/ط) .
ميشال بوتور : بحوث في الرواية العربية الحديثة ، تر ، فريد أنطونيوس ،مكتبة الفكر الجامعي ،ط1 ،القاهرة ،1987 .

المجلات والدوريات:

1-أحمد المنور ، الجزائر في كتابات الفرنسيين في القرن التاسع عشر ، وزارة الثقافة ، الجزائر، ع 8-9 ، 2007 .
2- شريط احمد شريط ، بنية الفضاء في رواية غدا يوما جديد ، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة والاتصال ، ع115 ،1995 .
3-عبد الغالي بشير : دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، الملتقى الخامس (عبد الحميد هدوقة) ، 2002 .

المعاجم وموسوعات عربية:

1-ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق مجموعة من الأساتذة ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1994/1414 ،ج7.
2-الجرجاني ،التعريفات ،دار الكتاب اللبناني المصري ،بيروت القاهرة ،ط1 ، 1991.
3-إميل يعقوب ، المصطلحات اللغوية والأدبية ، مادة خطب ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1987 .
4-المنجد في اللغة: دار الشروق، بيروت، لبنان، ط31، 1991.

الرسائل والمخطوطات:

صليحة بردي : التاثيرات الاجنبية في ادب مالك حداد ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، إشراف عبد القادر توازن ، قسم اللغة العربية و ادابها ، كلية الأدب واللغات ، جامعة الشلف ، سنة 2011 – 2012.

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....**ص** أ

مدخل : مكونات الخطاب السردي

المبحث الأول : الخطاب الروائي.....ص5

أ- المفهوم اللغوي للخطاب ص5

ب- المفهوم الاصطلاحي للخطاب ص6

ج – مفهوم النص ص9

المبحث الثاني : مفهوم علم السرد ص12

المبحث الثالث : ملخص الرواية ص15

الفصل الأول : الشخصيات في رواية الانطباع الأخير **ص20**

المبحث الأول : تحديد المصطلح ص21

المبحث الثاني : تصنيف الشخصيات ص26

أ- تصنيف فلا ديمير بروب ص26

ب- تصنيف فليب هامون :.....ص27

1- فئة الشخصيات المرجعية ص27

2- فئة الشخصيات الواصلة ص27

3- فئة الشخصيات الاستنكارية ص27

ج- تصنيف غريماس .....ص 28

- تصنيف فروستر ص29

المبحث الثالث : تقديم الشخصيات ص29

أ- الشخصيات الرئيسية ص30

1- شخصية سعيد في الانطباع الأخير ص30

2- شخصية لوسيا في الانطباع الأخير ص31
ب- الشخصيات الثانوية : ص32
1- شخصية بلحسن في الانطباع الأخير ص32
2- شخصية ما مسعودة في الانطباع الأخير ص33
3- شخصية ام سعيد في الانطباع الأخير ص33
4- شخصية مليكة في الانطباع الأخير ص33
ج- الشخصيات الجاهزة ص34
1- شخصية الدكتور لوجندر في الانطباع الأخير ص34
2- شخصية شريف في الانطباع الأخير ص34
د- الشخصيات النامية : ص34
1- شخصية بوزيد في الانطباع الأخير ص34
2- شخصية جان فرانسو في الانطباع الأخير ص35
ج - الأعمار.....ص37
و- البنية الشكلية والموروفولوجية ص39

الفصل الثاني : الزمن في رواية الانطباع الأخير

المبحث الأول : تحديد المصطلح ص43
أ- لغة ص43
ب- اصطلاحا ص43
المبحث الثاني : المفارقات الزمنية ص44
أ- زمن القصة ص45
ب- زمن الحكي ص45
1- الاسترجاع ص47
أ- الاسترجاعات الخارجية ص48

ب- الاسترجاعات الداخلية ص49
2- الاستباق ص49
أ- الاستباق الخارجي ص49
ب- الاستباق الداخلي ص50
3- أزمنة السرد ص50
أ- السرد الاحق ص51
ب- السرد المتزامن ص51
ج- السرد السابق ص51
د- السرد المتداخل ص52
المبحث الثالث : المدة ص53
أ- الإيجاز ص53
1- إيجاز خاص بالماضي ص54
2- إيجاز خاص بالحاضر ص55
ب- الوقفة ص55
ج – الثغرة : ص57
1- الثغرات الصريحة ص58
2- الثغرات المضمرة ص58
د- المشهد ص58
المبحث الرابع : التواتر ص61
أ- المحكي التفردي ص61
ب- المحكي التفردي الترجيعي ص62
ج- المحكي التكراري ص62
د- المحكي الترددي ص62

الفصل الثالث : الفضاء في رواية الانطباع الأخير

المبحث الأول : تحديد المصطلح ص65

1- أنواع المكان ص67

أ- المكان النقي ص67

ب- المكان الجغرافي ص68

ج- الفضاء المتخيل (المجازي) ص69

المبحث الثاني : الحيز المكاني ص72

1- شرح أهم الأمكنة ص78

أ- قسنطينة ص78

ب- بيت بلحاسن ص81

ج- ايكس بروفانس ص82

د- البحر ص83

هـ- الجبل ص85

المبحث الثالث : علاقة الشخصيات بالمكان ص86

1- سعيد ص86

- سعيد / قسنطينة ص86

- سعيد / ايكس اون بروفانس ص87

- سعيد / البحر ص87

- سعيد / الجبل ص88

2- لوسيا ص88

- لوسيا/ قسنطينة ص88

- لوسيا / بروفانس ص89

3- بوزيد ص89

- بوزيد / قسنطينة ص90

- بوزيد / الجبل ص90
4- شريف ص90
- شريف / قسنطينة / فرنسا ص91
- **خاتمة ص92**
- **قائمة المصادر والمراجع ص95**

الملخص:

يحتوي هذا البحث على دراسة حول مكونات الخطاب السردي من خلال تباني جمالياتها أو جماليات الكتابة الروائية عند مالك حداد وذلك من أجل الكشف عن مكونات آليات الكتابة السردية خصوصا مع نشأة فكرة التداخل الأجناس الذي خلق مشكلة في تصنيف الأعمال الأدبية التي من بينها هذا العمل الأدبي التي يمكن أن نسميه مسير رواية أو مبنى رواية أو مبنى دراسة إلى غيره من التصنيفات الأجناسية.

الكلمات المفتاحية: السرد، الخطاب، العنوان، الزمن، الشخصيات، المكان.

Résumé:

Cette recherche contient une étude sur les composantes du discours narratif à travers l'adoption de l'esthétique ou de l'esthétique de l'écriture narrative de Malik Haddad afin de révéler les composants des mécanismes d'écriture narrative, en particulier avec l'émergence de l'idée de races qui se chevauchent, ce qui a posé un problème de classification des œuvres littéraires, Pour l'appeler un romancier, un bâtiment roman ou un bâtiment d'étude à d'autres classifications.

Mots-clés: récit, discours, titre, heure, caractères, lieu.