الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل (ط1): 191935077600

رقم التسجيل (ط2): 171935091550

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

رواية المارد لنادية محمد طه مقاربة سيميائية

إعداد الطالبين:

- بومدوحة هدى
- زيان هاجر

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	مهديد بايزيد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	ناصر محمد الحسيني	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	لبزة المختار	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ريان حاجر ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 119991036008626000 ...

الصادرة بتاريخ: 16/04/2022 عن بلدية: عين الملح ولاية المسيلة ...

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي الحديث والمعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

رواية الطارد لنادية محمد طه مقاربة سيميائية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

18 جوان 2025

المسيلة في 2025.06.18

إمضاء المعني:

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ليو محمد وحة محمد ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 110011036011740006 .....

الصادرة بتاريخ: ...../...../2020 عن بلدية: عين الملح ولاية المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي الحديث والمعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

.....

رواية المارد لنادية محمد طه مقاربة سيميائية

.....

.....

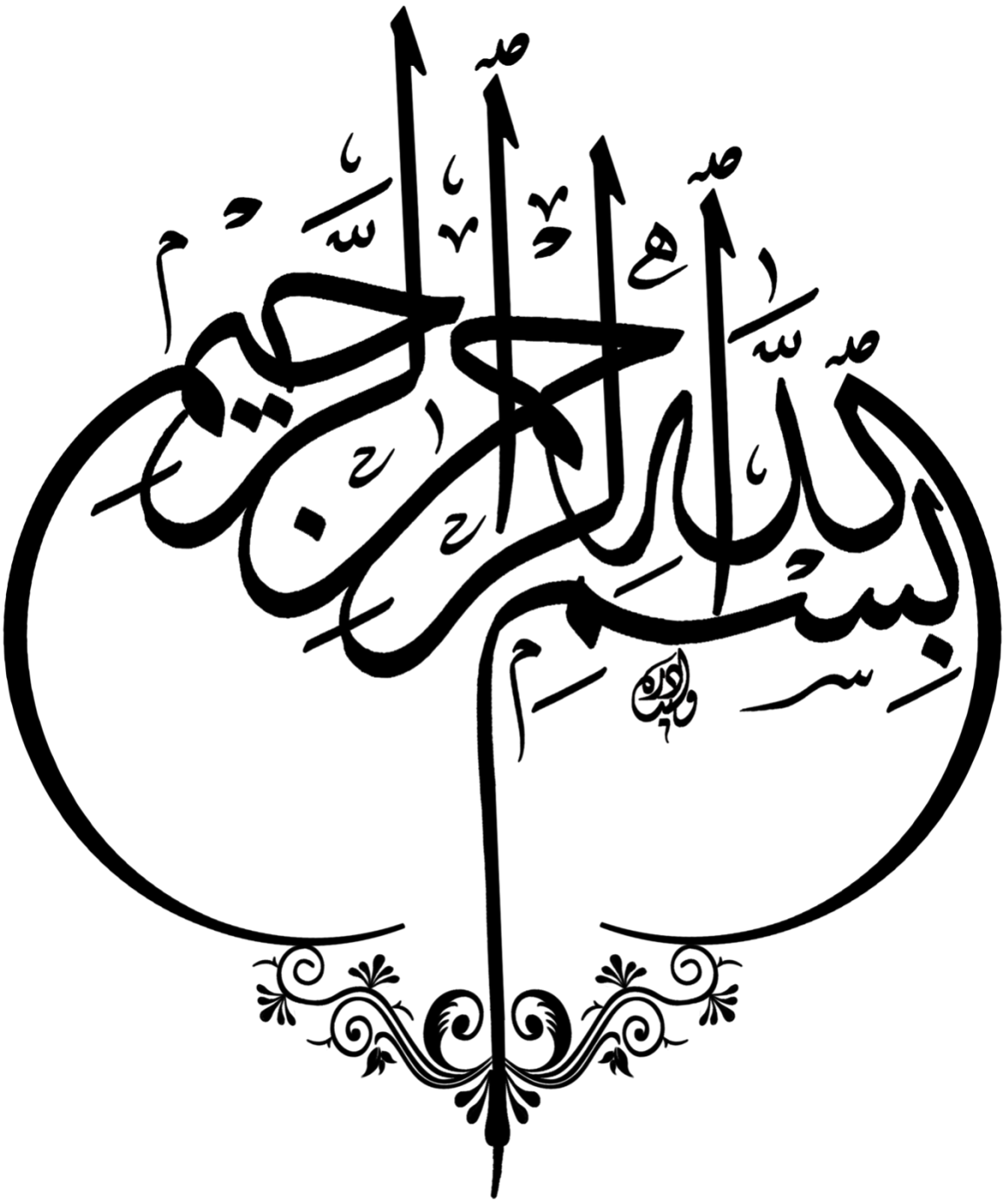
.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.....

المسيلة في :...../...../.....

إمضاء المعنى:

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد شكر المولى عز وجل الذي أعاننا على إتمام هذا العمل، ومنحنا الصبر للوصول إلى هذه المراتب.

نتقدم بشكر خاص إلى كل من ساهم في مساعدتنا لإعداد هذا البحث ونخص بالذكر الاستاذ المشرف على هذا العمل "**ناصر محمد الحسيني** " الذي نشكره على نصائحه الوجيهة، وملاحظاته الصادقة، ونحن ممتنون لحصولنا على فرصة العمل معه والإستفادة من خبراته القيمة، كما نشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية الذين لم يبخلوا علينا بالمعلومات والتوجيهات طيلة مشوارنا الدراسي.

إهداء

إهدائي لمن قال فيهما الرحمان القدير: {وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيراً.}

أمي العظيمة وأبي الذي تعب لأرتاح ، أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء.

إلى كل من علمني حرفا إلى أساتذتنا الأعزاء في قسم اللغة العربية.

أهدي لكم ثمرة هذا العمل

هدى بومدوحة

إهداء

إلى من كانت دعواتهم لي نبراسًا في دربي، وسندًا في كل لحظة ضعف ...

إلى والديّ، منبع الحب، والدفء، والقوة، شكرًا لصبركم ودعمكم اللامحدود.

إلى إخوتي الذين كانوا لي عونًا وضوءًا في كل مرحلة.

إلى رفاق الدرب الذين خففوا عني مشقة الطريق ...إلى كل من آمن بي، وشاركني الحلم ولو بكلمة ...أهديكم ثمرة هذا الجهد.

هاجر زيان

مقدمة

مقدمة

تُعدّ السيميائية من أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة، إذ أضحت منذ مطلع القرن العشرين منهجًا علميًا يعنى بالكشف عن الدلالات الكامنة في مختلف أشكال التعبير: من لغة وكلام ورموز وإشارات، إلى الأدب والفن والممارسات الاجتماعية. وقد أسهمت في بلورة ملامح هذا الحقل دراسات كل من فرديناند دي سوسير في أوروبا وتشارلز سندرس بيرس في أمريكا، ليواصل بعدها العديد من المفكرين، أمثال رولان بارث وغريماس، توسيع آفاق هذا المنهج ليشمل الرواية باعتبارها جنسًا أدبيًا غنيًا بالرموز والمعاني المتعددة الطبقات .ويُعنى المنهج السيميائي أساسًا بتحليل كيفية بناء المعاني وتفكيك الرموز والإشارات التي تشكل بنية النصوص، ما يجعل منه أداة فعالة لفهم المضامين العميقة للنصوص الأدبية عامة، والرواية على وجه الخصوص. ومن هذا المنطلق، جاءت دراستنا السيميائية لرواية "المارد "للكاتبة نادية محمد طه باعتبارها نصًا روائيًا ينبض بالرمزية والدلالات، ويشكل فضاءً خصبًا لتطبيق مبادئ هذا المنهج الذي سنطبقه داخل بحثنا المعنون ب" رواية المارد لنادية محمد طه مقاربة سيميائية ." وإشكالية الدراسة تمثلت أساسا في:

– إلى أي مدى يمكن الاعتماد على المنهج السيميائي في مقاربة الخطاب الروائي؟

–كيف تبرز العناصر السيميائية وتتمظهر في رواية "المارد"؟

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، فترجع إلى :

–رغبتنا في استكشاف آليات إنتاج المعنى في النصوص الروائية العربية

– وكذا سعينا لإبراز قدرة الرواية على تجاوز حدود السرد التقليدي والانفتاح على مستويات أعمق من التعبير الرمزي .

–كما جاء اختيار رواية "المارد" تحديدًا لكونها تمثل نموذجا سرديًا غنيًا برموز ودلالات تستحق الوقوف عندها وتحليلها وفق الرؤية السيميائية .وقد رسمنا من وراء هذا البحث أهدافًا أساسية : –يأتي في مقدمتها إبراز جدوى المنهج السيميائي في مقاربة النصوص الروائية، وتحقيق فهم

أعمق للبنى الداخلية للرواية – .التوجه نحو الخطاب الروائي العربي المعاصر، لما يحمله من قضايا وهموم المجتمع وتطلعاته .وفي دراستنا هذه استعنا ببعض امصادر والمراجع أهمها :

-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات.

– دانيّال تشاندلر: أسس السّيميائيّة.

– سعيد بنكراد،السيميائية السردية.

– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرارد جنيت من النص إلى المناص)

– ابن منظور – لسان العرب.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي والوصفي، إضافة الى إجراءات التحليل قصد الوصف والتصنيف .وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين:

– الفصل الاول كان بعنوان سيميائية الرواية، تم التطرق فيه الى مفهوم السيميائية ومفهوم السرد وكذلك السيميائية السردية وأيضا سيميائية الغلاف والعنوان وسيميائية الشخصيات وأخيرا سيميائية الزمان والمكان.

– أما الفصل الثاني فكان بعنوان تجليات السيميائية في رواية المارد والي كان فصلا إجرائيا على الرواية المدروسة

.وفي هذا السياق، نتوجه بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف، الدكتور ناصر حمد الحسيني على دعمه وتوجيهاته القيّمة التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث، كما لا يفوتني أن أشكر الأساتذة المناقشين على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل وتقديم ملاحظاتهم البنّاءة التي نقدرها حق تقدير.

الفصل الأول: سيمسائية الرواية

أولا: مفهوم السيميائية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: السيميائية السردية

رابعا: سيميائية الغلاف والعنوان

خامسا: سيميائية الشخصيات

سادسا: سيميائية الزمان والمكان

1أولا: مفهوم السيميائية

1-1- لغة:

السيميائية أصلها وسمة، ويقولون السومة والسيمة والسيمياء السيماء: العلامة، وقال الليث: سوم فلان فرسه أي: جعل عليه السيمة، وقال الأصمعي "السيماء" و"السيمياء"، وروي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمدة، وقال غيره: موسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة .وجاء في قاموس المحيط: الوسم: أثر الكي، ج وسم، وسمة، بسمة، وسم، وسما وسمة، فاسم الوسام والوسمة بكسرهما ما وسم به الحيوان من ضروب الصور، والوسيم بكسر الميم المكرم، والوسامة أثر الحسن .وفي الحديث: "توسموا فإن الملائكة قد توسّمت"، وقوله تعالى: "مسومين."

وفي مختار الصحاح ورد: السومة بالضم العلامة التي تجعل على الشاة، وفي الحرب أيضا تقول منه توسّم. قال "الأخفش": "يكون معلمين ويكون مرسلين من قولك: سوم فيها الخيل أي أرسلها. ومنه السائمة أيضا جاء بالياء والنون لأن الخيل سومَت وعليها ركبانها."[1] وقد ورد في لسان العرب لابن منظور: "الوَسْمُ أَثرُ الكَيّ والجمع وُسومٌ أَنشد ثعلب ظَلَّتْ تَلوذُ وقد وسَمَه وَسْماً وسِمةً إِذا أَثَّر فيه بسِمةٍ وكيٍّ والهاء عوض عن الواو، وفي الحديث أَنه كان يَسِمُ إِبلَ الصدقةِ أَي يُعلِّم عليها بالكيّ واتَّسَمَ الرجلُ إِذا جعل لنفسه سِمةً يُعْرَف بها وأَصلُ الياء واوٌ"، [2]قال الجوهري: الميسم اسم الألة التي يوسم بها واسم الأثرالوسم أيضا :

جعلت لهم فوق العرانين ميسما***.ولو غير أخواتي أرادوا نقيصتي

فهو لا يريد "جعلت لهم حديدة، وإنّما يريد جعلت أثر وسيم "وفي الحديث: وفي يده الميسم، هي الحديدة التّي يكوى بها، وأصله موسم. فقلبت الواو ياءلكسرة الميم. كما قال اللّيث: الوسم أثر كية، تقول موسوم أي وسم بسمة يعرف بها، إمّا كيّة أو قطع في أذن أو قرمة تكون علامة له[3]"

كما نجد كلمة "سيماهم ذكرت في الكثير من المواضع في القرآن الكريم منها قوله تعالى:

---

[1] محمد بن أبي بكرالرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، مادة (س و م)

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج15، مادة (و س م)

[3] ابن منظور،لسان العرب،ج2 ،دارالكتب العلميّة،بيروت لبنان، مادة (س ي م)

"وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ[1]"

والمقصود هنا بكلمة "سِيمَاهُم" ليس فقط العلامات الظاهرة، بل الصفات المعنوية التي تميز الإنسان عن غيره، وهي بمثابة إشارات دالّة تكشف عن طبيعته الأخلاقية، وتُظهر ما إذا كان

من أهل الخير أو من أهل الشر.

وقوله تعالى : **"سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السّجُود"**[2]

أشارت هذه الآية إلى الآثار والعلامات الظاهرة التي تتركها العبادة وكثرة الصلاة والخضوع

لله عزّ وجل، وهي علامات خارجية تعبّر عن صدق الإيمان وعمق التقوى. وتُعد هذه السمات

هيا ما يميّز المؤمنين يوم القيامة، إذ يُعرفون بها عن غيرهم.

وقوله تعالى : **"تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَايَسْأَلُونَ النّاسَ إِلْحَافًا**[3]"

هذا ونجد "جوليّا كريستيفا، julia kristeva " في موضع اخر تتحدث عن السّيميولوجيّا بقولها :" إن دراسة الأنظمة الشّفويّة وغير الشّفويّة ومن ضمنها اللّغات، بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إنّ هذا ما يشكّل موضوع علم أخذ يتكوّن، وهو السّيميوتيقا من الكلمة اليونانية (Sémoin) أي علامة[4] "كما يتفق الدارسون على أن السيميائية هي العلم الذي يهتم بتحليل العلامات والإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية بمختلف أشكالها، سواء كانت طبيعية أو من صنع الإنسان والاتفاق على دلالتها كما هو الحال في إشارات المرور والعلامات التي تنشأ بشكل عفوي في الطبيعة، مثل أصوات الحيوانات، التي تحمل دلالات معينة تعبر عن حالات أو نوايا. وبالتالي، تتيح السيميائية فهماً أعمق لكيفية تواصل الكائنات والتعبير عن المعاني من خلال الرموز والإشارات،

---

[1] سورةالأعراف،الآية: 48

[2] :سورةالفتح،الآية29 :

[3] :سورةالبقرة،الآية 273

[4] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، 2003م، ص: 26

إضافة إلى أن جورج مونان Georges mounin قد منح للسيميائية حقها إذ عرفها بأنها " العلم العام الذي يدرس كل انساق العلامات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"[1]من خلال هذا التعريف يمكننا إذن أن نستخلص أن السيميائية تعتبر علما يخضع لضوابط وقوانين حالها حال سائر بقية العلوم، كما أنها تدرس العلامات وانساقها سواء كانت هذه العلامات لغوية أو غير لغوية.

