

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓ
ⵕⵓⵏⵓⵔ ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓ
ⵕⵓⵏⵓⵔ ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERIDE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها

الرقم:/...../2021

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د.)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

البنية السردية في رواية "شبح الكليدوني ل "محمد مفلح"

إشراف الأستاذة:

- د. نوارة ولد أحمد

إعداد الطالبة:

- ليدية معوشي

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. نعيمة العقريب أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسة
- د. نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... مشرفة ومقررة
- أ. ليندة عمي، أستاذ محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2020-2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرّفان

قال تعالى: «لئن شكرتم لأزيدنكم».

نحمد الله ونشكره جزيل الشكر وأتم العرفان على توفيقه لإنجاز هذا العمل، فله الحمد أولاً وأخيراً وأزكى الصلاة على رسولنا الكريم الذي غرس في قلوبنا حب العلم والإيمان.

وإنّه لعظيم الشرف أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذة الفاضلة "نوّارة ولد أحمد" على توجيهاتها والمساعدة التي أمدتنا بها فلها كل الاحترام والتقدير.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الأساتذة الأفاضل الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي والشكر موصول لعائلي الكريمة ولكل من أعانني ولو بكلمة طيبة.

ليدية

إهداء

إلى التي سهرت الليالي من أجل تربيتي إلى التي ترقبت نجاحي إلى نبع الحنان أمي
الغالية.

إلى الذي ضحي بالغالي والنفيس من أجل تعليمي، إلى مصدر الأمان "أبي الغالي".
إلى أخي العزيز رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى التي تربيت وترعرعت على يدها جدتي الغالية حفظك الله.

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة إخواني وأخواتي.

إلى من وقف بجانبني وشجعني طوال فترة إنجاز بحثي رضوان عمري.

ليديّة

مقدمة

تعدّ الرواية من أشهر الأنواع الأدبية وأوسعها انتشارا بين أوساط القراء في المشهد الأدبي المعاصر، لأنها فن معبر عن حياة الشعوب وقضاياها فهي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية، وأحداثا في شكل قصة، فأصبحت من أكثر الفنون النثرية طلبا وتجديداً من حيث الشكل والمضمون لأنها أوسع وأشمل من القصة.

تطوّرت الرواية العربية كقرينتها الغربية، إذ استمدت من الواقع كلماتها مواضيعها وأفكارها. ولهذا احتلت مكانة راقية، ونافست سائر الفنون السردية الأخرى، نظرا لتنوع وغنى مضامينها وملاستها للواقع الانساني وكذلك طبيعة آليات السرد التي تستعملها الرواية.

ظهر عدّة روائيون برعوا في هذا الفن السردى المصور لأحوال الناس، والمدون لمذكرات المجتمع، وقد اخترنا من أولئك الكتاب الروائي الجزائري "محمد مفلّاح" لما له من إبداعات مميزة، وعليه ارتأينا البحث في أحد أعماله الروائية ألا وهي "رواية شبح الكليدوني"، لما تزخر به من قيم فنية راقية ولغة منفردة، وكذلك قصد معرفة مكونات هذا النص السردى، من حيث الشخصيات، الزمان والمكان، إلى جانب إكتشاف جماليات أسلوب هذا الروائي الجزائري والتعمق في لغته الإبداعية، ومن هنا كان موضوع البحث موسوماً بـ "البيئة السردية في "رواية شبح الكليدوني" لـ "محمد مفلّاح".

انصبّت الدّراسة على الجانب الفني من أجل الوقوف على الآليات السردية التي إعتدها الكاتب والكشف عن المكونات التي تشكل منها النصّ الروائي، سنبحث في دراستنا لهذه الرواية عن إشكالية تتمثل في:

ما طبيعة الرؤية السردية؟ كيف تمثل السرد في الرواية وما آلياته؟

ما هي أهمّ المفارقات الزمانية، والمكانية في هذا النصّ الروائي؟

ورأينا للإجابة عن هذه الأسئلة أنّه لا بدّ من إتباع المنهج البنوي مستنديين إلى الوصف والتحليل، لأنه مناسب للموضوع، فقسّمنا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة أتبعناها بملحق.

جاء الفصل الأول موسومًا بـ: "في تحديد المصطلحات"، البنية، المفهوم والخصائص، ومفهوم السرد وأنواعه ووظائفه. أمّا الفصل الثاني جاء بعنوان تمثل حركية البنية السردية في الرواية التي تمثلت في الشخصيات والزمان والمكان، وحاولنا من خلال هذا الفصل الكشف عن أهم عناصر البنية السردية.

أمّا الخاتمة فهي جاءت لتكشف عن أهم ما توصلنا إليه من نتائج حول البنية السردية في الرواية.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على بعض المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع، نذكر منها: رواية "الشيخ الكاليدوني" لمحمد مفلح، ومحمد عزام "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة"، وحسن سالم هندي إسماعيل "الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث"، ومحمد بوعزة "في تحليل النصّ السردى".

واجهتنا بعض العراقيل في إنجاز هذا البحث، تتمثل في عدم العثور على بعض المراجع التي تناولت هذه الرواية لنتمكن من فهم ألقها

نتوجه في الأخير بالشكر الجزيل والعرفان للأستاذة المشرفة " د. نورة ولد أحمد" التي لم تبخل علينا بنصائحها طوال إنجاز هذه المذكرة. كما نشكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري، راجين من المولى عزّ وجلّ أن يمنح التوفيق للجميع.

الطالبة ليديّة

بتاريخ: 2021/12/07

الفصل الأول

في تحديد المصطلحات

1- مفهوم البنية السردية.

2- خصائص البنية السردية.

3- مفهوم السرد.

4- أنواع السرد.

5- وظائف السرد.

1- مفهوم البنية السردية:

- تعريف البنية:

أ- لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور، «أنّ البنية من الفعل الثلاثي "بنى" والبُنَى نقيض الهدم والبناء، والجمع البنية، وأبنيات جمع الجمع. واستعمل أبو حذيفة في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب الزاكب في بناء السفن، وأنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه»¹. فالبنية تعني البناء والتشييد والعمارة.

- ويقول صلاح فضل: «تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "structure" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يُقام بها مبنى ما»². فهي تقوم بتصدير الشكل الذي يُبنى عليه الفعل، والبنية في تاج العروس هي: «ما بنيته.... كأن البنية الهيئة التي تبني عليها»³.

- كما ورد في القرآن الكريم عدّة مصطلحات للبنية:

ففي قوله تعالى: «وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا»، الآية 12 من سورة النبأ.

وقوله تعالى: «أَبْنُوا عَلَيْهِمْ بُيُوتًا»، الآية 21 من سورة الكهف.

وقوله تعالى: «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُيُوتٌ مَرْصُوعَةٌ». الآية 04 من سورة الصف.

وقوله تعالى: «وَالسَّمَاءَ وَمَا بَنَاهَا»، الآية 05 من سورة الشمس.

يعني ومن خلقها، وبناءه إياها: تَصْيِيرُهُ إِيَّاهَا لِلأَرْضِ سَقْفًا.

¹- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط3، بيروت، 1999، م.ج، مادة (بني)، ص 506.

²- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دط، دار الشرق، القاهرة، 1998، ص 190.

³- المرتض الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، مطبعة الكويت، ط2، 1987، م.ج2، مادة بني، ص 340.

ب- البنية اصطلاحاً:

إنّ البنية هي مجموعة من الدلالات والتحويلات المختلفة، و يرتبط في اللسانيات مفهومها بمفهوم النصّ.

فيرتبط مصطلح البنية بمفهوم الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي، الذي يتم إدراكه بواسطة العقل والفكر، كما إنبثق من مفهوم البنية مفاهيم أساسية وهي مفهوم المجموعة، حيث إنّ البنية هي: «ترجمة المجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصر مختلفة»¹. فمن خلال هذا التعريف يتبين أنّ البنية تستخدم في كثير من العمليات والبرامج والندوات وذلك باختلاف مجالاتها المعرفية وتخصّصاتها العلمية والمعرفية.

كما ظهرت أيضاً البنيوية «كمنهج علمي تحليلي في حقل الألسنية، أتاحت اللّغة فرصة التحوّل إلى الميدان العلمي التجريبي، قبل أن تصبح منهجاً عاماً، تستخدمه العلوم الإنسانية»².

تشير هذه المعلومة إلى أنّ البنيوية تسير وفق منهج علمي تحليلي، حيث أنّه يساعد اللّغة على التحوّل إلى الميدان العلمي، وذلك قبل أن تكون منهجاً عاماً تستخدمه العلوم الإنسانية. وظهر مصطلح البنية حديثاً في مفهوم الحديث عند "جان موركا روفسكي" الذي عرّف الأثر الفنّي بأنّه: «بنية نظام العناصر المحققة فنياً، والموضوعة في تراتبه معقدة، تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر»³. فمن هنا يتبين لي أنّ للبنية نظام وعناصر فنية، فالبنية إذن موضوع منظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية أو تتحدّد من خلال علاقتها بغيرها من الكلمات.

¹ - صلاح فضل، النظرية البنائية، ص 121.

² - نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات، ط1، للكتاب العالمي، الأردن، 2009، ص 94.

³ - محمد غرام، التحليل البنيوي للرواية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شعرية، تصدر عن إتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 360، 2001.

وأول من إهتم بهذا المصطلح هم البنيويون الشكلانيون الروس، أمثال "رولان بارت" "Roland Barthes"، "جاك لاكان" "Jaques Lacan"، رومان جاكسون "Roman Jakobson".

جاء في معجم الأدب "لجور عبد النور" «البنيوية، البنائية، البنائية، النزعة مشتركة بين عدّة علوم كعلم النفس وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية. بالنسبة إلى مجموع منظم، وللتعريف بهذه المجموعة بواسطة نماذج رياضية»¹. يتضح أنّ للبنية عدّة معانٍ مختلفة وكل واحد لها معنى خاص بها.

