الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة

الكلية: الآداب واللغات
القسم: اللغة العربية.
الميدان: لغة وأدب عربي.
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

عنوان المذكرة

شعرية السرد في رواية شبح كاليدوني لمحمد مفلاح

-ابتسام غيم **-نادية موات**

لجنة المناقشة

د. علي طرش	أستاذ محاضر أ	رئيسا
أ.د. نادية موات	أستاذة التعليم العالي	مشرفا ومقررا
د. نور الدين مكفة	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025

مقـدمة

ارتبط نشوء الفن الروائي منذ بداياته بتعدّد أساليب الحكي وتنوّع أشكاله، تلك التي توارثتها الشعوب جيلاً بعد جيل، وتناقلتها عبر الثقافات المختلفة. والرواية، في أبسط تعريفاتها، هي ذلك العالم الإبداعي المتكامل الذي يجمع بين الأحداث والشخصيات، الأزمنة والأمكنة، واللغة بما تحمله من خيال ثري وتعبير جمالي، يجعل منها من أبرز الأجناس الأدبية وأكثرها حضورًا وانتشارًا في العصر الحديث. كما أنها تعدّ من الأشكال السردية التي تستقطب اهتمام القارئ والناقد على حد سواء، لما تتسم به من بناء متماسك يبدأ من العنوان، ويبلغ ذروته في خاتمة العمل.

ولأن كل نص أدبي لا يعد كذلك إلا إذا امتلك ما يمنحه أدبيته وشعريته، فقد كانت هذه الأخيرة – أي الشعرية – موضوع اهتمام النقاد منذ زمن أرسطو، الذي أسس لمفاهيمها الأولى، مرورًا بالمدرسة الشكلانية الروسية التي عمِلت على تفكيك آلياتها وكشف تقنياتها، وصولاً إلى دراسات حديثة أولت اهتمامًا خاصًا بالمتون السردية، سعيًا لاكتشاف ما تنطوي عليه من جماليات فنية وتفاصيل دقيقة.

ومن هذا المنطلق، جاء اهتمامنا بمفهوم "شعرية السرد" كأحد المفاتيح النقدية المركزية لاستكشاف عوالم الرواية الجزائرية الحديثة، انطلاقًا من أعمال الكاتب **"محمد مفلاح"**، الذي استطاع أن يرسخ اسمه ضمن أبرز الروائيين الجزائريين في السنوات الأخيرة، بفضل غزارة إنتاجه وتميز خطابه السردي. يعد الكاتب الجزائري **"محمد مفلاح"** من أبرز الأسماء الأدبية التي رسخت حضورها

بقوة في المشهد الروائي الجزائري المعاصر، وذلك بفضل غزارة إنتاجه وتنوع كتاباته وتميز خطابه السردي. فقد استطاع أن يفرض نفسه كروائي متفرد من خلال تجاوزه أعراف السرد التقليدية، واعتماده على تقنيات حداثية تجمع بين الواقعي والمتخيل، والتاريخي والأسطوري، مع استثمار ثري لذاكرة المجتمع الجزائري في مختلف تحولاته. وتتميز أعماله بتعدد مستويات الحكي وتداخل الأزمنة، مما يمنح نصوصه طابعًا سرديًا خاصًا يبتعد عن النمطية ويقترب من جماليات الرواية الجديدة. كما عرف مفلاح بخصوبته الإنتاجية، إذ ألف عددًا معتبرًا من الروايات والقصص القصيرة، وقد حظيت نصوصه باهتمام نقدي لما تحمله من قدرة على استنطاق الذاكرة الجماعية الجزائرية، ومساءلة قضايا الهوية والانتماء والحرية، مع توظيف متميز للحكاية الشعبية والأسطورة المحلية. وبذلك يُعد **"محمد مفلاح"** من الكتاب الذين ساهموا في تحديث الخطاب الروائي الجزائري، ومن الأصوات السردية التي جمعت بين الوفاء للبيئة الوطنية والانفتاح على الأبعاد الإنسانية والكونية.

ولأن الإحاطة بكل أعمال مفلاح تبدو مهمة عسيرة، فقد ركّزنا في بحثنا على واحدة من أعماله الحديثة، هي رواية **شبح الكاليدوني**، التي تعالج موضوع التاريخ الجزائري إبان الفترة الاستعمارية بطريقة فيها من الشعرية والحداثة ما يجعلها مفارقة للسائد الروائي الجزائري.

وقد انطلقت هذه الدراسة من إشكالية رئيسية مفادها:

أين تتجلى شعرية السرد في رواية **"شبح الكاليدوني"** لمحمد مفلاح؟

ومن هذه الإشكالية تتفرع أسئلة فرعية منها:

- هل قدم مفلاح مضمون رواياته بصيغ سردية جديدة، أم التزم بالأشكال التقليدية؟

-ما هي التقنيات السردية التي استخدمها؟

- أين مكمن الشعرية في رواية **"شبح الكاليدوني"** على مستوى البنية الزمانية والمكانية واللغوية؟

-هل وفق محمد مفلاح في اختيار شخصياته، وهل تكمن شعريتها في طبيعة الشخصية نفسها ام في تنوعها أم في مدى تعبيرها عن الواقع؟

وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع عدد من الدواعي، منها تنوع إنتاج مفلاح الروائي، وملامسة نصوصه لراهن المجتمع الجزائري بأبعاده المختلفة، من فوضى واضطراب، وتوترات متلاحقة، يعبر عنها الكاتب بأسلوب فني مبتكر، تتجلى فيه ملامح الرواية الجديدة من خلال تفكيك البناء الزمني، وتكسير النمط الكلاسيكي للغة، واللعب بالمكان وتحويله إلى عنصر فاعل داخل النص. كما أن البحث في شعرية السرد في أعمال "محمد مفلاح" ينبع من اهتمامنا العميق بالرواية الجزائرية المعاصرة، ومن تقديرنا لمكانة هذا الكاتب الذي استطاع التعبير عن هموم شعبه وآلام وطنه بطرائق فنية تتسم بالعمق والتفرد. وما يضاعف أهمية هذا الاختيار هو ما تحققه أعماله من اهتمام واسع لدى القراء والنقاد، لِما فيها من معالجة لقضايا اجتماعية وفكرية وسياسية متجذرة في الواقع الجزائري.

-رصد مكامن الشعرية في رواية **"شبح الكاليدوني "**

-ابراز قدرة الروائي الجزائري محمد مفلاح على بناء عوالم متخيلة تعكس العوالم الواقعية.

-ابراز قدرة كل من الزمان والمكان واللغة والشخصيات على التعبير عن مواقف الروائي محمد مفلاح ورئتيه للعالم.

-تسليط الضوء على دور التراث الشعبي في تشكيل شعرية السرد في رواية **"شبح الكاليدوني"**.

-تسليط الضوء على دور التاريخ في تشكيل شعرية السرد في رواية **"شبح الكاليدوني"**.

وحتى يحقق البحث أهدافه ارتأينا أن نقسمه إلى أربعة فصول، تسبقها مقدمة، وتذيلها خاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

تطرقنا في الفصل الأول الموسوم ب: **شعرية السردية**، إلى بعض الإضاءات النظرية كمفهوم الشعرية، والشعرية عند الغرب، وعند العرب. وكذا مفهوم السرد، والبنية السردية، ومكوناتها.

وتناولنا في الفصل الثاني الموسوم بـــ **"شعرية الشخصيات واللغة" في رواية "شبح الكاليدوني"**، مفهوم الشخصية وأصنافا أولا، ثم مفهوم اللغة ومستوياتها ثانيا، وفي الفصل الثالث المعنون ب: **شعرية البنية الزماكنية في رواية الشبح الكاليدوني**، فتناولنا فيه أولا مفهوم الزمان، ومستويات الزمن في رواية الشبح الكاليدوني، وثانيا مفهوم المكان وأنواع الأمكنة في رواية الشبح الكاليدوني.

وسلطنا في الفصل الرابع والأخير الموسوم بـــ **"التراث والتشكيل الفني"**، الضوء على مفهوم التاريخ وتمظهرات التاريخ في رواية الشبح الكاليدوني أولا، وعلى مفهوم التراث الشعبي، وتمظهراته في رواية الشبح الكاليدوني ثانيا.

وقد اخترنا هذه الخطة وفق آليات المنهج الوصفي، الذي سعينا من خلاله إلى استجلاء مكامن الشعرية، والمواضع الجمالية والفنية في الرواية وذلك من خلال تجربة محمد مفلاح السردية.

ومن المراجع التي كانت لنا معينا في بحثنا نذكر:

-مفاهيم الشعرية لحسن ناظم.

-تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لأمنة يوسف.

-الشعرية العربية، أدونيس.

-المنجد في اللغة والإعلام، لويس معلوف.

وعن دراسات سابقة فقد صادفتنا بعض المراجع التي كانت معينا لنا في طرق مغاليق هذا الموضوع، والتي تناولت أعمال "محمد مفلاح" أهمها مذكرة الماجستير الموسومة بـــ : العناصر المكانية والتاثيثات المشهدية في عالم مفلاح التي أعدها الطالب : أحمد مولاي الكبير، وأشرف عليها الدكتور لحسن كرومي بجامعة بشار سنة2011م التي على الفضاء ومشهدياته في روايات محمد مفلاح ككل، وشعرية السرد في روايات محمد مفلاح ،دراسة نماذج ،وهي أطروحة دكتورة أعدها الطالب براهيم بن طيبة عن قسم اللغة العربية أدبها بكلية الآداب و اللغات الشرقية جامعة أبو قاسم سعد الله جامعة الجزائر2 ، والتي التقيت معها في العنوان نفسه إلا أن الإختلاف يكمن في تركيزها على نماذج كثيرة و اقتصاري على رواية واحدة بما يناسب و متطلبات شهادة ماستر.

ولم تكن رحلتي البحثية هذه خالية من العوائق والتوترات، فقد واجهتنا في سبيل انجاز هذا البحث، صعوبات وعقبات عديدة شكلت في الوقت نفسه تحديا وحافزا للمضي نحو الهدف المنشود، وأهم هذه الصعوبات : تشعب الموضوع مما أدى الى صعوبة السيطرة عليه، كثرة المصادر والمراجع مما جعلني في حيرة حول المراجع التي اعتمد عليها، وبخاصة فوضى المصطلحات، وتكار المعلومات وغيرها.

لقد دفعنا التوسع الكبير في الجانب النظري إلى اختيار مجموعة محددة من التقنيات السردية، رأينا أنها الأنسب لتأطير مقاربة منهجية فعّالة للرواية الجزائرية عموماً، ولأعمال محمد مفلاح خصوصاً. وقد حرصنا، في هذا السياق، على تقديم أبرز التصورات الشعرية والنظرية المتعلقة بالسرد، بأسلوب مبسط وواضح، مبتعدين عن الغوص في الجزئيات الدقيقة التي قد تشتت القارئ بدل أن تخدم فهم الموضوع وتعمقه.

وفي الأخير لا يسعنا، إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان، لكل من قدم لنا يد العون، ونخص بالذكر : الأستاذة نادية موات، التي كانت نعم الموجهة والقدوة، من خلال ملاحظاتها القيمة والسديدة، التي مثلت مفتاحا لكل ما استغلق في رحلة بحثي واكسبتني ثقة في نفسي، لإتمام بحثي الذي أضعه بين أيديكم .و الشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة مذكرتي وتصويبها، وأفادتني بتوجيهاتهم وتقويماتهم السديدة.

فإن وفقت فيكون الله وهدايته وإن قصرت في ذلك فذلك راجع إلى نفسي وقلة تجربتي في بحر العلم والمعرفة. والله الموفق فيما يهب ويرضاه.

الفصل الأول:
الشعرية السردية

- أولا الشعرية

1- مفهوم الشعرية

2-الشعرية عند الغرب

3- الشعرية عند العرب

- ثانيا السردية

1- مفهوم السرد

2- البنية السردية

3-مكونات السرد

تمهيد

يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني، فارتبط بحاجات الإنسان الأولى الى الحكي ونقل الخبرة والمعرفة، وعليه فان الشعرية السردية لا تنفصل عن الشعرية العامة تعتني بدراسة خصائص النص الأدبي، لكنها تتخذ من السرد ميدانا لتقضي عناصر الجمال والابتكار في بنية الحكاية وشكلها وأسلوبها وعلاقتها بالمتلقي.

أولا: الشعرية

أصبحت الشعرية سمة تميز النصوص الأدبية التي تنطوي على طاقة تعبيرية خاصة تجعلها قادرة على إثارة المتلقي، من هنا تبرز أهمية تحديد هذا المفهوم والوقوف على أبعاده النقدية والجمالية.

1- مفهوم الشعرية:

تعد الشعرية جزءا من النظرية الأدبية الحديثة، حيث اهتم بها عدد من النقاد والباحثين عرفوها بالوظيفة الشعرية للغة أي القدرة على تحويل اللغة إلى مادة جمالية بحد ذاتها، وليس مجرد وسيلة لنقل المعنى ولها عدة تعريفات في اللغة والاصطلاح أهمها:

ا-لغة:

الشعرية هي دراسة البنية اللغوية للعمل الأدبي بطرق لسانية مع التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر؛ حيث تقوم الشعرية على مبدأ الانزياح والخروج عن المألوف والتمايز بالفرادة.
فالشعرية هي "اسم مشتق من كلمة شعر، وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية تماما فيقال علم الشعر، وذلك على نحو الأسلوبية والألسنية والأدبية"[1]. ومادة شعر في اللغة تدل على العلم، والفطنة يقال شعر به أي علم وأشعره الأمر وأشعره به أعلمه إياه، وشعر به عقله وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، ويقال شعر رجل أي قال الشعر والشعر منظوم القول وقائله الشاعر، يقول ابن منظور "الشعر منظور القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعر"[2].

ب-اصطلاحا:

الشعرية تقوم بدراسة الخطاب الأدبي، وتبحث عن قيمته الفنية والجمالية وعن السمات التي تجعل منه خطابا متميزا عن الكلام العادي بحيث أن اللغة تختلف.

الشعرية مفهوم نابع من الشعر، وكامن فيه عبر التاريخ حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب الشعر لأرسطو الذي "اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته التي يمكن أن نطلق عليها شعرية المحاكاة التي قعد لها أرسطو"[3] .

إن مصطلح الشعرية على الرغم من أنه من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية، والنقدية إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد فهو يحمل تعريفات عديدة تختلف من ناقد لآخر، ويبقى البحث في الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات، ونظريات مختلفة فالشعرية موضوع واسع ـ،ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم .ومنه يمكن القول "أن الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء...والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض ...والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر...أن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا، وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق،[4]" الشعرية محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحادثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ؛فهي إذا تشخيص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبصرف النظر عن اختلاف اللغات .

ومنه نستنتج أن مفهوم الشعرية هي القدرة على خلق تأثير جمالي، وفني من خلال استخدام لغة تحمل في طياتها إيحاءات معنوية، وبلاغية مميزة فالشعرية هي الخصائص والسمات التي تجعل النص الأدبي شعريا، وتميزه عن النصوص النثرية هي كل ما يساهم في إضفاء الجمال الفني، والبلاغي على النص بحيث يصبح قادر على نقل الأحاسيس والمشاعر والأفكار بشكل مكثف ومعبر.

2-الشعرية عند الغرب

الشعرية في المنظور الغربي دراسة للبنية اللغوية للعمل الأدبي بطريقة لسانية مع التمييز بين لغة الشعر، ولغة النثر، ومحاولة الكشف عن طرق الانزياح، والعناية باللغة بحد ذاتها حيث ظهرت في التراث اليوناني عند "أرسطو" بعنوان فن الشعر الذي ألفه في القرن الرابع قبل الميلاد.

أ-الشعرية عند جاكوبسون (Jakobson)

1- رابح بوحوش، الشعريات والمناهج السانية في تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، مج35، العدد 414، 31 أكتوبر 2005، ص08
2- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، دار صادر، بيروت،ج4، 1993م، ص411
3- محمد مصابيح، مقال الشعرية بين التراث والحداثة، دار ناشري للنشر الالكتروني، https://nashiri.info
4- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء،ط1 1994م، ص11

يرى بأن الشعرية يمكن تحديدها على أنها فرع من اللسانيات يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، وتهيمن هذه الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى للغة حيث يتلخص مفهوم **"جاكبسون"** في الشعرية إلى نقاط أساسية متمثلة في: -"الشعرية فرع من فروع اللسانيات تعالج الوظيفة الشعرية، وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة وهذا يعني أنها لها علاقة بالبنيوية، والأسلوبية والسيمائيات وغيرها من علوم اللغة [1]".

الوظيفة الشعرية لا تهتم بالشعر فحسب بل حتى بالنثر، وهذا ميراه "تود وروف" إذ أنه يدرجها ضمن العلوم التي تهتم بالخطاب بما فيها الخطاب السياسي، والفلسفي وهذا ما يجعلنا نرى أن الشعرية في مفهومها الغربي لا تعني الشعر وحده؛ إنما تأخذ فنون الكلام فالشعر عند **"جاكوبسون"** لغة ذات وظيفة جمالية، أما الشعرية فتعني طرائق الصياغة والتركيب. حيث يحدد **"جاكوبسون"** "الوظيفة الشعرية أنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل ولا كإنبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص، [2]"و قيمتها الخاصة، وتحقق الوظيفة الشعرية التي لا تعد الوظيفة الوحيدة للغة، ولكنها حسب **"جاكوبسون"** أنها الوظيفة المهيمنة، والحاسمة لأنها تبرز الجانب المحسوس للأدلة في استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز عليها لحسابها الخاص، وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة هذه الوظيفة التي تتحقق في الشعر، والنثر على حد سواء، وهي تختص بنمط من الممارسات اللغوية ذات العلاقة بممارسات دالة متعددة.

يعتبر **"جاكوبسون"** "أن الشعرية تتجلى في الإستخدام الفعال للغة لتحقيق تأثير جمالي، ويختلف عن الإستخدام اليومي للغة ؛حيث أشار إلى أن اللغة ليست مجرد للتواصل بل تتحقق فيها وظائف متعددة منها الوظيفة الشعرية التي ترتكز على الرسالة نفسها، وكيفية تقديمها في الشعر لا تكون الرسالة مجرد وسيلة لنقل المحتوي الفكري بل يتم التركيز على الشكل والطريقة التي تعبر بها الكلمة، وفي العمل الأدبي تشدد الوظيفة الشعرية على التأثير الجمالي للكلمات، وكيفية تفاعل القارئ مع صوت الإيقاع والأسلوب هذه الوظيفة تبرز الهيكل اللغوي، وتجعله محط اهتمام مما يعكس جمال الشكل الفني.

يمكننا القول إن الشعرية عند **"جاكوبسون"** تشدد على دور اللغة كأداة فنية لا لنقل معلومات بل لإنتاج تجربة جمالية تركز على صوت النغمة والتركيب الفني.

ب-الشعرية عند جون كوهين ('John Cohen)

هو أحد المفكرين المهتمين في مجال الأدب، والنقد الأدبي وله العديد من المساهمات في فهم الشعرية؛ حيث بالنسبة له يمكن القول إن الشعرية تتعلق بالخصائص التي تجعل النص الأدبي "شعريا" والتي تتمثل في الأساليب والرموز والصور البلاغية التي تعطي للنص بعدا جماليا وفنيا.

الشعرية عند **"كوهين"** هي "علم موضوعه الشعر أو اللغة الشعرية، وليس دراسة الأدب فهو يرمز إلى تأسيس علم الشعر، وقد اقترح –كيما تكون الشعرية علما- المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما أي تفسير اللغة باللغة نفسها هذا التضايف بين الشعرية، واللسانيات في اطروحات **"كوهين"** لا يخلو من تضايف آخر بين الشعرية والأسلوبية، ويبدو ذلك جليا في تعريفه للشعرية بوصفها علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبي[3]".

وشعريته قريبة من الشعرية العربية القديمة التي تقتصر على الشعر وحده ؛حيث أنه انطلق في أعماله من دراسة البلاغة القديمة محاولا دفعها إلى الأسلوبية الحديثة، وقد اعتمد في اعماله على مفهوم الانزياح فالانزياح يتحدد عنده من خلال مقابلة الشعر بالنثر فالنثر هو الشكل المألوف العادي للغة،

1- جاكوبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب،ط1 ،1988م، ص19.
2- رابح بوحوش، الاسلوبية وتحليل الخطاب منشورات، ط1، جامعة عنابة، الجزائر،ط1 2006م،ص59.
3- بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين افق النقد الادبي وافق النظرية الشعرية، ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008، ص50

وبالنظر إليه يعد الشعر انزياحا أو عدولا عن المعيار (لغة النثر) فالانزياح عنده يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي أن يكون إنحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عنده في تميز الأساليب فكل شعر عنده هو انزياح "فهو يعد الشعر منزاحا عن النثر بصورة مطلقة فالنثر-هنا- هو كل استعمال لغوي غير شعري، ويشمل ذلك النثر الأدبي. وفي نظرته للفرق بين الشعر والنثر يرى أن المسألة ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر، وبين الإيقاع النثري والوزن الإيقاعي لا يوجد أي فرق على الإطلاق[1]".

ومن هنا يتضح لنا أن شعرية **"كوهين"** ماهي إلا شعرية ذات اتجاه لساني تعتمد على الانزياح، وتهتم بالشعر من دون غيره من أنواع الخطاب الأدبية، واللغوية فالشعرية تتمحور حول توظيف اللغة بطريقة غير تقليدية لفتح أفق من المعاني التي تتجاوز القيود المألوفة للغة اليومية مما يجعل الشعر قادر على التواصل مع القارئ على مستويات متعددة ومتنوعة.

ج-الشعرية عند تود وروف (Todorov)

الشعرية عند" **تود وروف"** هي "مفهوم مرتبط بدراسة الأدب، والنقد وقد طرحه الناقد الروسي **"تود وروف"** في إطار دراساته في مجال السيمياء الأدبي"[2] ؛حيث أنه كان من أبرز مفكري البنيوية التي تهتم بدراسة بنية النص الأدبي بعيدا عن السياقات التاريخية والاجتماعية، إن الشعرية عند **"تود وروف"** "تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وهي تشمل الشعر والنثر المجتمعين برابط الأدبية فإن موضوع الشعرية"[3]عنده ليس الأثر الأدبي الذي هو عمل موجود، وإنما هو العمل المحتمل أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية، ولقد حاول **"تود وروف"** من خلال تركيزه على النظرية الأدبية أن يحدد مجالات الشعرية في عدة نقاط تمثلت في :

-تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

-تحليل أساليب النصوص.

-تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

تتجلى الشعرية عنده في محاولته فهم الوظائف الجمالية للغة الأدبية، وكيفية استخدامها لتوليد المعنى عبر الأساليب الأدبية التي تتجاوز اللغة اليومية، وقدم في أعماله محاولات لفهم الشعرية باعتبارها سمة مميزة للأدب تميز النصوص الأدبية عن غيرها من النصوص غير الأدبية والواقعية.

3- شعرية عند العرب:

تنحصر الشعرية في النقد العربي القديم كونه المظهر السائد في الإبداع الأدبي في الحقبة القديمة؛ حيث شغل مكانة مرموقة في نفوس العرب كما يقول "جمال الدين بن شيخ" "لا لأن الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة، ولكنها تعني أن الشعر كان نتاجها الأول، وأنه كان التعبير الأكثر دلالة، وتمثيلا لأصالة عبقريتها.

أ-الشعرية عند أدونيس

شعرية **"أدونيس"** في البداية عربية، ولم ينطلق في دراسته للشعرية من فراغ إنما فقد بدأ من حيث توقف الشكليون، وتبنى موقفهم في تفجير اللغة، وفتح أفاق النص وإشراك القارئ فعليا في تلقي النص وتفسيره. حيث نجد في كتاب **"رولان بارت"** في صداها أعمال **"أدونيس"** النقدية، وقد اهتم في العديد من كتاباته النقدية بموضوع الشعرية حتى أنه سميا كتابه الشعرية العربية الذي تعرض فيه للشعرية، والشفوية الجاهلية، وأثرها على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في الإعراب ، والوزن لكن

1- حسين ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1994،ص115

2- بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين افق النقد الادبي وافق النظرية الشعرية، ص 34 .

3- تزفيتان تود وروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 م، ص2

يوجد جانب سلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بالمقياس نفسه الذي نظر به للشعر الشفوي.

إن "**أدونيس**" يرى "أن جذور الحداثة الشعرية العربية وخاصة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني؛ فأنها وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص ممهدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة، وذلك نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كل من "بشار بن برد مسلم بن الوليد أبو نواس أبو تمام وغيرهم"[1]".

"**فأدونيس**" يفرق بين اللغة الشعرية، واللغة العربية متخذا من مبدأ الانحراف أساسا لهذه المفارقة لأن اللغة الشعرية الحداثية؛ هي دعوة إلى التحول عن السياق العادي، والابتعاد عن الوضوح السائد بحجة أن الوضوح لا يبعث في القارئ التخييل كما يقوم بخنق أبعاد النص حتى يكون أحادي التفسير. الشعرية عند "**أدونيس**" تتميز بكونها حداثية تعتمد على التجديد المستمر، والتجريب في اللغة والصورة والرؤية الشعرية حيث تلخصت ملامحها في:

-خروج **أدونيس** عن الأوزان والقوافي التقليدية مما جعله رائدا في قصيدة النثر والتفعيلة .

-استخدام تشكيلات لغوية جديدة حيث تتجاوز الكلمات والصور بشكل غير مألوف.

-تتسم شعرية بطابع صوفي عميق يوظف الأسطورة الشرقية، والغربية مما يضفي على شعره بعدا كونيا.

شعرية "**أدونيس** "ليست مجرد شكل جديد بل هي ثورة معرفية، وجمالية تسعى إلى تفكيك العالم وإعادة بنائه شعريا لذا يعتبر واحدا من أبرز المجددين في الشعر العربي الحديث.

ب-الشعرية عند كمال أبو ديب:

الشعرية عند "**كمال أبو ديب** " حسب ما أورده في كتابه خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشرا على وجودها فالعلاقة عند "**أبو ديب**" بين مكونات الابداع الأدبي لها قيمتها في صيغ العمل بصيغة الشعرية؛ التي ترى في النص بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها تساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في انتاج صفة شعرية ؛حيث أن **أبو ديب**" يبني نظريته على أساس لساني ونظريته تنطلق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبني العلمية وسيلة في التعامل مع النصوص، وبالتالي التركيز على البنيوية اللغوية من دون العوامل الخارجية فبداية "أبو ديب "هي ركيزة غربية رائدها "**سوسير**"[2]" لكن تأثير أبو ديب بالنظريات الغربية في نظرته لمفهوم الشعرية لم يتوقف عند لسانيات" **سوسير**"؛ بل نجده تأثر بالانزياح عند "**جون كوهين**".

يرى "**كمال أبو ديب**" ان الشعرية ليست مجرد جماليات النص الشعري أو موسيقي؛ بل هي بنية عميقة تتجلى في علاقات العناصر داخل النص، وهي الطريقة التي ينتج بها الشعر معناه، وايقاعه الداخلي حيث أنه:

- يرى أن الإيقاع ليس مجرد الوزن والقافية؛ بل يشمل التكرار التوازي، والتضاد داخل النص مما يولد طاقة شعرية خاصة.
- يعتمد على خلق التوتر داخل النص عبر ثنائيات متضادة مثل الحضور، وغياب الوحدة والتعدد مما يجعل الشعر أكثر ديناميكية.
- يتبنى منهجية قريبة من التفكيكية حيث يحلل النصوص ، وإعادة قراءتها بعيدا عن التفسيرات التقليدية.

1- أدونيس، الشعرية العربية، ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص30

2- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 14

- يركز عن كيفيات تحول المعاني داخل النصوص عبر التكرار، والتغير التدريجي للأفكار والصور مما يمنح القصيدة طابعا ديناميكيا متغيرا.

أحدثت قراءاته للشعر العربي تحولا في الدراسات النقدية؛ حيث ربط بين المناهج البنيوية، والخصوصية الثقافية العربية، وأبرز عمق البنية الشعرية في أعمال كبار الشعراء.

ثانيا: السردية

يمثل السرد أحد أقدم أشكال التعبير التي لجأ إليها الإنسان لتأطير تجربته وتفسير واقعه، فمع تطور الدراسات الأدبية غدا السرد بنية معقدة تتقاطع فيها الأبعاد الفنية والدلالية و الثقافية، مما أضفى إلى نشوء "السردية " كحقل نقدي معني بتحليل طرائق السرد ووظائفه.

1 مفهوم السرد

ظهرت السردية بوصفها مجالا نقديا مستقلا في القرن العشرين، خصوص مع تطور المناهج البنيوية حيث سعى النقاد إلى الكشف عن القواعد التي تحكم بناء السرد سواء في الرواية أو القصة أو الخطاب اليومي؛ فهي لا تقتصر على الأدب فحسب بل تمتد إلى أشكال أخرى من التعبير مما يعكس قدرتها على كشف طرق تمثيل العالم من خلال القاص، وجاء في تعرفها اللغوي والاصطلاحي.

أ-لغة:

السرد وهو لغوي يقوم على إعادة اخبار ما تمت قراءته أو سماعة أو مشاهدته، فهو من الأساليب اللغوية المتبعة في الحكايات، والقصص والروايات والمسرحيات "فالسرد يعني تقديمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث يسرده سردا إذا اتبعه، ويقال في صفة كلام الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه [1]".

قد ورد في منجد اللغة والاعلام أن" كلمة السرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما شابهها من عمل الخلق [2]".

ومما ورد في معجم المعاني أنه يقال "سرد الحديث أي رواه وعرضه، وقص دقائقه وحقاقه وسرد الكتاب قرؤه بسرعة وسرد الشيء تابعه ووالاه ومما يجدر ذكره أن كلمة سرد في اللغة لها معاني أخرى غير التتابع والتتالي في الكلام مثل سرد الجلد إذا ثقبه بالمخرز ثقوبا متتابعة وسرد الدرع أي نسجها وسمر طرفي حلقتيها والمشترك في كل هذه المعاني هو التتابع والتتالي وكما أن لكلمة سرد في اللغة مرادفات مثل أعلم وأخبر وروى وقص ونبؤ فان لها اضداد مثل أخفى وكتم وسكت وصمت وستر ووجم.[3]

ب-اصطلاحا:

للسرد عدة مفاهيم اصطلاحية "فهو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق السارد أو الراوي تحت تأثير عدد من العوامل المتعلقة بالسارد أو المسرود له أو النص وهو مصطلح نقدي الغرض منه نقل الحدث والموضوع من صورته الواقعية إلى صورة لغوية مكتوبة أو منطوقة [4] "

يرى **"رولان بارت"** عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث أنه رسالة يتم ارسالها من مرسل الى المرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد لديه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة وهي شعر غالبا والتاريخ والمأساة الكوميدية أنه يبدأ مع تاريخ

1- علي كنجيان خناري، السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله إبراهيم، مجلة اضاءات نقدية في الأدبيين العربي والفارسي، مج 1، العدد3، 2011، ص 92

2- لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، منشورات دار المشرق ،بيروت، ط1، 1992م، ص 330

3- تعريف ومعنى سرد في معجم المعاني الجامع معجم عربي المعاني

https://www.arabicterminology.com/، اطلع عليه يوم 2025/2/28

4- مفهوم بنية الخطاب السردي، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، العدد 1، مج 19، 2018، ص 8

الإنسانية نفسها فلا يوجد أبدا شعب دون سرد هذا التوجه يدعم وجهة نظرنا عن وجود السرد بطرائقه المختلفة في مجمل الأجناس الأدبية ومن بينها النصوص العربية القديمة حتى الشفاهية منها لا يمكن مناقشة إشكالية السرد خارج الكلام على مصطلح الحكاية والحكي وهذا ما يذهب اليه جل النقاد الذين تكلموا على مصطلح السرد في النصوص الإبداعية الحديثة على الأقل. وهذا يعني "أن السرد قديم قدم الإنسان وأن أبنية السرد العربي القديم كانت مستقرة حسب الأغراض والظروف وحسب أنواع وأشكال الأدب[1] ".

