الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

الفضاء الروائي في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

* زينب مباركية
* مريم حوفاف

إشراف الدكتور:

عبد الكريم هجرس

د. ناصر معماش	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
د. عبد الكريم هجرس	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررًا
د. مهنا نايت علي	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022/2021م1443/1442هـ

مقدّمـــــــــة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة لكونها تعالج مختلف الإشكاليات الاجتماعية والفكرية والثقافية المتشعبة، ولكونها أيضا وعاء فني لمختلف الأجناس الأدبية المختلفة، ويعد المكان بوصفه تقنية فنية وكذلك الفضاء، فهما لازمان في الرواية وعنصران حيويان في تشكيل البناء الروائي بشكل عام.

فالرواية هي جنس أدبي كغيره من الأجناس له بنية تضم مجموعة من العناصر هي الزمن والمكان والفضاء والشخصيات، ولكل عنصر أهمية وفعالية، إذ لا يخلو أي عمل روائي من هذه العناصر، مما يجعل منها الحجر الأساس في بناء الهيكل العام. والفرق بين عمل وآخر يكمن في خصوصية استخدام وقولبة هذه العناصر وتشكيل بناء سردي متماسك متميز يعبر عن شخص المؤلف وروايته الخاصة.

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، والعكس من ذلك.ومن هنا جاء بحثنا موسوما بـــ : "الفضاء المكاني في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح" التي نسعى من خلاله الكشف عن العناصر الجمالية في الرواية

فالإشكالية التي قامت عليها هذه الدراسة تدور حول معرفة الفضاء المكاني في الرواية وقد صغنا هذه الإشكالية في السؤال التالي:

– كيف تجلى الفضاء والمكان في رواية "شبح الكاليدوني"؟

تندرج تحته مجموعة من التساؤلات:

ما هو الفضاء؟ ما هي أشكاله؟ ما مفهوم المكان وأهميته؟ وكيف التمييز بين الفضاء والمكان؟ وما هي أنواع المكان ودلالاتها في الرواية؟

وحتى يحقق البحث أهدافه ارتأينا أن نقسمه إلى فصلين، الفصل الأول الموسوم بـــ: علاقة الفضاء بالمكان، حيث تناولنا فيه، تعريف الرواية التي تعد إحدى أقسام الأدب، وكذلك السرد تناولنا فيه مفهوم الفضاء وأشكاله وأهميته.وكذا التمييز بين المكان والفضاء، أما الفصل الثاني تناولنا فيه المكان وجمالياته التي يحتوي على تجليات المكان في الرواية من خلال التطرق إلى أنواع الأمكنة وأبعاد المكان ودلالاتها في رواية "شبح الكاليدوني".وقد ذيلنا البحث بخاتمة احتوت على مجموعة النتائج المتوصل إليها

ولأجل الاجابة على هذه الأسئلة انتهجنا المنهج التحليلي المعضود بالإجراء التحليلي، فالوصف حددنا فيه الظواهر الموجودة، وحاولنا من خلال التحليل استخراج العناصر الجمالية في توظيف الفضاء والمكان.

وقد اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع أهمها:

- رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح
- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية
- إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي
- خليفي سعيد، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلاح،

أما من ناحية الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث فتمثلت عموما في ضيق الوقت، قلة المراجع المخصصة لدراستنا هاته.

و في الأخير أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور "هجرس" الذي قبل بالإشراف على هذه الرسالة والذي لم يبخل علينا بإرشاداته القيمة.

كما سأتقدم بالشكر لمن سيلقي الضوء على هذه الرسالة وينتقد عملي، ويصحح أخطائي، وإن شاء الله أنا لنصائحهم سامعة.

الفصل الأول

علاقة الفضاء بالمكان

الفصل الأول: علاقة الفضاء بالمكان

المبحث الأول: مفهوم الرواية وأنواعها

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها، وتعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين لتعطيا عبرة ونصيحة أو قصة ودرسا تستفيد منه، لذا وجب علينا البحث عن مفهوم مصطلح الرواية، وهنا سنتطرق لتوضيحه لغة واصطلاحا.

تعريف الرواية:

– لغة:

تعددت تعريفات مصطلح "الرواية" في المعاجم اللغوية، ونجد: «رويت على أهلي ولأهلي، إذ أتيتهم بالماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر والحديث من قوم رواة.

و ارتوى الحبل: غلظت قواه، وارتوت مفاصل الرجل، اعتدلت وغلظت». [(1)]

و روى: رواوة موضع من قبل بلاد بني مزنية... وقال في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن ريّا، وروي أيضا مثل رضا، وتروى وارتوى كله بمعنى. [(2)]

و لقد أشار "عبد الملك مرتاض" في "نظرية الرواية": «تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا». [(3)]

[(1)]– ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ، الجزء 5، دار العلم للملايين، ط 1ن القاهرة، 1965 م، ط 2، 1975 م، ط 5، 1984 م، باب (روي)، ص 2364، 2365.

[(2)]–ابن منظور: لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، 1981، ج 20، باب (روي)، ص 1784.

[(3)]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، في تقينات السرد، شعبان 1998، عدد 240، ص 11.

- اصطلاحا:

«تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا، ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، وسيرن من خلالها صوته الخاص. أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت، فهي كما يقول "باختين" متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها».[1]

وعندما نظرنا في الخطاب الروائي الجزائري المدروس وجدناه في حداثته خطابا يروي قصة خاصة وهو في ذلك يحقق خصوصيته بإتيان نباته التقني والجمالي، هذه الآليات تشكل من الخطاب واللغات والشخصيات وخصوصيات أمكنته حركتها، وطرق عيشها وأسباب معاناتها المتمثلة في السلطة القامعة، وهي تكابد من أجل عيش عادل وآمن حتى تحقق أحلاما يشاركها فيها كل إنسان يعرف معنى إنسانيته. [2]

الرواية العربية:

أصبحت الرواية العربية في منتصف القرن 20 أوسع أزياء التعبير الأولوية انتشارا، وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشيم في جانب منه، كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد التفاوت. [3]

---

[1]-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، مارس 2005، ص 101.

[2]- الشريف حبيلة الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 4.

[3]- ر. م. السبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، باريس، ط 2، 1982، ص 5.

و المتتبع لحركة الإنتاج الفني في الأدب المعاصر يلحظ أن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية، وأصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتلقي والناقد جميعهم.

كما أصبح يلحظ باهتمام الكثير من الدارسين يحالون أن يضعوا له القواعد والأسس. [1]

مفهوم الرواية:

الرواية هي سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية [2]. بالإضافة إلى حجم الرواية الذي يتميز عموما بالطول، مما حذا بالباحث هنا الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة.

الفضاء كمصطلح نقدي:

تناول الفكر النقدي الغربي فكرة الفضاء في أثرين أساسيين: الأثر الأول تمثل في الجهد الذي بلوره "يوري ايزينزفيغ U. Eizenzweig" من خلال دراسته الفضاء في النص والإيديولوجيا (اقتراحات نظرية) و"جوزيف فرانك J. Frank" من خلال دراسته الشكل الفضائي في الأدب الحديث. فالأول أفاد في تموضع الفضاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق إيديولوجي مما استلزم ربطه بإطار سيميائي عام ثقافي وحضاري من شأنه أن سيم الفضاء المتخيل للنص بعمق دلالي. أما الثاني فقد أفاد أن الفضاء الروائي يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة وذلك بتجاوز العائق النظري الغربي الذي يجعل النص

[1]- فاروق خورشة: الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط 2، 1975، ص 09.

[2]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط، ت، ص 08.

الأدبي زمنيا بالضرورة أي لا يمكن تلقي علاماتها اللامتسلسلة ومتتابعة زمنيا من منطلق أن العلامات التصويرية قائمة على منطق التجاوز والتزامن. [1]

و فضل الناقد "عبد المالك مرتاض" مصطلح الحيز على مصطلح الفضاء بقوله أن: «مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده» [2]. أما المظهر الخلفي أو الإيحائي فيعني به "مرتاض" المظهر غر المباشر مثل قولنا: سافر، خرج، أبحر، فهذه الأفعال تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي أحياز في معانيها، وهو يقصد بذلك المشهد الذي نراه في الوصف نحو المدرسة والبيت والطريق والمسجد كخلفية للشخصية على مسرح الأحداث، ومن ينتقل إلى مكان آخر فهو عنده ينتقل من حيز إلى حيز آخر، حيث قال: «ثم الذي يخرج لا يخلو من أن يكون خروجه من حيز ما ومقصده إلى حيز ما آخر».[3]

أما "سمرروحي الفيصل" فيرى أن الفضاء أكثر اتساعا من المكان، فهو يشمل أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، ولاحظ أن تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها. فهناك روايات حتى وإن كان الروائي يقصر حديثه على مكان واحد، فظاهرها يدل على أنها تطرح فضاءات عدة، ولكن التدقيق فيها يدل على أنه يمكن التمييز بين فضاء مركزي وفضاءات فرعية تشكل شبكة علاقات متداخلة معقدة. [4]

---

[1]- ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، م. س، ص 07.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، 2005، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص 141.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، م. س، ص 145.

[4]- ينظر: عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية وسلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 27، ع 01، س: 2005، ص 124، وينظر: سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، 1995، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 256.

أخذ الفضاء كمصطلح نقدي أبعادا جديدة في النقد المعاصر بحكم أننا نصادف في دراستنا التحليلية عبارات عديدة نذكر منها: الفضاء النصي، الفضاء المكاني، الفضاء الزمني والفضاء الروائي، فهو يمثل الأرض التي نشأت عليها الشخصيات، والبيئة والمأوى الذي ولدت وتربت فيه، والشارع الذي ألفته ومارست فيه أحلام اليقظة، وشكلت فيه خيالها، فأثرت وتأثرت به، أما المكان فهو "مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم" [1]، وهو يرتبط بالإدراك الحسي وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية من خل أبعادها الخارجية، إلا أنه تصادفنا حيال مصطلح المكان (Lieu) وجهات نظر مختلفة ترجح استعمال مصطلح الفضاء (Espace) تبعا لاختلاف الرؤى حول طبيعة النص الأدبي من حيث إشكالية الواقع والمتخيل.

تقول "جوليا كريستيفا" أن النص ليس نظاما لغويا كما يزعم البنيويون أو كما يرغب الشكلانيون الروس، وإنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية دائمة [2]، أي أنه لا يمكن الفصل بين الدلالة والتواصل وبين ما هو لساني وما هو اجتماعي، وقد ألحت "كريستيفا" على ضرورة التوفيق بين الدلالة والتواصل حتى يتمكن من تحليل الرسائل وفك شفراتها بعد استنطاق النص ليصبح النص في نظرها بمثابة المقعرات الهوائية التي تستقبل برامج شتى المحطات، وعلى المتلقي أن يقوم بفرزها وتحليل رسائلها وتفسير ما تحمله من أخبار العالم مستعينا بوسائله المختلفة كالذكاء والإدراك والتأويل، وهذا التوجه يتلاءم ويتكامل مع علم النص أو النصانية في تأويل النصوص من حيث استثمار وسائل التحليل المختلفة.[3]

---

(1)- اعتدال عثمان: إضاءة النص، ط 1، 1988، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 05.

(2)- فؤاد منصور: حوار مع جوليا كرسيفيا، مجلة الفكر العربي، ع 18، س، 1982، بيروت، لبنان، ص 122.

(3)- سعيد حسن بحري: علم لغة النص، مكتبة لبنان ناشرون، 1997، بيروت، لبنان، ص 33.

الإطار المعرفي للفضاء:

1-1- الفضاء لغة:

ورد في "لسان العرب" مادة (فضا) فضا يفضو فضوا فضا، وقد فضا المكان، وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان، إذا وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الساحة وما استعرى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول مكان مفض أي واسع ونقول المفضى أي المتسع. [1]

2-1- الفضاء اصطلاحا:

يعرف أنه الرحب الذي يحددنا ونحدده، ويحيط من كل جانب من فوقنا ومن تحتنا وعن أيماننا وشمائلنا، لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي. [2]

و "يمثل الفضاء عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية، وتنظيم أفعال الكائنات، ووعي سلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا"، ولقد شكل الفضاء على الدوام محايثا للعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمة تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات. [3]

---

[1]- ينظر: أبو الفضل جما الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 15، ط 4، 2005، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 157- 158.

[2]- عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغبطاني، ط 1، 2010، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ص 40- 41.

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 1، 2010، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ص 05.

4- أنواع الفضاء:

ذهب الدارسون إلى أن الفضاء ينقسم إلى خمسة أقسام، وهي:

الفضاء النصي l'espace textuel:

إذا كان الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة متضمنا المشاعر والتصورات المكانية والزمنية التي تعبر عنها الكلمات، فإن الفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع مقدمة وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات الطباعة، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنص ولها دلالة جمالية [1]، ذلك أن الروائي مثل الفنان المهاري يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم وإستراتيجية معينة [2]. ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه [3]، حيث أنه مرسوم بالأسطر السوداء في الصفحة البيضاء [4]، أي أن الفضاء النصي هو فضاء لكتابة الطباعة الذي تتحرك فيه عين القارئ لما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمة للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية.

الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي:

يعمل الروائيون دوما على تقديم الاستارات الجغرافية لتحريك خيال القارئ أو لتحقيق استكشافات منهجية للأماكن، وعليه فالفضاء الجغرافي يتولد من طريق الحكي ذاته، وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال، ويفترض

---

(1)- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، م. س، ص 72.

(2)- جوزيف إكسينر: شعرية الفضاء الروائي، م. س، ص 10.

(3)- حسن بحراوي: نسبية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط 2، 2009، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ص 27.

(4)- عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي، م. س، ص 112.

أنهم يتحركون فيها فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة [1]، حيث يمكن أن يصل من خلالها إلى المغزى الفكري والإيديولوجي وحتى الرمزي للنص، فالفضاء بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية لما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمة لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية، وكذا ضبط نوعية التعبيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع هذه الأمكنة في الضكيل الداخلي لمضمون النص، أي أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية، «حتى أننا نسترجع هاته السياقات والأبعادعند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به» [2]. أي أن الفضاء الجغرافي أو المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره، بل ينبغي أن يعايش كتجربة وهو في النص الأدبي مفتاح يمكن القارئ من ولوج عالم النص ويعطيه الإذن بالتحليل في فضائه الرحب الفسيح.

الفضاء الدلالي:

يمتلك الفضاء كمصطلح نوعا من الاتساع، ولا يرتبط فقط بالخيط الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، فعبارة الفضاء الدلالياالأمكنة والأشياء الموظفة في نص من النصوص الأدبية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها على جسد لغوي، أي إنما تعمل على وضع القارئ أمام تمثلات وتوقعات وتمثلات جديدة في مخيلة القارئ، إذ لا مكان خارج المخيلة [3]. والدلالة ليست معطى جاهزا يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء وليس له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل. [4]

---

(1)- ينظر لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ط3. 2000. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.بيوت. لبنان.الدار البيضاء.المغرب ص53

(2)- فسيحة كحلوش بلاغة المكان قراءة في شعرية المكان ط1 2008 مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان ص24

(3)- المرجع نفسه.

(4)- ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ط 1، 2005، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 171- 174.

فالفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحاولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغة تمثيل القارئ للتأويل والتفسير، ويعتبر "جيرار جينيك" أن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة Figure فيقول أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى. [1]

- المكان: لغة

يعتبر مصطلح المكان إشكاليات في الدراسة النقدية، وهي ناتجة عن الترجمة الغربية للمصطلح (space،espace)، فلم يتعامل النقاد الغربيون مع مصطلح المكان إلا عرضا، وقد ترجم بعض النقاد العرب المصطلح الأجنبي ب "الفضاء"، وهو يعني في طياته الخواء والفراغ (Emptiness)، وأيضا يعني الخلاء المكاني، والبعض يترجمه بالحيز، ويشمل معطيات المكان: النتوء، الوزن والحجم والشكل وهو الشيء المبني في فضاء مكاني، وهو أيضا الامتداد المتصور، ويمكن أن يدرس من خلاله وجهة نظر هندسية [2]. فالفضاء بمثابة الوعاء الضخم الذي يستوعب بداخله الأمكنة المختلفة، الكون بمجراته ونجومه وكواكبه، والأرض بما عليها، وإن كانت دلالة الفضاء تعني في الذهنية العربية الفراغ والخواء وأيضا العدم.

تعريف المكان اصطلاحا:

يعد المكان عنصرا مهما في العمل الروائي، فقد لعب دورا بارزا في النقد الأدبي الحديث خاصة، فهو يعد من الأركان الأساسية التي يبنى عليها العمل السردي، بل ضمه في الرواية عامل مساعد لتجديد رؤية الكاتب، وإجلاء أبعادها وتحديد معالم الخطوط

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م. س، ص 61.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص ص 141-142.

الرامية للعمل كله، وتحديد صراع الشخوص مع واقعها ومع ذواتها في الوقت نفسه [(1)]، ومن ثم فإن المكان شديد الانتماء والوفاء لعالم الرواية الدالي على صعيد التركيبة البنائية لها، وكذلك على صعيد كونه مسوح الدلالات والبنية الموضوعية.

و كلمة "مكان" ودت في معظم معاجم اللغة العربية، وكذلك في لسان العرب نجد أن هناك...... لكلمة "المكان"، أولهما أن المكان جاء تحت: الجذر من مادة كون بمعنى: الموضع والجمع أمكنة وأماكن، وتوهموا بالميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان [(2)]، وثانيهما أنها جاءت من مادة مكن، فقال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه. [(3)]

و لفظ هذه الإشكالية ما بين إطلاق تسمية المكان أو الفضاء، نعود إلى المفهوم المقصود بداية، هو يشير إلى دلالة الموضع الذي يعيش عليه الإنسان على سطح الأرض، وهذا الموضع يشمل موقع سكنه وعمله وسائر أوجه نشاطاته، والدلالة اللغوية في المعاجم العربية تشير إلى أن المكان هو الموضع، وتعني التوسع المكاني، وتطلق على وكنات الطير والمنازل ونحوها [(4)]. وأيضا تعني الاستقرار والوجود والثبات في مكان ما، وجمعها أمكنة وأماكن. [(5)]

[(1)]- الجرامشة: منتهى الرؤية والبنية في رويات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت المفرق، الأردن، 2000، ص 63.

[(2)]- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، المجلد 13، 1990، مادة (ك ون).

[(3)]- المرجع نفسه: مادة (ك ون).

[(4)]- لسان العرب، ابن منظور، مادة مكن، وأيضا المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، القاهرة، 2008، ص 588.

[(5)]- لسان العرب، مادة كونن والوجيز مادة كون، ص 546.

سيموقراطيا المكان:

تحيلنا السيموقراطيا (علم العلامات) في قراءتها للمكان إلى إدراك جديد للمكان يتجاوز ماديات المكان إلى علامات المكان، فهو ليس فضاء فارغا، ولكنه مليء بالكائنات

و بالأشياء، والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعادا خاصة من الدلالات، فالمكان الذي نحيا فيه ليس سلبيا، ولكنه يحمل دلالة تتخلل جميع الأبعاد.

و بالتالي، فإن المعنى هنا يتفق مع الدلالة المبتغاة فلا بأس من إطلاق تسمية المكان عليها فالعبرة بالدلالة المقصودة والمفهومة لدى الباحث والقارئ خصوصا أن المصطلح مستخدم في الدراسات الأدبية العربية منذ عقود، واستقر استعماله بشكل كبير، فعندما يذكر المكان فهو موضع العيش والإقامة وموضع السفر والهجرة، والحيز الذي يحوي الإنسان وأنشطته، ويتسع ليشمل الأرض بما عليها، وبعبارة أخرى فإننا نربط المكان بالرؤية الأدبية والنقدية المتفق عليها، وننأى به بعض الشيء عن المقصود الحرفي للكلمة الأجنبية التي قد تشمل الفضاء الخارجي، وهذا ما يؤيد الفلاسفة وبعض العلماء بتحجيم خصائص الفضاء (الحيز)، وقصرها على مجرد العلاقات بين الأجسام الحقيقية، فالمكان مجرد وسيلة لغوية تستعل للتعبير عن هذه العلاقات، وهم يرون أن العلاقات المكانية بين الأجسام لا تحتاج إلى وجود شيء ملموس قائم بذاته اسمه المكان إلا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطني بلد ما شيئا ملموسا اسمه المواطنة. [1]

و هذا يعني أن المكان مجرد اصطلاح دال على وجود، وهذا الوجود: بشر، بيوت، مصالح، تشابكات، تعاركات، ومن وراء ذلك هناك أفكار ومشاعر وأحاسيس ورؤى تتوالد، وهذا ما يترسخ في أعماق الأديب لتملأ وجدانه ويفيض بها مداد قلمه، لذا فإن مفهوم المكان في الأدب لا يفهم من خلال الوصف المادي فحسب، وإنما في العلاقة

[1]-ديفيز: المفهوم الحديث للمكان والزمان، ترجمة: د. السيد عطاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 12.

الجدلية التي بين الإنسان البطل الأديب، والمكان وفي العلاقة الدائمة أو الحادة التي استشعرتها الذات الأدبية في علاقتها بالمكان.

هذا المقاوم المنفي كلما حدثها على الخاص في الفيسبوك والده هو من ألقى في نفسه بذرة المنفى. [1]

لقد كتب الروائي بخط واحد بالإضافة إلى علامات التنصيص مثل في كتاب العمر، [2]"و سبحان الله يا لطيف، وأنت اللي تعلم. [3]

و علامات الاستفهام مثل: "أليست الحياة كلها مجرد وهم؟"، الصفحة 86. ولقد ذكر كاتب الرواية في الصفحات الأخيرة عدة مراجع تاريخية اعتمد عليها في كتابة روايته التاريخية، ولم تأت بنية الفضاء أو المكان في رواية "شبح الكاليدوني" اعتباطية،و إنما كانت العناصر الأساسية في الرواية، فقد شكلت في جانب الشخصيات والزمن وحدة متكاملة فيما بينها.

1-4-2- الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي L'espace Géographique:

يعمل الروائيون دائما على تقديم الإشارات الجغرافية لتحريك خيال القارئ، أو لتحقيق استكشافات منهجية للأماكن، وعليه فالفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث، أو المساحة التي يحرك فيها الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيها، فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة [4]. حيث يمكن أن يصل من خلالهما إلى المغزى الفكري والإيديولوجي وحتى الرمزي للنص، فالفضاء بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية لما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمة

---

(1)-الرواية، ص32.

(2)- الرواية، ص 32.

(3)- الرواية، ص 25.

(4)- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، 2000، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص 53.

لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع هذه الأمكنة في التشكيل الداخلي لمضمون النص، أي أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية، "حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه، أو ما يرتبط به".[1]

هل الفضاء الروائي هو الحيز المكاني أو الحيز الزماني في الرواية؟

لقد وضح الدارسون الروائيون أن الفضاء الروائي لا يتميز بكونه المكان الذي تجري فيه أحداث الراية فقط، ولكن يضاف إليه الزمن كعنصر فاعل في المغامرة الحكائية ذاتها، فالحدث الروائي لا يقدم سوى....... بجميع إحداثياته المكانية والزمانية، وألا يستحيل على العملية السردية أداء رسالتها الحكائية [2].

أي أن الفضاء الروائي مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزمن والوسط الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، ويرى الكثير من الدارسين رغم تسليمهم بوجود فضاء نصي كالبياضات والجداول والهوامش، فإن التركيز يجب أن يكون على دراسة الفضاء الروائي وهو المظهر التخيلي أو الحكائي، ويقصدون المكان أو الزمان الذي تجري فيهما أحداث القصة والرواية، وحجتهم في ذلك بأن دراسة الفضاء النصي والطباعي يجعلان من الدارس واضع جداول وخرائط طبوغرافية، وهذا عمل ينقل الخطية اللفظية للخطاب النقدي إلى اللغة الجدولية للخريطة الطبوغرافية، فالرواية قائمة أساسا على المحاكاة، وهذا لابد له من حدث، وهذا الأخير يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا[3].

[1]- فسيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في شعرية المكان، ط 1، 2008، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص 24.

[2]- Voir: Charles Production de l'intertromanique، La Haye، Mouton، Paris، 1973، pp. 101… 104.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م. س، ص 28- 29.

أما "رولاند بورنوف" فيرى أن الفضاء الروائي هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة [1]، وهو يتحدد بالمكان في زمان محدد [2]، فهما مرتبطان العمل الروائي.

و الرواية من حيث هي فضاء لفظي قائمة على المحاكاة، فإن كل ما يجري فيها من أحداث يتم على نحو فضائي متزامن آنيا. [3]

تطبيق المنهج السيميائي على السرد:

إن الممارسة العملية للنقد الحداثي على السرد أصبحت ممكنة، والسرد دلالة قد يعبر عنها بنظام دال آخر، والدلالة عادة ما تكون اتصالا بين متخاطبين، وحتى الشخص الذي يحدث نفسه يكون مرسلا ومرسلا إليه، وقد يتبادلان الأدوار، فيصبح المرسل إليه مرسلا، وإذا كان السرد دلالة واتصالا فإنه يعدّ جزءا من السيميائيات السردية، وهو أكثر فروع السيميائيات تطورا، حيث يرى "غريمايس" (1997- 1992) الذي يعد أحد منشئي هذا للعلم أن الميدان الذي يعرف في السنوات الأخيرة تقدما جديرا بالذكر أكثر من غيره، أو على الأقل عرف بحوثا نظرية أكثر من غيره، فهو بلا منازع التحليل السيميائي للخطاب.

أما في معجم "تاج العروس" فقد عرفه "الزبيدي" بقوله: «و المكان هو الموضع المحادي للشيء» [4]، كما جاء في كتاب "العين" ل "الفراهيدي": «المكان في أصل تقدير الفعل مفعل بأنه موضع لكينونته، غير أنه لما أجروه في التصريف مجرى الفعال قالوا له

---

(1)- Roland Bourneuf: l'Organisation de l'Espace dans le Roman Etude Littéraires، Quebec، Les Presses de l'Unive، Laval، Paris، 1970، p. 94.

(2)- عبد الحميد محادين: التقنيات السردية في رواية عبد الرحمان ضيف، ط 1، 1999، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ص 89.

(3)- ينظر: جوزيف إكيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، 2003، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص 10- 11.

