الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

بنية النص السردي في رواية "شبح الكاليدوني"

لـ : محمد مفلاح

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماستر في الآَداب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ: نقد أدبي

إعداد الطالبة:
نعمة محمدي

إشراف الدكتور:
علي بخوش

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
عبد الرزاق بن دحمان	دكتور	رئيسا
سليم بتقة	دكتور	مشرفا ومقررا
سامية آجقو	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هعبد
2016م/ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

ما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ "علي بخوش "، وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه

حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا،

فله منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود العظيمة،

وسيظل فضله علينا ما حيينا لمرافقته لنا بالرغم من كثرة انشغالاته الإدارية إلا أنه كان يرحب بنا و يسمعنا و يعقب على كل صغيرة و كبيرة ،

وقد قيل أن" :من علمني حرفا ملكني عبدا"

فشكرا لكل من شارك ولو بحرف لنصل إلى هذا اليوم .

ونسأل الله التوفيق والسداد.

مقـــــــــــدمـــة

يُعدّ السرد من أكثر الأنواع الأدبية شيوعا حيث هيمن على المشهد الأدبي والنقدي، والرواية أحد أهم الأجناس الأدبية التي تعتمد على السرد فهو المادة و الوسيلة التي يترجم بواسطتها الروائي أفكاره، ولا تستقيم هذه الأفكار إلا بوجود البنية السردية التي تعتبر أحد الركائز الأساسية والموضوعات الرئيسة التي يقوم عليها أي عمل سردي، وتعد نقطة مركزية في بناء العمل الروائي باعتبارها الجسد الذي تبنى عليه روح الرواية، وتتجلى أهميّة البناء السردي في كونه القالب الذي تستقيم بواسطته الأحداث، وقد لاقى اهتماما كبيرا من قبل الروائيين باعتباره العنصر المؤثر و أحد المقومات الجوهرية، حيث لا يمكن الاستغناء عنه أو بناء عمل روائي دونه .

وتتكون البنية السردية من مجموعة من العناصر، ألا وهي: الزمن، المكان، والشخصيات والأحداث التي تسهم مجتمعة في تشكيل النص الروائي، ونظرا لأهمية هذا الموضوع أردنا أن نقدم فيه دراسة متخذين من رواية محمد مفلاح موضع البحث وهذه الدراسة تبرز مدى إبداع الكاتب وقدرته على التصوير إذ جسّد شخصية تاريخية ذات وجود غير فعلي و بنى على أساسها هدفا تسعى إليه الشخصية الرّئيسة وهذا الطابع الإبداعي المميز هو ما جعل عمله الروائي جديرا بالدراسة والبحث، بالإضافة إلى الكشف عن خصوصية طرح محمد مفلاح لهذه العناصر وقولبتها في بناء سردي، ومنه طُرحت لدينا مجموعة من التساؤلات أولها: ما هي الطريقة التي اعتمدها محمد مفلاح في بنائه للرواية ؟ وهل وفّق في توظيفه لعناصر البنية السردية ؟ ومنه جاءت دراستنا بعنوان "**بنية النص السردي في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح**" مستعلمين لذلك المنهج البنيوي الذي يعتمد على دراسة العمل الأدبي بمعزل عن أي مقاربات خارجية، بالإضافة إلى المنهج السيميائي، الذي احتجنا إليه في عنصر من عناصر البحث ألا وهو الشخصية، ومنه ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة، يليها مدخل نظري تحدثنا فيه عن البنية والنص والسرد كل على حدة، وثلاثة فصول جاء الأول في بنية الزمن درسنا فيه النظام الذي ينقسم بدوره إلى تقنيتين الاسترجاع والاستباق، بالإضافة إلى تسريع السرد الذي يحتوي على الخلاصة والحذف، وتبطئ السرد ويحوي

المشهد والوقفة ،وجاء الفصل الثاني في بنية المكان اعتمدنا فيه على ما قدمه الفيلسوف غاستون باشلار باعتباره الأنسب للدراسة، والأخير في بنية الشخصيات معتمدين على تصنيف فيليب هامون، مذيلين البحث بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، بالإضافة إلى ملحق يحوي ملخص الرواية و السيرة الذاتية للروائي محمد مفلاح، وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لصاحبه جيرار جينات، بنية الشكل الروائي لـ: حسن بحراوي، وكذلك تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لصاحبته آمنة يوسف، وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها كثرة المراجع والدراسات في الموضوع مما أدى إلى خلط في المفاهيم و تنوع في التطبيقات، بالإضافة إلى إشكالية ترجمة المصطلحات ونقل المفاهيم، وكذلك كان ضيق الوقت عائقا حال بيننا وبين إحاطة أعمق بالموضوع، ولا نختم هذه المقدمة دون أن نتقدم بفائق التقدير و بالغ الاحترام و خالص الشكر و الامتنان، لأستاذنا المشرف الدكتور بخوش علي الذي اعتنى بهذا البحث و تكفَّل برعايته منذ كان فكرة إلى أن أصبح بحثا مكتملا، ولا ننسى الدكتور بحري محمد الأمين الذي منحنا الرواية التي قامت عليها الدراسة، راجين من المولى عز وجل أن يوفقنا لكل ما يرضاه و يسدد خطانا لكل خير.

مدخل في مفهوم بنية النص السردي

1. تعريف البنية:

أ . لغة

ب . اصطلاحا

2. تعريف النص

أ . لغة

ب . اصطلاحا

3. تعريف السرد

أ . لغة

ب . اصطلاحا

1. تعريف البنية:

أ ـ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "بنى" أن : « **البناء: هو المبني، والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، و استعمل البناء في السفن، و البنَاء مدبر البنيات و صانعه، و البِنية والبـُنية : ما بنيته، و هو البِنى و البُنى.** »[1]

أما في الصحاح للجوهري فقد ورد في مادة بنى : « **بنى فلان بيتا من البنيان.وبنى على أهله بناء فيهما ، أي زفها** (...) ، **و فلان صحيح البِنية ؛ أي الفطرة** .» [2]

ومنه فقد اتفقت المعاجم على أن المعنى اللغوي لكلمة بنية لا يخرج عن البناء و التشييد أي المعنى المادي للكلمة.

ب . اصطلاحا :

عرفت البنيوية في الساحة النقدية زخما في التعريف، وذلك لأن كل باحث يعرفها حسب مجال دراسته، و قد اعترف جان بياجيه * jean Piaget في مقدمة كتابة البنيوية بأنه: «**من الصعب إيجاد ميزة للبنيوية ذلك أنها ارتدت أشكالا كثيرة التنوع لا تسمح بتقديم قاسم مشترك موحد فضلا على أنها تتجدد باستمرار.**»[3]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج 14 ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1999 ، مادة (ب . ن . ى) ، ص 94 .

[2] الجوهري: الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية) ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، ج1 ،دار العلم للملايين ، ط 2 ، بيروت، لبنان ، 1999 ، مادة (ب . ن . ى)ص2286 .

[3] جان بياجيه : البنيوية ،تر : عارف منيمنه و بشير اوبري ، منشورات عويدات ، ط4 ، بيروت و باريس ، 1985 ، ص 7 .

*عالم نفس ولساني سويسري ولد سنة 1896عني أكثر ما عني بدراسة علم نفس الطفل من مؤلفاته:لغة الطفل و سيكولوجية الذكاء بالإضافة إلى مؤلفات في البنيوية أشهرها كتابه البنيوية، توفي سنة1980. (منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص125).

ونفهم من هذا القول أن البنيوية متملصة و زئبقية، لا يمكن الإمساك بها فهي عبارة عن قالب متغير الشكل يتناسب مع كل نص، و يتشكل على قياسه و تتغير آليات الدراسة لتتماشى مع كل طرح على حدة.

وعرفها اللساني ايميل بنفنست *Emile Benveniste بقوله: «**البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك و توقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة، التي تتفاعل و يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل.**» [1]

يتحدث بنفنست في هذا التعريف عن ميزة البنية وهي التماسك في الشكل اللغوي (النص) والتراصف اللساني للمفردات الذي يشكل بنية ومنه فقد ركز بنفنست على الجانب اللساني في تعريفه للبنية.

وقد ورد مصطلح بنية structure في المصطلح السردي لجيرالد برنس** Gerald prince حيث يقول : « **البنية هي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل** (...) **و البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد.**»[2]

البنية عند برنس متشابكة مرصوصة بمعنى لا يمكن لعنصر القيام دون الآخر فهي كل متجانس وربطها بالسرد.

---

*لساني وسيميائي فرنسي ولد سنة 1902 عرف بأعماله المنصبة على اللغات الهندوأوروبية توفي سنة1946 (http://ar.wikipedia.org/).

[1] جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية ، المجلة الجامعة ، العدد18 ، مج 1 ، 2016 ، ص 6.

** أكاديمي ومنظر أدبي أمريكي ولد يوم 7 نوفمبر 1942 وهو بروفيسور في الأدب المقارن له العديد من المؤلفات اللغوية وكان شديد الاهتمام باللغة الرومانية (http://fr.wikipedia.org/).

[2] جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار ، مرا: محمد بريري ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003 ، ص 224 .

أما عند العرب فنجد صلاح فضل في الصدارة، حيث قام بالعودة لأصل مصطلح البنية،حيث نجده يقول في كتابه نظرية البنائية: « **إن الأصل اللغوي لكلمة بنية structure مشتق من الكلمة اليونانية Struere و التي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية.**»[1]

اهتم صلاح فضل بالعودة للتأصيل وجذور المصطلح أكثر من اهتمامه بالمعنى العام لكلمة بنية وذلك لأن المنهج البنيوي عندما نقله العرب اهتموا بالجانب النظري والتأصيل أكثر من اهتمامهم بالتطبيقي .

أما أحمد أبو زيد في كتابه المدخل إلى البنائية نجده يقول عن البناء أنه «**كلٌّ متكامل يتألف من عدد من العناصر الأساسية المتداخلة، المتفاعلة و المتساندة و بحيث لا يمكن تغيير أي عنصر منها دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير بقية العناصر.**»[2]

أشار أحمد أبو زيد في تعريفه هذا إلى شمولية و كلية البنية في كونها بناء متكامل يتأثر ويؤثر في باقي العناصر.

أما عبد الرحيم الكردي عرف البنية انطلاقا من علاقتها بالحياة؛ أي تعريف كان شاملا وواسعا فضفاضا حيث قال: « **إن مفهوم البناء أو البنية يدور حول إخراج الأشياء و الأحداث والأشخاص من دوامة الحياة و قانونها ثم رصفه في بنية أخرى و قانون آخر هو قانون الفن.**»[3]

---

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبي ،دار الشروق ، ط 1 ، القاهرة ، مصر ، 1998 ، ص 120 .

[2] أحمد أبو زيد : المدخل إلى البنائية ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية ، (د.ط) ، القاهرة ، مصر ، 1995 ، ص44 .

[3] عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، (د.ط) ، القاهرة ، مصر ، 2005 ، ص 16 .

أشار الكاتب في تعريفه هذا إلى البنية في حقل الفن و جاء تعريفه واسعا وبعيدا عن تحديد ماهية البنية .

كما ورد تعريف للبنيوية في دليل الناقد حيث ذكرت على أنها:« **منهج ومذهب فكري تتصف بالشمولية، وتعني اتساق وتناسق البنية داخليا كما تتصف بالتحول أي ليست وجودا قارا ومستقرا وإنما تسهم بدورها في التكوين والبناء بالإضافة إلى أنها لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير وتعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية وهذا ما يسمى بالضبط الذاتي**»[1]

جاء هذا التعريف على ذكر أهم خصائص البنية وهي مجمل العناصر التي تقوم عليها البنيوية في دراسة النص الأدبي.

نستخلص من تعريف البنية سواء على المستوى اللغوي أو الاصطلاحي، أن اللغويين وكذا الكتاب اتفقوا على أنها تدل في العموم على بناء متكامل، يسمى كذلك لأنه مجموعة من العناصر المترابطة والمتداخلة بعضها في بعض لتكوّن ما يسمى بالبنية، و لا يمكن لأي عنصر من العناصر أن يشكل بناءً مستقلا عن باقي البنى.

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002 ،ص67 . 71 .

2 ـ تعريف النص :

أ ـ لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ن ـ ص ـ ص) «**النص: رفعك الشيء . نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نُص** (...) **والنص والنصيص: السير الشديد والحث، ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته** (...)، **و نص كل شيء منتهاه.** » [1]

وجاء في الصحاح للجوهري في مادة (ن ـ ص ـ ص): «**قولهم: نصصت ناقتي، قال الأصمعي: النص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل نصصت الشيء: رفعته** (...) **و نص كل شيء: منتهاه.** »[2]

لقد اتفقت المعاجم على أن المعنى اللغوي للنص هو الرفع وأن النص هو منتهى الشيء ولا يوجد اختلاف في تحديد المعنى المعجمي للنص.

ب ـ اصطلاحا:

عَرَف النص عند الغرب اتساعا في الجانب المفهومي، فقام كلٌ بتعريفه انطلاقا من توجهه المعرفي ونجد برينكر* Klaus Brinker (1938 ـ 2006) و هو من أعلام البحث في علم لغة النص يعرفه بقوله:« **إنه تتابع متماسك من الجمل.**» [3]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج 7 ، مادة (ن ـ ص ـ ص) ، ص 97.

[2] الجوهري : الصحاح ، مادة (ن ـ ص ـ ص) ، ص 1058 .

*باحث ألماني وعلم من أعلام البحث في علم لغة النص له العديد من المؤلفات منها مقالة في طرق تحليل النص سنة1979 (كلاوس برينكر:التحليل اللغوي للنص، توطئة المترجم ،ص11).

[3] كلاوس برينكر : التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج) ، تر: سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2005 ، ص 24 .

يرى أن النص ليس إلا مجموعة من الجمل المتراصة و المتعالقة بعضها ببعض، و باعتباره لساني فقد انطلق في تعريفه للنص من جانبه الشكلي فقط؛ أي ركز على الكمية، فهو يرى أن النص يحدد بمجموعة من الجمل، المشترط فيها أن تكون صحيحة تركيبيا متماسكة من حيث أنها بناء.

ثم يعود ويعرّف النص بقوله: «**تتابع محدود من علامات لغوية متماسكة في ذاتها و تشير بوصفها كلا إلى وظيفة تواصلية مدركة.** » [1]

في هذا التعريف كان أكثر خصوصية في تحدثه عن النص، حيث ركز على الجانب اللغوي والوظيفة التواصلية وذاك عائد لتخصصه والمجال الذي انطلق منه في تعريفه للنص.

ونجد يوري لوتمان *Youri Lotman(1922 . 1993) وهو سيميائي وفيلسوف متخصص في الأدب وتاريخ الثقافة، يعرف النص في كتابه تحليل النص الشعري بقوله: «**النص هو متوالية من العلامات المستقلة أي الكلمات المتوحدة طبقا للأصول التركيبية المتبعة في مستوى ما من لغة ما.** » [2]

أشار يوري لوتمان في تعريفه للنص إلى استقلالية العلامة (الكلمة)، ويرى أن النص عبارة عن كلمات متراصفة على المستوى التركيبي، حيث تتجاور وفق نظام مخصوص لتكون بنية تعرف بمسمى النص.

---

[1] كلاوس برينكر : التحليل اللغوي للنص ، ص 27 .

* أستاذ مختص بالأدب الروسي ومن أهم أعماله بنية النص الفنية الذي نقل من الروسية إلى الفرنسية عام 1983(يمنى العيد:في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط3 ، بيروت، لبنان، 1985 ، ص 298).

[2] يوري لوتمان : تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، (د.ط) ، القاهرة ، مصر ، (د.س) ، ص 161.

أما هارتمان *hartmann ذهب في تعريفه للنص إلى القول أن النص: «**مفهوم تجريدي للواقع اللغوي** .» [1]

عرّف هارتمان النص انطلاقا من أنه تجسيد للغة؛ بمعنى ركز على الجانب المادي المتمثل في استعمال اللغة، حيث رأى أن اللغة المستخدمة في الواقع هي الموضوع الرئيس وانطلق في تعريفه للنص من الاستعمال لا من كونها مخزون معنوي.

أما إذا اتجهنا لتعريف النص عند العرب، نجد صلاح فضل على رأس الدارسين الأوائل الذين اهتموا به، حيث عرّفه في كتابه بلاغة الخطاب و علم النص بقوله: «**النص جهاز لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية.**» [2]

انطلق صلاح فضل في تعريفه للنص من اللغة، مشيرا إلى العلاقة التي تربط الكلمات بعضها ببعض دون الكشف عن كنهها (العلاقة).

أما عزة شبل محمد و هي دارسة لغوية عرفت النص من منظور تواصلي بحت حيث قالت: «**النص ممارسة لغوية أو نشاط لغوي يتبع قصدا أو هدفا اجتماعيا.** » [3]

تحدثت في تعريفها للنص من منظور اجتماعي بحت، حيث أشارت إلى أن النص لا يعدو أن يكون ممارسة، الغرض منها تحقيق الهدف الاجتماعي و التواصلي.

وهناك من ركز على جانب المضمون في تعريف النص، و نذكر على سبيل المثال لا الحصر خليفة الميساوي، وهو أستاذ في اللسانيات و الترجمة بجامعة (منوبة . تونس) الذي عرف النص بقوله:

---

*فيلسوف ألماني ولد سنة 1842 كما أنه منظر أدبي عاش في أمريكا وتوفي فيها سنة 1906 (عبد الرحمان بدوي:موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 1984، ص 526).

[1] سعيد حسن بحيري : علم لغة النص(المفاهيم والاتجاهات) ، مكتبة لبنان ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1997 ، ص 101 .

[2] صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة ، (د.ط) ، الكويت ، 1992 ، ص 211 .