يعرف **"سعيد يقطين"** السرد «أنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان وعليه فمفهوم السرد في نظره أنه قد اتسع ليشمل الأعمال الغير أدبية إلى جانب الأعمال الأدبية .»[2]

السرد هو عملية نقل وتقديم الأحداث أو القصص بطريقة مرتبة ومترابطة في الأدب يشير السرد إلى كيفية تنظيم وشرح أحداث القصة عبر وجهة نظر معينة سواء كانت شخصية أو خارجة عن الأحداث يمكن أن يتخذ السرد أشكالا متنوعة مثل السرد الشخصي الذي يروي الأحداث من وجهة نظر شخصية معينة أو السرد الموضوعي الذي يروي الأحداث بطريقة محايدة حيث أن السرد يتضمن عناصر أساسية مثل الشخصيات والمكان والزمان والأحداث ويهدف إلى خلق تجربة تنقل القارئ أو المتلقي الى عالم القصة قد يتم استخدام السرد لإيصال رسالة أو قيمة معينة أو لتسلية القارئ وتقديم مغامرات أو تجارب خيالية.

2-البنية السردية:

تتعدد مفاهيم البنية السردية فهي تقوم بجمع العناصر المتفرقة وجعلها خطابا يتلقاه القارئ في الأعمال السردية ولعل دار البنية السردية في الرواية العربية لا يمكن أن يتغافل على ذلك التراث السردي لأنه مادة حكائية ظلت حاضرة بشكل أو بآخر في النصوص العربية [3] كما أنه لا يمكن للبنية السردية أن تبتعد عن التراث فهو ملازم في العمل السردي. فعند الشكلانيين الروس تعني التغريب وعند البنيويين "تتخذ أشكالا متنوعة وهذا يعني أنه لا توجد بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد الأنواع السردية[4]"حيث الشكلانيين كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص السردي هي البنية السردية.

البنية السردية هي الهيكل التنظيمي الذي تبنى عليه الرواية أو القصة أو أي نص سردي آخر وهي تشمل ترتيب الأحداث والزمان والمكان والشخصيات وأسلوب السرد وغيرها من العناصر التي تساهم في تنظيم النص وتوجيه تطور الأحداث وعليه فالبنية السردية تساهم في تقديم القصة بطريقة منطقية ومشوقة للقارئ مما يجعل النص أكثر تأثيرا.

3- مكونات السرد

يتكون السرد على العموم على عناصر المبنى الحكائي وهي عناصر ثابتة في البناء الروائي ولكن يمكننا التلاعب بها وتغيير مكانها أو موقعها ونركز على عنصر أكثر من الأخر انطلاقا من مخيلة الكاتب ورؤيته وطريقته الفنية التي يتبعها وهذه العناصر متكاملة فيما بينها وتحرك بعضها البعض.

أ-الراوي:

يعتبر الراوي من أول مكونات البنية السردية فهو" الشخص الذي يروي الحكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيلية ولا يشترط أن يكون اسما فقط يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ

1- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص 12
2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والارشاد القومية، الكويت، 1998، ص 256
3- بن سالم عبد القادر، السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 1998م، ص 44
4- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 17

بواسطته المروي فيه أحداث ووقائع[1]". بمعنى أنه يعتبر شخصية من الشخصيات لكنها تحمل مسؤولية أساسية وهي إدارة عملية السرد وتوزعه بانتظام فهي شخصية لا تتولد من فراغ فهي تعبر عن وجهة نظر الإنسان يحملها الكاتب، مدلولات معينة واضعا إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها وهذا ما يدل بان الراوي هو المسؤول الأول عن توصيل السرد إلى المتلقي.

الراوي هو" أداة أو تقنية يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة الى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها[2]".

من هذه نعرف أن الراوي ليس الراوي بل هو الموقف الخيالي، والمفكر الذي يصنعه، ويمثله داخل النص ليعمل على تقديم العالم ويصوره بطرائق مختلفة، وينقل الأحداث لنا حين يقص ما سمعه وما رءاه.

إذن الراوي في السرد هو الشخص الذي يروي القصة، ويقدم الأحداث والشخصيات إلى القارئ، ويمكن أن يكون شخصية داخل القصة، أو خارجها ويؤثر أسلوبه ووجهة نظره بشكل كبير على طريقة فهم القارئ للأحداث.

ب-المروي:

يمثل الطرف الثاني في العملية السردية، فهو يصدر من الراوي مقدما نحو المتلقي ،ولا يمكن لعملية السرد هذه أن تقوم بدونه فهو جوهر السرد وبغيته ؛فهو كل ما يصدر عن الراوي ،وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بالأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان ،وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له. تعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر؛"وهو الرواية التي تحتاج الى راو ومروي له والى مرسل ومرسل اليه وفي المروي يبرز طرف ثنائي الخطاب/الحكاية أو السرد/الحكاية لدى السردانيين اللسانيين (**تودوروف- جينيت** –**ريكاردو**) على اعتبار أن السرد هو شكل الحكايةّ، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما في بنية رواية ما دون الآخر[3]."

المروي هو المحتوى الحكائي أو المادة القصصية التي ينقلها الراوي الى القارئ، والمستمع حيث أنه يتضمن الأحداث والشخصيات والأماكن والحبكة التي تشكل جوهر القصة؛ بمعنى هو كل ما يتم سرده، ونقله عبر الوسيط السردي؛ بالتالي فالعلاقة بين الراوي والمروي تعتمد على كيفية تقديم القصة، ورؤيتها السردية حيث يكون الراوي هو الوسيط الذي يوجه القارئ لفهم المروي.

ج-المروي له:

هو الشخص الذي يروي له الحديث أو الخبر أو الرواية؛ أي المستمع أو المتلقي للرواية من الراوي في علم الحديث المروي له؛ قد يكون التلميذ الذي يتلقى الحديث من شيخه أو أي شخص ينقل اليه الخبر أو الأثر، وعليه فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان حقيقيا أم، وهميا فهو الذي يقابل القارئ، والمتلقي شخصا كان أو مجموعة؛ فقد يكون اسما معنيا ضمن البنية السردية.

حيث قد يكون المروي له أو المرسل اليه اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك – "كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني[4].

خلاصة:

1- عبد الله إبراهيم، السردية لعربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط3، ، 2000م، ص 071

2- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 8

3- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ط2، ص29.

4- المرجع نفسه، ص 30

تمثل الشعرية السردية البعد الجمالي الكامن في النص الأدبي، الذي يتجلى من خلال لغته وصوره وبنيته وأسلوبه، والسرد هو كل فعل حكائي يتأسس على جملة من العناصر المترابطة؛ ألا وهي الأحداث، الشخصيات، الزمان والمكان ...حيث كل هذه العناصر تسهم في بناء الشعرية السردية التي تتجلى من خلال طرق صياغة الحكاية وتوظيف تقنيات السرد واستخدام اللغة بطريقة موحية تحدث أثرا جماليا في المتلقي

الفصل الثاني:
شعرية الشخصيات واللغة في رواية شبح الكاليدوني

1- مفهوم الشخصية

2-أنواع الشخصيات الروائية

ثانيا اللغة

1-مفهوم اللغة

2-تصنيف اللغة الروائية

تمهيد:

يعتبر بناء الشخصيات من أحد أهم مكونات العمل الروائي، حيث تعد الشخصيات الوسيط الحيوي الذي تنبض من خلاله الأحداث وتتحرك الأفكار والمشاعر، كما أن حضور الشخصيات بوصفها عناصر شعرية تتجاوز دورها الوظيفي الى أبعاد جمالية ورمزية؛ فالرواية لا تكتفي بتقديم شخصياتها في إطار سردي تقليدي بل تضفي عليها طابعا شعريا لغويا يشتبك مع البنية النصية ويمنح للمتلقي فرصة لاكتشاف طبقات من المعاني المتخفية خلف أقنعة السرد.

أولا: الشخصية

الشخصية فهي مرادفة للإنسان تصفه من كل نواحيه، وتصف طباعه، وعواطفه ومدى تكيفه مع المجتمع، واهتماماته المختلفة؛ فالشخصية مفهوم يشير إلى جوانب متعددة ومتنوعة ومتشابكة في الانفعالية الوجدانية والجوانب الدفاعية وكل منها يؤثر على الآخر.

ا-لغة:

في اللغة العربية "اشتقت الشخصية من شخص شخوصا ... ما يدل على الانسان من خصائص فردية وذاتية مميزة[1] ".

وفي المعجم الوسيط قد زاد صاحبه بقوله :"الشخص عند الفلاسفة الذات الواعية المستقلة في ارادتها الشخصية صفات تميز الشخص من غيره"[2].

ورد مفهوم الشخصية في معظم المعاجم العربية كما جاء في لسان العرب لابن منظور: " أن الشخوص سواء الإنسان وغيره في المجتمع ،أشخاص شخوص، وشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد اثبات الذات "[3] فالشخصية هي اثبات الحضور والذات ؛أنها تحمل ملامح داخلية وخارجية كما تدل طريقة تفكيرها وتفاعلها مع غيرها من أفراد ومحيط تعيش فيه.

والشخصية عند "**الفيروز أبادي**" "شخص بصوته لا يقدر على خفظه وشخص به أتاه أمرا أقلقه" هذا يعني؛ أن الشخصية في اللغة تشتق من الجذر "شخص" يقال شخص الشيء ؛أي برز وظهر وبالتالي فائن الشخصية تعني صفات الفرد، وخصائصه التي تميزه عن غيره، وتشير إلى هويته ومظهره وسلوكه وتفكيره.

ب-اصطلاحا:

الشخصية من أكثر المعاني تعقيدا وتركيبا؛ فهو يشمل الصفات الجسمية، والعقلية، والنفسية وتفاعلها ببعضها في شخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة؛ حيث أنه لا يوجد تعريف محدد لكن العلماء والكتاب متفقون على أن الشخصية تشمل جميع الصفات الجسمية والعقلية، وهي متفاعلة مع بعضها، وتشكل وحدة متكاملة في شخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة.

"الشخص كائن حي ينتمي لما هو واقعي لا متخيل له تاريخه وماضيه، والشخصية فهي بلا ماض ولا مستقبل[4]"، وعليه النص الأدبي لا يقدم من تلك الشخصية غير ما هو موجود في تلك الصفحات فإن طويناها لم نعد نراها في الحياة؛ فالشخصية الروائية "تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل معه أن تعتبر

1- حسن عبد الحميد احمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 2006م، ص25

2- إبراهيم مصطفى ،احمد الزيات ،حامد عبد القادر ،محمد النجار ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،القاهرة ، مصر، ط4، 2004م، ص 475

3- ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص 208

4- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 26

تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب[1]".

وتعرف الشخصية في اللغة والأدب بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة والمسرحية ؛حيث أنها تعد أهم العوامل المساهمة في تشكيل الرواية، فالشخصية الروائية لا يمكن أن نعتبرها وجودا واقعيا؛ بل هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية ؛حيث أنها حسب **"بارت"** تجسد على أساس كائنات من ورق، تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، هذا ما يبين لنا أن الشخصية هي مجموعة من الصفات النفسية والجسدية والاجتماعية والعقلية، التي تميز الفرد عن غيره وتحدد أنماط تفكيره وسلوكه وانفعالاته في المواقف المختلفة في التنظيم الديناميكي للصفات النفسية ،التي تحدد طريقة تفاعل الفرد مع البيئة ،وتعرف بأنها الجوهر الفردي الذي يشمل الوعي والهوية الذاتية وعليه فالشخصية تعكس هوية الإنسان وسلوكياته وطريقته في التعامل مع الآخرين.

الشخصية في نظر **"عبد المالك مرتاض"** هي "التي تكون واسطة العقد بجميع المشكلات الأخرى؛ حيث أنها تصنع اللغة وهي التي تثبت وتستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة وتصنف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تضر الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها[2]".

يرى مرتاض أن الشخصية لا تدرس بمعزل عن العناصر السردية؛ بل هي جزئ من شبكة معقدة تحدد وظائفها داخل النص؛ فهو يتبنى رؤية بنيوية تركز على كيفية اشتغال الشخصية داخل النظام السردي، وليس فقط على صفاتها النفسية والاجتماعية.

ثانيا: أنواع الشخصيات:

تصنف الشخصيات الروائية بناء على عدة معايير مثل الدور الذي تلعبه في الرواية وتطورها وعمقها ومن أبرز أنواع الشخصيات الروائية.

1-الشخصية الرئيسية

هي الشخصية المحورية في الرواية، التي تدور حولها الأحداث وتتأثر بها القصة بشكل مباشر تكون غالبا البطل ؛لكنها قد تكون أيضا شخصية أخرى ذات دور أساسي في الحبكة ،وتتميز بعمق في التطور النفسي والسردي ،وتواجه التحديات التي تدفع القصة إلى الأمام .فهي "الشخصية التي يختارها الكاتب ،لتمثل الدور الذي أراد تصويره وتقوم بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي قصدها فهي تتمحور عليها الأحداث ،وتمثل الفكرة الأساسية التي تدور حولها الأحداث ،وهي عبارة عن موقف بطولي فردي فهي تجسد المحور الأساسي والنقطة المركزية في الرواية[3]" أما الشخصيات الأخرى تكون مساعدة لها.

فهنا الشخصية الرئيسية هي التي تكون الأكثر تأثير في تطور الحبكة، وغالبا ما تكون الشخصية التي يتبعها القارئ منذ البداية حتى النهاية؛ حيث ينعكس تطورها النفسي والعاطفي على سير القصة ومن خصائصها:

-الدور المحوري، تتحرك القصة بناء على تصرفاتها وقراراتها مع الأحداث والشخصيات الأخرى.

-التطور الشخصي، عادة ما تمر بتغييرات جوهرية سواء في شخصيتها أفكارها أو مشاعرها نتيجة التحديات التي تواجهها.

-الترابط العاطفي مع القارئ تكون أكثر الشخصيات التي يتعاطف معها القارئ لأنها غالبا ما تحمل أهدافا صراعات وابعاد نفسية معقدة.

-تأثيرها في الحبكة تصرفاتها هي التي تحدد مسار القصة فبدونها لن يكون هناك سرد متماسك للأحداث.

1- بوطيب عبد العالي، الشخصية الروائية بين الامس واليوم، مجلة علامات في النقد الادبي، المملكة العربية السعودية، المجلد 14، الجزء 54، مارس 2004 ، ص 374

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية و تقنيات السرد، ص91

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد ، ص 87

لا يمكن أن تكون رواية أو قصة بدون الشخصية الرئيسية، فهي "المحرك الرئيسي للأحداث فهي التي تقود الفعل تدفعه إلى الأمام في الرواية؛ وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما الشخصية المحورية وقد يكون منافس أو خصم لهذه الشخصية، وهي التي تتمحور عليها الأحداث والسرد[1]"، وبالتالي فهي العمود الفقري للرواية أو القصة، وتحدد طبيعة الصراع والرسالة العامة التي يسعى الكاتب لإيصالها.

الشخصيات الرئيسية في رواية "شبح الكاليدوني"

ا-محمد شعبان:

يُعد محمد شعبان الشخصية الرئيسة في الرواية، إذ يبدأ السرد من خلال تتبع تفاصيل حياته اليومية. هو شاب في الأربعين من عمره، يشغل وظيفة في ديوان وزارة الثقافة بولاية غليزان، يعيش حالة من التخبط وسط سلسلة من المشكلات الاجتماعية[2]، وتؤرقه صراعات متعددة بين ماضيه الشخصي والذاكرة التاريخية لعائلته.

يدفع هذا التوتر القارئ، من خلال شخصية محمد مفلاح، إلى الغوص في أعماق السرد، مستكشفًا تفاعلات الزمن الثلاثي: الماضي، الحاضر، والمستقبل. ذلك لأن محمد شعبان هو حفيد المنفي الكاليدوني، الذي نُفي ذات يوم إلى جزيرة كاليدونيا[3].

يحمل اسم محمد شعبان المنفي دلالات تراثية عميقة:

.'' محمد'' يعود إلى جده الأول من جهة الأب، الولي الصالح ''محمد الراحي''

.'' شعبان'' مرتبط بجده لأمه، من جهة والدته صفية بنت شعبان البائل

. أما ''المنفي'' فهو لقب يُنسب إلى جد والده ''الشيخ محمد المنفي الكاليدونيا

وتنقسم شخصية محمد بين ضغطين داخليين:

الأول تمارسه والدته، الحاجة صفية، التي لا تزال تحثه على الزواج وتأسيس أسرة صالحة

الثاني يتمثل في والده، الذي يدفعه للبحث عن قبر جده المنفي، رمز العائلة ومرجعيتها التاريخية

غير أن محمد شعبان اختار طريقًا مغايرًا؛ فقد اتجه نحو الزهد في الزواج بل وكراهية فكرة الارتباط. ووجد في فلسفة أبي العلاء المعري ملاذًا فكريًا يعينه على مواجهة ضغوط والدته. كما تأثر بأفكار مفكرين مثل نيتشه، وسارتر، وجمال الدين الأفغاني، وعبد الرحمن بدوي، والعقاد. كل هؤلاء ساهموا في تشكيل وعيه التاريخي، وزادوه رغبة في استكشاف ماضي أسرته، خاصة تاريخ جدّه المنفي.

رفض محمد شعبان الانصياع لتوقعات والدته، مبتعدًا عن التفكير في المستقبل كما تريده له، ومستسلمًا لنداء الماضي، الذي كان والده ''الحاج عبد القوي'' هو من أشعل شرارته الأولى في نفسه وهكذا، اختار الابن أن يسير في درب مليء بالصعاب، مرسوم من قبل والده.

وفي زمن الثورة الرقمية، لجأ محمد إلى العالم الافتراضي، حيث قضى لياليه الطويلة يتحاور عبر فيسبوك مع فتاة تدعى ''حليمة كناك''، أو ''حليمة طايب''، وهي شابة ذات ملامح سمراء وعينين بنيتين، دخلت قلبه صدفة وسكنت وجدانه.

ب-الحاج عبد القوي:

يمثل الأب، وهو شخصية محورية في الرواية، ويُجسد الرابط بين الماضي والحاضر. بعد أن حالت الظروف السياسية والاحتلال الفرنسي دون الوصول إلى قبر جد العائلة، طلب الحاج عبد القوي من ابنه محمد أن يتولى مهمة البحث عنه، قائلاً:

لقد منعتني ويلات حرب التحرير من القيام بهذه المهمة، ثم جاءت الأزمات المتلاحقة التي أضعفت ذاكرتنا، فنسينا تاريخنا.

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس ،تونس، 1986م، ص 212

2- محمد مفلاح ، شبح الكاليدوني، دار المنتهى، الجزائر ط1 ،2015م، ص 5

3- المصدر نفسه، ص10

لقد كان الحلم الأكبر للحاج عبد القوي هو معرفة مكان دفن جده، ولذلك سلّم لابنه محمد ثلاث رسائل قديمة، مغلفة بعناية في أوراق رمادية، قائلاً له بصوت جاد:

لقد حدثتك عن جدك محمد المنفي، واليوم أضع بين يديك هذه الرسائل التي تحتوي على معلومات لا يعرفها المؤرخون ولا رجال الدولة[1]. لا تفرّط فيها، إنها أغلى من كل كنوز الدنيا، فاحرص عليها يا محمد.

ج-الشيخ محمد المنفي:

هو الجد الكبير، وأحد القادة البارزين في ثورة "سيدي الأزرق بلحاج". كان حاضرًا في مختلف المعارك حتى ألقي القبض عليه في غابة "وادي خلوق". تمثل هذه الشخصية بُعدًا ثوريًا في الرواية، إذ تجسد روح المقاومة والبطولة في وجه المستعمر الفرنسي.

من خلال شخصية الشيخ محمد المنفي، تُبرز الرواية أثر الثورة في إحياء الروح النضالية للمجتمع، وتؤكد على دور العزيمة والقوة والشجاعة في تحقيق الأمن والاستقرار الاجتماعي.

2-الشخصية الثانوية:

هي شخصية داعمة في القصة، تلعب دورا أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية لكنها تساهم في تطوير الحبكة وابراز جوانب الشخصيات الأخرى"؛ قد تكون الشخصية الثانوية صديقا للبطل أو مرشدا أو خصما ثانويا أو مجرد شخصية توفر سياقا للعالم الذي تدور فيه الأحداث، فهي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على اكمال الرواية، وتقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية؛ فهي أما تكشف عن الشخصية الرئيسية وتعمل على تعديل سلوكها، أو أنها تشارك في الأحداث ومسارها، ولها مكانتها ودورها في الرواية.

الشخصية الثانوية هي شخصية في العمل الأدبي أو الدرامي أو السردي تلعب دورا داعما للشخصيات الرئيسية، لكنها ليست محور القصة وظيفتها الأساسية هي المساهمة في تطوير الحبكة وتعزيز الشخصيات الرئيسية، وتوفير العمق للعالم السردي؛ قد يكون لها تأثير مباشر أو غير مباشر على مجرى الأحداث لكنها؛ لا تقود القصة بنفسها، وتتميز بعدة خصائص تجعلها داعمة، ومؤثرة في القصة دون أن تكون محورية ومن أبرز خصائصها:

-دورها الداعم تساعد في تطور الشخصية الرئيسية أو تقدم معلومات تدعم الحبكة.

-التأثير غير مباشر قد تؤثر على الأحداث لكنها لا تقودها بنفسها.

-العمق المحدود عادة لا يتم استكشاف ماضيها وتطورها بعمق كما هو الحال مع الشخصيات الرئيسية.

-التنوع في الوظائف يمكن تكون صديقا مرشدا عدوا ثانويا أو حتى شخصية رمزية.

-الاستمرارية المتفاوتة قد تظهر بشكل متكرر أو في مشاهد محدودة لكنها تترك أثر واضحا.

-الإضاءة على الشخصية الرئيسية تساعد في إبراز سمات البطل من خلال التفاعل معه.

-القابلية للاستبدال أو الاختفاء يمكن أن تختفي من القصة أو الرواية دون أن يؤثر ذلك جوهريا على الحبكة.

تنهض الشخصيات الثانوية ب «أدوار محدودة، اذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والأخر؛ قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معيق له غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا من الشخصية الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية[2]» هي المكتفية بوظيفة مرحلية.

1 - محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص30

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي،(تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط،المغرب، ط 1، 2010م، ص 57

الشخصيات الثانوية في رواية شبح الكاليدوني:

تلعب الشخصيات الثانوية دورًا حيويًا في العمل الروائي، فهي ليست مجرد مكمّلات للشخصيات الرئيسية، بل تساهم في تعميق الأحداث، وكشف الجوانب الخفية في حياة البطل. الشخصيات الثانوية، رغم أنها تأتي بعد الشخصيات المحورية، إلا أن الكاتب المتمكن يعطيها نفس العناية، لأنها تسهم في تطور السرد وبلورة الرؤية الفنية والفكرية للنص.

من خلال هذه المقاربة، يمكن القول إن الشخصية الثانوية لا تتشكل بمعزل عن الشخصية الرئيسية، بل تتكامل معها، وقد تكون في بعض المواضع مساوية لها في الأهمية، بل حاسمة في دفع الحبكة وتوجيه البطل.

ا-عبد الحليم وقادي:

يعد "عبد الحليم وقادي" من أبرز الشخصيات الثانوية وأكثرها تأثيرًا في مسار البطل "محمد شعبان". هو صديقه المقرب، وشبهه في كثير من الصفات، لكنه أكثر جرأة وأقل خجلاً. كان عبد العليم يعيش بحرية فكرية كاملة، لا يخشى المجتمع ولا ردأت فعله. وقد تم اغتياله قبل أن يناقش أطروحته للدكتوراه المعنونة بـ "تجديد الفكر الإسلامي: النهضة والانتكاسات[1].

كان مثقفًا متقد الفكر، مفتونًا بالفلسفة والأدب، متأثرًا بسارتر ونيتشه، ويدعو إلى التحرر من القيود الفكرية والتقليدية. ورغم أفكاره التنويرية، فقد كان عرضة للاتهام بالإلحاد والجنون من قبل المجتمع. مثّل هذا الصديق صوت العقل الحر، وشكل مرآة فكرية عكست هواجس محمد شعبان وأسئلته الوجودية.

ب-الحاج سليمان الغشبي:

يمثل "الحاج سليمان الغشبي" نموذجًا للانتهازيين في المجتمع. هو مقاول بارع في استغلال الفرص، يحرّك كل شيء من أجل مصلحته الشخصية، ولو على حساب الأبرياء. تابع هدم إحدى البنايات باهتمام بالغ، وسارع للإعلان عن مشروعه "الخيري" ببناء عيادة لجراحة القلب، مدّعيًا السعي للحد من الوفيات، بينما هدفه الحقيقي كان تجاريًا بحتًا[2].

استغل الإعلام للترويج لصورة مثالية عن نفسه، لكنه في الواقع رمز للفساد والنفاق، ومثال حي على أولئك الذين يساهمون في تدهور الصحة العامة والمعيشية للمجتمع، بدل أن يكونوا جزءًا من الحل.

ج-حليمة كناك:

هي إحدى الشخصيات الثانوية ذات الأثر العاطفي والفكري في حياة البطل. تعرف عليها محمد شعبان عبر الفيسبوك، حيث قدمت نفسها باسم حليمة كناك"، وهو اسم مستوحى من التراث الاستعماري الفرنسي. تنحدر من أصول جزائرية، منفى أسرتها إلى كاليدونيا الجديدة يعود إلى أيام الاستعمار.

تجسد حليمة صراع الهوية والاغتراب، فقد عاشت في مجتمع فرنسي بعيد عن جذورها الجزائرية، لكنها ظلت متعلقة بأصولها. أمها فرنسية تنتمي إلى المنفيين بعد ثورة "كمونة باريس"، وأبوها جزائري الأصل[3]. عبر حواراتها مع محمد، تُفتح نافذة على الماضي الاستعماري ومحاولات طمس الهوية الوطنية والدينية من طرف فرنسا، ما يجعل شخصيتها تعبيرًا عن ذاكرة منسية تبحث عن الجذور والانتماء.

3-الشخصية المسطحة:

هي شخصية تفتقر الى التعقيد النفسي، والتطور الدرامي إذ تقدم بمجموعة محدودة من الصفات التي تظل ثابتة دون تغيير طوال القصة، تتميز بعدم امتلاكها لأبعاد متعددة أو دوافع عميقة، وغالبا ما

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 20
2- المصدر نفسه، ص11
3- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 13

تكون أحادية البعد مما يجعلها تخدم وظيفة معينة في السرد مثل تجسيد فكرة أو تمثيل دور معين دون الحاجة الى تطور أو تغيير.

تتصف الشخصية المسطحة عن غيرها أنها «لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب، ولا تدهش القارئ ابدا بما تقوله أو تفعله، وتمكن الإشارة اليها كنمط ثابت او كاريكاتير؛ فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها واطوار حياتها عامة[1]« وتتميز بخصائص منها:

-عدم التطور تظل الشخصية كما هي طال القصة دون تغيير أو نمو في سلوكها او افكارها.

-أحادية البعد تمتلك مجموعة محدودة من الصفات التي لا تتعداها مثل الطيبة المطلقة أو الشر المطلق.

-سهولة التلخيص يمكن وصف الشخصية في جملة واحدة دون فقدان جوهرها مثل الصديق المخلص أو الشرير الجشع.

-وظيفية في القصة غالبا ما تكون موجودة لدعم الحبكة أو الشخصيات الرئيسية دون أن يكون لها تأثير درامي مستقل.

-نمطية أو رمزية أحيانا تكون مستوحاة من صور نمطية اجتماعية أو أدبية مثل المعلم الحكيم او الشرطي الفاسد.

فهي شخصية شائعة في القصص البسيطة أو التي «تعتمد على الرمزية لكنها قد تكون أقل اقناعا في السرديات التي تهدف الى تقديم شخصيات معقدة، وحقيقية لأنها شخصية ذات بعد واحد يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة[2]».

الشخصيات المسطحة في "رواية شبح الكاليدوني "

تُعد الشخصية عنصرًا جوهريًا في البناء الروائي، حيث تُشكّل محورًا أساسيًا في تطور الأحداث والسرد. ومن بين أنواع الشخصيات التي تظهر في الأعمال السردية، نجد الشخصية الثابتة أو المسطحة، وهي عكس الشخصية المركبة أو المعقدة، إذ تتميز بكونها ذات طابع واحد لا يتغير على امتداد الرواية.

هذا النوع من الشخصيات يُعرّف بأنه لا يحمل سوى سمة واحدة واضحة ومحددة، دون امتلاك خصائص متضاربة أو متعددة. وتبقى تصرفاته وردود أفعاله على نفس الوتيرة، ما يجعلها شخصية "نمطية" لا تحتاج إلى تحليل عميق أو تقديم مطوّل من قبل الكاتب.

ورغم بساطتها، فإن لها دورًا مهمًا في العمل الروائي، فهي تسهّل على الكاتب تجسيد بعض القضايا أو تمثيل وجهات نظر محددة بشكل مباشر، كما تمنح القارئ صورة واضحة دون تعقيد.

الأم صفية: مثال على الشخصية الثابتة:

تُعد "الحاجة صفية" من أبرز الشخصيات الثابتة في الرواية، وقد ظهرت منذ بدايات السرد تنتمي إلى عائلة عريقة، فهي صفية بنت شعبان البايلك بن عزيز بن شعبان بن عثمان بن يوسف، التي تعود أصولها إلى حكام بيات المرية في الغرب الجزائري خلال العهد العثماني.

صفية تعيش حالة من الاضطراب الداخلي نتيجة زواجها من "الحاج عبد القوي"، وهو رجل لم يكن يحظى بقبول عائلتها، بل كانت تنظر إليه نظرة دونية، كونه أقل منهم مكانة اجتماعية. هذا الشعور لم يغادرها، وظل يؤثر على علاقتها بزوجها وابنها.