(4)- الزبيدي محمد مرتضى بن محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2007، ج 20، ص 94.

مكنّا وقد تمكّن وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب».[1]

و تبين هذه التعريفات أنه ليس من السهل ضبط مصطلح المكان كلمة لأنه يحتمل أكثر من مفهوم يوضح معناه الدلالي.

و يضع "روبرت شولز" السيميائية بين موضوعات الدراسة العقلية فيعتبرها حقلا أو موضوعا ناشئا بين موضوعات الدراسات العقلية، فإن السيمياء تضع نفسها في منطقة الحدود المضطربة بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية وغالبا ما يعتقد علماء الإنسانيات أنها صارمة جدا، في حين يرى علماء الاجتماعيات أنها تعوزها الصرامة العلمية الكافية [2]. وتدرس السيميائية العلامات أو الإشارات وهي لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة نونولوجيا ودلاليا، وهي علم حداثي بزغت بذوره بداية القرن 20. [3]

و على هذا الأساس فإن القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي هي القراءة السيميائية المبنية على إقامة مجموعة من التطابقات المكانية والمفارقات الزمنية في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة جاعلين ضمن اهتماماتنا شعرية الفضاء وسيميائيته كمصدر أساسي يمدنا بالمفاهيم وبعض الأدوات الإجرائية الضرورية لهذا العمل، فالشعرية والسيميائية ستكون بالنسبة للنقد بمثابة الجهاز المحرك الذي لا يستطيع التحليل التقدم بدونه لتحقيق عمل تأويلي منتج.

---

[1]- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، ت: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط 1، 2003، ج 4، ص 161.

[2]- ينظر: شولز روبرت والسيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط 1، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 14.

[3]- برهومة عيسى: عودة سيمياء العنوان في الدرس الشعري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 25، س 1997، ص 1112.

وسنقف عند تحليل مكونات الفضاء الروائي مقتصرين على البحث في المكونين المكاني والزماني من حيث دلالاتها الرمزية والإيديولوجية، وذلك انطلاقا من اقتناع مبدئي مفاده أن المكان يتضمن دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي، وإن التحليل الدقيق للوظيفة البنيوية هو الذي سيكشف لنا عن الأنساق الدلالية التي تنظمه وتجعله موضوعا لنظرية الفضاء الروائي.

وفي إطار مبدأ التقاطب الذي أخذنا به كأداة منهجية تقود عملنا حول الفضاء الروائي فإن ما يحدث في القطب الأول من أحداث ومصائر سيكون مختلفا عما سيقع في القطب الثاني، أي أن التغيير الذي يحدث على مستوى النص سواء كان تغييرا مكانيا أو زمانيا يرافقه دائما تغيير دلالي، فالتنوع في الأمكنة يستدعي تنوعا في الأزمنة وفي الأحداث، وبالتالي في الدلالات المترتبة على تلك الأحداث من زاوية رمزية أو إيديولوجية. [1]

المكان في الرواية:

مفهوم المكان:

المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التحليلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه في إطار تجري فيه أحداث. [2]

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور الحكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان ذلك أن كل الحدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. [3]

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، م، س، ص 90.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق، ص 29.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 99.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: «مجموعة الأشياء المتجانسة من حالات أو وظائف أو أشكال متغيرة تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل اتصال المسافة».[1]

و المكان الروائي عند "مصطفى ضبع" هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة الروائي.

دلالة الفضاء الروائي في المناهج النقدية الحديثة:

تماشيا مع الظروف الراهنة اقتضى علينا الحال التعايش مع ما تنتجه إبداعية الغرب في مجالات شتى: علمية، اقتصادية، سياسية، ثقافية، وحتى الأدبية. مما جعلنا ننزاح عن المألوف في العالم العربي وبالتالي الخضوع لدينامية الاستهلاك، ولا ضير في أن تقترض الأمم من بعضها بعض ما تحتاج إليه مادام لا يتضارب مع عصارة الحياة فيها، وانطلاقا من اقتناع مفاده تكامل العلوم الإنسانية لدرجة تنطمس فيها الحدود خاصة في مجال الإبداع الأدبي، وترسخت فكرة ارتباط الأدب العربي بالأدب الغربي كمسلك اتخذته الجهود التجديدية في العالم العربي للولوج في عالم المعرفة الأدبية الحداثية والنقد ألدبي أكثر المجالات الفكرية تحسسا للتغييرات الحاصلة منها الأسلوبية، البنيوية، والسيميائيات خاصة هذه الأخيرة التي احتلت مكان الصدارة بل وأصبحت من أغنى الميادين داخل العلوم الإنسانية كونها استمدت أدواته التحليلية من اللسانيات، وأعقبت البنيوية فتوسلت بآلياتها الإجرائية مما استرعى اهتمامان أن نجوس في هذا المنهج الحداثي ونمرق من خل منعطفاته لتوضيح بعض آلياته التحليلية وكيفية التعامل مع النصوص الأدبية خاصة السردية منها.

و يعتبر الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها. [1]

---

(1)- المرجع نفسه: ص 99.

ففضاء الرواية مكان منته غير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدوديته، كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات و........ بالأصوات والألوان والروائح. (2)

و في ظل هذه الصياغة النظرية لمفهوم الفضاء الروائي، ومن خلال محاولتنا للبحث في دلالات الفضاء الروائي يمكننا أن نطرح سؤال: في كيف نتعامل مع هذه المعطيات النظرية وأن نجعلها في خدمة التحليل والتأويل للكشف عن دلالات الفضاء الروائي واسكناه معانيه؟

إن تحليل الفضاء الروائي وفق مبادئ البنيوية وإجراءات التحليل السيميائي هو الذي يقربنا من دلالة العمل الأدبي في كليته، حيث يصبح بمقدورنا الكشف عن أسرار النص ونغير مظاهره التي تنظمه بشكل عميق، أما إذا تحدثنا عن السيميائيات فإنها ظهرت مع الستينات من القرن 20 ضمن معطيات اللسانيات العامة في التحليل النصي، وباعتبار أنها علم قائم بذاته فإنه لم يجد سبيله في التأسيس إلا على يد العالمين اللغويين "فرديناند دو سوسير" و"سارلز سندرس سبيرز" إذ.... "دو سوسير" وتصوره "شارلز سندرس سبيرس" الذي يطمح أن يكون علما لجميع أنساق العلامات لغوية كانت أو غير لغوية (3). حيث يرى أن السيميائية هي الإطار المرجعي لأي ممارسة فكرية، فالرياضيات، الكيمياء، علم النفس، وعلم الفلك... إلخ هذه العلوم لا يمكن أن تتجاوز دراستها الإطار السيميائي. (4)

الآليات الإجرائية للقراءة السيميائية:

اعتمدت المقاربات التي اتخذت المنهج السيميائي منهجا لها آليات إجرائية، اعتنت بالبحث في أّن البنى السردية وتمفصلا تها الدلالية للولوج أكثر في النص السردي وكشف

---

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، م. س، ص 33.

(2)- المرجع نفسه: ص 36.

(3)- أحمد يوسف: تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزو كوم، ص 15 من الإنترنت، يوم 2006/01/31.

(4)- رشيد بن مالك: البحث السيميائي المعاصر، مجلة السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، أيام 15-16-17 ماي 1955.

نواميسه. ويمكن القول: هذه الآليات المستخدمة قد توحدت نسبيا في المقاربات السيميائية، ومن هذه الآليات الإجرائية: سيميائية المكان، سيميائية الزمن، سيميائية الشخصيات وسيميائية اللغة السردية .[1]

ّ يعرف الفضاء الروائي بأهمية كبيرة في ّدور عنصرا فاعلا في الرواية لأن تأطير المادة الحكائية وتنظيمها يتمي الأحداث والعلاقات والرؤى ووجهات النظر المختلفة من قبل الراوي، الروائي والقارئ، وهذا ما سنتناوله بالدراسة والتحليل في قراءتنا السيميائية لرواية " الآن...هنا ".والفضاء الروائي عالم متناه بالنسبة للباحث السيميائي، يمكن حصره في مكون هو: المكان. [2]

2- سيميائية المكان

المكان عنصرا حكائيا له دلالته الواقعية والرمزية التي ينهض ا داخل السرد، ولا يمكن ردّه إذ يمثل الأرضية لتحرك الدخول إلى عالم الرواية، لمعرفة أحداثها ووقائعها وانطلاقا منه دلالات إلا الشخصيات، وقد أسهم هذا الإجراء إسهاما كبيرا في استكشاف المعاني والدلالات في النص السردي، فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشهد، وإنّما هو عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم أم فاعلية هذا الإجراء فهي مرهونة بالعمل الإب داعي وعلاقته بالعناصر البيانية للنص، إذ ّ السرد، أن النية ّ يرى هنري ميتران) MitranHenri: ه يجب علينا أن نبحث في تمفصل المادة المك للحكاية أو تمظهرها السطحية، أي البحث في الوصف الطوبوغرافي للمكان وانتقالات الشخصيات داخل المكاني المحّدد لها، وأيضا أن نحاول الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجه [3]

---

[1]-إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف،م.س، صص: 8- 9. 2

[2]-ينظر: حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،م.س،ص38.نقلا عن

P 201،1980،Paris،Discours du roman،Henri Mitran :

[3]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: 73 -ّ74

الفصل الثاني

تجليات المكان في رواية شبح الكليدوني

الفصل الثاني

تجليات المكان في رواية شبح الكليدوني

الفصل الثاني: تجليات المكان في الرواية

1- العنوان:

تدخل رواية "شبح الكاليدوني" ل "محمد مفلاح" ضمن الروايات التاريخية، فالروائي هنا أعرج على فترة تاريخية من تاريخ الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي بالضبط تناول قضية المنفيين الجزائريين إلى كاليدونيا، فهو بذلك حاول الكتمان على التاريخ المحلي، ونخص بالذكر في هذه الرواية تاريخ غليزان، ومن هنا جاء عنوان الرواية "شبح الكاليدوني"، ويقصد به المكان الذي كان يؤرق المنفيين، وهو جزيرة كاليدونيا التي كانت بمثابة شبح للمنفيين آنذاك إبان الاستعمار الفرنسي.

فأصبح "أحمد شعبان" بطل هذه الرواية يرغب في تاريخ والد جده، فأصبح يزور شبح المقاوم المنفي كلما تحدث عبر الفايسبوك مع الفتاة التي تقيم في جزية كاليدونيا حسبما جاء في الملفوظ الآتي ازداد رغبة في معرفة تاريخ جده شبح.

أ- الفضاء الجغرافي: وهو مكان ينتجه حكي محدود جغرافيا قابل للإدراك والتخيل، حيث يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب- الفضاء الدلالي: وهو الفضاء المكاني الذي تشغله الكتابة على الأوراق (طريقة تصميم الغلاف وتغيير الحروف المطبعية وتشكيل العناوين، وهو مكان محدود تتحرك فيه عين القارئ. [1]

ج- الفضاء النصي: وهو الفضاء المكاني الذي تشغله الكتابة على الأوراق (طريقة تصميم الغلاف وتغيير الحروف المطبعية وتشكيل العناوين، وهو مكان محدود تتحرك فيه عين القارئ.

[1]- مصطفى ضبع: إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998، ص 45.

د- الفضاء بوصفه منظورا روائيا: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي (الكاتب) بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال، يتحركون على واجهة خشبة المسرح.

2- أهمية المكان:

يعد المكان دعامة من دعامات البناء القصصي إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، وتوظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية وتجاب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته، هكذا يصبح العمل مكونا قصصيا جوهريا، وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية فهو «يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معان عديدة في غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها».[1]

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار معان معينة [2]، المكان هو هوية العمل الأدبي الذي افتقد المكانية، يفتقد خصوصيته، وتاليا أصالته. [3]

الحوار وتعدد الأمكنة:

ذكرنا فيما سبق أن السرد الروائي وما فيه من أحداث وشخصيات وأماكن مختلفة مستمد من الواقع الاجتماعي، وبهذا، فالمكان يبدأ في التكشف من خلال حركة الشخصيات وتفاعلها من مكان لآخر، ويشير محمد مفلاح إلى أهمية ذلك كله في تشكل الواقع، فحضور البنية الاجتماعية في النص يتشكل من خلال المادة الحكائية التي يتفاعل الكاتب

---

[1]- المرجع نفسه، ص 76.

[2]-مصطفى ضبع: إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص76.

[3]- وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر.

معها في إطار اجتماعي واقتصادي وتاريخي خاص، وتبدو العناصر المرجعية إلى الفضاء المكاني أو الحدث أو العلاقات[1]، ويقصد ب الفضاء مختلف الأماكن التي يوظفها الكاتب، سواء كانت متباعدة أو متقاربة، مفتوحة أو منغلقة، واسعة أو ضيقة. ومن الواضح أن تعدد المكان في الرواية يدل على الحيوية والحركة، فكلما كثرت حركة الشخصيات تعددت معها الأماكن، وتنوع الحوار .

والأماكن بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق[2].