يتّضح من مجمل التعريفات المطروحة أنّ السيميائية تُعدّ نظرية ذات امتدادات معرفية واسعة، يصعب الإلمام بجميع جوانبها. فهي، كما يرى سعيد بنكراد: "ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتهج بها الإنسان سلوكاته، أي وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني[2]".

1-2- اصطلاحا:

السيميائية ليست وليدة العصر الحديث، بل تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، وتحديدًا في الحضارة اليونانية، حيث برزت ملامحها الأولى ضمن الفكر المنطقي والبلاغي، فالسيميائيات المعاصرة ماهي في جوهرها إلا استمرار لتلك البدايات القديمة، إذ شكلت الأساس الذي اعتمد عليه الباحثون المعاصرون لتطوير هذا الحقل. ومع تطور الاهتمام به، تنوعت المصطلحات المستخدمة في وصف المنهج السيميائي، وتعددت تسمياته "فكل الباحثين في مجال السّيمياء يلاحظون ما يطبع في هذا الحقل المعرفي المعاصر من اتّساع وشمولية"[3] ويعد قول أمبيرتو إيكو أحد أوسع التعريفات:" تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة وتأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء"[4]بمعنى أنّ السّيميائيّة تتعدّى بمجال دراستها العلامة اللّغويّة إلى أبعد من ذلك.

والسيميائية تعني العلم الذّي يدرس العلامات المتداولة في كنف المجتمع، فهي علم الإشارات أو علم الدلالات."[5] وقد اتفق العديد من الدارسين أن السيمياء هو ذلك العلم الذي "

---

[1]George mounin : introduction a la sémiologie ,éd, de minuit , paris ,1970 ,p11

[2]فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010م، .

[3]عبدالواحدالمرابط :السّيمياءالعامةوسيمياءالأدب من اجل تصوّرشامل،منشورات الاختلاف،ط1 ، 2010م، ص:19

[4]دانيال تشاندلر، أسس السّيميائيّة،تر :د.طلال وهبة،المنظّمةالعربيّةللتّرجمة،ط1 ،بيروت، 2008 م،ص116 :

[5]فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات.

يدرس بنية الإشارات وعلائقها والرموز، في هذا الكون وكذلك توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[1] "أي أنّ السّيميائيّة تتجاوز بمجال دراستها للعلامة اللّغويّة إلى أبعد من ذلك، إذ تهتم بجميع العلامات المستعملة في الحياة الاجتماعيّة لغويّة كانت أم غير لغويّة، "وعندما أقول بدراسة العلامة اللّغويّة فقط، وإنّما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية[2]"

كما نجد ديسوسر قد عرف السيميائيات أيضا بقوله:" أنها علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية[3] " فهي حسبه وسيلة لتحليل وفهم المجتمع.فقد اعتبر دي سوسير أن تداولية العلامة، أي الطريقة التي يستخدم بها الأفراد العلامات في سياقاتهم اليومية، تقع ضمن نطاق علم النفس لا اللسانيات، لأن هذه الأخيرة تختص بدراسة اللسان البشري في ذاته ولأجل ذاته، أي تسعي لمعرفة تركيب النظام اللغوي اللساني فقط، لذا اكتفى بتحديد تطبيقها على اللسانيات،إذ يقول بأن "الألسنية جزء من هذا العلم و لعله من الممكن تطبيق القوانين التي ستكشفها بالسيميولوجيا على الألسنية."[4] أما "رولان بارث " فقد بدا له عكس ذلك، لأن أي نظام غير لساني يجد نفسه حتما في حاجة إلي جسر عبور في صلب اللغات الطبيعية بحيث يستحيل علينا تمثيله بغير نظام تبليغي لساني ما،وعليه فبارث يدعو السيميولوجيا لأن تندمج في اللسانيات، وبهذا أمكنه قلب الاقتراح السوسيري معتبرا علم الأدلة فرعا من اللسانيات[5]. هذا وتعتبر أراء دي سوسير التي أدرجها في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة رائدة في دفع البحث السيميائي نحو تبلور نظرياته واتجاهاته على الرغم من وجود نظيره شارل بورس والذي يعتبر أبو السيمياء و مؤسسها إذ كانت موضوع دراسته و حقل اشتغاله فقد كان يرى العالم بمختلف زواياه من خلال السيمياء وهذا ما أكده في مقولته: "لم يكن بوسعي أن ادرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم الترشيح

---

[1] فيصل الأحمر،السيميائيةالشعرية،جمعيةالإمتناعوالمؤسسة،دط،الجزائر،.2005

[2] ميشال آريفيه وآخرون،السّيميائيّةأصولهاوقواعدها،تر:رشيدبن مالك،منشورات الاختلاف،دط،الجزائر، 2002م، ص:21.

[3] دانيّال تشاندلر :أسسالسّيميائيّة،تر :طلال وهبة،المنظّمةالعربيّةللتّرجمة،ط1،بيروتلبنان،أكتوبر 2008م،ص:131

[4] فرديناند ديسوسير،محاضراتفيالالسنيةالعامة،ص27

[5] رولانبارث،مبادئ في علم الأدلة،ترجمةمحمدالبكري،الدار البيضاء 1986 ،ص28-29

المقارن أو علم الفلك أو علم النفس أو علم الاقتصاد أو تاريخ العلوم و كذا هو ضرب من لعب الورق والرجال و النساء و الخمر والميتولوجيا إلا من زاوية نظر السيمياء[1]"

إذن فجوهر اشتغال السيمياء يتمحور حول العلامة، باعتبارها الأداة التي يُدرك بها الإنسان عالمه الخارجي، ويتفاعل من خلالها مع محيطه في سعي دائم لفهم وجوده وتفسير الأشياء من حوله. فالسيمياء لا تُعنى بموضوع محدد بذاته، بل تهتم بكل ما يتصل بالتجربة الإنسانية، ما دام خاضعًا لعملية إنتاج المعنى والدلالة. ولهذا، فإن مختلف مظاهر الحياة اليومية للإنسان تُعدّ، من منظور سيميائي، مواضيع جديرة بالتحليل. وبما أن العلامة تعتبر المادة الخام التي تقوم عليها السيمياء، واللبنة الأساسية في تشكيل تحليلها، فإنه من الضروري التوقّف عند مفهومها وتحديد مفهومها فقد "حظيت العلامة عند بورس بكل اهتمامه واشتغاله لأنه كان يسعى لبناء نظريته السيمائية في العلامة،فلم تكن العلامة عنده دليلا، بل أصبحت أنموذج لكل نشاط دلالي[2] .حيث أن العقل البشري يعجز عن تمثل العالم وفهمه خارج إطار العلامة، فهي الوسيط الأساسي الذي من خلاله يُبنى الإدراك ويتشكل التفكير. وانطلاقا من هذا المبدأ عمل تشارلز بيرس على تصنيف العلامات وفق أنظمة متعددة، حتى بلغ عددًا كبيرًا من التقسيمات التي تعكس تنوّع الوظائف التي تؤديها العلامات في حياتنا الذهنية والمعرفية. وقد بدأ بيرس دراسته بطرح سؤال جوهري: "هل يمكننا أن نفكر دون علامات؟"، ليؤكد من خلاله أن كل تفكير إنساني مصدره العلامات ، وأن الفكر ذاته لا يُمكن تصوّره إلا كسلسلة متواصلة من العلامات التي لا تنتهي.فالسيميائية إذن تعتبر من الحقول المعرفية الواسعة، إذ تهدف إلى تحليل العلامات في شتى أبعادها اللغوية وغير اللغوية، وذلك عبر التوغّل في بنيتها الداخلية لفهم ما تحمله من دلالات ومعانٍ. وانطلاقًا من هذا العمق التحليلي، يمكن القول أن السيميائية تشكّل علمًا قائمًا بذاته، يعنى بدراسة العلامات والإشارات والرموز في مختلف تجلياتها. ورغم تعدّد مقارباتها وتشعب مساراتها، فإنها تستند إلى قواعد منهجية واضحة تؤطّر عملياتها وتوجّه أدواتها التحليلية.

[1] سعيدبنكراد،السيميائيات والتأويل – مدخل للسيميائيات بورس –المركزالثقافي العربي، المغرب لبنان، ط1، 2005، ص:13

[2] أحمديوسف،السيميائيات الواصفة المنطق وجبرالعلامة،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، ص: 46.

ثانيا: مفهوم السرد

2-1 لغة:

عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين بقوله: سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسرد: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمى سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد.[1]كما ورد مصطلح السرد في معجم لسان العرب في باب (سرد): السرد في اللغة: تقدمة شئ إلى شئ تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرده الحديث سردا أي يتابع ويستعجل فيه ووسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه[2]. و ذكرت كلمة (السرد) في موضع واحد في القرآن الكريم وذلك في سورة سبأ في قوله تعالى: (أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ[3])، والسرد هنا بمعنى النسج المتقن المتسلسل للدرع، مع مراعاة الدقة في صنع الحلقات وربطها.

وعليه فالسرد هو تتابع الأشياء وتواليها بعضها إثر بعض وفي حسن السبك وجمال النسج وهذا ما نجده في معجم المحيط في اللغة : "سرد الحديث والقراء وسرد اسم جامع للدروع لأنه مسرد فالمسرد المثقب وهو السرد والسراد[4]"

2-2 اصطلاحا:

تعتبر معظم الألفاظ في اللغة العربية المستخدمة في معانيها الاصطلاحية مستمدة من أصولها اللغوية. وهذا ما ينطبق على لفظ "السرد"، إذ يستعمل بمعناه الاصطلاحي انطلاقًا من دلالاته في المعنى اللغوي. وعليه ، يمكن القول إن السرد يمثل عملية تتابع وتسلسل منطقي للأحداث أو الأفكار في الكلام أو الكتابة، بحيث تُعرض بطريقة منتظمة دون انقطاع، لتعبر عن الترابط الزماني والمكاني بين مكونات النص، كما يقول صلاح

[1]الخليل بن احمد الفراهيدي،كتاب العين،دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط 1 ،ج 2 ، 2003 ،بابالسين.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د) المحطات،

[3] سورة سبأ، الأية 11

[4]الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، مادة (س رد)، مج8،

فضل : " نسقاً لغوياً يتشكل من تنظيم زمني للأحداث والشخصيات في إطار مكاني وزماني، يهدف إلى بناء دلالة تتجاوز حدود الحكاية المباشرة"[1] وبهذا فالسرد يعد من أهم الظواهر الأدبية والثقافية التي عرفها الإنسان منذ بدايات الوعي بالحكي إذ تطور السرد من كونه أداة لنقل الخبرات والمواقف إلى أن أصبح بنية فنية وجمالية قائمة بذاتها في الأدب والفكر، وقد تعددت تعاريف السرد بحسب اختلاف المناهج النقدية وبحسب اختلاف وجهات نظر النقاد والباحثين، حيث عرفه "عبد الله ابراهيم " بقوله : "والسرد تقدمه شيئ إلى شيء في الكلام والحديث بحيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره فلا تنافر يخرب اتساقها والسارد هو من يجيد صنعة الحديث ويكون ماهرا في نسجه"[2]كما عرفه جيرارد جينيت أحد أبرز أعلام السرديات بأنه: "كل خطاب يحكي عن حدث أو سلسلة من الأحداث"[3] هذا و نجد لطيف زيتوني يعرفه في معجم مصطلحات نقد الرواية بقوله: "السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد علي سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية أوالخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل الخطاب فيها الراوي دور المنتج، والمروي دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"[4] فمن خلال هذا التعريف يظهر لنا أن عملية السرد تتجاوز في جوهرها مجرد نقلٍ للأحداث المتتابعة، إذ يهدف السارد إلى بناء عالم أدبي متكامل تتفاعل فيه الشخصيات والأحداث داخل فضاء زمني ومكاني معين، حيث يعكس تجربة الراوي الشخصية أو الثقافية، وقد يُستعان أحيانًا بالأحداث الخيالية لتوصيل رسالة أو غرض أعمق يتجاوز الظاهر.كما أن السرد يمثل مجالًا منفتحًا واسعا، يتجاوز حدود الأجناس الأدبية التقليدية ليشمل مختلف أنماط التعبير الإنساني. فهو لا يقتصر فقط على الفنون الأدبية مثل القصة القصيرة، والرواية، والشعر، بل يمتد أيضًا إلى الأجناس غير الأدبية، بما في ذلك النصوص العلمية، والخطابات الصحفية، وغيرها. فهو يمثل وسيلة فنية لإبراز خفايا النفس الإنسانية وتجلياتها عبر اللغة. كما يرى"رولان بارت" في محاولته لتعريف السرد وفقًا للنقد الأدبي الحديث، أنه يمثل رسالة تُنقل من مرسل إلى متلقٍ.

---

[1]صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، 1992، ص:78

[2]عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2016، ج1،ص:11

[3]جينيت جيرار .خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المركز الثقافي العربي،1997، ص:25

[4]لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقدالرواية.

ويمكن أن تتخذ هذه الرسالة أشكالًا شفهية أو كتابية، حيث يظهر السرد في أشكال متعددة مثل الأسطورة، والخرافة، والحكاية، والقصة، والملاحم، والشعر الغنائي،والتاريخ، والمسرحية، والكوميديا.وهذا ما أكده سعيد يقطين أيضا بقوله: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية."

ثالثا: السيميائية السردية:

تُعد سيميائية السرد من الحقول المعرفية الحديثة التي نشأت نتيجة التقاء السيميائيات كعلم لدراسة العلامات بأنساقها المختلفة، مع نظرية السرد التي تهتم بدراسة بنية الحكايات وطريقة تشكلها. ويُقصد بسيميائية السرد تحليل النصوص السردية بوصفها أنساقًا دلالية معقدة، تتكون من مجموعة من العلامات والرموز التي تنتظم وفق أنساق لغوية وغير لغوية لبناء المعنى. فالسرد، من هذا المنظور، لا يُنظر إليه باعتباره مجرد طرح متتابع للأحداث، بل يُدرس من حيث كونه بنية دلالية تتداخل فيها الشخصيات والأزمنة والأمكنة في علاقة تبادلية تنتج المعنى داخل شبكة من الإشارات والرموز.ولقد أسهم العديد من الباحثين، مثل تودوروف، وأمبرتو إيكو، و غريماس، في بلورة مفهوم السيميائية السردية، حيث سعوا إلى تجاوز التحليل التقليدي للأحداث إلى دراسة كيفية اشتغال العلامة داخل المتن السردي. ويُعد غريماس من أبرز من أسس لهذا الاتجاه، وضمن السياق نفسه رأى محمد ناصر العجيمي أن النظام الدراسي عند غريماس ينقسم في مستويين[1]:

1- مستوى سطحي: ويتشعب بدوره إلى مكونين

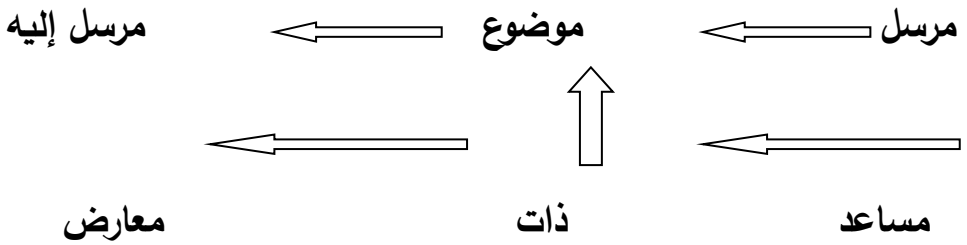
مكون سردي: ويقوم أساسًا على تتبع سلسلة للتغيرات الطارئة على سلسلة الفواعل

مكون تصويري: ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المثبتة على نسيج النص و مساحته.