من جهة أخرى، تحمل صفية موقفًا ثابتًا تجاه قضية البحث عن "الشيخ المنفي"، إذ تعتبره مجرد خرافة لا أساس لها من الصحة، وترى في سعي ابنها محمد شعبان وراء هذا الجد المنفي مضيعة للوقت.

تركّز رغبتها الكبرى على رؤية ابنها متزوجًا قبل وفاتها "متى يا بني تغلق افواه ناس..."[3]، إذ ترى في الزواج استقرارًا وواجبًا دينيًا عليه أن يكمله، دون أن تُظهر اهتمامًا بتاريخه العائلي الغامض.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية و تقنيات السرد، ص 88

2- جبراند برنس، قاموس السرديات ،ميريت للنشر و المعلومات، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003م، ص 70

3- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني ، ص 35

كما أنها شخصية مرتبطة كثيرًا بالموت، حيث لا يمر يوم دون أن تتحدث عنه، وتُلحّ على أن تُدفن إلى جانب "سيدي عبد القادر" وسط قبور أهلها. هذه الرغبة المتكررة ترمز إلى تمسّكها بالماضي والانتماء العائلي التقليدي.

4-الشخصية الهامشية:

هي شخصية غير محورية، لا تؤثر بشكل مباشر على سير الحبكة الرئيسية لكنها تلعب دورا في اثراء القصة وإضفاء العمق على عالم الرواية غالبا ما تكون هذه الشخصيات جزءا من الخلفية السردية لكنها قد تحمل دلالات رمزية أو تعكس جوانب معينة من المجتمع، أو البطل الرئيسي.

فهي تلك الشخصية التي تكون مجرد رابط بين الشخصيات الرئيسية والثانوية [1]، تساعد في ابراز سمات الشخصيات الرئيسية من خلال التفاعل معها، وقد تحمل دلالة رمزية أو فلسفية تعزز من رسالة الرواية وتضيف واقعية وسياقا اجتماعيا للرواية.

الشخصيات المهمّشة في الرواية الشبح الكاليدوني:

ضمن النسيج السردي لرواية "شبح الكاليدوني"، برزت مجموعة من الشخصيات الثانوية التي لم تحظَ بحضور كبير، أو تأثير مباشر في مجرى الأحداث، لكنها مع ذلك ساهمت في إضفاء أبعاد اجتماعية ونفسية على الرواية، من خلال مواقفها أو رمزية وجودها:

ا-أحمد الصم:

هو شخصية تمثل التيار الرافض للنبش في التاريخ، إذ كان يعارض رغبة "محمد شعبان" في تتبع جذوره وأصوله. عبر عن موقفه بعبارات صريحة منها:

سواء كان لنا تاريخ أو لا، فنحن بحاجة اليوم إلى تحسين ظروفنا، من بناء مساكن وتعبيد الطرق وحفر الآبار

وأكد رأيه قائلاً:

التاريخ يُصنع اليوم، فلا تضيّع وقتك في مطاردة أوهام الماضي[2].

ورغم موقفه الصلب، إلا أنه لم ينجح في ثني محمد عن مسعاه، وبقي حضوره محدودًا في الرواية.

ب-فتحي فكاك:

هو زميل "محمد شعبان" في العمل، يشغل منصب رئيس مصلحة الكتاب في ديوان وزارة الثقافة. لم يكن مرتاحًا لانشغال محمد بالبحث في التاريخ المحلي، بل عبّر عن استغرابه من اهتمامه بما كتبه المؤرخون عن الجزائر، معتبرًا الأمر غير ذي جدوى. جاء في الرواية:

استغرب رئيس مصلحة الكتاب فتحي فكاك انشغال زميله بالتاريخ المحلي[3]

يمثل فتحي نموذج المثقف الإداري الذي يرى في الاهتمام بالتاريخ المحلي مضيعة للوقت، ولا يعير أهمية لجذور الهوية أو العمق التاريخي.

جدول تخصيص وتصنيف الشخصيات

الوظيفة في النص	الدور السردي	الاسم	الصلة بمحمد شعبان	نوع الشخصية
تمثيل صراع الذات والهوية والذاكرة	بطل الرواية الشخصية المحورية يتنقل بين أزمنة متعددة باحثا عن جدوره وهويته العائلية	محمد شعبان	البطل	رئيسية
حلقة وصل بين الماضي والحاضر	يدفع ابنه للبحث عن قبل الجد ويزوده بالرسائل التاريخية	الحاج عبد القوي	الأب	رئيسية

1- أحلام بن شيخ، الابعاد الفنية والموضوعية في اعمال مرزاق بقطاش الروائية، رسالة دكتورة، مخطوطة ،اشراف موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013، ص 81

2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 15

3- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 47

يمثل التاريخ، النضال الهوية الوطنية	منفي ومجاهد لا يظهر مباشرة لكنه مركز الرواية من الناحية الرمزية	السيخ محمد المنفي	الجد	رئيسية
تمثل قيم المجتمع التقليدي والأسري	تدعو ابنها للزواج وإنجاب الذرية الصالحة	الحجة صفية	الأم	ثانوية
تعزيز الصراع الداخلي لدى البطل	يؤثر على فكر محمد من خلال أحاديثه عن الفلاسفة	الصديق المثقف المغتال	صديق قديم	ثانوية
تمثل الحنين والحب وإعلام العاطفة في العالم الافتراضي	فتاة يتواصل معها عبر فيسبوك تنبعت مشاعره	حليمة كناك	علاقة افتراضية	ثانوية

ثانيا: اللغة

تعد اللغة عنصرا أساسيا في تشكيل النصوص الأدبية غير ان حضورها في الرواية يكتسب طابعا مميزا بوصفها أداة جمالية ودلالية تسهم في بناء العالم الروائي. لذا يستدعي تناول الرواية تحديد مفهوم "اللغة الروائية" لغة واصطلاحا، باعتبارها مكونا فاعلا في بنية السرد.

1-مفهوم اللغة:

اللغة في السرد تعد أحد الركائز الأساسية التي يبنى عليها العمل السردي؛ فهي الأداة التي ينقل بها الكاتب رؤاه وأفكاره، ويصور بها شخصيته واحداثه وعوالمه المتخيلة او الواقعية، وتشكل اللغة في السرد أكثر من مجرد وسيلة تواصل؛ اذ أنها تساهم في بناء الجو العام للنص، وتضفي عليه طابعا خاصا يتمايز به عن غيره كما؛ أنها تساعد في التعبير عن الحالة النفسية للشخصيات، وتبرز مواقفهم وتفاعلاتهم مع العالم المحيط.

أ-لغة:

تعد اللغة عنصرا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه، ولا يجوز اهماله خوصا في الأدب حيث تشكل جوهرا يتم من خلاله التعبير عن المعاني، وتنظيمها في الأدب يتجاوز استخدام اللغة في إطار التواصل ليصل الى البعد الجمالي، وهذا ما سعت إليه الدراسات الحديثة مثل أعمال "بروب" التي تتناول اللغة من زاوية سردية وشكلية.

عرفها ابن منظور بأنها "اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوي لغو من لغا، إذا تكلم واللغة اللسن وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم؛[1]"بمعنى أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم مما يشير الى أنها نظام للتفاهم يختلف من جماعة إلى أخرى.

أما في منظور ابن جني "اما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم[2] "فاللغة ملكة تكتسب من خلال التفاعل بين الأفراد، وهي تشمل الأصوات، والتراكيب التي يتم التعبير من خلالها عن الأفكار والمشاعر.

وقد تطور هذا المفهوم عند "ابن خلدون" حيث قال "واعلم ان اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصود، وتلك العبارة فعل لساني فلا بد أن تعتبر ملكة متكررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو يعرفها غيره في كل أمة بحسب اصطلاحهم [3]"فابن خلدون هنا فرق بين المصطلح والملكة مؤكدا على أن تميز البشر بلغاتهم إنما يعود لاختلاف أساليبهم ومصطلحاتهم. ويرى بعض الباحثين ان اللغة هي نظام رمزي صوتي له دلالات محددة تتفق عليها الجماعة، ويستخدم في التعبير والتفكير.

ب-اصطلاحا

1- ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، ج4 ,ص213

2- طه حسين ، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللغة العربية مناهجها وطرق تدريسها، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص 571

3- المرجع نفسه، ص 58

يقصد باللغة الجملة تلك التي تمتلك القدرة على التأثير في الملتقى لأنها تخفي بداخلها بعدا أيديولوجيا، "تلك اللغة الجميلة التي تستعمل للتأثير في المتلقي ،وهذا قول "بختين" عنها فيما يرى غايتها إخفاء البعد الأيديولوجي في الرواية[1] "وهنا يتجلى دور اللغة الشعرية في الرواية حيث يستخدمها الكاتب لتجاوز المعنى الظاهر وايصال رسائل ضمنية عميقة وعند الحديث عن اللغة السردية بوصفها أسلوبا سرديا انتاجيا فأنها تعرف "أحد مكانيات ووسيلة تعبيرية عند أبي حيان التوحيدي الذي رأى ان اللغة الإبداعية بشكل عام أو السردية في شكلها التخصصي المحدد ليست مجرد أداة او وسيلة تعبيرية تخدم غاية محددة او تصبوا اليها بل هي عالم بحد ذاته شديد الالتحام بعالم النفس والادراك انها فضاء الكلمات التي تأتي معها أشياء إلى الوجود [2]".

اللغة السردية ينظر اليها على أنها ليست مجرد أداة او وسيلة لنقل المعنى بل هي عالم خاص يحمل في طياته رموزا ومشاعر ويتصل باللاوعي والوجود الإنساني ولهذا تمنح السردية بعدا جماليا يتجاوز المعنى المباشر الى افق أعمق فان كثيرا من الدراسات الحديثة تركز على كيفية خروجها عن النمط التقليدي اما عن طريق الشكل والمضمون وهذا الخروج قد يكون مقصودا لغاية فنية او جاء نتيجة انفعال عفوي لكنه في الحالتين يمنح النص درجات متفاوتة من الابتكار.

اللغة هي الركيزة الأولى في الرواية والأهم لبنائها الفني فاللغة تصف الشخصية او تمكن الشخصية من وصف شيء ما فهي التي تحدد وتبني غيرها عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان فاللغة هي التي تحدد وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيزين فاللغة هي مستوى انزياح تلك الإشارات اللسان الى معان لا توردها المعاجم اللسانية فهي «خروج عن المألوف او ما يقتضيه الظاهر او هو خروج عن المعيار لغرض قصد اليه المتكلم او جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة او بأخرى بدرجات متفاوتة[3]" يقسم الخروج عن المألوف في اللغة السردية الى مستويات عدة الخروج على البنية الشكلية او على التراكيب او على المعاني او حتى على النظام الدلالي الكامل وفي النهاية يعد هذا الخروج أداة فعالة للتعبير الفني تسهم في تعزيز البعد الجمالي للنص السردي .

ثانيا: اشكال اللغة الروائية السردية

تُصنّف أنماط اللغة الروائية إلى ثلاثة أنماط رئيسة، هي: لغة السرد، واللغة الحوارية، واللغة الغنائية، وقد شكّلت اللغتان الأولى والثانية (السردية والحوارية) محوراً رئيساً للعديد من الدراسات النقدية الكلاسيكية، "التي انشغلت غالباً بمظاهر شكلية تتعلّق باستخدام الفصحى أو العامية، أو بمستويات اللغة ومدى اقترابها من الواقع أو انتمائها إلى حقل الفن والجماليات. ولطالما دارت تلك الدراسات حول ثنائية الواقع والفن، بحيث اعتُبرت اللغة الواقعية امتداداً للواقع المعيش، بينما ارتُئي أن اللغة الفنية تسعى إلى خلق عالم مستقل تنسجه المخيلة[4]". وقد أفضى هذا التباين المنهجي إلى انشغال عدد من الباحثين بتفاصيل لغوية شكلية، أحياناً على حساب القضايا البنيوية والفكرية الأعمق التي تنهض بها الرواية

- أما اللغة الغنائية، فهي تمثّل بعداً تعبيرياً آخر، يتمثل في توظيف الأسلوب الشعري والإيقاع الداخلي والانفعالات الوجدانية، مما يُكسب النص الروائي طابعاً خاصاً من التكثيف الجمالي. ويُعدّ هذا النمط أكثر حضوراً في بعض الروايات التي تتناول قضايا إنسانية وثقافية معقّدة. وتبرز رواية "هنا" لعبد الرحمن "منيف مثالاً جلياً على ذلك، حيث تنقل الرواية مشهداً مركباً من الحياة الاجتماعية والسياسية في الشرق الأوسط، وتُجسّد وعي الكاتب بالتاريخ والهوية والواقع المعاش من خلال لغة ذات طابع

1- زهرة ناظمي، اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع13، ص 129

2- مصطفى بوجملين، إشكالية اللغة السردية في كتاب نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، مجلة رؤى فكرية وأدبية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق اهراس، ع3، 2016/2، ص 108

3- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسير، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 180

4- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 1998م، ص 45

مباشر، لكنها محمّلة بعمق فكري وشحنة وجدانية عالية[1]". فالرواية هنا لا تترك مجالاً للصدفة أو التهوين، بل تبني خطابها على وعي نقدي رصين يعي دور الأدب في تشكيل الوعي

ا- لغة المناجاة:

هي همسات الروح حين تتكلم، حديث داخلي يتخلل نسيج السرد، يجمع بين صوت الذات الغائرة في أعماقها، وصوت آخر يشرف من الخارج على مجريات الحكاية. كلا الصوتين، برغم تباعدهما الظاهري، يتلاقيان بانسجامٍ شاعري، حتى لا تكاد تفرّق بين البوح الداخلي والسرد الخارجي، فينصهران في نغمة سردية واحدة تفيض بالتأمل والبعد النفسي العميق.

ب- اللغة الدرامية:

هي لغة الإيقاع المتعدد، والنغمة المتبدّلة، التي تعزف على أوتار الحواس والوجدان معًا. "يتقدم المعنى فيها محمولًا على نبرات متصاعدة، تأخذ القارئ في رحلة بين الجمال والمعنى. مثالها البهيّ رواية "يوم مقتل الزعيم" لنجيب محفوظ، حيث تتلاقى السياسة مع الشعر، ويحتضن السرد أوجاع الواقع برقة الفن. هنا لا يصبح الخطاب السياسي مجرد أداة، بل يتحوّل إلى كيان جمالي، مشبع بالإيقاع، والمجاز، والدلالة العميقة[2]"

فلا جمال يضيع إن صيغ السياسي بفنية عالية، بل يتجلى الإبداع حين يُمسك النص بزمام القارئ، لا بوصفه ناقلًا لمواقف، بل خالقًا لعالم يتجاوز حدود النفع المباشر. إننا نلمح في هذا النمط من الكتابة الروائية حضورًا شعريًا خافتًا، لكنه آسر، يُضفي على النص بُعدًا إنسانيًا وفنيًا، ويجعل من التلقي تجربة شعورية، يتردد صداها في وجدان المتلقي طويلاً

وهكذا يتشكل الأسلوب الروائي على نبض المفارقة وسحر الإيقاع، ليبوح بما هو أعمق من الحكاية ذاتها

ج- اللغة السينمائية:

في هذا النمط من السرد، تهيمن زاوية الرؤية على المشهد، تُمسك بزمام الحكاية وتغزل إيقاعها كيفما تشاء. هنا، لا حضور للثنائيات المعتادة، بل تتقدم الصورة في صمتٍ مهيب، يسبقها الإيقاع ويعقبها المعنى. كما فعل صلاح فضل في قراءته لرواية "ذات" لصنع الله إبراهيم، حيث أفلح الأخير في زلزلة النسق الحكائين التقليدي، فخلق عالماً تتحرك فيه الأشياء والكائنات وفق قوانين صارمة، لا تحيد عنها إلا لتبتكر.

اللغة، في هذا السياق،" تنصاع لقواعد صارمة، كأنها ترقص على إيقاع نظام خفي، يسمح لها بأن تنكسر، أن تتمرد، أن تُولد من جديد. وهنا يكمن تفوق صنع الله إبراهيم، إذ استطاع أن يتجاوز ثنائية الحكاية والتوثيق، وأن يوظف المادة الوثائقية ليس كعنصر دخيل، بل كشريك ثالث يتجاور مع السرد ويتناغم معه، دون أن يُنسب إلى راوٍ أو يُسند إلى شخصية، بل ينهض كنص مستقل، يترتب وفق نسق زمني دقيق، ويبوح بإشارات ومعانٍ تتجاوز ظاهر الحكاية[3] ".

د- لغة الرسائل:

أما في رواية "كراوية" للرياض، فنحن أمام فسيفساء من الرسائل الإلكترونية التي يتبادلها الأصدقاء في خلواتهم الرقمية. كل رسالة تبدو للوهلة الأولى كأنها جزيرة معزولة، حدث منفصل لا

1- المرجع نفسه، ص46
2 - فضل صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، ص46
3 - المرجع نفسه ، ص 47

يمتُّ لما قبله أو بعده، "لكنها شيئًا فشيئًا تتقاطع، تتلاحم، وتصعد بالأحداث إلى ذروتها، كأنها نغمات منفردة تنسج في النهاية سيمفونية متكاملة.
وهكذا، يقف القارئ في مواجهة عالم متشابك، عالم ينبض بالحياة كما يعيشها أولئك الشباب، بكل ما فيه من تصدعات، وصراعات داخلية، وعلاقات تتشابك بخيوط خفية، لتكشف في النهاية عن صورة صادمة لما يجري في أعماقهم، ولما يربطهم ببعضهم البعض في واقعٍ لا يرحم[1]"

شعرية اللغة في رواية الشبح الكاليدوني

كان توظيف اللغة في الرواية توظيفا جماليا أكثر منه نفعا، فعلى الرغم من بعدها التداولي الذي يحقق الغاية الخطابية، إلا أن الروائي جنح إلى توظيف اللغة بطريقة تعكس التاريخ والذاكرة الشعبية، ونوع في مستوياتها بين المستوى الفصيح واللهجة العامية .حيث تعكس اللغة في رواية **"الشبح الكاليدوني"** عمق العلاقة بين التاريخ والذاكرة الشعبية، وبين اللغة الرسمية واللغة التراثية فالرواية تستخدم اللغة لتوظيف الموروث السردي في الرواية العربية، حيث يحلل الروائي مفلاح التراث من عدة جوانب، بما في ذلك التاريخي والأدبي والديني. .

فهي تشكّل عنصرًا بنيويًا أساسيًا يعكس عمق العلاقة بين الذاكرة الجماعية والتاريخ الرسمي. إذ يعتمد الكاتب على استثمار ثنائية اللغة: اللغة الرسمية الفصيحة، ولغة التراث الشفهي الشعبي، بوصفهما أداتين تعبّران عن مستويين مختلفين من الوعي السردي والثقافي. فاللغة الشعبية تُوظّف لإعادة استحضار الموروث السردي العربي، بما يتضمّنه من أمثال، وأهازيج، وحكايات متداولة، بهدف تأصيل البعد التراثي في النص، ومنح السرد صدقيّة اجتماعية وتاريخية تنبع من صميم البيئة المحلية.

في مقابل ذلك، تلعب اللغة الفصحى دورًا تأمليًا وتحليليًا، حيث يعتمدها الراوي لبسط رؤيته الفكرية والاجتماعية، وتفسير الأحداث ضمن سياقاتها التاريخية والدينية والأدبية. وهو ما يعكس وعي الكاتب بأهمية اللغة بوصفها حافظة للهوية الجماعية ووسيلة لإنتاج المعنى في النص الروائي.

وتكمن أهمية هذا التوظيف اللغوي في كونه يتيح للرواية أن تؤسس خطابًا سرديًا مزدوجًا: الأول يستند إلى المرجعيات التراثية الشفوية التي تعبّر عن ذاكرة الجماعة، والثاني يقوم على السرد التاريخي المدعوم بالتأملات الفكرية. ومن خلال هذا المزج، تنجح الرواية في أن تجعل من اللغة معبرًا عن رؤية حضارية متكاملة، تعيد قراءة التراث والتاريخ في ضوء الحاضر، وتكشف عن طبيعة التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع العربي.

1-لغة العنوان بين الدلالة والجمالية:

يعتبر العنوان فاتحة النص والواشي بمحمولة الدلالي، وقد عني الروائيون بعناوينهم عنايتهم بشخصيات الرواية وزمانها ومكانها، اعترافا منهم بأهمية عذا العنصر في بناء دلالة النص، وقد جاء الرواية جملة اسمية مكونة من:

- "الشبح"

يُستخدم هنا بمعناه المجازي، ويمثل شيئًا غامضًا، مهددًا أو يطارد الذاكرة الجماعية أو الفردية في الرواية، يمكن أن يكون الشبح رمزًا للماضي، أو للاستعمار، أو للهويات الممزقة.

""الكاليدوني

يُنسب إلى "كاليدونيا الجديدة"، وهي إقليم فرنسي في المحيط الهادئ. استخدام هذا الاسم يوحي بالامتداد الاستعماري الفرنسي، ويضع القارئ أمام مشهد عالمي يعكس تشابهات استعمارية بين الجزائر وكاليدونيا.

1 - فضل صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية ،ص48

النتيجة: العنوان فصيح من الناحية اللغوية، رغم احتوائه على اسم أعجمي، لكنه صيغ بأسلوب عربي صرف (النسبة ب ي")، وهذا شائع في الأدب العربي الحديث.

2-لماذا اختار محمد مفلاح هذا العنوان؟

أ) من الناحية الدلالية/الرمزية

العنوان يحمل بعدًا استعاريًا، حيث يرمز **"الشبح الكاليدوني"** إلى الماضي الاستعماري الفرنسي، الذي ما زال يطارد شعوبًا كثيرة حتى بعد الاستقلال.

"الشبح" هنا ليس كائنًا خارقًا، بل هو الماضي الاستعماري الذي يُلحّ على الذاكرة ويرفض أن يُمحى

ب) من الناحية السياسية والتاريخية

يشير العنوان إلى تشابه المعاناة بين الشعب الجزائري وسكان كاليدونيا الجديدة تحت الاستعمار الفرنسي.

محمد مفلاح، المعروف باهتمامه بالهوية والتاريخ، يستخدم هذا التوازي ليطرح أسئلة عما بعد الاستعمار، عن الهوية، عن النسيان والتذكر، وعن المصير المشترك بين المستعمرات السابقة.

فالعنوان ينجح في إثارة الفضول، ويجمع بين الغموض (الشبح) والبعد الجغرافي والتاريخي (كاليدونيا)، مما يجعله أدبيًا ومفكرًا فيه بعمق.

كما يطرح ثنائية المركز/الهامش: فرنسا (المركز) وكاليدونيا والجزائر (الهامش)، حيث الشبح ليس فقط الماضي، بل ربما أيضًا الحاضر المهيمِن.

"الشبح الكاليدوني" عنوان فصيح، رمزي، يحمل دلالات سياسية وتاريخية، ويعكس رؤية محمد مفلاح النقدية تجاه الاستعمار وآثاره. اختياره له يهدف إلى

تعميم تجربة الاستعمار.

الربط بين الماضي والحاضر.

تحفيز القارئ للتأمل في الهوية والذاكرة.

-أولا اللغة الفصحى

استعمل محمد مفلاح في روايته **'الشبح الكاليدوني'** اللغة الفصحى فكانت بأساليب بسيطة ومباشرة تجمع بين السرد الادبي والوضوح مع تجنب التعقيد اللغوي الزائد لأنها جاءت واضحة وبعيدة عن التعقيد مما يجعلها سهلة الفهم لدى القارئ. حيث انه اعتمد على الفصحى المعاصرة لأنها لغة أدبية سليمة وبسيطة ما جعله يستخدم جملا قصيرة ومفردات مألوفة دون اللجوء الى الكلمات القديمة او الغربية وما جعلها تساعده في إيصال الأفكار والمشاعر بشكل مباشر.

"كان الشبح يلوح في الأفق لا يدري أحد من اين اتى"[1] هنا كتبها مفلاح في شكل جملة بسيطة وواضحة خالية من التعقيد والزخرفة البلاغية وهو ما ينسجم مع أسلوبه العام في الرواية حيث انه استخدم الفعل "كان" للدلالة على الزمن الماضي مما يضفي على العبارة طابعا سردي. والفعل "يلوح يوحي بالحركة والغموض ويخلق جوا من التشويق لان المتلقي لا يرى الشبح بوضوح بل كظل يظهر في الأفق فقط.

واعتمد على الغموض في قوله "لا يدري أحد من اين اتى " حيث استخدمه هنا في جملة مبنية للمجهول مما يزيد بالشعور بالغموض وهو عنصر مميز ومهم في الرواية. ومنه نلاحظ انه استعمل الفصحى ببساطتها وفعاليتها لخلق جو من الغموض والتشويق وذلك مع توظيف عناصر السرد والرمز دون الحاجة الى تعقيد لغوي فهي جملة قصيرة لكنها مشحونة بالدلالة والإيحاء.

"لقد طبعت أيامه بلون الغربة والانتظار [2]" هنا كتب مفلاح الجملة بلغة فصحى سليمة من حيث التركيب النحوي واختيار المفردات أي انه استعمل كلمات مألوفة فهي كلمات تنتمي الى الفصحى

1- محمد مفلاح، الشبح الكاليدوني ،ص22

2- المصدر نفسه، ص51

المعاصرة بعيدة عن التعقيد فالفعل "طبعت" يدل على التأثير العميق والدائم وكان الغربة والانتظار أصبحا جزءا من حياة الشخصية لا مجرد احداث عابرة هذا الفعل يكسب العبارة طابعا وجدانيا قويا.

واستخدم صورة مجازية جميلة في قوله " بلون الغربة والانتظار" اذ انه شبه المشاعر بالألوان التي تطبع الأيام في تعبير شاعري يعكس المعاناة بطريقة غير مباشرة لكنه مؤثر.

ففي هذا القول يظهر أسلوب مفلاح الذي يجمع بين الوضوح اللغوي والتعبير الشعري فهو يعبر عن الألم النفسي الداخلي دون صراخ بل بلغة فصيحة هادئة تحمل في طياتها الكثير من المعاني حيث يستخدم مفلاح الفصحى بأسلوب شاعري غير متكلف يجمع بين البلاغة والوضوح ويعكس الجو النفسي العام الشخصية بطريقة رمزية وإنسانية لقد جاءت اللغة مفهومة حيث ابتعد فيها الرائي عن اللغة المتعالية وحققت الغاية النفعية منها ربط بين اللغة والشخصية.

-ثانيا اللهجة العامية

كانت اللهجة العامية حاضرة بشكل محدود جدا وظهرت في بعض الحوارات بين الشخصيات وليس في السرد او الوصف حيث انه لم يعتمد على العامية بشكل أساسي بل استخدمها لأغراض فنية فقط خاصة عندما يريد ابراز الطابع الشعبي لشخصية ما أو جعل الحوار أكثر واقعية ومصداقية قد استخدمت تعابير قريبة من اللهجة الجزائرية لكنها كانت غالبا خفيفة وسهلة الفهم حتى لا تربك القارئ العربي غير الجزائري فاستعمل تعابير مثل "راك عارف " أو " ماشي ساهل " لكن دائما في سياق يخدم واقعية الموقف وغالبا ما تطوق هذه الكلمات بجمل فصيحة.

"اه خويا الدنيا ولات ما فيهاش أمان[1]" هنا في هذه الجملة رغم بساطتها تختزل حالة الاغتراب والقلق الوجودي التي يعيشها الانسان في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية أنها تعبر عن خيبة أمل عميقة من الواقع وانعدام الإحساس والاستقرار سواء على المستوى الشخصي او الجماعي.

فاستخدام العامية في هذه الجملة لم يكن اعتباطيا بل جاء ليضفي واقعية وصدقا شعوريا فالشخصية لا تملك سوى لغتها اليومية البسيطة للتعبير عن همومها عندما نحول هذا القول الى الفصحى نلاحظ أن المعنى يبقى قويا ومؤثر "أم يا اخي لقد أصبحت الحياة بلا أمان" فهي جملة تجمع بين بساطة التعبير وعمق الإحساس وتكشف عن رؤية مأساوية للحياة حيث يشعر الانسان بالغربة داخل مجتمعه ويعيش حالة من الترقب والخوف المستمر أن هذا النوع من العبارات يبرز كيف يمكن للغة البسيطة ان تنقل مشاعر معقدة بصدق وفعالية.

"يا لطيف شكون يقدر يعيش هكا [2]" هذه العبارة تحمل شحنة عاطفية قوية تعكس حالة من الاستنكار والاستغراب من وضعه الصعب او غير المحتمل "يا لطيف" تحمل طابعا وجدانيا يعبر عن دهشته وصدمته فهي تستعمل للاستعانة بلطف الله او كصيغة تعجب من شدة ما شاهده.

"شكون " كلمة دارجة تعني "من" او "من الذي" تبرز الطابع المحكي والعامي للعبارة بعيدا عن الفصحى "يقدر" تعني "يستطيع" وهي الاستعمال اليومي العامي.

"يعيش هكا" هكا تعني "هكذا" فهذا التركيب يدل على استغراب من إمكانية احتمال شخص ما لظروف قاسية. فهو هنا استعملها للتعبير عن مشاعر الحزن والدهشة والاستنكار من وضع غير انساني أو صعب.

وعليه فاللغة في هذه العبارة عامية وبسيطة لكنها محملة بالعاطفة استخدم العبارات الدينية مثل يا لطيف يمنحها بعدا وجدانيا وروحيا كما أن ادخال لهجة محلية مثل شكون وهكا يضفي طابعا شعبيا صادقا يجعل المتلقي يشعر بان المتحدث يتكلم من قلبه.

1- محمد مفلاح، الشبح الكاليدوني، ص65
2-محمد مفلاح ،شبح الكاليدوني، ص 23

في رواية "**الشبح الكاليدوني**" لمحمد مفلاح، يُعد تداخل اللغة (الفصحى والعامية) من أبرز السمات الأسلوبية التي تعكس تعدد مستويات الوعي والثقافة لدى الشخصيات، وتُوظَّف بذكاء لتجسيد التباين الاجتماعي، والنفسي، وحتى التاريخي.

الشخصيات المثقفة أو الواعية (مثل الراوي أو الشخصيات المفكرة)

تميل إلى استخدام اللغة الفصحى

فاللغة الفصحى هنا لا تعني فقط الإتقان اللغوي، بل هي علامة على العمق الفكري والقدرة على التأمل والتحليل.

مثلا: عندما يتحدث الراوي عن الغربة أو الاستعمار الكاليدوني، فإنه استعمل لغة فصحى غنية بالتراكيب الأدبية.

تلك الأرض البعيدة كانت مرآة للغربة، وكان المنفى أكبر من أن يُحتمل

وظيفة التداخل هنا

يُظهر الفارق بين الوعي العميق بالشأن الوطني/الإنساني مقابل بساطة الواقع المعيش.

الشخصيات الشعبية أو البسيطة (الجيران، كبار السن، بعض النساء)

تتحدث بالعامية الجزائرية

العامية تُستخدم من اجل إبراز الطابع المحلي، العفوي، والواقعي للشخصيات

مثلا

"يا وليدي، ماشي لازم تروح، الدنيا خطيرة هاد الوقت[1] "!