ونجد أغلب الأماكن التي وظفها محمد مفلاح، من الواقع الاجتماعي لا الخيالي، سواء في منطقة غليزان أو العاصمة، وكان ينتقي من الأماكن الفضاءات التي تعج بالناس، ومنها يتناسل لحوار، ومن أشهر الأماكن: البيوت، المقاهي، الفنادق، الساحات العامة، المكتبة، السجن وغيرها كثير

ويعطي الحوار في رواية شبح الكليدوني للأمكنة الواقعية قوة في الجذب، وله سطوة على الشخصيات، ومن هذه الأمكنة ينبثق الحوار، وكان المكان الأول الذي ينطلق منه الحوار غالبا هو "البيت"، لأنه يضم مختلف الأشخاص الذين يصنعون الحدث، ويتفاعلون فيما بينهم، ثم ينتشر الحوار في بقية الأماكن، وأغلب الأماكن التي كان يوظفها محمد مفلاح نوعان:

الأماكن المغلقة مثل البيت، المكتبة، المقهى، وغيرها، والاماكن المفتوحة مثل المدينة، الساحات العامة الشوارع والطرقات. وعبر هذه الأمكنة بنوعيها تتحرك كل

---

[1]-سعيد يقطين، الفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، طاق، الدار البيضاء، المغرب 2006، ص 143

[2]-ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 72

شخصية لتصادف شخصيات أخرى كالأصدقاء والجيران والأقارب، ومن خلال تلك اللقاءات يتولد الحوار، وقد قسم الدارسون الأماكن برمتها إلى محددة ومزدوجة ومنفتحة.

- **أنواع الأماكن:**

1. الأماكن المغلقة:

وهي محددة ومغلقة، ويعمد الروائيون الواقعيون لتوظيفها أكثر في أعمالهم السردية رغبة منهم في نقل الواقع الاجتماعي بصدق .

والمكان المحدد جزء من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء القصصي، وأيا تكن أبعاده بيتا أو غير ذلك من الأماكن[1]، وكلها تشكل ملتقى الشخصيات السردية، وفيها تتفاعل وتتحاور. ومن بين أهم الأماكن المتداولة في الروايات:

1. البيت:

يعد البيت المكان الأول الذي يبدأ منه السرد والحوار، وهو قضاء للصراع بين أفراد العائلة، وقد استخدمه محمد مفلاح في أغلب رواياته ومنها (شبح الكليدوني، الوساوس الغربية، عائلة من فخار بيت الحمراء وشعلة المائدة وغيرها، والبيت العائلي هو المكان الأليف، ومنه تتكون ملامح اللغة، ومنه تبدأ الحياة بداية جيدة مريحة وتكون محمية[2].

وأغلب مقاطع الحوار التي استشهدنا بما سابقا كانت تنطلق من البيوت، ولقد كان موضع البيت في وسط المدينة بمجمع سكني يخص افراد عائلة أمحمد شعبان ان المنزل في الرواية بالنسبة للشخصية البطلة مصدر قلق بعد أن كان يحلم بسكن جديد هو وافراد العمارة ومن ذلك قول السارد في الرواية:

---

[1]-محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1 تونس، 2010، ص 418-

[2]-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هنساء دار الجاحظ النشرة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، درت، ص 45

لقد وعدهم "حمو منجل" عضو المجلس الشعبي البلدي بالرحيل قبل انقضاء هذا الشهر الذي لم تمطر فيه السماء بالرغم من صلاة الاستسقاء وأقسم على أنَّ البلدية جادة في تحقيق رغبتهم ولكن الخوف من الوعود الكاذبة ظلّ مهيمنا على نفوس سكان العمارة المرتجفة من اهوال الطبيعة.[1]

ونجد في الرواية نفسها الحوار يبدأ من البيت بين شخصيتين:

قالت الحاجة صفية بنت شعبان البايلك لجارتها كلثوم:

- "الله قادر على كل شيء "
- فأجابتها كلثوم:
- "يا الحاجة.. لكل شيء نهاية، المكتوب في الجبين ما تمحيه اليدين [2] ."
- ستكون لحظات الفراق مؤلمة جدًا ستمزق قلوب الجيران البسطاء الطيبين الذين تآخوا وعاشوا الحلو والمر أكثر من نصف قرن... !
- رغم آلامهم واحزانهم التي عاشوها الّا ان لديهم أمل كبير في ترحيلهم واعطائهم الاستقلال والحرية من المعاناة وهذا ما لمسناه في الثقة التي وضعوها في المقاول الحاج سليمان الذي كان يتابع قضية هدم البناية باهتمام كبير ويتمنى تنفيذ قرار البلدية قبل قدوم فصل الصيف.

-البيت هو عبارة عن عمارة من خمس طوابق قديمة هشة ومهترئة بنيت منذ الخمسينيات من القرن الماضي تنفتح على طريق" سيد أمحمد بن عودة " شرفتها الطويلة التي تشبه ممرات الازقة الضيقة، انحنت اجزاء منها وظهرت اسلاكها الصدئة وصار لون طلائها رماديًا فهي تثير شفقة كل من يراها وهي تقاوم بؤسها ويأسها صامدة في وجه العواصف.[3]

---

[1]-ينظر: الرواية، ص 9

[2]- الرواية، ص 9-10.

[3]- الرواية، ص 12

عمد الكاتب إلى جعل البيت وكل ما فيه يوحي بالبساطة والفقر وحتى قلة الحظ في هذه الحياة، رغم انه على قدر مقبول من المعرفة والتفكير، حيث نجد "المكان وسيلة لتقديم الزمن والشخصية وحتى الأحداث فطبيعة المكان تحيل إلى العصر والمستوى الاجتماعي والفكري للشخصيات حيث "ترتبط الأشياء بالأحداث ارتباطها بالإنسان بوصفه مستخدمًا لها وبوصفها محركة له لإنجاز، وكاشفة عن مكانته وطبيعة عصره، فالأشياء تحل في موضوع إدراكها بتاريخها وزمنها الماضيين[1]"

فالبيت هو دائما نقطة انطلاق السرد والحوار معا، لكنه سرعان ما ينتقل إلى مكان آخر، وحركة الشخصيات هي التي تغير الأماكن وتتنقل عبرها .

2. -المقهى:

هو فضاء محدود ومعلق، ويحتل مكانة مهمة في السرد الروائي، ودائما يركز عليه الروائيون في قصصهم، وهو مكان استراتيجي تقصده الشخصيات وتلتقي فيه، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو في العالم العربي لوحدنا لهذا المكان حضورا كبيرا، وهذا الأمر تجده في الروايات الواقعية والجديدة على السواء[2]

ويعد المقهى المكان الثاني الذي استخدمه محمد مفلاح بكثافة، لأنه مكان إستراتيجي للحوار، وهو فضاء يرتاده الناس لتبادل أطراف الحديث بين الأصدقاء والأصحاب، وملاذ لترك البيت والاختباء من صحب الشارع، ويجد فيه مرتادوه فرصة للترويح عن النفس[3]، فهو يجمع الشخوص، وهو فسحة للكلام، وقضاء للمواعيد واللقاءات، ولا تكاد تخلو من رواياته من ذكر المقهى ومن أمثلته ما تجده في رواية هوامش الرحلة الأخيرة،

[1]-مصطفى الضبع، استراتيجية المكان–دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص 68
[2]-ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 72
[3]-خليفي سعيد، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلاح، بحث مقدم لنيل رسالة دكتوراه، ص 129

- كاد يحدث أصدقاء مقهى السعادة عن أمنيته في تدمير هذا الكون حتى يختفي كل البشر من وجه البسيطة... فكلامهم الممل في وجه هذا المقهى الصاخب لا يدور الا عن رغبتهم في ترقية المهنية والقفز إلى أعلى منصب في الإدارة[1]

- بذل وقته في مقهى السعادة الذي كان يلتقي فيه ببعض المثقفين لتناول الشاي والحديث عن همومهم والمستقبل الغامض وبلده أيضا في عالم الفيسبوك[2]

ومن خلال هذا الحوار الذي جرى بين امحمد شعبان ونادل المقهى:

- قصد مقهى السعادة فطلب ماء معدني وقهوة "براس" في كوب من الورق المقوى، وبعد مرور دقائق طويلة قدم له النادل "فريد السينكو" ما طلبه وهو يقول له باللامبالاة: "السكر هناك على طرف المصرف" امتدت يد امحمد شعبان نحو كأس يحتوي على ملاعق صغيرة فأخذ منها واحدة تقطر بماء ملون ببقايا القهوة... انهمك في رجف قهوته بعدما أخرج سيجارة أشعلها ونفث دخانها بقلق، مما ألقى بقطعة خمسين دينار على المصرف المتسخ.[3]

ونلحظ أن هذا الحوار قد بدأ من طرف (امحمد شعبان) الذي كان وحده، فأقام الحوار مع النادل، لأن المقهى مكان اجتماعي يكثر فيه الكلام والحوار بين الأفراد. وغالبا ما يعبر السارد في حوار المقاهي عن طموح الشباب وأحلامهم ومشاكلهم، وقد وظفه محمد مفلاح بكثرة في رواياته، لأنه كان يسعى لتصوير الواقع الاجتماعي تجميع معطياته، ولأنه يسهم في تناسل الحوار الاجتماعي، وتعدد مستويات اللغة الروائية، لأن المقهى مكان يقصده جميع فئات المجتمع على اختلافهم وتباين تفكيرهم.

---

(1)- الرواية، ص 52

(2)- الرواية، ص67

(3)- الرواية، ص 53 .

2. المكتب:

يعبر المكتب وغيره من الأماكن عموما عن" إيغال المؤلف بحياة عصره وتشربه للأفكار وإبرازه لأكثر حواليها وضوحا، سواء أعلن عن انسجامه مع الفكر الفلسفي السائد أو عن معارضته له[1]. وهي مكان من الأماكن المغلقة التي اختارها محمد مفلاح لبعض أحداث رواية (شبح الكليدوني). وبالرغم من أنها مكان للمطالعة الصامتة، ولا يجوز لمن يدخلها أن يتكلم إلا عن العلم والثقافة، وهو المكان أو الفضاء الذي كان محمد شعبان يعمل فيه، وكان يجلس وحيدًا متأملًا ومنذ عدة أشياء تحز في نفسه منها ازمة السكن التي تؤرق عائلته وتارة أخرى يتذكر صديقه المقتول في العشرية السوداء وتارة أخرى كان يقضي بعض وقته في الترنم بأغاني مطربي البدوي والشعبي.

"تثاؤب ووقف أمام مكتبة الخشبي العريض- ثم وضع قرصا من علبة البراسيتامول على طرف لسانه الأحمر وابتلعه مستعينا بجرعة ماء من قارورة بلاستيكية كانت على مكتبه وحيث التقت عيناه بماركة القارورة "سعيدة" تذكر أغنية الشيخة الريمي "آه سعيدة بعيدة" والماشينة غادية[2]"

حتى انتصبت أمامه سكرتيرته عقلية الكاف وهي تبتسم ابتسامة ذات معنى ووضعت على حافة مكتبه مراسلة متعلقة ببرنامج المهرجان الثقافي ولكنه ضل مقيدا إلى كرسي مكتبه الموجود في الطابق الأول[3]

2-الاماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ويشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق.

---

[1]-ينظر منصور نعمان تحم، المكان في النص المسرحي، ص 31

[2]- الرواية، ص 5

[3]- الرواية، ص 25

فمن الاماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذلك الوطن الذي تشعر فيه بالامن و، الاستقرار والطمانينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وانسان على سطح الارض.

1. الولاية:

تمثل الرواية الفضاء الواسع الذي يشمل القرية والمدينة وهي تشغل حيزا مهما تدور فيه أحداث الرواية لأنه مع ذكر اسم الولاية يظهر حقائق تاريخية كبيرة عن ولاية غليزان... منذ تلك اللحظة رغب في الحث عن الكتب والوثائق التي تطرقت إلى تاريخ المنفيين قلب رفوف مكتبة الديوان ولم يعثر فيها على اي كتاب تناوله مؤلفه تاريخ منطقة غيليزان...و فكر ان يزور المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة بعد مشاركته خلال الشهر القادم في اجتماع تنظمه الوزارة الوصيفة لتقديم المهرجانات الثقافية...تعجب كثيرا حين رآه مهتما بثورات وانتفاضات منطقة غليزان.

وقد سيطرت بعض الأمكنة الخاصة على النتاج الروائي العالمي ويمكن اعتبار أي مكان وظفه الروائي هو المكان الأساسي، لأن الرواية إذ تضع عالمها الخاص، وإذ تستفيد حتما من الواقع، فإنها قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء قضائها الخاص.

2. المدينة:

يعتبر العمران تشكيليا من الأقضية المغلقة، ومن الأماكن التي لها جمالية خاصة أو كما يسميه البعض أمكنة السكني الكبرى كالمدينة والقرية والبلدة والحي في الرواية العربية المعاصرة، وقد كان لهذه الأمكنة حضور جمالي واضح وبارز في رواية الآن... هنا، إذ ورد ذكر المدينة مرات عديدة في مواقعها النصية، نذكرها كالآتي:

- "و علم امحمد شعبان من والديه ان جده الشيخ تواتي، استقر في حي القرابة بمدينة غليزان في بداية القرن العشرين الميلادي، وذكرت له جدته ان الشيخ تواتي كان عالما جليلا من خريجي مدرسة مازونة الشهيرة بفقهائها المالكين..."[1]

- اثناء الحرب العالمية الثانية عام دخول الماريكان مدينة غليزان.