2-مستوى عميق: ويختص بدراسة البنية العميقة استنادًا على نظام الوحدات المعنوية الصغرى.

[1] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي -نظرية غريماس- ، ص: 31

إضافة إلى نظريته حول "النموذج الفاعلي" الذي يحلل أدوار الشخصيات والعلاقات القائمةبينها ضمن الإطار السيميائي للنص.حيث يقوم نموذجه على الثنائيات كالتالي:[1]



وتعمل هذه الثنائيات وفق ثلاثة محاور:

محور الرغبة: الذات والموضوع

محور التواصل : المرسل و المرسل إليه

محور الصراع : المساعد و المعارض

ويتم تفعيل العناصر المشكلة للنموذج الفاعلي كما يلي :الخطاطة السردية: وهي نتيجة التحليل النقدي الذي قام به غريماس أين استبدل مفهوم التتابع الوظيفي عند بروب بالخطاطة السردية حيث تحدد من خلال أنه "إذا كان نص سردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى النقطة (ب) و كيفما كانت طبيعة نقطة البدء و النهاية ، فان الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يتم إلا عن طريق قواعد ضمنية.وبناءً على هذا يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل الخطاطة السردية"[2]

البرنامج السردي: يتحدد البرنامج السردي إما من خلال تعاقد مبدئي يحدد نمط تداول الموضوعات داخل المساحة النصية الفاصلة بين لحظتي البداية و النهاية ، وإما من خلال إرساء قواعد بنية سجالية تضع على مسرح الأحداث ذاتين تتصارعان من اجل الحصول على نفس الموضوع.[3]

---

[1] سعدبةبنستيتي،فنيةالتشكيلالفضائيوسيرورةالحكايةفيروايةالامير،30

[2] سعيدبنكراد،السيميائيةالسردية،مدخلنظري،ص55

[3] المرجعنفسه،ص 68

أما في النقد العربي، فقد عمل نقاد معاصرون مثل سعيد بنكراد ، وصلاح فضل، وعبد الله إبراهيم، على تقديم قراءات عربية واعية لهذا المفهوم، معتبرين أن النص السردي بنية دلالية مفتوحة تتطلب تفكيك علاماتها الظاهرة والضمنية لفهم آليات اشتغال المعنى داخله.وعليه، فإن سيميائية السرد تمثل انتقالاً من التعامل مع الحكاية بوصفها تسلسلًا زمانيًا بسيطًا إلى مقاربتها كمنظومة رمزية معقدة، يكون فيها كل عنصر – من الشخصيات إلى الأحداث إلى الأمكنة – علامة محمّلة بطبقات متعددة من الدلالات.كما نجد الناقد الجزائري رشيد بن مالك من النقاد الذين عملو على دراسة السيميائيّة السردية واشتغال على المصطلح و التطبيق حيث أسهمت جهوده في إثراء المكتبة الجزائرية بمجموعة من الكتب في مجال السيمياء السردية منها: مؤلفه بمقدمة في السيميائيّة السردية و كتاب السيميائيات السردية، كما ساهم أيضا في ترجمة المصطلح، فقد نقل العديد من الكتب في حقل السيمياء منها: كتاب السيميائيّة أصولها و قواعدها لعدة مؤلفين: ميشال أريفه و آخرين، وكتاب تاريخ السيميائيّة لآن إينو فقد كان ناقدا و مترجما.

رابعا: سيميائية العنوان والغلاف:

4-1 سيميائية العنوان:

4-1-1 تعريف العنوان:

لقد اهتم المشتغلون في حقل النقد بسيمياء العنوان، وبدورها الفعال في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه، باعتباره نصا موازيا، فالعنوان علامة جوهرية، تحمل طاقة حيوية مشفرة، قابلة لعدة تأويلات على إنتاج الدلالة [1]، لذلك فهو يُعد معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي، ويمثل البداية الحقيقية لمراحل التأويل ؛ لاحتلاله الصدارة في العمل الأدبي.

ولعل أهم تعريف للعنوان يعود إلى ليوهوكleoHok، باعتباره أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات، من خلال كتابه الموسوم بـ "سمة العنوان "، جاعلا إياه "مجموعة العلامات

[1] حلومة التجاني. البنية السردية في قصة إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني. ط2. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2014م. ص 73.

اللسانية، من كلمات وجمل ، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه، وتشير المحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1].

ولقد تعددت التعريفات والتحديدات للعنوان على حسب الانتماء للمدرسة النقدية فهو عند rolan parth "نظام سيميولوجي يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وايديولوجية".[2]

ويعرفه شارل غريفل (CH.Grivel) بأنه "إعلان" عن طبيعة النص"، فهو إعلان عن القصد الذي الذي انبثق إما واصفا أو حاجباً أو كاشفا ، لأن العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون خارطة تحيل إلى خارج النص.[3]

4-1-2 أنواع العنوان:

لقد قسم النقاد والدارسون العناوين حسب مدلولاتها وتعدد النصوص ووظائفها إلى عدة أنواع.

فقد قسمها كلود دوشي إلى ثلاثة عناصر:

أ - العنوان (Zadig)

ب - العنوان الثانوي second titre) : وهو غالبا ما تجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

ج - العنوان الفرعي (sous titre) : وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية) قصة، تاريخ ..) [4]

أي العنوان حسبه يضم ثلاث عناصر وهي العنوان الرئيسي الذي يعبّر عن الفكرة العامة للنص، والعنوان الثانوي الذي يُستخدم كعنوان داخلي يُقسّم المحتوى، والعنوان الفرعي الذي يُعدّ امتدادًا وتفصيلاً للعنوان الرئيسي.

وفي الوقت نفسه نجد ليوهوك قد نحى منحنى دوشي في تقسيمه للعنوان حيث يرى بأن العنوان هو ما نسميه اليوم ب (Zadig) : أي العنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو عنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي.[1]

---

[1] جيرار جنيت عتبات تر : عبد الحق بلعابد .. 1. لبنان: دار العربية ناشرون ، 2008م. ص 67.

[2] .005.HTM. 25/04L2016،www.Awv. Dam. Ogimokinif adaby 370/mokif 370

[3] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة)، ص 12.

[4] عبد الحق بلعابد :عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص67

غير أن البعض لم يقف عند هذه التقسيمات فحسب، وإنما سعى إلى إعطاء أنواع أخرى للعنوان تذكر :

أ – **العنوان الحقيقي:** وهو ما يسمى بالعنوان الأساسي أو الأصلي أو الرئيسي، ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هويته، وهاذا ما تميزه عن غيره من الأنواع، وهو يأتي في واجهة الكتاب بغية لفت انتباه المتلقي ومثال عن ذلك: كتاب المقدمة لابن خلدون، وهو كتاب حقيقي .[2]

ب – **العنوان المزيف:** يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصار وترديد له وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوانالحقيقي، إذ أن وظيفته أو مهمته أنه يأتي كبديل يعوض العنوان الحقيقي في حال فقدت أو ضاعت صفحة الغلاف، والجدير بالذكر أنه يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، كما أنه موجود في كل الكتب .[3]

ج **العنوان الفرعي : (sous titre):** هو بيئة موازية لبنية العنوان الرئيسي تكافئها وتختلف عنها اختلافا، يجعل للأولى ضرورية للثانية على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيهما.[4]

أي أن العنوان الفرعي هو عنوان شارح للعنوان الرئيسي ومحددا لطبيعة نوع العمل سواء كانت قصيدة أو رواية أو أي جنس آخر.

كما أنه غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، ويسميه بعض العلماء بالعنوان الثاني أو الثانوي، ومثال عن ذلك ما ذكرناه سالفا نجد كتاب "المقدمة لابن خلدون عنوان أساسي أو حقيقي، أما العنوان الفرعي جاء مطولا وهو "كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" أو عناوين المباحث والفصول نحو (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران وفصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار ...".[5]

---

[1] المرجع نفسه،ص67

[2] عبد القادر رحيم :علم العنونة،ص5

[3] المرجع نفسه ، ص5

[4] محمد فكري الجزار :العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،ص56

[5] عبد القادر رحيم: علم العنونة،ص 51

4-2 سيميائية الغلاف:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيما إهتمام ، فاعتبرته عنصرا هاما من عناصر الرواية مثله مثل النص، لذلك أولى عناية خاصة حتى يكون بمثابة المرأة العاكسة للمتن ، "فصورة الغلاف إضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان و التعابير تعطينا ولو نظرة موجزة – حول النص". [1]

والغلاف أحد المنصات البارزة، حيث يتكون من وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، تختلف من قصة لأخرى مثل: الصورة، اللون

أ)الصورة:

غالبا ما يحمل الغلاف في القصص صورة تقع على البصر مباشرة، وهي عالمة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص والخطاب اللغوي لكن تجدر الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها وإنما مرتبطة بنص العنون ونص المتن، وهي في تعريف الحكماء تطلق على معان منها كيفية تحصل العقل الذي يعتبر آلة

لمشاهدة الصورة، وهي الشبح و المثال الشبيه بالمتخيل في المرأة ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء كان في الخارج، ويسمى صورة خارجية، أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية ..[2]

ب اللون:

إن اللون هو تفاعل و تمازج بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطةعليها، فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال والألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية. [3]

ان اللون لا يتعلق بالإبصار وحسب، بل إن اللون يدخل في عالم أعمق من مجرد النظر إلى اللون، فبإمكانه أن يدخل شعورا خاصا لدى الذات الرائية له، فيعني اللون لها معنى جديدا خاصا بها .[1]

---

[1] نعيمة العقريب قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، الجزائر ، 2009 ، دار الفيروز للانتاج الثقافي، ص 224 .

[2] بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج 11 ، بيروت، د ط2، 1883م.

[3] قدور عبد الله، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، تقديم :طاهر عبد المسلم وتيري لونسيان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط1،2005 م، ص143

خامسا: سيميائية الشخصية:

تُعتبر مسألة الشخصية من القضايا التي نالت اهتمامًا واسعًا من قبل المتخصصين في علم النفس وعلم الاجتماع عمومًا، وفي ميدان الأدب خصوصًا، سواء تعلق الأمر بالرواية أو المسرح أو غيرهما من أشكال السرد. ورغم أن الشخصية الأدبية تختلف تمامًا عن الشخصية الواقعية، إلا أنها تُبنى بوصفها مكونًا دلاليًا داخل بنية سردية لغوية منظمة.

5-1 تعريف الشخصية:

5-1-1 لغة: لاشك أن مصطلح الشخصية من المصطلحات السردية المهمة، ومن أهم مكونات الخطاب السردي في الرواية، وله العديد من التعاريف، وقد جاء في قاموس مقاييس اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس زكريا كما يلي :

شخص: الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر ، ويقال رجل شخيص وامرأة شخصية، أي جسيمة .

ومن الباب أشخص الرامي، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه، شخص به، وذلك أنه إذا قلق نبا به مكانه فارتفع.[2]

5-1-2اصطلاحا: تعددت تعريفات الشخصية فهناك من يراها على أنها الشخصية التي يخلقها المبدع من أجل تحريك الأحداث في نصه، خصص لها الكثير من الدراسين والنقاد جانبا كبيرا من الدراسات والتحاليل، فالشخصية من أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية

حيث: "تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي".[3]

---

[1] طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر الشعر الأردني أنموذجا(، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 15الأردن، ط1،2008 م، ص15

[2] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، الجزء 1.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيان الحكائية في السيرة، الشعبية)، المركز الثقافي، ط1997 ،1، ص87 .

والكاتبة مجدي وهبة قدمت تعريف للشخصية في قولها :

"الشخصية character أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخيلية في رواية "مجنون ليلى" الأمير الشعراء "[1] أحمد شوقي 1932

ونجد جيرالد برنس يعرف الشخصية في قاموس السرديات بأنها : "كائن له سمات إنسانية منخرطة في أعمال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية ديناميكية أو ثابتة متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال أو تجسيدا لبعض العوامل".[2]

سادسا: سيميائية الزمان والمكان:

6-1 الزمان:

6-1-1 تعريف الزمان:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (الزمان) الزمن والزمان اسم لتقليل الوقت وكثرته وفي محكم الزمن العصر . وجمع أزمنة وأزمان ، و أزمنة الشيء الذي طال عليه الزمن. وقال الأعرابي ؛ وأزمن بالمكان أقام به زماناً .[3]

جاء في معجم الصحاح مفهوم الزمان بأنه " الزَّمَنُ والزَّمَانِ : اسم لقليل الوقت وكثيره أو يجمع على أَزْمانِ و أَزْمِنَةٍ ز أَزْمُنِ. و لقيته ذات العويم) أي بين الأعوام الكسائي : عاملته مُزَامَنَةٌ من الزمن كما يقال : مشاهرة من الشهر ، والزَّمانة : آفة في الحيوانات ، و رجل

[1] مجدي وهبى، كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط1984 ،2، ص208 .

[2] جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، ط2013 ،1، ص31- 30 .

[3] ابن منظور الإفريقي – لسان العرب، دار صادر، دار بيروت للنشر والتوزيع، ج ح 1955م م ص 48 .

زمن ، أي المبتلى بين الزمان ، وزمان بكسر الزاي : أبوحي من بكر ، و هو زمان بن تيم الله بن ثعلبة بن ركابة بن صعي بن علي بن بكر بن وائل ومنه الفندُ الزماني " [1]

اصطلاحا: يعرف بول ريكور "paulRicoeur" الزمن بقوله: إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمنفصلة والموضحة بفعل الحكي، في كل أشكاله هو : الطابع الزمني فكل ما يحكيه يأتي في زمن ما، يأخذ زمنا معنيا، يسير زمنيا وهذا الذي له سيرورة، في الزمن هو الذي يمكن حكيه .[2]

أما كامط فقد ربط مفهوم الزمان بالعقل" ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه أنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله "

6-1-2الزمن في الخطاب الروائي:

يمارس الزمن دورا أساسيا في بناء الرواية وتشكيل معمارها الفنّي " فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن "[3]

وإذا كانت الأبحاث الروائية السابقة قد أهملت البحث في الزمن ، فإن الدراسات الحديثة قد عالجت هذا الموضوع باستفاضة ، لماله من أهمية في السرد الروائي ؛ إذ أصبحت الرواية " شكل الزمن بامتياز " لأنها " الشكل الوحيد الذي باستطاعته التقاط الزمن وتشخيصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية والتاريخية والفلسفية ".[4]

و لهذا العنصر أهمية داخل النص السردي؛ حيث تتجلى في :

أ- كونه محوري ؛ وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث .

---

[1] أبي ناصر إسماعيل بن حامد الجوهري – تاج اللغة و صحاح العربية، دار الحديث ، 1430 هـ – 2009 م ، ص 4 . 99

[2] نادية بوشفرة – معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل تيزي وزو الجزائر، دط، دت، ص 104.

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 26

[4] إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية ، في 97

ب- يحدد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه .

ج- يمثل روح الرواية المتفتقة وقلبها النابض ، وبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها .

د- يعد أحد المحركات الأساسية لوجود بنية فنّية سردية ، يتأثر بها ، ويؤثر في جوانب السرد كافة

هـ - يفيد في التعرف على القرائن التي تدلّنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي ، وذلك

لأن النص يشكل في جوهره - وباعتراف الجميع - بؤرة زمنية متعدّدة المحاور والاتجاهات ، إذ من الجائز - كما يرى جنيت - أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث ، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد ...[1]

6-2 المكان:

6-2-1 تعريف االمكان

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور : المكانُ بِمَعْنَى الْمَوْضُوعُ والجَمْعُ أَمْكِنَهُ وَ أَمَاكِنْ قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان ، لأن العرب تقول كُنْ مَكَانَكَ ، فقد دل هذا على مصدر من مكان أو موضع منه . [2]

و المكنة بكسر الكاف : واحدة المكن و المكنات و في الحديث أقروا الطير على مكناتها و مكناتها بالضم قال أبو زياد الكلابي وغيره من الأعراب : انا لا نعرف للطير مكنات ، إنما

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 117

[2] ابن منظور - لسان العرب ، المجلد 14 ، ص 113 .

هي وكنات، فأما المكنات فإنما هي للضباب ، قال أبو عبيد : يجوز في الكلام و إن المكن للضباب أن يجعل للطير شبيها .[1]

اصطلاحا: يعرفه باشلار "بأنه المكان الأليف ، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقضة ، وتشكل فيه خيالا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور .[2]

كما نجد تعريف هذا المصطلح عند الباحثة سيزيا قاسمم " المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث " [3]

6-2-2 أنواع المكان:

إن دراسة شعرية "الفضاء" 1958م الغاستون باشلار هي التي نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي، فكان غالب هلسا هو أول الدارسين للمكان وذلك في كتابه "المكان في الرواية العربية درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان وأظهر أن المكان ليس ساكنا هو قابل للتغير بفعل الزمان وقد صنفه إلى أربع أنواع:

1 – المكان المجازي وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وهو مكان غير فاعل، يخضع وينبع أفعال الشخصيات.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي تفرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

3 – المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي : وهو قادر على إشارة ذكرى المكان عند المتلقي.

---

[1] أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري – تاج اللغة و صحاح العربية ، ص 1092

[2] غاستن باشلار – زمانية المكان، ترجمة غالب هلساء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 6.

[3] سيزا قاسم – بناء الرواية (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دط ، 2004 ، ص 109.

4- المكان العادي: وهو المكان الذي يشير إحساس الاغتراب والغربة والوحشة والضيق لدى الشخصية كالسجن والمنقى . .[1]

و قد قسم أرسطو المكان إلى قسمين عام وخاص، فالعام هو الذي فيه الأجسام كلها، والخاص هو أول ما فيه الشيء ... وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك ويشكل المكان العام الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص فلا يحوي أكثر من جسم في مكان واحد فالمكان عند أرسطو هو السطح الباطن المماس للجسم المحوي وهو على نوعين خاص فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر.[2]

[1] آسيا خليل، عفاف تجاني عواطف مهاوات، هناء عيساوي - بنية المكان في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي مرجع 12-11 سابق ، ص

[2] سيزا قاسم - الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم خبراء السابق، ص 195، 196.

أولا: سيميائية الغلاف في رواية المارد

ثانيا: سيميائية العنوان

ثالثا: سيميائية الشخصيات

رابعا: سيميائية المكان

خامسا: سيميائية الزمان

أولا:سيميائية الغلاف في رواية المارد

1-1 سيميائية الغلاف:

يغلب على الغلاف اللون البني الداكن الذي يغطي معظم مساحته، ويظهر في منتصفه عنوان الرواية مكتوبًا بالخط العربي الأصيل، بشكل واضح ومتناسق. يظهر كذلك تصميم زهور اللوتس المرسومة بأسلوب رفيع في أعلى العنوان، وهي رمز مرتبط بالحضارة المصرية القديمة. وفي الجهة اليمنى العلوية، يظهر اسم دار النشر بخط صغير ولون داكن.

1-2 رمزية الألوان:

اللون البني الداكن:

يحمل اللون البني دلالات تتعلق بالجدية والثبات، وهو لون الطبيعة الترابية التي توحي بالجذور والأصالة. على غلاف الرواية، يرمز إلى عمق التاريخ والحضارة، ويعزز من حضور الرواية كعمل يلامس جذور الواقع والتاريخ بشكل راسخ ومتوازن. كما أن هذا اللون يضفي طابعًا من الدفء والواقعية، ليضع القارئ مباشرة في جوهر الحكاية.

اللون الذهبي على الكرسي:

الذهبي لون الملوكية والفخامة، وتوظيفه في زخارف الكرسي يُعطي بُعدًا من الأهمية والهيبة. يبدو وكأن الكرسي، في ظل زخارفه الذهبية، يستدعي تاريخًا ماضيًا من السلطة أو الأبهة، مما يعزز دلالته الرمزية كمركز للسرد أو للقوة في الرواية وهو هنا ليس مجرد قطعة أثاث، بل رمز للسلطة أو المكانة المرموقة، ويرمز إلى ثقل الإرث والتاريخ الذي تحمله الرواية.

اللون الأبيض:

يحمل اللون الأبيض الذي كُتب به عنوان الرواية **(المارد)** واسم الكاتبة **(نادية محمد طه)** رمزية خاصة تتعلق بالنقاء والصفاء، ليضفي على الكلمات هالة من القداسة والسمو ويجذب انتباه القارئ وسط الخلفية الداكنة البنية، فيخلق تباينًا بصريًا قويًا يعكس سرديًا ومجازيًا

ومضة نور أو بذرة أمل وسط العتمة. إنه لون يعبر عن الصدق والشفافية، فيُبرز حضور الكاتبة وكأنها شاهدة صادقة على أحداث الحكاية، ويمنح النص بُعدًا ثقافيًا يوازن بين ثِقل التراث ورغبة في التجدد. بهذا المعنى، يصبح الأبيض أكثر من مجرد لون، بل هو نافذة للقارئ تطل على نقاء السرد وصفاء الروح التي كتبت الحكاية.

اللون الوردي الباهت في زهور اللوتس:

تشير زهور اللوتس إلى البدايات الجديدة والنقاء الروحي، وهي رمز للحياة والتجدد في الحضارات الشرقية.على الغلاف، تظهر الزهور كعنصر زينة يضفي رقة وتوازنًا على الخلفية الداكنة، وكأنها تفتح باب الأمل في خضم السرد العميق للرواية.

اللون الأحمر:

يمثل الأحمر في صفوف النقوش خلف الكرسي رمزًا للطاقة والحياة، كما أنه يضيف حرارة وتوترًا بصريًا للمشهد العام. اللون الأحمر هنا ليس عشوائيًا؛ إنه يوحي بالصراع، أو ربما بالعاطفة المستترة خلف الرمزية الهادئة للكرسي والزهور. وكأن الأحمر يفتح ثغرة من الحيوية وسط الغلاف الهادئ، ليعبر عن جوهر الرواية المتقد، المتفجر بالحياة رغم طابعها التراثي.

ثانيا: سيميائية العنوان :

جاء العنوان "المارد" في صيغة اسم مفردٍ، يتّسم بالبساطة والدلالة القوية في آنٍ معًا.

على مستوى البنية السطحية، يحيل اللفظ إلى شخصية خارقة ذات قدرات جبّارة، تحرّك الأشياء وتُبدّل الأحوال. لكن هذه البنية السطحية تُخفي في طيّاتها شبكة من الدلالات العميقة تتصل بالتراث والهوية والمخيال الشعبي.

أ – المستوى الحرفي والدلالي:

"المارد" هنا لا يشير إلى كائن أسطوري مجرد، بل يتّخذ شكلًا مجسّدًا في الرواية: الملك الفرعوني المستنسَخ الذي عاد من سبات الموت، يحمل في جوفه مشروعًا كبيرًا، يراهن على إعادة بناء حضارةٍ عظيمة. بهذا المعنى، يصبح المارد كيانًا مزدوجًا:

جسدٌ فرعوني بعثته أسرار العلم.

روحٌ ملكية تتحدّى الموت والزمن.

فالمارد في الرواية ليس فقط "عملاقًا فيزيائيًا"، بل هو أيضًا فكرةٌ كامنة في التاريخ المصري، تُستدعى لتحرّر الماضي من ضياعه وتعيده إلى الواجهة.

ب – المستوى الرمزي والتأويلي:

تكتسب لفظة "المارد" ثقلا رمزيًا حين تُقرأ كمرآة لهوية مصرية ظلت حبيسة التبعية والتغريب، تسعى لتكسر قيودها وتنهض من تحت ركام النسيان والمارد هنا رمزٌ للهوية المكبوتة و هو ذاكرةٌ فرعونية تختزن أمجادًا وأحلامًا، تحاول أن تنتفض في وجه حاضرٍ مُنهك.

بهذا، يصبح المارد ليس شخصًا خارقًا فقط، بل رمزًا للقوة الكامنة في الذات الجماعية، التي يمكنها أن تتحرّر حين تعثر على الشرارة الأولى.

ج – المستوى العاطفي والوجداني:

يحمل العنوان شحنةً عاطفية جاذبة، لأنه يوقظ في المخيال صورة أسطورية تُثير الدهشة والرهبة والمارد هو ذاك الكائن الذي يثير الخوف والإعجاب في آنٍ واحد، يفتح أمام القارئ بابًا للتساؤل: هل سيكون ظهوره خلاصًا أم تهديدًا؟

في الرواية، يتردد صدى هذا البُعد العاطفي في شخصية خالد، الذي عاش صراعًا بين العلم والعاطفة، بين انبهاره بالنهضة التي يعد بها المارد، وخشيته من فقدان هويته الحاضرة أمام هذا الماضي المستيقظ.

د – التحليل التركيبي للفظة:

"المارد" في اللغة العربية:

- اسم فاعل، يرمز إلى الحركة والفعل والقوة.
- جذر "مرد" في العربية يوحي بالتمرد والتجاوز، ما يعكس الطبيعة الثائرة للمارد، وقدرته على تخطّي حدود المألوف.

- البنية الإفرادية (اسم مفرد) تمنحه ثبوتًا واستقلالية، فيبدو ككيان متماسك قادر على الهيمنة.

هـ – العنوان كعتبة نصية:

باعتباره عتبة أولى للنص، يوجّه العنوان القارئ منذ البداية نحو قراءة تنطوي على توتر بين الحاضر والماضي، بين العلم والأسطورة ،إنه مفتاح تأويلي يحمّل العمل توقًا إلى إحياء الماضي، وإعادة توازنٍ حضاري فقدته مصر عبر تاريخها والعنوان "المارد" يوحي بأننا أمام عملٍ لا يكتفي بسرد مغامرة خارقة، بل ينفتح على أسئلة الهوية والتجذّر والانبعاث الحضاري.

من خلال هذا التحليل، يتبيّن أن العنوان "المارد" يتجاوز حدود الوصف السطحي، ليغدو استعارةً كبرى لقوة تاريخية، وهوية حضارية تبحث عن لحظة التجدّد ويحمل في طياته وعدًا بأسطورةٍ تتقاطع مع العلم والوجدان، ويُهيئ القارئ لرحلةٍ مثيرة تتجاوز حدود الزمان والمكان .

ثالثا: سيميائية الشخصيات

أولى علماء السيميائيات عناية خاصة بالشخصيات في العالم السردي، لما لها من دور جوهري في بناء الحكاية، فهي تعتبر إحدى الركائز الأساسية في تشكيل الخطاب الروائي، بوصفها نسقًا بنيويًا يُسهم في تحقيق تماسك السرد وضمان قابليته للفهم والقراءة، فبدون الشخصية لا يمكن أن يتحقق الموضوع في الرواية.

وبالنسبة لرواية "المارد" فإننا نلاحظ أنها تزخر بالعديد من الشخصيات التي تشكل مجتمع الرواية، كما يتبين لنا أن الأسماء الموظفة كلها عربية الأصل، قد تتطابق هذه الشخصيات مع علامتها اللغوية وقد تتفارق.

1- خالد محمد ابراهيم:

تبدأ الرواية بالحديث على لسان المهندس الزراعي "خالد" والذي يعرف نفسه بقوله: "**اسمي خالد محمد ابراهيم مهندس زراعي تعمقت في دراسة علم الهندسة الوراثية، ومنها**

عملت مساعدا في أبحاث طبية لاستنساخ الخلايا البشرية من أجل العلاج و إنتاج أعضاء بشرية وحيوانية ولقاحات ضد المرض..."[1]

خالد شخصية مرموقة عُرف بجدّيته ورسمّيته، وقد ركزت الكاتبة على وصف شخصيته وجانبه الداخلي دون أن تذكر شكله الخارجي، فهو يظهر بمظهر الباحث الجاد، شخصية مثقفة عاشقة للتاريخ، وخالد اسم عربي أصيل مشتق من "فاعل" والذي يدل على البقاء وطول العمر، ونلاحظ أن هناك تطابق بين اسمه وشخصيته حيث اشتهر بولعه الشديد بالمومياوات وقصص الفراعنة وآثارهم الخالدة وفي إحدى رحلاته إلى مدينة الأقصر، أخبره أحد الحراس عن اكتشاف مومياء جديدة، وطلب منه أن يأتي لرؤيتها سرًّا، وعندما دخل خالد المقبرة وشاهد المومياء، وجد نفسه بشكل تلقائي يُخرج من جيبه أدوات تشريح صغيرة، ويأخذ منها عيّنة بهدف استنساخها، وبالفعل عاد إلى مختبره وأجرى عملية الاستنساخ.لكنّه كاد يُغمى عليه من شدة الخوف عندما تكلّمت المومياء المستنسخة، وأخبرته أنها ملك فرعوني يسعى لإعادة مصر إلى مجدها القديم، لتصبح مملكة لا تغيب عنها شمس العلم والمعرفة، وهكذا توالت الأحداث المثيرة بين خالد وذلك الملك الفرعوني...