[3] عزة شبل محمد : علم لغة النص (النظرية و التطبيق) ، تقديم : سليمان العطار ، مكتبة الآداب ، ط 2 ، القاهرة ، مصر ، 2009 ، ص 48.

«النص ظاهرة لغوية يحكمها نظام بنيوي و أسلوبي و صناعة بلاغية توحي ببنى فكرية وأهداف تواصلية. »[1]

جاء تعريف خليفة الميساوي شاملا نوعا ما على الجانبين الشكلي و المضموني حيث نجده يتكلم عن النص كبنية و في نفس الوقت يعتبر النص عبارة عن مجموعة من الأفكار و حافظ على القصدية التواصلية للنص.

[1] خليفة الميساوي : المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ، دار الآمان ، ط 1 ، الرباط ، المغرب ، 2013 ، ص 178 .

3 . تعريف السرد :

أ . لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (س . ر . د) : «**السرد في اللغة: تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا.** (...) **و السَّرد: الثقب، وقيل السَّرد: السمر**»[1]

ووَرد عند الجوهري في مادة (س . ر . د): «**السَرْد: الخَرْزُ في الأديم** (...) **وقد قيل سردها: نسجها، و هو تداخل الحِلق بعضها في بعض** (...) **و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.** »[2]

اتفقت المعاجم على دلالة السرد المتمثلة في ترابط وتلاحق و تتابع الحديث وارتباطها بعضها ببعض.

ب . اصطلاحا :

عرَّف جيرالد برنس السرد في المصطلح السردي على أنه: «**الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قِبل واحد أو اثنين أو أكثر** (...) **وعرّفوه بأنه رواية حدثين خياليين أو روائيين على الأقل** (...) **و يجب أن يتضمن السرد موضوعا متصلا ويشكل كلا متكاملا.** »[3]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج 3 ، مادة (س ر د) ، ص 211 .

[2] الجوهري : الصحاح ، مادة (س ر د) ، ص 487.

[3] جيرالد برنس : المصطلح السردي ، ص 145.

تعرض الكاتب في هذا التعريف إلى صنفين من السرد الحقيقي و الخيالي، و السرد عنده يعتمد على الإخبار شرط تضمنه موضوعا متكاملا و متصلا بعضه ببعض.

كما نجد يان مانفريد * Jahn Manfred (1943) قد عرَّف السرد في كتابه علم السرد بقوله: «**السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات.**» [1]

ربط هذا التعريف السرد بفعل الشخصيات أو بالأحداث بصفة عامة، و يرى الكاتب من خلاله أن السرد وسيلة اتصال.

أما جيرار جينات** Gérard Genette عرَّف السرد في مقال له بعنوان حدود السرد، نشر ضمن سلسلة من المقالات في مؤلف واحد بعنوان طرائق تحليل السرد الأدبي بقوله: «**عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة .**» [2]

اعتبر جينات السرد وسيلة يتم من خلالها عرض مجموعة من الأحداث واتخذ من اللغة سبيلا لعرضها.

نجد معظم من تكلم عن السرد من العرب قد أورد تعريفات غربية و قام بشرحها، أو حاول الوصول لتعريف شامل، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر عبد القادر شرشار يعرفه بقوله: «**ويعني**

---

* باحث ولد عام 1942 وأكمل دراسته في الأدب الإنجليزي والألماني في جامعة كولن وسوبي بافالو، له العديد من المؤلفات أهمها علم السرديات ونظرية التبئير(يان مانفريد: علم السرد، التعريف بالمؤلف).

[1] يان مانفريد : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) ، تر : أماني أبو رحمة ، دار نينوى ، ط 1 ، دمشق ، سوريا ، 2011 ، ص 12.

**ناقد وباحث فرنسي، مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس، مدير مساعد لمجلة الشعرية، من مؤلفاته: الأنثروبولوجيا البنيوية (يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ص291 . 292).

[2] رولان بارت و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر : بن عيسى بوحمالة ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، ط 1 ، الرباط ، المغرب ، 1992 ، ص 71 .

السرد فعل الحكي المنتج للمحكي، أو إذا شئنا التعميم، مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه، و الذي ينتجه السارد و المسرود له.» [1]

جعل صاحب هذا التعريف السرد عبارة عن قالب ، يتم فيه فعل الحكي، و جعل من الخيال الوسيلة الأساسية في السرد، و الذي يكون فعلا مشتركا بين السارد (الراوي) و المسرود له (المروي له) .

وقد ورد تعريف السرد في معجم السرديات لمحمد القاضي على أنه: « **السرد هو العمل التواصلي الذي به و فيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه** (...) **و هذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد هو الذي به يتميز التخييل.**»[2]

يشير الكاتب في هذا التعريف إلى عناصر التواصل المرسل و المرسل إليه و الرسالة، جاعلا من السرد رسالة يرسلها المؤلف إلى متلقي، مقتصرا على الجانب القصصي للسرد، جاعلا من التخييل السمة الرئيسة له، و هذا التعريف قاصر؛ لأنه ركز على نوع أدبي واحد (القصة) في حين أن علم السرد يشمل كل مروي .

[1] عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي و قضايا النص ، منشورات دار القدس العربي ، ط 1 ، وهران ، الجزائر ، 2009 ، ص 121.
[2] محمد القاضي و آخرون : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، ط1 ، تونس، 2010 ، ص 246 .

الفصل الأول : بنية الزمن في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح

تمهيد

1 . النظام (الترتيب)

1.1 الاسترجاع

أ . داخلي

ب . خارجي

1.2 الاستباق

أ . داخلي

ب . خارجي

2 . المدة

2 . 1 تسريع السرد

أ . الخلاصة

ب . الحذف

ب . أ الحذف المعلن

ب . ب الحذف الضمني

ب . ج الحذف الافتراضي

2 . 2 تبطيء السرد

أ . المشهد

ب . الوقفة

تمهيد :

يعد الزمن من أهم العناصر المكونة للعمل السردي، و أحد المحاور الجوهرية التي تُسهم في بناء الرواية، ونظرا لأهميته فقد أحاطه الدارسون بعناية فائقة، فهو يعمِّق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي.

ونجد مها حسن قصراوي ترى أن « **مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة.**»[1]

وقد تناول العديد من الباحثين الزمن بالدراسة و آخرهم جيرار جينات، الذي حاول في كتابه خطاب الحكاية وضع نظرية للزمن، ميّز فيها بين نوعين من الأزمنة زمن القصة وزمن السرد، حيث يسمي تلك التغيرات التي تقع بينها بالمفارقات الزمنية و التي يحددها بثلاث علاقات:

النظام (الترتيب) . المدة . التواتر

1 . **النظام (الترتيب)**: هو الدراسة التي تقوم على«**مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.**»[2]

وينقسم إلى قسمين:

1 . 1 **الاسترجاع analépse**: قام العديد من النقاد بتعريف تقنية الاسترجاع ومن بينهم آمنة يوسف التي عرفته بقولها: «**مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب(...)، والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي**

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص13 .

[2] جيرار جينات : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ،تر : محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، الدار البيضاء ، المغرب،1997 ،ص47.

عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية. » [1]

و ينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ. **داخلي:** هو نوع من الاسترجاع، حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى [2]

وبالعودة للرواية و محاولة البحث عن هذا النوع من الاسترجاع، نجد أن الروائي قد تحدث عن نفي جد البطل وهي الحكاية الرئيسية التي شغلت حيزا واسعا من الفضاء السردي، جاعلا من امحمد شعبان آلة ذاكراتية تسترجع كل دقيقة ما حدث للمنفي؛ وذلك على لسان باقي الشخصيات التي كانت تزود البطل بالمعلومات عن المنفي عبر مجموعة من الاسترجاعات، كما اعتمده في عدة مواقف جاء معظمها حنينا لطفولة امحمد شعبان المنفي، ذاك الفتى الذي كان يسخر منه أصدقاءه بسبب لقبه، حيث نجد بطل الرواية يعود في كل مرّة بذاكرته إلى طفولته متحدثا رابطا جل ذكرياته بلقبه، و على سبيل المثال لا الحصر نجد الروائي يعبر عن بطله بقوله: «**لازال كما كان أو هكذا صار يعتقد فهو يتصرف كذاك الطفل الخجول التائه الذي كانه...و لما ساد سكون مخيف صاح المعلم ذو البذلة البنية بصوته الجهوري: " المنفي ...المنفي " رفع محمد شعبان المنفي ذراعه اليمنى...المنفي.** » [3]

عاد محمد شعبان بذاكرته إلى أيّام المدرسة الابتدائية، حاصرا جل ما يعرفه عن نفسه في لقبه الغريب، و نجد أن الروائي عمد إلى تكرار كلمة المنفي على لسان أستاذه، و حتى ختم بها المقطع الاسترجاعي دلالة على أن حياة البطل كلها سجينة لقبه .

---

[1] آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2015 ، ص 103 .104.

[2] جيرار جينات : خطاب الحكاية ، ص 61 .

[3] محمد مفلاح : شبح الكاليدوني ، دار المنتهى ، ط 1 ، الجزائر ، 2015 ، ص 5 .

كما نجد الروائي قد تطرق لحياة المنفي عبر العودة بذاكرة أب محمد شعبان، الذي لطالما حدثه عنه يظهر ذلك في العديد من المقاطع على لسان عبد القوي منها قوله: «**كان مقاوما كبيرا عاش منفيا في كاليدونيا الجديدة وانضم إلى ثورة الكناك و عاش بينهم ثم فر من الجزيرة في سفينة انجليزية تحمل الزيت إلى استراليا وقضى ثلاث سنوات في الحجاز.**»[1]

الملاحظ لهذا المقطع أو غيرها من المقاطع التي لطالما رواها الشيخ لابنه مفتخرا تارة و متألما تارة أخرى، إذ نجده دائم العودة بذاكرته إلى شخص أبيه متحسرا، بالإضافة إلى أن الكاتب يعود بالذاكرة على لسان نبيه الفلينية جدة محمد شعبان التي كانت تحكي له عن زوجها، مفتخرة به ناقمة على ما فعله به الاستعمار، حيث نجد محمد شعبان يعود بالذاكرة إلى طفولته عندما كانت تحكي له عنه، و يقوم الروائي هنا بدور الحكي و ترجمة ما يدور في خلد محمد شعبان عن طفولته: «**في طفولته كان محمد شعبان يضحك سافرا من حديث جدته و يقول لها بسذاجة: " لاله ..قولي إبليس كم كان ساذجا ! كان يعتقد أن جدته لا تحسن النطق بكلمة إبليس اللعين أما كلامها الحزين عن محرقة مغارة " الغوال" قرب الجبل الأخضر فكانت في نظره مجرد حكاية نسجها خيالها الخصب.**»[2]

في هذا المقطع يحكي لنا الروائي عن مطاردة الاستعمار للمنفي أينما حل، على لسان الجدة واصفا الطريقة التي كان يستقبل بها البطل حكايا جدته التي كانت بالنسبة له آنذاك مجرد خرافات معبرا عن تحسره للطريقة التي كان يستمع بها .

[1] الرواية ، ص 33.

[2] الرواية ، ص 58 .

ب . خارجي: هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى [1]

ارتبطت معظم الاسترجاعات التي لا تصب في الموضوع الرئيسي للرواية بطفولة البطل، متذكرا فيها كل ما يخص طفولته نذكر منها قول الروائي ساردا ما يجول في خاطر البطل من ذكريات تخص جدته لالة نبيه الفليتية، حيث يقول الروائي على لسانه: «**كم كانت جدته رائعة ! في طفولته كانت تروي له الحكايات العجيبة عن الغول و لونجة بنت السلطان و حديدوان و بقرة اليتامى و الذئب الخبيث** ...» [2]

في هذا المقطع الاسترجاعي نجد محمد شعبان يصف لنا جانبا ثقافيا شعبيا بعودته لما كانت جدته تحكيه له معبرا عن حنينه لها .

كما تحدث عن وقائع تخص فترة العشرية السوداء، حيث كان البطل محمد شعبان يعود بذاكرته لتلك الفترة، متذكرا صديقه الراحل يقول الروائي مترجما ما يدور في ذاكرة البطل: «...**تذكر مرة أخرى عبد الحليم الوقادي المقتول في العشرية السوداء و التي لم تعد حمراء بعدما استتب الأمن في البلاد بقانون المصالحة الوطنية لم ينس اللحظة المؤلمة التي حضر فيها جنازته بالرغم من أجواء الرعب السائدة.**»[3]

كما كان محمد شعبان بين الفينة و الأخرى ينتشل من ذاكرته لحظات مؤلمة عن نفسه أو بالأحرى صليحة الحلواجي تلك التي غدرته بعد أن أحبها، حيث نجده يعود كل مرّة إلى حادثة خيانتها وهناك أمثلة كثيرة و مقاطع استرجاعية عديدة تتجوَّل في ردهات عقله عنها نذكر منها وصف الروائي لحاله بقوله: «... **وبدده أيضا في عالم الفيسبوك حسابه الخاص يحمل صورة قط أبيض هذا الحيوان الأليف يذكره باليوم الذي سمع فيه بخبر فرار صليحة الحلواجي**

[1] جيرار جينات : خطاب الحكاية ، ص 60.
[2] الرواية ، ص 36.
[3] الرواية ، ص 20 .

جرى وقتذاك في الدرب المؤدي إلى ساقية بيلاك و في طريقه عثر على قط أبيض فاحتضنه بين ذراعيه و حدثه عن آلام الخيانة ثم عاد به إلى البيت.»[1]

وهناك مقطع آخر يسترجع فيه محمد شعبان ذكرى فرار صليحة الحلواجي، حيث نجد الروائي يصف لنا حاله بقوله: «**فجأة تذكر صليحة الحلواجي لقد أحبَّها و تمنى الزواج بها خدعته وفضلت عليه المهندس دحمان الجزيري.**»[2]

من الملاحظ إن كلا المقطعين يعبر فيهما البطل عن فرار صليحة الحلواجي، و كان الاستذكار فيهما إرادي و دون أي داع أو سبب، ولم يذكر الروائي أي حيثيات عن الفرار، اكتفى فقط بتصوير حالة البطل .

[1] الرواية ، ص 67.

[2] الرواية ، ص 82 .

1 . 2 الاستباق prolepse : و هو تناول أحداث قبل وقوعها الفعلي في الحكي [1]

أ . **داخلي** :

إن المتأمل لمقاطع الرواية يجد أن الروائي لم يعتمد على تقنية الاستباق إلا في مقطع أو اثنين، وكانت معظمها غير مرتبطة بالحكاية الرئيسية، إلا مقطعا واحدا يتمثل في قول والده وهو على فراش الموت متمنيا أن يجد ولده قبر أبيه محمد المنفي، راجيا أن يدفن في المكان نفسه الذي دفن فيه والده: «**أنا متيقن أن ولدي العزيز سيجده و إذا دفنت في مقبرة المدينة ثم وجدتم قبر سيدي الشيخ فانقلوا جثماني عنده** ...»[2]

يظهر الأب عبد القوي في هذا المقطع شغفه بأن يدفن قرب قبر أبيه محمد المنفي، جاعلا من ولده محمد شعبان رجاءه الوحيد في تحقيق أمنيته.

ب . **خارجي**:

أما الاستباقات الخارجية فدارت كلها حول حلم الانتقال إلى عمارة جديدة، وذلك بسبب اهتراء البناية التي يسكنها محمد شعبان و عائلته ،إذ نلاحظ أن أول استباق جاء به الروائي كان ترجمة لما يدور في ذهن أم محمد شعبان صفية بنت شعبان البايلك التي: «**تخشى أن تموت في الحي الجديد وتدفن في مقبرة برمادية بعيدة عن قبور أهلها.**»[3]

حيث نجد أن صفية البايلك قد حسمت أمر مغادرتهم الحي الذي يسكنون فيه، وعبرت عن خوفها من موتها في الحي الجديد .

---

[1] (ينظر) حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1991 ، ص 132.

[2] الرواية ، ص 116.

[3] الرواية ، ص 10.

وكذلك نجد استباقا للأحداث يخص الموضوع نفسه ألا وهو الانتقال حيث يصف لنا الروائي حال سكان العمارة يقول: «**ستكون لحظات الفراق مؤلمة جدا، ستمزق قلوب الجيران البسطاء الطيبين اللذين تآخوا و عاشوا الحلو و المر أكثر من نصف قرن**!. »[1]

نجد أن الروائي يصف حال السكان عند الترحيل، بالإضافة إلى أحلام المقاول الحاج سليمان الغشبي الذي وضع خططا للمكان الذي تقف عليه العمارة منذ أكثر من خمسين سنة ،حيث قال الروائي مجسدا أحلام هذا المقاول إلى كلمات:« **سيبني مكان البناية المهدمة عيادة طبية لجراحة القلب** .»[2]

والملاحظ لجملة الاسترجاعات و الاستباقات في الرواية يجد أن نسبة الاسترجاع و العودة إلى الماضي أكثر من نسبة الاستباق، كما أن كل الاستذكارات كانت على يد ومن داخل البطل محمد شعبان و كأنه عالق في الماضي لا يريد مغادرته .

أما الاستباقات كانت جلها لباقي الشخصيات دلالة على الطموح والنظر للمستقبل في حين بقي البطل سجين الماضي الذي عاشه و الذي حكوا له عنه .

[1] الرواية ، ص10 .

[2] الرواية ، ص 11 .

2 . المدة:

2 . 1 تسريع السرد :

أ . الخلاصة Sommaire: تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل. [1]

لم يركز الروائي على باقي الأحداث في حياة البطل بقدر سرده لكل ما يخص المنفي، لذا تحتوي الرواية على عدد قليل من التقليص و الإيجاز وذلك لأحداث تخص محمد شعبان وحده منها تحدثه عن البطالة حيث قال: « **وواجه شبح البطالة مدة أربع سنوات كاملة تعرف فيها على كل شوارع و أزقة المدينة ، كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في المقهى...**»[2]

في هذا المقطع يلخص لنا الكاتب الفترة التي عاشها البطل في مواجهة شبح البطالة ساردا مدة أربع سنوات في سطر أو سطرين.