3. الشوارع والطرقات:

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، واحد من علامات المكانية البارزة فيها، تتفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله شخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية لأنه "الخيط الفاصل بين العالمين: عالم السر وعالم الجهر...إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني حيث يبدأ الشارع وحين تتكشف الأسرار وتعلن الاخفاق عن مزاياها... انه شارع نابض بالحياة.

- يقول في روايته معبرا عن الشوارع وضجيجها: مصابيح الشارع المقفر لا تضئ الا بابها الحديدي العريض، وجزءا من سورها الحجري.[2]

- وأيضا يقول: وعند نهاية رصيف الشارع العريض، التفت امحمد شعبان مرة أخرى نحو العمارة الوحيدة وكأنه يودعها.

- ومر بشارع مصطفى بن نعمة فوجد طريقه قد احتلته جرافات الحفر لتجديد قنوات الصرف الصحي، وعند عمارة "الانزيام" دار بسرعة وانخرط في شارع سيدي عابد إلى غاية ملتقى الطرق الذي غزته مركبات جديدة مختلفة الأحكام ..وفي شارع محمد خمستي مطة شفتيه الجافتين معبرا عن سخطه على السائقين...غير المهتمين بإشارات الشرطي بلباس الازرق الغامق الذي كان يحرك ذراعيه في كل اتجاه...توقفت الحركة المرورية عند مقهى الفتح[3].

---

[1]- الرواية، ص 57.

[2]-الرواية، ص 46 .

[3]-الرواية، ص 51 .

والشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل وهي لا تقوم على التحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها.

وهنا يشير السارد إلى المكانة البارزة التي يحتلها الطريق في مجمل هذه الرواية العربية لان فيها الكثير من المعاناة والآلام التي تعبر عنهم لذلك كان يتنقل من شارع إلى آخر متفاجئ بالجرافات والأشغال المفاجئة بالنسبة له.

2- الأماكن المتحركة:

المكان عموما متحرك أو ثابت هو الفضاء الذي تمارس فيه الشخصيات أفعالها سواء كان مكانا أليفا أو معاديا، متميزا بالثبات أم التغير، واضحا أو باهنا، تلتصق فيه الشخوص أم تنفر منه[1]، وقد شكلت الأماكن المتحركة حفلا خصبا ومادة دسمة الحوار شخصيات محمد مفلاح، ولم يكن الحوار حكرا على الأماكن الثابتة التي أشرنا إليها سابقا، فكانت الشخصيات تتنقل عبر السيارة والشاحنة والحافلة إلى مختلف الأماكن. وكان الحوار يتناسل من خلال تلك الأماكن المتحركة، وغالبا ما يدور الحوار من شخصين هما السائق والراكب وكلاهما شخصية روائية. ومن المؤكد أن المكان المتحرك يحتل الدرجة الثانية، لأن الحوار يبدأ من المكان الثابت إلى المتحرك، وأحيانا يحدث عكس ذلك، ومن أهم الأماكن المتحركة التي وجدناها:

- **السيارة:**

وهي وسيلة نقل لبعض شخوص محمد مفلاح في بعض رواياته، وظفها كمكان متحرك، وأرضية لحوار الشخصيات، وضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا، تتناوب في الظهور مع السرد أوبي مقاطع الحوار، وتغيير الأحداث وتطورها، وارضية حوار السحاب، وصوت السحاب في الروايات منه

---

(1)- ينظر: منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، ص 54 .

عادة بحساب الوصف، ومي لحظات متقطعة أيضا، تتناوب في الظهور مع السرد أوفي مقاطع الحوار، وتغيير الأحداث وتطورها، يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية. والواقع أن السيارة مكان متغير، لا يحوي الشخصيات إلا لبعض الوقت، ثم ينفتح على العالم الخارجي المتعدد، وهذا ما نلحظه تماما في رواية شبح الكليدوني، فمحمد شعبان الرجل صاحب سيارة (الكليو).

- انتظر في سيارته لحظات طويلة امتص فيها سيجارة... ثم انطلق بسيارته قاصدا مقر الديوان[1]

- وواصلت السيارة الكليو الحمراء طريقها في اتجاه العمارة الخامسة[2]

- وقد تمهل بسيارته الكليو الحمراء وهو لا يعلم لما وقع اختياره على هذا اللون الاستفزازي، ثم ركنها تحت شجرة فيكوس الكاوتشوك.[3]

وهذا يدل على أشكال الوصف التي تصادفها في النص الأدبي، فقد يكون مفردة ضمن اللغة كقولنا (جميلة، طويلة، واسعة)، أو مضافا ومضافا إليه كقولنا: (طويل القامة، أشقر اللون)، وقد يأتي في مقطع سردي أو حواري كما صادفناه في الروايات المدروسة سابقا.

وقد يأتي في مقطع سردي أو حواري كما صادفناه في الروايات المدروسة سابقا.

ويربط عبد الملك مرتاض الوصف بالأسلوب اللغوي في النص الأدبي، ويرى أنه ضروري، لأنه يؤدي وظيفة جمالية، وعلى هذا الأساس يجب الاهتمام به وتوظيفه أحسن توظيف، لأنه يخدم الخطاب الروائي خصوصا، وذلك من خلال الوظائف الأخرى التي يؤديها.

---

(1)- الرواية، ص 51.

(2)-الرواية، ص 17 .

(3)-الرواية، ص 18 .

وجاء في معجم السرديات أن الوصف نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع .

- **أبعاد المكان:**

في رسم المكان يهدف الكاتب إلى إبراز أبعاد المكان كي يعطي للمتلقي صورة واضحة من خلال الحوار والحركة، والتعليق على هذه الأحداث ويمكن لكاتب أن يصور هذه الفضاءات بحيث يستطيع المتلقي أن يتفاعل مع تلك الأبعاد المكانية والتي تعتبر حيزا مهما في رواية شبح الكليدوني وتتمثل هذه الأبعاد في ما يلي:

1. البعد الإجتماعي:

هو الذي يحدد انتماءه إلى طبقة معينة من الناس أو وظيفة إجتماعية، ملامح من الحياة الأسرية...إلخ التي تسهم في تحديد الفضاء المكاني حيث يتم عرض الحالة الإجماعية للشخصية والمكان التي تعيش فيه مثل الوضع الطبقي ونوع التعليم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية والدين والهوايات...إلخ

الفضاء الروائي له نظامه التركيبي الخطي، الذي تجسده الكتابة، ليعبر عن ثقافة مجتمع من خلال المظهر اللفظي واللساني للأدب باعتباره وسيطا بين النص والمجتمع، ويغدو النص الروائي فضاء يمتح من الواقعة التاريخية المغيبة من السلطة الرسمية، والحاضرة في الذاكرة الشعبية باعتبارها مرجعية للقب العائلي، وهي عنوان شرفها ومجدها.

فالواقعة التاريخية شكلت دوراً أساسياً ومركزياً في نمو فضاء النص، الذي امتد من منفى الوطن، إلى موطن منفى الأجداد، لربط الحاضر بالماضي، لتغدو البنية الطوبوغرافية (الجغرافية/المكانية) آلية نمو دينامية تتوجه بمجموع التحولات والتشعبات نحو الارتباط بالزمن والشخصيات والأحداث، ضمن التقاطبات الثقافية والسياسية

والأخلاقية التي تمتد علاقاتها بواقع الإنسان في محيطه الاجتماعي والسياسي والتاريخي هذا الفضاء الروائي يتشكل ضمن كتابة خاصة، ليقيم صلة مع العالم الحقيقي بواسطة التمثيل.

فيغدو النص السردي شكلا من أشكال الأدب كما تقدمه الدراسات الحديثة التي تنظر إليه من معطيات المعارف الجديدة مثل السيمائيات واللسانيات والنحو التوليدي وعلم النص، وهي النظرة التي تحاول تجاوز الفكر التقليدي، لتقدم الأدب باعتباره منظومة نصية داخل نموذج ثقافي محدد، وينظر إليه باعتباره عملاً إبداعياً لا يخرج عن توليفة الخيال والواقع، ومنهما يتشكل عالم الأدب ومعالم الرؤية الإبداعية.

في قول السارد:

"فهو امحمد شعبان المتخرج من الجامعة، الذي يشتغل موظفاً محترماً في ديوان الثقافة، مازال يعاني أزمة السكن لسنين طويلة كغيره من آلاف البسطاء، " وما كان يشقيه أيضا، منذ طفولته، هو سكنه في شقة ذات ثلاث حجرات، جمعته مع والديه، وأربع أخوات، وجدته من أبيه لالة نبية الفليتة"، هو لا يختلف في شيء عن باقي الشعب الذين يسكنهم هاجس السكن الاجتماعي منذ الاستقلال، وقد التقى ببعضهم أمام ساحة البلدية "رأى نساء ورجالا وأطفالا يصيحون، وبعضهم يحمل لافتات كتبت فيها مطالب وشعارات بخط عربي ركيك، منها مطلب السكن الاجتماعي. قرأ في اللافتة الكبيرة عبارة (سكان حي الوادي يريدون الترحيل فورا).... اضطرب امحمد شعبان حين سألته المراسلة الصحفية عن رأيه في الاحتجاج فأجاب بسرعة: السكن حق.. حق لكل مواطن. ثم التفت نحو الشيخ (أحد المحتجين) وتابع قائلا بحماسة: انظري إلى هذا الشيخ المقهور. إنه يعيش في كوخ حقير مع زوجتين وتسعة أولاد هذا بؤس لا يطاق". فالاختيارات محدودة تكاد تكون ثابتة في هذا الفضاء، والشعور بالعجز والإقصاء والتهميش يملأ النفس. وفي ظل هذا الانغلاق المعتم، تتفتح أمامه فتحة ضوء يمكن تتبع مصدرها لتكون مخرجا من أسر

المكان، وخلاصاً من جبره وخساراته. وهي خطية مضبوطة انتقاها المبدع لتشكيل نسيجه السردي.

– "حتى شقيقه الحاج عبد القوي فحرمه من الميراث، إذ استولى على الشقة القديمة، وطرده منها. كان الحاج عبد القوي وقتذاك في البقاع المقدسة، ولما رجع إلى المدينة وجد أشياءه مكدسة في كتاب والدهما فصبر حتى استفادته من شقة في عمارات حي ديار الورد، وكان ذلك بفضل تدخل صهره شعبان البايلك. لالة نبية الفليتية فضلت العيش مع ابنها عبد القوي." [1] .

– رأى نساء ورجالا واطفالا يصيحون، وبعضهم يحمل لافتات كُتبت فيها مطالب وشعارات بخط عربي ركيك، منها مطلب السكن الاجتماعي. قرأ في اللافتة الكبيرة عبارة (سكان حي الوادي يريدون الترحيل حالا).

ثم روى له معاناته منذ نزوحه إلى المدينة هربا من الجماعات الإرهابية، ثم قال له إنه يعيش مع زوجتيْه وأولاده التسعة في سكن طيني على ضفة الوادي، ويخشى أن تجرفه أمطار موسم الخريف القادم. [2]

– السكن حق.. حق لكل مواطن.

ثم التفت نحو الشيخ وتابع قائلا بحماسة:

– انظري إلى هذا الشيخ المقهور، إنه يعيش في كوخ حقير مع زوجتين وتسعة أولاد هذا بؤس لا يطاق. ومن هذا المكان اطالب رئيس البلدية وكل المسؤولين أن يتحركوا لإنقاذ عائلة هذا الشيخ المحروم، وأقول إن هؤلاء المحتجين لهم الحق في السكن الاجتماعي. [3]

---

[1]– الرواية، ص 85.

[2]– الرواية، ص 53.

[3]– الرواية، ص 54.

– وما كان يشقيه أيضا منذ طفولته هو سكنه في شقة ذات ثلاث حجرات جمعته مع والديه وأربع أخوات وجدته من أبيه لالة نبية الفليتية، و لا زال إلى حد الان في هذه الشقة الصغيرة... إلى ان العمارة مثل اي كائن حي هرمت حتى صارت هشة منبوذة مهددة بالهدم والانهيار [1]

2. البعد النفسي:

وهو تصوير بواطن النفس والمكان تصوير حقيقيا لا يطاله زيف كونه يتعمق في مكونات النفس مميطا اللثام عن طبيعتها.

حيث قال محمد مفلاح في روايته " شبح الكليدوني":

– لم يستطع التخلص من التفكير المضطرب في العمارة الخامسة التي يراها اليوم قد ازدادت حزنا وهشاشة، وكأنها شعرت بيتمها الرهيب بعدما هدمت العمارات الاربع التي بنيت معها في فترة الخمسينيات من القرن الماضي وشيدت اليوم على ارضيتها عمارات شاهقة جديدة ومحال تجارية ومقار مؤسسات وطنية. [2]

– هنا في الغربة الضيقة يخفي غربته القاتلة عن أهله ومعارفه محتضننا مخاوفه ووساوسه. تمنى مرارا لو كان نسيا منسيا فكر ذات يوم أن يرمي بنفسه من النافذة ليتخلص من هواجسه المرعبة[3]

– ما أقصى حياة الغربة، "الخامسة" كما يسميها والده، تثير شفقة كل من يراها وهي تقاوم بؤسها ويأسها، صمدت كثيرا في وجه كل العواصف الهوجاء. رغم هيئتها المتهرئة فهي لازالت ثابتة في صمت جنائزي رهيب في الخريف الفائت الذي شهد سقوط أمطار غزيرة ازدادت مخاوف سكانها واستغاثوا بمنتخبي البلدية[4].