إنّ مهمة البنيويين تتمثل في الكشف عن البناءات التي يتمفصل منها جوهر النصّ وعموده الفقري، بالإضافة إلى أنّ البنية أو التركيب هو المعنى العام للعمل الأدبي، ويمكن التعبير عنه بشتى الطرق والصيغ.

كما نجدتها تدل على مجموعة من الدلالات والتحوّلات المختلفة، فهي تختلف أيضا من علم إلى آخر، ففي الرياضيات مثلا، يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل. أمّا في اللسانيات يرتبط مفهومها بمفهوم النصّ.

ويرى "جورج مونان" أنّ «لفظة البنية ليس لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقية، فهي تدل على البناء، بمعناه العادي»². فالبنية هي التركيب الداخلي للعناصر التي تكوّن النظام. يقول "جان بياجيه" في هذا الصدد: «البنية نسق من التحوّلات له قوانينه الخاصة بإعتباره نسقا، بدون أن يكون من شأن هذه التحوّلات أن تخرج من حدود ذلك النسق»³.

هذا يعني أنّ البنية مجموعة من التحوّلات، لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي، فهو يتطور ويتوسع من الدّاخل.

¹ - لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، ط1، بيروت، 2002، ص 37.

² - نعمان بوقرة، المرجع السابق، ص 82-83.

³ - يمني العيد، دراسات في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 38.

ويرى الدكتور الزاوي بغورة: «أنّ البنية تعني الكيفية التي تنظم بها مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، حيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر»¹.

بمعنى أنّ كلّ العناصر تُنظّم كل عنصر وتجعله في مجموعة معينة، ونجد البنية في معجم اللسانيات الحديثة "لبسام بركة"، حيث أنها عبارة عن: «تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة. ومثال ذلك في اللغة العربية: فالعبارة الإسمية، فيها الصفة تعقب الاسم: الكتاب الأبيض، (أداة التعريف) ال + اسم + ال الصفة، ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية مخالف حيث تسبق الصفة الاسم الموصوف، كما نرى في العبارة: the green book: الكتاب الأخضر، أداة التعريف (the)، صفة (green)، اسم (book). ومن ذلك أيضا ما نجد فيما يختص بتركيب المقطع في اللغة العربية، فقد يكون النمط: صامت + حركة»². أي أنها تجعل من تعاقب الوحدات اللغوية ذات دلالات معينة، فالبنية هي التنظيم الجمالي للعالم للعمل الأدبي «فهي مجموعة تحكم سلوك النظام»³. وبالتالي فإنّ المناهج البنيوية المختلفة التي تطبّق على الأدب في هذا العهد لاسيما بما يتصل بالأعمال السردية، حيث تحدد وضعه في مستوى اللغة، سواء فيما يعود إلى معناه الضيق أم إلى معناه الواسع، وذلك لاعتماد المحلّ على دراسة كيفية حدوث الوقائع الاجتماعية، والنفسية والإيديولوجيا والثقافية التي تراها في الحقيقة، تتحدث عن نفسها عبر النصّ الأدبي الموضوع تحت ما يمكن أن تطلق عليه، بحيث يقوم الباحث بالتمييز بين المناهج المختلفة التي يقوم عليها العمل السردية، وبذلك يكون المحلّ قد حدّد الموضوع الذي ينطلق على أساس المنهج البنيوي.

¹ - قاسم بن موسى بلعديس العيد تاورته، بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص 12.

² - المرجع نفسه، ص 12.

³ - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية، جامعة بابل، 1423هـ - 2003م، ص 77.

2- خصائص البنية السردية:

تنقسم البنية السردية في منظور "جان بياجيه" "Jean Piaget"، إلى ثلاث خصائص وهي: الشمولية، التحولات والتنظيم الذاتي.

ويقول في هذا الصدد «إنّ البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، وأنّ هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث، الشمولية، التحولات والتنظيم الذاتي»¹، يقصد هنا أنّ البنية لها قوانينها الخاصة بها، والتي تتسم بها.

أ- الشمولية:

تعبّر عن التماسك الداخلي لوحدة البنية، بحيث تكون كاملة في ذاتها، «ليست تشكلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكّل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة، ولهذا فالبنية تختلف، لأنّ كلّ مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلاّ في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقدت نصيبها من تلك الخاصية الشمولية»². وبالتالي فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، وكل مكوناتها لا تملك نفس الخصائص داخل هذه الوحدة.

ب- التحولات:

إذا اعتبرنا أنّ ميزة التحولات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة بطبيعتها «تفسر هذه الازدواجية الثابتة أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة بأن تكون دائما وفي نفس الوقت بناءة ومبنية بموضع أولي، رواج هذا المفهوم الذي يؤمن كمفهوم النظام كونه حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضيّة الحالية، معقوليته بممارسته هو بنفسه،

¹ - جان بياجيه، البنيوية: تر، عارف متيمة وبشير أوبري: منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص 11.

² - عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريح)، قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 34.

وهكذا لا يمكن لنشاط بنائي أن يقوم على مجموعة تحويلات¹. ما يعني أنّ البنية لا تستقرّ على حال وهي دائماً التجدد، مع أنّها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل.

يقول "كلود ليفي شتراوس": «إنّ البنية في تحوّل مستمر وتغيير يستجيب للقوانين الداخليّة للنسق، ولا يلتفت إلى التأثيرات الخارجية، لهذا كان البنيويون يحملون بإضفاء البعد اللّآ زمني على البنية حتى تضاهي مرتبة الأنساق الرياضيّة المنطقية»²، أي أنّ التحول ميزة غير ثابتة، أي أنّها تتغير وتجعل من البنية نسقاً متغيراً مع تغير قواعد نظامها.

ج- التحكم الذاتي:

تؤدي البنية في الإبداع دوراً فعالاً بحيث تملك « قدرة على تنظيم نفسها ممّا يحفظ لها وحدتها وتضمن لها البقاء، وتحقق شكلاً من الانغلاق الذاتي»³، أي أنّ البنية تحافظ على وجودها داخل النصّ، ويجعلها قادرة على تنظيم ذاتها بذاتها. وتعدّ البنيوية منهجاً وصفيّاً يُرى في العمل الأدبي نصّاً مغلقاً على نفسه له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته «وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النصّ، وإنّما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظيم بنيته»⁴. أي أنّ البنية تبرز في الخطاب الأدبي وظيفية الانتظام الذاتي الدّالة بوضوح على الانغلاق الملحوظ على النفس، ورفض الآخر وعدم التعاون معه أو التساهل في قبول أوامره سواء كان منهجاً أم علماً أم نقداً أي عامل من العوامل الخارجية، لأنّ البنية هي هوية مستقلة بنفسها مستغنية عن غيرها. فهي شكل يتميز بكتبه ووحداته التي تجعل منها نظاماً يتحرّك وفق نسق معين، كما تتميز بميزة التحويلات التي لا

¹ - عبد الله مجد الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريح)، قراءة نقدية نموذج معاصر، ص 11.

² - أحمد يوسف، القراءات النسقية (سلطة البنية وهم المحايدة)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ج1، ص 225.

³ - بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، الجزائر، ط1، 2006، ص 12.

⁴ - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 26.

تستقر فيها البنية على حال، إلا أنّ النظام الذاتي هو الذي يجعل من البنية قادرة على المحافظة على شكلها وعلى إنغلاقها الذاتي.

والى جانب هذا نجد أنّ التحكم الذاتي يعرف كالاتي: «إنّ في وسع هذه البنيات تنظيم نفيها بنفسها مما يحفظ وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوعا من الانغلاق الذاتي، لكن هذا الانغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تتدرج تحت بنية أخرى أوسع»¹، وبذلك تحافظ البنية على وجودها داخل النصّ، ويجعلها قادرة على تنظيم ذاتها بذاتها.

3- مفهوم السرد:

أ- لغة:

يدل المعنى اللغوي لكلمة سرد على «توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد، اسم جامع للدوروع، وما أشبهها من عمل الحلق»². فالسرد هو توالي الأحداث وراء بعضها البعض، دون أي تقاطع أو انفصال وهو بذلك يحقق إبلاغ الحدث وترابطه ترابطا فنيا، ويدل على توالي أشياء كثيرة.

وجاء في لسان العرب لابن منظور أنّ السرد في اللغة هو «تقدمه من شيء إلى شيء، تأتي به بعضه في إثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وسرد القرآن تابع: قراءاته في حذر منه وسرد الشيء سردا، وسرده وأسرده ثقبه»³. أمّا في معجم مقياس اللغة، فالسرد: «هو كل ما يدل على توالي أشياء يتصل بعضها ببعض»⁴، وتتواصل فيما بينها لتشير إلى معنى معين.

¹ - محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 35.

² - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، 2009، ص 41.

³ - أبو الفضل جمال الدين، بن مكرم منظور، لسان العرب، دار صادر، وبيروت، ط4، 2005، مج2، (مادة سرد).

⁴ - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، مجلد 3، 1991، ص 157.

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم: ففي قوله تعالى: «وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ، وَاَعْمَلُوا صَالِحًا، إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ»¹ الآية 11 من سورة سبأ. ومعناه في الآية الذروع.

ب- إصطلاحًا:

تعتبر كلمة السرد من المصطلحات التي يكثر إستخدامها في النصوص الأدبية، خاصة في القصة، والسيرة الذاتية والرواية، وهو عنصر أساسي في بناء النص، وحظي موضوع السرد بدراسة معمقة وكثيفة منذ ظهور الشكلانيين الروس، الذين وضعوا أسسًا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللغة وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، و«قد لاحظ الشكلانيون الروس منذ أن بدؤوا يهتمون بالبحث أساسا على الإيقاع، فإنّ السرد يعدّ أهمّ مبدأ وخاصة تقوم عليها نظرية النثر وبذلك أصبح السرد في منظورهم نقطة إنطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي»².

4- أنواع السرد:

- السرد التابع:

يعدّ هذا النوع من أكثر الأنواع إستعمالا، لأنّ زمن الأحداث يفرض ذلك في العمل القصصي، قبل أن يكون جاهزًا، ولهذا وظف الزمن الماضي، أما الزمن الحقيقي الذي تجري فيه أحداث الرواية غير مهم، وعند حكاية الأحداث نبتدأ بصيغة الماضي.