كما نجد الروائي يعود إلى التقليص و الإيجاز في سرد الأحداث عند تكلمه عن عقيلة الكاف سكرتيرة البطل، التي انتحرت بسبب خداع رجل لها بعد أن وعدها بالزواج، حيث يجعل الروائي من حكاية انتحارها بداية المقطع الرابع عشر من الرواية دون أي مقدمات ودون أن يتطرق للسبب، حيث يقول: «**عم مقر الديوان جو كئيب بعد انتحار عقيلة الكاف التي تناولت أدوية مسمومة كما جاء في بعض الجرائد ...**»[3]

---

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 76 .

[2] الرواية ، ص 18 .

[3] الرواية ، ص 80 .

تطرق الروائي إلى انتحار هذه الشخصية فجأة دون أي مقدمات حتى أنه لم يخبرنا سابقا تفصيلا يخص حياتها الخاصة و لم يخبرنا الواقعة بالتفصيل.

كما نجد الروائي يتحدث عن ابن محمد المنفي . عبد القوي . حيث يختصر فترة نصف قرن في سطر يصف فيها طفولة و شباب عبد القوي أب محمد شعبان، يسرد لنا الروائي ذلك على لسان البطل: «**خلف الشيخ ولدا وهو الشيخ التواتي، عاش مع والدته في منطقة الظهرة وبعد وفاة والدته استقر في مدينة غليزان منذ بداية القرن الماضي و تصدى لتعليم الأطفال في كتاب بحي القرابة** .» [1]

حيث لخص محمد شعبان فترة طفولة وشباب وعمل والده سرد نصف قرن في سطر حاكيا عن ما خلفه محمد الكاليدوني وراءه .

[1] الرواية ، ص 110 .

ب . الحذف Ellipse: وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث فلا يذكر السرد عنها شيئا [1]

و ينقسم الحذف حسب جينات إلى ثلاثة أنواع :

ب . أ الحذف المحدد: يكون هذا النوع من الحذف «**مصحوبا بإشارة محددة من قبل السارد إلى المدة المحذوفة و ذلك من خلال عبارات موجزة مثل: بعد مرور سنتين كما أنه يوفر على القارئ عناء التكهن بحجم المدة المحذوفة.**» [2]

لم تتوفر الرواية على أي حذف إلا وعاد الروائي لتوضيحه و لم يبق شيء غامض فبوفاة جدة البطل توقف السرد و اقتطع منه فترة أسبوع كامل ولم يحكِ لنا ما حدث فيه حيث قال فجأة: «**و بعد أسبوع من وفاة جدته ، جلس محمد شعبان** ... »[3] إلا أن مدة الحذف هنا محددة بأسبوع؛ لم يتطرق الروائي لتلك الفترة إلا بعبارات قليلة ليدل على وفاة نبية الفليتية جدة محمد شعبان.

ب . ب الحذف الضمني: وهو نوع من الحذف تكمن خصوصيته في كون النص لا يصرح «**بوجوده بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.**»[4]

ويتجلى هذا النوع من السرد عندما سافر محمد شعبان و ترك أهله حيث غادر البطل ولم يتطرق السرد إلى مرض والده، إلا بعد عودة البطل ليجد أباه يحتضر و توفي في يوم عودة ابنه، قال الروائي: «**كان ينتظر عودة ابنه ليسمعه خبر عثوره على قبر جده و بلقبه الجديد الساحر،**

---

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، دار الآمان ، ط 1 ، الرباط ، المغرب ، 2010 ، ص94 .

[2] جيرار جينات : خطاب الحكاية ، ص117 .

[3] الرواية ، ص 59 .

[4] جيرار جينات : خطاب الحكاية ، ص 119 .

الكاليدوني قبل أن يفارق الحياة فبعد آذان الفجر خرق العويل الحاد سماء الحي الجديد»[1]

ب . ج الحذف الافتراضي: وهو النوع الذي يستحيل " **موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان...**"[2]

نجد الحذف أيضا عند عودة البطل من السفر، فقد توجه جل السرد لموافاتنا بما كان يحدث معه أثناء سفره دون أن نسمع عن أخبار حيه وأهله وحين عاد البطل إلى المدينة يقول الراوي: «**رأى ما كان يتمناه و يخشاه أيضا اختفت العمارة الخامسة من محيط فضاء مقبرة الربوة.**»[3]

حيث تطرق الروائي لما جرى باقتضاب وحدث ذلك عند عودة البطل وكأن السرد قد توقف عن الإخبار عن الأحداث التي جرت أثناء اختفاء البطل، وهو حذف قد لا يكون مؤثرا على مسار القصة لكن ترتب عنه تغير في مسار النهاية حيث كانت الشقة الجديدة وما حدث فيها القطرة التي أفاضت كأس البطل وجعلته يغادر المدينة بأكملها .

[1] الرواية ، ص 116 .
[2] جيرار جينات : خطاب الحكاية،ص164 .
[3] الرواية ، ص 112 .

2 . 2 تبطيء السرد :

أ . المشهد Scène: يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي [1]

إن الروائي قلما يقطع السرد بمقطع حواري ومن المتعارف عليه أن تقنية المشهد يستخدمها السارد ليسمح للشخصيات بالتعبير عن نفسها و رأيها؛ لأنها تستخدم لسانها و تترجم أفكارها عن طريق الحوار.

ونجد الراوي قد وظف مشهدين متتالين لا يفصل بينهما إلا رنين الهاتف فالمشهد الأول كان للشيخ عبد القوي و زوجته:

«. يا محمد ... قد ينقذكم الغاز الصخري ولكن ...

قاطعته الحاجة صفية :

. يا الحاج ... فكر في صحتك ودعك من صداع "البوليتيك" تناول دواءك حان وقته.» [2]

في هذا المقطع يظهر جليا اهتمام عبد القوي (أب محمد شعبان) بالسياسية و تفكيره في المستقبل في حين تظهر زوجته بتفكيرها المادي القاصر.

أما المشهد الثاني فهو مشهد رنين الهاتف و الذي يمثل مقطعا حواريا آخر بين محمد شعبان ومديره قادة الشريق: «**رن الهاتف المحمول فألقى محمد شعبان نظرة خاطفة على اسم صاحب المكالمة الهاتفية...هو..هو..لم يمل من ملاحقته مديره قادة الشريق الذي أرهقه بنصائحه وملاحظاته** (...)

---

[1] محمد بوعزة : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص 95 .

[2] الرواية ، ص 24 .

. أين هو البرنامج يا شعبان ؟ ألم تعدني به هذا الصباح أرجو أن تسرع بإنجازه الولاية لن ترحمنا

و قال محمد شعبان كاذبا :

. رافقت والدي إلى المستشفى كاد يقضي عليه السكري

تمتم مدير الديوان :

. شفاه الله

. شكرا لك اطمئن أخي قادة

. لا تنس المهمة أحملك المسؤولية

ثم حدثه بلهجته الثقيلة عن المراسلة التي وصلته هذا اليوم من ديوان الولاية طالبه بإعداد برنامج المهرجان الثقافي (...)

. سيكون البرنامج على مكتبك قبل نهاية هذا اليوم ...اطمئن

صاح قادة الشريق كالمستغيث :

. أرجوك يا شعبان لا تتقاعس عن مهمتك أنا أعرفك جيدا.»[1]

يظهر محمد شعبان في هذا المقطع الحواري بمظهر المتملص عن أداء واجبه، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على كرهه لوظيفته وعدم احتماله لأوامر مديره، ويظهر قادة الشريق في مظهر المترجي لمعرفته بمدى تملص شعبان عن أداء مهامه المكلف بها.

[1] الرواية ، ص 24 . 25 .

كما نجد الروائي قد يستخدم السياسة كمشهد حواري، وذلك لقطع السرد أو الحكي في القصة الرئيسة لكن ذلك لا يعني أنه يذهب إلى موضوع ليس ذو أهمية أو يقطع السرد ليتكلم عن أشياء لا معنى لها، و إنما نجد المشاهد الحوارية تتحدث عن قضايا تواجهها الأمة جاعلا من أصوات الرواية تعبر عن رأيها منها حوار بين عبد القوي و ابنه محمد شعبان يقولان:

«التقط سبحته من تحت الغطاء ثم قال وهو يشير إلى جهاز التلفزة :

. أرأيت ما يجري في سوريا و ليبيا و اليمن ؟ نهاية العالم العربي

و بحزن عميق:

. لا إله إلا الله محمد رسول الله يقتل الأطفال و النساء و الشيوخ . ونحن عرب آخر الزمان

. لا نحرك ساكنا قل لي:

. ما جرى لنا ؟ هل ماتت قلوبنا

تمتم محمد شعبان :

. أصبحنا على هامش التاريخ ، ثم تابع :

. دخلنا عصرا جديدا و لكننا لم نفهم روحه تخلفنا عن ركب الأمم المتحضرة، أمريكا تحرك العرب كالدمى

صاح الحاج عبد القوي وهو يحرك سبحته بنرفزة: عصركم خرطي في خرطي يا ولدي، اللعنة على عصر الجرائم وكل الموبقات نهاية العالم أزفت هذا ما أقوله لك، القيامة قريبة

وهاهي علاماتها كما أخبرنا بها سيد الخلق صلى الله عليه وسلم و شرحها لنا علماؤنا الأجلاء.»[1]

نلاحظ في هذا المقطع أن محمد شعبان ظهر في صورة اللامبالي، أو ربما لم يكن موقفه جليّا حيال الأوضاع السائدة في حين ظهر أباه في موقف المتعصب كسا كلامه روح العزة والغيرة على الوطن العربي، لينتقل بهما الحديث إلى العصر في حد ذاته فيظهر الشيخ في صورة الناقم الناقد لهذا التطور والحضارة التي أصبحت مسرحا لارتكاب الجرائم والموبقات، في حين حاول محمد شعبان الدفاع عن عصره مقدما حجة على ذلك بأن الجيل لا يفهم روح العصر.

ب . الوقفة Pause: هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر و التأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن [2]

إن المتأمل للرواية يجد أن الروائي أكثر من استخدام الوصف و كانت جل مقاطع الرواية بالكاد تخلو من خواطر و تأملات البطل محمد شعبان، و عليه سنقوم بذكر بعض المقاطع الوصفية على سبيل المثال لا الحصر أولها وصف الروائي للبطل محمد شعبان صغيرا حيث قال عنه: «**يحمل محفظة جلدية سوداء تحوي لوحة إردوازية و علبة طباشير و ممسحة و كراسة وهو يدخل قسما نوافذه كبيرة، جدرانه تزينها صور جميلة جلها لحيوانات أليفة و برية وكانت طاولاته الخشبية عريضة.**»[3]

تطرق الروائي في هذا المقطع إلى وصف القسم الذي كان يدرس فيه محمد شعبان، وقام بوصف ما تحمله حقيبته وصفا دقيقا موجزا وملخصا لجل ما يخصه.

---

[1] الرواية ، ص 28 . 29 .

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، ص96 .

[3] الرواية ، ص 5 . 6 .

ويعود الروائي في مقطع آخر لوصف شرطي المرور على لسان محمد شعبان الذي كان في طريقه لمكان عمله (مقر الديوان) حيث يقول: «...**معبرا عن سخطه على السائقين غير المهتمين بإشارات الشرطي ذي اللباس الأزرق الغامق الذي كان يحرك ذراعيه في كل اتجاه وكأنه يؤدي تمرينا لا يحبه** ...»[1]

انطلق محمد شعبان في وصفه للشرطي من ذاته وذلك لأنه لا يحب عمله فجعل من الشرطي كذلك حيث قال في آخر المقطع: «... **وكأنه يؤدي تمرينا لا يحبه** ...»[2]

وصفه بذلك دون أن يعود إلى تعابير وجهه فكان وصفه نابعا من نفسه معبرا عن حاله مع عمله، وبالإضافة إلى وصف الأشخاص والأماكن قام الروائي بوصف الطبيعة وذلك عند سفر محمد شعبان حيث جاء على لسانه: «...**يلقي نظرات عميقة على الطبيعة الفاتنة و كأنه يكتشف لأول مرّة مثل هذا المكان الساحر الذي تلفه الأشجار الخضراء من كل الجهات بدا له الدوار مثل حبة قمح في كف أخضر خلاب ما أجمله منظر!**»[3]

كما نجد في مقطع آخر من المقاطع وكذلك أثناء سفر البطل يصفه الروائي بقوله: «**انتعشت روح محمد شعبان مندمجة في سحر الطبيعة الخلابة، ظل يتأمل الروابي الخضراء من نافذة السيارة ما أسعده !.**»[4]

نجد أن أغلب مقاطع الوصف لم يردفها الكاتب بتعليقات على لسان الشخصية كما فعل مع مقاطع وصف الطبيعة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الشخصية أبدت موقفا ورأيا مما رأته، حيث نجد الروائي يختم كل وصف بعلامة تعجب دلالة على الحالة التي كان عليها محمد

[1] الرواية ، ص 51 .
[2] الرواية ، ص 51 .
[3] الرواية ، ص 89 .
[4] الرواية ، ص 104.

شعبان أثناء سفره (ما أجمله منظر! . ما أسعده !) كلها تدل على هالة السعادة التي رافقته والراحة التي لازمته طيلة سفره .

انطلاقا من دراستنا لعنصر الزمن في الرواية نجد أن محمد مفلاح اعتمد على كل تقنيات الزمن (الاسترجاع . الاستباق . الخلاصة . الحذف . الوقفة . والمشهد)، إلا أن التقنيات الغالبة كانت الاسترجاع و الوقفة فالاسترجاع غلب على جل المقاطع وذلك يعود لطبيعة القصة و الوقفة التي أخذت حيزا معتبرا من السرد و غلب عليها التعبير عن صوت أو صوتين على الأكثر وهما البطل محمد شعبان ووالده معبرا فيها الروائي عن تأملات و خواطر الشخصيتين إلا أن النسبة الطاغية كانت للوصف و ركز الروائي على أن يجعل للشخصية لمسة في العملية الوصفية.

الفصل الثاني : بنية المكان في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح

تمهيد

1 . أماكن الألفة :

أ . غرفة محمد شعبان

ب . المقبرة

ج . العمارة

2 . الأماكن المعادية :

أ . المقهى

ب . المدينة

تمهيد :

يعد المكان أحد الأركان الأساسية و المكونات المحورية في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور أي نوع سردي دون مكان، و يعتبر أحد ركائز البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث، كما يعد المكان أهم عناصر العمل الروائي ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بناءها وتركيبها؛ فمنه تنطلق الأحداث و فيه تسير الشخصيات و« **جاء الاهتمام بالمكان مع التقنيات الحداثية للرواية فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد الروائي ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان ... فالمكان عنصر حكائي قائم بذاته.**»[1]

كما يعبر حسن بحراوي عن أهمية المكان في الرواية جاعلا منه العصب الرئيسي الذي تدور بفضله الأحداث حيث جاء في كتابه بنية الشكل الروائي على ذكر المكان بأنه:« **ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.**»[2]

نجد بحراوي قد أعلى من أهمية المكان وتناوله كعنصر رئيسي وأحد الركائز الأساسية في بناء النص السردي، وقد تعددت النظريات التي تهتم بصياغة نماذج لدراسة المكان وتنوعت وفقا لتنوع مجالات الدراسة وتخصصات المهتمين بالمكان، حيث نجد المقاربات التي اهتمت به قد انقسمت بين دراسة أدبية المكان، وأخرى اهتمت برمزيته، وثالثة تهتم بسوسيولوجيا المكان، فنجد من درس الانغلاق والانفتاح، الضيق والاتساع وهناك من اهتم بدينامية المكان؛ أي أماكن الإقامة وأماكن الانتقال كما فعل لوتمان حيث نجده يقول في مقال له بعنوان المكان ودلالته « **إن المكان**

[1] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ،اتحاد الكتاب العرب ، د .ط ، دمشق ، سوريا ، 2005 ، ص 67 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء . الزمن . الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1990 ، ص 33 .

يدرك إدراكا حسيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو مكان أو لنقل بعبارة أخرى (مكمن) القوى النفسية و العقلية للكائن الحي.»[1]

وهناك من ركز على انطولوجية المكان مثلما فعل غاستون باشلار* Gaston Bachelard حين درس أمكنة الألفة والأمكنة المعادية وهذا الأخير هو الأنسب للدراسة إذ يتوافق و الأماكن التي وظفها محمد مفلاح الذي لم يهتم لضيق أو اتساع المكان بقدر ما اهتم بما يمثله المكان للشخصية، وبما تحس به أثناء تواجدها فيه و لأن باشلار اهتم بالبيت جاعلا منه المحور الأساسي الذي تقوم عليه دراسته، قررنا أن نبتدئ به في التحليل جاعلين من الغرفة هي محور الدراسة وذلك لأنها أكثر مكان تواجد فيه البطل، وهذا لأن الروائي لم يوظف الكثير من الشخصيات وركز في مجمل السرد ومعظمه على بطل الرواية .

[1] يوري لوتمان و آخرون:جماليات المكان(المكان و دلالته) ، تر : سيزا قاسم ، عيون المقالات ، ط 2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1988 ، ص59

*فيلسوف فرنسي ولد سنة 1884 تحصل على الدكتورة في الآداب قسم الفلسفة من السوربون توفي سنة 1962 من مؤلفاته:نظرية المعرفة العلمية (عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة،ص292).