---

[1]– الرواية، ص 07.

[2]– الرواية، ص 11.

[3]– الرواية، ص 14.

[4]– الرواية، ص 12.

البعد التاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تتم بدراسة التاريخ، فنجد المرجعية التاريخية المبأرة في النص السردي تستدعي كثيرا من المقبوسات ذات الطابع الجدلي، التي تحدد السيمات العامة للمكونات السردية التي تشكلت ضمن أبعاد تاريخية انعكست سلبا على منظومة القيم الثقافية للمجتمع. فالبنية السردية التي تتحرك في فضاءات التناقض هي التي وشت بمجموع الدلالات التي تتقاطع مع قصدية الخطاب الروائي وتفاعل المتلقي.

وأقوى الدلالات التي تتسم هذه البنية السردية هي تلك التي تولد عن التناقض بين التاريخ الرسمي الموجه الذي يخدم المصالح السياسية وبين التاريخ الحقيقي التي تحفظه الذاكرة الشعبية، هذا الأخير شكل حافزا قويا لفئة واسعة من الأفراد التعامل مع الماضي بطريقة غريبة وشاذة، ينطلق أصحابها من رؤية ذاتية تتسم بالتناقض الحاد للشعارات ذات الطابع الأيديولوجي التي تنتجها السياسة في حاضر حياة الناس وتحاول ترسيخها اعلاميا وخطابيا على أنه شكل من الوعي الموضوعي للواقع والتاريخ، لكنها عمليا تعاطى بانتقائية مع الواقع والتاريخ بما يكفل لها تبرير الاختيارات السياسية فحسب.

فالبنية السردية في رواية "شبح الكليدوني" تجعل بؤرة تركيب الحاضر هو التركيب الجوهري للماضي، بملابسات مختلفة، ورؤية ذاتية غريبة منحرفة تخالف المتوقع، لا تسنده الا معطيات الحاضر القاسية فنجد قوله في الرواية معبرا عن...... وصار سجين التساؤل المحير الذي دفعه إلى عالم الغربة وجعله ينتظر من يضيئ له جراح هذا الماضي الغامض، أه...من تلك الجراح ثم راح يترنم بأغنية "يا المنفي"[(1)].

هذا يبرر أن التشكيل السردي يرتكز على ابراز خطورة التنزيف التاريخي في خلق نفسية مفرغة من الداخل تمثلها شخصية "امحمد شعبان" وهي شكل من النمذجة للشكل

(1)- الرواية، ص 7.

الروائي الذي يوضحه "محمد مفلاح" أنه يقوم على أساس علاقة البطل الاشكالي بالعالم، فسيمة هذه العلاقة هي القطيعة بينهما، وهذا ما يمنح الشكل الروائي بنية جدلية سمتها التعارض بين الذات والعالم، وأيضا نجد تلك الثنائيات التي تدل على مجموع التعارضات القائمة بين الحاضر والماضي "وطال انتظاره للتعرف على أسرار كثيرة في هذه الحياة الكالحة، منها مأساة والد جده وسر الجزيرة النائية منذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي 16، وبين دخلنا عصرا جديدا ولكننا لم نفهم روحه تخلفنا عن ركب الامم المتحضرة، أمريكا تحرك العرب كالدمى.[1]

- يشرفني أن أحمل كنية سيدي امحمد المجاهد المنفي هذا اللقب عنوان تاريخنا المجيد انه يذكر العالم كله بمقاوماتنا ومعاناتنا نحن اولاد الجبل الاخضر.

- رغب في كتابة مقال عن جرائم الاستعمار لينشره في الجرائد حتى يطلع القراء على محارق الاحتلال الفرنسي في العفوية، وسبيح، والظهارة، وغار لغوّالَّ، ومغارة عرجة الخياطي ببلدية "دار سيدي بن عبد الله".

- كان يريد ان يلفت الأنظار إلى هذه الجرائم ضد الإنسانية...اكتشف أنه ساند احتلال الجزائر. [2]

- "لقد اخبرتكم في السابق عن محنة إخواننا الكناك في ثورتهم على الفرنسيس المستبدين، ولما استسلم قائدهم هربت مع ثلاثة رجال من بني جلدتنا وهم مسعود الزياني وقويدر الزيدي والزين رحوية وخالطنا هؤلاء الأحرار الطيبين في مساكن متواضعة بغابة كثيفة[3].

- أخبركم بما حدث لي مع بعض المنفيين من إخواني الجزائريين. في شهر يناير اندلعت ثورة قادها الكناك وهم سكان الجزيرة، فقتل منهم الفرنسيس العشرات، ولم نتحمل نحن المنفيين الجزائريين ما شاهدناه من مظالم ومجازر فانضم بعضنا إلى هؤلاء السكان

---

[1]- الرواية، ص 28-29.

[2]- الرواية، ص 60.

[3]- الرواية، ص 49-40.

الطيبين وكان فيهم من دخل الدين على يد مشايخنا، وحملنا معهم السلاح وكافحنا العدو ولما فشلت الثورة واستسلم قائد الكناك الجريح الذي توفي في سجن نوميا هربنا إلى بلدة نائية في غابة موحشة.

- وحدثه عاشور الزكري عن هذه اللحظات التاريخية فقل له إن الإمبراطور هرب متنكرا في برنس أحد "السبايس"، وقد نقله مرافقوه في عربة غير عربته التي دخل بها مدينة غليزان. فر إلى مستغانم وهو يشعر بالنجدة من خطر حقيقي، كلا يقتله المتظاهرون لولا يقظة ماكماهون وحرسه.

- واطلع ايضا على قصاصات أخرى ذكرت أن نابليون الثالث استجاب لمطالب المتظاهرين فأصدر عفوا عن بعض الثوار المنفيين وكان عددهم 181 شخصا من بينهم 143 منفيا بكورتي. ولم يستفد الشيخ امحمد المنفي من ذلك العفو، كان وقتذاك قد انضم إلى ثورة الكناك كما قرر الإمبراطور ترقية العقيد لاباسي إلى رتبة جنرال فجازاه بذلك على الأعمال الوحشية التي قام بها في قمع الثورة، واضطهاد أبناء قبائل فليتة، ومطماطة، ومكناسة، والكرايش، وحلوية، والشكالة، وبني وراغ، وبني مسلم، وسكان منطقة وادي أرهيو وحوض الشلف. [1] .

والى جانب هذا التعارض بين ثقافة الأمس واليوم، نلفي مشهدا مبعثرا لا رابط له الا اقحام احتجاج واضح على التعالي الذي يسم به ألائك الذين يدعون الانتساب إلى العرق التركي واكتسبوا ثقافة باللغة الفرنسية فهم نموذج التنافر مع كل ما له صلة بالتراث، وهنا دار حوار بين "امحمد شعبان"و "خاله "...اسكت. هل أصبحت ممن يتطاولون على التاريخ المجيد؟ تبا لك يا ولد المنفي..."يرد امحمد شعبان على خاله"، كان الشيخ المنفي شجاعا شارك في ثورة فليتة وقاوم الغزاة، ولم يستسلم للفرنسيين طلبا لوظيفة مذلة. "يحتج خاله بقوله"، كلام رعاع كرهنا سماعه. أفسدتم سياسة الشيوعيين والفرانكوفيلين والبغثيين. شعر امحمد شعبان بنشوة الانتصار على خاله فقال له بتحد،

---

[1]- الرواية، ص 79.

انتهى زمن الشواش والبايات والدايات. لن ينقذكم أي حاكم بأمبراطورية الرجل المريض18.

هذه التقنية السردية التي تمزج الوقائع التاريخية بالأحداث لها قصدية انتقاد الواقع المعيش وادانة التاريخ في جانبه السلبي الذي تمتد اثاره إلى الحاضر في بعض انتكاساته وانكساراته.

- **البعد السياسي:** يكشف عن الاتجاه الفكري والسياسي للشخصية والمكان ويكسب النص الكثير من الأبعاد ويعكس الجو العام للمرحلة التي يصورها وربما من خلاله نكشف عن رؤية الكاتب وتوجهاته.

هنا نجد أن رغبة الشخصية الرئيسية "امحمد شعبان" في الرحيل وترك مكتب الوظيفة في ديوان الثقافة، كان يرغب بإلحاح على الرحيل باختياره وإصراره على ترك تلك الوظيفة الإدارية التي لا جدوى منها، فكل شيء يصدر من هذه الإدارة يشعره بالنفور والقرف "تفحص المراسلة الواردة من مديره وكأنها شخص كريه. إنه ينفر من كل التعليمات والأوامر. اقتنع بأنه لم يخلق للإدارة. تبا له متى يغادر مكتبه بلا رجعة.. بلا رجعة[1].

كما سكنه أيضا هاجس الترحيل من العمارة الخامسة ذات الطوابق الأربعة في حيه القديم "ديار الورد"، لما اشتدت المخاوف من سقوط العمارة على رؤوس سكانها، وهذا تلميح واضح للحالة السياسية المتردية التي عاشها الجزائريون أثناء العهدة الرئاسية الرابعة للسلطة السياسية القائمة آنذاك، والتي ولدت احتقانا لدى الشعب، وصف العمارة تلميح واضح للوضع الذي آلت إليه الجزائر بعد تعدد العهدات الرئاسية للرئيس بوتفليقة الذي حكم الجزائر لسنوات طويلة، مجدداً لعهدات الحكم لأربع مرات متتالية، وكل عهدة تمتد لخمس سنوات، رغم ذلك أصر الرئيس المريض وحاشيته على المضي قدماً في

---

[1]- الرواية، ص 19.

الاستحواذ على السلطة رغم العجز الواضح للرئيس في أداء مهامه، وظهور الفساد الصارخ من حاشيته، من كبار المسولين والوزراء.

وهذه المقبوسات السردية من الرواية واضحة الدلالة في وصفها للحالة اليائسة التي بلغتها العهدة الرابعة للرئيس، وإصرار حاشيته غير الدستورية على دفعه للتحضير للعهدة الخامسة التي كانت سببا في اندلاع الاحتجاجات الشعبية التي أسقطت هذه العهدة، وبشرت بتغييرات سياسية جديدة يطمح الناس معها إلى أمال كثيرة ظلت محمدة. فوصف العمارة الخامسة المتهالكة لا تختلف عن وصف العهدة الخامسة التي تحضر لها السلطة بإصرار صادم لإرادة الشعب، ثم تعاظم مع سنوات هذه العهدة لينتهي إلى حراك شعبي غاضب ورافض لرغبة التجديد لعهدة خامسة أظهرتها السلطة مع نهاية العهدة الرابعة ولم يخفي السارد أن هذا الفساد المنمهج كانت تدعمه أيدي خفية من فرنسا، وهو نهج استعماري ظلت تمارسه فرنسا مع مستعمراتها القديمة في إفريقيا، رغم طول مدة جلائها من هذه الأراضي، ويشير إلى ذلك بقوله: "الزمن الكالح لم يشفق على هذه العمارة التي بنيت وأخواتها الأربع، ضمن مشروع قسنطينة الذي بشر به الجنرال المخلوع في زمن لهيب الثورة".

إنها الفترة السياسية التي مارست كل أنواع الخداع لتضليل الشعب لجيلين كاملين وهو يتجرع ألم الخديعة "همس امحمد شعبان ما كان يردده والده المتعب: "عمارة للمنفيين

فهذه الرواية التي صدرت سنة 2015 كانت صرخة احتجاج للأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري في ضل تفشي الفساد الذي طال كل القطعات الحيوية في البلاد أثناء الفترات السياسية المتعاقبة التي فرضت على الشعب منذ نهاية القرن العشرين إلى غاية الخمس الاول من القرن الواحد والعشرين...

الرواية من النصوص السردية التي تقوم على التنديد لا التأييد، فعلامات الايحاء في الرواية تستدعي قراءة مغايرة لما هو مألوف ان الادب التزام يختفي فقط بالقيم النمطية

التي دابت الجهات الرسمية إلى تكريسها، وانه من صميم المواطنة التورع عن كل ما يلسع افق التوقعات، التي تحبس الجميع في خط السياسة، وترى الحق فقط فيما تراه صوابا ودعما لتوجهها بكل اثقالها الايجابية والسلبية.

صحيح ومعقول ان الناس يألفون حياة الامان والسكينة، ويتقاسمون الحلو والمر، ويتجلدون في ماجهة الصعاب وشظف العيش لكن الاستمرار في تهميش حقوق الشعب، وتكرار الوعود الكاذبة التي تستهلك صبره، تولد مع الايام اباء الظلم والهوان، فتتكسر دعائم التجلد والانتظار، فترغب في النهاية بقوة في التغيير، وتجديد الامال التي تساقطت في افاق الانتظار والتسويف، لتجدد العهد مع الارادة التي لاتقهر في اخذ حقها المشروع، واستعادة كرامتها المسلوبة، بتلك الارادة نفسها التي اكتسبتها اثناء حرب التحرير، على الرغم من كل الالام التي يمكن ان تتجرعها، و التضحيات التي يمكن ان تبذلها. خاصة اذا تحول الامر إلى مسالة كرامة الوطن، الذي يظل محفوضا بقداسة في قلب كل مواطن مخلص.