وظيفة التداخل هنا

الخلفية الاجتماعية للشخصية، ودرجة تفاعلها مع الواقع من منظور يومي شعبي. يعكس

شخصيات تعيش في صراع (شخصيات مغتربة ومضطهدة.)

تنتقل بين الفصحى والعامية داخل الخطاب الواحد

هذا التذبذب اللغوي يعكس صراع الهوية والانقسام النفسي بين الداخل والخارج، أو بين الذات والمجتمع

مثلا

[2]"ما فهمتش علاش دايرين فينا هكا... هل حقا نحن غرباء حتى في وطننا؟"

وظيفة التداخل هنا

يُجسد التمزق الداخلي والقلق الوجودي؛ اللغة تصبح مرآة للشرخ بين الشعور والواقع.

وعليه فتداخل اللغة في الرواية ليس عشوائيًا، بل وظيفي ودلالي

يُستخدم لتحديد المستوى الاجتماعي والثقافي، ورسم الحالة النفسية، وبناء الفضاء الواقعي والرمزي للرواية

الفصحى = الوعي، التحليل، التاريخ، القضايا الكبرى

العامية = الحياة اليومية، البساطة، الانفعال اللحظي.

ثالثا ابعاد اللغة في الرواية:

تُعَدُّ اللغة من الركائز الأساسية في بناء الرواية، إذ تؤدّي أدوارًا متعدّدة تتجاوز الجانب الجمالي إلى تحقيق وظائف ثقافية، تاريخية، واجتماعية. ويمكن إبراز الأبعاد اللغوية في الرواية وفق التصنيفات الآتية

اللغة المرجعية:

تُوظَّف اللغة المرجعية لربط الرواية بالواقع التاريخي، فتمكن القارئ من استكشاف معانٍ متنوّعة تتجاوز المعايير التقليدية، وتفسح المجال أمام قراءة جديدة للأحداث. في رواية "الشبح

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص10

2- المصدر نفسه، ص42

الكاليدوني" يتّخذ السرد من اللغة المرجعية جسرًا للعبور بين المتخيَّل الأدبي والواقع التاريخي المنسي، إذ لا تكتفي الرواية بسرد حكاية منفًى بعيد، بل تستحضر اللغة شواهد تاريخية حيّة، تحرّكها ذاكرة النص وتستنهظها من الهامش إلى المتن.

يتجلّى هذا الاستخدام في شخصية "محمد شعبان"، الذي لا يُقدَّم كشخصية متخيَّلة فحسب، بل كممثّل لذاكرة جماعية استُبعِدت طويلاً من السرد الرسمي. عبر رسائل قديمة اكتشفها بطل الرواية — وهي رسائل تاريخية توثّق نفي جدّه إلى كاليدونيا — تتحوّل اللغة هنا إلى وسيط بين القارئ وحدث تاريخي مسكوت عنه، فيُستعاد الماضي بتفاصيله بعيدًا عن التجميل أو التحريف..

في هذا السياق، تنفلت اللغة المرجعية من قيود التوثيق الجامد لتُضفي على الحكاية أبعادًا وجدانية ومعرفية؛ إذ يجد القارئ نفسه أمام مشاهد تنقل، من خلال مفردات دقيقة وأوصاف تستحضر بيئة المنفى ووجع الغربة، صورةً حية لمنفيّي الاستعمار. وهكذا، لا تعيد الرواية كتابة التاريخ فقط، بل تعيد توزيعه في الوعي الثقافي، عبر لغة تربط بين زمنين: زمن الوقائع وزمن السرد.

هذا الاستخدام الذكي للغة المرجعية، جعل من **"الشبح الكاليدوني"** نصًّا يُحرّك التاريخ من سكونه، ويفتح أمام القارئ بابًا نحو مساءلة الذاكرة الجماعية، عبر خطاب سردي تتداخل فيه الرواية مع الوثيقة، دون أن تفقد خصوصيتها الإبداعية.

اللغة التراثية:

تعدُّ رواية **"الشبح الكاليدوني"** نموذجًا مميزًا في توظيف التراث الثقافي واللغوي ضمن المتن السردي، فتستلهم الموروث السردي الشعبي، بما يضيف عمقا ثقافيا للنص ويعزز ارتباطه بالبيئة الثقافية والاجتماعي؛ اذ يحضر الموروث الشعبي والديني والاجتماعي بشكل واضح، مُشكِّلًا إحدى الركائز التي تمنح الرواية بعدها الهوياتي والأنثروبولوجي. ويمكن حصر تجليات اللغة التراثية في الرواية في المحاور الآتية:

1-الشعر الشعبي:

اعتمد مفلاح على استحضار مقاطع الشعر الشعبي الجزائري، حيث يوظّف نصوصًا لشعراء من أمثال: قدور بن عمار، عبد القادر بوراس، الأخضر بن خلوف، ومحمد بلخير "لوكان بكيت بطال تلقى في صهد الجمهور بي ضاق المور هما عز المضيوم يوكدو في اليوم المعتاد ...لوكان بكيت أبطال رفدوهم في بابور بيضاق المور"[1] . يؤدي هذا التوظيف وظيفة مزدوجة؛ إذ يعمل من جهة على توثيق الموروث الشفهي الجزائري، ومن جهة أخرى على ترسيخ الذاكرة الجماعية المتعلقة بمعاناة الجزائريين المنفيين في كاليدونيا خلال الحقبة الاستعمارية.

2-الأمثال والأغاني الشعبية:

تحضر في الرواية أمثال وأغانٍ متداولة ضمن الثقافة الشفوية الجزائرية، مما يُضفي على النص طابعًا محليًّا وواقعيًّا. وتُعدّ هذه العناصر مرآةً تعكس الذهنية الشعبية، كما تساهم في ترسيخ البُعد الأنثروبولوجي للنص، إذ تُوظف في سياقات دلالية تُعبر عن الحكمة الشعبية أو عن معاناة الشخصيات. "يا لمنفي ولدك ربي ما يخليهش ...قولو لأمي متبكيش..."[2]

3-الشخصيات التاريخية الوطنية:

استعان الكاتب بأسماء وشخصيات حقيقية من التاريخ الجزائري (الشيخ محمد الكاليدوني، الشيخ الأزرق بلحاج)، فأسند إليها أدوارًا داخل المتن السردي، مما منح الرواية طابعًا توثيقيًا وأعاد الاعتبار لرموز المقاومة الوطنية الجزائرية.

اللغة والذاكرة:

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 48
2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 7

تستخدم الرواية اللغة لإحياء أحداث تاريخية تمّ تهميشها أو تجاهلها من قبل السلطات الرسمية، لكنها ما تزال حاضرة في الذاكرة الشعبية، وهو ما يمنح السرد بعدًا توثيقيًّا ووجدانيًّا. "شبح المنفى يسكن.. عن امجاد وبطولات دفنت في مقابر التاريخ، عن شهداء ومجاهدين محيت اساؤهم من سجلات التاريخ ...او لربما لم تدون أصلا" نلاحظ هنا تكامل حضور اللغة والذاكرة في الرواية بشكل واضح، اذ ساهمت في استحضار الذاكرة الشعبية، بينما تعتمد على اللغة كوسيلة لإعادة سرد وقائع الماضي فالأشعار والامثال والأغاني الشعبية التي أدرجها الكاتب تعيد الى الاذهان مشاهد الألم والمعاناة كما تجسد ارتباط الشخصيات بوطنها وتاريخها.

اللغة والفضاء:

تُسهِم اللغة في تشكيل الفضاء السردي، إذ تربط بين المكان، الشخصيات، والأحداث، ما يُسهم في بناء عالم الرواية بطريقة متماسكة ومقنعة. "فديار الورد ترامت أطرافها قبالة مقبرة المدينة، واهتمام الكاتب بها وبتفاصيل عائلة المنفي ومخاوفها أحالنا إلى التاريخ من منظور فلسفي وقواه المبدعة.[1]" فمن من خلال هذا يتضح ان مفلاح وظف اللغة والفضاء السردي يشكل متكامل حيث اللغة شكلت أداة لإنتاج المعنى وبناء الشخصيات، بينما الفضاء السردي مثل وعاء للأحداث.

اللغة والتاريخ:

تركّز الرواية على البُعد التاريخي والاجتماعي والفكري للنص، وكيفية تفاعله مع الثقافة المحلّية، مما يربط البنية اللغوية بالأنساق الثقافية السائدة. ونجد ذلك في قوله "هل كان لهم تاريخ نفتخر به "[2] فهذا التساؤل يعبر عن الشك في التاريخ الرسمي ويبرز الحاجة الى إعادة كتابة التاريخ من منظور المنفيين والمهمشين، مما يظهر كيف تستخدم اللغة في الرواية

خلاصة:

الشخصيات في الرواية لا تقوم بوظيفة سردية فحسب؛ بل تؤدي أدوار رمزية ترتبط بالثيمات الكبرى للعمل مثل البحث عن الذات، وتفكيك الذاكرة الجماعية، حيث أسهمت التراكيب اللغوية المتخيلة في منح الشخصيات ابعاد جمالية، ونفسية جعلتها تتسم بالحيوية والخصوصية في فضاء حكائي متداخل

1- المصدر نفسه، ص 29
2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 15

الفصل الثالث:
شعرية البنية الزما كنية في رواية "الشبح الكاليدوني"

2- مستويات الزمن الروائية

ثانيا المكان

1-مفهوم المكان

2-أنواع الأمكنة الروائية

تمهيد:

يعد الزمان والمكان عنصريين أساسيين ومركزيين في بناء النصوص السردية، إذ لا يمكن للعمل الروائي أن يتحقق خارج إطارهما؛ غير ان قيمتهما في الرواية تكمن في وجودهما ووصفهما فضاء للحركة السردية.

أولا: الزمن:

يعتبر الزمن أحد أهم مكونات البنية السردية لأي عمل روائي، وقبل التطرق الى شعرية الزمن في رواية " شبح الكاليدوني " ارتئينا الوقوف الى تعريف الزمن.

1-مفهوم الزمن:

يعد الزمن هو الإطار الذي تقع فيه الاحداث بشكل متتابع، وهو عنصر أساسي في ادراكنا للواقع يستخدم الزمن لقياس الفترات الزمنية بين الأحداث، وترتيبها وفق تسلسل محدد من الماضي الى الحاضر ثم المستقبل ّحيث أنه يعتبر مكونا سرديا أساسيا في الأعمال الروائية فهو محورا جوهريا في العديد من الدراسات كون أنه أشد ارتباطا بالحياة.

ا-لغة:

جاء في معجم العين للخليل ابن احمد الفراهيدي "الزن من الزمان الزمن والفعل زمن يزمن زمنا وزمانه والجميع الزمني في الذكر والانثى بالشيء طال عليه الزمان[1].

وفي قاموس الوسيط "زمن زمنا وزمنة وزمانه مرض مرضا يدوم زمانا طويلا وضعف بكبر سن أو مطاولة علة فهو زمن وزمين أزمن بالمكان اقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة يقال أزمن عنه عطاؤه أيضا وطال زمنه[2]".

هذا يعني ان الزمن هو امتداد الوقت بمعنى طال عليه الزمن ويستخدم للتعبير عن طول المدة التي يقضيها الشخص أو الشيء في حالة معينة فكلمة زمن لا تقتصر فقط على معنى الوقت بل تتفرع لتشمل حالات مثل الإقامة الطويلة والمرض المزمن والضعف الناتج عن طول الزمن وكل ما يستمر لفترة طويلة دون تغيير.

ويقصد" بالزمن العصر والجمع أزمن وازمان وازمنة وزمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمنا من الزمن الأخير عن اللحياني وقال شمر الدهر والزمان واحد وقال أبو هيثم أخطاء شمر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبر قال وسمعت غير واحد من العرب يقول اقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا وان هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلة مدة ولاية الرجل وما شبه [3]".

وفيهم من يرى" أن الزمان في اللغة العربية كلمتان مترادفتان من حيث المعنى والدلالة فالزمان هو اسم لقليل من الوقت وكثيره والزمن اللغوي صيغة تدل على وقوع احداث في مجالات زمنية مختلفة من حيث كونها صيغا ذو دلالات زمنية[4]".

الزمن أداء تستخدم في الإشارات الزمنية المختلفة فهو كمصطلح لغوي يستخدم لوصف وقوع الاحداث وفق تسلسل زمني .

ب-اصطلاحا:

1- الفراهيدي (أبو عبد الرحمان ابن احمد الخليل)، كتاب العين،، (مرتبا عن حروف المعجم) ترتيب و تحقيق عيد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ،لبنان ج2،ط1، 2003م،ص375

2- إبراهيم انيس واخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار المعارف ،ط2، 1972، ص 401

3- أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، الفروق في اللغة، دار الافاق الجديدة، لبنان، بيروت، ط1، 2005م، ص263

4- علي شاكر الفتلاوي، سيكولوجية الزمن، دار الزمان ابيل وخرات كوم ،دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 26

الزمن هو عملية تقدم الاحداث بشكل مستمر والى اجل غير مسمى بدءا من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل وهي عملية لا رجعة فيها. حيث يرى عبد المالك مرتاض ان "الزمن مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثير الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة[1]".

الزمن "مظهر وهمي يزمنن الاحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا غير اننا لا نحس به ولا نستطيع ان نلتمسه ولا ان نراه أو نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا ان نشم رائحته اد لا رائحة له وانما نتوهم أو نتحقق اننا نراه فيغيرنا مجسدا في شيب الانسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره وتساقط اسنانه وفي تقوس ظهره والتباس جلده[2]".

يرى الأدباء ان "الزمن الإنساني .... هو وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه إذن لا يحصل الا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو خاص شخصي ذاتي أو كما يقال غالبا نفسي وتعني هذه الالفاظ اننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة[3] ".

الزمن هو عملية مستمرة لتقدم الاحداث من الماضي الى المستقبل دون إمكانية الرجوع وهذا مراءه مرتاض كمظهر نفسي غير مادي وغير محسوس لكنه يتجسد في الوعي عبر تأثيرات خفية يظهر الزمن من خلال تغيرات محسوسة مثل تجاعيد الوجه تساقط الشعر ومن منظور الادباء الزمن جزء لا يتجزأ من نسيج الحياة الإنسانية وهو يشكل الخلفية الأساسية للتجربة البشرية لا يمكن ادراكه أو لمسه مباشرة بل يتم التعرف عليه من خلال اثاره وتجلياته ينظر اليه غالبا كمفهوم نفسي يفكر فيه البشر بطريقة مباشرة من خلال تأثيره على أجسادهم وتجاربهم الحياتية .

الزمن في الأسطورة هو زمن يتناسب مع ما روته الاساطير اليونانية القديمة وهذا فيما يسمى اسطورة كر ونوس "فائن الزمن الأسطوري الذي يتجلى فيه المقدس واللام قدس هو زمن من نوع اخر لأنه تاريخي سردي وقد شكلت الأسطورة تصورها الخاص للزمن فالميثولوجيا تتعامل مع الزمن على انه سلسة من الاحداث التي لا تنتهي أي سياق زمن محدد ففكرة الزمن الأسطوري تقوم على التجسيد[4]".

وارسطو يدرس الزمن في خصائصه وحقيقته حيث يقول "الزمان هو عدد الحركة من بل المتقدم والمتأخر وهو زمان عدد الحركة المتصلة بوجه عام لا لنوع منه[5]".

الزمن في الأسطورة ليس زمنا خطيا أو تاريخيا بل هو زمن يتناسب مع طبيعة السرد الأسطوري ويعرف بقانون الزمن الأسطوري حيث يكون الزمن مقدسا يتجلى فيه العنصر المقدس مما يجعله يختلف عن الزمن التاريخي السردي الذي يتسم بالتتابع المنطقي للأحداث وارسطو يرى الزمن بوصفه خاصية تعتمد على الحركة حيث يصفه بانه عدد الحركة مما يعني ان الزمن لا يوجد دون حركة بل هو ناتج عن التغيرات المستمرة في الأشياء وان الزمن لا يوجد في غيابها أي ان الزمن يعتمد على الحركة ليكون موجودا.

2-مستويات الزمن:

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد ، عالم المعرفة ،وزارة الثقافة و الارشاد القومي الكويت ،ط1، ص 173

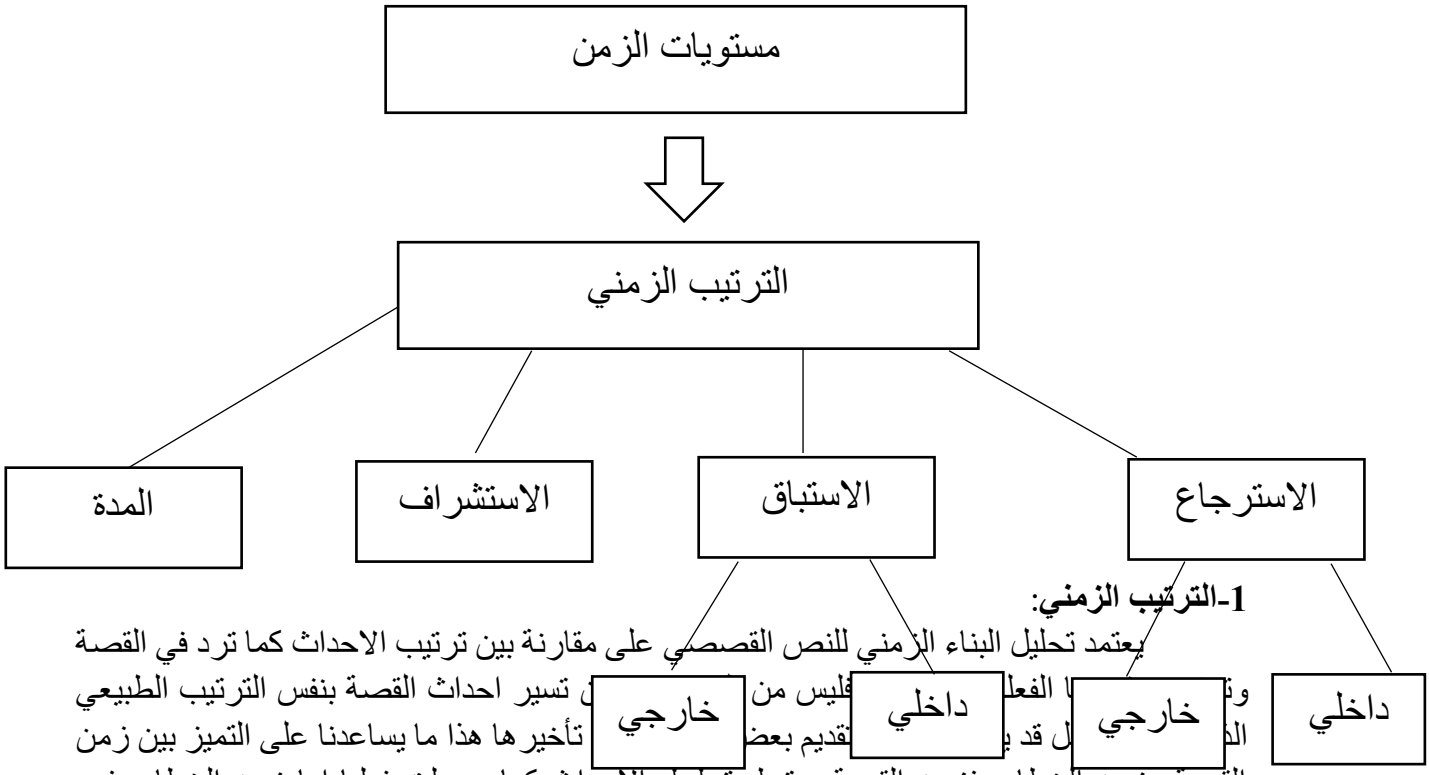
2- المرجع نفسه ، ص 172

3- مها الحسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، 2004، ص 25

4- نوال مدوري، تشكل الفضاء والزمن الأسطوري في رواية عشي الليل لإبراهيم الكوني، ، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة،ج2 ،العدد21، فلسفة الاشكال الرمزية، ص 134

5- ارسطو طاليس ،الطبيعة تر: إسحاق بن حنين، تح عبد الرحمن بدوي، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،ط2، 1984، ص 420

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء النص السردي اذ لا يمكن تصور سرد من دون حضور الزمن سواء في ترتيبه أو في امتداده أو في تداخله مع عناصر السرد الأخرى حيث ان مستوياته توزع عادة الى ثلاث مقاربات رئيسية.



1-الترتيب الزمني:

يعتمد تحليل البناء الزمني للنص القصصي على مقارنة بين ترتيب الاحداث كما ترد في القصة وت[illegible] الفعل[illegible]ليس من[illegible]ل تسير احداث القصة بنفس الترتيب الطبيعي الذ[illegible]ل قد ي[illegible]تقديم بعض[illegible] تأخيرها هذا ما يساعدنا على التميز بين زمن القصة وزمن الخطاب فزمن القصة يرتبط بتسلسل الاحداث كما حصلت فعليا اما زمن الخطاب فهو الطريقة التي يتم بها سرد تلك الاحداث وقد يتضمن تقديما أو تأخيرا وفقا لاختيارات الراوي .وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنيين هما "زمن القص وزمن السرد فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد الثاني بهذا التتابع المنطقي وعندما لا يتطابق هذان الزمنان فائن الراوي يولد مفارقات سردية تكون تارة استرجاعا وتارة أخرى استباقا[1]".

فقد يبدأ الكاتب روايته من نقطة وسط الاحداث أي ما يعرف ب "نقطة التماس الزمني "حيث تتداخل الأزمنة بين الماضي والمستقبل وهذا ما يسمى ب"زمن الحكاية" حيث هنا تظهر مهارة الكاتب في اللعب بالزمن فيقدم بعض الاحداث ويؤخر بعضها الاخر مما يخلق نوعا من التشويق أو يساهم في رسم صورة فنية عميقة .فهذا التفاوت في ترتيب الاحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقة الزمنية فمن نقطة الصفر نسترجع في الرواية ماضيا أو نستشرف مستقبلا وثمة بالضرورة تداخلات في القبل أو البعد فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة واستحالة التوازي تؤدي الى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين الاسترجاع أو العودة الى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات[2] .

اما زمن الخطاب فهو ما يتعلق بكيفية تقديم القصة ويعتمد على اختيار الكاتب بين التسلسل الزمني أو اللجوء الى التقديم أو الاستباق فعندما لا يكون هناك توافق واضح بين زمن القصة وزمن

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1987م، ص74

2- تزيفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2ج، ط، 1990، ص2015.

الخطاب يظهر ما يسمى بالزمن الخارجي الذي لا يمكن فهمه الا من خلال تحليل داخلي للنص لفهم كيفية استخدام الكاتب للأزمنة بطريقة تخدم البناء الفني للنص.

1-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات الزمنية المستخدمة في السرد، حيث يظهر بوضوح في النص الروائي عبر استدعاء الراوي للأحداث من الماضي؛ مما يؤدي الى كسر التسلسل الزمني الطبيعي للأحداث في هذه الحالة يتوقف الزمن السردي الحاضر مؤقتا ليعود الى الماضي ويستعرض احداثه بجميع مراحله بحيث يوظف الماضي داخل الحاضر ليصبح جزءا لا يتجزأ من السرد.

يعرف بانه الاستيراد أو السرد الاستذكاري أو الاخبار القبلي بانه " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]، وهو كذلك "مفارقة زمنية تعيدنا الى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"، هذا يعني بانه مفارقة زمنية تعود فيها الحكاية الى احداث وقعت سابقا انطلاقا من لحظة الحاضر أي انه استدعاء لواقعة أو اكثر حدثت قبل اللحظة السردية الحالية حيث ان السرد ينتقل من الحاضر الى الماضي تم يعود مجددا الى الحاضر في كسر واضح لتسلسل الزمن الطبيعي ما يضفي بعدا زمنيا إضافة للنص الروائي، وامنة يوسف ترى الاسترجاع "ان يتوقف الراوي عن متابعة الاحداث الواقعة والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية[2]"، اي ان وظيفة الاسترجاع تكمن في ترك الراوي الحكاية الاصلية ليعود الى احداث ماضية ثم يعود الربط بها لاحقا ضمن تطور الاحداث، وينقسم الاسترجاع الى نوعين رئيسيين

1/الاسترجاع الخارجي:

يعني استحضار احداث وقعت قبل بداية الحكاية الاصلية وخلال السرد يعود الراوي زمنيا الى الوراء خارج إطار زمن الاحداث السردية الحالية حيث تقول **"سيزا قاسم"** "انه استرجاع يعود الى ما قبل الرواية [3]"، بمعنى انه تقنية سردية زمنية تتمثل في ابرام الاحداث السابقة لنقطة زمنية بلغها السرد يطلق عليه اسم الاستنكار.

فتوظيف الاسترجاع الخارجي يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي والتعرف على احداث سابقة لبداية القص دون ان يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة وبعبارة أوضح انه يمثل استعادة احداث تعود الى ما قبل بداية الحكي[4]. فانه يمثل استدعاء لأحداث ماضية سبقت بداية الحكاية الاصلية في هذا النوع من الاسترجاع يعود الراوي الى وقائع حدثت قبل زمن السرد الرئيسي فيدخل ضمن الحكاية ليضفي مزيدا من العمق الزمني اذ يعد الاسترجاع الخارجي وسيلة فنية تمكن الكاتب من استحضار شخصيات واحداث سابقة لإبراز تأثيرها في الحاضر السردي.

الاسترجاع الخارجي في رواية "شبح الكاليدوني"

اعتمد "محمد مفلاح" في روايته **"شبح الكاليدوني"** على الاسترجاع الخارجي، التي تستحضر وقائع وأحداث لا تنتمي مباشرة إلى السياق الزمني أو الحدثي للحكاية الأساسية، لكنها تساهم في توسيع أفق الرواية وربطها بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي ونذكرها على النحو الاتي:

-العمارة الخامسة وذاكرة المكان

يفكر محمد شعبان بأسى في العمارة الخامسة، التي أصبحت تبدو أكثر هشاشة ووحشة، كما لو أنها شعرت باليُتم بعد أن أُزيلت العمارات الأربع التي بُنيت إلى جانبها في خمسينيات القرن الماضي. هذا التأمل يستحضر ماضي المدينة وعلاقتها بالتحولات العمرانية والاجتماعية.

2- امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص104

3- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسةمقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الاسرة القاهرة، مصر ،د ط، 2002م، 179ص 58

4- عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، الكويت،ط1، 2009، ص 111

-عقيلة الكاف

استدعى الكاتب شخصية "عقيلة الكاف"، رغم كونها غير مرتبطة مباشرة بموضوع الرواية، وذلك في قول السارد: "لم تلتفت إلى محمد شعبان منذ علمت بعلاقته مع مطلقة ابنة مهاجر غادر الوطن خلال الثورة الزراعية"[1]. هذا التوظيف يكشف جانباً من الأحكام الاجتماعية والعلاقات المتشابكة خارج الإطار المركزي للرواية.

-ذكرى صديق مغتال:

يتذكر محمد شعبان صديقه المغتال، الذي كان كثيرًا ما يحدثه عن الفلاسفة والمفكرين مثل نيتشه، وسارتر، وجمال الدين[2]. هذا الاسترجاع يفتح نافذة على حياة فكرية كانت تجمع بينهما، ويمنح المتلقي خلفية عن العلاقات والحوارات التي تدور خارج مسار الأحداث الأساسية.

ذكريات الشاطئ والشباب:

عودت السارد بذاكرته إلى فترات شبابه حين كان يقضي عطله الصيفية على شاطئ "صبلات" بمستغانم[3]، حيث كان يعشق التمدد على الرمال الذهبية وهو يستمع إلى أغاني عبد الحليم حافظ. هذه الصورة الحنينية تربط الماضي الجميل بالحاضر المضطرب، وتعكس التغيرات النفسية والزمنية التي مر بها البطل.

-زلزال الشلف سنة1980

يروي محمد شعبان كيف تأثرت عمارات حي "ديار الورد" بزلزال الشلف المدمر في أكتوبر 1980، حين تصدعت جدرانها وشرفاتها الطويلة، ما استدعى تدخلاً عاجلاً من البلدية لترميمها باستخدام أعمدة حديدية تم جلبها من وهران[4]. هذا الحدث، رغم وقوعه خارج زمن الحكاية، يحمل دلالة قوية على الذاكرة الجماعية وآثار الكوارث الطبيعية في حياة الناس.

الجرائم الاستعمارية:

من بين استرجاعات محمد شعبان المهمة، رغبته في كتابة مقال عن المجازر التي ارتكبها الاحتلال الفرنسي في أماكن مثل العوفية، سبيح، الظهارة، غار الغوال، وعرجة الخياطي. بهذا الفعل، يسعى البطل إلى توثيق الذاكرة الوطنية، وإعادة إحياء الجرائم التي حاول التاريخ الرسمي طمسها

حكاية الجدة عن المجازر:

تعود الجدة لتروي من جديد مأساة "مغارة الغوال" قرب الجبل الأخضر[5]، غير أن حفيدها كان ينظر إلى قصتها في البداية كحكاية خيالية، لا أكثر. لكن مع تطور وعيه، يبدأ في فهم أبعادها الرمزية والتاريخية العميقة، لتصبح جزءاً من الاسترجاع الجماعي لمآسي الاستعمار.

2/الاسترجاع الداخلي:

يعني استعادة احداث بعد بداية السرد، لكنه يعود اليها لاحقا لأسباب تتعلق بترابط الاحداث أو تفسير سلوك الشخصيات، وغالبا ما يأتي هذا النوع من الاسترجاع في اطار مشهد أو حدث يقع داخل الزمن السردي الحالي ؛لكن الراوي يتراجع الى لحظة ماضية لتوضيح خلفياته .فحسب نظر "جينيت" هو" متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى[6]" أي انه بطريقة أخرى فهو" استعادة احداث وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها [7]" تعني ان الاسترجاع هو أسلوب سردي يستخدم عندما يعود الراوي الى

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 26
2- المصدر نفسه، ص 17
3- المصدر نفسه، ص 44
4- المصدر نفسه، ص 49
5- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 60
6- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61
7- عبد المنعم زكريا، بلقاضي البيئة السردية في الرواية، ص112

احداث حصلت في الماضي داخل نفس زمن الحكاية، "فجينيت" يرى ان الاحداث الماضية التي يسترجعها السارد ليست خارج زمن الحكاية ؛بل هي جزء منها لكنها تروى في وقت لاحق بعد بدليتها .فعندما يسرد الكاتب مثلا في الفصل الثالث شيئا حدث للبطل قبل بداية القصة ؛فان هذا الحدث لا يعد خارج الحكاية بل يدمج فيها زمنيا على شكل خلفية تكمل الفهم هذا ما يسميه "جينيت" **ب "الاسترجاع الداخلي".**

-الاسترجاع الداخلي في رواية "شبح الكاليدوني"

يعد الاسترجاع الداخلي من أبرز التقنيات السردية التي وظفها "محمد مفلاح" في روايته شبح الكاليدوني. ويتمثل هذا الأسلوب في استحضار وقائع وأحداث سابقة لبداية الحكاية الأصلية، حيث عمل الكاتب من خلاله على تسليط الضوء على ماضي شخصياته، وعلى رأسها شخصية "محمد شعبان"، التي تلعب دور الذاكرة الجماعية في النص، إلى جانب شخصيات أخرى كان لها دور في إعادة بناء السيرة التاريخية والنضالية لعائلة البطل.