1 . أماكن الألفة :

يقول عنها غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان هي الأمكنة « **التي نحب وهي أمكنة مرغوب فيها، وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب** ... »[1]

أ . غرفة محمد شعبان :

تعتبر الغرفة في نظر محمد شعبان هي الملاذ الوحيد الذي يستطيع فيه أن يتنفس بحرية ويطلق العنان لأفكاره وآماله، هي المكان الذي يستطيع فيه أن يعبر عن هواجسه ومخاوفه وأصبحت في وقت من الأوقات المكان الوحيد الذي يرتاح فيه بعيدا عن الناس اللذين لم يفهموه أو ربما هو من لم يعد يستطيع التأقلم معهم أصبحت غرفته هي العالم الذي يستطيع فيه العيش حتى و هو خارج الغرفة يحن إليها على الرغم من وصفه لها بالكئيبة «**في لحظات الملل الرهيب يحن إلى غرفته الكئيبة ملجؤه الوحيد الذي يحميه.**»[2]

محمد شعبان لم يكن يجد عالما يحس فيه بالحماية سوى غرفته على كآبتها، ونجده في مقطع آخر يعبر عما تتركه فيه غرفته من أثر حيث تعتبر المكان الوحيد الذي يسترجع فيه الماضي هي المكان الوحيد الذي يستطيع فيه التفكير مطلقا العنان لخياله و يقول باشلار في هذا الشأن: «...**ما يضفيه الإنسان من قيم وصور متخيلة ومشاعر على المكان و هو ما يترتب عنه ألا نعتبر المكان شيئا مفصولا عن تجربة الإنسان في الوجود.** » [3]

---

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2، بيروت ، لبنان ، 1984 ،ص31 .

[2] الرواية ، ص 17 .

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 105 .

ومنه نجد الكاتب يعبر عن الحالة التي تتملّك محمد شعبان و هو في غرفته: «**ففي وقت الأرق يفتح دفتي نافذة غرفته التي فقدت لونها البني ويطلق العنان لخياله الذي تسكنه ذكريات بعض الموتى من أقاربه ومعارفه.**»[1]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن محمد شعبان يتخذ من غرفته مكانا لإطلاق عنان خياله وتعتبر المكان الوحيد الذي يسترجع فيه ذكريات تخص شخصه وتمس نفسه المتعبة المغتربة «**في الغرفة الضيقة يخفي غربته القاتلة.**»[2]

ويعود الروائي ليصف لنا حالة محمد شعبان وهو داخل غرفته قائلا: «**قفز واقفا ثم فتح نافذة غرفته و سرح بنظره في الظلمة.**»[3]

رغم أن محمد شعبان هنا لا يرى شيئا إلا أن نافذته يمكن اعتبارها مكانا موازيا لغرفته، حيث نجده في جل المقاطع التي يتحدث فيها عن غرفته يأتي على ذكر النافذة التي دائما يقوم بفتحها ويرتبط ذلك بانفتاح ذاكرته، وتحدثه عن آلامه الخاصة وكأن تلك النافذة هي باب عقله الذي يأخذ باسترجاع كل شاردة وواردة تخصه بالإضافة إلى وصف الروائي ما جادت به أعين محمد شعبان :« **تحرك نحو غرفة نومه التي تحوي سريرا خشبيا على يمينه طاولة بلاستيكية تكدست عليها أقراص مضغوطة لأغاني شيوخ الشعبي والبدوي وجرائد ومجلات كان يجلبها كل مساء من مكتبة الديوان وعلى يساره مكتب الحاسوب وفي الجهة المقابلة للسرير كانت خزانة ذات ثلاثة رفوف تزينها مجلدات ضخمة وكتبه الجامعية وعليها جهاز تلفاز صغير الحجم وكان كرسيه البلاستيكي الأبيض بجانب النافذة.**»[4]

---

[1] الرواية ، ص 36 .

[2] الرواية ، ص 14 .

[3] الرواية ، ص 46 .

[4] الرواية ، ص 35.

بعد أن أخذنا الروائي في جولة بأعين البطل أعطانا فيها رؤية تدل أولا على الحالة الاجتماعية للشخصية والوصف الدقيق لكل ركن في الغرفة وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدل على الحميمية التي يعيشها محمد شعبان داخل غرفته، فهي ليست مجرد فضاء هندسي أو مكان يوصف باتساعه أو ضيقه، وإنما هي الحياة بالنسبة له وما وصفه لنا من غرفته يدلُّ على شخصيته تقول سيزا قاسم في هذا الشأن: «**المكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر، إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها.**»[1]

وهذا يدل على أن محمد شعبان انطلاقا من الأشياء التي تتوفر عليها غرفته يظهر بصورة المثقف من جهة، والواعي من جهة أخرى، تظهر الثقافة في تلك المجلدات والكتب الجامعية والوعي انطلاقا من الأغاني التي يستمع إليها والتي تحمل معاني عميقة على صغر سنه، لم يكن يستمع إلى النوع الرائج في وقته .

ولم يتطرق الروائي لموقف أمه أو أبيه حول الغرفة، حيث اكتفى بعرض مشاعر محمد شعبان فغرفته هي المأوى وهي الحيز الذي يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته يقول باشلار:«**نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا.**»[2]

وهذا ما كانت تمثله الغرفة بالنسبة لمحمد شعبان الذي كان يغوص في نفسه، ويُعرِّي مخاوفه وهواجسه فقط في غرفته وحدها، الغرفة من تجعله يغوص في ماضيه ويتحدث بكل طلاقة عن أحاسيسه فلا يظهر بمظهر المتبلِّد، فيها فقط يظهر شخص آخر يكشف عن ضعفه وعما يؤلمه.

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،مكتبة الأسرة ، د.ط ، القاهرة،2004 ، ص 118 . 119.

[2] غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 33 .

ب . المقبرة :

عندما تصبح المقبرة مصدرا للألفة؛ فذاك يعني أن الشخصيات تعيش اغترابا قاتلا، حيث نجدها في هذه الرواية تتخذ من المقبرة مصدرا للسلام، انزاحت اللفظة عن دلالتها الأولى الواقعة في أصل نشأتها من حيث هي فضاء معادي يصادر حياة البشر، لتعانق دلالة مفارقة تنتقل بها إلى الشعور بالألفة حيث ظهرت المقبرة طيلة الرواية كمكان منشود، أو كأنها المكان الوحيد الذي قد يشعر فيه المرء بالراحة و الطمأنينة و أكبر دليل يتجلى في تمني صفية البايلك أم محمد شعبان الدفن في المقبرة نفسها التي تحوي قبور أهلها يقول الروائي: «**صارت ترجو الله في كل وقت أن تدفن في المقبرة نفسها إنها تخشى أن تموت في الحي الجديد وتدفن في مقبرة بعيدة عن قبور أهلها.**»[1]

تُظهر الشخصية هنا حنينها لأهلها، لدرجة أنها تتمنى الموت والدفن في المقبرة التي دفنت فيها عائلتها، المفارقة هنا تتجلى في تمني الموت والخوف من الدفن في مقبرة بعيدة وكأن الشخصية مسلَّمة بالموت ولا تخاف منه إنما ما يرعبها هو ابتعادها عن أهلها «**مقبرة برمادية سترحب بكل الموتى ومهما كانت أسباب وفاتهم، والدته التي لا يمر عليها يوم دون أن تتحدث عن الموت تصر أن تدفن بمقبرة سيدي عبد القادر قرب أهلها ولو تطلب الأمر دفنها في قبر والدتها.**»[2]

وفي مقطع آخر نجد محمد شعبان أيضا يتمنى الموت يقول في نفسه:« **لو تجرفه وفي غفلة منه أمواج الدوامة الهوجاء نحو المقبرة حيث يرقد المسالمون بعيدا عن ضجيج الحياة الفارغة.**»[3]

---

[1] الرواية ، ص 10 .
[2] الرواية ، ص 15 . 16 .
[3] الرواية ، ص 17 .

المسالمون هذه اللفظة التي عبَّر بها محمد شعبان عن سكان المقبرة و حتى أنه تمنى أن يكون منهم ابتعادا عن الحياة، اكتسبت المقبرة هنا أبعادا دلالية بعيدة جدا عن أصلها المألوف وأصبحت كأنها فردوسا مفقودا والجميع يتمناه ويصبوا إليه.

لم يتحدث الروائي عن المقبرة كفضاء هندسي لم يصفها وجاءت طيلة الرواية وكأنها المكان الوحيد الذي قد يرتاح فيه المرء فنجد جل الشخصيات تتحدث عنها بين الفينة والأخرى، معربين عن خوفهم من الدفن في مقبرة أخرى حتى أنها وبعد أن أصبحت مكتظة لم يتوقف الناس عن الدفن فيها، حتى أنهم يدفنون الموتى في قبور موتى آخرين فقط من أجل أن يدفن الميت في المقبرة التي دفن فيها أهله حنين بعد الموت، ومنه اكتست المقبرة دلالة معاكسة للمتعارف عليه وخرجت عن أبعادها الهندسية، لم يصف الروائي جدرانها أو قبورها لم يتحدث عن ضيقها أو اتساعها بقدر ما تحدث عما تركته في نفس كل شخصية على حدة، وحده عبد القوي والد محمد شعبان لم يكن يطمح للدفن فيها كان يريد أن يدفن قرب قبر أبيه وعندما اكتظت المقبرة ولم يعد يسمح بالدفن فيها أصبح كل من يستطيع اختراق أسوارها و دفن ميت فيها محظوظ، حيث عبر الروائي عما يجول داخل محمد شعبان الذي حسد ميتا على ذلك بقوله : «...**لا ريب أن هذا الميت محظوظ بدفنه في المقبرة المكتظة لقد أعلنت البلدية عن منع الدفن فيها وعلقت المنشور في لوحة عريضة...بلا ريب تحصل أهل هذا الميت على ترخيص بالوساطة أو سيوارى في قبر أحد أقاربه...**»[1]

ظهر محمد شعبان هنا في مظهر الحاسد لميت، لأنه استطاع التحصل على مكان له في تلك المقبرة على الرغم من أن ذلك أصبح مستبعد، وعبر الكاتب عن ذلك بطريقة جعلته يُدخل المحسوبية للقبور وهذا يدل على أن المقبرة ارتقت عن كونها مكانا أليفا لتصبح مكان يحسد الذاهب إليه، لم تكن فكرة الموت ترعب جل الشخصيات بقدر ما يرعبها أن لا تكون إحدى

[1] الرواية ، ص 20 .

نزلاء تلك المقبرة لم تعد المسألة بنظر الشخصيات مسألة موت بقدر ما هي مسألة انتماء لقبور أهليهم جُسدت المقبرة وكأنها جنة فالإنسان في المعتاد يحب الحياة ويسعى للعيش إلا أن الموت هنا لم يكن بدافع أخروي بل بدافع حجز مكان قرب الأهل اللا انتماء والإحساس بلا جدوى الحياة هو الدافع الأساسي الذي نمّى رغبة الشخصيات للسعي وراء شبر، حفرة صغيرة من الطبيعي أن تكون مصدر هلع وخوف إلا أنها أصبحت أمنية منشودة أصبحت ملاذًا .

ج . العمارة :

تأرجح هذا المكان بين الألفة والعداء إلا أن الكفة الأولى قد سيطرت وذلك لأن العمارة كانت بالنسبة لجل قاطنيها المكان الذي ولدوا وترعرعوا فيه لم تكن مجرد مكان للسكن بل كانت وكأنها إنسان ويتجلى ذلك في وصف الروائي لها يقول:« **العمارة مثل أي كائن حي هرمت حتى صارت هشة منبوذة مهددة بالهدم أو الانهيار.**»[1]

بنيت هذه العمارة رفقة أربع عمارات زمن الاستعمار وهاهي قد بقيت وحدها حيث انهارت جل العمارات التي كانت بجوارها وصمدت نصف قرن كامل إلا أنها بدأت تهترئ وعبر الروائي عن ذلك بقوله: «**العمارة الخامسة التي يراها اليوم قد ازدادت حزنا وهشاشة وكأنها شعرت بيتمها الرهيب بعدما هدمت العمارات الأربع التي بنيت معها.**»[2]

ويظهر الجانب المعادي لهذا المكان عندما يأتي الروائي على وصف العمارة يقول:«**شرفاتها الطويلة التي تشبه ممرات الأزقة الضيقة انحنت أجزاء منها وظهرت أسلاكها الصدئة وصار لون طلائها رماديا مثيرا للاشمئزاز أما درجها الإسمنتي الوحيد الموجود على الجهة اليسرى أرهقتها أحذية سكانها.**»[3]

على الرغم من وصفه لها على أنها مكان غير قابل و لا مؤهل للسكن إلا أنها كانت تعني الكثير لجميع قاطنيها فهي جزء منهم «**ورغم إصرارهم الشديد على المغادرة إلا أنهم كانوا يحلمون بيوم سعيد تعود فيه عمارتهم كما كانت أول مرة بعد تسلمهم مفاتيح شققها.**»[4]

---

[1] الرواية ، ص 7 .
[2] الرواية ، ص 11.
[3] الرواية ، ص 12 .
[4] الرواية ، ص 9 .

العمارة هي المكان الوحيد الذي يشعرون فيه بالانتماء، وهي مكان على الرغم من أنه لا يمثل الحماية فهم دائمو الخوف أن تنهار العمارة على رؤوسهم إلا أنها مثلت قيم الحميمية فهي مكان يشعرون فيه بالراحة والدفء حتى أنهم كانوا يأملون أن تنصلح أوضاعها ولا يضطرون فراقها أو فراق بعضهم بعض.

2 . الأماكن المعادية :

أشار إليها غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان لكنه لم يركز عليها أثناء تطبيقه يقول: «**المكان المعادي أو العدائي هو مكان الكراهية والصراع ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية**»[1]

يعتمد باشلار دائما في دراسته لأي مكان على إحساس الشخصية اتجاهه، وقوله عن المكان المعادي بأنه الذي يدور فيه الحديث عن المواضيع التي تثير الانفعال دلالة على أن المكان أليفا كان أو معاديا تحدده أحاسيس الشخصية اتجاهه، بعيدا عن أي تفصيل يخص المكان في حد ذاته.

أ . المقهى:

تتجلى صورة المقهى طيلة مقاطع الرواية على أنها مكان يحمل طابعا سلبيا يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، حيث ظهرت في الرواية على أنها مجرد مساحة للتكلم عن عطالة فكرية مزمنة ومكان لتبديد الوقت، وهناك نوع من المفارقة حين أكسب الروائي المقهى اسم السعادة رغم أن جل المقاطع التي تتحدث عن هذا الحيز المكاني جعلت منه مكانا يثير الاشمئزاز، سواء عند وصفه له كرقعة هندسية حيث وصف لنا الروائي حركات محمد شعبان داخل المقهى بقوله:«**قصد مقهى السعادة طلب ماء معدنيا وقهوة(...) وامتدت يد محمد شعبان نحو كأس يحتوي على ملاعق صغيرة فأخذ منها واحدة تقطر بماء ملون ببقايا القهوة (...) ثم ألقى بقطعة خمسين دينارا على المصرف المتسخ ...**»[2]

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص 31 .

[2] الرواية ، ص 52 . 53 .

تتجلى المقهى في هذا المقطع قذرة من كل النواحي حيث وصف فيها الروائي الملعقة بمعنى ركز في وصفه للقذارة على المتناهي في الصغر ليصل بعدها إلى وصف المصرف واتساخه.

وتحدث الروائي عن المقهى عندما تعرض لفترة البطالة التي مر بها البطل حيث كان يقضي جل وقته متسكعا يقول واصفا حاله: « **كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في مقهى السعادة رفقة بعض الحالمين بالكتابة والتوظيف والثراء والترقية الاجتماعية.**»[1]

تتجلى الصورة النمطية للمقهى بشكل واضح في هذا المقطع، حيث لطالما كان المقهى فضاءًا للأحلام والجلوس على ناصية كل حلم حتى تحس أن الأحلام هي الهواء وهي الشيء الوحيد الذي يبقي العاطل على قيد الحياة ويساعده على تجرع مرارة الواقع .

ويعود المقهى ليظهر في مقطع آخر ليعبر عن دواخل محمد شعبان فهو بالنسبة له مكان لتبديد بعض الوقت، حيث عبَّر الروائي عن ذلك بقوله:«...**ومقهى السعادة الذي كان يلتقي فيه أشخاصا يطلق عليهم صفة الأصدقاء ولكن هو في قرارة نفسه لا يشعر نحوهم بأية علاقة صداقة .**»[2]

يظهر المقهى هنا بأنه مكان اجتماع مجموعة من الناس، حيث يعبر محمد شعبان عن ضيقه من المقهى بمن فيه، وكان يلتقي بهم على الرغم من أنه لم يكن يحمل لهم أي عاطفة صداقة، كما أن كل الأفكار المتشائمة والغريبة كانت تدور في ذهنه فقط عندما يكون في المقهى:« **كان يحدث أصدقاء مقهى السعادة عن أمنيته في تدمير هذا الكون حتى يختفي كل البشر من وجه البسيطة سخطا و احتجاجا على شرورهم الكثيرة لكنه تخوف من ردة**

[1] الرواية ، ص 18 .
[2] الرواية ، ص 22.

أفعالهم فكلامهم الممل في مجالس هذا المقهى الصاخب لا يدور إلا عن رغبتهم في الترقية المهنية والقفز إلى أعلى منصب في الإدارة...»[1]

إن أول ملاحظة تخطر في ذهن أي قارئ للمقطع هي أن محمد شعبان وصف رواد المقهى ممن يعرفهم بأصدقاء مقهى السعادة، أي أنه تقريبا جعل من المقهى شخصا ثم يحدثنا عن كل تلك الأفكار التي تخطر له فقط وهو جليس المقهى التي وصفها بالصخب، وارتبط كل ما هو ممل ويدعو للكآبة بالمقهى حيث اكتست طابعا سلبيا يجعل أي قارئ للمقاطع التي تحتويها المقهى يحس بالاشمئزاز والنفور.