كما يسمى هذا النوع من السرد سردًا تقليديًا، حيث يتواجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية³، يستعمل أكثر في زمن الماضي، يخدم الموقف، كما يعدّ السرد التابع

¹ - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 70.

³ - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 70.

³ - ينظر: بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 62.

من أبسط أنواع السرد «ففيه يقوم الراوي برواية وقعت في الماضي معتمداً بذلك صيغة الماضي»¹. ولقد عرف هذا النوع من السرد منذ القدم وكثير فيه توظيف هذا الزمن الصرفي.

- السرد المتقدم أو الاستشرافي:

يعتمد الراوي في هذا النوع من السرد توظيف زمن المستقبل، كالأفعال المضارعة والدعاء والتمني، وإن السرد المتقدم هو سرد «استطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب»²، وإن الأحداث التي تذكر بهذا السرد «تحدث بالمستقبل مع إشارة للحاضر»³، بمعنى أن الأحداث تقوم بصيغة المستقبل، أي زمن السرد سابقاً لوقوع الأحداث وهذا النوع من السرد يثير حالة انتظار وتشوق لدى القارئ.

لقد أطلق "جرار جنيت" "Girard Jeanette" على السرد «إسم السابق وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن له»⁴، لأن السارد يحكي أشياء من المفروض أن تحدث في المستقبل، أو يتوقع حدوثها، ويعتمد هذا النمط من السرد على صيغة المستقبل.

- السرد الآني:

يعد السرد الآني من أكثر الأنواع بساطة وسهولة «لأنه يركز في سرده على صيغة الحاضر، وما يعني أن أحداث الحكاية وعملية السرد قد تدور في آن واحد»⁵. وهذا النوع من السرد لا ينفصل زمنياً مع الأحداث.

¹ - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، للنشر، تونس، 1985، ص 201.

² - المرجع نفسه، ص 102.

³ - صلاح فضل، بلاغة الخطاب، وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004، ص 368.

⁴ - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

⁵ - المرجع نفسه، ص 103.

- السرد المدرج:

يقوم الراوي في هذا النوع من السرد بإدخاله منظومات سردية لا تدخل في مضمون الحكاية، فيقوم بإدخال الرسائل في الرواية التي تساهم في تشكيل العقدة وتمارس تأثيراً على المرسل إليه، ويعتبر هذا النوع الأكثر تعقيداً، إنه ينبثق من أطراف عديدة. تؤدي الرسائل فيه دوراً هاماً، بحيث تكون وسيطاً للسرد وعنصرًا في العقدة وفيه يتوقف صوت سردي مؤقتاً بين لحظتين من لحظات الحدث "سر متداخل" ويعدّ السرد المقدم إحدى خصائص السرد الرسائل¹. فالسرد المدرج يعتبر من «أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات في متتالية أخرى»²، كأنّ يقابل الإنسان شخصاً يحبه، فيحس بالسعادة، أو كأن يكون الشخص سعيداً ثمّ يقابل شخصاً آخر يحس بالحزن في مقابل شخص يكون حزيناً.

5- وظائف السرد:

يقوم السرد على عدّة وظائف، إذ لا وجود لسرد بدون سارد، فهو يربط بين المؤلف والقارئ، وتتم المتلازمة الرابطة بين الثلاثية المرسل والمرسل إليه والرسالة، كتتحقق بذلك عملية التواصل، والتعاليق. تتمثل هذه الوظائف في:

- الوظيفة السردية:

تعدّ من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أنّ «أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية»³. أي أنّ الراوي هو الذي ينقل الأحداث التي تقع في الحكاية.

- الوظيفة الإنتباهية:

نجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد «لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيه القارئ على نطاق النصّ

¹- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، السيد إمام لنشر المعلومات، القاهرة، 2003، ص 64.

²- المصدر نفسه، ص 56.

³- سمير المرزوق، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 156.

حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا، يا سادة يا كرام»¹، فهذه الوظيفة تعرف بالأهمية التي يتخذها في الراوية التراسلية.

- وظيفة التواصل والإبلاغ:

تتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ «سواء كانت ذات مغزى أخلاقي أو إنساني»²، تتمثل هذه الوظيفة الإبلاغية في تبليغ الرسالة للقارئ سواء في الحكاية أو في مغزى أخلاقي.

- وظيفة الاستشهاد:

يثبت الراوي للمتلقى صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:

تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذ ما تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

- وظيفة انطباعية:

وتتمثل هذه الوظيفة في «تبوء السارد مكانة مركزية في النصّ، فيعبر على أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغربي»³، فهذه الوظيفة تكون في السيرة الذاتية التي يستخدم السارد ذاتيته في التعبير عن مشاعره، وفي الشعر الذي يغازل الشاعر حبيبته باستخدام مشاعره الخاصة.

نخلص إلى أنّ كل الوظائف مشاركة مع بعضها البعض ومتداخلة، وليست أي من الوظائف أهم من الأخرى، وفي الوقت نفسه ليست أي منها قابلة للتحاشي تماما، فكل وظيفة

¹ - سمير المرزوق، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

² - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري، 2000.

³ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

مكملة للأخرى، وغياب الواحدة يشكل ثغرة ونقصا في العملية السردية. إنها وظائف يبني عليها النصّ الروائي ويتطور المشهد السردى ضمنها، ليشكل حركية داخل أجزاء الراوية عبر حركة الشخصيات كل بدورها¹.

¹- ينظر: سمير المرزوق، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

الفصل الثاني

تمثل حركية البنية السردية في الرواية

أولاً: حركية بنية الشخصية.

1- مفهومها.

1-1 لغة.

1-2 إصطلاحاً.

2- أنواعها.

1-2 الشخصيات الرئيسية.

2-2 الشخصيات الثانوية.

ثانياً: تمثل البنية الزمنية.

1- مفهوم الزمن.

1-1 لغة.

1-2 إصطلاحاً.

2- مفارقات الزمن.

1-2 الاسترجاع.

2-2 الاستباق.

ثالثا: تمثل البنية المكانية.

1- مفهوم المكان.

1-1 لغة.

2-1 اصطلاحا.

2- أنواع المكان.

1-2 الأماكن المغلقة.

2-2 الأماكن المفتوحة.

3-2 أهمية المكان في بناء الزاوية.

أولاً: حركية بنية الشخصية.

إنّ الأعمال السردية كيف ما كان نوعها قصة أو رواية، فإنّها تحمل أحداثاً مختلفة تعمل على تطوّر هذا العمل السردية، وتجعله يؤدي رسالته إلى المتلقي وبالتالي هذا الأخير يتفاعل معها. فهذا كله تنتج شخصيات متنوعة، إذ لا يمكن تصوّر أي حدث بلا شخصيات، فهي تعتبر ركيزة الأعمال السردية وأهم عناصره.

1- مفهومها:**1-1 لغة:**

ورد في مختار الصحاح: «ش.خ. ص (الشخص)، سواء الإنسان من بعيد وجمعه في القلة (أشخص)، وفي الكثرة (شخوص) و(أشخاص)، و(شخص)، بصره من باب خضع، فهو (شاخص)، إذا فتح عينيه وجعل لا يطرق و(أشخصه) غير»¹. كما ورت كلمة "شخصية" في القاموس المحيط بمعنى «الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما قلا فلان لا شخصية له، ليس ما يميزه من الصفات الخاصة، أي جاءت شخص أي عينيه وميزه عن ما سواه»². فالشخصية هي كل شيء بارز يظهر للعين، وهي ما يجعل لكل شخص صفاته التي تميزه عن الغير.

1-2 اصطلاحاً:

أمّا من الناحية الاصطلاحية: «هي إحدى العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة، وتعدّ ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها»³.

¹ - محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1997، ص 32.

² - الفيروز أبادي القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، دط، دبت، ج6، ص 316.

³ - حسن سالم هندي إسماعيل، الزاوية التاريخية في الأدب العربي الحديث، (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014، ص 49.

يرى "فيليب هامون" "Philippe Hamon": بأنّ الشّخصية في الحكى هي «تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هو تركيب يقوم به النصّ»¹، كدليل تفاعل المتلقي ومشاركته في إنتاج النصّ.

يتضح من خلال التعاريف السابقة أنّ الشّخصية هي إحدى العناصر الأساسية في الخطاب السّردي. لقد أصبحت هاجسا بالنسبة لكلّ الباحثين والدّارسين في حقل الدّراسات السّرديّة، بحيث تمثل في كلّ الحالات موضع إهتمام في الدّراسات النقدية المعاصرة.

2- أنواعها:

تظهر في علم السّرد شخصيات كثيرة تحيل إلى حقب تاريخية، وهي «غير قابلة للإدراك، وهناك شخصيات يساهم السّارد في تشكيلها، يجعلها تعايش شخصيات أخرى داخل السّرد، فقد حظيت الشّخصية في الأعمال السّرديّة، بإهتمام المشتغلين بالسّرد، وقد تعامل هؤلاء مع الشّخصية على أسس عدّة»². فهي تعتبر أهمّ مكونات العمل الحكائي، لأنّها «تمثل العنصر الحكائي، والعنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تتربط وتتكامل مع مجرى الحكى، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة»³. بحيث صنفّت الشخصية إلى شخصيات رئيسية وثانوية وهي:

2-1 الشخصيات الرئيسيّة:

هي الشّخصية الفنية التي يصطفيها الرّاي لتمثيل ما أراد تصويره، وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشّخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرّأي وحرية في الحركة داخل مجال النصّ القصصي.

¹ - محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 36.

² - نور مرعى لحسن الهدروسي، السّرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب، ط1، عمان، 2009، ص 95-97.

³ - سعيد يقطين، قال الرّاي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 87.

تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتتمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه. «وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها مخوف بالمخاطر»¹.