ذكرى الطفولة ولقب "المنفي:

أبرز مشاهد الاسترجاع، تلك اللحظة التي استعاد فيها "محمد شعبان" ذكرى مناداته بلقب "المنفي" عندما كان تلميذاً صغيراً، حيث دوّى صوت المعلم في القسم: "المنفي، المنفي..."[1]، فرفع الطفل محمد يده مستجيباً. هذا المشهد يكشف عن الصدمة النفسية التي التصقت به منذ الصغر نتيجة هذا اللقب، الذي تحوّل إلى هوية كاملة.

حكايات الجدة وسخرية الطفولة:

تذكر محمد سخريته الطفولية من حديث جدته عن المجازر الاستعمارية، وبالخصوص جريمة "بيلسييه" في غار الفراشيح. ظن حينها بسذاجة أن جدته كانت تعني "إبليس" وليس "بيلسييه"، فكان يضحك قائلاً لها: "قولي إبليس[2]"، غير مدرك أن الأمر يتجاوز الكلمات إلى عمق الذاكرة الشعبية عن بشاعة الاحتلال الفرنسي.

استذكار الأب لسيرة الجد:

في حديثه مع ابنه، يسترجع والد محمد ذكريات عن جده المقاوم الذي عاش منفياً في كاليدونيا الجديدة، ثم انضم إلى ثورة الكناك هناك، قبل أن يهرب إلى أستراليا ومنها إلى الحجاز[3]، حيث قضى ثلاث سنوات. هذا السرد يضيء على جزء مهم من تاريخ النفي والمقاومة.

مواجهة مع الخال "فاروق البايلك:

في أحد الحوارات، يتصدى محمد للدفاع عن إرث جده حين تهكم خاله على اللقب، مؤكداً أن الشيخ المنفي كان بطلاً من أبطال ثورة فليته[4]، ولم يرضَ بالوظائف الذليلة التي عرضها عليه الاستعمار، بل بقي مخلصاً لمبادئ المقاومة.

الحديث عن قبر الجد:

استرجاع والد محمد ما سمعه في طفولته حول قبر جده المنفي، المدفون في جبال الونشريس، وكيف حالت ظروف الثورة وأزمات ما بعد الاستقلال دون بحثه عنه أو زيارته، مما أدى إلى ضياع جزء من ذاكرة العائلة.

شهادة "نوفي علي بن عدة:

يروي السيد "نوفي علي" ما يعرفه عن سيرة الشيخ المنفي، مسترجعاً بعض المحطات التي مر بها خلال نفيه، وذلك أثناء زيارة قصيرة له إلى بيت الحاج عبد القوي، مما أضاف عناصر توثيقية على

1- المصدر نفسه ، ص 05
2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 58
3- المصدر نفسه، ص 58
4- المصدر نفسه ، ص 64

الرواية الشفوية "قضي السيد نوفي علي بن عدة ليلة واحدة في بيت الحاج عبد القوي وروي فيها بعص سير الجد الشيخ محمد المنفي "[1].

حوار مع طالبة التاريخ:

في نقاش جمعه بطالبة جامعية متخصصة في التاريخ، أكد محمد أن جده كان من قادة مقاومة الأزرق بلحاج، وأنه نُفي إلى كاليدونيا الجديدة سنة 1890[2] وقضى هناك سبع سنوات من الأشغال الشاقة، وهي الفترة التي التصق فيها لقب "المنفي" بعائلته.

لقاء مع "عاشور الزكري:

قدم له عاشور معلومات قيمة ووثائق تاريخية عن المنفيين الجزائريين في كاليدونيا الجديدة وكورسيكا، إضافة إلى تفاصيل عن مظاهرة سكان غليزان ضد زيارة نابليون الثالث سنة 1865[3]، ما يعكس تواصل الرواية مع السياق التاريخي العريض.

ب-الاستباق:

قام بعض النقاد العرب بترجمة مصطلح برولبسيس إلى الاستباق ومنهم **"سعيد يقطين"** وسهيزا قاسم ورغم ان هذا المفهوم يبدو مشابها لمفهوم "السابقة" الا ان الفرق بينهما يكمن ف ان الاستباق يشير الى تقديم حدث ما أو التلميح اليه قبل وقوعه الفعلي في السرد وهو أحد أبرز تقنيات المفارقة السردية التي تسهم في تشكيل البنية الزمنية للنص.

أن الاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل ان يوردها السرد لاحقا؛ إذ كانت هذه التقنية الزمنية "نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما[4]،" هذا يعني ـأن بعض التقنيات السردية مثل الاسترجاع المعقد أو القفزات الزمنية أو التلاعب بالحبكة بشكل غير تقليدي تكون نادرة أو غير مألوفة لإن الواقعية تميل الى البساطة والتسلسل المنطقي في سرد الأحداث أي ان القارئ يتتبع الحكاية كما تجري في الواقع بدون انقطاعات أو رفوعات زمنية كثيرة. "بمثابة توطئة لأحداث يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي؛ فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادثة ما أو التكهن بمستقبل احدى الشخصيات، كما أنها تأتي على شكل اعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"، حيث يظهر هذا النوع من المفارقة حين يقدم حدث مستقبلي مؤكد أو محتمل في لحطة سردية سابقة مما يمنح القارئ معرفة تسبق بعض الشخصيات أو الراوي نفسه، وقد يكون ذلك عبر جملة أو مشهد يهيئ لتطور لاحق سواء على مستوى الأحداث أو تطور الشخصيات هذا ما جعل **"جيرار"** يشير إلى ان هذا النوع من الاستشراق الزمني يقل شيوعا من الاسترجاع ولكنه لا يقل أهمية في التقاليد السردية الغربية اذ يصنفه إلى نوعين:

1/الاستباق الخارجي:

يتضمن تقديم معلومات عن أحداث لم تحدث بعد بهدف ابلاغ القارئ بما سيحدث لاحقا، ويتوقف السرد عند نقطة معينة ليفسح المجال لهذا التوقع فهو الإخبار أو الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي ستاتي فيصل الإعلان لتشويق ،واثارة المتلقي فهي استباقيات لا تخرج عن الخاتمة الحكائية ،ولا تخرج عن الاطار الزمني "فهو يلعب دور التمهيد للأحداث لم يصل إليها السارد فيعطي الراوي إشارات طفيفة تساعد القارئ على التنبؤ وتجعله أكثر تركيز مع الأحداث حيث يتابعها بشوق كبير[5]"، الإشارة التي يقدمها السارد تستخدم كتمهيد لأحداث قادمة في القصة لم ترو بعدّ؛ فبدلا من الانتقال مباشرة إلى الحدث يهيئ القارئ له من خلال العودة إلى الماضي أو ذكر شيء بسيط له علاقة بذلك الحدث المستقبلي.

1- المصدر نفسه، ص 86
2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 69
3- المصدرنفسه، ص 78
4- سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، ص 43
5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان ، 1990، ص 132.

الاستباق الخارجي في رواية الشبح الكاليدوني:

يُقصد به أنه تلك الإشارات التي يستعرض فيها السارد أو الشخصيات أحداثا لم تحدث بعد، لكنها متوقعة أو مرجوة في المستقبل، وتسهم في خلق توتر درامي واستعداد نفسي لدى القارئ. وفي رواية "شبح الكاليدوني"، تجلّى هذا الأسلوب في عدة مواضع أهمها:

- **هواجس الحاجة صفية تجاه الحي الجديد:**

عند حديثها مع جارتها "كلثوم"، عبّرت والدة "محمد شعبان" عن قلق دفين من فكرة مفارقة الحياة في مكان لا تنتمي إليه، قائلة:

« أخشى أن ألفظ أنفاسي في هذا الحي البعيد، وأُدفن في مقبرة غريبة لا تضم رفات أحبتي» [1].

كما عبّرت عن ألم الفراق لحظة مغادرة العمارة.

الرحيل سيكون قاسياً، سيمزق قلوب جيران عاشوا معنا أكثر من نصف قرن، في السراء والضراء.

هنا، تستبق الشخصية أحداثًا قادمة ترتبط بالموت، والفقد، والاغتراب داخل الوطن

- **محمد شعبان وتعلقه بمزرعة "حليمة طايب":**

استبق السارد رغبة بطل الرواية في البحث عن استقرار نفسي وجسدي، حيث يأمل أن يجد له موطئ قدم في مزرعة فتاة تعرف عليها افتراضيًا:

كان يحلم بأن تستقبله حليمة طايب في مزرعتها[2]، تلك البقعة الهادئة التي باتت تمثل له الخلاص من الضجيج والخيبة.

نبوءة تهديم العمارة الخامسة:

تتكرر إشارات السارد إلى المصير المحتوم للعمارة اليتيمة التي بقيت شامخة بعد أن هُدمت أخواتها، إذ يقول:

الجرافات الضخمة تترقب اللحظة المناسبة، لتقضي على ما تبقى من العمارة المتعبة، التي صمدت بعد الزلزال المدمر، لكنها لن تصمد طويلاً أمام فكي الآلات العملاقة.

هنا، يتم التلميح إلى نهاية مكان مثقل بالذكريات، كأن الرواية تودّعه مسبقًا.

الحنين إلى "حليمة" عبر الفضاء الافتراضي:

عبر حديث داخلي، يكشف السارد عن اشتياق "محمد شعبان" لفتاة تعرف عليها في العالم الرقمي، والتي شكلت له أملاً جديدًا وسط فراغه الاجتماعي:

مهما كانت الصعوبات، سيراها. لم يعد هناك ما يربطه بالمكان. لا أصدقاء، ولا علاقات دافئة تربطه بأقاربه. وحدها حليمة أو فتاته الخمرية تمثل الخيط الأخير[3].

حلم الجدة "لالة نبيلة الفليتية:

في لحظاتها الأخيرة، تمنّت الجدة مغادرة العمارة القديمة قبل أن يداهمها الموت، كانت تأمل أن تُنقل إلى سكن أرحب[4]، وأن تنعم بقسط من الراحة قبل أن تُطوى صفحتها في الحياة.

وصية الجدة للحاج عبد القوي:

كجزء من استباق الحدث، يروي السارد وصية الجدة قبل رحيلها، إذ أوصت ابنها ببناء قيطون كبير:

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 10
2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 21
3- المصدر نفسه ، ص 07
4- المصدر نفسه ، ص 59

«أوصته ببناء فضاء يتسع لأداء مراسم العزاء، وتلاوة القرآن، وذكر اسم الجلالة، وأن يُطعِم الحاضرين من مالها الذي جمعته على مدار سنوات.[1]»

ب/الاستباق الداخلي:

يعالج قضايا داخلية في النص مثل التوقعات أو المخاوف التي تظهر ضمن السياق السردي وتكون مترابطة مع حبكة النص دون أن تخرج عنه فهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن اطارها الزمني[2].

الاستباق الداخلي في رواية "شبح الكاليدوني":

في رواية **"شبح الكاليدوني"**، وظّف محمد مفلاح تقنية الاستباق الداخلي، وهي أسلوب سردي يتيح للشخصيات التنبؤ أو الإشارة إلى أحداث ستقع لاحقًا ضمن مسار الحكاية. ومن خلال هذا الأسلوب، يزرع الكاتب ملامح مستقبلية تنمو وتتضح تدريجيًا، ما يمنح النص توترًا وتشويقًا، ويسمح للقارئ باستشراف تطور الشخصيات والأحداث.

أمل الحاج عبد القوي في العثور على قبر الجد:

يتجلى الاستباق في حديث الحاج عبد القوي إلى ابنه، حين يعبّر عن أمنيته الكبرى قائلاً: "سأكون سعيداً لو تعثّر على قبر جدي قبل أن يغيّبني الموت"[3]، وهو تصريح يتضمّن رغبة دفينة تتحوّل إلى دافع رئيسي للبحث عن الجذور والانتماء.

ثقته في ابنه وتحقيق الوصية:

لا يتوقف الأمر عند الأمنية، بل تتجلى ثقة الحاج في قدرة ابنه على تحقيق هذا المطلب حين يقول: "أنا متيقن أن ولدي العزيز سيجده، وإذا دفنت في مقبرة المدينة ثم وجدتم قبر سيدي الشيخ، فانقلوا جثماني إليه"[4]، وهو تصريح يحمل دلالة رمزية عن قيمة الارتباط بالأصل والمكان..

انتظار كشف أسرار اللقب العائلي:

في حوار آخر، يكشف الأب لابنه أنه في الوقت المناسب سيتعرّف على سر لقب "المنفي"، فيقول له: "انتظر قليلاً وستكتشف أسرار هذا اللقب المجيد... إنه لجدي الذي نُفي إلى كاليدونيا الجديدة.[5]"، ويضيف بمرارة "لا أعتقد أنكم سمعتم بهذه الجزيرة، وزارة التعليم نسيت جراح المنفيين في العهد الكولونيالي..."، وهو تلميح إلى سرد قادم سيغوص في تاريخ النفي والمنفى.

الجدة وتكرار الحديث عن المجازر:

رغم أن حكايات الجدة بدت في البداية أشبه بأساطير الطفولة، إلا أن تكرارها للمآسي، وخصوصًا عن محرقة "مغارة الغوال" ومأساة "الفراشيح"، يُعدّ تمهيدًا سرديًا لما سيتضح لاحقًا من فظائع الاستعمار الفرنسي، مما يعطي بعدًا استباقيًا لما تحمله الذاكرة من حقائق دفينة.

استحضار تجربة صليحة الحلواجي:

من بين الاستباقات الشخصية التي تُظهر البُعد العاطفي للبطل، يتكرر في الرواية ذكر "صليحة الحلواجي"، الحبيبة التي تخلّت عنه، وارتبطت برجل آخر. فقد شكّلت هذه الخيانة جرحًا عاطفيًا غائرًا

1- المصدر نفسه ،ص59
2- عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، ص 118
3- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص33
4- المصدر نفسه ، ص 116
5- المصدر نفسه ، ص 06

في نفسه، ويستعيدها الراوي في مشهد رمزي مؤثر حين يعثر على قط أبيض في الطريق بعد سماعه خبر خيانة صليحة، فيحتضنه ويحدّثه عن ألم الفقد. ثم يعود ليذكّر القارئ مرارًا بعلاقته بها، قائلاً: "فجأة تذكر صليحة الحلواجي... لقد أحبها وتمنى الزواج بها، لكنها خدعته، وفضلت عليه المهندس دعمان الجزيري."

3/الاستشراف:

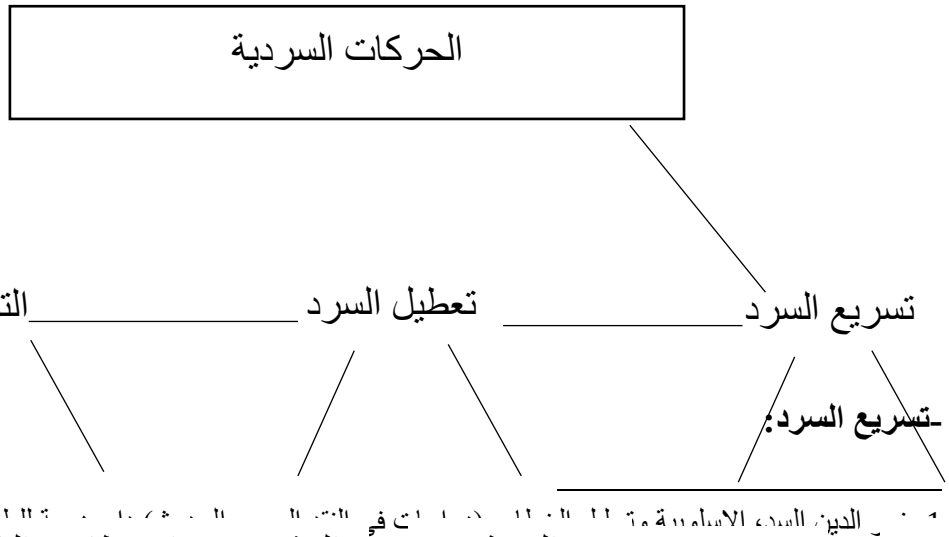
هو مصطلح قريب في دلالته من الاستباق لكنه لا يتجاوز اللحظة الزمنية الحالية لينظر الى ما هو ات وغالبا ما يأتي في شكل تنبؤ أو توقع لأحداث مستقبلية وقد يكون مؤكدا أو مؤكد بحسب المعلومات المتوفرة لدي السارد أو الشخصيات "القفز على فترة من زمن القصة تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات في الرواية[1]"، وهو أسلوب سردي يستخدم للانتقال مؤقتا الى المستقبل داخل النص الروائي أي القفز الى احداث لم تحدث بعد في زمن القصة بالنسبة الى الخطاب السردي الحالي فهذا الأسلوب يستخدم لاستشراف ما قد يحدث لاحقا واثارة فضول القارئ أو أحيانا لإضفاء طابع قدري على مجريات القصة كان يلمح الراوي الى نهاية مأساوية قادمة ودون كشف التفاصيل.

ج-المدة:

تشير في السرد الى التفاوت الزمني الذي يصعب ضبطه بدقة بين زمن القصة وزمن الحكاية فليس هناك معيار ثابت أو قاعدة محددة يمكن الركون اليها لقياس هذه العلاقة اذ غالبا ما ينشأ لدى القارئ انطباع بزمن يمتد بطريقة تختلف عن الزمن الواقعي للأحداث .حيث انها تعرف" بالمسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد الى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية[2]"قد لا تتوافق المدة الزمنية مع المنطق الطبيعي بسبب الطريقة التي عرض بها الكاتب المادة السردية لذا غالبا ما يقاس هذا التفاوت عبر نقطتين أساسيتين الأولى تتعلق بالزمن الذي يعود اليه السرد سواء اكان زمنا قريبا أو بعيدا والثانية هي المساحة النصية التي تشغلها هذه العودة الزمنية فالمدة السردية تمثل أداة لقياس العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية عبر وحدات زمنية مثل الأيام الشهور السنوات وكذلك من خلال بنية النص نفسه من جمل وفقرات وصفحات.

-الحركات السردية:

نظرا لصعوبة تحديد المدة بدقة فقد لج النقاد الى دراسة الظواهر الزمنية من خلال الحركات السردية الأساسية والتي تنقسم الى:



-تسريع السرد:

يقصد به تقديم المادة الحكائية بسرعة بحيث يتم تجاوز بعض الاحداث التي استغرقت زمنا طويلا ليعرض ملخصها ضمن مساحة نصية ضيقة ويتحقق هذا من خلال تقنيتين هما الجمل والقطع "مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد ان يعمد الى تقديم بعض الاحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتي الجمل والقطع[1]".

1-التلخيص:

يعد من أبرز الوسائل التي يلجأ اليها الراوي لتسريع السرد حيث يعرض الاحداث في شكل موجز دون التفصيل "سرد احداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2]"، فهو غالبا ما يستخدم لتغطية فترة زمنية طويلة خلال سطور قليلة وتكمن أهميته في الربط بين الاحداث وتسريع وتيرتها كما يستخدم عند استرجاع احداث سابقة ويلاحظ فيه غياب التعمق في التفاصيل.

التلخيص في رواية شبح الكاليدوني

تميزت الرواية بكثافة السرد واختزال الكثير من الأحداث، حيث لجأ الكاتب إلى تقديم سريع ومباشر للشخصيات والمواقف، مما أضفى على النص حيوية وتركيزًا في المعنى. ومن أبرز الأمثلة على ذلك:

تصوير ضيق العيش في الطفولة:

يُختزل شعور البطل "محمد شعبان" تجاه صغره في سكن محدود، في جملة معبرة

وما كان يشقيه أيضا، منذ طفولته، هو سكنه في شقة ذات ثلاث حجرات، جمعته مع والديه[3]

ويكشف هذا التقديم الموجز معاناة الطفولة وضيق الفضاء العائلي

المرور السريع على حدث موت الجدة

بدلاً من سرد تفاصيل الحزن والطقوس، قفز السرد مباشرة إلى ما بعد الوفاة

وبعد أسبوع من وفاة جدته، جلس محمد شعبان أمام الحاسوب، ثم فتح ملفات باسم محرقة الفراشيح[4]

تلخيص وعود المسؤولين الزائفة:

بدل الاستفاضة في وصف مواقف متعددة، يُلخّص "**محمد شعبان**" خيبة أمله قائلاً

« مرت سبع سنوات على وعودهم. صرت لا أثق في أي شخص منهم[5]» .

وصف مرض الأم في عبارة واحدة

تم اختزال حالة والدته الصحية بهذه العبارة الموجزة على لسانها

« الصداع اللعين لم يفارقني منذ أيام» [6].

-مرحلة البطالة في حياة البطل

صوّر الكاتب سنوات البطالة الأربع بشكل مكثّف

1- احمد مرشد، البنية والدلالية في روايات نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 284

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، ط3، 2003م، ص76

3- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني ، ص 7

4- المصدر نفسه ، ص 59

5- المصدر نفسه ، ص75

6- محمد مفلاح ،شبح الكاليدوني ، ص 76

مدة أربع سنوات كاملة، تعرف فيها على كل شوارع وأزقة المدينة، كان يقضي جل وقته في التسكع والجلوس في المقهى[1].

ذكر انتحار "عقيلة الكاف" دون تفاصيل

تم تجاوز تفاصيل الحادثة مباشرة

«عمّ مقر الديوان جو كئيب بعد انتحار عقيلة الكاف التي تناولت أدوية مسمومة، كما جاء في بعض الجرائد.[2]»

ب-الحذف

هي تقنية تقوم على حذف فترة معينة من زمن القصة دون الحديث عما جرى خلالها وتعد من وسائل تسريع السرد من خلال تجاوز اللحظات عير المهمة أو التكرارية مما يمنح القارئ الإحساس بالحذف وينقسم هذا النوع إلى:

-الحذف الصريح:

أطلق عليه تسمية الحذف الصريح لان السارد يحدد لنا تلك الفترة وكأنه يقول مرت سنتان بعد أسبوع أي ان هناك إشارات دالة عليه في ثنايا النص[3]، حيث ان الراوي يذكر بشكل واضح ان فترة زمنية محددة قد مرت مثل "مرت سنتان" ما يمنح القارئ فهما زمنيا دقيقا ويساعد القارئ على تحديد الفترة الزمنية التي عابت عن السرد.

-الحذف الضمني:

أطلق عليه الحذف الضمني لأن السارد يتجاوز فترة زمنية أو حدث دون ان يذكره صراحة لكنه يفهم من السياق أنه لا يصرح بالحذف بل أنه يترك للقارق أن يستنتجه أي أنه لا يذكر السارد شيئا لكن الفجوة الزمنية تفهم من الانتقال بين الأحداث "حذف مسكوت عنه في مستوى النص وغير مصرح به لدا نكتشفه ونحس به من خلال القراءة"، لا يذكر فيه الزمن المحذوف بل يفهم من السياق فقط كان يقال بعد سنوات ... دون تحديد العدد ما يضفي نوعا من الغموض على القصة.

الحذف في رواية الشبح الكاليدوني:

اعتمد السارد في "**شبح الكاليدوني**" على أسلوب الحذف لتجاوز الأحداث غير المركزية، أو التي لا تخدم بشكل مباشر الخط السردي، وذلك من خلال عدة أنواع:

الحذف المحدد:

يُصرح فيه الكاتب بالمدة الزمنية التي تم تجاوزها، مع الإشارة إلى وقوع أحداث دون سردها، مثل:

«وبعد أسبوع من وفاة جدته، جلس **محمد شعبان**....»[4]

«احتفلت منذ أيام بعيد ميلادها الخامس والثلاثين[5].»

«تغيبت جل الموظفات مدة أسبوع» .

«في اليوم التالي قرأ في جريدة محلية أن عقيلة الكاف تركت رسالة.....»

خلال الليالي الثلاث التي قضاها "**محمد عثمان**" في القيطون الأخضر[6]، استمع أيضا إلى الشيوخ هذا النوع من الحذف يساعد على تجاوز التفاصيل غير الضرورية، مع تحديد زمن وقوعها فقط.

الحذف الضمني:

يُترك فيه للقارئ استنتاج الفجوات السردية، حيث لا يُصرّح بالمدة أو الأحداث بشكل مباشر، ومنها:

1- المصدر نفسه، ص 18

2- المصدر نفسه ، ص 80

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص77

4- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 59

5- المصدر نفسه ، ص 79

6- المصدر نفسه ، ص 85

« ودّع عمه مشري الذي أقعده المرض سنوات طويلة حتى تمنى الموت»[1] .

لم ينصت **"محمد شعبان"** حتى لصوت قلبه المضطرب الذي ظل يحدثه منذ سنوات بالسفر. سمعت في صغري أنه مدفون في جبال الونشريس[2]. أهوال ثورة التحرير منعتني من البحث عنه.

هذه الفجوات تمكّن القارئ من التفاعل مع النص وتخيل ما لم يُذكر.

الحذف الافتراضي:

لا يعلن فيه عن الزمن ولا يُعطى أي مؤشر صريح، لكنه يوحي بأن أحداثًا قد جرت خارج إطار السرد، كما في:

حديث الحاج بلقاسم الصم:

« لم تعرفوا مثلنا الجحيم الذي عشناه في هذا الدوار. حفظكم الله من نيرانه» [3].

وصف التغير المفاجئ في المشهد:

« رأى ما كان يتمناه ويخشاه أيضًا، اختفت العمارة الخامسة من محيط فضاء مقبرة الربوة» [4].

هذا النوع من الحذف يضفي غموضًا وعمقًا على النص، ويعزز الاثر الفني.

2/تعطيل السرد:

تقتضي ضرورات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي أن يلجأ السارد في بعض الأحيان إلى ابطاء وتيرة السرد لتقديم الأحداث الروائية التي تغطي فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع ويستند في ذلك إلى تقنيتين سرديتين وهما المشهد والوقفة.

أ-المشهد:

يقصد بالمشهد آونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع نصي طويل "محور الاحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف" المشهد هو جزء من النص يظهر حدثا معينا وكأنه يحدث أمام القارئ لحظة بلحظة كما لو كان يشاهد في فلم أو مسرحية هذا يعني أنه يصور زمنا قصيرا جدا من حياة الشخصية لكنه يروى بشكل تفصيلي.

و**"جيرار جينيت"** رمز للمشهد بزمن الحكاية أو زمن الحكي "يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات وتضعيف السرد"[5]؛ بمعنى أن المشهد يتطابق فيه زمن الحكاية مع زمن السرد الذي يتضمن حركة زمنية متميزة داخل الرواية، ومقاطع حوارية متداخلة من أكثر أشكال السرد حضورا في الأعمال الروائية؛ حيث تسير وتيرة الزمن السردي بشكل متوازي مع زمن القصة مما يضفي واقعية على الحكاية ويعزز عنصر التشويق.

المشهد في رواية الشبح الكاليدوني

المشهد في الرواية يُعدّ من أهم الأدوات السردية التي تنقل الحدث بشكل مباشر وحيوي، إذ يُقدَّم من خلال حوار حيّ بين الشخصيات، يعكس مواقفها وانفعالاتها، ويمنح القارئ فرصة للانغماس في مجريات القصة وكأنه يراها بعينيه.

وفي رواية "**شبح الكاليدوني**"، اعتمد الكاتب على هذا الأسلوب في عدة مواضع بارزة، منها:

-مشهد حواري بين الحاجة صفية وابنها "**محمد شعبان**"

1- المصدر نفسه ، ص 84

2- المصدر نفسه، ص 33

3- محمد مفلاح ،شبح الكاليدوني ، ص 92

4- المصدر نفسه ص112

5- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78

في هذا المشهد المؤثر، نتابع لحظة حساسة من حياة البطل، بعد عودته من رحلة البحث عن قبر جده، وتفاقم أوضاعه النفسية بسبب وفاة والده وتدهور أوضاع أسرته. الحوار ينقل حالة التوتر والألم العائلي الناتج عن الظروف القاسية.

الحاجة صفية تتوجه إلى ابنها محاولة ثنيه عن الرحيل، فتقول بأسى

إلى أين يا بني؟

ثم تحاول أخذ الحقيبة من يده، وتضيف بنبرة متوسّلة

أستتركني وحدي؟

فيرد محمد بهدوء وهو يحاول كبح مشاعره

قررت أن أبتعد قليلاً

تبكي الأم وتشرح موقف أخته

فريدة في أمسّ الحاجة إلينا، لقد طُردت من السكن الوظيفي، وزوجها معاق بلا مورد رزق

وبعد لحظة صمت، تسأله بصوت متهدّج:

إلى أين ستذهب؟

لا تقلقي، سأكون بخير

تحاول أن تتمسك بالأمل

انتظر قليلاً، ربما نجد حلاً. فريدة وُعدت بسكن. اصبر من أجلها فقط

سأتصل بكِ، لن أبتعد كثيراً[1].

هذا الحوار الحيّ يُبرز مدى تفكك الروابط العائلية أمام ضغوط الحياة، ويعكس انسداد الأفق أمام شخصية محمد شعبان.

مشهد حواري بين "**محمد شعبان**" ووالده حول التكنولوجيا والدين

يتطرق هذا المشهد إلى الصراع بين جيلين، جيل الآباء المحافظين وجيل الأبناء المنفتحين على التكنولوجيا الحديثة، خاصة الإنترنت والهاتف المحمول. وجاء الحوار على النحو التالي

يقول "**محمد شعبان**" ساخرًا:

لقد انتهى زمن الحديث مع الجدران، الآن نعيش في عصر الإنترنت.

فيثور الوالد غاضبًا

لا تستهزئ بكلام علمائنا! كل ما قالوه عن هذا العصر صحيح وسيتحقق عاجلاً أم آجلاً

ثم يضيف بعصبية

وما الذي جانيتموه من هذا الهاتف المجنون؟ الخراب فقط! خرب البيوت وضيّع الأجيال

نحن بحاجة إلى نهضة فكرية تُنقذنا، رد الابن

لكن الوالد يقاطعه بحسم

أي نهضة هذه؟ بل هو غضب من الله. لقد ابتعدنا عن القرآن وسنة النبي، وما يحدث لنا ليس إلا عقابًا إلهيًا.

نحن نغرق في المصائب، ولن يرفع الله غضبه عنا حتى نعود إلى ديننا[2].

هذا المشهد يعكس حالة من الصراع القيمي بين الأجيال، ويرصد نظرة الوالد القلقة تجاه التغيرات الاجتماعية والتكنولوجية، مقابل رؤية الابن المتطلعة إلى التجديد.