[1] الرواية ،ص52 .

ب . المدينة :

يُعتبر محمد شعبان الشخصية الوحيدة التي تتحرك وتنتقل من مكان لآخر طيلة الرواية وظهرت المدينة كحيز مكاني أعطى فيه رأيه دون التطرق لوصف الشوارع و المناطق، حيث عبر عن سخطه وكرهه لها معلقا على كل شيء يراه حيث عبر مرة عن امتعاضه كون المدينة مكتظة بالسيارات وذلك بسبب الحركة المرورية البطيئة: « **المدينة تحولت إلى حظيرة ضخمة.**»[1]

ويعود ليعبر عن كرهه للمدينة وذلك عند سفره للريف بحثا عن قبر جده حيث يعبر عنها بقوله:« **نحن شوهتنا المدينة.**»[2]

نسب محمد شعبان في هذا المقطع صفة التشويه للمدينة جاعلا منها سببا في تغير البشر وهذا لكرهه الشديد لها، حيث فضل الريف وأحس بالراحة النفسية فيه حتى أنه فكر بالاستقالة من وظيفته و العيش فيه بعيدا عن ضوضاء المدينة، ونفذ ذلك في آخر الرواية حيث خاطب أمه قائلا:"**قررت أن أبتعد قليلا عن أجواء المدينة أكاد أختنق** "[3]

عبَّر محمد شعبان عن اكتفائه من المدينة فهي ثاني مكان غادره بعد المقهى، وفي هذا المقطع قد صبَّ جل سخطه عليها وعبَّر عن ذلك بقوله (أكاد أختنق) فالمدينة على اتساعها أدت به للاختناق على رحابتها لم يستطع الاحتمال أكثر والتواجد فيها أكثر، لم يعبر عنها كحيز ضيق أو متسع كمكان إقامة أو انتقال بل جعلها وكأنها إنسان فكل الصفات التي نسبها و ألبسها إياها لم تجعل منها مكانا بقدر ما جعلتها وكأنها شخص، حيث وصفها مرة بقوله:« **المدينة المحترقة الصابرة.**»[4]

---

[1] الرواية ، ص 51 .
[2] الرواية ، ص 90 .
[3] الرواية ، ص 119.
[4] الرواية ،ص 62 .

والصبر صفة من المتعارف أنها لا تنسب إلا للإنسان وان أعطاها هذه الصفة فهو يدل على أنه لم يتعامل معها كحيز مكاني وحسب وإنما تجاوزت ذلك لتصبح كيانا حيا له روح يمكنها أن تصبر.

وبالنظر لعدد أماكن الألفة مقارنة بالمعادية نجدها أكثر منها نمثل ذلك بالجدول الآتي :

أماكن الألفة	الأماكن المعادية
الغرفة	**المقهى**
المقبرة	**المدينة**
العمارة	

يمثل الجدول عدد أماكن الألفة والمعادية وجاءت كلها مرتبطة بشخص البطل فهو الشخصية الوحيدة التي انتقلت من مكان لآخر، وهي الوحيدة التي عبرت عن موقفها اتجاه الأماكن التي وُجدت فيها .

نستخلص من دراستنا لأنطولوجية المكان عند باشلار أنه ركز على رأي و إحساس الشخصية أكثر من تركيزه على المكان، فهو يعامل المكان وكأنه قيمة؛ بمعنى لا يمكن تطبيق ما جاء به باشلار على المكان بمعزل عن رأي الشخصية فيه وقد ركز على قيم الحماية والآمان واستفرد في دراسته بالبيت عازلا باقي الأمكنة، والملاحظ لكل المقاطع التي وظفها الروائي "محمد مفلاح" حول المكان يجدها كلها تتحدث عن البطل جاعلا منه البيدق الوحيد الذي يَتحرك ويُحرك رأي باقي الشخصيات حول مكان معين فهو دائم التعميم ودائم التصريح بموقفه ورأيه في أي حيز مكاني، وكل ما جئنا على ذكره من مقاطع تكاد لا تخلو من تعليق أو رأي لمحمد شعبان فهو الصوت الغالب على باقي الأصوات، وحتى إن تواجد في مكان معين مع مجموعة من الناس والشخصيات الفاعلة في الرواية لا نجد سوى رأيه وصوته وموقفه من ذاك المكان .

الفصل الثالث : بنية الشخصية في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح

تمهيد

1. تصنيفات الشخصية

أ . فلاديمير بروب

ب . غريماس

ج . تودوروف

2 . الشخصية عند فيليب هامون

2 . 1 تصنيف الشخصيات

2 . 1 . 1 فئة الشخصيات المرجعية

أ . شخصيات ذات مرجعية اجتماعية

ب . شخصيات ذات مرجعية أدبية

ج . شخصيات ذات مرجعية موسيقية

2 . 1 . 2 فئة الشخصيات الإشارية

2 . 1 . 3 فئة الشخصيات الإستذكارية

2 . 2 مدلول الشخصية

2 . 3 مستويات وصف الشخصية

2 . 4 دال الشخصية

تمهيد :

يُشكل بناء الشخصية تقنية هامة وعنصر رئيس في بناء الرواية؛ حيث لا وجود للأحداث دون شخصيات وقد عرفها لطيف زيتوني في معجمه بقوله: «**الشخصية هي كلٌّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا...الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الرواية.**»[1]

ونجد مرشد أحمد يتحدث عن أهميتها في البناء السردي يقول: «**تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال...**»[2]

1. تصنيفات الشخصية:

ورد للشخصية العديد من التصنيفات ركز كل تصنيف على جزئية معينة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أ . فلاديمير بروب* **VLADIMIR PROPP**: اعتمد في تصنيفه للشخصيات على الوظائف التي حددها بإحدى وثلاثين وظيفة، رأى أن الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات: المعتدي(الشرير)، والواهب والمساعد والأميرة والباعث والبطل و البطل الزائف.[3]

ب . غريماس ** **GRIEMAS**:انطلاقا من أبحاث بروب جاء غريماس بالنموذج العاملي وحدد على إثره الشخصيات بستة عوامل: المرسل والمرسل إليه،والذات والموضوع والمساعد والمعارض[4]

---

[1] لطيف زيتوني : معجم المصطلحات(نقد الرواية)، مكتبة لبنان، ط1 ، بيروت، لبنان، 2002 ، ص113 ،114 .

[2] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت، لبنان، 2005 ،ص33.

*باحث وعالم روسي ولد سنة 1895 من جماعة الشكلانيين الروس توفي سنة 1970 له العديد من المؤلفات منها: مورفولوجيا الحكاية، علم بنية الحكاية (يمنى العيد: في معرفة النص،ص288) .

[3] (ينظر) حميد لحمداني : بنية النص الروائي،ص25 .

**دكتور في الآداب ولد سنة 1917 مدير في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس من أهم مؤلفاته: علم المعاني البنيوي بحث في المنهج(يمنى العيد: في معرفة النص، ص 295) .

[4](ينظر) المرجع نفسه ص33 .

ج . تودوروف* **TODOROV**:قسم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي الشخصية العميقة التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية والشخصية المسطحة التي تقتصر على سمات محدودة، وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان [1]

2 . **الشخصية عند فيليب هامون**** **PHILIPPE HAMON** : ليأتي بعدها تصنيف فيليب هامون وقد اخترناه لسببين أولهما أنه الأنسب للدراسة، ثانيهما هو التصنيف الذي يستطيع الدمج بين كل شخصية ووظيفتها داخل الملفوظ الروائي كما أن محمد مفلاح يستخدم الكثير من الشخصيات التي تتداخل بما تقوم به من أحداث ووحده تصنيف هامون من يدرس هذا التداخل.

2 . 1 تصنيف الشخصيات: صنف فيليب هامون الشخصية إلى ثلاث فئات رئيسية :

2 . 1 . 1 فئة الشخصيات المرجعية personnage référentiels: وهي مجموع الشخصيات الاجتماعية و الأسطورية والمجازية التي تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما[2]

أ . شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

نذكر منها:

أ .1 صفية بنت البايلك: يتجلى الموقف الاجتماعي لهذه الشخصية في مواضع عدة نذكر منها قولها: «...**وأضافت بحزن: متى يا بني تغلق أفواه الناس ...تمنت أن يتزوج ولدها بالمعلمة زولة.**»[3]

*باحث وناقد من أصل روسي يقيم في باريس من مؤلفاته: الأدب والدلالة ، ماهي البنيوية (بمعى العيد : في معرفة النص، ص289 . 290 .

[1] (ينظر) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص215 . 216 .

**بروفيسور فرنسي ولد سنة1940 درس الأسلوبية والنظرية الأدبية والتاريخ الأدبي من مؤلفاته: سيميولوجية الشخصيات الروائية (http://fr .wikipedia.org/)

[2] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كليطو، دار الحوار، ط1 ، اللاذقية، سوريا،2013 ،ص35 .

[3] الرواية ، ص 35 .

كما ظهرت بنفس الموقف على لسان الروائي:« **الحاجة صفية رفضت بشدة زيارة العيادة الطبية لازالت حزينة جدا على حاله يؤلمها أن يظل ابنها أعزب.**»[1]

تظهر هذه الشخصية طيلة الرواية في موقف الدافع؛ أي تحاول أن تجعل ابنها مرتبطا بالمجتمع من خلال بناء أسرة وخوفها من كلام الناس دلالة على أنها تأخذ رأي المجتمع بعين الاعتبار.

أ . 2 عقيلة الكاف : تمثل هذه الشخصية صفة الاجتماعية بامتياز حيث تُعد وجها من أوجه المجتمع الجائر، لم تكن لتصبح ما هي عليه لولا تأثير منه حيث تجلت في معظم مقاطع الرواية تصبوا لهدف واحد ألا وهو الارتباط ودليل ذلك ما جاء على لسان الروائي:«...**سكرتيرته الساخطة على الرجال الكذابين المنافقين اللذين خيبوا ظنها في معايشة لحظات زغاريد الفرح وهي في لباس العروس الأبيض و على رأسها تاج مرصع بالجواهر.**»[2]

ويظهر كذلك في قوله: «...**جربت المسكينة حيلا كثيرة لكسب قلب أي زميل لها ولم تفلح سمع أنها تقصد مقرات الرقاة و أضرحة الأولياء وتزور مقبرة سيدي عبد القادر أيام الجمعة والأعياد الدينية ورغم ذلك لم تظفر بأي خطيب لازالت تنتظر فارس أحلامها.**»[3]

الملاحظ للمقاطع التي تتحدث عن هذه الشخصية يجدها كلها تصب في موضوع واحد وتدور في حلقة واحدة ألا وهي الرغبة في الزواج وكأن حياتها كلها تتمحور حول هذا الموضوع لا غيره.

أ . 3 غنام ولد اللبة : تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات الهامشية وذلك لأنها لم تحدث أي تغيير في مجمل السرد ولم تؤثر في أي شخصية كانت ولكن كان لها موقف اجتماعي يكاد يكون ثابتا فقد ظهرت غير مبالية لما يدور في المجتمع مهتمة بنفسها لكنها في الوقت ذاته تمثل وجها من

[1] الرواية ، ص45 .

[2] الرواية ، ص 19.

[3] الرواية ، ص 25 .

أوجه المجتمع ويتجلى ذلك في حوار له مع محمد شعبان يقول الروائي: «...**فسأله محمد شعبان عن حاله فرد الشاب بسرعة: . الحمد لله قهوة وقارو خير من السلطان في دارو.**»[1]

أ .4 صليحة الحلواجي : لم تظهر هذه الشخصية طيلة الرواية وجودها كان منعدما إلا أنها كانت تسكن داخل محمد شعبان وتحتل جزءا بسيطا من ذاكرته حيث يذكرها السرد فقط عند استرجاع محمد شعبان لذكريات شبابه و تمثل الاجتماعية باعتبارها قد فضلت الغني على الفقير وهذا شائع في المجتمع اليوم و موقفها يعتبر طبيعيا عند البعض جاء ذكرها على لسان الروائي مترجما ما يجول في فكر محمد شعبان: «**كاد يتزوج من صليحة الحلواجي ولكنها غدرت به فرت مع المهندس دحمان الجزيري مخلفة جرحا عميقا في ذاته القلقة...**»[2]

وفي مقطع آخر يقول: «...**فجأة تذكر صليحة الحلواجي لقد أحبها وتمنى الزواج بها خدعته و فضلت عليه المهندس دحمان الجزيري** ...»[3]

أ . 5 المعلمة فريدة : لم تظهر هذه الشخصية إلا مرتين طيلة المسار السردي للرواية وفي كلا الموقفين عبرت عن كونها تمثل الوجه المقرف للمجتمع ففي الموقف الأول كانت تساند رأي أمها صفية البايلك محاولة إقناع أخيها محمد شعبان بالزواج حيث جاء على لسان الروائي:«...**كانت تنصحه بالزواج قبل وفاة والديهما وكانت مثل أمه تمتدح أخلاق زولة زميلتها المنتقبة.**»[4]

والموقف الثاني يتجلى في قول الروائي:«...**كانت امرأة شرسة لم ترحم حتى زوجها المعاق بعد حادث سير وكادت تطرده من سكها الوظيفي وترميه في دار العجزة.**»[5]

ب . شخصيات ذات مرجعية أدبية :

ورد ذكر الشخصيات الأدبية في كل مقاطع الرواية مرتبطا بشخص عبد الحليم الوقادي الذي كان مهووسا بالأدب والفلسفة وكان محمد شعبان دائم الحديث عنه رغم أن الشخصيات

---

[1] الرواية ، ص 50 .
[2] الرواية ، ص 14 .
[3] الرواية ،ص 82 .
[4] الرواية ، ص 45 .
[5] الرواية ، ص 45 .

لم تكن حيَّة في الرواية إلا أنها عاشت في ذاكرة محمد شعبان بكل تفاصيلها ونجد الروائي يعبر عن ذلك بقوله: «**كم يشتاق إلى حديث عبد الحليم الوقادي الممتع الذي لا ينتهي عن عمر الخيام وجان جاك روسو ونيتشه ورامبو وسيلين وفوكو وجان بول سارتر والحلاج والمعري والتوحيدي وابن عربي وحامد أبو زيد ومحمد أركون.**»[1]

وكذلك يقول في مقطع آخر:«**كان صديقه المغتال يحدثه كثيرا عن الفلاسفة والكتاب العزاب...نيتشه و سارتر وجمال الدين وعبد الرحمان بدوي و العقاد و و و.**»[2]

ظهر عبد الحليم الوقادي بصورة المثقف ويظهر ذلك جليا في قول الروائي: «**اغتيل عبد الحليم الوقادي قبل أن يناقش رسالة الدكتورة الموسومة بـ : تجديد الفكر الإسلامي النهضة والانتكاسات كان مثقفا واعدا محبا للفلسفة والأدب والبحث العلمي.**»[3]

من الواضح أن الروائي محمد مفلاح في توظيفه لهذه الشخصيات الأدبية كان يهدف للتعبير عن ولع البطل بالتحرر وكأنه يحس نفسه مقيدا فكان يعبر عن إعجابه بعبد الحليم الوقادي الذي لم يتوان يوما عن التعبير عن رفضه لما يدور في المجتمع ويظهر ذلك في قول الروائي: «...**كان يفكر بصوت عال لم يخف يوما آراءه الجريئة كان يدعوا لأفكار التحرر من التقاليد.**»[4]

ج . شخصيات ذات مرجعية موسيقية :

وظف الكاتب مجموعة من مغنيي البدوي الشعبي وهو الطابع الفني الرائج في العادة عند فئة معينة من المجتمع، وهو ذاك النوع الذي يختزل معاني عميقة في ألفاظ عامية، و قد نجد بعض الأغاني تعبر عن تاريخ أمة بأكملها أو تجسد معاناة فئة بعينها، وقد ارتبطت جل التوظيفات بحديث محمد شعبان و أول توظيف لهذا الطابع يرتبط ارتباطا وثيقا بصلب موضوع العمل الروائي

[1] الرواية ، ص 13 .
[2] الرواية ، ص 14 .
[3] الرواية، ص 20 .
[4] الرواية ، ص 21 .

ألا وهو اللقب الذي أثقل كاهل محمد شعبان المنفي حيث«**كان يقضي بعض وقته في الترنم بأغاني مطربي البدوي والشعبي وظل وهو يردد بصوت مسموع :**

قولو لأمي ما تبكيش ... يا المنفي

ربي ولدك ما يخليش ... يالمنفي.»[1]

تعد هذه الأغنية هي الحجر الأساس، أو بالأحرى نقطة مركزية تلخص الهدف الذي تصبو إليه الرواية لأن أغنية "يا المنفي" قصيدة جزائرية قديمة كتبها أحد أسرى ثورة المقراني سنة 1871 تتحدث عن معاناته ابتداءً من المحكمة العسكرية في قسنطينة إلى منفاه في جزيرة كاليدونيا الجديدة، كما نجد مقطعا آخر يعبر عن حالة المجتمع المعاصر حيث يتحدث فيه عبد القوي مع ابنه محمد شعبان مذكرا إياه بقصيدة الشيخ بلوهراني: «**و أنشد محمد شعبان بيتا من القصيدة نفسها كان قد حفظه عن أبيه :**

من تونس لتلمسان يهدرو بلسان * في وسط الحيطان عوض المقابل.**»[2]

يحمل هذا البيت معنى عميق حيث يتحدث فيه الشاعر عما جناه الهاتف على الإنسان الذي قطع رحمه وفضل المكالمة الهاتفية على المقابلة .بالإضافة إلى استعمال محمد شعبان لقصائد البدوي للتعبير عن حالته النفسية «**ردد محمد شعبان بصوت حزين:**

سبحان الله يا لطيف و أنت اللي تعلم

كاين شي ناس من استحاهم يقولو خاف.»[3]

بالإضافة إلى استخدامه للطابع الفني الرائج لدى الشباب والمسمى (الراي) وذلك عندما تحدث عن محمد شعبان وعودته من السهرة التي « **غنى فيها الشاب كادير النسناس المطرب الذي سطع نجمه فجأة بأغنية :**

---

[1] الرواية ، ص7 .