وكيف يسكت العالم كله عن هذه الجرائم الشنيعة؟ هؤلاء المتوحشون لم يخجلوا من تسجيل أحداث جرائمهم في تقارير رسمية ومذكرات شخصية. ومتى يحاكم السفاح بوجو وتلاميذه المجرمون؟ "كافينياك" الجمهوري الذي أحرق قبيلة سنة 1844...سجل امحمد شعبان ما ذكره العسكري الأسباني الذي كان في جيش الاحتلال: (مشهد مرعب. جثث عارية في أوضاع تدل على الألام الفظيعة التي ظلوا يكابدونها قبل وفاتهم. وكانت الدماء تسيل من أفواههم.) ثم قرأ صفحات أخرى وتوقف عند الصفحة التي سجل فيها أقوال بيلسبيه ومنها قوله: " إن حياة واحد من ضاربي الطبول عندي أغلى من حيلة كل هؤلاء البؤساء مجتمعين."

"أرايت ما يجري في سوريا وليبيا واليمن ؟ نهاية العالم العربي.

و بحزن عميق،

لا اله الا الله محمد رسول الله، يقتل الاطفال والنساء والشيوخ

أصبحنا على هامش الطريق

ثم تابع

دخلنا عصرا جديدا ولكننا لم نفهم روحه تخلفنا عن ركب الامم المتحضرة، أمريكا تحرك العرب كالدمى"[1].

3. البعد الديني:

يعد البعد الديني لونا من ألوان التعبير الإنساني عن العواطف والميول والمثل العليا، وهو متصل أشد الاتصال بأمزجة الأفراد والأمم وممثلا لها تمثيلا صادقا، قويا، وهو كذلك طريق من الطرق التي تسلكها الإنسانية إلى الجمال والمثل العلياء التراث الديني حافل بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وكذا الطقوس والظاهر الدينية، كانت ولا تزال شاهداً حيا على بقاء الإسلام في كل قلب ينبض، ولذلك فإننا نجد النص الديني قد حضر بمختلف مصادرة في هذه الرواية تستحضر جميعها اللفظ الديني الإسلامي الذي يتحلى في لغة القرآن والحديث النبوي الشريف ومن بين الاقتباسات حد:

- "كان والده جالسا في الصالة وبين يديه الضعيفتين مصحف شريف مغلف بجلد بني، ضل الشيخ المتعب ذو اللحية البيضاء مواظبا على تلاوة القرآن الكريم وذكر الله واحياء علوم الدين وعلى ترديد المدائح الصوفية"[2].

- "الشيخ المنفي تولى التدريس بجامع الخلالة"[3]. يبرز هذا الأثر الثقافي من خلال التدريس وترسيخ الثقافة الدينية الإسلامية، حيث بعد المسجد مكانا للتعليم وإيصال الثقافة الإسلامية للمجتمع.

---

[1]- الرواية، ص 28-29.

[2]- الرواية، ص 27.

[3]- الرواية، ص 101.

وظف محمد مفلاح في الرواية بعض الآيات القرآنية، وبعد ذلك، وفي لوحة عريضة كتبت على رأسها الآية الكريمة: (كل من عليها فأن ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام)[1]. كما نجد ذكر أينين من القرآن الكريم ذلك من خلال الرسالة التي بعثها الحمد " المحمد المنفي " قال سبحانه وتعالى (قل يا عبادي الذين أشرفوا على الفيهم لا تقنطوا من رحمة الله)، وقال الله تعالى (يا أيها الذين أمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون).

و كذلك بعض أضرحة أولياء الصالحين: (الواقفون في خشوع، كما يرتدون العباءات البيضاء... وكانهم يعلنون في صفاء سرالرهم أمام الله ولعش الميت وضريح سيدي عبد القادر)[2]، يتحلى من خلال هذا زيارة الأضرحة، التي تحمل طابعا قداسيا حين يقوم الناس بزيارتها لطلب قضاء حوائجهم وحل مشاكلهم.

الأحداث في رواية شبح الكليدوني:

أولا: البحث عن قبر جده:

طلب الحاج عبد القوي من محمد شعبان البحث عن قبر جده بعدما تعذر الوصول إليه بسبب عدة ظروف كانت حائلا دون تحقيق الحاج عبد القوي لذلك، فالجزائر كانت تعيش عدة مأس إبان ثورة التحرير ثم لحقتها الأزمات مما أفضى إلى تشوش فكرا الجزائري الذي أنساه تاريخه ويظهر ذلك في الملفوظ التالي:

– أهوال الثورة منعتني من البحث عنه، ثم عشنا أزمات متلاحقة تشوش فيها فكرنا فنسينا تاريخنا...[3]

فراح الحاج عبد القوي يحث ابنه امحمد شعبان على البحث عن قبر جدهم وأبان له عن عميق سعادته لو تحقق له هذا الحلم الذي يراوده ويظهر ذلك في الملفوظ التالي:

---

[1]–الرواية، ص98.

[2]– الرواية، ص 109.

[3]– الرواية، ص 33.

- "سأكون سعيد لو تعثر على قبر جدي قبل أن يغيبني الموت، سمعت في صغري أنه مدفون في جبال الونشريس"...[1]

مضيفا: " ابحث عنه يا امحمد. أريد أن أرى قبره قبل وفاتي".[2]

وهدفه في ذلك هو" أن تتعرف الحكومة على تاريخ سيدي امحمد المنفي وتضحياته"[3].

وأردف قائلا: كان مقاوما كبيرا، عاش منفيا في كاليدونيا الجديدة، وانظم إلى ثورة الكناك، وعاش بينهم، ثم فر من الجزيرة في سفينة إنجليزية تحمل الزيت إلى أستراليا، وقضى ثلاث سنوات في الحجاز، ثم رجع إلى الوطن مع موكب حجاج المغرب في زي درويش. اليوم نسيته الحكومة والمؤرخون وكل الناس في هذا الزمن الغدار[4].

وبعدها: " شعر محمد شعبان بأنه على خطى طريق الشيخ محمد المنفي بعدما سكنته رغبة البحث عن تاريخه وقبره، شرع في تسجيل بعض ملاحظاته بقلم حبر أسود، وفي نيته أن يغامر بالسفر نحو جبال الونشريس الشاهقة".[5]

ثانيا: ذهاب محمد شعبان إلى الدوار:

يستلزم على محمد شعبان الذهاب إلى الدوار وبالضبط إلى الونشريس، وبالفعل هم محمد شعبان بالسفر، وعند وصوله قال محمد شعبان: " لم أزركم من أجل الأرض، والدي لم يفكر يوما في هذا الأمر، له رغبة وحيدة يتمنى تحقيقها قبل وفاته وهي العثور على قبر جده.[6]

---

[1]- الرواية، ص 33.

[2]- الرواية، ص 33.

[3]- الرواية، ص 33.

[4]- الرواية، ص 33.

[5]- الرواية، ص 33.

[6]- الرواية، ص55.

جئت هنا للبحث عن قبره، بطلب من والدي الذي ناهز سنة التسعين.[1]

قال الكهل فرحا:

– إنه جدنا الشيخ محمد الكليدوني.

– وعانق محمد شعبان بحرارة، وتابع.

ويظهر جليا من خلال رواية شبح الكليدوني ثمة انفصال بين محمد شعبان والموضوع (البحث عن قبر الجد محمد المنفي)، لتحقيق هذه الرغبة يتطلب وجود فعل إقناعي من المرسل (الحاج عبد القوي) ويقابله في ذلك فعل تأويلي من الذات (محمد شعبان)، وفعلا راح محمد شعبان يحث عن الموضوع يطلب من المرسل وهو والده الحاج عبد القوي.

ثالثا: محاولة الأم إقناع ابنها بالزواج:

تسعى الأم جاهدة إلى إقناع ابنها امحمد شعبان من أجل الزواج بالمعلمة زولة، ولكن ولدها يصر على الرفض وعدم الزواج لأن له اهتمامات أخرى اعتبرها أكبر أولوية من الزواج تحت طائل السفر إلى الخارج وبالأخص إلى جزيرة كاليدونيا ويظهر ذلك من خلال الملفوظات التالية:

– لا تريده أن يبدد وقته في البحث عن هذا الشبح، فهي تريده أن يكمل نصف دينه قبل وفاتها[2]...

– تمنت أن يتزوج ولدها بالمعلمة زولة التي تجاوزت سنها الثلاثين، كانت شابة نحيلة سمراء ذات جمال هادئ. لم يلتفت إليها يوما نقابها صار في نظره سورا منيعا لأي

---

[1]–الرواية، ص 103.

[2]– الرواية، ص15.

اقتراب منها، حدثته والدته عن أمنيتها فرفض اقتراحها بشدة، وأخبرها بأنه يفكر في الهجرة إلى الخارج...[1]

رابعا: خطوات سعي محمد شعبان على العثور على القبر:

رغبة الذات محمد شعبان يتبعها شعورها بالهاجس الذي أثقل كاهلها، ويتجلّى القانون المنظم للسرد للبرنامج السردي لا محمد شعبان في سعيه للعثور على قبر جده من خلال الرواية في ثلاث خطوات:

- أولا:

تتجلى في الرغبة التي يراد تجسيدها، بحيث عمد "امحمد شعبان" في تنفيذ طلب والده " الحاج عبد القوي" وهو في العثور على قبر جده محمد المنفي".

- ثانيا:

السفر إلى الدوار حيث مسقط الجد امحمد الكليدوني، بالضبط إلى الونشريس بحيث "ركن محمد شعبان سيارته الكليو الحمراء تحت شجرة بلوط ظليلة لا تبعد كثيرا عن الدرب المؤدي إلى الدوار المحاذي للوادي الصغير، ثم نزل منها وهو يلقي نظرات عميقة على الطبيعة الفاتنة وكأنه يكتشف لأول مرة مثل هذا المكان الساحر الذي تلفه الأشجار الخضراء من الجهات. بدا له الدوار مثل حبة قمح في كف أخضر خلاب...[2]

- ثالثا:

كانت النتيجة إيجابية حيث حقق محمد شعبان رغبة والدة الحاج " عبد القوي" وهي أنه تم عثوره على قبر جده في جبال الونشريس.

---

[1]- الرواية، ص 35.

[2]- الرواية، ص 89.

– شعر بفرح عظيم وهو يفكر في اللحظة التي يدخل فيها دوار الشيخ محمد المنفي صاحب الكرامات كما يصفه والده...[1]

ومنه إن أول خطوة خطاها المحمد شعبان نحو الموضوع وهو العثور على قبر الجد امحمد الكليدوني وهو الذهاب إلى الدوار الذي كان يقطنه جده مما مكنه من تحقيق إنجاز لا مثيل له مستندا في ذلك على بعض المساعدين خصوصا الشيخ البودالي بحيث".

– عائق محمد شعبان بحرارة، وتابع.

– مرحبا بك في الونشريس وفي بيت اين عمك البودالي غدا سنزور قبر الشيخ محمد الكليدوني، وصاح امحمد شعبان وهو في غاية الإنفعال.

– شكرا لك ياستي البودالي...[2]

– " ومع بزوغ الفجر، إستيقظ الرجلان، وغادرا الزاوية في إتجاه الجبال الشاهقة..."[3]

– " الحمد لله أخيرا عثرنا على قبرك يا سيدي الشيخ".[4]

رابعا: عثوره على قبر جده

وتطالعنا الرواية بأن التقييم له صلة كبيرة بملفوظات الحالة، أكثر من صلته بملفوظات التحول والموضوع المتطرق إليه في الرواية وهو العثور على قبر الجد لا يهم الذات الفاعلة امحمد شعبان بل يهم كذلك والده وأقرباءه، وقد حقق الفاعل الإجرائي مبتغاه ومبتغى والده الذي تكبد من خلاله عدة هواجس أرقته ومما جعله ينفصل عن عالمه ومجتمعه وأقربائه ليدخل حياة العزلة.

(1)–الرواية، ص 89.

(2)– الرواية، ص 103.

(3)– الرواية، ص103.

(4)–الرواية، ص103.

وعلى الرغم من أن محمد شعبان تعرض إلى الكثير من المعارضات من مختلف الأشخاص إلا أنه أصر على تحقيق رغبة والده إيمانا منه بأنه سيحقق إنجازا باهرا والتقييم هنا إرتبط بالشخصيات معارضة أو مساندة للبطل في الرواية.

ويظهر لنا من خلال الرواية أن محمد شعبان قام بتقييم نفسه بنفسه ويظهر ذلك من خلال الملفوظات الآتية:

- أخيرا عثرنا على قبرك يا سيدي الشيخ.[1]
- كاد قلب امحمد شعبان يتوقف. تنفس بصعوبة وهو يقترب من ضريح أبيض ذي قبة خضراء كان يتوسط قبورا كثيرة، ثم إنحنى قليلا ولامس الجدار بأنامل يديه المرتعشتين... ثم وقف أمام قبر والد جده...[2]
- الحمد الله عثرت عليه بفضل مساعدة البودالي [3]
- أخيرا حقق حلم والده، سيرافقه لرؤية قبر جده...[4]

- لقد عثرت على قبر جدتنا؟ [5]
- عثرت على قبر جدنا المعروف هناك بالشيخ سيدي محمد الكليدوني، أنه في جبال الونشريس، قرب بلدة الراجية[6] ".

[1]-الرواية، ص103.

[2]- الرواية، ص 105.

[3]- الرواية، ص 109.

[4]- الرواية، ص 111.

[5]- الرواية، ص 114.

[6]- الرواية، ص 115.