ظلت الشخصيات الرئيسية توجد وتحدد لأنها فقط «أعطيت من التميز والاهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي، لو حدث أن فشلت في أداء هذا الدور، فلسوف يسقط العمل تمامًا»²، فالنصّ الروائي يعج بالأحداث التي تجسدها الشخصيات، والتي يمنحها الكاتب إسمًا خاصًا بها بحيث يجعلها تتميز عن غيرها من الشخصيات الروائية الأخرى، فالاسم هو أول مميزات الشخصية التي من خلالها تظهر هويتها، فالشخصيات الرئيسية في رواية شبح الكليدوني هي:

* محمد شعبان:

شخصية سلبية بامتياز بقليل من أمل الأحلام التي عجز عن تحقيقها لنقصه الإرادة والخمول، فهو يعيش حالة من القهر النفسي والاعتراب، حيث شعر أنّ مجتمعه بعاداته وتقاليد، يحاول أن يجعل منه مجرد كائن يعيش في التبعية الاقتصادية، والسياسية بذل وإهانة، كما تعيش الكلاب الضالة، لا حقوق فقط واجبات مكهلة على عاتقه، وهو يرفض هذا الواقع، ولا يستطيع التمرد والحراك ووضع تغيير جذري للأوضاع السائدة، فالخوف والجن يرافقه، وراح يعيش وحيدًا لا صديق له غير عبد الحليم الوقادي، حتى الطلبة الجامعية في التاريخ ووصفته بالبخل: «الشي أصبح يربطه بالناس، لا أصدقاء له، ولم يعد

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1974-1985)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص 32-33.

² روجر هينكل، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار عريب، القاهرة، 2005.

قادراً على التّواصل مع أقربائه، إزدادت الهوية حتى مع والدته»¹. يبدو أنّ شخصية محمد شعبان انفصلت عن المجتمع، فهو يهدفه بالعالم الصاخب، والملل الذي يجلب له اليأس والحزن، فتبدو الشخصية منعزلة إجتماعياً، ورافضة لكل ما هو سائد وفي واقعها وما يحيط بها، ولا يستطيع التمرد والحراك ووضع تغير جذري للأوضاع السائدة، فالخوف والجبن يرافقه، وراح يعيش وحيداً لا صديق له، غير عبد الحليم وقادي والكتب المشبعة بالأفكار الغربية، واللجوء إلى عالم التخيل الذي يلتجأ إليه كل محروم. «عذبتة الحيرة من هذا العالم المقيت، وسكنته في الهجرة والذوبان في الكون الفسيح، تمنى لو كان ثريا فيغادر الوطن في طائرة نفاثة»²، فكان معزولاً عن عالم الناس وثرثرتهم بينما رجولته تنن كالحيوان الجريح في قفصه، لا يستطيع مواجهة ألسن الناس ولم ينقذ المرأة التي قضى وقت التجربة معها من الموت خشية الفضيحة، كان يعيش في وهم الحرية الزائفة، بتنفس فقط في عالم الأحلام التي يرى فيها نجواه.

ولكنّ محمد شعبان نفذ الغبار عن نفسه، بحث عن قبر ذلك الشيخ، ووجده ووجد بعض المعلومات عن التاريخ المغيب للمنفيين.

* الحاج عبد القوي:

والد محمد شعبان، هو الذي دفع إبنه للبحث عن قبر المنفى المقدس، الذي لا يقدر جيل اليوم، ولا المؤرخين ولا السلطة، بعدما تعذر عليه إيجاد سبب الأوضاع التي يعيشها. يعيش حالة الاغتراب بسبب انقلاب الأوضاع، بعدما كانت أصول عائلته عريقة من ملوك الونشريس أصبح يعيش في عالم مهمل. «الذي لا تربطه علاقة متينة بمحيطة الاجتماعي، لازم بيته بعدما عجز عن ممارسة تجارة بيع المنبهات والساعات لشيوخ المدينة وسكان الأرياف»³. ويتضح هنا عجز الشخصية عن ممارسة التجارة والتواصل مع العالم الخارجي

¹ - محمد فلاح، رواية شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر، 2015، ص 08.

² - المصدر نفسه، ص 21.

³ - المصدر نفسه، ص 23.

فشيوخ المدينة وسكان الأرياف لم يتخلوا عن عادة حمل ساعة الجيب في زمن الهواتف المحمولة ورفض أن يكون له هاتف محمول «ماذا استفدتم من هذا الهاتف المحمول؟ لا شيء.... لا شيء.... الهاتف اللعين خرب البيوت وضيع الشباب»¹. فالحاج عبد القوي يرى أنّ الهاتف سبب في ضياع وخراب البيوت ويرى أننا نحتاج إلى نهضة تقودها العقول المستتيرة، فكان منشغلا في كيفية إيجاد قبر محمد المنفى، فكان يرتاح ويطمئن عند قراءة تلك الوسائل التي ورثها من والده "الحاج التواتي"، وينصح ابنه شعبان للبحث عن حقيقة أجداده والالتفات إلى ماضيهم المجيد. «التاريخ لن يموت، هو نحن، هو أجدادنا الذين قاموا الغزاة لنعيش في دولة حرة»². فكان فاخورا بتاريخه العريق، كما قدم أيضا لابنه شعبان نسخ من تلك الرسائل كي يعرف تاريخهم. ويحقق له أمنيته بإيجاد قبر جده المنفى قبل أن يغيبه الموت «أبحث عنه يا محمد، أريد أن أرى قبره قبل وفاتي، وأحب أن تتعرف الحكومة على تاريخ سيدي محمد المنفى، وتضحياته»³، فكانت أمنيته الوحيدة هو إيجاد قبر جده المنفى ومعرفة المؤرخين والحكومة بتاريخهم العظيم.

* الشيخ محمد المنفى:

هو أحد قادة ثورة سيدي الأزرق بلحاج «شارك في كل معاركها حتى ألقى عليه القبض في غابة "وادي خلوف"»⁴، يشير هذا المقطع إلى قضية الثورة وأثرها على المجتمع في إيقاظ الروح النضالية للمجتمع من خلال القوة والعزيمة والشجاعة في محاربة المستعمر في شخصية محمد المنفى في تحقيق الأمن والسلم الاجتماعي. ثم نفي رفقة رجال المقاومة إلى كاليدونيا الجديدة وكورسيكا، وأخبره موجودة في الرسائل الثلاث التي بعثها إلى عرشه من كاليدونيا الجديدة والمدينة المنورة.

¹ - محمد مفلح، رواية شبخ الكليدوني، ص 30.

² - المصدر نفسه، ص 31.

³ - المصدر نفسه، ص 33.

⁴ - المصدر نفسه، ص 32.

2-2 الشخصيات الثانوية (المسطحة):

إنها الشخصيات التي تكون وظيفتها تتمثل في إظهار السمات الأساسية للشخصية الرئيسية، والشخصيات المسطحة ذات دور ثانوي تكون جامدة أو ثابتة، «وهي موظفة في النصّ السردية لهذه الغاية، والنصّ السردية لا يعطي الشخصية المجال داخله، ولا يهتم بها، وهو يهملها في بعض الأحيان ويتجاهل اسمها، وتبدو هذه الشخصيات قريبة من الشخصيات الرئيسية ولكنها في الوقت نفسه تكون مهمشة»¹. يبقى دورها في إنماء حركية الشخصية الرئيسية، بأساليب عدّة، فقد تكون نظيرًا أو زوجًا متممًا لها، وقد تكون أدوات لحالة إنسانية، أو وضعًا حيويًا وربما كانت رموزًا لجوانب الحالة الوجودية السائدة.

تأخذ الشخصيات الثانوية دورًا محددًا في بنية النصّ من خلال تقديم القضايا التي تحيط بالوسط الاجتماعي والكشف عن الحياة الواقعية، ومن الشخصيات الثانوية التي جاءت في رواية شبّح الكليدوني نجدها على النحو التالي:

- عبد الحليم وقادي:

من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطور أحداث الرواية وسيورتها، صديق "محمد شعبان" وما هو إلا نسخة مضطربة عنه، لكن بدرجات خجله المرضي، والمعروف بطيبته، لم يكن جبانًا مثل محمد شعبان، كان يمارس حرياته بدون قلق ولا خوف من رداة فعل الناس، «أغتيل عبد الحليم وقادي، قبل أن يناقش رسالة الدكتوراه الموسومة "بتجديد الفكر الإسلامي، النهضة والانتكاسات"»². كان مثقفا واعدة محبا للفلسفة والأدب والبحث العلمي، إزداد خصومه حتى في جامعة مستغانم التي وظف فيها في فلسفة "جون بول سارتر"، «كان يفكر بصوت عالٍ، لم يخف يومًا آراءه الجريئة، كان يدعو إلى أفكار التحرر من التقاليد وبناء دولة علمانية، ويردد آراء ومواقف روسو ونييتشه وسارتر»³.

¹- نور مرعى، لحسن الهدروسي في مقامات السرقسطي، ص 103.

²- محمد فلاح، رواية شبّح الكليدوني، ص 20.

³- المصدر نفسه، ص 21.

وإتهام الناس له بالجنون بإعتبار الكتب التي يقرأها مسخًا، «كما أشاع عن جاره الداعية "سالم الخواس" الذي إستحوذ وجماعته على جامع الزقاق الضيق، بحي الرق، بعدما طردوا منه الشيخ الراقي»¹. وهو رمز الشخصية المغترب بأفكاره التي راح ضحيتها سببها.

- الحاج سليمان الغشبي:

إنها شخصية تتحرك سلبيًا، كما جاء في الرواية، فهو يحمل صفات الإنسان المخادع والمغرور كان يبحث عن مصالحه لا غير حتى لو كانت على حساب أشخاص أبرياء، وقد كان يظهر الحاج سليمان «يبتاع هدم البناية، باهتمام كبير، ويتمنى تنفيذ قرار البلدية قبل قدوم فصل الصيف، بعدما تحصل على وعد بالبيع من ديوان السكن، منذ بداية السنة ضاعف المقاول من نشاطه، إذ صرّح لكل وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية بأنه سيبنى مكان البناية المهدومة عيادة طبيّة لجراحة القلب»²، وقد شرع مشروعه بإسهاب وتكلم عن الجهود التي سيبدلها للحد من نسبة الوفيات. لكن في الحقيقة أن المقاول سليمان الغشبي وأمثاله هم سبب هذه الأمراض.