ب-الوقفة:

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 119

2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 30

رمز لها "**جنيت جيرار**" بالرمز =0، مشيرا الى انعدام الحركة السردية في مقابل ثبات الزمن القصصي "زمن الحكي =ن زمن الحكاية =0، اذا زمن الحكي \، أكبر من زمن الحكاية "[1] وتمثل الوقفة في السرد الروائي لحظات يتم فيها تعليق الحدث المؤقت للتوقف عند الوصف أو التأمل أو الاستطراد وغالبا ما يعتمد على هذا النوع لإبراز تفاصيل دقيقة تتعلق بالأماكن أو الشخصيات حيث يعد الوصف من ابرز اشكال الوقفة إذ يوقف الراوي مجرى الحكي لينقل الينا صورا وصفية قد تكون مكثفة أو ممتدة كما نجدها عند مارسيل بروست وتسهم في توسيع افق التأمل السردي وتعمق البنية الفنية للنص ويوجد للوقفة نوعان هما :

أ-الوقف الوصفية:

وتعني التوقف الناتج عن انتقال السرد من مجرى الأحداث إلى وصف مشهدي أو بياني أحد العناصر داخل النص "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الاحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي[2]"، تعد من أدوات تعليق الزمن السردي إذ يوقف الراوي مجرى القصة ليقدم وصفا دقيقا لمكان أو شخصية ما يؤدي إلى تعطيل الحركة الزمنية للسرد.

ب-الوقفة التأملية:

هي توقف ناتج عن انتقال الراوي من السرد الى التأمل أو التعبير عن أفكار أو مواقف تتعلق بالأحداث ،"يحصل جراء المرور من سرد الأحداث الى الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي فالراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية أو القصة ،ولكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية ؛ اذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[3]" ، أي بمعنى أنها لا تقدم فيها وصفا تفصيليا بل رؤى فتأخذ طابعا تأمليا يثري البنية الدلالية للنص؛ حيث يلاحظ أن الوقفة التأملية تحدث توقفا في مجرى السرد لكنها لا تتجه إلى الوصف التفصيلي كما هو الحال في الوقفة الوصفية بل ينصرف الراوي خلالها الى تأملات ذهنية أو تعليقات فلسفية على الأحداث أو الشخصيات أو القيم التي تنبع من السياق الروائي، وغالبا ما تبتعد هذه الوقفة عن مسار السرد الزمني التقليدي فتعبر عن مواقف داخلية أو رؤى ذاتية تتعلق بالسارد نفسه أو بالعالم الروائي الذي يبنيه. فهذا النوع من الوقفات يسهم في كشف أبعاد جديدة للنص؛ اذ يفسح المجال أمام الراوي لمناقشة موضوعات عميقة تتجاوز حدود الحكاية كالقضايا الفكرية أو القيم الأخلاقية أو الإحساس بالزمن، والوجود ولهذا تتسم الوقفة التأملية بطابعها الفلسفي والذاتي وتؤتي غالبا لتقطع السرد في لحظات معينة بهدف إضفاء عمق على التجربة السردية.

الوقفة في رواية الشبح الكاليدوني

تُعدّ ''الوقفة'' من التقنيات السردية الأساسية في بناء النص الروائي، ويُقصد بها لحظة التوقف المؤقت عن تسلسل الأحداث، حيث يتفرغ السارد للوصف أو التأمل أو التحليل. ويُسهم هذا التوقف في إثراء النص، وإضفاء عمق جمالي وفكري عليه، كما يمنح القارئ فسحة لالتقاط أنفاسه والتأمل في التفاصيل.

رواية ''**شبح الكاليدوني**''، وظف الكاتب هذه التقنية في مواضع متعددة، نذكر منها:

وصف **الحاج عبد القوي**:

توقف السارد عند أحد تفاصيل شخصية والد ''**محمد شعبان**''، حيث ألقى الضوء على مظهره الخارجي، لا سيما عمامته، التي ارتبطت بالهوية والانتماء القبلي.

1- احمد مرشد، البنية والدلالة، ص309

2- نبيل حمدي، الشاهد بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، الوراق للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ، ط1، 2013م، ص 292

3- نور الدين، السد الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 174

أعاد الحاج عبد القوي ترتيب عمامته التوتية، التي اقتناها منذ زمن بعيد من بوقبراط. كانت من النوع الضخم الأنيق، الذي يميز شيوخ القبائل، ويُضفي عليهم هيبةً ووقاراً.

هذا الوصف لم يكن عابراً، بل عبّر عن تمسك الشخصية بجذورها ورموزها التقليدية

تخيل المنفيين الجزائريين

في لحظة تأمل عميقة، يستحضر السارد صورة مؤثرة للمجاهدين المنفيين الذين تحوّلوا من أبطال يحملون السلاح إلى أسرى يُقيّدون بالسلاسل

خيّل لمحمد شعبان كيف كان أولئك المنفيون يسيرون مثقلين بالسلاسل، وقد تقيّدت أرجلهم بعدما كانوا فرساناً شجعاناً[1]، يقاتلون الاحتلال الفرنسي على ظهور الخيول العربية الأصيلة.

هذه الوقفة أضفت بعداً إنسانياً وسياسيًا على الرواية، وربطت الماضي البطولي بالواقع المأساوي.

وصف الحاجة صفية أثناء تقديم الطعام

نجد مثالاً آخر لهذه التقنية في مشهد بسيط لكنه غني بالدلالات، حيث تُوصَف الأم في لحظة حياتية يومية:

"دخلت الحاجة صفية وهي تحمل مائدة الطعام، وضعتها بجوار الكرسي البلاستيكي الأبيض، ثم غادرت الغرفة بصمت، دون أن تخاطب ابنها الممدد على السرير، منشغلًا بشاشة التلفاز والهاتف على أذنه. كانت ملامحها تفيض بالحزن، وقد أنهكها صداع دائم لا يفارقها"[2].

هذه الوقفة تعكس ثقل الحياة اليومية وآثارها النفسية على شخصيات الرواية

وصف **محمد شعبان لحظة استغراقه في التفكير**

في مقطع آخر، يقف السارد عند تفاصيل حركة "محمد شعبان"، في مشهد يملأه السكون والتأمل:

نهض فجأة وفتح نافذة غرفته، وأطلق بصره نحو ظلمة المقبرة الهادئة. كانت مصابيح الشارع الخافتة تضيء فقط بوابتها الحديدية العريضة وجزءاً من السور الحجري. ثم أغلق الشباك وعاد إلى الكرسي البلاستيكي، تناول قلماً جافاً من علبة زرقاء، وبدأ يتصفح مفكرة صغيرة ذات غلاف بني

هذا المشهد الساكن يعكس الجو النفسي الذي يعيشه البطل، ويُبرز العلاقة بين المكان الداخلي والواقع الخارجي.

3/التواتر:

التواتر فهو التتابع والتكرار المنتظم يقال تواترت الاخبار أي تتابعت وتكررت من جهات متعددة ويقصد بها تكرار الاحداث أو الأفعال عبر الأزمنة المختلفة أو التحول الزمني في النصوص مثلما يحصل في الرواية حين ينتقل السرد بين ماض وحاضر ومستقبل.

يرى "**جينيت**" "أن الحدث ليس له فقط إمكانية الوقوع؛ إنما أيضا أن يعاود الوقوف مرة أو مرات أخرى والمنطوقات السردية يمكنها أن تقع مرة واحدة أو تتكرر مرات عديدة في النص الواحد[3]"، يعني أن التواتر هو العلاقة التي تربط بين تكرار الحدث في القصة وطريقة تقديمه في النص من الممكن أن يسرد النص القصصي حدثا وقع مرة واحدة أو أكثر، وقد يروي ما حدث مرة واحدة أو ما حدث عدة مرات وقد يروي ما حدث أكثر من مرة وكأنه حدث مرة واحدة فقط. وهذا ما جعله يصنف الى ثلاثة أنواع رئيسية.

-التواتر الانفرادي:

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 43

2- المصدر نفسه ص 44

3- الهام علول، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الاعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ص 148

أنه يشير إلى تكرار حدث معين أو فكرة معينة من منظور أو صوت سردي واحد فقط؛ أي أن الراوي الواحد يكرر أو يعيد الحديث عن نفس الفكرة أو الحدث في أكثر من موضع مما يخلق تواترا داخليا في النص وفيه نحصي حالتين:

*"أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي، وهو النوع الأكثر تواترا وشيوعا في الاستعمال ويسميه "**جنيت**" المحكي المفرد[1]" فهذا النوع هو الأكثر شيوعا ويتناسب مع منطق القصة.

*ان يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية أن يروي ما وقع عدة مرات على أنه حدث مرة واحدة فقط وهنا يحدث دمج للتكرار ضمن حدث واحد.

-التواتر التكراري:

ويعني أن يروى الحدث نفسه عدة مرات على لسان شخصية واحدة أو عدة شخصيات حيث يتم تكرار نفس الحكاية من أكثر من رواية.

- التواتر المتشابه:

يقول "**تودوروف** "أمامنا هنا ثلاث إمكانيات نظرية القص المفرد حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحد بعينه ثم القص المكرر حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحد بعينه ثم القص المكرر، حيث تستحضر عدة خطابات حدثا واحد بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الاحداث المتشابهة[2] «؛ معنى أنه يقوم على سرد حدث متكرر على نحو يوهم القارئ بحدوثه مرة واحدة فقط يستخدم هذا النمط بكثرة في النصوص ذات الطابع التأملي أو التقريري؛ حيث تتكرر بعض البنى التركيبية والمؤشرات الزمنية للدلالة على انتظام الفعل.

تكشف هذه التصنيفات عن طبيعة المعالجة الزمنية في الخطاب السردي وتبرز التفاوت بين زمن الحكاية وزمن السرد مما يمنح النص أبعادا دلالية وجمالية تتجاوز التسلسل الزمني التقليدي.

ثانيا: المكان:

يعتبر المكان أحد أهم مكونات البنية السردية لأي عمل روائي، وقبل التطرق الى شعرية المكان في رواية "**شبح الكاليدوني**" ارتئينا الوقوف إلى تعريف المكان.

1-مفهوم المكان:

يعد المكان عنصرا محوريا في البنية السردية فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك ضمنه الشخصيات، كما يسهم في تشكيل الدلالة العامة للنص فهو في السرد ليس خلفية صامتة بل غالبا ما يكون حاملا لرموز ودلالات ومشاعر؛ تعكس أحيانا الصراع الداخلي للشخصيات أو طبيعة المجتمع أو الحالة النفسية والوجدانية للسارد.

ا-لغة:

يستخدم كعنصر سردي مهم يضفي سياقا على الأحداث ويمكن أن يكون له رمزية خاصة تعكس حالة نفسية أو اجتماعية.

وردت في معجم لسان العرب بمعنيين أولهما " ان المكان جاء تحت الجذر من مادة كون يعني انه الموضع والجمع أمكنة وأماكن توهموا بالميم أصلا حتى قالو تمكن في المكان[3]" وثانيهما أنها قد جاءت من مادة مكن فقال "والمكان الموضع والجمع امكنة وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل ان يكون مكانا فعالا؛ لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضع منه[4]."

1- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة امينة، المغرب، 1999، ص 175
2- امنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70
3- ابن منظور، لسان العرب، ص 134،
4- المرجع نفسه ، ص 135

وفي المعجم الوسيط المكان هو المنزلة يقال رفيع المكانة، والمكان هو الموضع وفي الجمع أمكنة وهو في الأصل تقدير الفعل مفعل من الكون لأنه موضع لكينونة الشيء فيه [1].
فكلمة مكان مشتقة من الفعل كان وتدل على الموضع الذي تكون فيه الأشياء أو المنزلة وجمعها الصحيح هو" امكنة" لكن العرب استخدموا أيضا "أماكن" فهذا يشير الى ان أصل الكلمة يدل على التمكن أو التواجد.

ب-اصطلاحا:

هو ذلك الحيز الذي تجري فيه احداث القصة أو الرواية وتتحرك فيه الشخصيات فهو يعد عنصر أساسيا في البناء السردي ففي النص الادبي يحمل دلالات متعددة لا يمثل مجرد خلفية للأحداث بل قد يعكس الحالة النفسية للشخصيات أو يرمز الى قضايا أعمق مثل الحرية الغربة الهوية أو الصراع.

عرفه افلاطون بانه" الحاوي للموجودات المتكاثرة ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر الحقيقي [2]"فهو لا يقبل الفساد ويوفر مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث.

"فأفلاطون" يرى ان العالم المحسوس الذي نختبره بحواسنا هو موطن الكثرة والتنوع ومسرح دائم للتغيير والحركة انه عالم الظواهر الذي يحتضن الكائنات المتبدلة والمتولدة باستمرار ويوفر لها مكانا للوجود رغم انه لا يخضع للفساد بنفس الطريقة التي تخضع الكائنات الحية.

أما "**أرسطو** فيرى المكان هو الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء لأنه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل[3]" فهو يرى أن المكان هو الحاوي الأول للوجود يضم الأشياء دون أن يكون منها فهو لا يتجزأ ولا يضاف إلى ما يحتويه بل يساويه في الامتداد والحدود وللمكان في تصوره نظام واتجاه فيه الأعلى لما يصعد والأسفل لما يهبط مما يضفي عليه طابعا من التنظيم الطبيعي.

ويرى **"غا ستون باشلار"** "المكان الاليف هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا[4]"، يعني ان المكان هو الإطار الجغرافي أو الحيز الذي تقع فيه الأشياء وتحدث فيه الاحداث حيث انه الحيز أو الفضاء الذي يشغله كلئن ما أو تقع فيه تجربة إنسانية ويتحدد من خلال علاقته بالزمان وبما تحتويه من معان اجتماعية نفسية وثقافية ورمزية.

عند ياسين النصير" المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره[5]"، بمعنى أن المكان ليس مجرد أرض نعيش فوقها بل هو وعاء يحتضن العلاقة العميقة بين الإنسان ومجتمعه هو المساحة التي تنعكس عليها تفاصيل الحياة وتتشكل فيها ملامح الهوية ومنذ ازمان بعيدة ظل المكان بمثابة مرآة حية دون عليها الإنسان ملامح فكره وروح فنه ونبض ثقافته.

ثانيا: أنواع الأمكنة

تتنوع الأمكنة وتختلف من حيث طبيعتها ونوعية العناصر التي تتواجد فيها، كما يمكن تصنيفها وفقا لمقياس أخر يعتمد على مدى اتساعها وضيقها وانفتاحها و انغلاقها، فالميدان على سبيل المثال يرمز إلى الانفتاح والتواصل في حين لا تعد الزنزانة مكانا منفتحا بل هي مغلقة ومحصورة وعلى عكس الغرفة التي قد تكون أحيانا مغلقة، فهي لا تقتصر على اختلافها في الطابع والنوع فحسب بل تتباين أيضا في بنيتها الدلالية من حيث الاتساع والانغلاق والضيق والانفتاح وهي سمات تترك أثرها العميق في

1- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ، ص4
2- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،مصر،ط2، 1984م، ص 124
2- غاستون باشلار، جماليات المكان غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص 6
3- ياسين النصير، الرواية والمكان الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق ،ج1، ط1، 1980، ص 17

تشكيل العلاقة بين الشخصيات والمكان داخل النص السردي؛ فالميدان على سبيل المثال يعبر عن الفضاء المفتوح ؛حيث يقترن بالحرية والحركة والانطلاق في حين الزنزانة تمثل النقيض الكامل له اذ لا تعد مجرد غرفة مغلقة بل هي فضاء معزول عن العالم الخارجي خال من أي منفذ نحو الحرية. وتعد هذه الخصائص المكانية مادة جوهرية يعتمد عليها الروائي في بناء عالمه السردي بل ان تصميم المكان أحيانا يستخدم لتقريب الشخصيات من بعضها أو اظهار المساحة النفسية والعاطفية بينها.

وله أنواع نذكرها:

1-الأماكن المغلقة

يشكل المكان المغلق عنصرا حواريا في البناء السردي للرواية؛ اذ يرتبط ارتباطا وثيقا بتكوين الشخصية الروائية، ويعكس حالتها النفسية وانغلاقها على ذاتها فبقاء الشخصية حبيسة فضاء واحد دون قدرة على التواصل مع العالم الخارجي؛ فالحديث عن الأماكن المغلقة يعني الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيت أو القصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية كأسيجة السجون فهو المكان الاجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان وقد تكون مصدر خوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت أو الترويح عن النفس كالمقاهي ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان عنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا اذا بداء التألف يتضح بين الإنسان والمكان الذي يقضيه.

و"الشريف جبيلة" يعرف الأمكنة المغلقة ب " ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحركا لشخصياتهم [1]"حيث أنه يعبر عن عزلتها وصراعها الداخلي وتعد هذه الأمكنة في كثير من الأحيان ملاذا وحيدا تستعيد فيه الشخصية ماضيها وتغوص في أعماق ذاكرتها وأفكارها.

الأماكن المغلقة في رواية "شبح الكاليدوني"

1/غرفة البطل:

تُجسّد الغرفة في الرواية مكاناً مألوفاً وشديد الخصوصية، حيث لا يُوصف فقط من الخارج كجزء من الجغرافيا، بل يتم تقديمه من خلال تفاعل الشخصية معه. نجد أن وصف الغرفة في الرواية يعكس الطمأنينة والسكينة، فهي المكان الذي يجد فيه البطل الراحة والانتماء. يقول الكاتب عن غرفة ‘‘أحمد شعبان’’ "إنها تحتوي على أسرار خفية تعبّر عن شخصية ساكنها، ففيها مجموعة من الأسطوانات الموسيقية التي تحمل أغانٍ شعبية وبدوية، ومكتبة مملوءة بالكتب المتنوعة، إلى جانب آلة حاسبة وثلاث مجلات ثقافية "[2]

وفي الجهة المقابلة للسرير، توجد خزانة صغيرة وثلاث نوافذ تُطل على الشارع، يُغطّي إحداها ستار أبيض، وتُبرز النافذة الثانية منظر التليفزيون الأمريكي. تعكس هذه التفاصيل الجو العام للغرفة، وتُشير إلى سمات الشخصية المقيمة فيها، وتكشف أيضاً ملامح الحياة اليومية داخل البيوت الجزائرية.

من زاوية أخرى، تشكّل النافذة في الغرفة نقطة اتصال بين العالم الداخلي والخارجي، فهي تتيح للبطل أن يتواصل مع ما يجري خارج حدود غرفته، وتمنحه فرصة لاكتشاف عالم مختلف. يتجلى ذلك عندما يستلقي البطل في سكون ويتأمل الخارج، فيقول الروائي: ‘‘حين يفتح نافذته في لحظة صفاء، ويطلق العنان لخياله المتعب، تتكرر أمامه صور الماضي وأصواته’’. هذه العبارة توضح كيف تتحول

1- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي،عالم الكتاب الحديث ،عمان، الأردن، ط1، 2010، ص204

2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص35

النافذة إلى أداة لاستحضار الذكريات والحنين. كما يقول أيضاً: "نافذة غرفته مثل عينيه المتطلعتين دوماً إلى المجهول[1]".

وتأتي غرفة البطل أيضاً كرمز للخصوصية والعزلة، إذ تتسم بتفاصيلها الدقيقة وكأنها مكان له طابع مميز، تجتمع فيه مشاعر البطل المختلطة، كما تدخل الأوصاف الفيزيائية للغرفة في بناء المشهد الروائي بشكل يعكس حالة الكآبة والحزن العميق الذي يسكن البطل..

ويُلاحظ وجود انسجام بين وصف الغرفة والحالة النفسية التي يعاني منها "أحمد شعبان"، إذ تمثل الغرفة الملجأ الوحيد له، يجد فيها راحته رغم سوداوية تفاصيلها. فنراه يقضي ساعات في ركنه الهادئ، يتأمل المكتبة، أو يتصفح المجلات، أو يراقب الظلال عبر النافذة، وكأن الغرفة تعكس اضطراباته الداخلية.

كما تشير بعض العبارات في النص إلى هذا التوتر، مثل: "ملاحظات الملل المبعثرة، ورائحة القلق، والفراغ البارد المتناثر في الزوايا". إضافة إلى تردد البطل بين مكتبة الشيخ والكتب التي يملكها في غرفته، وكأن هناك صراعاً داخلياً بين عالمين؛ عالمه الخاص والعالم الخارجي.

ثم تتغير ملامح الغرفة لاحقاً، إذ تصبح أكثر اضطراباً بسبب انتقال البطل إلى السجن نتيجة لاضطرابه النفسي، وهنا يُلاحظ أن الروائي يعكس من خلال هذا التحول كيف أن البطل فقد السيطرة على عالمه الداخلي، ويقول عنه: "كان يشعر بأن غرفته لم تعد ملكه، فقد تغيّر كل شيء."

وفي النهاية، فإن وصف الغرفة في الرواية لا يأتي عبثاً، بل يهدف إلى توظيف رمزي يدعم البنية النفسية للعمل، ويعكس بصدق ما يمرّ به البطل من تحولات داخلية

2/-المقبرة المكتظة:

أعلنت البلدية رسميًا عن إيقاف عمليات الدفن في المقبرة بسبب الاكتظاظ، ونشرت بيانًا بذلك على لوحة إعلانات كبيرة "لا ريب ان هذا الميث محظوظ بدفنه في المقبرة المكتظة لقد أعلنت البلدية عن منع الدفن فيها وعلقت المنشور في لوحة عريضة ...بلا ريب تحصل اهل هذا الميت على ترخيص بالوساطة أو سيواري في قبر أحد اقاربه ...[2]" ومع ذلك، فإن الدفن لا يزال قائمًا عبر الحصول على "ترخيص خاص"، غالبًا ما يتم بفضل الوساطات والعلاقات الشخصية، مما يسلّط الضوء على استمرار ظاهرة البيروقراطية والمحسوبية حتى في الموت..

3/العمارة:

جاء تصوير العمارة في الرواية بصورة قاتمة، جعلت منها مكانًا منفّرًا يفتقد إلى الألفة، إذ صوّرها الراوي بأنها آيلة للسقوط، متداعية، ومهددة بالزوال. أحد المشاهد يصفها وسط دوي" الجرافات الضخمة التي تستعد لهدم البناية الوحيدة ذات الطوابق الأربعة، الواقعة بمحاذاة مقبرة سيدي عبد القادر، والمطلة على أحياء مهمّشة كـ "حي الرق" و" حي الطوب وسهل منيه الممتدة أراضيه الخصبة الى منطقة الجبل الأخضر ".[3]

العمارة، كما يصورها النص، أصبحت كائنًا هرمًا، يثير الرثاء، يعيش عزلةً بعد هدم العمارات المجاورة، حتى قيل إنها "يتيمة"، يعيش سكانها في حالة نفي داخلي. ويمضي الوصف ليشمل أدق تفاصيلها: شرفات متهالكة، أسلاك صدئة، وطلاء رمادي يثير الاشمئزاز، بينما الدرج الوحيد فيها أرهقته أقدام القاطنين..

1- المصدر نفسه، ص 36
2- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 20
3- محمد مفلاح ،شبح الكاليدوني ، ص9

ويبلغ السرد ذروته عندما يشعر أحد الشخصيات "**محمد شعبان**" بالحزن وهو يودع العمارة التي مثّلت له ذاكرة وماضٍ، ليعبر عن شفقته عليها بقوله: "هدمها أرحم لها ولسكانها الحالمين بشقق مريحة.[1]"."

العمارة كانت رمزًا للضياع والغربة النفسية، فقدت فيها الشخصيات الشعور بالأمان والراحة، لكنها في الوقت ذاته بقيت حاملة لبقايا أمل، إذ يقول السارد: "رغم رغبتهم في المغادرة، كانوا يحلمون بيوم تعود فيه عمارتهم كما كانت عند استلام المفاتيح"[2].

4/المقهى:

تعد المقهى في الرواية العربية رمزًا للحياة الاجتماعية، ومجالًا مفتوحًا لتبادل الأفكار والتجارب، وفضاءً يجمع شخصيات من مشارب اجتماعية وثقافية مختلفة، تبحث عن لحظة هدوء وسط الضجيج اليومي. في روايتنا، يتم التركيز على "مقهى السعادة" كمكان يشكل نقطة التقاء للمثقفين والحالمين، ومن بينهم "محمد شعبان"، الذي كان يقضي معظم وقته هناك بين جلسات تأمل، وحديث عن الطموحات والآمال في مستقبل أفضل "كان يقضي جل وقته التسكع والجلوس في مقهى السعادة رفقة بعض الحالمين بالكتابة والتوظيف والثراء والترقية الاجتماعية "[3]..

غير أن الكاتب لم يمنح هذا المكان طابعًا إيجابيًا، بل سلّطه في ضوء سلبي عبر وصفه المقهى بوصف دقيق يعكس الفوضى والإهمال، كما في مشهد محمد شعبان وهو يتناول قهوته من ملعقة غير نظيفة، ويلقي ورقة نقدية على طاولة متسخة. هذا الوصف لا يعكس فقط الحالة الفيزيائية للمكان، بل يترجم الأثر النفسي العميق الذي تركه في شخصية البطل..

فالمقهى، بدلًا من أن يكون ملاذًا للاسترخاء، أصبح مركزًا لبث التوتر، حيث تدور الأحاديث فيه حول الطموحات الإدارية والترقيات، بعيدًا عن الجوهر الإنساني العميق. انعكست هذه الأجواء على محمد شعبان، الذي لم يشعر بأي صداقة حقيقية نحو رواد المقهى، رغم وصفهم بالأصدقاء"، حيث بقي يشعر بالغربة بينهم، فاقدًا لأي رابط وجداني.

"قصد مقهى السعادة طلب ماء معدنيا وقهوة ...وامتدت يد احمد شعبان نحو كآس يحتوي على ملاعق صغيرة فأخذ منها واحد تقطر بماء ملون ببقايا القهوة ...ثم القى بقطعة خمسين دينار على المصرف المتسخ..."[4].

وزاد شعوره بالخذلان عندما قاده لقاء عابر في المقهى مع "حمادي الصم" إلى زيارة الدوار، التي ندم عليها لاحقًا، ولام نفسه بشدة قائلاً: "يا فاشل... بدد وقته في مقهى السعادة الذي كان يلتقي فيه ببعض المثقفين لتناول الشاي والحديث عن همومهم والمستقبل الغامض"[5]، ليكشف عن خيبة أمله من المكان ومن نفسه..

5/مقر العمل (مكتب الديوان)

مكان العمل، الذي يفترض به أن يكون مصدر استقرار، كان مصدر ضيق وخنق داخلي لشخصية "محمد شعبان". فقد وصف شعوره تجاه مكتبه الإداري بأنه شعور بالنفور والكراهية، حيث كانت المراسلات الرسمية تمثّل بالنسبة له مصدر قلق دائم، بل شبهها بـ" شخص كريه.."

1- المصدر نفسه ، ص 50
2- المصدر نفسه، ص 9
3- محمد مفلاح ،شبح الكاليدوني، ص 18
4- المصدر نفسه، ص 52
5- المصدر نفسه، ص 67

ومع أن فكرة الاستقالة راودته مرارًا رغبة منه في الانعتاق من هذه الوظيفة الرتيبة «فهو يرغب بقوة في الاستقالة من وظيفته المملة "[1] إلا أنه لم يُقدم على أي خطوة فعلية." رغب مرار في الاستقالة من الوظيف العمومي لممارسة مهنة حرة ولكنه لم يقم بأية مبادرة الوظيفة قد منعته من الحركة الحرة"[2] ظل أسير الوظيفة التي منعته من تحقيق ذاته، وقيّدته عن ممارسة حياة أكثر حرية واستقلالًا، قائلاً: ‘‘الوظيفة قيد. منعته من الحركة الحرة.

2-الأماكن المفتوحة:

تعد الأماكن المفتوحة من أبرز البيئات التي تتسم بإمكانية الوصول للجميع؛ اذ لا تقيد بحواجز مما يمنح الشخصيات مجالا للنمو والتطور بحرية كما هو الحال في الشوارع والحدائق العامة وما يماثلها،"تكون متاحة لجميع الشخصيات الروائية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية[3]"، يعد المكان المفتوح نقيضا للمكان المغلق وغالبا ما تعالج الأماكن المفتوحة قضايا تتعلق بالتحولات التي يشهدها المجتمع والعلاقات الإنسانية ومدى تفاعلها مع هذه التغيرات.

الأماكن المفتوحة في رواية "شبح الكاليدوني":

في رواية ‘‘**شبح الكاليدوني**’’، يظهر المكان بصور متعددة ومتنوعة، وقد تم تصنيفه إلى نوعين رئيسيين: أماكن الألفة، وأماكن المعاناة، وهذا التصنيف نابع من طريقة تعامل الشخصيات مع المكان وشعورها تجاهه. فهناك أماكن تبعث الطمأنينة والراحة النفسية، وأخرى تحمل مشاعر القلق، والضيق، والانزعاج. ويمكن تلخيص هذه التصنيفات كما يلي:

1/المقبرة:

تُعدّ المقبرة في هذا العمل الروائي رمزًا قويًا يرتبط بمصير الإنسان ونهايته المحتومة، فهي تمثل المكان الذي ينتهي إليه كل كائن حي بعد موته، وهي مساحة تتسم بالكآبة والانغلاق. في رواية ‘‘**شبح الكاليدوني**’’، تؤدي المقبرة دورًا يتجاوز كونها مجرد مكان للدفن، بل تتحول إلى موقع تختزن فيه الشخصيات آلامها وهواجسها وتعبيراتها عن الحياة والموت.

لقد كانت المقبرة في الرواية ملاذًا أخيرًا للراحة النفسية، ومصدرًا للأمان لبعض الشخصيات، مثل ‘‘محمد مفلاح’’، الذي اتخذها مكانًا للتأمل في السلام الأبدي، في مقابل عالمٍ خارجي يعج بالصراعات والضغوط. وبالمثل، فإن والدة ‘‘أحمد شعبان’’ كانت ترى في المقبرة الأمل والسكينة، وكانت تتمنى أن تُدفن فيها لتتحرر من الحياة الصاخبة والموت البطيء " صارت ترجو الله في كل وقت ان تدفن في المقبرة نفسها انها تخشى ان تموت في الحي الجديد وتدفن في مقبرة بعيدة عن قبور أهلها [4]«..

ويعبر الراوي عن مشاعر شخصياته تجاه هذا المكان بوضوح، فالمقبرة تُرسم كرمز للراحة، وأحيانًا للهروب، وقد تكون أيضًا مكانًا للعقاب أو النفي "لو تجرفه وفي غفلة منه أمواج الدوامة الهوجاء نحو المقبرة حيث يرقد المسالمون بعيدا عن ضجيج الحياة الفارغة"[5]. كما يُظهر الروائي كيف أن بعض الشخصيات فضّلت المقبرة على الحياة، مثل الأم التي رفضت دخول المستشفى، وأصرت على الدفن قرب ابنها حتى لو لم يكن الموت قد حان..

كما أظهر الكاتب كيف أن المقبرة تشكّل موقعًا رمزيًا له دلالاته النفسية والوجودية، فهي تلخص العلاقة الملتبسة بين الماضي والحاضر والمستقبل. فعند ‘‘أحمد شعبان’’، المقبرة تمثل المساحة التي تلتقي فيها الأرواح، ويجد فيها الإنسان ذاته وسط هدير الحياة ومآسيها.