خاتـــــمة

خاتمة

من خلال ما سبق تتضح الرؤية التي تميز المكان كوجود يتجلى في السرد بتمظهراته والفضاء السردي كوعاء لعناصر السرد، إلا أن جدلية الفضاء والمكان تظل مسيطرة على الناقد باعتبارها جدلية ثقافية ذات عمق فلسفي، فيستحضر الفضاء كقوة مهيمنة مستشهدا بإنجازات العلوم الطبيعية التي ميزت بين الأمكنة المادية بما فيها من أشياء وبشر والفضاء المجهول التي تستحضره المخيلة.

وإن العلاقة بين المكان والفضاء موضوع فلسفي كما يشير –ياسين النصير–، فالدارس يتجاوز الرؤية النقدية الأدبية أو اللغوية، ليقدم في عمله النقدي رؤية بحثية جادة متعمقة في علاقة المكان بعناصر الحياة ومفهوم الفضاء في السرد وتجليات متنوعة ميز فيها بين نقاد السرد، إلا في بناء علاقة ذات عمق ثقافي فلسفي بين المكان والفضاء.

وبعد رحلتنا البحثية بالدراسة والتحليل في ضوء المقاربة في التمييز بين المكان والفضاء وعلاقة الفضاء بالمكان في رواية الشبح الكاليدوني، يمكن سرد النتائج التالي:

إن المقاربة السيميائية أداة منهجية في قراءة الفضاء الروائي من خلال الأدوات الإجرائية التي يجري بها اشتغالنا على الخطاب الروائي للكشف على نواميسه ودلالاته.

– إن الفضاء الروائي احتوى على كل العناصر المكونة للعمل السردي، وإن كل المكونات البنائية تتماهى فيما بينها محاولة توضيح الرؤية والوصول إلى الكيفية الملائمة لوصف الفعل الممتلئ بالأحداث.

- يكشف الفضاء الروائي عن العلاقات التي تستند إلى مرتكزات تقوم على الحواري حيث يتجلى الجانب النفسي للشخصيات وعلاقتها بالمكان.
- إن الفضاء الروائي شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر، ويعبر عن رسالة يقصدها الراوي لإيصالها إلى كل متلق.
- بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها يصبح الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية والسردية.
- تجلى الفضاء في رواية الشبح الكاليدوني متشعبا في الزمن ومؤثرا في ثقافة الشخصية التي تدير الأحداث.
- الفضاء في دائة المكان مرتبط بالحالة النفسية، ومن خلالها تحددت ثنائية الحياة والموت، والفرح والحزن، والبساطة والعمق، والقوة والضعف.

- ارتبط المكان بالشخصية حيث ساهم في رسم أبعاده وشاركها في تفعيل الأحداث.

- الأبعاد الاجتماعية للمكان في الرواية تحمل خصوصية الجزائري بتراثه وعاداته وتقاليده، ومستوى معيشته.

- البعد السياسي للمكان مرتبط بالرحلةة والتنقل عبر فضاءات وأزمنة داخل الوطن وخارجه

- البعد النفسي للمكان وفضاءاته يتجلى في استغلال الأمكنة لأغراض نفسية بين الرغبة في الراحة والبحث عن الأمان.

- الوصف المفصل للمكان في الرواية كان دقيقا وممتعا، وكأنه شخصية تشارك الشخصيات الأحداث

ويبقى أن الرواية في طريقة سردها وتقديمها لصورة الواقع والمتخيل بين الأزمنة الراهنة والماضية واستشراف الواقع الإنساني قد قدمت مشهدا إنسانينا أحاط

من خلالها الروائي محمد مفلاح بالتاريخ والجغرافية والسياسة والمجتمع، وكل ذلك عبر خصوصية الفضاء المكاني. والعمل قد يدرس وفق مناهج نقدية مختلفة.

أخيرا نرفع كل الشكر والاحترام والدعاء لأستاذنا المشرف " عبد الكريم هجرس"، الذي أعاننا منذ أن كان فكرة لم تختمر، ورعاه بملاحظاته الصائبة، ولم يبخل علينا بإرشاداته القيمة.

الملحق

نبذة عن الروائي:

"محمد مفلاح" بدايته كانت مع القصة القصيرة، و قد مارسها بسبب مدة إنجازها و إمكانية نشرها في الجرائد و المجلات، ثم كتب تمثيلات إذاعية متأثرا بمسرحيات موليار و كورناي، حيث كتب قصصا لتلاميذه ثم لطلبته، و قد نشرت بعضها، و لكنه مال إلى كتابة الرواية، فخصص لها جل وقته، و كان "الطاهر وطار" يشجعه على مواصلة الجهد في هذا الجنس الأدبي، كان يقول له: "إنك روائي بحق تملك الأداة"، أما المقال فقد كتبه للمساهمة في الحياة الثقافية بقراءاتي للإنتاج الثقافي فقط و جهده في هذا المجال متواضع، و هذا لتخويفه من الانصراف عن كتابة الرواية، و لم يهتم بالبحث في التاريخ المحلي "منطقة غليزان" إلا بعد أن لاحظ فراغا مهولا في هذا الحقل، فشرع في الكتابة عنه حتى لا يضيع منه جزء مهم في الذاكرة الوطنية، و أعتقد أن كتاباته المتنوعة تصب في بحر واحد و هو رغبته في ولوج عالم الإنسان بكل أبعاده ، و الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي فتح له بعض مجاهل النفس، و عرّفه على عوالم جديدة، و في هذا الشكل الفني متسع للتعبير عن كل قضايا الإنسان و المجتمع.

التعريف بالروائي و الباحث "محمد مفلاح":

روائي و قاص و باحث في التاريخ، من مواليد 28 ديسمبر 1953ن أنجز العديد من الأعمال الإبداعية و الأبحاث المتعلقة بتاريخ و تراث منطقة "غليزان"، و هو اليوم بعد تقاعده متفرغ للكتابة الإبداعية و البحث في تاريخ منطقة "غليزان" و تراثها الثقافي.

نشر مقالاته الأولى بالملحق الثقافي لجريدة الشعب الذي كان يشرف عليه الروائي "الطاهر وطار" (1973- 1976)، كما نشر قصصه الأولى في بداية

السبعينات من القرن الماضي بالجرائد و المجلات الوطنية و منها: (الوحدة، آمال، الجزائرية، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية)، و طبعها سنة 1983 تحت عنوان السائق.

الحركة النقابية: شرع في التدريس من سنة 1971 بمدرسة سعيد زموسي (غليزان)ن ثم بمتوسطة 19 جوان، و مارس العمل النقابي منذ 1972.

البرلمان: برلماني سابق خلال العهدتين.

اتحاد الكتاب: انتخب عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين (1998– 2001)، و أعيد انتخابه عضوا بالمجلس الوطني للاتحاد عام 2001.

مؤلفات الأستاذ "محمد مفلاح" المنشورة إلى حد الآن: و قد بلغت 24 كتابا.

أول رواية نشرت له هي "الانفجار" التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال. كما كتب عشر روايات، نذكر منها: "هموم الزمن الفلاقي" التي نال عنها الجائزة الأولى بمناسبة الذكرى الخمسين للثورة 1984، "زمن العشق و الأخطار"، "بيت الحمراء"، "الانهيار"، "خيرة و الحبال"، "شعلة المايدة" (و هي رواية تاريخية عن تحرير مدينة وهران في العهد العثماني).

أما في القصة، فقد نشر ثلاثة مجاميع قصصية هي: "السائق"، "أسرار المدينة"، "الكراسي الشرسة"، كما نشر ثلاث قصص للأطفال.

أما في الأبحاث فقد أصدر الأديب و الباحث "محمد مفلاح" سبعة كتب في التراجم و التاريخ نذكر منها:

- "شعراء الملحون بمنطقة غليزان"، و يشمل تراجم و قصائد شعراء الملحون من العهد العثماني إلى اليوم.

- "شهادة نقابي": عن الحركة النقابية الجزائرية من 1983 إلى غاية 1990.

- "مراكز التعليم العربي الحرفي في مدينة غليزان من 1931 إلى غاية 1975".

قائـــمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

1- محمد مفلاح : الشبح الكليدوني، دار المنتهى للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2015.

ثانيا: المراجع:

1_ إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف،م.س.

2_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 15، ط 4، 2005، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

3_ أحمد يوسف: تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزو كوم، ص 15 من الإنترنت، يوم 2006/01/31.

4_ اعتدال عثمان: إضاءة النص، ط 1، 1988، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

5_ برهومة عيسى: عودة سيمياء العنوان في الدرس الشعري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 25، س 1997.

6_ الجرامشة: منتهى الرؤية والبنية في رويات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت المفرق، الأردن، 2000.

7_ جوزيف إكيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، 2003، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.

8_ حسن بحراوي: نبية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط 2، 2009، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان).

9_ حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 1، 2010، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ص 05.

10_ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، 2000، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص 53.

11_ خليفي سعيد، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلاح، بحث مقدم لنيل رسالة دكتوراه، ص 129

12_ ديفيز: المفهوم الحديث للمكان والزمان، ترجمة: د. السيد عطاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 12.

13_ رشيد بن مالك: البحث السيميائي المعاصر، مجلة السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، أيام 15-16-17 ماي 1955.

14_ الزبيدي محمد مرتضى بن محمد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2007، ج 20.

15_ السبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، باريس، ط 2، 1982.

16_ سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ط 1، 2005، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

17_ سعيد حسن بحري: علم لغة النص، مكتبة لبنان ناشرون، 1997، بيروت، لبنان.

18_ سعيد يقطين، الفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، طاق، الدار البيضاء، المغرب 2006.

19_ الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010.

20_ شولز روبرت والسيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط 1، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

21_ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط، ت.

22_ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، الجزء 5، دار العلم للملايين، ط 1ن القاهرة، 1965 م، ط 2، 1975 م، ط 5، 1984 م، باب (روي).

23_ عبد الحميد محادين: التقنيات السردية في رواية عبد الرحمان ضيف، ط 1، 1999، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان.

24_ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة،مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، مارس 2005.

25_ عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة نشرين للدراسات والبحوث العلمية وسلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 27، ع 01، س: 2005، ص 124، وينظر: سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، 1995، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

26_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، 2005، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر.

27_ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

28_ عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغبطاني، ط 1، 2010، دار العين للنشر، القاهرة، مصر.

29_ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح.

30_ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هنساء دار الجاحظ النشرة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، درت.

31_ فاروق خورشة: الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط 2، 1975.

32_ الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب العين، ت: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط 1، 2003، ج 4،.

33_ فسيحة كحلوش بلاغة المكان قراءة في شعرية المكان ط1 2008 مؤسسة الانتشار العربي بيروت لبنان.

34_ فؤاد منصور: حوار مع جوليا كرسيفيا، مجلة الفكر العربي، ع 18، س، 1982، بيروت، لبنان.

35_ في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، في تقينات السرد، شعبان 1998، عدد 240.

36_ لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ط3. 2000. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.بيوت. لبنان.الدار البيضاء.المغرب.

37_ لسان العرب، ابن منظور، مادة مكن، وأيضا المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، القاهرة، 2008.

38_ محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1 تونس، 2010.

39_ محمد بوعزة: تحليل النص السردي.

40_ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.

41_ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان–دراسة في جماليات المكان في السرد العربي.

42_ مصطفى ضبع: إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998.

43_ منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي.

44_ وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر.

المراجع باللغة الاجنبية

1_ Henri Mitran،Discours du roman،Paris،1980.

2_ Roland Bourneuf: l'Organisation de l'Espace dans le Roman Etude Littéraires ،Quebec ،Les Presses de l'Unive ،Laval ،Paris ،1970

3_ Voir: Charles Production de l'intertromanique ،La Haye ، Mouton ،Paris ،1973

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول **علاقة الفضاء بالمكان**	
المبحث الأول: مفهوم الرواية وأنواعها	06
تعريف الرواية:	06
الرواية العربية:	07
الفضاء كمصطلح نقدي:	08
الإطار المعرفي للفضاء:	11
4- أنواع الفضاء:	12
الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي:	12
الفضاء الدلالي:	13
سيموقراطيا المكان:	15
الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي L'espace Géographique:	18
هل الفضاء الروائي هو الحيز المكاني أو الحيز الزماني في الرواية؟	18
تطبيق المنهج السيميائي على السرد:	19
المكان في الرواية:	22
أنواع المكان:	22
الآليات الإجرائية للقراءة السيميائية:	24

الفصل الثاني: تجليات المكان في الرواية	
أهمية المكان:	27
الحوار وتعدد الأمكنة:	28
• أنواع الأماكن:	29
1. الأماكن المغلقة	29
1. البيت:	30
المقهى:	32
المكتب:	33
الاماكن المفتوحة:	34
2. المدينة:	35
3. الشوارع والطرقات:	35
الأماكن المتحركة:	36
• أبعاد المكان:	38
1. البعد الإجتماعي:	38
2. البعد النفسي:	41
3- البعد التاريخي:	42
4- البعد السياسي:	45
5- البعد الديني:	48
الأحداث في رواية شبح الكليدوني:	50
أولا: البحث عن قبر جده:	50
ثانيا: ذهاب محمد شعبان إلى الدوار:	51
ثالثا: محاولة الأم إقناع ابنها بالزواج:	52
رابعا: خطوات سعي محمد شعبان على العثور على القبر:	52

,خاتمة	57
الملحق	61
قائمة المصادر والمراجع	65
فهرس المحتويات	