2- الملك الفرعوني:

أو الملك المصري كما أرادت هذه الشخصية أن تُلقب في الرواية، شخصية خيالية تحمل ملامح رمزية وتاريخية، تتميز بالهيبة والغموض تمثل روح الحضارة المصرية القديمة بكل ما تحمله من قوة وغموض كرمز حي لماضٍ مجيد يريد استعادة مكانته في الحاضر، تنبع منه هيبة تجعل من حوله يحترمونه، جاء ليوقظ الأمة من غفوتها وبهذا فاسمه يتطابق مع شخصيته. وفي أحداث الرواية بعد ما قام خالد باستنساخه عاش معه في شقته كأنه شخص عادي وعرفه على أسلوب الحياة المعاصر، ثم طلب من خالد أن يترك له المعمل لكي يبدأ فيه عملية الاستنساخ والتعديل الجيني ليشكل أمة تسعى إلى جعل مصر إمبراطورية عظمى، وكمقابل لذلك أخذه إلى داخل الهرم الأكبر وأراه أثار القدماء وتطورهم المذهل في الأبحاث الذي جعل خالد ينبهر ويستغرب من هذه الإنجازات وأمره أن لا يأتي إليه ولكن خالد فضوله أجبره على الذهاب واسترق النظر فصعق من رؤية مئات المتشابهين

[1] رواية المارد،نادية محمد طه، ص:5

في طابور طويل، وفجأة تم القبض عليه واقتياده للملك أين بدا غاضبا منه فأمر بربطه في أعلى الشجرة.

3- ميريام:

اسم ميريام له جذور عميقة في الحضارة المصرية القديمة، ويعتقد أنه مشتق من اللغة الهيروغليفية، يتكون الاسم من مقطعين: مير أي يحب ويام بمعنى الله وبالتالي فمعنى الاسم التي يحبها الله وهو قريب من اسم مريم في اللغة العربية.

ميريام فتاة فاتنة الجمال وصفتها الكاتبة بدقة " **إنها فاتنة... تضم ذراعيها على صدرها فاتحة كفيها أسفل رأسها كأنها زهرة اللوتس ... رأسها جميل متوج بشعر أسود يصل طوله إلى رقبتها الطويلة.. تتطاير قصتها على عينينها السوداوتين الواسعتين المكحلتين...**"[1]

وقد تطابق اسمها مع شخصيتها فهي فعلا محبوبة من خالد فهي المنقذة الرحيمة فبعد أن رُبط خالد جاءت ميريام لتنقذه وأخبرته أنها هي من استدعته لأنها معجبة به وبأبحاثه وأحبت فكره وتتبعته، فعرف خالد أنه بريء ثم أخذت تجوله في أرجاء المكان الذي كان مليئا بالأشجار الجميلة والنباتات والأزهار منها ماهو جميل ومنها ماهو غريب ومستنسخ.. وأخبرته أنه هو المجهول المنتظر الذي سيوحد بين الماضي والحاضر، ثم اقتادته إلى الهرم الذي يمثل المنتجع الصحي لكي يستعد للقاء الملك وانصرفت.

4- العم محمود:

حارس المقبرة الفرعونية، شخصية محترمة وموثوق بها يعمل في مجال السياحة والحراسة لأكثر من خمسين سنة شجاع لايهاب المقابر التي يعيش بينها ويحبها وتحبه ومعنى اسم محمود المحمود في الخصال والذي يثنى عليه وبهذا فهناك تطابق بين الاسم الذي يحمله وبين شخصيته في الرواية.

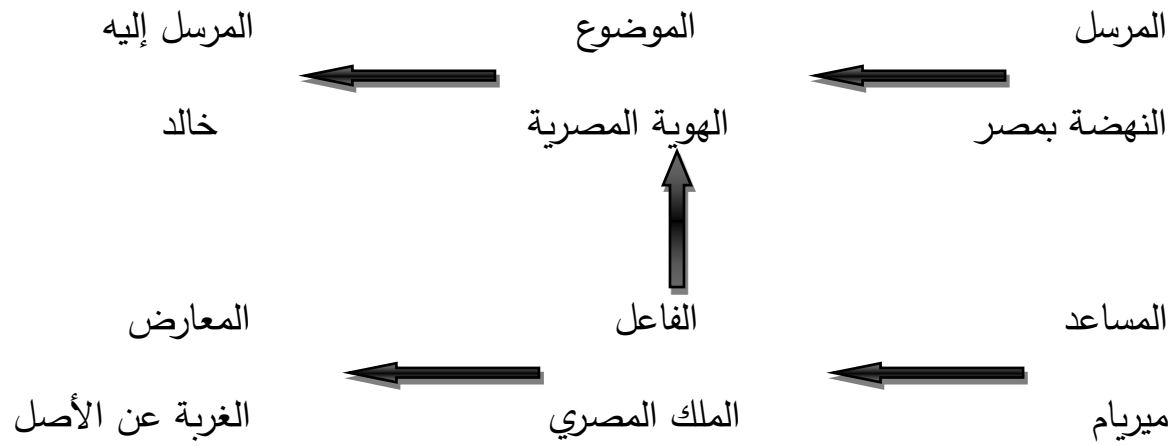
كما تأتي شخصيات أخرى أقل أهمية من حيث الاعتبار، يمكن اعتبارها مساعدة أو معيقة حسب السياق الروائي وهي: "رح بو" وهي محاكاة لفظية لاسم رحاب في اللغة العربية وهي مساعدة ميريام الشخصية بالإضافة إلى "فخري" ومعنى الاسم هو الشفاء، فخري شخصية خيالية عبارة عن كرسي يتمدد كالسرير لتخرج منه أفرع تنتهي بأيد بشرية، حيث قام بعلاج خالد وتعقيمه.

[1] الرواية، ص: 47

2-البنية العاملية:

تُظهر رواية المارد تداخلاً واضحًا بين مجموعة من العوامل التي تسهم في تطور البناء السردي، ومن أبرز هذه العوامل: الذوات، والموضوعات، والعلاقات التي تربط بينها ولتيسير فهم هذه العناصر وتحليل تفاعلها داخل النص، تم اعتماد محورأساسي وهو: الهوية

2-1 محور الهوية:



عرفت مصر في الماضي تاريخًا ذهبيًا زاهرًا، خاصة في العصور الفرعونية، حتى أنها أصبحت مركزًا للحضارة والعلم والفن. فقد تميّزت تلك الحقبة بتقدّم كبير في جميع المجالات، وازدهرت فيها المعارف والعمارة بشكل مبهر، يتجلى ذلك في المعابد والأهرامات والمومياوات التي لا تزال تبهر العالم حتى اليوم. لم تكن مصر آنذاك مجرد مملكة قوية، بل كانت رمزًا للعقل والحكمة والتنظيم، وكان الفراعنة يُنظر إليهم كحماة للعلم والنظام الكوني. هذا المجد التاريخي لا يزال حاضرًا في الذاكرة، ويشكّل مصدر فخر وإلهام لكل محاولة لإحياء مكانة مصر الحضارية في العصر الحديث.

يُمثل النموذج الفاعلي في رواية المارد صراعًا حضاريًا يتمحور أساسا حول استعادة الهوية المصرية، حيث تمثل النهضة بمصر المرسل الذي يدفع بالفاعل وهو الملك الفرعوني إلى السعي نحو تحقيق الموضوع المتمثل في إحياء الهوية الحضارية المصرية "...**سنغزو**

العالم كله لنسيطر عليه بالعلم ومن أجل السلام....سنقوم بتغيير التكوين الجيني المصري ليصبحوا هم سادة العالم ....."[1]

يُوجّه هذا المسعى إلى خالد، بوصفه الذات المتلقية للرسالة، إذ يُمثّل الإنسان المصري المعاصر المنفصل عن جذوره." ...**أنت المجهول الذي انتظرناه جميعا لتوحد بين الماضي والمستقبل...."**[2]، ويساعده في رحلته ميريام، التي تمثل البعد الإنساني والروحي "....**ظهرت أنت فجأة لتنقذيني من كل هذه الأهوال...."** [3]

بينما تُجسّد الغربة عن الأصل المعارض الأساسي باعتبارها العائق النفسي والحضاري أمام استيعاب الماضي والتفاعل معه، "**الملك مشغول بما هو أكثر أهمية لقد اكتشفنا تخريبا واضحا في شخصياتكم، وجيناتكم الوراثية، وأساليب تفكيركم وكل شيء .....أنكم أحفاده وقد ساءه ما أنتم عليه**"[4]. "...**يا ويلي من جهلكم وتضييعكم لأمانتكم...**" والعلاقة بين المرسل (النهضة المصرية) والمرسل إليه(خالد) هي علاقة استنهاض وتذكير وتنوير داخلي، حيث تحاول أن توقظ في خالد شعور الانتماء والافتخار بأمجاد المصريين لتحميه من الضياع والاغتراب عن الأصل.

وبهذا تتشكل البنية السردية للرواية كرحلة رمزية بين زمنين، يسعى من خلالها الماضي إلى مخاطبة الحاضر، طارحًا سؤالًا جوهريًا حول الانتماء، والهوية، وسبل استعادة المجد.

رابعا: سيميائية الفضاء في الرواية (المكان)

يعد الفضاء الروائي إحدى الركائز الأساسية في تحليل الخطاب الروائي، إذ يُمثّل الإطار الذي يحتضن مختلف مكونات النص الحكائي وسنقوم في هذه الدراسة بتحليل الفضاء النصي والفضاء الجغرافي، للكشف عن دلالاتهما ووظائفهما داخل الرواية.

1-الفضاء النصي:

يشكل الفضاء النصي حلقة الوصل بين القارئ والمتلقي ولا يمكن فهمه خارج إطار سياق السرد، وعليه تعد دراسة الفضاء النصي جزءًا من تحليل البنية السردية ككل، "فهو

[1] الرواية، ص:87

[2] الرواية، ص: 58

[3] الرواية، ص: 102

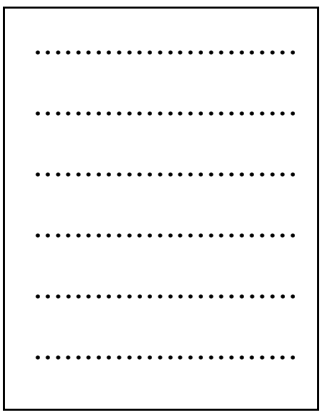
[4] الرواية، ص: 51

المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ إنه فضاء الكتابة الطباعي ولا علاقة له بالفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال"[1] وسنحاول فيما يلي دراسة الفضاء والوقوف على أهم أبعاده في رواية "المارد".

رواية "المارد" صادرة في طبعتها الأولى عن مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع بمصر، وتقع في 127 صفحة. تتألف الرواية من عشرة فصول، وتخلو من الرسومات. أما مضمونها فتتناول الرواية قصة ملك مصري قديم إعادة خالد الباحث البيولوجي إلى الحياة والذي يسعى لإحياء مجد الحضارة المصرية القديمة، وإعادة بناء مصر كأمة متقدمة في العلم والمعرفة، كما كانت في سابق عهدها.

1-1 الكتابة الأفقية:

وهو النمط التقليدي المعتمد في اللغة العربية، حيث تُكتب الأسطر من اليمين إلى اليسار على امتداد الصفحة بشكل متوازٍ وأفقي ويبدو هذا النمط جليا في الرواية، إذ تتّسم صفحاتها بتطبيق هذا الترتيب، كما يتضح في المقطع التالي: "**ومرت الأيام وأنا مشتاق لمعرفة ما يفعله الملك تلح علي فكرة مجنونة في الذهاب إليه و التلصص لمعرفة ما يفعله وحده في هذا المبنى المهجور...**"[2]ويلعب هذا النمط دورًا بصريًا ودلاليًا مهمًا في تنظيم المادة السردية وتوجيه انتباه القارئ أثناء القراءة. فالصفحات تأتي محمّلة بالعبارات من الأعلى إلى الأسفل دون فواصل تُذكر، ما يُضفي على النص كثافة تعبيرية، هذا التراكم البصري لا يترك للمتلقي مساحة للراحة، وهو يظهر كالتالي في صفحات الرواية:



[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص72

[2] الرواية، ص: 38

2-1 الكتابة العمودية:

يعد نمطًا غير مألوف في السرد التقليدي، حيث تُرتّب الكلمات أو العبارات بشكل رأسي من الأعلى إلى الأسفل، بدلاً من الامتداد الأفقي المعتاد.

وقد اعتمدت الكاتبة هذا النمط عند ذكرها للأصوات الملائكية التي تسبح بذكر الله حيث وردت بالشكل التالي:

"شروقك جميل ياسيد الأبدية

أنت مشع، وجميل وقوي

حبك عظيم وكبير

أشعتك تظهر كل ما خلقت

سطحك يضيء معطيا الحياة للقلوب

أنت تملأ الأرض بحبك

أيها الإله المعبود....."[1]

كما ورد نمط الكتابة العمودي في بعض الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية مثال ذلك الحوار بين خالد والملك الفرعوني أين ظهر بالشكل التالي:

"صباحك خير ملكنا الجليل..

هل نمت جيدا الأمس

نعم جلالة الملك

وهل درست الملفات التي تركناها لك على الكمبيوتر الجيني...

نعم.. إنها مذهلة.."[1]

[1] الرواية، ص: 107

وقد جاءت الكتابة كما هي موضحة في النموذج التالي:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1-3 البياض:

هو الفضاء الفارغ داخل الصفحة، أي المساحات غير المكتوبة التي تتخلل النص ورغم كونه صامتًا وغير منطوق، إلا أن له دور مهم في تنظيم القراءة، وضبط الإيقاع البصري، ومنح القارئ فُسحة للتوقف والتأمل. كما يُعد عنصرًا دلاليًّا يحمل معاني متعددة، كالصمت، أو الانقطاع، أو الانتظار، ويساهم في خلق توازن بين السواد (الكلمات) والفراغ، وهذا ما يعزز التفاعل بين القارئ والنص.

وبالعودة للرواية فأننا نلاحظ أن البياض قد برز بشكل واضح في نهاية كل فصل حتى أن الكاتبة في بعض الفصول قد تركت صفحة كاملة كبياض يسبق الفصل الموالي وقد كان بالشكل التالي:

.....

.....

.....

.....

1-4 التشكيل الطوبوغرافي:

[1] الرواية، ص: 118

ونعني به طريقة توزيع الكلام على الصفحة، أي البنية البصرية للنص كما تظهر للقارئ، من حيث طول الأسطر، شكل الفقرات، تموضع الجمل، استخدام البياض، وطبيعة الخط، إضافة إلى الأشكال وعلامات الترقيم والعلامات الإشارية (القوسين والمزدوجتين)، وبهذا يصبح التشكيل الطوبوغرافي أداة تعبيرية مكملة للنص اللغوي، استعملتها الكاتبة لتوجيه القارئ بصريًا ونفسيًا أثناء عملية القراءة.

وبالنسبة لرواية المارد فالكاتبة اعتمدت فيها على الخط العادي مع توظيف للخط البارز في الآيات القرآنية، وكذا في عناوين الفصول، واستعمالها للخط العادي يمنح السرد انسيابيةً وهدوءًا بصرياً يساعد القارئ على التماهي و التفاعل مع الأحداث، بالنسبة للخط البارز فقد تم الاعتماد عليه للدلالة على الأجزاء التي تحمل قيمة رمزية ودينية والتي تضفي طابعا روحانيا أو لإضاءة معنى معين، كما يظهر في النموذج التالي:

الفصل الأول

.....
.....
.....
.....
...قوله تعالى:**{قُلْ هُو الله أَحَد الله الصَّمَدُ لم يَلِد وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكن لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ}**.....
.....

هذا التمييز بين الخطوط يساهم في خلق إيقاع بصري داخل المتن.

كما استخدمت الكاتبة شرطة الحوار علامات التعجب والاستفهام وعلامات التنصيص في العديد من المواضع.