[2] الرواية ، ص 29 .

[3] الرواية ، ص 25 .

في قلبي جمره ** أنتِ كالبقره ** بلا حليــب

ما قلتِ حُقْره ** يا وحد الغرة ** مالكي حبيب.»[1]

ويعكس لنا استشهاده بهذا النوع من الفن، الطابع السائد في الرواية والذي يتسم بالعودة إلى الماضي حيث كان للأغنية معنى وكانت القصائد هي لباس الفن، أما استشهاده بالراي ليدل على أن الأذواق تختلف وليعقد مقارنة بين الأغاني قديما والتي كانت تعبر عن جرح كانت تلخص معاناة حقيقية في حين الغناء اليوم ليس به أي معنى.

2 . 1 . 2 فئة الشخصيات الإشارية personnage embrayeur : إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص [2]

تظهر الشخصية الإشارية في رواية شبح الكاليدوني بشكل جلي حيث لا تخلو أي شخصية من شخصيات الرواية من الفئة الإشارية، فلقد اتبع محمد مفلاح أسلوب الحكي فلم تظهر أي شخصية معبرة عن ذاتها إلا في المقاطع الحوارية وبقية الرواية كانت سردا من طرف الراوي فهو الذي يصف غدواتها و رواحاتها وما يختلج في نفوسها، فنجده يبذل لنا أفكار محمد شعبان دون أن تنطق بها الشخصية في قوله: «**تغير بشكل غريب صار شخصا آخر وهو نفسه تعجب من أمره لم يعد مرتبطا بحاضره الكالح الذي تحاصره كل وساوس العالم فهو لا يخفي رفضه لهذا الواقع الذي ازداد في نظره غموضا محيرا ولهذا غرق في مآسي الماضي.**»[3]

كما نجده يصور لنا في فقرة أخرى مشاعر فاروق البايلك اتجاه عائلة المنفي، حيث ترجمها الروائي بقوله: «**لم ينس فاروق البايلك المتقاعد من الشركة الوطنية للكهرباء و الغاز حقده**

[1] الرواية ، ص 43 .

[2] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 36 .

[3] الرواية ، ص55 .

على عبد القوي المنفي الذي تزوج ابنه شعبان البايلك بالرغم من معارضة عائلتها سحرها كما كان فاروق البايلك يردد أمام ولده ...» [1]

ويرى هامون أن هذه الفئة غالبا تعبر عن عمق البطل و إذا ما تأملنا مقاطع الرواية نجده كثيرا ما يترجم ما يجول في خاطر بطله من أفكار وتأملات وهواجس، مثلا قوله مترجما أفكار محمد شعبان « **لا شيء أصبح يربطه بالناس لا أصدقاء له ولم يعد قادرا على التواصل مع أقاربه ازدادت الهوة حتى مع والدته التي لم تمل ترديد نصحها له بالزواج.**»[2]

3 . 1 . 2 فئة الشخصيات الاستذكارية personnage doue de mèmoire :

هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات و التذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية و ترابطية بالأساس أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ [3]

تقوم هذه الفئة على العودة إلى صلب الموضوع أو النقطة الجوهرية التي بنيت عليها الرواية، ألا وهي الفكرة الرئيسية ونجد الروائي طيلة الرواية يسبح في العديد من المواضيع الخاصة بكل شخصية على حده، إلا أنه سرعان ما يعود بنا إلى الموضوع الرئيس عن طريق مجموعة من الشخصيات التي تسهم في السرد والعودة إلى جوهر القصة ألا وهو المنفي ونذكر على رأس هذه الفئة الشيخ عبد القوي والد محمد شعبان الذي كان يسرد له كل ما حدث مع المنفي، حيث يقول الروائي:« **والده هو من ألقى في نفسه بذرة المنفي**»[4]

وفي مقطع آخر يقول له والده بعد أن كان الحديث بينهما يتخذ منحى آخر فيعيده الروائي للنقطة الرئيسية على لسان والد محمد شعبان يقول: «**لقد حدثتك عن جدي الشيخ محمد المنفي واليوم أريد أن تطلع على رسائله التي لا تقدر بثمن ستجد فيها معلومات**

---

[1] الرواية ، ص 63 .

[2] الرواية ، ص 8.

[3] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 36 . 37 .

[4] الرواية ، ص 15 .

هامة لا يعرفها المؤرخون ورجال الحكومة أحب أن تعرف كل شيء عن جدي احذر أن تضيعها إنها كنز ثمين.»[1]

ثم نجد كذلك جدته نبية الفليتية التي تعود بنا إلى صلب الموضوع كلما تاه السرد من جديد يظهر ذلك جليا في قول الروائي: «... **وذكرت له جدته أن الشيخ كان عالما جليلا من خريجي مدرسة مازونة الشهيرة** (...) **وقد شارك في ثورة قادها الحاج طيب** (...) **في زمن عملية التلقيب.**»[2]

وكذلك في قوله: «**أما كلامها الحزين عن محرقة مغارة لغوال قرب الجبل الأخضر فكانت في نظره مجرد حكاية نسجها خيالها الخصب.** »[3]

وقوله في مقطع آخر:«...**كانت تحدثه عن جراح الماضي و بخاصة عن الشيخ محمد المنفي.**»[4]

كلها كانت وسائل استخدمها الروائي للعودة لقصة المنفي كلما طال الحكي عن قصص أخرى ولتنبيه القارئ وتذكيره بالنقطة الأساس التي تقوم عليها الرواية، وبذلك نكون قد فرغنا من تصنيف الشخصيات لذلك سننتقل لما قام به فيليب هامون عندما درس المحاور الثلاثة الأساسية التي تتعلق بتحليل الشخصية وقدم من خلالها مجموعة من الإجراءات النظرية التي تمكن القارئ من تحديد معالم الشخصية وهي:

2 . 2 مدلول الشخصية :

قال فيليب هامون في هذا الصدد « **تعد الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا و أن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل نتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها.**»[5]

---

[1] الرواية ، ص 30 .

[2] الرواية ، ص 57 . 58 .

[3] الرواية ، ص 59 .

[4] الرواية ، ص 20 .

[5] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 38 . 39 .

تحتوي الرواية على أكثر من ثلاثين شخصية عاشت معظمها في ذاكرة محمد شعبان (بطل الرواية)، ولذا ركزنا دراستنا على الشخصيات البارزة و التي يتكرر ذكرها و كانت لها أدوار في الحدث الروائي أما الشخصيات الهامشية فإننا لم ندرجها في دراستنا نظرا لقلة ورودها وعدم قيامها بأفعال ذات فاعلية كبيرة في النص وقد أدرج فيليب هامون مجموعة من الجداول التي تلخص فاعلية الشخصيات داخل الحدث الروائي سنتطرق إليها بدءا من الجدول الأول الذي يحتوي على أربعة محاور هي : الجنس ، الأصل الجغرافي ، الإديولوجيا والثورة[1]

المحاور / الشخصيات	الجنس	الأصل الجغرافي	الإديولوجيا	الثورة
محمد شعبان	+	+	0	0
عقيلة الكاف	+	0	0	0
عيشوش الواشمة	+	0	0	0
هجيرة الشمعة	+	+	0	+
قادة الشريق	0	0	+	0
حليمة الطايب	0	+	0	0
عبد الحليم الوقادي	0	0	+	0

تمثل علامة(+) وجود الشيء وعلامة (0) دلالة على انعدام الشيء في الشخصية

بعد ملاحظة الجدول سنقوم بتحليل كل محور من المحاور المذكورة على حدة، بداية بمحور **الجنس** حيث نلاحظ أن عدد الشخصيات التي لها علاقات جنسية طاغية على مجمل الشخصيات المذكورة في الجدول وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على كثرة وتداخل العلاقات حيث نجد محمد شعبان على علاقة بعيشوش الواشمة و يظهر ذلك في قول الروائي:« ...**ثم تذكر عيشوش الواشمة أرملة الخضار التي توفيت في حادث سير وهي سكرانة الشقية ماتت مع**

[1] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص 44 .

صاحب سيارة بيجو في طريق وهران تعلم منها أشياء كثيرة لم تجد من يحميها فاستغلها صعاليك البيوت الماجنة...هو كان جبانا لم يحمها منهم.»[1]

وكذلك هجيرة الشمعة في قوله: «...**خففت عنه عذاب الوحدة وأشبعت غريزته بلا ريب يئست منه بعدما عرفت أنه رجل تائه ضعيف غير قادر على مواجهة والديه وألسنة الناس.»**[2]

أما بالنسبة لعقيلة الكاف تظهر علاقتها بعد انتحارها حيث يقول الروائي:«...**تركت رسالة ذكرت فيها سبب انتحارها وقد ألقت الشرطة القبض على شيخ ثري نال من شرف الضحية ثم أخلف وعده بالزواج منها بعدما أثمرت علاقتهما جنينا لم ير النور لقد قررت المنتحرة أن يظل الجنين نائما في أحشائها على أن تلقي به في أزقة هذا العالم الشرس.»**[3]

وننتقل للتحدث عن المحور الثاني ألا وهو **الأصل الجغرافي** ومن الملاحظ أن عدد الشخصيات التي ذكر أصلها الجغرافي ثلاث من أصل سبع شخصيات حيث ذكر عن محمد شعبان أنه يسكن في العمارة الخامسة في حي ديار الورد يتجلى ذلك في قول الروائي:« **لازال إلى حد الآن في الشقة الصغيرة المعلقة في الجهة اليمنى من العمارة الخامسة لبنايات حي ديار الورد.»**[4]

وهجيرة الشمعة التي تعيش في فيلا ذكرها الروائي بقوله: « **تعيش وحيدة مع ابنها في فيلا ضخمة بحي الزيتون ...»**[5]

والشخصية الأخيرة هي حليمة الطايب التي تسكن في منطقة على جزيرة كاليدونيا ويظهر ذلك في قول الروائي:«...**وبعد بحث طويل عثر على فتاة من جزيرة كاليدونيا الجديدة تدعى أليمة**

[1] الرواية ، ص 82 .
[2] الرواية ، ص 83 .
[3] الرواية ، ص 81 .
[4] الرواية ، ص 7 .
[5] الرواية ، ص 35.

كناك alima knack واسمها لم يكن إلا حليمة بنطق فرنسي.»[1]

ويميز المحور الثالث **الإديولوجيا** قلة الشخصيات بالمقارنة بالمحورين السابقين فعدد الشخصيات التي لها توجهات إيديولوجية هي شخصيتين لا أكثر أولهما قادة الشريق الذي لم يظهر أنه ذا توجه سياسي معين أو ينتمي لحزب معين و إنما كان له رأي حول الربيع العربي حيث قال مخاطبا محمد شعبان: «**أنت شخص متشائم ترى الشر في كل مكان أنت لا تختلف عن هؤلاء الدواعش الذين ظهروا فجأة في زمن الربيع العربي.**» [2]

ظهر قادة الشريق مساندا للثورات التي قامت في دول العالم العربي وشبَّه محمد شعبان بتنظيم داعش في كون الشر كله جاء منهم.

أما الشخصية الثانية فهي عبد الحليم الوقادي الذي وإن كان لم يظهر طيلة الرواية إلا حبيس ذهن محمد شعبان إلا أنه أتى على ذكر توجهه الإيديولوجي حيث قال:«...**كان يفكر بصوت عال لم يخف يوما آراءه الجريئة كان يدعوا لأفكار التحرر من التقاليد وبناء دولة علمانية ...**»[3]

أما المحور الرابع **الثورة** لم تظهر علاماته ولم يأت الروائي على ذكر أي صفة أو علامة تدل على غنى شخصية معينة إلا ما قاله عن هجيرة الشمعة عندما وصف حالتها الاجتماعية قائلا:«...**ابنة مهاجر ثري تدعى هجيرة الشمعة مطلقة تعيش ...في فيلا.**»[4]

ثم يعود فيليب هامون ليضع جدولا آخر مقابلا للجدول السابق ومكملا له ويتضمن هذا الجدول وظائف الشخصيات " أي مختلف أنواع الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الحكاية "[5]

---

[1] الرواية ، ص 14 .

[2] الرواية ، ص 52 .

[3] الرواية ، ص 21 .

[4] الرواية ، ص 35 .

[5] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 44 .

الوظائف / الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
محمد شعبان	+	0	0	+	+	+
عبد القوي	+	+	+	+	+	0
عقيلة الكاف	0	+	0	0	0	0
قادة الشريق	0	+	+	0	0	0
صفية البايلك	+	+	0	0	+	0

يحتوي الجدول على مجموعة من الوظائف التي قامت بها الشخصيات أو أوكلت غيرها للقيام بها عنها، إلا أننا نلاحظ على مستوى المحور الأول (الحصول على مساعد) أن الشخصيات التي حصلت على مساعدة قليلة إلا أن مجمل المساعدات المتحصل عليها كثيرة فمثلا محمد شعبان حصل على مساعدات كثيرة طيلة مسار الحكي وكان أولها من زوج أخته الذي ساعده في الحصول على وظيفة جاء على لسان الراوي ذكر ذلك «...**زوج أخته الكبرى عودة الذي سعى لتوظيفه بديوان الثقافة كان ذلك في خريف 2002** (...) **منصور الخزاني يحتل منصبا ساميا بوزارة الخارجية كان نفوذه قويا و لا زال.**»[1]

وكذلك حصل على مساعدة من الحاج البودالي عندما أراد رؤية ضريح محمد المنفي ويظهر ذلك جليا في قول الروائي: «**توقفا الشيخ البودالي عند رأس صخرة ضخمة وصاح : انظر إلى هناك ضريح سيدي محمد.**»[2]

بالإضافة لحصول صفية البايلك أم محمد شعبان لمساعدة من ابنها وحتى من ابنتها بسبب أنه كان لها هدف واحد طيلة الرواية ألا وهو تزويج محمد شعبان، مستعينة في ذلك بابنتها فريدة وكانت تتمنى المعلمة زولة بالتحديد زوجة لابنها.

[1] الرواية ، ص 18.

[2] الرواية ، ص105 .

أما بالنسبة للوظيفة الثانية(توكيل) وتعني المرسل يقترح موضوعا أو رغبة على المرسل إليه نجد أن أكثر الشخصيات قد اقترحت مجموعة من الرغبات على البطل محمد شعبان بداية من أبيه الذي أعرب عن رغبته في أن يبحث ابنه عن قبر جده المنفي فقد وضع فيه الكثير من الآمال وأعطاه الرسائل التي كان يحتفظ بها قائلا:« **أرجو أن تدرسها جيدا سأكون سعيدا لو تعثر على قبر جدي قبل أن يغيبني الموت...**»[1]

أما الوظيفة الثالثة المسماة(قبول التعاقد) والتي تعني قبول المرسل إليه برغبة المرسل، وتكون عادة مرتبطة بالوظيفة التي قبلها، فقد ظهرت عندما حازت رغبة عبد القوي القبول من محمد شعبان وبدأ بالبحث عن قبر جده شارعا البحث في القرية التي ولد فيها، حيث سافر إلى هناك طالبا المساعدة ويظهر ذلك جليا في قوله: «**لم أزركم من أجل الأرض والدي له رغبة وحيدة يتمنى تحقيقها قبل وفاته وهي العثور على قبر جده** (...) **أريد التعرف على الدار التي ولد فيها الشيخ.**»[2]

أما بالنسبة لمحور (الحصول على معلومات) فيظهر عند شخصيتين فقط، وغالبا ما كان محمد شعبان هو الطالب للمعلومات و يمثل هذه الوظيفة بامتياز ومن الجزئيات التي ظهرت فيها هذه الوظيفة ظهور شخصية عاشور الزكري الذي كانت وظيفته الوحيدة طيلة مقاطع الرواية تقديم معلومات لمحمد شعبان بخصوص تاريخ المنفيين في الجزائر يقول الروائي: «**ومعلمه الثاني عاشور الزكري** (...) **أرشده إلى بعض الحقائق المغيبة في التاريخ الوطني.**»[3]

وقوله أيضا:«...**في بيت عاشور الزكري أفاده بمعلومات كثيرة عن المنفيين إلى كاليدونيا وكورسيكا و أمده بوثائق عن المظاهرة الشعبية التي قام بها سكان المنطقة ضد زيارة نابليون الثالث...**»[4]

[1] الرواية ، ص33 .
[2] الرواية ، ص93 .
[3] الرواية ، ص 6 .
[4] الرواية ، ص78 .

وكذلك عندما قام الحاج عواد بتزويده بالمعلومات يقول:« **ثم دخل رفقته فناء الضريح أمده الحاج عواد بمعلومات قيمة لم يسمعها من ولده أو عاشور الزكري.**»[1]

أما محور(الحصول على متاع)معناه حصول شخصية ما على شيء من شخصية أخرى ونذكر لهذه الوظيفة مثالا توضيحيا بصفية البايلك عندما طلبت من ابنها المال لاشتراء هدية لابنتها يقول الروائي:«...**استقبلته والدته بنبأ سرها كثيرا علجية أنجبت ولدا جميلا... وراحت تحدثه عن الهدية التي ستقدمها لها ستزورها في بيتها...ولما ألحت على الهدية أخرج من جيب سترته ورقة مالية من فئة مئتي دينار ودسها في كف والدته فانبسطت أسارير الحاجة صفية ودعت له بطول العمر.**»[2]

وتظهر الوظيفة الأخيرة(مواجهة ناجحة) والتي تعني أن تواجه شخصية ما شخصية أخرى وتتغلب عليها، والمواجهة ليس بالضرورة أن تكون بدنية فقد تكون منازلة فكرية مثلما حدث مع محمد شعبان عندما واجه خاله فاروق البايلك يقول الروائي:«**حرك فاروق البايلك رأسه وسأل محمد شعبان بلهجة ساخرة:**

.كيف الحال يا ولد الطالب ؟

كان يحب استفزازه فيناديه بولد الطالب فقط لم ينس فاروق البايلك المتقاعد من الشركة الوطنية للكرهباء والغاز حقده على عبد القوي (...)