- حليلة كناك:

هي صديقة محمد شعبان التي تعرف عليها عن طريق التواصل الاجتماعي لهيمنة الفرنسية أثناء الاستعمار التي استعملت أبشع الأساليب لقتل وتجهيل الشعب الجزائري، ومحاربة كل المقاومات الدينية والقومية، لجعل الجزائريين تابعين لفرنسا واستغلالهم بمصالحها الخاصة.

كانت حليلة تعيش في كاليديونيا الجديدة، تتحدر من أصول جزائرية، أب جزائري وأم فرنسية، أثناء ثورة كومونة في فرنسا «والدتها من الكلدوش المنحدرين من الفرنسيين، المنفيين بعد ثورة كومونة، باريس، ووالدها جزائري نفي أثناء ثورة المقراني سنة 1871»³. وقد ترود

¹ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 21.

² - المصدر نفسه، ص 11.

³ - المصدر نفسه، ص 15.

منها محمد شعبان بالكثير من المعلومات عن الكاليدونيين من أصول جزائرية وعن أعدائهم التي لا تقل عن العشرين ألف.

ثانياً: تمثل البنية الزمانية.

يعدّ الزمن من العناصر الأساسية لكل حكي، فلا يقوم بدونه، ففي ضوءه تتعاقب وتترادف مادة القص بكل أشكالها، فهو بنية قائمة في العمل الروائي، لأنه يحدد شكلها الفني.

1- مفهوماً:

1-1 لغة:

ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي الذي يقول: «زمن: الزمن من الزمان، والزمن ذو الزمانية، والفعل زمن يزمن، زَمًا وزمانية، والجمع: الزمنى في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء طال عليه الزمان»¹، أما في لسان العرب فيقصد بالزمن: البرهة، وإقامة زمنه بفتح الزاي (عن اللحياني) أي زماناً²، ولقيته ذات الرُمين أي في ساعة لها أعداد، يريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال لقيته ذات العويم، أي بين الأعوام. والزمن: ذو الزمانية والزمانية: آفة في الحيوانات. ورجل زَمِنٌ، أي مبتلى بين الزمانية. والزمانية العاهة، والزمانية أيضاً الحب وقدوري بين ابن علبة".

«ولكن عرتني من هواكي زمانة * * * * كما كنت ألقى منك إذا أنا مطلق»³.

فمن خلال هذه المعاني اللغوية التي أشرنا إليها مما سبق نجد أنّ الزمن له ارتباط بالساعة، أو الوقت تارة، وقد يتعدى إلى الحب والمرض تارة أخرى.

¹ - الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1424هـ - 2003، ج2، ص 195.

² - ابن منظور، لسان العرب، ج20، ص 1867.

³ - إدريس بوديبة، الرية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة، العربية، 2007، ص 98.

1-2 اصطلاحًا:

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثًا، سواء أكان واقعيًا أم تخيليًا خارج الزمن. فالزمن عند "تودوروف" هو الذي «يسمح بالانتقال من الخطاب إلى التخيل». أما عند جيرالد برنس¹ فهو «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة)، (زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)»¹. ويلاحظ من هذه التعريفات أنّ الزمن هو الوقت أو الفترة التي تقع فيها الأحداث، وذلك باعتبار أنّ الزمن ظاهرة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي، فهو ركيزة أساسية في الرواية.

2- المفارقات الزمنية:

يرى جيرالد برنس، أنّ المفارقة الزمنية هي «بمثابة التناثر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب، إنّ المقاومة الزمنية، في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة أن تكون إسترجاعًا وإستباقًا»². للمفارقات الزمنية حضور خاصّ يلزم السرد خاصة في بداية الرواية.

2-1 الإسترجاع:

يعني إسترجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي «شكل من أشكال الرجوع للتعريف بالشخصية، وما مر بها من أحداث أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك»³. وهو «ظاهرة أسلوبية ظهرت مع الملامح القديمة وأنماط الحكيم الكلاسيكي»⁴، فهذا النوع من السرد يروي أحداثًا ماضية قبل وقوعها.

¹ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميرين للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص 2001.

² - المصدر نفسه، ص 15.

³ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

⁴ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة الجزائر، ج2، دط، 2010.

ويرد هذا النوع في الرواية، حيث يقول السارد وهو يتحدث على لسان "محمد شعبان":
«وكانها شعرت بيئتها الرهيب بعدما هدمت العمارات الأربعة التي بنيت معها في فترة الخمسينات من القرن الماضي»¹، الشعور بالحزن والألم بعدما هدمت العمارات الأربعة التي بنيت معها في فترة الخمسينات من القرن الماضي.

ويقول أيضا: «لا يزال يتذكر بعض اللحظات الحاسمة التي تحتضنها شقته»²، هنا يسترجع الذكريات التي عاشها في شقته سواء كانت مرة أو حلوة، فهي تمثل جزء من حياته، وكل فترة قضاها فيها لها أثر في نفسه.

ويقول أيضًا: «في السنة الماضية حزن كثيرًا على وفاة جدته لالة نبية الفلتية التي كان يلجأ إليها كلما زاد بأسه من الحياة المملة»³، يبين هذا المقطع وفاة جدة محمد شعبان التي كان يلجأ إليها كلما يئس، أو كان مملًا من هذه الحياة. فكان معها يشعر بالأمان فهي ملجأ الأُنس له، وتفك عقدة لسانه. كانت تحدثه عن جراح الماضي، وخاصة عن الشيخ محمد المنفى وكأنه حي يرزق، لم تكن مجالسته ممتعة إلا مع جدته وصديقه المغتال.

ويقول أيضا في «السنوات العشرية السوداء أو الحمراء»⁴، يقصد هنا أسوء السنوات التي عاشها في العشرية السوداء، فيها أعتيل أقرب وأعزّ صديق له محمد شعبان يدعى "عبد الوقادي"، فهذه الفترة تعتبر فترة الأزمة والمحنة والدّم، حيث شهد فيها المجتمع الحليم الجزائري أبشع جرائم التعذيب والقتل الإرهابي.

ويقول أيضا: «كان محمد شعبان منذ طفولته يعلم أنه ينتسب إلى منطقة الجبل الأخضر»⁵، يبين هذا المقطع إنتماء محمد شعبان إلى منطقة الجبل الأخضر، والذي حيّره منذ

¹ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 11.

² - المصدر نفسه، ص 13.

³ - المصدر نفسه، ص 20.

⁴ - المصدر نفسه، ص 23.

⁵ - المصدر نفسه، ص 57.

طفولته، فكان يعاني صراعات نفسية، فكان يريد معرفة ماضي أجداده. فكان يلجأ إلى الاستماع إلى الأغاني الشعبية التي تنسيه حرقه تكثيره.

ويقول أيضًا: «في طفولته، وهو تلميذ بمدرسة حي الطوب، كان محمد شعبان يضحك ساخرًا من حديث جدته»¹، سخرية محمد شعبان من جدته منذ طفولته، ويقول لها بسذاجة "لاله، قولي إبليس"، كم كان ساذجًا! كان يعتقد أنّ جدته لا تحسن النطق بكلمة إبليس اللعين. أمّا كلامها الحزين عن محرقة مغارة "لغوال" الجبل الأخضر، فكانت في نظره مجرد حكاية نسجها خيالها الخصب، وكانت لاله نبيهة الفلتية تزداد عنادا أمام شكوكه وتساؤلاته البريئة، ثم تحرك رأسها يمينا ويسرة، وتضرب كفا بكفا قائلة بقلق لك بليس ... هو بليس السفاح، بليس العدو واللّود الذي أحرق سي خطاب ورجال قبيلته أولاد رياح.

ويقول أيضا: «وذكروا ظروف وفاته في الفترة التي دخل فيها جنود الميركان مدينة غليزان، ثم تذكروا ابنه البكر مصطفى الملاك الذي مات في عام "التيفيس"، وقد نقل في العربة الكرو إلى مقبرة المدينة ودفن في قبر جماعي»². كان محمد شعبان ينصت باهتمام كبير إلى حديث الشيوخ وبعضهم من منطقة الجبل الأخضر حين تحدثوا بإعجاب عن الشيخ التواتي.

كل المقاطع التي أوردناها تبيّن أنّ الرواية استندت إلى الزمان الماضي وذلك بإسترجاع الأحداث التي وقعت في الماضي، فنجد أنّ الإسترجاع كان له دور فعّال في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية عن طريق الإشارة إليه بمقطع أثناء سرد الأحداث الروائية.

¹ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 58-59.

² - المصدر نفسه، ص 83.

2-2 الاستباق:

إنّ هذا النوع من السرد سمّاه "تودوروف" «الاستقباليات أي الانتقال إلى زمن المستقبل»¹. وهو «عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه، إنّه استباق للأحداث اللاحقة»².

وبالتالي يمكن القول إن الاستباق عبارة عن تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل بحيث نجده في عدّة مواضيع من الرواية نذكر منها:

«اغتيال عبد الحليم الوقادي قبل أن يناقش رسالة الدكتوراه الموسومة بتجديد الفكر الإسلامي النهضة والانتكاسات»³، يبين لنا هذا المقطع اغتيال عبد الحليم الوقادي قبل أن يناقش رسالة الدكتوراه، في العشرية السوداء، وهذه الفترة مفعمة بالدم والتقتيل، حيث شهد فيها المجتمع الجزائري أبشع جرائم التعذيب والقتل الإرهابي.

ويقول أيضا: «لقد أخيرتكم في السابق عن محنة إخواننا الكناك في تطوهم مع الفرنسيين المستبدين»⁴، يحيل هذا المقطع على المحنة التي مرّ بها إخواننا الكناك في الثورة على يد الفرنسيين، ولما استسلم قائدهم هربنا مع ثلاثة رجال من بني جلدتنا وهم مسعود الزياني وقويدر الزيدي والزين رحوية وخالطنا هؤلاء الأحرار الطيبين في مساكن متواضعة وعشنا فيها حتى كان الفرج من العلي العظيم، وكان الفرار من سفينة الإنقليز تحمل الزيوت حتى مدينة سيدني بأرض أستراليا، ومنها كان المسير إلى ميناء جدة من بلاد الحجاز.