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني ص 16
2- المصدر نفسه ،ص 25
3- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 162
4- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 10
5- المصدر نفسه ، ص 19

في مشهد سردي عميق، يصور الراوي المقبرة على أنها عالم يضجّ بالحياة رغم صمته، فهي تحتضن بداخلها أسرار الزمن وحكايات من رحلوا، وتُصبح وكأنها شاهد على مأساة الإنسان ومصيره.. وفي الختام، تتحول المقبرة إلى مكان ينبض بمشاعر ساكنيه، إذ لم تعد مجرد فضاء للموت، بل باتت رمزًا حيًا يجمع بين النهاية والخلود... ولعل الموت فيها، كما يعبّر النص، يحمل في طياته شكلًا من أشكال الحفظ والنجاة.

2/الدوار:

في البداية، قدم الراوي "الدوار" كفضاء ريفي مفعم بالجمال الطبيعي، إذ يصف البطل لحظاته الأولى هناك بالانتعاش والدهشة، وكأنه يكتشف هذا العالم لأول مرة. الأشجار الخضراء تكتنف المكان، والهدوء يعيد إليه توازنه الروحي.

وفي حوار له مع أحد سكان الدوار "عبد الله الصم"، يعبّر عن دهشته قائلاً: "ما أجمل الحياة في أحضان الطبيعة الخلابة نحن شوهتنا المدينة "[1] .

لكن هذه الصورة الحالمة سرعان ما تنقلب، إذ سرعان ما يُقابل البطل بسوء فهم وريبة من السكان، ظنًا منهم أنه جاء ليطالب بأراضٍ موروثة، فواجهوه بعقود الملكية وغيّروا اسم المكان من "دوار الشيخ" إلى "أولاد الصم". وهنا يشعر "أمحد شعبان" بأنه مرفوض ومغترب في أرض أجداده." محمد شعبان بأنه غير مرحب به في دوار أجداده "[2]..

الرواية تعكس من خلال هذه المفارقة تحوّل الأرياف وتدهورها نتيجة ما عانته خلال "العشرية السوداء"، حيث شوهت الحرب ذاكرة الريف، وزرعت فيه الخوف والتشكيك، ما يفسر موجات الهجرة نحو المدن بحثًا عن الأمن المفقود.

3/الزاوية القادرية:

في مدينة "موسى"، يجد البطل نفسه أمام أحد الرموز الروحية والتاريخية المهمة، وهي الزاوية القادرية، حيث يلتقي بشيخ يُدعى "بودالي". ينقل له هذا الشيخ روايات عن جده المنفي "محمد الكاليدوني"، ويكشف له عن تفاصيل ما حدث له قبل نفيه وبعده، بما في ذلك مكان قبره في جبال الونشريس..

الزاوية القادرية هنا لم تكن مجرد معلم ديني، بل شكّلت جسرًا يصل الماضي بالحاضر، ووسيلة للبطل لفهم جذوره وتاريخ عائلة

4/المدينة:

في الرواية، لم يُقدَّم المكان المديني بشكل مفصل، بل اكتفى الكاتب بذكره كخلفية تجري فيها الأحداث، دون تحديد جغرافي أو توصيف معماري. رغم ذلك، كانت المدينة تمثل فضاء خانقًا لشخصية "محمد شعبان"، الذي أحس بثقلها يطبق على أنفاسه، فصار يتوق للخروج منها والعودة إلى الطبيعة..

عبّر الراوي مرارًا عن هذا الشعور بالخنق والضيق، كما في قوله: "قررت أن أبتعد قليلاً عن أجواء المدينة... أكاد أختنق"[3]، أو في وصفه لها بالمدينة المحترقة الصابرة". أما المدينة نفسها، فقد تحولت في ذهن محمد شعبان إلى "حظيرة ضخمة"، مليئة بالصخب والتكرار الممل، مقابل سحر الريف الذي وجده منعشًا، صافياً، نابضاً بالحياة..

1- المصدر نفسه ، ص 90
2- محمد مفلاح ،شبح الكاليدوني ، ص 96
3- المصدر نفسه، ص 119

جدول الأمكنة في رواية الشبح الكاليدوني – محمد مفلاح

الرمزية والدلالة السردية	الطابع	النوع	إثم المكان
فضاء العزلة، التوتر النفسي، التأمل في الذات والخصار الوجودي.	خاص / حميمي	مغلق	غرفة البطل
صلة مع الماضي والموتى، الاستحضار التاريخ والذكريات.	عمومي	مفتوح	المقبرة
دلالة على اختناق الماضي والموت الذي يحاصر الأحياء.	خانق / مزدحم	مغلق	المقبرة المكتظة
هشاشة البناء الاجتماعي والأسري والاحساس بالاختناق.	مكتظ / سكني	مغلق	العمارة
الجذور، الانتماء للأرض، البساطة، الأصل.	ريفي / طبيعي	مفتوح	الدوار
السكينة، التصالح مع الذات والهروب الروحي.	ديني / روحي	مفتوح	الزاوية القادرية
فضاء للهروب المؤقت لكنه خانق يكرس التكرار والضياع.	عام / اجتماعي	مغلق	المقهى
فضاء الحلم والخيبة، صراع التناقضات، الضياع في زحام الوجود.	حضري / متنوع	مفتوح	المدينة
الروتين، اعتزال الانسان داخل المنظومة البيروقراطية	إداري / بيروقراطي	مغلق	مقر العمل

خلاصة:

تكشف رواية **"شبح الكاليدوني"** عن وعي سردي متقدم عند محمد مفلاح حيث انه قد أبدع في توظيف شعرية الزمان والمكان لإعادة كتابة ذاكرة المنفيين والمنسيين الجزائريين فمن خلال تقنيات الاسترجاع والفضاءات المكانية استطاع ان يحول الزمان والمكان الى شخصيات سردية فاعلة تحاور الذاكرة.

الفصل الرابع:
شعرية التراث والتشكيل الفني في الرواية الشبح الكاليدوني

1

2-تمظهرات التاريخ في رواية شبح الكاليدوني

ثانيا: التراث الشعبي

1-مفهوم التراث

2-التراث الشعبي في رواية شبح الكاليدوني

تمهيد:

يعد التراث بمختلف اشكاله المادية واللامادية ركيزة أساسية في تشكيل الوعي الجماعي ومرآة تعكس التاريخ تاريخها، هويتها، وخصوصيتها الثقافية، حيث يكتسي التراث في الرواية بعدا جماليا وفنيا يتجاوز التوظيف المباشر ليصبح أداة لإنتاج معمار فني معاصر.

أولا: التاريخ

يعتبر التاريخ الروائي سجلا لتحولات المجتمعات ورؤاها عبر العصور، إذا رافقت الرواية تطورات الفكر والثقافة، وانتقلت من الحكاية البسيطة الى بنية سردية معقدة تعكس تحولات الانسان والواقع.

1-مفهوم التاريخ:

يتفق الباحثون المعاصرون على أن كلمة "تاريخ" ليست عربية الأصل بالمعنى الاصطلاحي الذي يُفهم منها اليوم، إذ لم ترد بهذا اللفظ في القرآن الكريم، ولا في السنة المطهّرة، وغالب الظن أن لها جذورًا فارسية. ورغم ذلك، فإن اللغة العربية لم تعرف مقابلاً دقيقًا لكلمة historie المتداولة عند الغربيين. ولعل السبب في ذلك أن القضايا الفلسفية المرتبطة بفكرة التاريخ لم تُطرح إلا في سياق الفلسفة الحديثة، وهي تختلف جذريًا عن مفهوم التاريخ عند العرب، الذين كان استعمالهم لهذه الكلمة محصورًا بالدلالة على الزمن والأحداث التي تجري فيه.

وفي "المعجم الوسيط" عُرّف التاريخ بأنه "تأريخ للأحداث"، وحدد زمن وقوعها. كما جاء في "لسان العرب" أن التاريخ هو تعريف الوقت والتأريخ مثله، حيث يُقال: أرّخ الكتاب ليوم كذا، أي عيّن وقت حدوثه[1].

أما في اللغة الفرنسية، فمصطلح histoire مشتق من الكلمة اللاتينيةhistoria التي تعني البحث، والتتبع، والاستقصاء، والدراسة، والتحليل لوقائع حدثت في الماضي[2]. ومن هنا أصبح يُقصد بالتاريخ علمًا يُعنى بدراسة حياة الأمم والحضارات عبر تحليل حوادثها.

من الناحية الاصطلاحية، تعددت التعريفات المقدمة لمفهوم التاريخ، غير أن أغلبها يتفق على أنه علم يتناول حياة الإنسان عبر الزمن، من حيث وقائعها وأسبابها ونتائجها. فالتاريخ في معناه الحديث لا يقتصر على سرد الحوادث، بل يتعدى ذلك إلى تفسيرها وتحليلها، والبحث في العوامل المؤثرة فيها. ويرى بعض الباحثين أن للتاريخ وظيفة مزدوجة: فهو يحفظ ماضي الإنسان ويكشف عن القوانين التي تحكم حركته.

وقد عرف "**ابن خلدون**" التاريخ بأنه "خبر عن الاجتماع البشري الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال"[3]، مثل الحروب والظلم والرخاء، مبينًا أن التاريخ لا يقتصر على سرد الأخبار، بل ينفذ إلى تفسير الحوادث وبيان أسبابها ونتائجها.

أما فيما يتعلق بأصل مصطلح "تاريخ"، فيشير الباحثون إلى أن كلمة history تعود لأصل يوناني بمعنى الاستقصاء، أي تتبع الوقائع الإنسانية لمعرفة أسبابها وتطوراتها، وبهذا يتضح أن التاريخ علم يتناول الماضي البشري ضمن سياق زمني.

كذلك، يرى "**عبد الله العروي**" أن التاريخ يتضمن شقين متمايزين: الأول يتصل بمجموعة أحوال الكون في الزمن الماضي، والثاني يشمل تصوراتنا الذهنية حول تلك الأحوال[4]. وهو بهذا يؤكد أن مفهوم التاريخ يتجاوز مجرد جمع الأخبار إلى كونه علمًا يبحث في العلاقات المتداخلة بين الظواهر، والارتباطات الخفية التي تشكل نسقًا يفسر تطور المجتمعات.

1- إبراهيم مصطفى ،احمد الزيات ،حامد عبد القادر ،محمد النجار، المعجم الوسيط ،ص 13

2- ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص58

3- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الجوزي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2016، ص14

4- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص3

ويجمع العديد من المفكرين على أن التاريخ لم يعد مجرد علم يحفظ ما مضى، بل غدا وسيلة لفهم الحاضر واستشراف المستقبل، استنادًا إلى ما خلفه الإنسان من تراث مادي وفكري. ومن هنا، فإن التاريخ يساهم في بناء الوعي الحضاري للأمم، ويمثل مادة أساسية في بناء المعرفة الإنسانية، لأنه يُعنى بدراسة التجارب البشرية المتراكمة، مستندًا إلى الوثائق والمعطيات المادية والآثار.

2-بين الرواية والتاريخ:

إذا كان التاريخ يُعنى بتسجيل ودراسة أحداث الماضي، فإن الرواية، بصفتها جنسًا أدبيًا يتخذ من الخيال مادة له، تثير تساؤلًا جوهريًا حول إمكانية محاكاتها للتاريخ.

يتجلى الحضور التاريخي داخل النص الروائي من منطلق أن "الخطاب الروائي" يتخذ موقفًا خاصًا في تثبيت الحقيقة الكونية، إذ أن الراوي يتنقل وفق رؤية مشبعة بكونية تتقاطع مع الخطاب المتصل بالواقع التاريخي[1]. فحين يستند النص السردي إلى منظومة من القيم والأفكار المشبعة بالبعد القصدي والرمزي، تتحول صورة الكتابة الروائية إلى بناء متخيل.

إنّ انشغال الرواية بالتاريخ يختلف عن انشغال المؤرخ به؛ فبينما يسعى المؤرخ إلى رصد الأحداث وضبطها وفق منهجية توثيقية، يعمد الكاتب الروائي إلى الاشتغال بالتاريخ بوصفه مادة سردية يُعاد تشكيلها وفق منظور تخييلي.

في هذا السياق، يشير الباحث "**حبيب مونسي**" إلى أن التمييز بين الرواية والتاريخ لا يقوم فقط على سلسلة الفروق بين المجالين، بل يتجاوز ذلك إلى طبيعة التداخل بينهما[2]، إذ يرى أن الرواية لا تكتفي بتسجيل التاريخ، وإنما تنقل مضمونه في سياق سردي يعتمد المحاكاة ويعكس صورًا متخيلة للماضي.

كما يشير" **مونسي**" إلى أن النص الروائي يحتفي بالموروث ويعيد تشكيله وفق مقاربة تتداخل فيها الحقيقة التاريخية مع البعد التخيلي الذي يتطلب تجاوز الأطر التقليدية للتوثيق.

ويلاحظ أن الرواية غالبًا ما تستعين بآليات السرد الشفهي والتراث الجمعي، مما يسهم في تشكيل رؤية متخيلة للأحداث التاريخية، عبر توظيف الحكي كوسيط يعيد إنتاج وقائع الماضي في صورة متخيلة.

من جهة أخرى، يمكن الإشارة إلى أن الرواية تستحضر الوقائع التاريخية لا بوصفها حقائق ثابتة، بل كأحداث مفتوحة على التأويل، ما يمنحها قابلية لأن تتشكل سرديا في قوالب حكائية متعددة.

يتأسس الحضور التاريخي في الرواية على محاولة وصف الحاضر أو الراهن عبر استدعاء الماضي، حيث لا يمكن مقاربة هذا الحاضر إلا من خلال تمثله تاريخيًا. ومن هذا المنطلق، فإن اشتغال الرواية بالتاريخ يختلف جوهريًا عن طريقة المؤرخ في معالجته، إذ تتخذ الرواية من السرد وسيطًا لتناول قضايا الماضي.

وفي هذا السياق، يرى الباحث حبيب" **مونسي**" أن الحديث عن "تميّز الرواية عن التاريخ" لا يتم فقط عبر تسجيل الفروق المفهومية بينهما، بل يتطلب النظر إلى طبيعة التداخل الحاصل بين الخطابين. فالروائي، حين يكتب عن التاريخ، لا يسعى إلى تسجيله بذات الطريقة التي يعتمدها المؤرخ، وإنما يعيد إنتاج وقائعه في نص تخييلي ينهل من مرجعيات متعددة تجمع بين الواقعي والمتخيل. ويؤكد **مونسي** أن الرواية لا تحتفي بنقل الوقائع فقط، وإنما تسهم في إعادة تشكيلها وفق رؤية تخيلية تستجيب لخصوصية النص الأدبي.

1- عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في لرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار نموذجا، أطروحة دكتورة دولة ،تحت اشراف الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر ,2013/2012، ص 17

2- حبيب مونسي، الرواية والتاريخ، عندما تطمح الرواية أن تكون بديلا للتاريخ، قراءة في رواية الأمير لواسيني الاعرج ، https://www.anfasse.org

كما يشير "**مونسي**" إلى أن النص الروائي يشتغل على الأحداث الماضية من خلال منظومة رمزية تتجاوز الطابع التوثيقي للوقائع، مما يجعل السرد في الرواية يتجه نحو بناء عالم متخيل يتداخل فيه الواقعي مع الخيالي[1]، ويُوظَّف فيه الحكي كآلية تستعيد الذكرى وتعيد إنتاجها داخل لغة أدبية تُحاكي الواقع ولا تطابقه.

ويذهب الناقد إلى أن هذا التداخل بين الواقعي والمتخيل في الرواية التاريخية قد أتاح للنص الروائي أن يصبح حاملًا لذاكرة جمعية تستعيد أحداثًا وأزمنة وأشخاصًا لم يكن بالإمكان أن يُحتفى بهم في المتن التاريخي الرسمي. وهذا ما يفسر بحسبه احتفاء الرواية بالهامشي والمقصي في التاريخ الرسمي.

وفي سياق متصل، يوضح "**مونسي**" أن الرواية، وإن اعتمدت على مادتها التاريخية، فإنها لا تلتزم دائمًا بالحقيقة الموضوعية للوقائع، بل تتجاوزها إلى تشكيل أحداثها وتفاصيلها ضمن حبكة تخيلية تتيح للكاتب مساحات أوسع للإبداع والتخييل.

أما من جهة اختلاف الحقول المعرفية، فإن "علم التاريخ" و"الرواية" ينطلقان من منطلقين معرفيين متباينين؛ فالأول يستند إلى التوثيق والتثبت من الأحداث، بينما الثاني يوظف الماضي في سياق حكائي ينهل من الذاكرة الجماعية والشخصية على حد سواء.

وفي هذا الإطار، يشير" **مونسي**" إلى أن استدعاء الطريق منذ التاسع عشر إلى اليوم قد كان محكومًا بعلاقة معقّدة بين الخطابين،[2] حيث لم يكن من الممكن الفصل بين الرواية والتاريخ من جهة، ولا إنكار العلاقة المتبادلة بينهما من جهة أخرى. فالرواية قد تستعين بالتاريخ كمرجعية، لكنّها تعيد تشكيله وتوظيفه بما يتلاءم مع رؤيتها السردي.

ويُلاحظ أن الرواية، حين تتخذ بعض الأبعاد التاريخية، فإنها تستبطن في بنيتها الجمالية جوانب متعددة من المادة التاريخية (الأحداث، الرموز، الوقائع) فتنسجها داخل النسيج الأدبي للنصوص الشعرية والنثرية على السواء. وتقتضي هذه الأعمال الأدبية، حين تتناول التاريخ، أن تخضع لمراجعات نقدية دقيقة بالنظر إلى علاقتها بالمتخيل والسرد.

وبالرغم من هذا، فإن الأدب التاريخي يبقى متميزًا بقدرته على التفاعل مع القارئ من خلال استحضار التاريخ ضمن قوالب فنية مبدعة تتجاوز الخطاب التوثيقي المباشر.

ويبيّن "**مونسي**" أن الرواية التاريخية، على الرغم من احتفائها بالوقائع، فإنها لا تتقيد بنقل الأحداث بدقة، وإنما تعيد إنتاجها وفق منظور جمالي وفني[3]. وهذا ما يفسر تركيز الروائيين على استغلال الشخصيات والأحداث والمواقف في بناء عوالم روائية مفتوحة تتسم بالتعدد والغموض، بحيث تعبر عن رؤية فردية تنسجم مع منطق المتخيل أكثر مما تتقيد بمنطق التوثيق الصارم.

3-الرواية التاريخية:

يقف مصطلح "الرواية التاريخية" أمام إشكالية تتجلى في تشييد نصٍ سرديٍ يستند إلى ما هو تاريخي، أو إلى ذكرى ماضٍ مضى، حيث يتلاقى فيه الحدث معطي المكان، وتتشكل الذات في لحظة افتراضية ينصهر فيها الواقعي بالمتخيل. ولعلَّ الرواية التاريخية لا تستقيم دون أن تُفسح المجال لخيالٍ سرديٍ يعيد إنتاج الحدث في صورة متخيلة، إذ أنَّ الإحاطة بالماضي ليست في متناول الراوي إلا بمقدار ما يستدعيه خياله من تفاصيل تغيب عن الوثيقة وتفلت من قبضة اللحظة.

على النقيض من ذلك، يعتمد مفهوم "التاريخ" على مقاربة معرفية تستند إلى الوثيقة والأرشيف بوصفهما مصدرين جوهريين للحقيقة، يسعى المؤرخ عبرهما إلى ضبط الوقائع، وتأريخ التحولات السياسية والاجتماعية، وغالبًا ما يتوسل أسلوبًا موضوعيًا يتوخى فيه الحياد والصرامة في نقل الأحداث.

1- حبيب مونسي، الرواية والتاريخ، عندما تطمح الرواية أن تكون بديلا للتاريخ، https://www.anfasse.org

2- المرجع نفسه

3- حبيب مونسي ،https://www.anfasse.org

ومن هنا، يتجلى الفارق بين الراوي والمؤرخ، إذ يميل الراوي إلى الانزياح عن النسق الواقعي، ويمنح نصه أبعادًا متخيلة وشخصيات مستحدثة تسعى لإعادة تركيب الوقائع، بينما يحافظ المؤرخ على وحدة النسق وسرد الوقائع تبعًا للترتيب الزمني.

ولعلَّ جملة ما قيل عن "التاريخ يكتبه المنتصر"[1] هو تعبيرٌ عن تلك النزعة التي حكمت السرد التاريخي طيلة قرون. فالمنتصرون وحدهم من فرضوا سرديتهم وأقصوا الروايات المضادة، إلى أن جاء بعض المؤرخين في القرن العشرين ليعيدوا النظر في سرديات التاريخ الرسمي. ومن بينهم إبراهيم حجازي، الذي رفض التاريخ في صيغته السلطوية وقرر النبش في الهوامش والتفاصيل المنسية.

-الرواية التاريخية من المسافة إلى المساءلة:

لم تعد الرواية التاريخية مجرد نقلٍ للتاريخ المسطر في دفاتر المؤرخين، ولا استعراضًا للحوادث السياسية أو الاجتماعية، ولا حتى وثيقة تثبت ما كان ذات زمن. إنها فعل تخييلي يعيد تشكيل الحدث ليمنحه معنى يتجاوز زمن حدوثه[2]، في إطار حكائي ينبض برؤية معاصرة وأسئلة تعكس هواجس الحاضر. ولم يعد هدف الرواية التاريخية تسجيل الوقائع، وإنما مساءلتها، والغوص فيما وراء المتن الظاهر لاستنطاق المسكوت عنه، والبحث عمّا ظل غائبًا في ثنايا السرد الرسمي.

لقد أدرك الروائي المعاصر أنَّ السرد التاريخي لم يكن يومًا محايدًا. فقد كتب التاريخ دومًا وفق منظورات مخصوصة، تمجد من تشاء وتقصي من لا يخدم سرديتها. من هنا، تحولت الرواية التاريخية إلى خطاب نقدي يتقاطع مع التاريخ الرسمي، ويطرح مسائلات حادة حول مسارات السلطة والمعرفة، والأخلاق، والهويات الجماعية.

وتبعًا لذلك، أصبحت الرواية التاريخية مساحة لمساءلة الذاكرة الجمعية، والتفاوض مع التاريخ المعلن والمضمر. فهي تستحضر شخصيات وأحداثًا وتجاربَ أُقصيت أو شُوّهت عمدًا، وتعيد إدماجها داخل سردية جديدة تمنحها حضورًا مختلفًا، لا بوصفها مادة خامًا بل باعتبارها أداة للكشف عن آليات التزييف والإقصاء التي مارسها التاريخ الرسمي.

-الرواية التاريخية وتعلق الوعي:

انطلاقًا من هذا الفهم، تحولت الرواية التاريخية إلى أداة لفحص الوعي الجمعي، وإلى مرآة عاكسة لتمثيلات الإنسان للماضي، وقلقه من الحاضر، وتوجسه من المستقبل. لم تعد الرواية التاريخية خطابًا يُسلم بوقائع التاريخ كما أوردها المؤرخون، بل صارت تحاكم هذه الوقائع، وتروم استنطاق صمتها، وتعيد رسم ملامحها وفق تصورات تتلاءم مع أسئلة العصر.

ويُعد" جورجي زيدان" أحد النماذج الروائية التي جسدت هذا التوجه، إذ لم يكن هدفه إعادة سرد وقائع التاريخ فحسب، بل توظيفها لخدمة خطابٍ تنويري يُعلي من شأن العقل، ويعتمد التحليل والنقد منهجًا في قراءة الوقائع. كما جاءت كتاباته محمَّلة بروح إصلاحية تسعى إلى مساءلة التراث العربي الإسلامي[3]، وفضح ما علق به من أوهام وأساطير.

وعليه، فإنَّ الرواية التاريخية الراهنة لم تعد تنسج حكايتها حول أبطالٍ خارقين أو معارك فاصلة فقط، بل صارت تنفتح على تفاصيل الحياة اليومية، وعلاقات الناس، وأحلامهم الصغيرة، وهواجسهم الحميمة. ولعل في هذا الانزياح من "التاريخ الكبير" إلى "تاريخ الهامش" ما يؤشر على تحوّل عميق في وظيفة الرواية التاريخية ودورها.

1- مقولة ل: ونستون تشرشل

2- خيري الذهبي، فعل مضاد للتاريخ، مجلة العرب، لندن، العدد 11612، 2025/02/09، ص12

3- سمية ازهار سليماني، جدلية التاريخي والتخييلي في رواية "الديوان الأسبرطي " لعبد الوهاب عيساوي، مذكرة لاستكمال ماستر، تحت اشراف السعيد بومعزة ، جامعة قالمة كلية الآداب واللغات، 2021/2020، ص 15

-الرواية التاريخية في الجزائر بين الممارسة الفنية ومساءلة التاريخ:

تستند الرواية إلى التاريخ بوصفه مادة خامًا تمدّد تشكيلها عبر الزمن، لتغدو مزيجًا من الحقيقة والتخييل، ولتكون بذلك "راوي تاريخها". ومن ثَمّ، تطرح الرواية التاريخية جملة من الإشكالات المرتبطة باللغة التاريخية، وآليات التعامل معها من منظور إبداعي وجمالي[1]، وكيفية تجاوزها لرتابة الخطاب التاريخي، وملء فجواته، واستعادة صوته المسكوت عنه، بما يتيح للروائي أن ينسج أحداثه من مادة التاريخ دون أن يُرتهن بأهدافه الأيديولوجية أو سرديته الرسمية.

وقد تبلورت هذه العلاقة المتشابكة منذ بدايات الرواية العربية، لتُسجِّل حضورها بوضوح في السياق الجزائري، حيث شكلت الرواية التاريخية حاضنةً فنيةً للتعبير عن معاناة الأمة الجزائرية في أزمنة الاحتلال، وعبر مختلف المراحل. ويُعَدُّ عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج، من أبرز الأسماء التي حملت على عاتقها هذا الهمّ التاريخي، فكتبت نصوصًا تتجاوز التوثيق والتأريخ الحرفي، إلى مساءلة التاريخ ذاته[2]، والغوص في تفاصيل الذاكرة الجمعية، وجراحها، وأسئلتها العميقة.

وفي هذا السياق، لم يكن التخييل مجرّد تقنية جمالية، بل شكّل أداةً للتعبير عن الرفض، وتفكيك بنية الخطاب الرسمي، وفضح ازدواجية السلطة بين ما ترويه من أحداث، وما تخفيه من حقائق. وقد أتاح هذا الخيار للروائي الجزائري مساحةً إبداعيةً ليعيد عبرها بناء التاريخ وفق رؤيته الخاصة، واضعًا نصب عينيه ذلك الهاجس المرتبط بكشف "المسكوت عنه"، وإبراز تفاصيل الهامش المهملة في سجل الذاكرة الوطنية.

ولأن الرواية التاريخية لا تُسجل الوقائع كما هي، ولا تعيد إنتاجها بشكل حرفي، فإنها تستدعيها كأفق تخييلي، يعيد صياغة الحقيقة وفق رؤية جمالية تُمكّن المتلقي من فهم السياق والوعي بتفاصيل الزمن الماضي بعيدًا عن أسر السرد الرسمي. وقد أشار واسيني الأعرج إلى هذا المعطى حين قال: "لا تلوم تاريخًا قوامه المكر، بل يجب على إنسان ضعيف الذاكرة أن يتذكّر"، وهو ما يجعل من الرواية التاريخية شهادة متأخرة عن وقائع غابرة، لكنها تنبض بحياة سردية تستحضر الذاكرة، وتعيد مساءلة التاريخ.

لقد اختار الروائيون الجزائريون (وخاصة المعاصرين منهم) أن يعودوا إلى التاريخ لا باعتباره مادة خامًا يتكئون عليها، بل بوصفه سؤالًا مفتوحًا على الحاضر والمستقبل، يتقاطع فيه الذاتي والجماعي، ويتداخل فيه الأدبي مع السياسي. وهكذا تحولت الرواية التاريخية إلى معادل رمزي، يعكس صورة الأمة، ويفضح سلطة المؤرخ، ويكشف المسكوت عنه في خطاب السلطة.

إن قدرة الرواية التاريخية على مساءلة الوقائع، ومنحها بعدًا فنيًا وأخلاقيًا يتجاوز حدود التسجيل، جعلتها تقترب من الحقيقة بشكل مغاير، معتمدةً على الخيال لا كترف جمالي، بل كضرورة فكرية وأخلاقية[3]. فالتخييل هنا يتجاوز حدود المتعة ليغدو موقفًا من العالم، وإدانةً لآليات التهميش والإقصاء التي مارستها السلطات عبر أزمنة مختلفة.

وتكشف نصوص عبد الرحمن الحاج صالح وواسيني الأعرج عن وعي جمالي وفكري بهذا الإشكال، حيث استطاعت أن تعيد الاعتبار لشخصيات منسية، وأحداث مهمشة، ولحظات مصيرية في تاريخ الجزائر والعرب عمومًا، ضمن سرديات روائية تتسم بالحيوية والعمق والاحتفاء بالهامش والمهمّشين.

1- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر :د صلاح جواد كاضم ، دار الشؤون الثقافية العامة بالعراق، بغداد،ع1،ط2، 1986، ص 19

2- محمود أمين، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا ، دار الحوار،ط1، 1986، ص 14

3- واسيني الاعرج، رمل الماية :فاجعة الليلة السابعة بعد الالف ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ج1، ط1، 1993، ص 272

وعليه، تغدو الرواية التاريخية خطابًا بديلًا، ومجالًا فنيًا يعيد بناء صورة العالم، ويتصالح مع الماضي، دون أن يُسقط الحاضر من اعتباره، مكرّسةً بذلك الذاكرة الجماعية في بعدها المتجدد، والأسئلة المفتوحة التي لا تنتهي.

4-تمظهرات التاريخ في رواية الشبح الكاليدوني:

تندرج رواية "**شبح الكاليدوني**" ضمن إطار السرد الواقعي التاريخي، إذ تعالج أحداثًا وقعت في فترات زمنية متعاقبة بأساليب ورؤى متعددة ومتجددة. ويستند النص الروائي إلى التعبير عن الواقع المحلي للمعيشة بكل ما يحمله من أبعاد اجتماعية راهنة، مرورًا بمرحلة الاحتلال وما صاحبها من مقاومات شعبية ضد البطش والاستبداد. كما تسلط الرواية الضوء على مأساة الجزائريين المنفيين إلى المستعمرات.

من خلال شخصية الشيخ "محمد المنفي"، تسافر الرواية بالقارئ إلى كاليدونيا الجديدة منذ سنة 1864، بعد إخفاق "ثورة سيدي أورقي بلاح" المتأججة بمنطقة غليزان، إذ كانت هذه الجزيرة بمثابة منفى لكثير من الثوار الذين واجهوا الاستعمار الفرنسي.