2- الفضاء الجغرافي:

وهو الحيّز المكاني الذي تجري فيه أحداث الرواية ويشمل الأماكن التي تتحرك فيها الشخصيات، ويُعد هذا الفضاء عنصرًا مهمًا في البناء السردي، إذ لا يقتصر دوره على تأطير الأحداث فقط، بل يكتسب أبعادًا دلالية وثقافية، ما يجعله عنصراً أساسياً في تشكيل المعنى السردي.

إن الفضاء الروائي لايرتبط بالزمان والمكان فحسب على الرغم من تلازمهما الوثيق فلا وجود لزمان بلا مكان ولا لمكان بلا زمان. بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث السردية.[1]

2-1 المكان في الفاتحة النصية ومعالم تشكل الفضاء في الرواية:

تعتبر الفاتحة النصية أداة تشغل آليات التلقي لدى القارئ، وتضعه في أولى علاقاته بالمكان أو الشخصيات أو الجو العام. والفاتحة النصية في هذه الرواية كانت عبارة عن استهلال ذاتي أين قام السارد بوصف هويته ووظيفته "**اسمي خالد محمد إبراهيم مهندس زراعي.....**" ثم تلى ذلك وصف للمكان الذي يعمل فيه خالد " **يتكون المبنى الذي أعمل به من ثلاثة طوابق، كلها معامل أبحاث وقاعدة بيانات محفوظة بمكتبة الكترونية وحديقة نباتات طبية.....يحيط بالمبنى حديقة شاسعة وتفصله عن المدينة بوابة حديدية وسور عال.....**"

- المبنى الذي أعمل به.
- حديقة شاسعة.
- المدينة.

تمثل هذه الثلاث عناصر المكانية المختلفة في بداية الرواية فضاء الاستهلال، وهو فضاء علمي معزول يرمز إلى الحداثة والتقدم، ويعتبر محط انطلاق الأحداث، حيث تبدأ من خلاله رحلة خالد العلمية باستنساخ المومياء الفرعونية. كما يمثل السور العالي الذي يفصل المبنى عن المدينة رمزًا للعزلة والانفصال، سواء على مستوى المجتمع المصري الذي انفصل عن تاريخه وجذوره، أو على مستوى شخصية خالد التي تعيش انغلاقا داخلياً، مما يعكس جديته، تركيزه، وولعه بالعلم

تعد الفاتحة النصية في الرواية بمثابة الشرارة التي حرّكت الأحداث بين المقبرة الفرعونية في الأقصر والمعمل، ضمن فضاءٍ تدور أحداثه ضمن محورين أساسيين المعمل قبل أن يتم إخلائه وما يترتب عن ذلك من أحداث بين خالد والملك الفرعوني، وثانيا نفس المعمل ولكن بعد أن يطلب الملك إفراغه وأن يبقى فيه لوحده ويحوله لمركز تنطلق منه عملية استعادة أمجاد مصر.

[1] تحولات النص، إبراهيم خليل، ص: 150

1- المبنى:

يظهر مبنى المعمل في رواية المارد كفضاء مغلق ومنظم بدقة، يمثل البيئة العلمية التي يتحرك فيها خالد فهو يمثل فضاء رمزي يُجسد الحداثة، العقل، والانفصال عن الماضي .فالمبنى يتكون من ثلاثة طوابق مخصّصة للبحث العلمي، ويضم معامل وتجهيزات متطورة ومكتبة إلكترونية وحديقة للنباتات الطبية، محاط بسور عالٍ وبوابة حديدية تفصله عن المدينة، مما يضعه ضمن تصنيف الفضاء المغلق، والذي يخلق شعورًا بالعزلة والانكفاء على الذات. هذا الانغلاق لا يعكس فقط العزلة الجغرافية، بل يعكس انقطاع الفرد والمجتمع عن جذوره الحضارية والتاريخية، وهو ما يظهر في اكتفائه بالتجريب العلمي دون وعي بأبعاد الهوية. كما أن عزل المبنى عن المدينة يرمز إلى فجوة قائمة بين الحداثة والمعرفة العلمية من جهة، والهوية الثقافية والتاريخية من جهة أخرى.

لكن هذا الفضاء لا يظل جامدًا، بل يتحول إلى مسرح للتغير والتحوّل، حين يتم فيه استنساخ الملك الفرعوني، مما يكسر جدار العزلة ويعيد ربط العقل بالروح، والعلم بالهوية.

2- الزمن:

يبدو أن الوقت كان في فصل الصيف أو على الأقل وقت إجازة أو عطلة كون خالد في رحلة سياحية وما نعرفه أن الرحلات تكون في فصل الصيف خاصة وأن خالد مولع بأبحاثه وعمله مما يصعب عليه تركها أوقات العمل.

وأثناء رحلة من رحلاته السياحية جاء حارس مقبرة فرعونية إلى خالد لكي يريه أخر الاكتشافات من المومياوات

- المقبرة الفرعونية:

تشكّل المقبرة الفرعونية فضاءً ذا بعد تاريخي وروحي، "**شعور بالرهبة والخوف تسلل إلى نفسي.....ربما هي قدسية الموت فقد كنت أخشى الأجداد ولعناتهم المتعلقة المومياوات...**"[1]ففيها يتقاطع الزمن الغابر مع الحاضر العلمي. فهي ليست مجرد مكان أثري تقع فيه بعض الأحداث، بل تمثل فضاءً انتقالياً، يتحول فيه مسار الرواية من واقع علمي صارم إلى عالم أسطوري . واقعي. فلحظة دخول خالد للمقبرة، وأخذه عينة من المومياء،

[1] رواية المارد، ص: 8-9

يحدث تحول سردي يفتح أبواب الماضي ويتحوّل الملك الفرعوني من مومياء صامتة إلى شخصية فاعلة تحمل مشروعًا للنهضة وتنطلق سلسلة من الأحداث غير المألوفة.

- **الزمن:**

منتصف الليل " **– تعالى يا باشمهندس ضروري...**

– أجي فين ياراجل في الوقت ده؟ إحنا في نص الليل.

– مش هتندم هتشوف مومياء حقيقة اكتشفنا مقبرتها...." [1]

بناءً على المفارقة بين المكانين يتضح لنا أن لكل منهما بعد دلالي مختلف يساهم في تشكيل الرواية فالمعمل فضاء علمي حديث، مغلق، يخضع لمنطق العقل والتجريب، ويمثل بيئة خالد الأولى التي ينتمي إليها كمهندس وراثي منشغل بالاستنساخ والبحث العلمي فهو يعكس المعرفة الحديثة المنفصلة عن الجذور التاريخية، في حين تتجلى المقبرة الفرعونية كفضاء غامضٍ.وبين هذين الفضاءين يتأرجح خالد، الباحث العلمي الذي يتغير مسار شخصيته من مجرّد عالم إلى حامل لمشروع إحياء حضاري ويتبين لنا أن الخلاص لا يتم من خلال التقدم العلمي فقط بل أيضاً عبر استعادة الوعي التاريخي.

2-2 إيقاعية المكان:

تتجلى إيقاعية المكانين (المعمل والمقبرة) في الاختلاف الواضح في الإحساس الذي يولده كل فضاء داخل السرد. فالمعمل يتميز بإيقاع هادئ ومنضبط "**لا يستطيع أحد الدخول إلى المبنى إلا ببطاقة صادرة عن الإدارة ولأسباب بحثية علمية فقط**"[2] هذا ما يعكس بيئة علمية حديثة تقوم على التنظيم والدقة، والتي جعلت خالد أيضا يتسم بهذه الصفات قبل أن تتغير حياته بعد دخوله للمقبرة، وفي المقابل تتميز المقبرة بإيقاع مختلف تماما فهي مكان ينبض بروح الماضي وتسوده أجواء من الرهبة والدهشة "**شعور بالرهبة والخوف تسلل إلى نفسي**"[3] هذا التباين يسهم في تعميق الرؤية السردية، ويوضح تحولات الشخصية ومسار الرواية.

ومع تطور السرد، طلب الملك من خالد أن يترك له المعمل، ليكون مركزا له فحدث تغيير جذري للمبنى.

---

[1] رواية المارد، ص: 7

[2] رواية المارد، ص: 5

[3] رواية المارد، ص: 8

3-2 المبنى بعد أن أصبح مركز النهضة:

في مستهل الرواية، ذُكر المبنى بوصفه منشأة علمية حديثة، بدا المكان حينها انعكاسًا لنمط الحياة العلمية التي ينتمي إليها خالد، غير أن هذا الفضاء سرعان ما يعرف انتقالًا نوعيًا، إذ يتحول بعد أن أخلاه خالد للملك الفرعوني، إلى منصة لانطلاقة حضارية جديدة. لإعادة بناء هوية مصرية متجذرة، فبعد تسلل خالد خلسة للمعمل لاحظ تغييرا كبيرا فقد" **كان هناك أعداد كبيرة من الفراعنة بالحجرة والصالة وكل مكان وقد رصت مناضد كثيرة وأجهزة علمية لا أعرف أسماءها ..... ثم نظرت حولي لأجد أشياء غريبة بالحديقة...مستنسخين مخلطين من الحيوان والإنسان يقفون صفين في مدخل الباب على الجانبين.....ومجرى مائي يتدفق به الماء كمجسم لنهر النيل.....شجرة عجيبة لم تكن موجودة هنا قبل مغادرتي للمكان ثم إن شكلها غريب**"[1]

كما أضافت الكاتبة وصفا للمكان أيضا بقولها "**كان الطريق مضللا بالأشجار الجميلة و النباتات المتسلقة المليئة بالازهار العطرية ..كانت خضرااء يتخللها أشخاص كثيرون في حركة مستمرة**"[2]

هذا التحوّل في وظيفة المكان يُكسبه بُعدًا رمزيًا، حيث أعيد تأطيره ليُصبح بذلك نقطة التقاء بين الزمنين: الماضي العريق والمستقبل المنشود.

هذا المبنى بدوره توسع ليشمل فضاءات جديدة ساهمت في تطور الأحداث الروائية مثل المجمع السكني " ... **مجمع سكني كانت المساكن فيه تتخذ فيه الشكل الهرمي الذي يكاد يكون مساميا يتسلل لداخله ضوء الشمس وتكسوه النباتات من الخارج فيبدو المكان كله أهرامات خضراء لها ارتفاع واحد تحيط بها حدائق لها أسوار عالية...**"[3]وهذا ما يعكس سعي الملك إلى بناء مجتمع جديد يقوم على الاستقرار والتنظيم إضافة إلى منتجع صحي "**هذا هو المنتجع الصحي عندنا،...لونه أحمر يستقر على ربوة على هيئة زهرة لوتس متفتحة تحيط بها بحيرة هادئة تتقافز فيها اسماك ملونة جميلة،ومن مدخل الهرم تنحدر سبع درجات كسلم...**"[4]والذي يمثل رمزاللعناية بالجسد والروح، في انسجام مع رؤية حضارية

[1] رواية المارد، ص: 39-40-43
[2] رواية المارد، ص: 53
[3] رواية المارد، ص: 61
[4] رواية المارد، ص:64

تُقدّر التوازن بين العلم والإنسان كما كانت هناك مساحات شاسعة من الحقول الخضراء و مزارع من القمح، ما يجسد الارتباط بالأرض والإنتاج، هذه التغيرات ساهمت في إبراز تطوّر الفضاء الروائي من فضاء مغلق علمي إلى فضاء منفتح يستوعب مختلف مظاهر الحياة.

إن رواية "**المارد**" ليست مجرد سرد لأحداث خيالية، بل هي رؤية أدبية عميقة، فتوظيف الفضاء الروائي من قبل الكاتبة لم يكن اختيارًا عبثيًا، بل لغة أخرى للكتابة فالمعمل كان مسرحًا للخلق العلمي، والمقبرة تحوّلت من رمزٍ للموت إلى بوابة للبعث، والمجمع السكني والحقول تجسيد لامتداد مشروع النهضة، لتجعله بذلك أكثر من مجرد إطار للأحداث، بل مرآة تعكس تحولات الشخصيات، وتطور الفكر، واشتباك الإنسان مع ذاته وتاريخه.

فبقدر ما تستلهم هذه الرواية من التراث، بقدر ما تطرح قضايا معاصرة ترتبط بالعلم، والانتماء، والمستقبل، وهي بذلك تفتح للقارئ أبوابًا للتأمل في ما يمكن أن يكون عليه الغد إذا ما اعتز الإنسان بجذوره، واستثمر طاقاته في بناء وطنه.

إن "**المارد**"ليست فقط حكاية استنساخ ملك، بل دعوة لاستنساخ الوعي... الوعي بتاريخنا، بمكانتنا، وبقدرتنا على أن نكون من جديد، كما كنا ذات يوم: صانعي حضارة.

خامسا: سيميائية الزمان

1 المفارقات الزمنية:

1-1 الاسترجاع:

اصبح الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضورا أو تجليا فالنص ، فهو ذاكرة النص من خلاله يتصرف الكاتب في تسلسل الزمن السردي للقصص فيقطع الزمن الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي[1] ، وقد عرفه " جيرار جينت " بأنه استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحضه الحاضر أو لحضه التي تنقطع عندها سلسلة

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 2004 ص 1. 92

الأحداث المتتابعة زمنيا لكي يخلو مكانا للاسترجاع .[1] ،وعرفه بأنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للقصة التي نجد فيها من القصة أي التي بلغها السرد.[2]

اذن فالاسترجاع في النص السردي هو أسلوب يلجأ إليه الكاتب للعودة إلى أحداث سابقة في القصة بهدف توضيحها أو إثراء الحاضر السردي، مما يمنح السرد عمقًا وثراءً زمانيًا. إنه كسر للتسلسل الزمني الطبيعي من خلال استدعاء لحظات من الماضي وتوظيفها في سياق اللحظة الراهنة، ليضفي على النص طابعًا أكثر تماسكًا وثراءً في التجربة السردية.

وينقسم الاسترجاع الى نوعين داخلي وخارجي :

1-1-1 الاسترجاع الداخلي:

وهو الاسترجاع الذي يتم ضمن زمن الحكاية، حيث يعود السارد إلى أحداث ماضية تخص الشخصيات أو الوقائع التي تجري في الحاضر السردي نفسه. بعبارة أخرى، هو استرجاع داخلي للسرد نفسه، وليس استدعاءً لعالم خارج القصة أو لأحداث منفصلة، بل لما حدث بالفعل ضمن خط القصة الرئيسي، ويأتي لملء فجوات أو توضيح ما غمض من أحداث القصة الأساسية.

يتمثل الداخلي في الرواية من خلال قول الراوية : **"لم انم ليلتها .. وفي الصباح افطرت معه "**[3] الجملة تستدعي حدثًا وقع في وقت سابق ("لم أنم ليلتها") وتروي تفاصيل من الماضي قبل العودة إلى الزمن الحالي ("وفي الصباح أفطرت معه") فهنا استرجاع داخلي يعبر عن أحداث عاشها الراوي شخصيًا (داخل ذهنه).

كذلك في قولها:**"إنها لم تكن موجودة هنا قبل مغادرتي للمكان"**[4] يسترجع الراوي زمنًا سابقًا حيث يوضح أن الشجرة لم تكن موجودة عندما كان هنا سابقًا، ما يعيدنا ذهنيًا للحظة مغادرته المكان ويبرز الفرق الزمني بين الماضي والحاضر.