وفي قوله أيضا: «قب أن يغادر الصالة، أشار إليه والده أن ينصت، ثم قال له: سيرحل سكان العمارة خلال هذا الصّيف، هذا ما أخبرني به حمو منجل»⁵.

¹ - إدريس بوذيب، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائري عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007، ص 101.

² - محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص 59.

³ - محمد فلاح، رواية شبح الكليدوني، ص 20.

⁴ - المصدر نفسه، ص 40.

⁵ - المصدر نفسه، ص 33، 34.

فالمفارقات الزمنية «إما أن تكون إسترجاعاً لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو إستباقاً لأحداث لاحقة»¹، فالإسترجاع يكون لأحداث ماضية والإستباق التي حدث قبل وقوعه.

كما ورد ذلك في الرواية، قيد الدراسة، فثمة إسترجاع لأحداث مضت، يعود بها السارد ليربطها بأحداث الحاضر، كتجربة يعالج من خلالها أخطاءً قد تقع في المستقبل ويتفادها، وأحياناً وردت في قالب التنبؤ للمستقبل، كما يملكه السارد من خبرة في الحياة لدائه أو سنّه، فمهما يكون نوع الإستباق، فإنّه يؤدي دوراً فعالاً في تطوير أحداث الرواية وجذب إنتباه المتلقي، وإشترائه في حركة الشخصيات وتصوير ما يحدث في المستقبل البعيد والقريب.

ثالثاً: تمثل البنية المكانية.

1- مفهومها:

1-1 لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور «المكان الموضع والجمع أمكنة قдал أو إقزالة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون فعالاً لأنّ العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل على أنّه مصدر من مكان أو موضع»².

كما ورد في القاموس المحيط: «المكانة التّودة كالمكنية والمنزلة عند ملك ومكن ككرم وتمكن فهو مكين مكناء والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثة كزيد، والمكان الموضع»³. كما أشار القرآن الكريم أيضاً في آيات عدّة إلى لفظة المكان، كما في قوله تعالى: «وانكر في الكتاب مريم، إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً»، سورة يونس، الآية 22.

¹ - محمد بوعزة، تحليل النصّ السردية، ص 89.

² - ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج3، مادة (مكن)، ص 517.

³ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 272.

ومن هذه التعاريف اللغوية للمكان نكشف أن لفظة المكان لها دلالة واضحة وأنها توجي إلى الموضوع والمستقر.

1-2 اصطلاحًا:

إنّ المكان هو «عنصر حكائي مهم، كذلك هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني»¹ تبرز أهمية المكان حكائياً، أي عند ترجمته من موقع إلى حكي، وهو عمل فني يمكن أن نعهده صورة مرسومة أو لوحة فنية خلابة.

كما ظهرت ثورة بين الدارسين والنقاد في تحديد مفهوم لهذا المصطلح «اختلفت تسمياته، فالبعض أطلق عليه اسم "الخبر المكاني" والبعض الآخر "المكان" والآخرين "الفضاء" شاسع يحمل معاني متعددة ودلالات عميقة، وبالتالي هو أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالباً ما تكون متعددة، وترد متفاوتة، فإنّ فضاء الرواية يلفها جميعاً، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة، كل منها يعتبر مكاناً محدداً. ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن فإنّ جميعها يشكل فضاء الرواية»². حقيقة المكان في كونه يأتي محدوداً ومحصوراً يدخل فيه نطاق الفضاء الذي هو أشمل وأوسع من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية كالأحداث والزمن والشخصيات وغيرها.

2- أنواع المكان:

يعتبر المكان محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية من دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين ويميل المكان إلى جانب الزمان «الإحداثيات الأساسية التي تحدد أشياء الفيزيقية،

¹ - ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 18.

² - مجلة الأثر، مجلة الأدب واللغات، ص 140.

فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نجد الحوادث من خلال تاريخ وَقْعها في الزّمان»¹.

فوجودهما يجعل منهما مثلاً زمان في تحريك الأحداث، وقد تناول الشريف حبيل «المكان وفق ثنائيات ضدية يحمل منها معاني وسمات هي عكس ما يحمل البعض الآخر في نفس الرواية»². وقد ورد معظمها مبني على الثنائيات الضدية، (المفتوح، المغلق) والمكان المفتوح هو إطار انتقال الشّخصيات والمكان المغلق إقامتها رصدناها حسب هذا التّمثيل:

- الأماكن المغلقة: البيت، السجن.
- الأماكن المفتوحة: الطريق، الأحياء، القرية.

2-1 الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية والوظيفة التي تقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تقرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإنّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة «فالببيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان للعلاج، والسّجن قد يسلبه حرّيته، والمسجد مكان لأداء العبارة، كل هذه الأماكن ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشّكل الهندسي الذي يورقه، ويناسب تطوّر عصره وينهض الفضاء المغلق كنفويض للفضاء المفتوح»³، ومن أمثلة الأمكنة المغلقة في الرواية نجد:

¹ - محمد بوعزة، تحليل النصّ السردية، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

² - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلافي، وعام المكتب، الأردن، ط1، 2010، ص 203.

³ - المرجع نفسه، ص 204.

- الغرفة:

مكان مغلق، حيث تعتبر الغرفة مكان للراحة، وتمارس فيها الشخصيات حريتها المطلقة، فتعتبر المكان الذي يخفي فيها "محمد شعبان" أسراره «تحرك نحو غرفته التي تحتوي سريرًا خشبيًا على يمينه طاولة بلاستيكية، تكسّن عليها أقراص مضغوطة لأغاني شيوخ والبدوي، وجرائد ومجلات كان يجلبها كل مساء من مكتبة الديوان، وعلى يساره مكتب الحاسوب، وفي الجهة المقابلة سرير، كانت خزانة ذات ثلاثة رفوف تزينها مجلدات ضخمة، وكتبه الجامعية»¹، يبرز هذا الأثر الثقافي من خلال تواجد المحتويات الثقافية التي تحتوي على أقراص من الأغاني الشعبية، ومجلدات وكتب، فتواجد كل هذا في الغرفة جعلنا نساهم في تحديد المستوى الفكري والثقافي لصاحبها.

وفي موضع آخر يقول السارد: «في لحظات الملل الرهيب، يحن إلى غرفته الكئيبة»² فتعتبر هذه الغرفة المكان الذي يشعر فيه بالهدوء والإطمئنان وزوال الغم والهَمّ، يلجأ إليها لعلّه يجد حلولاً لمشاكله فيها، أو يهرب منها ليرتاح ولو لمدة قصيرة.

- السجن:

يعتبر السجن مكانا تسلب فيه حرية الإنسان ومكانا للتعذيب «حدثها عن الشيخ محمد المنفى فدعته لزيارة مكان سجن الأشغال الشاقة، وبعض آثار متحف نوميًا»³ فالسجن نوع من أنواع العقوبات تسلب للإنسان حريته.

وفي موضع آخر من الرواية جاء: «وقد حدثت لنا بشرى في هذه الأيام، التقينا بسيدي الشيخ عبد العزيز الفاضل الأمجد صاحب البركات وصلى بنا في جامع بنيناه سيواعدنا مع إخواننا الكناك داخل أسوار السجن ودرسنا سيدي الشيخ عن المحن والمصائب

¹ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 35.

² - المصدر نفسه، ص 17.

³ - المصدر نفسه، ص 15.

التي يتعرض لها الإنسان»¹. فأوصاهم بالصبر الجميل على البلاء حتى يأتي الفرج وهو قريب إنشاء الله.

وفي مثال آخر يقول الراوي: «وحملنا معهم السلاح وكافحنا العدو ولما فشلت الثورة واستسلم قائد الكناك الجريح، الذي توفي، فسجن نوميًا هربنا إلى بلدة نائية في غابة موحشة»². فالسجن مكان قمع الأفراد وحجزهم، وقتل سنوات من حياتهم بعدين عن الأهل والأحباب، ويتعرضون لتغيب اجتماعي شامل.

- البيت:

البيت هو المأوى الذي يحمي الإنسان من عوامل الطبيعة، ويشعره بالانتماء والاطمئنان «فريدة احتلت مع زوجها المعاق حجرة من الشقة الجديدة بعدما أصرت مديرية التربية على طردها من السكن الوظيفي»³، فالبيت يعتبر من أبرز الأماكن المغلقة، مكان للراحة يمارس الإنسان، حرته المطلقة، يلتقي بأسرته وذويه، يحجبه عن الضرر الخارجي ويشعر فيه بالدفء العائلي.

فالبيت بالنسبة للإنسان هو المكان الوحيد الذي يشعره بالراحة النفسية، فهو المكان الأول الذي يلجأ إليه الإنسان ليشر بالهدوء والاستجمام.

- الجامعة:

تعدّ الجامعة مكان إلتقاء مختلف الشعوب، أوردها صاحب الرواية ليشير إلى أهمية المؤسسة الجامعية، في تحرير العقول ونشر الثقافة والحث على البحث العلمي للقضاء على الأمية والجهل «أغتيل عبد الحليم الوقادي قبل أن يناقش رسالة الدكتوراه الموسومة بتجديد الفكر الإسلامي، النهضة والانتكاسات، كان مثقفا واعدًا للفلسفة والأدب والبحث العلمي إزداد خصومه حتى في جامعة مستغانم التي وظف فيها بعد نبيله شهادة الماجستير في فلسفة

¹ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 38.

² - المصدر نفسه، ص 39، 40.

³ - المصدر نفسه، ص 118.

"جون بول ساتر"¹ يوظف من خلال هذا الإلتقاء مختلف الشعوب، ومما تزيد من التواصل والتعرف على ثقافات العالم بأنواعها.