ابتسم محمد شعبان وقال بلهجة هادئة :

. الحمد لله حاله أحسن من ولد الخوجة والبايلك (...)

صاح فيه فاروق البايلك بغضب : كذب أسكت هل أصبحت ممن يتطاولون على التاريخ المجيد؟

شعر محمد شعبان بنشوة الانتصار على خاله فقال له بتحد :

---

[1] الرواية ، ص 98 . 99 .

[2] الرواية ، ص 81 .

انتهى زمن الشواش والبايات والدايات لن ينقذكم أي حالم بإمبراطورية الرجل المريض.»[1]

ومنه نستخلص أن معظم شخصيات الرواية كانت مرتبطة بالبطل محمد شعبان وكانت جل الأحداث تدور حوله سواء كانت في الموضوع الرئيس أم في باقي الموضوعات، أما باقي الأسماء المذكورة فكانت لشخصيات عاشت في ذاكرة محمد شعبان الذي كان يصف لنا حالتها ويسرد لنا توجهاتها الفكرية فعايش معظم الأحداث في فكره.

يمكن بعد هذا الإجراء أن نصنف الشخصيات وفق ما إذا كان الإخبار عنها يتم من خلال شخصية واحدة أو أكثر وذلك عبر هذا الجدول: [2]

أنماط تحديد الشخصيات	مواصفة واحدة	مواصفة مكررة	احتمال وحيد	احتمال مكرر	فعل وحيد	فعل مكرر
محمد شعبان	0	+	0	+	+	0
عقيلة الكاف	+	0	0	0	+	0
قادة الشريق	0	+	0	0	+	0
عبد القوي	0	+	0	0	0	0
صفية البايلك	0	+	0	0	0	0

وضع فيليب هامون هذا الجدول لتحديد أنماط الشخصيات والمواصفات السيكولوجية المبهمة (شخصيات متذبذبة . شخصيات واعية . شخصيات مهووسة)

وقام بتقسيمه إلى ثلاثة محاور رئيسية (صفة . احتمال . فعل) وكل واحدة حسب تكررها في الشخصية:

1 . محمد شعبان : ظهرت هذه الشخصية طيلة الرواية في مظهر المهزوم نفسيا حيث كان محمد شعبان دائم الخوف والتوجس دائم الانعزال والوحدة يكاد لا يختلط بالعالم البتة ودليل ذلك ترجمة

[1] الرواية ، ص 64 .

[2] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص49 .

الشاعر لما يجول في ذهن محمد شعبان بقوله: «**تنهد حانقا على ضعفه ثائرا على نفسه المضطربة لاشيء تغير فيه لازال كما كان أو هكذا يعتقد.**»[1]

وفي مقطع آخر: «**نما قلقه الرهيب صار يتمنى لو لم يقذفه القدر في هذه الحياة المفزعة.**»[2]

وكذلك قوله: «**لاشيء أصبح يربطه بالناس لا أصدقاء له، ولم يعد قادرا على التواصل مع أقاربه ازدادت الهوة حتى مع والدته التي لم تمل من ترديد نصحها له بالزواج.**»[3]

أما بالنسبة للاحتمال فقد كانت هذه الشخصية دائمة التفكير في ترك الوظيفة ولكنها لم تستطع الإقدام على ذلك «**إنه ينفر من كل التعليمات والأوامر اقتنع بأنه لم يخلق للإدارة .تبا له ! متى يغادر مكتبه بلا رجعة ... بلا رجعة.**»[4]

وكذلك يظهر مرة أخرى في قول الروائي:«**إن سنوات عمره الكالح مرت دون أن يستقر رأيه على قرار واحد فهو يرغب بقوة في الاستقالة من وظيفته المملة ومغادرة المدينة هربا من أيامه الفارغة لاشيء صار يثير اهتمامه ولكنه لم يبادر بأي شيء.**»[5]

بالإضافة إلى قول الروائي في مقطع آخر مترجما ما يسبح في ذهن محمد شعبان:« **رغب مرارا في الاستقالة من الوظيف العمومي لممارسة مهنة حرة ولكنه لم يقم بأي مبادرة.**»[6]

أما بالنسبة لمحور الفعل فقد قام محمد شعبان بفعل واحد ألا وهو إيجاد قبر جده المنفي وتحقيق رغبة والده وهو الشيء الوحيد الذي قام به وهذا الحدث هو النقطة المركزية التي بنيت

---

[1] الرواية ، ص 5 .
[2] الرواية ، ص 7 . 8 .
[3] الرواية ، ص 8.
[4] الرواية ، ص 8 .
[5] الرواية ، ص 16.
[6] الرواية ، ص 25 .

عليها الرواية «**وعاد محمد شعبان إلى البيت سعيدا بهذا اليوم الذي حقق فيه وصية والده...**» [1]

2 . عقيلة الكاف : ذكرت هذه الشخصية بوصف واحد ولمرة واحدة حيث وصفها الروائي بالعانس رغم أنها طيلة الرواية ظهرت بالمظهر نفسه صورة المرأة الباحثة عن الارتباط المتخذة لذلك سبل شتى إلا أنه وصفها مرة واحدة بالعانس وذلك في قوله:«...**ضحكت العانس ملء فيها.**»[2]

أما بالنسبة لمحور الاحتمال لم تظهر لهذه الشخصية أي إقدام على شيء أو احتمال حدوث شيء .

أما بالنسبة لمحور الفعل فقد ظهر لها فعل واحد في الرواية ألا وهو الانتحار حيث قامت بالانتحار بعد علاقة غير شرعية أثمرت حملا: «**عم مقر الديوان جو كئيب بعد انتحار عقيلة الكاف التي تناولت أدوية مسمومة...**»[3]

3 . قادة الشريق :ظهرت هذه الشخصية في مظهر الناصح طيلة الرواية حيث كلما جاء على ذكرها إلا وربطها بالنصح ودائما ما كانت نصائح قادة الشريق موجهة إلى محمد شعبان يقول الروائي:«...**لم يمل من ملاحقته مديره قادة الشريق الذي أرهقه بنصائحه وملاحظاته وأوامره.**»[4]

وفي مقطع آخر يقول:«...**مديره كالعادة سينصحه بالتزام الوقت واحترام التعليمات.**»[5].

وقد ظهر لقادة الشريق فعل واحد وهو أمره لمحمد شعبان بأن يعد برنامج المهرجان الثقافي حيث «**لامه على تقاعسه في أداء مهامه وطلب منه أن يسرع بإعداد برنامج المهرجان الثقافي.**»[6]

الثقافي.»[6]

---

[1] الرواية ، ص 118.

[2] الرواية ، ص 26 .

[3] الرواية ، ص 80 .

[4] الرواية ، ص 24 .

[5] الرواية ، ص 50 .

[6] الرواية ، ص 24 .

4 . عبد القوي: لم يظهر لهذه الشخصية أي أفعال طيلة الرواية إلا أن هناك صفة متكررة وسمت بها وإن اختلف اللفظ وهي الإيمان حيث وصف الروائي الحاج عبد القوي المنفي والد محمد شعبان بهذه الصفة حتى أنه كلما ظهر أو قام بإقحامه في السرد إلا وكان مرتبطا بهذه المواصفة « **والده إيمانه قوي لم يسمعه يوما يعبر فيه عن مخاوفه من الموت.**»[1]

وفي مقطع آخر يقول: «**حفظ الحاج عبد القوي القرآن الكريم منذ طفولته.**»[2]

وقوله أيضا:« **ظل الشيخ المتعب ذو اللحية البيضاء مواظبا على تلاوة القرآن الكريم وذكر الله مستعينا بسبحة عاجية وعلى مطالعة كتاب الأذكار وإحياء علوم الدين.**»[3]

ويظهر ذلك أيضا في قول محمد مفلاح واصفا تحرك محمد شعبان في المنزل مترجما لنا ما يراه البطل عن والده «**والتفت نحو والده الذي كان يتلو القرآن الكريم.**»[4]

5 . صفية البايلك :أما فيما يتعلق بوالدة محمد شعبان فالصفة التي لازمتها طيلة الرواية هي كثرة الشكوى حيث ظهرت هذه الشخصية بمظهر الشاكية ولم تتوقف عن الشكوى في أي مقطع من مقاطع الرواية نذكر منها قولها: « **أخشى أن يلقوا بنا على أطراف المدينة ونسكن عمارة مع الفارين من أريافهم ياله من عذاب!**»[5] وفي موضع آخر يعبر الكاتب عن صفية بنت البايلك شارحا فيها حالة زوجها يقول: «**لم ينبس الحاج عبد القوي لم يعد قادرا على مواصلة الحديث معها شكاواها من الحياة لا تنتهي.**»[6]

[1] الرواية ، ص 19 .
[2] الرواية ، ص27 .
[3] الرواية ، ص 27 .
[4] الرواية ، ص 72 .
[5] الرواية ، ص 34 .
[6] الرواية ، ص 34 .

2 . 3 مستويات وصف الشخصية:

يقول فيليب هامون في هذا الصدد: «**إذا اعتبرت الشخصية علامة أي مورفيما منفصلا فإننا سننظر إليها باعتباره تكميلية أو مركبة يستدعي هذا التحديد مقولة مستويات الوصف وكما هو معروف فإن هذه المقولة تعد عنصرا أساسيا في اللسانيات وفي كل فعالية سيميائية.**»[1]

يتحدث هامون هنا عن كون الشخصية إذا ما حاولنا فصلها عن الأفعال التي تقوم بها لا يمكننا أن نفصلها عن الصفات التي تتسم بها أو عن شكلها العام الذي يمثل شخصها ولوصف الشخصية بعدين بعد فيزيولوجي وبعد اجتماعي ارتأينا وضعها في جدول:

الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الاجتماعي
محمد شعبان	رأس صغير ،يدين ضعيفتين كتفين هزيلين ،حقيبة جلدية قبعة كسكيطة حمراء	موظف في ديوان الثقافة يمتلك سيارة كليو حمراء يمتلك قطعة أرض
عبد القوي	عينين بنيتين ، أرجل ضامرة ، عمامة توتية ، جبة بيضاء و لحية	يمتلك شقة صغيرة يمتلك دكان لبيع الساعات معلم للصبيان
حليمة الطايب	فتاة خمرية ، بنية العينين ، عمرها 25 سنة ، مديدة القامة	تعيش في كاليدونيا تمتلك مزرعة

[1] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 51.

عقيلة الكاف	وجههامرهق بمساحيق التجميل باهظة الثمن شعرها مصبوغ بالأصفر ، بدينة	عانس تمتلك سيارة موظفة في ديوان الثقافة
فاروق البايلك	طربوش اسطنبولي،عبوس،حاد الطبع	متقاعد من الشركة الوطنية للكهرباء والغاز ، يمتلك فيلا بحي الزيتون

من خلال الجدول وبداية بالمحور الأول المتمثل في البعد الفيزيولوجي نلحظ الفرق الشاسع في اللباس بين عبد القوي وابنه وهذا يدل على اختلاف الثقافة وحتى بين أباه وخاله إذ نلاحظ أن خاله يضع على رأسه طربوش دلالة على المدنية في حين يضع عبد القوي العمامة دلالة على الأصالة ومحمد شعبان يرتدي الكسكيطة وهذا يعود إلى اختلاف الزمن تارة واختلاف المجتمع تارة أخرى .

كما نلاحظ اختلافا بين عقيلة الكاف وحليمة الطايب إذ تظهر حليمة أكثر نضارة من عقيلة لتي لم تترك في وجهها شيئا طبيعيا وكأنها كلها مزيفة.

أما بالنسبة للبعد الاجتماعي فهناك اختلاف طبقي كبير بين الشخصيات وكل هذا يؤثر على سلوك الشخصيات وكيفية تعاملها والهدف منها دراسة الشخصية باعتبارها وحدة مركبة فمعرفة أوصاف كل منها يساعد في فهم طريقة حياته وقد عبر فيليب هامون عن أهمية معرفة مستويات الوصف بقوله: «**تحتضن الشخصية باعتبارها عنصر دائم الحضور وباعتبارها سندا دائما لصفات مميزة ولتحولات سردية العوامل الضرورية لانسجام ومقروئية كل نص والعوامل الضرورية لأهميته الأسلوبية في الوقت نفسه.**»[1]

[1] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 58 .

2 . 4 دال الشخصية :

يقول هامون: «**يتم تقديم الشخصية ووضعها على خشبة النص اعتمادا على دال منفصل أي على مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمة الشخصية وتتحدد الخصائص العامة لهذه السمة في جزء هام منها بالاختيارات الجمالية للكاتب.**»[1]

إن دال الشخصية يعتمد على تحليل أسماء الشخصيات وربطها بمضمون الشخصية وموقعها داخل العمل الروائي، بحيث يكون لاسمها دلالة موافقة لأسلوب حياتها و أفعالها، ولأن رواية (شبح الكاليدوني) تنوعت فيها اهتمامات كل شخصية حاولنا ربط دوال الشخصية بوظيفتها داخل الملفوظ الروائي، حيث نجد **محمد شعبان المنفي** قد سمي بهذا الاسم المركب (محمد شعبان) لكي يشمل عائلة والده وذلك تخليدا لاسم محمد عودةً الذي يعود إلى جده الأكبر محمد بن عودة وهو من كبار المجاهدين وولي صالح في غليزان أما الاسم الثاني(شعبان) فيعود إلى جد أمه المنتسب إلى البايات المسراتية حكام الأيالة الغربية في العهد العثماني أما بالنسبة للقبه المنفي ففي أصله اللغوي يعود إلى مادة (نفى) والتي تدل على: «**نفي الشيء نفيا :تنحى...ونفى الرجل عن الأرض ونفيته عنها: طردته.**»[2]

وبالنظر للكنية(المنفي)نجدها تعبر عن حالة جد البطل الذي نفي من الجزائر إلى كاليدونيا وقت الحرب عقابا له من طرف الاستعمار، وإن عدنا إلى البطل نجده عاش منفيا طيلة الرواية سواء بسبب لقبه الغريب أو بسبب شخصيته، لم يحس محمد شعبان بأنه جزء من أي شيء أو ينتمي إلى شيء ما، كان مغتربا ومنفصلا عن مجتمعه كان منفيا بأفكاره بشخصيته التي لم يحاول أحد من مجتمعه فهمها وهو في ذاته لم يستطع أن يتأقلم مع المجتمع يقول:« **وسنظل منفيين حتى بعد ترحيلنا.**»[3]

---

[1] فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 58 .

[2] ابن منظور: لسان العرب ، مج 15 ، مادة (نفى) ، ص 337 .

[3] الرواية ، ص 34.

تحدث محمد شعبان مع نفسه عن لقبه الذي أثقل كاهله فبقدر ما كان يعبر عن حالته بقدر ما جعله يحس بغربة فوق غربته بألم فوق ألمه لم يكفيه أن يكون مغتربا في كل شيء حتى يأتي لقبه غريبا.

2 . عقيلة الكاف: اسم هذه الشخصية يعود للأصل اللغوي (عقل) وجاء في لسان العرب:«...**عقله عن حاجته يعقله وعقله وتعقله واعتقله، حبسه...والعقال: الرباط الذي يعقل به وهي من المعقول أي المربوط.**»[1]

وإذا ما أردنا ربطه بشخصها نجدها عاشت طيلة الرواية مربوطة بموضوع واحد خاضعة له، أما كلمة الكاف فتعني في المتعارف عليه المكان الذي يتردد فيه الصدى، وكانت هذه الشخصية بالفعل تمثل تارة صدى للمجتمع الذي جعل منها على هذه الشاكلة وصدى لأصوات الشخصيات في الرواية ودليل ذلك ما قامت بنشره عن محمد شعبان « **أشاعت أنه مسكون بجني كاليدوني.**»[2]

3 . غنام ولد اللَّبة :إذا تأملنا هذا الاسم لأول وهلة فإننا لا نفهم منه شيئا ويتكون من مركبين أولهما غنام، جاء هذا الاسم صيغة مبالغة يعود للأصل اللغوي غنم جاء في لسان العرب:« **غنم أي انتهز غنمه وأغنمه الشيء: جعله له غنيمة.**»[3]

وظهر غنام طيلة الرواية بمظهر المغتنم للفرص وإذا جمع بلقبه ولد اللَّبة وهي كلمة عامية تعني اللبؤة ووصف به لشجاعته وجرأته في اتخاذ قرارات مصيرية ودليل ذلك من الرواية « **وجدت الفرصة التي كنت أنتظرها لن أبقى لحظة في هذه البلاد التي لم ترحمني لا مستقبل لي بين هؤلاء الناس.**»[4] علما أن غنام قد خاطر مرة وذهب إلى ليبيا وعاد منها بعد اشتعال نيران الحرب.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مادة (عقل) ، ص 459 .

[2] الرواية ، ص 81 .

[3] ابن منظور : لسان العرب ، مج 12 ، مادة (غنم) ، ص 446 .

[4] الرواية ، ص77 .