---

[1] حير الدبيرس : قاموس السرديات ، العربية القاهرة ط 1 ، 2003 ، ص 16.

[2] جيرار جينت : خطابة الحكاية " بحث في المنهج ، تر محمد معتصم عبد الجليل الازدي ، عمر الحلي ، منشورات الاختلا ف ، المغرب ط 2 ، 1997 ص 61

[3] الرواية ص 19

[4] الرواية ص 43

1-1-2 الاسترجاع الخارجي:

لم تكتفي نادية محمد طه بالاسترجاع الداخلي فقط بل لجأت إلى الاسترجاع الخارجي أيضا وهي الاسترجاعات التي تنتمي إلى زمن القصص وتجري الوقائع التي تسردها في فترات زمنية متباينة سابقة على بداية السرد،[1] أي أنها تضم كل الأحداث التي حدثت قبل بداية الحكاية، ولكن يذكرها السارد لتوضيح ما هو غامض.

ويتمثل الخارجي في الرواية من خلال قولها: "**ثم سألني عما تم بخصوص إخلاء مبنى الأبحاث فأخبرته أنه قد تم إخلاؤه بالفعل...**"[2] الجملة تسترجع موقفًا في الماضي: سؤال الملك عن إخلاء المبنى وإجابة خالد أي وصف لحوار حول أحداث خارجية، ليست ذكرى داخلية.

وكذلك قولها: "**كالمعتاد وقف الملك رافعا يديه حتى مستوى رأسه بعزة ووقار، يتمتم بكلمات غامضة أمام بوابة الأحلام...**"[3] الجملة تعود بنا إلى عادة الملك في الطقوس أمام بوابة الأحلام، أي استرجاع لمشهد مألوف اعتاده السارد وهو وصف مشهد خارجي، لا يعبر عن ذكريات أو مشاعر داخلية للراوي.

وأيضا قولها: "**أي أن الفرع يكون كأنه أخو للأصل والاثنين يشتركان في نفس الأب بمعنى إنه لا يتم زواج بين الابنة وأبيها مثلا ، أو الابن وأمه ولكن ما حدث يكون استنساخ من الابن فيكون الناتج شبيه له ينسب للأب أو الأم الأصليين...**"[4] هنا يعود السارد لتوضيح علاقة الأنساب بين الأصل والفرع في الاستنساخ، مع ذكر أمثلة تقليدية (كزواج الابنة بالأب) لتبيان الفرق مع حالات الاستنساخ. هو استرجاع لمعلومات سابقة مفهومة أو متداولة في الثقافة حول النسب والزواج لتفسير الظاهرة العلمية الجديدة أي سرد علمي أو عام.

---

[1] عدوان نمر عدوان: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، ص 66
[2] الرواية ص 31
[3] الرواية ص 32
[4] الرواية 35-36

1-2 الاستباق:

عرفه جيرالد بيرس بانه احد المفارقة الزمنية anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحضه الحاضر ، أي استدعاء حدث أو اكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو لحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث سابقة عن أوانها أي انه لم يصل إليها بعد[1] ، كما يقصد به أيضا تنبؤ بمصيرها للشخصية من الشخصيات الروائية أو ذكر حدث قبل وقوعه حيث يعمل الكاتب إلى تقديم لمحة موجزة في العادة تتعلق بنهاية حادثة معينة قبل وصول السند لهذا النهاية ، إذا أنها مازالت في المستقبل. [2] كما عرفه " سعيد يقطين" الاستباق بأنه حكي شيء قبل وقوعه [3] أي عرض أحداث أو التنبؤ بها قبل وقوعها، مع إمكانية تقديم الأحداث في السرد قبل موعدها الطبيعي ضمن زمن القصة.

والاستباق نوعان داخلي وخارجي:

1-2-1 الاستباق الداخلي:

حيث أنه أسلوب يستخدمه السارد للتنبؤ بأحداث ستحدث لاحقًا داخل عالم القصة نفسه. بمعنى آخر، يُلمّح السارد أو يكشف عن أحداث ستقع مستقبلًا ضمن حبكة القصة، مما يثير فضول القارئ ويربط الماضي بالحاضر والمستقبل داخل السرد .فمن خلال هذا يتضح الاستباق الداخلي في رواية المارد في قول الكاتبة: "**تابعت حديثه مفكرا، أريد ان أمكث هنا أدرس ، وأفحص ، وأصور كل ذلك**" [4]هذه الجملة تحمل تلميحًا مستقبليًا لرغبة خالد في الاستمرار بالدراسة والتصوير داخل المكان، وهذا توقع لحدث سيأتي بعد هذا الحوار أي خطة واستباق شخصي داخلي متعلق بأهداف الراوي الشخصية.

---

[1] جير الدبيرس : قاموس السرديات ، ص 158

[2] عبد الله الخطيب : قراءة في الرواية و التشكيل روايات علي احمد باكثير ، ص 104.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 4، 2005م ص 77.

[4] الرواية ص 36

كذلك في قولها: "**عندما أحرر يدي سآخذ بعضا منها لتحليلها ودراستها في معملي الذي ببيتي...**"[1] يتنبأ بأنه سيتمكن من تحرير يده وسيحصل على بعض الثمار لتحليلها، ما يعبر عن نية مستقبلية لم تحدث بعد.

أيضا قولها: "**سأجري بأقصى سرعة وأقفز داخل السيارة التي تركتها دائرة بدون إغلاق ...**"[2] يتوقع سيناريو هروبه بسرعة إلى السيارة، رغم أن هذا لم يحدث بعد؛ إنها مجرد خطة مسبقة في رأسه أي نية شخصية داخلية للهروب.

1-2-2 الاستباق الخارجي:

وقد استعمل في الرواية في عدة مواضع يستخدمه السارد للتنبؤ بأحداث ستقع خارج زمن القصة أو خارج عالمها الأساسي. أي إنه يشير إلى أحداث مستقبلية تقع بعد نهاية القصة الأصلية أو في سياق زمني غير مرتبط مباشرةً بالسرد الحالي، مما يُضفي أبعادًا جديدة للنص ويوسّع أفق الحكي. فنجد الكاتبة استعملته في قولها : "**سأعطيك ما تريد من ذهب ومجوهرات وأسرار علمية لم يعرفها أحد في العالم كله إلى الآن وأعرف مكانها وحدي، سأجعلك أغنى وأهم رجل في العالم، أجابه لك ما تريد.**" [3]هناك توقع لما سيحدث مستقبلاً (جعلك أغنى وأهم رجل) هذا يتناسب مع تقنية الاستباق (الاستشراف)، حيث يتم التلميح إلى أحداث أو نتائج مستقبلية متوقعة أو مقترحة.

وأيضا في قولها: "**إن بمصر الكثير من الأسرار التي مازلتم لم تعرفوها، ألم تلاحظ إنه مستنسخ من رأس إنسان وجسد أسد ..؟ إنها إشارة واضحة لمن يفهم ..**"[4] الجملة توحي بوجود أسرار قادمة ستتكشف للقارئ مستقبلًا، مثلًا أسرار جديدة عن الهندسة الوراثية. فيها استباق لما سيُكتشف أي إشارة إلى حقائق خارجية عن مصر القديمة وأسرارها.

كذلك قولها: "**ستكون نزهتنا هذا المساء على كورنيش النيل.**" [5]الجملة تشير إلى حدث سيحدث في المستقبل (النزهة مساءً)، أي أنها تُعلن أو تلمح إلى حدث سيقع بعد وقت السرد

[1] الرواية ص 44
[2] الرواية ص 44
[3] الرواية ص16
[4] الرواية ص 34
[5] الرواية ص 27

الحالي وقولها: "**ولكن الصولجان ضروري لأسباب ستعرفها في حينها.**"[1] تشير إلى معلومات مستقبلية (الأسباب التي ستُعرف لاحقًا)، مما يخلق نوعًا من التشويق والتوقع.

2 تقنيات زمن السرد:

2-1 الخلاصة:

وهي تقنية تستخدم لاستحالة إحاطة كل تفاصيل القصة التي تشغل زمننا طويلا ، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون ذكر التفاصيل فتأتي في شكل مقاطع أو إشارات[2] ، لتلخيص من بينها المجمل ، الإيجاز ، ملخص ، فهي تعتمد على سرد الوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر أو ساعات واختزالها في صفاحات أو اسطر أو كلمات قليلة [3]، أي أن الخلاصة طريقة يختصر فيها السارد أحداثًا عديدة أو فترة زمنية طويلة في سرد موجز ومكثف، دون التوقف عند التفاصيل الدقيقة. يُستخدم التلخيص لتسريع الإيقاع الزمني للنص، وتقليل الفجوة بين زمن القصة وزمن الحكي، ونجد نادية محمد طه قد استعملت هذه التقنية كثيرا في روايتها وذلك للتركيز على الأجزاء المهمة أو الضرورية فقط في الأحداث.

فنجد في روايتنا استعمال الخلاصة في العديد من المواضع كقول الكاتبة: "**لقد أسديتَ إليّ معروفًا كبيرًا كنت أنتظره وينتظره غيري من بني قومي من مئات السنين.**" الجزء "من مئات السنين" يُشير إلى فترة زمنية طويلة في الماضي. الجملة تُلخّص حالة انتظار طويل مرّ به المتحدّث وقومه. إذًا هذه الجملة تلخّص فترة زمنية طويلة (مئات السنين من الانتظار) في جملة واحدة.

وكذلك قولها:" **وتوالت المفاجآت لاجد معه تاجا ملكيا وصولجانا**" فالجملة تلخص حدثًا مفاجئًا متتابعًا (توالي المفاجآت) بشكل سريع ومختصر، بدلًا من سرد كل مفاجأة بالتفصيل. هذا اختصار لفترة زمنية قصيرة أو أحداث متتالية في جملة موجزة.

---

[1] الرواية ص 27
[2] حسن بحراوي : بنية التشكيل الروائي ، ص 119
[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 224

أيضا نجد الخلاصة في جملة: "**كانت نزهة علمية رائعة عدنا بعدها أكثر صداقة وتفاهما.. بالرغم من أن رؤيته لنهر النيل عن قرب عجلت بانتقاله إلى مبنى الأبحاث واستقراره به بدوني بعد أن تعودت على وجوده.**"[1] هذه الجملة تلخص مجموعة أحداث متتالية: النزهة العلمية، تأثيرها في توطيد العلاقة ،انتقال الملك إلى مبنى الأبحاث ،استقراره هناك، فبدلا من سرد كل تفصيل، لخصت الجملة هذا التسلسل في عبارة قصيرة، لتقدّم تلخيصًا زمنيًا سريعًا.

وكذلك من أمثلة الخلاصة الموجودة في الرواية نجد: "**وبالمثل هناك العديد من القوانين التي تنظم حياة المستنسخين ليعيشوا بسلام بين البشر العاديين**"[2] خلاصة مختصرة لفكرة كبيرة، وهي وجود نظام وقوانين تحكم حياة المستنسخين، بدون الدخول في تفاصيل هذه القوانين أو ذكرها بشكل مفصل.

2-2 الحذف:

هو تقنية سردية يُتجاوز فيها السارد فترة زمنية معينة أو مجموعة من الأحداث التي تُعتبر غير مهمة بالنسبة للسرد، فيتخطاها دون ذكرها أو الإشارة إليها دون المساس بكل ما قد يحدث خللا في فهم المكتوب، مما يترك فجوة زمنية بين لحظتين سرديتين متتاليتين. يساعد الحذف في تسريع السرد والتركيز على النقاط المهمة دون الانشغال بالتفاصيل الزائدة. ومن أمثلة ذلك مانجده في رواية المارد في قول الكاتبة: "**ثم سألنى عما تم بخصوص إخلاء مبنى الأبحاث فأخبرته أنه قد تم إخلاؤه بالفعل فطلب نقله للإقامة به بأسرع ما يمكن**"[3] لم تذكر كيف تم الإخلاء بالضبط و قفز مباشرةً من سؤاله عن الإخلاء إلى نتيجة الإخلاء ("تم إخلاؤه بالفعل")، ثم طلب الملك نقله للإقامة به ما حدث بين "طلب الإخلاء" و"إتمام الإخلاء" مفقود وغير مذكور، وهي فجوة سردية نموذجية للحذف.

وأيضا في قولها: "**كالمعتاد وقف الملك رافعا يديه حتى مستوى رأسه بعزة ووقار، يتمتم بكلمات غامضة أمام بوابة الأحلام التي تقع بين قدمي أبي الهول مشيرا بصولجانه إليها، فانفتحت ببطء وهدوء فدخل للداخل**" [4]الحذف هنا يتعلق بما حدث داخل بوابة الأحلام بعد

[1] الرواية ص 31
[2] الرواية ص 36
[3] الرواية ص 31
[4] الرواية ص 32

دخول الملك، قبل أن تعود الكاتبة لسردها للأحداث ولم تذكر أي تفصيل عما جرى فور دخولهما، أو ما شاهده، أو ما دار من حوار قبل الدخول، فجعلنا ننتقل مباشرة من فتح البوابة إلى الداخل وكأن الزمن قفز فجأة.

ونجد الحذف أيضا في قولها: "**أخيرًا عدنا إلى سطح الأرض من مكان آخر يبعد عن بوابة الأحلام** .." [1] هناك حذف لما حدث في المكان الآخر أو أثناء العودة، حيث تم القفز عن تفاصيل الرحلة أو الأحداث التي وقعت في ذلك المكان، مباشرة إلى العودة إلى سطح الأرض.

وفي جملة :"**فما أن رآني حتى تجهم هو أيضا غاضبا فقد كشفت سره وخالفت أوامره.**"[2]حذف للتفاصيل التي وقعت بين وصول الشخص إلى الملك وبين ردة فعل الملك، حيث تم الانتقال مباشرة من مواجهة الملك له إلى تعبير الملك عن الغضب بدون شرح تفصيلي لما حدث أو قيل تحديدًا.

2-3 إبطاء السرد:

2-3-1 المشهد:

المشهد هو تقنية سردية مهمة في النص القصصي، تقوم على تقديم الحدث بتركيز شديد بحيث يطابق زمن الحكي تقريبًا زمن وقوع الحدث نفسه. يتميز بعرض الحوار والأفعال كما لو أنها تُعرض مباشرة أمام القارئ، فيغيب الراوي وتظهر الشخصيات وهي تتحدث وتتفاعل، ما يجعله أشبه بالمسرح الحي ويضفي على النص حيوية وواقعية.

ولقد تنوع المشهد في رواية المارد بين الداخلي والخارجي فهذا الاخير يقع بين طرفين حيث نجد في الرواية حوارا جرى بين الملك وخالد:

- أتعدمون مخلوقات بريئة لم ترتكب ما يستحق الإعدام ؟

- لا .. لا انهم موجودون لم يعدموا بأعمال معينة وفقا لقدراتهم المحدودة .. ولكن يقومون باعمال معينة وفقا لقدراتهم المحدودة...

[1] الرواية 38
[2] الرواية ص 41

– سيشبهونك ، وقد يتسبب ذلك في مشاكل...

– هذا موضوع بسيط .. لقد قمنا بعمل تغييرات جوهرية بهم .. ليس هناك من يشبهني الآن ..

– سيدى الملك بقيت نقطة تحيرني ... ماذا عن الذاكرة ؟

– آه.... سؤال ذكي .. نحن نحتفظ بشرائح للذاكرة لكل الملوك والملكات واستطعنا استغلالها الآن بالفعل مع تطويرها .....