- البلدية:

تعتبر دار البلدية من الأماكن المهمة والضرورية الموجودة في كل مجتمع، وذلك لحاجة الفرد إليها، من أجل استرجاع مختلف الوثائق التي يحتاجها في حياته، وقد ورد ذكر البلدية في الرواية «كان زلزال الشلف يدمر عمارات حي ديار الورد التي شقت جدرانها وشرفاتها الجامعية الطويلة، سارعت وقت ذاك مصالح البلدية إلى ترميمها»². يبرز هنا الأثر الاجتماعي للبلدية من خدمة مصالح وشؤون المجتمع من أجل ضمان استقرار حياة المجتمع.

2-2 الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، توظف بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لإختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى، ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف في الرواية على النحو الآتي:

- المقهى:

يعتبر من الأماكن المفتوحة في الرواية، يزدحم فيه الناس في كل وقت، ويعتبر بمثابة مجلس للشباب، فيجتمعون ويتبادلون الأحاديث «كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في مقهى السعادة، رفقة بعض العالميين بالكتابة والتوظيف والثراء والترقية الاجتماعية»³ فالمقهى مكان للترفيه والتسلية، ومكان إزدحام الناس. وفي قوله أيضا: «بدد وقته في مقهى

¹ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 20 - 21.

² - المصدر نفسه، ص 49.

³ - المصدر نفسه، ص 18.

السعادة الذي كان يلتقي فيه ببعض المثقفين لتناول الشاي والحديث عن همومهم والمستقبل الغامض»¹. يبين هذا المقطع المقهى الذي يعد مكان شعبي يقصده مجتمع الرواية مما يزيد التواصل بين أطراف الشخصيات ويوفر لهم الراحة والاستماع.

- المسجد:

هو مكان للعبادة كما هو أنه مكان مقدس يلجأ إليه الناس، لأداء فروضهم من الصلاة، وتلاوة القرآن وهو مكان للتعليم وإيصال الثقافة الإسلامية للمجتمع «الشيخ المنفى تولى التدريس بجامع الخلافة»²، يبرز هنا الأثر الثقافي من خلال التدريس وترسيخ الثقافة الدينية الإسلامية.

- كاليدونيا:

تعدّ كاليدونيا المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية «نعيش في بلاد الكليدون، مع إخوان كثيرون عوقبوا بالنفي، وهم من أولاد سيدي الشيخ سعيدة ومعسكر»³، يتجلى الأثر الاجتماعي من خلال نفي وسجن نخبة من المجتمع الجزائري في كاليدونيا، بعيداً عن الأنظار وحتى لا تنتشر عدوى النضال ضد ظلام الاستعمار وسياسة توجد الصفوف مهما يكلفهم ذلك.

- غليزان:

تعدّ من بين المناطق الجزائرية الهامة، عرفت عدّة أحداث تاريخية في فترة الاحتلال الفرنسي التي شاركت أثناءها منطقة غليزان في كلّ الانتفاضات والثورات الشعبية، «الحرب العالمية الثانية قضت على حلم عبد القوي فإنصرف إلى المتاجرة بالملابس ومواد الغذاء التي كان يقايضها بالدجاج والبيض والفواكه الطازجة مع عساكر المريكان، وكان هؤلاء قد

¹ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 52.

² - المصدر نفسه، ص 101.

³ - المصدر نفسه، ص 37.

دخلوا مدينة غليزان واختلوا مدرسة البنات في الأربعينيات من القرن العشرين»¹، فمدينة غليزان مدينة المقاومة والأمجاد والبطولات.

وفي موضع آخر «استقر في حي القرية بمدينة غليزان في بداية القرن العشرين الميلادي»²، يبرز الأثر الاجتماعي من خلال إحتواء المجتمع على أفعال وسلوكات، فغليزان موطن استقرار معظم أبطال الرواية.

- دوار الشيخ:

يتميز دوار الشيخ بملامحه الطبيعية الساحرة «ما أجمل الحياة في أحضان الطبيعة الخلابة! نحن شوهتنا المدينة»³، يبرز هنا مكان الدوار وما تحمله من ملامح الطبيعة الفاتنة والساحرة، وأثرها على المجتمع.

2-3 أهمية المكان:

إنّ الرواية بكونها تحمل مجموعة من الأحداث الناجمة عن تفاعل الشخصيات فيها، فكلّ حدث زمان ومكان معين، فالرواية بدون مكان معين لا معنى لها، لأنّ المكان له دور كبير في خلق نظام داخل المتن الحكائي، إنّه يساعد على خلق حركة في الشخصيات وبالتالي تنامي الأحداث، وقد بيّن "عمر عاشور" أهمية المكان في بناء الرواية بقوله «إنّ المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي، الذي يصنعه الراوي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث، ورغم كونه مكوناً أساسياً من مكونات النصّ الحكائي، إلا أنّ حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيراً خلافاً للمكونات الأخرى، كالزمن والشخصية، والتي نالت من العناية والاهتمام، مع جنيت وهامون ما يكون نظرية نقدية في الموضوع، ولاسيما الزمن، وهذا يرجع حسب آلان روب جرييه "Alene Rob Djerih" إلى ما كان يتردد، من أنّ الزمن هو "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"، مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه

¹ - محمد مفلح، رواية الكليدوني، ص 28.

² - المصدر نفسه، ص 57.

³ - المصدر نفسه، ص 90.

ويميل عن المكان»¹، يوضح عمر عاشور في هذا القول أنّ المكان بالرغم من حضوره القوي في النصّ الحكائي إلا أنّ الدّراسات الأدبية كانت تدور حول الزّمن والشّخصية فقط، وعزولها عن المكان وإعتباره مجرد ديكور تحمل الرواية ولا يحمل أية قيمة تجعل الدّراسة تصب حوله.

ويبين كذلك "حسن بحراوي" هذه الأهمية في قوله عن أهمية المكان للسرد الروائي، فيقول: «إنّ الفضاء الذي درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها، على هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاج لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية، ومن هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالة الحكائية»²، يرمي هذا القول إلى أنّ النصّ الحكائي لن تصل رسالته إلا إذا كان مصحوباً بزمان في مكان معين، ومن دون ذلك يستحيل على المتلقي أن تصله تلك الرسالة، ولهذا فالسرد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان والزّمان، فلا يخلو أيّ سرد من دونهما.

وكذلك نشير إلى أهمية المكان في إبراز دلالة الزّمان بحيث لا يأخذ الزّمن دلالاته إلاّ من خلال المكان التي جرت فيها الرواية، وهذه النقطة أشار إليها الفيلسوف "غاستون باشلار" "Guaston Bachlar" ويبيّن في هذا شدة ارتباط الزّمان بالمكان، فيقول: «في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزّمن، في حين أنّ كل ما نعرفه هو نتاج في تثبيات في أماكن إستقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حيث يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزّمن»³، إنّ المكان يمكن

¹ - عمر عاشور، البنية السردية، عند الطبيب، صالح، البنية الزمانية والمكانية، في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 29.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزّمن، الشّخصية، دار النشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

³ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1987، ص 39.

إعتبره مفهومًا هندسيًا يؤثر ويتأثر بالمكونات الروائية ويسهم في نمائها وحركية الشخصيات في سير الأحداث وترتيب أدوارها.

ويمكن حصر جماليته في النقاط التالية:

1- إنّ لكل مكان لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتألّقنا فيها، تضل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك بمعنى جماليته تكمن في تسهيل عملية إسترجاع الذكريات التي مضت، ومن هذه الأماكن نذكر مثلاً: البيت، الجامعة، المستشفى¹. يعتبر المكان سبب في إسترجاع ذكرياتنا التي مضت.

2- تتمثل جمالية المكان بوصفها عنصراً أساسياً في الرواية العربية التي عالجت جوانب عامة من الحياة الإجتماعي والثقافية والسياسية، وخاصة معاناة الشعوب من المستعمر من خلال إستغلالهم في العمل في بعض المناجم، ساهم كل هذا منذ البداية في رفع المستوى الفني للرواية وكذا الأرض التي جعلها الكاتب ككائن حي يشعر ويتأثر²، فالمكان يعتبر عنصراً مهماً في الرواية.

3- المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله.

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 40.

² - ينظر: مجلة دراسات حدائث، مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب، قليلا لإبراهيم درغوطي، نموذجاً، مدين عبد الله، د. تحريشي، محمد، جامعة طاهوي، محمد بشار، جوان، 2016، ص 141.

خاتمة

توصلت الدراسة إلى بعض النتائج منها:

- إن رواية شبخ الكليدوني واقعية تاريخية، ورسالة تحمل معاني الإنسانية، تحت غطاء عوامل ذاتية وموضوعية، بالإضافة إلى إحتوائها التيارات الفكرية الإسلامية والتجديدية.
- تعالج عدّة قضايا عميقة منها، القضايا العربية والإسلامية عامة، كزمن النكسات الإرهاب، التبعية للأقوى، وهموم الربيع العربي، وهموم الشعب الجزائري خاصة، وسياسة التفريق والقمع والقتل والترهيب باسم الدين والتجارة.
- الإشارة إلى جرائم المستعمر الفرنسي في الجزائر بكل روح باردة، ونفي الثوار المقاومين لشل حركتهم وقطع علاقاتهم، وخلق جوّ نفسي مغترب في أحفاد المنفيين.
- التناقضات في الشخصيات بين الجبن والتحرر والتقليد، بسبب الظروف والعادات والتقاليد.
- الرواية حافلة بأفكار ورموز متنوعة، بإستعمال لغة بسيطة ومفهومة بين الفصحى والعامية، وبلوغ الفكرة وتقريب الواقع أكثر بإستعمال التراث الشعبي والقصائد والمدائح والأساطير والخرافة.
- تقاعس دور السلطة والمؤرخين وأستعمال سياسة التهميش للشعب قديما وحاضرًا.
- معاناة المرأة بسبب العادات والتقاليد، وما تعانيه أيضا بسبب العرق والموروث الشعبي والعنصرية والفروقات في المجتمع الجزائري في بعض القوميات بسبب اختلاف الأعراق.
- نلمس في هذا العمل الإبداعي كفاءة بناء النصّ الروائي وتأطير فضاءاته لدى الروائي "محمد مفلح" الذي أجاد تصوير شخصياته.
- وصف الروائي لحكايات الجزائريين الذين نفاهم الاستعمار الفرنسي، منها ما جاء في صلب الرواية، تحقيق "محمد شعبان" حلم والده بالعثور على قبر "المنفى".