4 . عمار الحر :وصفت هذه الشخصية بالحرية على الرغم من أنها لم تكن كذلك طيلة الرواية لم تتعدى أن تكون صدى للمجتمع المقموع وعلى الرغم من أن وظيفتها تتنافى وشخصيتها فعَمَّار الحر كان كاتبا والمعروف أن الكتابة تحرر فكر الإنسان وتجعله يتخذ من القلم سلاح والكلمة صرخة تعبر عن رفض كل ما هو أعرج إلا أنه كان يمثل النموذج المتخاذل «**لم يجرؤ يوما على الصراخ في وجه هذا العالم المفزع.**»[1]

نستخلص من دراسة الشخصيات أن فيليب هامون بالرغم من أنه حاول أن يقدم تصنيفا يشمل كل ما يحيط بالشخصية سواء على صعيد الشكل الخارجي أم الداخلي إلا أن تصنيفه يتسم بالجمود في بعض العناصر حيث يفرض تواجد بعض الأفعال في الشخصيات إلا أنه حاول الإحاطة بكل ما يرتبط بهذا العنصر ويعود سبب توظيفه كما ذكرنا سابقا أنه يعتمد على تداخل الأفعال أي لا يوجب دراسة كل شخصية على حدة وذاك هو المطلوب والمناسب لهذا العمل الروائي .

[1] الرواية ، ص 22 .

خـــــاتمـــــة

تعد دراسة البنية السردية من النقاط المهمة في دراسة العمل الروائي وذلك لأن كل روائي يوظف عناصر البنية انطلاقا من خصوصية إبداعية يتفرد ويتميز بها عن غيره ولذلك نجد روايات مثلا تركز على عنصر الزمن أكثر وهناك من تبرز الشخصية على باقي العناصر وهكذا ولذلك تختلف هذه الدراسة من روائي لآخر ومن عمل لآخر ومنه نستخلص مجموعة من النتائج نأتي على ذكرها على شكل عناصر:

1. إن دراسة كل عنصر على حدة في المدخل الغرض منه تحقيق الاتساق مع عنوان البحث.
2. تعد البنيوية من المناهج التي تدرس العمل الأدبي بمعزل عن أي سياق خارجي فالانغلاق سمة ترتبط بالنص وليس بالمنهج .
3. اتسم تعريف النص بالتعددية وذلك عائد إلى اختلاف توجهات واهتمامات الباحثين فمنهم من ركز على الجانب الشكلي اللساني وهناك من اهتم بالوظيفة التي يؤديها النص أما بالنسبة لتعريف السرد فقد اتفق جميع الباحثين على أن السرد هو توالي مجموعة من الأحداث .
4. لقد وفق محمد مفلاح إلى حد ما في توظيفه لعناصر البنية السردية معتمدا على الزمن كعنصر أساسي باعتبار أن الرواية تنتمي إلى النوع التاريخي.
5. اعتمد محمد مفلاح في عمله الروائي على استرجاع أحداث الماضي مما أدى إلى غلبة تقنية الاسترجاع على باقي التقنيات بالإضافة إلى إكثاره من المشاهد الحوارية تارة والمونولوجية تارة أخرى من خلال حديث البطل مع نفسه .
6. جاءت الأمكنة في الرواية بعيدة تمام البعد عن الاتصاف بالضيق والاتساع ولم يعطي الروائي أي وصف دقيق للمكان واعتبر بطله آلة التحكم في عرض الأمكنة وجاءت مواضع ذكره للمكان مرتبطة بشخصية واحدة والتي تعبر عن انجذابها أو نفورها منه مما استدعى تطبيق ما جاء به باشلار.

7. اعتمد في عنصر الشخصية على التداخل بين الشخصيات التي عاش معظمها في ذاكرة البطل فلم يكن لجل الشخصيات المذكورة وجود فعلي ماعدا أربع شخصيات وهذا ما أدى إلى استخدام تصنيف هامون الذي يقوم على دراسة فكرة التداخل فلا تدرس أي شخصية بمعزل عن باقي الشخصيات.
8. اعتمد محمد مفلاح في بناءه للرواية على التركيز على عنصرين أولهما الزمن وذلك من خلال اعتماده على سرد كل حدث داخل قالب زمني وثاني العناصر الشخصية حيث ركز على البطل وجعل منه الصوت المعبر عن باقي الشخصيات التي جاء معظمها سجينا لذاكرة البطل.

في الختام لا يوجد بحث أو دراسة لا تفتح آفاقا جديدة وإن كانت البنية السردية من الدراسات الشائعة والمتداولة إلا أنها تفتح مجالا للبحث عن كيفية توظيف كل روائي لهذه العناصر وقد نشهد مستقبلا اجتهادات جديدة في عنصر من عناصر البناء السردي.

وأخيرا أتمنى أن أكون قد وفقت في إعطاء هذه الدراسة حقها فهذا ما أنشده و أبتغيه وإن كان الأمر غير ذلك فحسبي أني اجتهدت وحاولت أن أصيب وإن لم أصب فلي أجر الاجتهاد .

مـــــــلـــــــحق

ملخص الرواية :

تندرج رواية "شبح الكاليدوني" ضمن النوع التاريخي، قسمها الروائي لثلاثة وعشرين مقطعا تطرق فيها لحقائق تخص المنفيين إلى كاليدونيا في فترة الاستعمار، فقد جعل "محمد مفلاح" من البطل وسيلة للبحث عن قبر أحد المنفيين ،وهو جد البطل محمد شعبان المنفي .

افتتح الروائي حديثه عن عائلة البطل المكونة من والده عبد القوي الذي ظهر طيلة الرواية بمظهر المتدين؛ حيث لا تذكر هذه الشخصية إلا و في يدها المصحف وكان دائم الانشغال بالسياسة وأحوال العرب، ووالدته صفية البايلك التي ظهرت دائمة الحديث عن ابنها الذي يؤرقها نفوره من الزواج ورفضه لفكرة الارتباط ،وكانت دائمة الشك فيه وتظن أنه على علاقة بابنة مهاجر ثري،كما أتى محمد مفلاح على ذكر الأصول العريقة لوالديه وقصة العمارة التي يقطنون فيها، والتي تعود لفترة الاستعمار و عاشت قرابة نصف قرن وعن حلم سكانها بمغادرتها بعد أن أصبحت مهددة بالانهيار، و بما أن الموضوع الرئيس الذي بنيت عليه الرواية هو المنفي و مكان قبره ،نلفي أب البطل قد وضع كل آماله في ابنه ليجد له القبر و لييسر له ذلك أعطاه مجموعة من الرسائل، تركها المنفي معبرا فيها عن حالته في المنفى ومعاناته وتنقلاته ،وبدأ البطل رحلة بحثه من مسقط رأس جده حيث استولى أولاد الصم على أرضه، ليجد نفسه حائرا خائر القوى لم يعرف كيف يتصرف حتى قابل أحد أحفاد الكاليدوني، الذي أرشده إلى قبر جده المنفي وهناك قرر العودة لإخبار والده بأنه قد حقق له حلمه، وكان يوم عودته هو نفسه يوم وفاة والده، أما بالنسبة لباقي الأحداث فقد أفردها الروائي في الحديث عن حياة البطل ،الذي تعرف على فتاة من كاليدونيا عبر الفيسبوك تدعى حليمة الطايب ،والتي كان يرتاح عند حديثه معها حتى أنه بدأ يفكر في الرحيل من الجزائر إلى كاليدونيا ،وقد جاءت معظم مقاطع الرواية حوارا داخليا بين محمد شعبان ونفسه، فنراه يتذكر تارة صليحة الحلواجي التي خانته وهربت مع رجل غني ،و تارة أخرى

عن العشرية السوداء وصديقه المغتال عبد الحليم الوقادي أو عن جدته التي كانت تخبره عن المنفي منذ كان صغيرا ،و يصف لنا حاله وكيف كان دائم القلق والحزن فبالإضافة إلى شبح المنفي الذي كان يسكنه نجده كان مسكونا بذكريات وهواجس لا تنتهي ، أما عن عمله لم يتكلم الروائي إلا عن شخصيتين الأولى عقيلة الكاف سكريتيرته التي انتحرت بعد أن أقامت علاقة غير شرعية مع رجل خدعها ووعدها بالزواج ،و مديره قادة الشريق الذي كان يمطره بالنصائح والأوامر طيلة الرواية.

وفي ختام الرواية نجد محمد شعبان قد تخلص من كل التزاماته ،عندما حقق حلم والده ووصلته رسالة من ديوان الثقافة تخبره بطرده من وظيفته ،واحتلال أخته للبيت الجديد مع زوجها وابنها فقد شعر وكأن الجزائر قد لفظته و أخرجته من رحمها ،فقرر مع صبيحة أحد الأيام الرحيل ولم تستطع حتى والدته منعه رغم توسلاتها و هكذا قام الروائي بإنهاء الحكاية ...

السيرة الذاتية لمحمد مفلاح :

روائي وباحث وقاص من مواليد 28 ديسمبر 1953 أنجز العديد من البحوث حول منطقة غليزان وله أعمال إبداعية كثيرة على مستوى القصة والرواية

ومن أعماله الروائية نذكر :

1 . الانفجار نشرت لأول مرة في مجلة آمال سنة 1983 و الطبعة الثانية سنة 1984 ، نالت الجائزة الثانية في الذكرى العشرين لاستقلال الجزائر، ترجمت إلى اللغة الفرنسية وصدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2002

2 . بيت الحمراء صدرت سنة 1986 عن المؤسسة الوطنية للكتاب

3 . زمن العشق والأخطار صدرت سنة 1986

4 . هموم الزمن الفلاقي صدرت سنة 1986 ، نالت الجائزة الأولى في مسابقة لذكرى الثلاثين لاندلا ع الثورة

5 . الانهيار صدرت سنة 1986

6 . خيرة و الجبال صدرت سنة 1988

7 . الكافية والوشام صدرت سنة 2002

8 . الوساوس الغريبة صدرت سنة 2005

9 . عائلة من فخار 2008

10 . شعلة المايدة 2010

11 . انكسار 2010

12 . هوامش الرحلة الأخيرة 2012

13 . سفاية الموسم (الدروب المتقطعة) 2013

14 . همس الرمادي 2013

15 . سفر السالكين 2014

16 . شبح الكاليدوني 2015

ولديه مجموعة من القصص القصيرة وقصص الأطفال نذكر منها :

1 . السائق و طبعت مرتين الأولى عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1983 و الثانية عن دار قرطبة سنة 2009

2 . أسرار المدينة صدرت سنة 1991

3 . الكراسي الشرسة صدرت سنة 2009

4 . اللؤلؤة وصدرت عن دار الساحل سنة 2013

5 . قصص الحيوانات سنة 2013

أما بالنسبة لأبحاثه التي قام بها ومؤلفاته حول التاريخ نذكر :

1 . شهادة نقابي صدر عن دار الحكمة سنة 2005

2 . سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة في منطقة غليزان صدر عن دار هومة سنة 2005

3 . أعلام من منطقة غليزان صدر سنة 2006

4 . شعراء الملحون بمنطقة غليزان (تراجم ونصوص) صدر سنة 2008

وغيرها من المؤلفات التي جاب فيها محمد مفلاح التاريخ المحلي لمنطقة غليزان

قـــــائمة المصادر

والمـــــراجع

1. المصادر:

1. الجوهري:الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)،تح:أحمد عبد الغفور عطار،ج1 ،دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1999 .
2. ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1999 .
3. محمد مفلاح : شبح الكاليدوني،دار المنتهى،ط1 ، الجزائر ، 2015 .

2 . المراجع العربية :

1. أحمدأبوزيد:المدخـل إلى البنائية،المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية،د.ط،القاهرة، مصر،1995 .
2. أحمد مرشد: البنية والدلالة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،لبنان،2005 .
3. آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 2015 .
4. جمعة العربي الفرجاني:أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية ، المجلة الجامعة ، العدد 18 ، مج1 ، 2016 .
5. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي،ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1990.
6. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1991 .
7. خليفة الميساوي : المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الآمان، ط1 ، الرباط،المغرب، 2013 .

8. سعيد حسن بحيري:علم لغة النص، مكتبة لبنان ، ط1 ، بيروت، لبنان ، 1997 .

9. سيزا قاسم :بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ، د.ط، القاهرة،2004.

10. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، د.ط، الكويت ، 1992.

11. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 1998.

12. عبد الرحمان البدوي:موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984 .

13. عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب ، د.ط ، القاهرة، مصر،2005 .

14. عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي ، ط1 ، وهران ، الجزائر ، 2009 .

15. عزة شبل محمد : علم لغة النص(النظرية والتطبيق)،تقديم : سليمان العطار،مكتبة الآداب ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، 2009 .

16. محمد عزام:شعرية الخطاب السردي،اتحاد الكتاب العرب،د.ط ، دمشق ، سوريا ، 2005 .

17. محمد بوعزة : تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دار الآمان ، ط1 ، الرباط ، المغرب ، 2010 .

18. محمد القاضي وآخرون:معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1 ، تونس ، 2010 .

19. منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط1 ، بيروت، لبنان، 1992 .

20. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،بيروت، لبنان، 2004 .

21. ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002 .

22. يمنى العيد: في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، لبنان، 1985.

3. المراجع المترجمة :

1. جان بياجيه :البنيوية،تر : عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات ،ط4،بيروت وباريس ، 1985 .

2. جيرار جينات : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997 .

3. جيرالد برنس : المصطلح السردي، تر: عابد خزندار ، مرا:محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003 .

4. رولان بارت وآخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر:بن عيسى بوحمالة ، منشورات إتحاد كتاب المغرب،ط1 ، الرباط ، المغرب ، 1992 .

5. غاستون باشلار:جماليات المكان،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2 ، بيروت، لبنان، 1984 .

6. فيليب هامون:سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار ، ط1 ، اللاذقية ، سوريا ، 2013 .
7. كلاوس برينكر :التحليل اللغوي للنص(مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)،تر: سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، ط1 ، القاهرة، مصر، 2005 .
8. ميخائيل باختين:الخطاب الروائي،تر:محمد برادة ، دار الفكر ، ط1 ،القاهرة ، مصر ، 1987 .
9. يان مانفريد :علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) ، تر: أماني أبو رحمة،دار نينوى، ط1 ،دمشق ، سوريا ، 2011 .
10. يوري لوتمان:تحليل النص الشعري(بنية القصيدة) ، تر:محمد فتوح أحمد ، دار المعارف،د.ط ، القاهرة ، مصر ، د.س.
11. يوري لوتمان وآخرون:جماليات المكان(المكان ودلالته) ، تر: سيزا قاسم ، عيون المقالات ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب، 1988 .

4 . المواقع الإلكترونية:

1. **http://ar.wikipedia.org/.**

الفـــــهـــــرس

العنـــــــاوين	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ . ب
مدخل في مفهوم بنية النص السردي	14 .4
1 . تعريف البنية	7 . 4
أ . لغة	4
ب . اصطلاحا	4
2 . تعريف النص	11 . 8
أ. لغة	8
ب . اصطلاحا	8
3 . تعريف السرد	14 . 12
أ . لغة	12
ب . اصطلاحا	12
الفصل الأول: بنية الزمن في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح	32 . 16
تمهيد	16
1 . النظام (الترتيب)	16
1 . 1 الاسترجاع	16
أ . داخلي	17
ب . خارجي	19

1 . 2 الاستباق	21
أ . داخلي	21
ب . خارجي	21
2 . المدة	23
2 . 1 تسريع السرد	23
أ . الخلاصة	23
ب . الحذف	25
ب . أ الحذف المعلن	25
ب . ب الحذف الضمني	25
ب . ج الحذف الافتراضي	26
2 . 2 تبطيء السرد	27
أ . المشهد	27
ب . الوقفة	30
الفصل الثاني: بنية المكان في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح	48 . 34
تمهيد	34
1 . أماكن الألفة	43 . 36
أ . غرفة محمد شعبان	36
ب . المقبرة	39
ج . العمارة	42

2 . الأماكن المعادية	48 . 44
أ . المقهى	44
ب . المدينة	47
الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية شبح الكاليدوني	73 . 50
تمهيد	50
1 . تصنيفات الشخصية	50
أ . فلاديمير بروب	50
ب . غريماس	50
ج . تودوروف	51
2 . الشخصية عند فيليب هامون	51
2 . 1 تصنيف الشخصيات	51
2 . 1 . 1 فئة الشخصيات المرجعية	51
أ . شخصيات ذات مرجعية اجتماعية	51
ب . شخصيات ذات مرجعية أدبية	53
ج . شخصيات ذات مرجعية موسيقية	54
2 . 1 . 2 فئة الشخصيات الإشارية	56
2 . 1 . 3 فئة الشخصيات الاستذكارية	57
2 . 2 مدلول الشخصية	58
2 . 3 مستويات وصف الشخصية	69

2 . 4 دال الشخصية	71
خاتمة	75
الملحق	78
قائمة المراجع	84
الفهرس	89

ملخص

الرواية هي جنس أدبي كغيره من الأجناس له بنية تضم مجموعة من العناصر هي الزمن والمكان والشخصيات ولكل عنصر أهميته وفاعليته

ولا يخلو أي عمل روائي من هذه العناصر مما يجعل منها الحجر الأساس في بناء الهيكل العام، والفرق بين عمل و آخر يكمن في خصوصية استخدام وقولبة هذه العناصر وتشكيل بناء سردي متماسك ،متميز يعبر عن شخص المؤلف ورؤيته الخاصة

Résumé

Tout comme les autres genres, le roman est un type littéraire, qui

comprend une structure et un ensemble des éléments qui sont : le temps, le lieu, les caractères, dont chacun a son importance et son efficacité.

Il n'existe aucun travail romancier qui ne contient ces éléments et cela fait d'elle le facteur essentiel dans la construction de l'hiérarchie générale.

La différence entre un travail et un autre réside dans la spécificité de l'utilisation et la modalisation de ces éléments, et la formation d'une structure récitatif consistante, exceptionnelle exprime le caractère de l'auteur, et sa vision spéciale.