– رائع .. إنني منبهر بما أسمعه ولم يكن يخطر ببالي...[1]

وهناك مشهد اخر في هذه الرواية وهو حوار خالد وميريام وهي تفسر له ما رأته :

احترت فى تفسير ما أراه فبادرتنى ميريام بالتفسير الذي أذهلني قائلة : من يراهن يعتقد أن هذه طقوس وثنية لعبادة الشمس ...

– نعم ميريام .. أستغفر الله اعتقدت ذلك

– حاشا الله .. إننا مؤمنون بالله الواحد الأحد ، كما تعـ تعلم..

– فما هذا الذي يحدث أمامي ؟ هل أتخيل ؟

– عزيزى .. كما أن منا مهجنين ، ومعدلين ، وراثيا بجينات الحيوانات ، والطيور بل والحشرات أيضا

يوجد أيضا معدلين ليكونوا كالنباتات ...

– كيف ؟

– يتغذون بالشمس والماء فقط .. انظر. لقد تحول لونهم الآن للون الأخضر .. إنه الكلوروفيل..[2]

كذلك نجد المشهد المتمثل في الحوار بين خالد والملك والذي يفسر فيه له عمل الصولجان:

[1] الرواية ص 85
[2] الرواية ص109

– لو أن شخصا من قومك المصريين الحاليين ، أو غير المصريين شاهد ما فعلته الآن سيعتقد أنه سحر أليس كذلك ؟

– نعم سيعتقد أنك ساحر .. أليس ما فعلته سحرا ؟

– بالطبع لا ... إن هذا الصولجان يطلق موجات كهرومغنطيسية بإمكانها عمل أشياء كثيرة مثل رفع الأثقال وتحريكها بل والتحكم في الجاذبية الأرضية والطيران والارتفاع بها إلى طبقات الجو العليا ...بالعلم .. وليس بالسحر والدجل.

إلى جانب الحوار الخارجي نجد الحوار الداخلي أيضا في رواية المارد وهو الذي يقع بين السخص ونفسه حث نجد تكلم خالد مع نفسه قائلا:

وجدت نفسي أكاد أنفجر من الغيظ في مواجهة هذا اللغز الكبير : كيف استطاع الحصول على متعلقاته الشخصية وهو فى القاهرة وهى بمقبرة بالأقصر ، وربما يكون قد تم نقلها لمكان آخر ؟ .. هل يقوم بطقوس سحرية في غيابي ؟ لقد كان يبدو بريئا من ذلك تماما بل لم يذكر السحر أبدا في حديثه معي ..[1]

كلك نجده عندما اندهش من المنظر قائلا لنفسه :

إنني لا أصدق ما أراه... هناك طابعة... نعم إنها طابعة بالتأكيد متعددة الأغراض.. بها أدراج بأحجام مختلفة.. يا الله .. أيعقل هذا ؟؟؟؟ إنه إنسان... إنسان حي حقيقي .. ينام في درج الطابعة ويغلقون الباب الزجاجي عليه ويضغطون على زر.. فيخرج مئات الأشخاص المشابهين للأصلى يرتدون نفس ثيابه !! ..

وأيضا عندما اندهش من الفواكه الموجودة في الشجرة قال لنفسه:

ليتنى أستطيع الحصول على ثمرة لا تذوقها.. لا لن أتذوقها ... من الممكن أنهم قاموا بعمل تجارب لإنتاج محصول وفير من مختلف الثمار بشجرة واحدة .... ومن الممكن أيضا أن

[1] الرواية ص 18

تكون التجارب لإدخال العقاقير والسموم بالفاكهة للعلاج بها بدلا من الأدوية التقليدية...عندما أحرر يدي سآخذ بعضا منها لتحليلها ودراستها في معملي الذي ببيتي..[1]

2-3-2 الوقفة:

عرف النقاد والدارسون في السرد وقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها [2]، إذ يتطلب الوصف عادة إيقاف سيرورة الزمن السردي وتعطيل حركته. في هذه اللحظات، يتوقف السرد القصصي في بعض المواضيع ليتيح المجال للوصف أو التأمل أو التعليق، مما يؤدي إلى تعليق حركة الأحداث. ومن هنا، تُعتبر الوقفة تقنية سردية تُستخدم لإبراز هذه اللحظات الوصفية أو التأملية داخل النص.

وفي رواية المارد استعملت الكاتبة وقفات منها قولها: "**ومر الموقف على خير، وجلسنا لتناول الغداء المكون من الفول المدمس بالليمون والكمون والزيت الحار كان هذا هو والخضروات والخبز الأسمر والتمر**"[3] هنا خالد يصف وجبة الغداء بالتفصيل، وهو وصف خارجي للأحداث يخرج عن تسلسل القصة الأصلي.

كذلك نجد الوقفة في :"**إنه ملك حقيقي .. ملك له رهبة واحترام طبيعي بدون حراس ولا إرهاب ...**"[4] هذه جملة وصفية – تأملية، يصف فيها خالد هيبة الملك وانطباعه عنه، مما يخرج عن سرد الأحداث المباشرة.

وأيضا في جملة: "**التاج الذي يرتديه الملك يوصف كجهاز خارق: برمجة دماغ، إرسال واستقبال للتخاطر، وتأثير على الآخرين**"[5].ترمز هذه الوقفة إلى التكنولوجيا الروحية/العقلية التي تعطي أصحابها قوة خارقة للتأثير في محيطهم.

---

[1] الرواية ص43-44
[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي : ص76
[3] الرواية ص 26
[4] الرواية ص 23
[5] الرواية ص 30

الخاتمة

الخاتمة:

لا يمكن اعتبار هذه الخاتمة نهاية مغلقة للدراسات، بل هي بمثابة دعوة مفتوحة لمواصلة البحث والتأمل في أبعاد أخرى للموضوع، ونافذة تطل على أبواب التأويل والتفسير وعلى مقاربات نقدية مغايرة. فالهدف من هذه الدراسة لم يكن تقديم إجابات نهائية، بل محاولة تسليط الضوء على بعض جوانب البنية السردية. فقد سعينا من خلال هذا البحث، إلى تحليل كيفية تشكّل العناصر السردية داخل رواية "المارد"، ورصد آليات اشتغالها داخل السياق النصي، بما في ذلك التفاعلات والعلاقات التي تجمع بينها، والتي تمنح النص تماسكه وانسجامه الدلالي. واستنادًا إلى إجراءات المنهج السيميائي وانطلاقًا من تحليل العناصر الفاعلة، وتحديد أدوارها ووظائفها داخل المتن الروائي، وصلنا في نهاية المطاف إلى مجموعة من النتائج التي سنعرضها في ما يلي:

- يعتمد المنهج السيميائي على دراسة العلامات والرموز داخل النصوص وتحليل دلالاتها ضمن السياق، حيث يُعنى بكشف البنية العميقة للخطاب
- عنوان الرواية " المارد" كان بمثابة لمحة مختصرة تعبر عن روح الرواية دون التطرق للتفاصيل لتكون محفزاً على الغوص في معانيه.
- العنوان مختصر ومعبر، يلخص موضوع الكتاب أو يرمز له بشكل ذكي، مما يجذب انتباه القارئ ويثير اهتمامه ، في الوقت نفسه، يفتح المجال لتصورات أو تأويلات متنوعة، مما يجعله بمثابة بوابة للدخول إلى عالم القصة.
- كان الغلاف بسيطا وجذابا، يعكس جوهر القصة من خلال ألوانه ورموزه يثير الفضول لدى القارئ حول محتوى الكتاب يوحي بأهمية الموضوع المطروح ويشير إلى نوعه .
- لم تولي الكاتبة أهمية للشكل الخارجي للشخصيات لأن تركيزها انصب على البعد الرمزي والنفسي، فهي بمثابة علامات تمثل أفكارا وصراعات لا كأجساد مرئية.
- الأسماء التي أسندتها الراوية لشخصيات الرواية مستوحاة من التاريخ الفرعوني لمصر واللغة الهيروغليفية حيث تبدو غريبة عن القواميس العربية ماعدا "خالد" ، مما يضفي البعد الأسطوري للنص.

- كل شخصية كانت لها صفاتها ومميزاتها التي جعلتها تساهم في تنظيم سير احداث الرواية.
- يمتاز عالم الرواية بطابع رمزي أساطيري مستمد من التاريخ الفرعوني، حيث يمتزج الواقع بالخيال ليشكل فضاءً سرديًا يجسد صراعات الماضي والحاضر.
- يعتبر المكان من أهم العناصر المكونة للفضاء الروائي والذي بدوره يحرك السرد ولديه علاقة بكل عناصر السرد الأخرى منها الشخصيات والأحداث والزمان.
- أضاف الزمن على الأحداث طابعًا خاصًا يعكس ظروف تلك الحقبة،و ساعد في إبراز الصراعات والتغيرات التي تعيشها الشخصيات، كما أضاف على القصة بعدًا دراميا مهما.
- ساهمت المفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق في كسر خطية الزمن، سواء بالارتداد إلى الماضي أو بالاستشراف بالمستقبل.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

الكتب

إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية.

أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة – المنطق وجبر العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر.

أسيا خليل، عفاف تجاني، عواطف مهاوات، هناء عيساوي: بنية المكان في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي.

ابن منظور الإفريقي - لسان العرب، دار صادر، دار بيروت للنشر والتوزيع، 1955م.

أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري - تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، 1430هـ - 2009م.

أحمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي – نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب،1991.

الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ، ج 2 ، 2003 ، باب السين.

بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج11، بيروت، د ط2، 1883م.

جينيت جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المركز الثقافي العربي، 1997.

جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، ط2013.

جيرار جنيت: خطابة الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وآخرين، منشورات الاختلاف، المغرب ط2، 1997.

جيرار جنيت، عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، لبنان: دار العربية ناشرون، 2008.

حميد لحمداني: بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،1991

حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،1990

حلومة التجاني: البنية السردية في قصة إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، ط2، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2014م.

دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2008م.

رولان بارث: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، الدار البيضاء، 1986.

سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل – مدخل للسيميائيات بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان، ط1، 2005.

سعيد يقطين: قال الراوي (البنيان الحكائي في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي، ط1997.

سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005م.

سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الاسرة،2004

شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة.

صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الشروق، 1992.

طاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين والتأليف زالترجمة والنشر ،سوريا،2010

عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2016، ج1.

عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص).الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،2007

غاستون باشلار: زمانية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984.

قدور عبد الله: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، تقديم: طاهر عبد المسلم وتيري لونسيان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط1، 2005م.

محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.الهيئة المصرية العامة للكتابة،1998

ميشال آريفه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، دط، الجزائر، 2002م.

نعيمة العقريب: قصيدة حيزية، دراسة تحليلية، الجزائر، 2009، دار الفيروز للإنتاج الثقافي.

نادية طه محمد: المارد.مؤسس حورس الدولية،2010

نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل تيزي وزو الجزائر، دط، دت.

المعاجم

أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، الجزء 1.

بطرس البستاني: دائرة المعارف.

الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 2003، باب السين.

الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، مادة سرد، مج8.

مجدي وهبي، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1984.

لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية.دار النهار للنشر،بيروت لبنان،ط1 2002.

فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010م.

الرسائل الجامعية

سعدبة بن ستيتي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير لواسيني الأعرج ، دراسة سيميائية.

المواقع الإلكترونية

HTM. .005،adaby 370/mokif 370 www.Awv. Dam. Ogimokinif

.L201604/25

فهرس المحتويات: ..... الصفحة

الإهداء

مقدمة: .....(أ – ب)

الفصل الأول: .....(10– 28)

أولا: مفهومالسيميائية (لغة / اصطلاحا).....(10)

ثانيا: مفهوم السرد(لغة / اصطلاحا).....(14)

ثالثا: السيميائية السردية.....(17)

رابعا: سيميائية العنوان والغلاف.....(19)

سيميائية العنوان.....(19)

تعريف العنوان.....(20)

أنواع العنوان.....(20)

سيميائية الغلاف .....(21)

خامسا: سيميائية الشخصيات.....(23)

تعريف الشخصية.....(23)

سادسا: سيميائية الزمان والمكان.....(24)

الزمان.....(24)

تعريف الزمان.....(24)

الزمن في الخطاب الروائي.....(25)

المكان.....(26)

تعريف المكان.....(27)

أنواع المكان.....(28)

الفصل الثاني: تجليات السيميائية في الرواية: .....(30-56)
أولا: سيميائية الغلاف في رواية المارد.....(30)
سيميائية الغلاف: .....(30)
رمزية الألوان: .....(30)
ثانيا: سيميائية العنوان.....(31)
المستوى الحرفي والدلالي: .....(31)
المستوى الرمزي والتأويلي: .....(32)
المستوى العاطفي والوجداني: .....(32)
التحليل التركيبي للفظة.....(32)
العنوانكعتبةنصية:.....(33)
ثالثا: سيميائية الشخصيات.....(37)
رابعا: سيميائية الفضاء في الرواية .....(46)
الفضاء النصي:.....(37)
الفضاء الجغرافي: .....(41)
خامسا: سيميائية الزمان.....(46)
المفارقات الزمنية(الاسترجاع/الاستباق) .....(46)
تقنيات زمن السرد(الخلاصة/الحذف/ابطاء السرد).....(56)
الخاتمة: .....(58)
قائمة المصادر والمراجع: .....(61)
الفهرس: .....(65)

الملخص:

هذا البحث يتناول بشكل شامل الجانب النظري والتطبيقي للسيميائية في رواية المارد لنادية طه محمد، تكتسب هذه الدراسة أهميتها من الدور المتنامي للسيميائية في إثراء البحث الأدبي، لتحقيق هذه الأهداف، تم تقسيم البحث إلى قسمين، وفصل نظري يشرح الإطار المفاهيمي للسيميائية وأدواتها، ثم فصل تطبيقي يطبق المنهج على نماذج محددة. تعتمد الدراسة على المنهج السيميائي بشكل رئيسي.كما يركز البحث على تحليل سيميائي لأسماء الشخصيات، بالإضافة إلى دراسة الغلاف والعنوان ، كذلك تولى البحث أهمية خاصة لعناصر الزمان والمكان، يهدف البحث إلى تقديم رؤية متكاملة تسلط الضوء على كيفية توظيف السيميائية لفك شفرة الرواية، وتقديم تفسير معمق لأبعادها الرمزية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: المارد ، السيميائية ، التحليل ، الرواية

:Summary

This study comprehensively addresses both the theoretical and

The practical aspects of semiotics in Nadia Taha Mohammed's novel Giant. The importance of this research stems from the growing role of semiotics in enriching literary studies. To achieve these objectives, the study is divided into two parts: a theoretical chapter explaining the its tools, followed by an applied conceptual framework of semiotics and chapter that implements the methodology on specific examples. The research primarily relies on the semiotic approach. It also focuses on the semiotic analysis of the characters' names, in addition to examining nd the title. Special attention is given to the elements of the cover a

time and place. The study aims to provide a comprehensive perspective that highlights how semiotics is used to decode the novel .ionsoffers a deep interpretation of its symbolic and cultural dimens and

genie, semiotics, analysis, no :Keywords