الملحق

ملخص الرواية:

أحداث رواية الفنون للروائي "محمد مفلح".

تدور أحداث الرواية حول يوميات البطل محمد شعبان، الذي ينتمي إلى عائلة في المنفى، العريضة في العلم والتصرف والفروسية ونجده دائما التفكير بمأساة المنفى الذي عاشه "محمد المنفي"، وغرابة هذا اللقب الذي حيره، كان يعاني من صراعات نفسية. فكان محمد شعبان يريد تلبية رغبة والده "الحاج عبد القوي" في العثور على قبر جده الذي نُفي إلى كاليدونيا الجديد التي كانت بمثابة السجن في تعذيب الثوار الجزائريين الذين واجهوا وقاوموا العدو الفرنسي، وكل هذا حيره، فيلجأ إلى الاستماع إلى الأغاني الشعبية التي تنسيه حرقه تفكيره ومشاكله في الحياة، كما نجده يتذكر جدته "لالة نبية الفليبية" التي حاولت إبراز الجانب الثقافي الذي يتصف به المجتمع الجزائري، ويتذكر الحكايات التي كانت تحكيها مثل: بقرة اليتامى، بنت السلطان، وحكايات حديدوان، وزيارتها للأطروحة.

وكان لمحمد شعبان صديق مقرب يدعى "عبد الحليم الوقادي" وهو يتمثل في شخصية مثقفة وواعية في عدة مجالات وخاصة الاتجاه الفلسفي، ولهذا كان يدعو إلى التحرر من التقاليد، وبناء دولة علمانية، وهو من الذين اغتيلوا في العشرية السوداء، التي تعتبر فترة الأزمة والمحنة والدم، حيث شهد فيها المجتمع الجزائري أبشع جرائم التعذيب والقتل الإرهابي. بينما نجد شخصية "الحاج عبد القوي" والد محمد شعبان منعزلا عن المجتمع، وكان منشغلا في التفكير في كيفية إيجاد قبر جده "محمد المنفي". كان يرتاح ويطمئن عند قراءة تلك الرسائل التي ورثها من والده "الحاج التواتي" التي كان يتواصل بها مع "محمد المنفي"، وقدمها أيضا لابنه شعبان كي يعرف تاريخهم، فكان شعبان يعيش اضطرابات إجتماعية بالرغم من حصوله على الوظيفة في ديوان الثقافة، كان لا يحب وظيفته ولا يتمكن من توفير كل الإمكانيات سواء كان لنفسه أو لعائلته التي كانت تعاني من أزمة السكن، فبيتهم يمكن أن يتهدم في أي وقت، ولكنه بالرغم من كل المشاكل التي يمر بها، إلا أنه لا يزال يسعى حلم

والده في إيجاد قبر جده، لهذا كان يبحث عن الكتب والوثائق التي تتحدث عن تاريخ المنفيين، وكانت متعته في البحث أن تعرف الحكومة عن "سيدي محمد المنفي"، وتضحياته التي عاشها في كاليدونيا الجديدة. ثم قرّر الذهاب إلى أراضي أجداده المسمى بدوار الشيخ بحثا عن قبر جده، أين يجد أهل بيته وأصله ومنبته، واستقبلوه بحسن ولطف حفاظا على العلاقات والتقاليد، ولكنه إكتشف أنّ أراضي أجداده غير إسمها من دوار الشيخ إلى الصمع، لينتقل شعبان من دوار إلى آخر للبحث عن قبر جده، إلى أن وصل إلى مدينة "زمورة" حيث قصد إحدى الزوايا، ويلتقي هناك بكهل من حفظة القرآن الكريم، بحيث أخبره عن الشيخ "محمد الكاليدوني" استعدادا للعودة القادمة، وأهدى لهم نسخًا من الرسائل الثلاثة.

وأخيرًا حقق محمد شعبان حلم والده ويعود إلى أهله حاملا لهم خبر تحقيق حلمه الذي وعد به، ولكنّه يجد والده مريضا لا يتحرّك، تكلم في أذنه وأخبره بأنّه وجد قبر والده، فابتسم والده، فأعطته والدته وصية، يخبره فيها والده بأنه بعد وفاته يدفنه أمام قبر جده "محمد المنفي" فحقق له شعبان هذه الأمنية. "محمد شعبان" اتبع طريق جده، وسافر إلى الجزيرة التي سكنها أبناء العهد الجريح، وها هو اليوم تغير وتحرر، ويقرر التحدي والبقاء في كاليدونيا.

ينظر رواية شبح كاليدوني "لمحمد مفلح.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع.

أولاً: الكتب.

1. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج3، مادة (مكن).
2. أحمد يوسف، القراءات النسقية (سلطة البنية ووهم المحاثة)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ج1.
3. إدريس بوذيب، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائري عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007.
4. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.
5. بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، الجزائر، ط1، 2006.
6. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
7. جان بياجيه، البنيوية: تر، عارف متيمة وبشير أوبري: منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.
8. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميرين للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص 2001.
9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، دار النشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
10. حسن سالم هندي إسماعيل، الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014.

11. الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1424هـ - 2003، ج2.
12. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري، 2000.
13. روجر هينكل، قراءة في الرّواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار عريب، القاهرة، 2005.
14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، (الزّمن، السّرد، التّبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.
15. سعيد يقطين، قال الرّواي البنيات الحكائية في السّيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.
16. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، للنشر، تونس، 1985.
17. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، 2009.
18. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في رواية نجيب الكيلافي، وعام المكتب، الأردن، ط1، 2010.
19. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دط، دار الشرق، القاهرة، 1998.
20. صلاح فضل، بلاغة الخطاب، وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004.
21. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
22. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريح)، قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

23. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1987.
24. الفيروز أبادي القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ج6.
25. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، مجلد 3، 1991.
26. لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرّواية، مكتبة لبنان، ناشر، ط1، دار النهار، بيروت، 2002.
27. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1997.
28. محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010.
29. محمد غرام، التحليل البنيوي للرّواية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شعرية، تصدر عن إتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 360، 2001.
30. محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003.
31. محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.
32. المرتض الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، مطبعة الكويت، ط2، 1987، م.ج2، مادة بنى.
33. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات، ط1، للكتاب العالمي، الأردن، 2009.

34. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة الجزائر، ج2، دط، 2010.
35. نور مرعى لحسن الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب، ط1، عمان، 2009.
36. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.
37. يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985.

ثانيا: الرسائل الجامعية.

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية، جامعة بابل، 1423هـ - 2003م.
2. قاسم بن موسى بلعديس العيد تاورته، بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006.

ثالثا: المجلات.

1. مجلة دراسات حداثة، مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب، قليلا لإبراهيم درغوطي، نموذجا، مدين عبد الله، د. تحريشي، محمد، جامعة طاهوي، محمد بشار، جوان، 2016.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعران.

الإهداء

مقدّمة أ

الفصل الأوّل

في تحديد المصطلحات

- 1- مفهوم البنية السردية 04
- أ- لغة 04
- ب- إصطلاحًا 05
- 2- خصائص البنية السردية 08
- أ- الشمولية 08
- ب- التحوّلات 08
- ج- التحكم الذاتي 09
- 3- مفهوم السرد 10
- أ- لغة 10
- ب- إصطلاحًا 11
- 4- أنواع السرد 11
- السرد التابع 11
- السرد المتقدم أو الاستشراقي 12
- السرد الآني 12
- السرد المدرج 13

5-	وظائف السرد	13
-	الوظيفة السردية	13
-	الوظيفة الانتباهية	13
-	وظيفة التواصل والإبلاغ	14
-	وظيفة الاستشهاد	14
-	وظيفة إيدولوجية أو تعليقية	14
-	وظيفة إنطباعية	14

الفصل الثاني

تمثل حركية البنية السردية في الرواية

أولاً:	حركية بنية الشخصية	18
1-	مفهومها	18
1-1	لغة	18
2-1	إصطلاحا	18
2-	أنواعها	19
1-2	الشخصيات الرئيسية	19
2-2	الشخصيات الثانوية	23
ثانياً:	تمثل البنية الزمنية	25
1-	مفهوم الزمن	25
1-1	لغة	25
2-1	إصطلاحا	26
2-	مفارقات الزمن	26
1-2	الاسترجاع	26

29	2-2 الاستباق.....
30	ثالثا: تمثل البنية المكانية
30	1- مفهوم المكان
30	1-1 لغة.....
31	2-1 اصطلاحا
31	2- أنواع المكان
32	1-2 الأماكن المغلقة
35	2-2 الأماكن المفتوحة
37	2-3 أهمية المكان في بناء الرّؤية
41	- خاتمة.....
43	- ملحق.....
46	- قائمة المصادر والمراجع.....
51	- فهرس الموضوعات.....
54	- الملخص.....

الملخص:

الرّواية من أشهر الأنواع الأدبيّة وأوسعها انتشارًا بين أوساط القراء في المشهد الأدبي المعاصر، وهي أقرب الأنواع الأدبية إلى التّعبير عن قضايا المجتمع الواقعة، فهي الفن الواحد الذي يكاد يرى الإنسان صورته الثابتة داخل المجتمع، ولم تكتسب صفة الشمولية والانتشار كفن بديل إلاّ بعد مسايرتها حركة الإنسان في المجتمع، فنجد الرّواي الجزائري "محمد مفلح" في رواية شبح الكليدوني ناقش شجاعة موضوع المنفيين الجزائريين من قبل الاستعمار إلى كاليديونيا الجديدة، وهذه القضية بقيت طي النسيان في الإنتاج الرّوائي الجزائري، فالرّوائي تمكّن من التعبير عن أرائه السياسية ونقده للمجتمع من خلال حركة الشّخصيات في روايته.

الكلمات المفتاحية:

الرّواية- السرد- البنية- الزّمان- الشّخصيات - المكان.