ويبرز العمل السردي هنا المسؤولية الجماعية عن تراكم الأزمات عبر التاريخ الوطني، إذ يُستحضر من خلاله جراح الماضي في ظل العهد الاستعماري، مع تصوير مأساة أبطال الرواية المنفيين، بمن فيهم الشيخ "محمد المنفي"، الموظف السابق في وزارة الأوقاف، الذي نُفي إلى جزيرة كاليدونيا بعد طلب تقدم به أحد الأعيان الفرنسيين نتيجة اتهامه بالتحريض والمقاومة. ويمضي حفيده "محمد شعبان" في اقتفاء أثر جده المنفي، محاولًا كشف أسرار الماضي وفك طلاسم معاناة جدّه، منذ أن استوطن جزيرة المنفى وحتى وفاته.

وتعكس الرواية من خلال هذا السرد تمثيل التاريخ وإعادة بنائه، بعيدًا عن السرد التقليدي، حيث يتطلب هذا النمط قراءة واعية وناقدة قادرة على التمييز بين الأصوات المتعددة، كما هو الحال في شخصية "محمد شعبان"، الذي يقف أمام معلمه "الأستاذ

1- الأحداث المرتبطة بالرواية:

أوّلًا: بحث محمد شعبان عن قبر جدّه

يطلب "الحاج عبد القوي" من "محمد شعبان" أن يشرع في البحث عن قبر جدّه بعد تعذر القيام بذلك في وقت سابق بسبب ظروف متعاقبة حالت دونه. فقد شهدت الجزائر خلال تلك المرحلة وضعًا مضطربًا تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وما نجم عنه من أزمات متلاحقة طالت مختلف مناحي الحياة. وقد كان لهذه الأوضاع أثر بالغ على المواطن الجزائري الذي تقطعت به السبل بين طموحاته وأحلامه ومصيرٍ يكتنفه الغموض يظهر ذلك جليًا في المقطع التالي:

"أهوال دوامة التحرير منعتني من البحث عنه، ثم عشنا أزمات متلاحقة تشوّش فيها فكرنا فنسينا تاريخنا....."[1].

يعود "الحاج عبد القوي" ليحثّ ابنه "محمد شعبان" على مواصلة رحلة البحث عن قبر جدّهم، مبيّنًا مدى الفرح الذي سيغمره إذا تحقق هذا الحلم، كما يوضّح ذلك في النص التالي:

[2]"سأكون سعيدًا لو عثرت على قبر جدّي قبل أن يغيّبني الموت"...

في هذا السياق، يصرّح أحد الشخوص قائلاً:

"سمعت في صغري أنه مدفون في جبال النوشريس... ابحث عنه يا محمد. أريد أن أرى قبره قبل وفاتي..."[3]

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص 10
2- المصدر نفسه ، ص 8
3- المصدر نفسه ، ص 48

وهكذا تتّضح رغبة الحاج عبد القوي في معرفة مصير جده المنفي، ومحاولة الكشف عن حقيقة ذلك التاريخ الذي لطالما سعت الحكومة إلى طمسه.

وتتواصل الحكاية لتروي سيرة المقاوم الذي عاش منفيًا في "كاليدونيا الجديدة" بعد مشاركته في ثورة الكانيك. وهناك، عاش أعوامًا قبل أن يفرّ إلى أستراليا، حيث قضى سنوات من الغربة والمعاناة، ثم عاد إلى الوطن مع موكب الحجاج المغربي. وقد وصف بأنه شخص مقاوم كبير قاوم الاحتلال بشجاعة، حتى وُصف يومًا ما بـ «رأس العصيان".

وتُجسّد هذه الحكاية في الرواية سلسلة من الاستشهادات حول رغبة **"محمد شعبان"** في العثور على قبر جدّه، وهو ما تعكسه إشارات متكرّرة داخل النص، منها تلك الحادثة التي لاحظ فيها الكاتب كتابات مبهمة على جدران سوداء، تكشف رغبة دفينة في كشف حقيقة تاريخ المنفيين الجزائريين. البدوي متسائلًا عن أهمية الاجتهاد في طلب العلم وضرورة النهل من النصوص والمخطوطات، باعتبارها سجلًا لماضي الأمة.

ثانيًا: رحلة محمد شعبان إلى الدوار

كان على "محمد شعبان" أن يشد الرحال إلى الدوار، وتحديدًا إلى منطقة النوشريس. وعليه، قرر **"محمد شعبان"** خوض هذه الرحلة، وبمجرّد وصوله إلى هناك صرّح قائلًا

"لم أزرْكم من قبل، ولم يخطر ببالي يومًا أن أفكر في هذا الأمر. إنها رغبة دفينة أتمنى تحقيقها قبل أن يسبقني الموت إليها، وهي العثور على قبر جدّي"[1].

يتجلّى من خلال هذه الأحداث وصول الابن **"محمد شعبان"** إلى منطقة النوشريس، حيث التقى بأقاربه الذين استقبلوه بحفاوة، لما يكنّونه له من محبة تعود جذورها إلى العلاقات العائلية المتوارثة. ويبدو ذلك في قول أحدهم.

[2]"جئت تبحث عن قبره، يطلب من الوالي الذي نافذته سنة التسعين".

عبّر "الكهل" عن فرحته قائلًا:

"انه جدّنا الشيخ محمد الكاليدوني[3]"

عانق محمد شعبان بحرارة أقاربه، وتابع مرحّبًا بهم في النوشريس، وفي بيت ابن عمّه البودالي قرّروا أن ينطلقوا في اليوم التالي للبحث عن قبر الشيخ محمد الكاليدوني. وصاح محمد شعبان وهو في غمرة انفعاله.

"مشكورًا يا سي البودالي".

وقد أبرزت هذه المواقف مدى التقدير والاحترام الذي يكنّه أهالي المنطقة للشيخ محمد الكاليدوني، كما كشفت عن إصرارهم جميعًا على مساعدته في تحقيق مسعاه. ويظهر ذلك من خلال نموذج صاغه الروائي في قوله:

"دون أن ينذر بزوغ الفجر... استيقظ الرحّان، وغادروا الرواية في اتجاه الجبال الشاهقة[4]"

ثالثًا: مسعى الأم لإقناع ابنها بالزواج:

حرصت الأم على إقناع ابنها "محمد شعبان" بالزواج من المعلمة "زولة"، غير أن محاولاتها باءت بالفشل، إذ كان محمد شعبان يرى أن لديه أولويات أخرى تفوق مسألة الزواج أهميةً، وفي مقدمتها رغبته في السفر خارج الوطن، وتحديدًا إلى جزيرة كاليدونيا. ويتجلّى ذلك من خلال المقطعين الآتيين:

1- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني، ص75
2- المصدر نفسه ، ص 88
3- المصدر نفسه، ص 12
4- محمد مفلاح، شبح الكاليدوني ص 33

"لا تريده أن يبدد وقته في البحث عن هذا الشيخ. فهي ترغب أن يُكمل نصف دينه قبل وفاتها، وأوصته ألا ينسى الخطبة إلى المعلمة زولة"[1].

عكست هذه العبارات رغبة الأم العميقة في تزويج ابنها من المعلمة "زولة"، وقد أوضح الراوي محمد ملاح ملامح هذه الشخصية من خلال تصوير رؤيتها للحياة، وموقفها من طموحات ابنها. إذ جاء في الرواية

تمنّت أن يتزوج ولدها بالمعلمة زولة التي تجاوزت سن الثلاثين، وتوشّحت بعباءة سوداء كإشارة إلى ما يهددها من شبح العنوسة.

في المقابل، رفض محمد شعبان هذا الزواج، وأكّد أنه لا يرغب سوى في تحقيق هدفه الوحيد، وهو العثور على قبر جدّه. وأخبر والدته أنه يفكر جديًّا في الهجرة إلى الخارج.

رابعًا: المراحل التي مر بها محمد شعبان للوصول إلى القبر

عانى محمد شعبان في سبيل بلوغ هدفه مشاقّ ومتاعب جمّة، فقد تلقّى ثلاث رسائل متتالية من والده، أرسلها إليه الشيخ ذو اللقب الغريب، المجهول في كاليدونيا الجديدة، والموجّهة إلى أهله ببلنزان. وكان الوالد قد وضع هذه الرسائل، التي استمرّت مخبّأة لسنين طويلة، في صندوق قديم متهالك.

ومع ذلك، أدرك محمد شعبان بعد اطلاعه عليها أن جدّه كان قد وُجّه إلى توات ليسكن هناك، ثم إلى غرداية، ليُوارى الثرى في بداية القرن العشرين الميلادي. وورد ذكر اسمه ضمن المشاركين في ثورة القائد الحاج طيب الملطفي، أثناء الفترة التي سادت فيها الاضطرابات السياسية وتعدد رموز الحركات المناهضة.

وفي لحظة مشحونة بالتوتر، يتّجه محمد شعبان نحو "جبال النوشريس"، حيث يقود نفسه إلى مغامرة محفوفة بالمخاطر بحثًا عن الكنز المفقود المتمثل في ضريح جدّه. وهناك، يقوده والده الشيخ محمد المنفي نحو القبر المعلوم، والموجود حسب الرواية:

[2]""في الجدار المقابل لقبر جدّه محمد المنفي

خامسًا: وفاة الحاج عبد القوي

تنتهي رحلة الحاج عبد القوي الشاقة المفعمة بالبشرى والمتزامنة مع لحظات احتضار والده، حيث يمثّل هذا الحدث واقعًا تاريخيًّا مأساويا يماثل في رمزيته غياب الأسطورة عن المشهد التاريخي الرسمي. وفي هذا السياق، جاءت الرواية مجسّدةً لمجموعة من الوقائع والأحداث التاريخية، معلنةً رفضها لخطاب التاريخ الرسمي ومُبيّنةً أهمية الهامش والمسكوت عنه في الذاكرة الجماعية.

ويبدو واضحًا أن السرد الروائي، حينما يتماهى مع التاريخ، يسهم في استعادة الذاكرة الشعبية المنفية، ويمنح للمنسيّين نصيبهم في السِّيَر. ومن ذلك وصية الحاج عبد القوي في الرواية، التي أوصى فيها ابنه البطل "محمد شعبان" وسائر أفراد العائلة قائلًا:

" هذه وصيتي من عبد القوي إلى أفراد عائلتي كبيرهم وصغيرهم. في أمانة في أعناقكم أن يتم دفني قرب قبر سيدي الشيخ محمد المنفي كما أوصاني بذلك في الرؤية، واثقًا متيقنًا أن ولدي الغالي سيجدني... ولكم مني كل السماح، وأدعو الله أن يستركم ويحفظكم، وأوصيكم بالمحبة بينكم، ولا تتخاصموا من بعدي على فتات الدنيا، فهي فانية منتنة، والحمد لله على كل شيء"[3]

تمثل هذه الوصية رمزًا للوفاء والإخلاص للقيم والمبادئ التي تربّى عليها البطل وأفراد أسرته، كما تجسّد حرص الرواية على تثبيت حضور الشخصيات التاريخية الشعبية في السرد الأدبي.

سادسًا: ذهاب محمد شعبان إلى كاليدونيا

1- مصدر نفسه، ص 45
2- محمد مفلاح شبح الكاليدوني، ص 63
3- مصدر نفسه، ص 26

في نهاية المطاف، يسلك بطل رواية "**شبح الكاليدوني**" مسارًا مغايرًا من الشقاء والبحث، كما هو قدَر أجداده دومًا؛ فيبيع ممتلكاته، ويفكّ ارتباطاته، وينطلق صوب وجهةٍ غامضة، أملاً في بلوغ "كاليدونيا الجديدة". وقد تضمّنت الرواية عبر هذا الحدث مشاهد عدة، تكشف من خلالها عن نبأ اختفاء محمد شعبان، وتفاصيل تتعلق بتوجهه نحو سلوكيات الغربة وطقوس المنفى.

ويتجلى السرد حين يتحدث الراوي عن شجاعة البطل وموقفه من حنينه لوطنه وذكريات أجداده، لا سيما عندما استعرض الراوي مضمون مخطوطات الحاج عبد القوي التي حُفظت داخل خزينة بكتابه المحيط. وعندما قرر محمد شعبان السفر إلى الجزيرة التي شهدت منفى أجداده، كان ذلك بمثابة إحياء لذاكرة السفر الطويل والمنفى القاسي، الذي سماه أهل الجزيرة "العهد الجريح."

ثانيا: التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي أحد اهم المكونات الثقافية التي تسهم في تشكيل الهوية الجماعية للجمعات، والأمم اذ يمثل ذاكرة جماعية تختزن العادات، والتقاليد والمعتقدات الشعبية المتوارثة عبر الأجيال؛ حيث حظي هذا التراث باهتمام متزايد من قبل الباحثين.

1-مفهوم التراث:

يعتبر التراث أحد الركائز الأساسية التي يستند اليها الافراد، والجماعات في بناء شخصيتهم الاجتماعية والثقافية؛ كما انه يعتبر مصدر مهم لفهم أنماط التفكير، والتصورات الاجتماعية، وأساليب العيش.

أ. لغة:

جاءت لفظة "ورث" في مواضع متعددة من القرآن الكريم، تحمل دلالات متنوعة تبعًا للسياق الذي ترد فيه. ففي قوله تعالى: "كَلَّا بَل لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ، وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ، وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا وتحبون المال حبا جما"[1]، يتجلى المعنى في ذمّ قومٍ جمعوا بين أكلهم لميراث غيرهم بغير حق، وحرمان الضعفاء من نصيبهم المشروع. فالتراث في هذا السياق يشير إلى المال الموروث، الذي كان يُؤكل في الجاهلية دون وازع من ضمير أو شريعة، حتى التهموا به نصيب النساء والأطفال، والتهموه أكلاً شرِهًا.

وفي موضع آخر، حين قال تعالى: "وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ"[2]، كان المقصود به وراثة سليمان للنبوة والعلم، لا المال والملك؛ إذ إن المُلك في هذا الموضع لم يُذكر لارتباط الحديث بما هو أسمى وأرفع، ألا وهو العلم. ذلك أن وراثة المال قد تكون عامة بين جميع الأولاد، أما العلم فهو منزلة عليا، لا ينالها إلا من استحقها.

ومن خلال هذه الأمثلة، يتبيّن لنا أن لفظة "التراث" تحمل دلالات متباينة، تتراوح بين المال وما يخلّفه الإنسان من متاع الدنيا، وبين ما يورّثه من علم أو منزلة معنوية، فتُعطي الكلمة بُعدًا واسعًا ومعنًى متجددًا تبعًا للمقام

وجاء في لسان العرب لابن منظور "الورث والإرث والوارث والاراث والتراث واحد (ورث) اباه (ورث) الشيء من ابيه (يرثه) بكسر الراء فيما (ورثا) و(ورثه) و(وراث) بكسر الواو...و (ارثا) بكسر الهمزة و(اورثه) ابوه الشيء وورثه إياه (ورث) فلانا توريثا ادخله في."[3]

ب. اصطلاحًا:

فقد عرّف 'محمد عابد الجابري' "التراث العربي" بأنه مجموع ما تركته الحضارات غير العربية من الأمم والشعوب قديمًا وحديثًا، بالإضافة إلى ما أضافه العرب نتيجة التواصل المباشر مع تلك

1- سورة الفجر، الآية 17 18 19 20

2- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، مؤسسة دار الشعب للصحافة و الطباعة و النشر ،القاهرة ،ط1، الجزائر 1987م، ص 20

3- ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 907

الحضارات عن طريق الترجمة والتبادل الثقافي. ويضيف الجابري أن "التراث ليس فقط ما ينتمي إلى الماضي البعيد، بل يشمل أيضًا ما ينتمي إلى الماضي القريب[1]".

أما من جهة أخرى، فإن الحاضر يشكّل حلقة وصل بين الماضي والمستقبل. فكل ما نعيشه اليوم يحمل أثرًا من الماضي، ويُعَدُّ جزءًا من التراث. وما تركه لنا السابقون من نصوص وآثار علمية وأدبية وفكرية يُعدُّ جزءًا من تقاليد العصر الراهن وأساسًا له..

ويرى **'عبد العزيز جغيدر'** أن "التراث" هو حصيلة ما تراكم عبر الأزمنة من عادات وتقاليد ومعتقدات وعلوم وفنون لشعب من الشعوب، يشكّل جزءًا من هويته الاجتماعية والفكرية. وهو بذلك يوثق العلاقة بين الأجيال، ويكوّن جزءًا من ذاكرتها الثقافية.

كما يعرّف فاروق 'خورشيد' "التراث"[2] بأنه مصطلح شامل يشير إلى كل ما ينتج عن النشاط الحضاري والإنساني، من سلوكيات وقيم مادية ومعنوية بقيت محفوظة عبر التاريخ. وهذه الذاكرة الممتدة حتى اليوم تُسهم في تشكيل هوية الأجيال القادمة.

ج. مفهوم التراث الشعبي وأنواعه:

مفهوم التراث الشعبي:

تُعَدُّ الثقافة الشعبية من أبرز مكونات التراث، حيث تنتشر بشكل واسع في الأعمال اليومية والطقوس والعادات. ويعكس هذا التراث صوت الناس البسطاء، بما يتضمنه من مضامين مادية ومعنوية تعبّر عن طريقة تفكيرهم. وهو يشمل الأساطير، والحكايات، والأغاني الشعبية، والمعتقدات، التي تنتقل شفويًا من جيل إلى آخر.

فالثقافة الشعبية من أبرز مظاهر التراث وأكثرها تداولًا في الأعمال الأدبية والفنية. إذ يُنظر إلى هذا التراث كصوتٍ نابع من وجدان الشعب، يحمل في طياته العادات والمعاني التي تعكس طريقة تفكيره ونظرته للحياة. ويشمل هذا التراث الحكايات والأساطير والأغاني الشعبية وغيرها..

أما المصطلح الأكثر شيوعًا للتعبير عن هذا الأدب فهو مصطلح "الولكلور". ويشير الكاتب 'زيد خليل إلى أن الكلمة الإنجليزية "olklore" استُعمله لأول مرة سنة 1846، ولا تعني الأدب الشعبي فقط، بل تعني أيضًا الحكمة والمعرفة المتوارثة بين الناس...[3].

ويضيف الباحثون أن هذا النوع من الأدب ظهر مع العصر الحديث، وأن الكلمة ذاتها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة، سواء في الجاهلية أو العصور الإسلامية، وإنما استُحدثت في العصر الحديث[4]

ويتفرع التراث الشعبي إلى عدة أنواع مثل: الأسطورة، والخرافة، والحكاية، والشعر، والأمثال، والألغاز، والأقوال السحرية، والموسيقى، والرقص، والعادات، والممارسات، والمهارات التقليدية ويتميز هذا التراث بكونه يعكس حياة الناس البسطاء ويعبّر عن أفراحهم وأحزانهم بطريقة تلقائية كما أن دمج هذا التراث في العمل الروائي يمنح النص طابعًا مميزًا، ويثري الحكاية بعناصر الحكمة الشعبية والموروثات المتداولة.

دوافع استلهام التراث في الرواية الجزائرية:

يظهر أن الكثير من الروائيين الجزائريين لجأوا إلى استحضار التراث الشعبي في كتاباتهم، من أجل تطوير أسلوبهم السردي وتقديم نصوص أدبية جديدة تعبّر عن واقعهم ومتطلبات مجتمعهم المتغير. فقد أصبحت التقاليد القديمة غير كافية للتعبير عن قضايا العصر، مما دفع الروائيين إلى البحث عن أشكال ووسائل تعبير حديثة تتناسب مع التحولات الاجتماعية والفكرية المعاصرة

1- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية ،لبنان ،بيروت ،ط5، 2015م.
2- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق ،مصر،ط1 ، 1992م، ص 48
3- أمنة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي ، دار الكتاب الحديث ،القاهرة ،ط3 ، 2011، ص 17 18
4- حسين نضار، الشعر الشعبي العربي، ، منشورات اقرأ، بيروت ،ط2، 1980، ص 10

ويُلاحظ أن الروائيين وجدوا في التراث الشعبي مادة غنية تساعدهم على صياغة نصوص أكثر ارتباطًا بهوية المجتمع الجزائري، إذ يحتوي هذا التراث على أشكال أدبية متنوعة مثل الأغاني، الأمثال، الحكايات، والخرافات، والتي تعكس وجدان الشعب وتجسّد ملامح شخصيته

كما أن توظيف التراث في الرواية لا يهدف فقط إلى الرجوع للماضي، بل يُستخدم أيضًا كوسيلة فنية تخدم موضوع الرواية، وتُعطيها بعدًا رمزيًا عميقًا يعكس حاضر الإنسان الجزائري وتحدياته. إذ يمكن الاستفادة من التراث الشعبي في بناء شخصيات الرواية، أو صياغة مواقف درامية تعبر عن قضايا اجتماعية، أو استخدام عبارات مأثورة تحمل رموزًا ودلالات تُغني النص

ويؤكد الباحثون أن توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة لم يعد مجرد تقليد أو استنساخ للماضي، بل أصبح وسيلة لابتكار نصوص تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتعكس تفاعلًا واعيًا مع التراث ضمن رؤية فنية تسعى لإيجاد حلول لقضايا الإنسان الجزائري اليوم.

2- تمظهرات التراث الشعبي في رواية شبح الكاليدوني

تحضر ملامح التراث الشعبي بشكل لافت في رواية **"الشبح الكاليدوني"**، إذ يستلهم الكاتب العديد من عناصر الثقافة الشعبية الجزائرية ويوظفها بطريقة فنية ضمن البناء السردي للرواية. ويظهر ذلك من خلال استحضار الحكايات الشعبية، الأغاني، الأمثال، والمعتقدات التي تتوارثها الأجيال، مما يُكسب النص بعدًا تراثيًا غنيًا يعكس هوية المجتمع الجزائري وذاكرته الجماعية.

وقد استطاع محمد مفلاح أن يجعل من هذا التراث الشعبي جزءًا من نسيج الرواية، ليس بوصفه مجرد زينة سردية أو حنينًا إلى الماضي، وإنما كأداة فنية فاعلة تحمل أبعادًا دلالية ورمزية. فالكاتب يستحضر الحكايات القديمة والأساطير الشعبية ليُعبّر من خلالها عن قضايا معاصرة تمس الإنسان الجزائري، خاصة ما تعلق بالاستعمار، المنفى، والاغتراب، مما يمنح الرواية طابعًا مميزًا يمزج بين الواقعي والمتخيَّل الشعبي.

كما أن توظيف التراث الشعبي في **"الشبح الكاليدوني"** يُعدّ وسيلة لتأصيل الهوية الوطنية، والحفاظ على الذاكرة الجمعية من الضياع في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية. فالشخصيات في الرواية غالبًا ما تستدعي الموروث الشعبي في مواقف الحزن والفرح والخوف، مما يعكس عمق ارتباط الإنسان الجزائري بتراثه وهويته.

وبهذا، فإن محمد مفلاح لا يكتفي بتسجيل التراث الشعبي، بل يعيد إنتاجه وتوظيفه داخل نص أدبي حديث يعكس صراع الإنسان مع ذاته وبيئته، ويمثل في الوقت نفسه وثيقة ثقافية تحفظ جزءًا من الذاكرة الشعبية الجزائرية.

أ. الاغنية الشعبية

بنى الكاتب أحداث روايته على وقع الإيقاع الموسيقي الشعبي، حيث ارتبطت الرواية بالأغنية الشعبية التي تنسجم مع النص وتعكس أجواءه. ويقول ميشال بوتور عن ذلك

""أنّ الموسيقى والرواية يوضّح أحدهما الآخر، ولا يمكن الفصل بينهما في مثل هذه الظروف[1]

وقد جسّد محمد مفلاح هذا التلاحم بين الأغنية الشعبية والنص من خلال شخصية أحمد شعبان، الذي كان يستمع إلى أغاني عبد القادر بوبراس، فكان يتأثر بكلماته، مثلما يتأثر الناس بالأغاني الشعبية التي تحمل همومهم وتعبر عن آمالهم.

فعلى سبيل المثال، يُصوّر لنا الكاتب كيف كان صوت بوبراس مؤثرًا في شخصية شعبان، إذ كان صدى الأغنية يصل إلى قلبه مباشرة. وقد كانت هذه الأغاني، مثل أغنية "ضاق المرّ"، معروفة منذ زمن بعيد، حيث تغنّى بها الناس في المغرب العربي، وعكست معاناتهم مع الفقر والقهر "لوكان بكيت

1- ميشال بوتور، في الرواية الجديدة، تر: فريدة انطونيوس،دار عويدات، بيروت، لبنان،،ط2، 1982، ص 40

بطال تلقى في صهد الجمهور ...بي ضاق المور هما عز المضيوم يوكدوا في اليوم المعتاد او كان بكيت بطال نعرة اللي محقور. بي ضاق المور يمشوا عنقية قبالة العدو واللي حساد[1]"

ويُستنتج من ذلك أن الأغنية الشعبية لعبت دورًا كبيرًا في التعبير عن الواقع المعيشي، وعن آلام الناس وأحلامهم.

ب. المثل الشعبي

يُعدّ المثل الشعبي واحدًا من أكثر أشكال التعبير تداولًا بين الناس، خاصة ممن لا يُجيدون الكتابة. وقد حظي بمكانة هامة داخل المجتمع لأنه يعكس الواقع الاجتماعي والفكري بشكل بسيط ومباشر، ما جعله يحظى بالاهتمام خاصة في الأعمال الروائية. والميزة التي يتمتع بها المثل الشعبي هي أنه يحمل الكثير من المعاني والدلالات في جمل قصيرة.

في هذا السياق، نجد أن الروائيين الجزائريين استثمروا المثل الشعبي بشكل لافت في أعمالهم، حيث أصبح يميز نصوصهم ويعطيها طابعًا خاصًا.

في رواية **"شبح الكاليدوني"**

يبرز لنا محمد مفلاح من خلال روايته **"شبح الكاليدوني"** هذا التوظيف الواضح للأمثال الشعبية. ومن الأمثلة على ذلك قول إحدى الشخصيات

"الحمد لله قهوة وقارو خير من السلطان في دارو[2]"

وهو مثل شعبي يُعبّر عن قناعة الناس ورضاهم بما لديهم، مهما كان بسيطًا

كذلك نجد قولًا آخر

"المكتوب في الجبين ما تمحيه اليدين[3]"

وهو تأكيد على أن الإنسان لا يمكنه الهروب من قدره مهما حاول.

ج. الحكاية الشعبية:

تُعتبر الحكاية الشعبية جزءًا مهمًا من التراث الثقافي، حيث تنقل تجارب الناس وحكمهم المستخلصة من الحياة. فهي تعكس طريقة تفكير المجتمع وتعبر عن مواقفه وقيمه

في رواية **"شبح الكاليدوني"**, استحضر محمد مفلاح الحكاية الشعبية وأدرجها ضمن نسيج السرد الروائي. يظهر ذلك من خلال حديث إحدى الشخصيات عن طفولته

"في طفولته كانت تروي له الحكايات العجيبة عن الغول، ولونجة بنت السلطان، وحديدوان، وبقرة اليتامى، والذئب الخبيث"[4]

ويبرز من خلال هذا القول إن الثقافة الشعبية آنذاك كانت تعتمد على الحكايات المتوارثة عبر الأجيال، إذ كانت النساء، خاصة الجدات، تحكيها للأطفال قبل النوم

كما نجد مفلاح يورد قائلًا

"كان جلّ كلامها عن الأولياء، وخاصة سيدي محمد بن عودة، ومولى القبة المقدودة ولا تغفل عن زيارة أضرحتهم وبالأخص في أيام الواعدات السنوية [5]"

ويُشير بذلك إلى ثقافة زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين التي كانت رائجة بين الجزائريين.

خلاصة:

1- محمد مفلاح، رواية شبح الكاليدوني، ص 4
2- المصدر نفسه ، ص 50
3- المصدر نفسه ص 10
4- محمد مفلاح ،شبح الكاليدوني ، ص 36
5- المصدر نفسه ، ص 37

تحول التراث في الرواية الى مكون جمالي يثري البناء الفني ويساهم في توليد الدلالات الرمزية التي تحاكي قضايا الذاكرة، الهوية، الاغتراب. وعليه فإن الرواية لم تستحضر التراث كزينة، بل كمادة فاعلة في بناء معيار فني يزاوج بين الاصالة والمعاصرة، ويمنح العمل خصوصيته الجمالية.

الخاتمــة

الخاتمة:

في ختام رحلة بحثنا الموسوم بـــــــ" شعرية السرد في رواية "**شبح الكاليدوني**" لمحمد مفلاح"، توصلنا إلى جملة من النتائج، نجملها فيما يأتي:

-يُعدّ مصطلح "الشعرية" من المفاهيم الراسخة في النقد الأدبي، وقد رافق تطور التنظيرات الأدبية منذ القدم، سواء في السياقات الغربية أو العربية، مع تنوع في دلالاته وتفسيراته. فالشعرية تتجاوز كونها مفهوماً محدودًا لتصبح مجالًا مفتوحًا لاستكشاف جماليات الإبداع وخصوصيات النص الأدبي، غير قابلة للتأطير بقواعد ثابتة، نظراً لطبيعتها النسبية وتعدد زوايا النظر إليها.

- لا يمكن اختزال الشعرية في اللغة الروائية وحدها، بل هي نتاج تفاعل متكامل بين عناصر عدة، تشمل البنية السردية، الأسلوب، اللغة، الزمن، المكان، وتكوين الشخصيات. وقد أصبحت الرواية، بهذا المعنى، ملتقى لمختلف الأجناس الأدبية، حيث تتلاقى الشعري بالسردي، والتاريخي والتخيلي، لتنتج نصاً متفرداً ذا طابع فني خاص.

-السرد هو الطريقة التي يعرض بها الكاتب الأحداث، وهو نسيج الكلام الذي يشكل جوهر الرواية. وقد برز محمد مفلاح كروائي يُجيد توظيف أدوات السرد وتطويعها لخدمة رؤاه الفكرية والاجتماعية. فهو لا يروي الأحداث اعتباطاً، بل يختار شخصياته ويصوغ زمنها ومكانها بعناية، وفق خلفيات اجتماعية وتاريخية واقعية، مما يجعل أعماله لصيقة بالحياة اليومية للناس، وناقلة لآمالهم وهواجسهم.

-استمدّ مفلاح مادته الروائية من الواقع الاجتماعي والثقافي الذي يعيشه المجتمع الجزائري، ولامس في رواياته هموم الأفراد وقضاياهم، مثل: البطالة، الفقر، الهجرة، الانتحار، السرقة، الزواج، وغيرها. كما أنه لم يتردد في توظيف التراث الثقافي لبيان الهوية الحضارية للمجتمع، وسعى في بعض رواياته إلى مقاربة قضايا تاريخية قلما تناولتها الكتابات السردية، كما في "**شبح الكاليدوني**" التي تُعالج أزمات الربيع العربي.

-تميّز مفلاح بدقة تشكيل شخصياته الروائية، إذ لا يُقحمها عبثًا في النص، بل ينتقيها لتخدم البنية السردية وتعكس واقع المجتمع. وهو يُزاوج في رواياته بين الشخصيات الواقعية المستوحاة من التاريخ، وتلك المتخيلة التي تُضفي على النص بُعدًا فنياً وتخيلياً. وبذلك يربط بين الماضي والحاضر، ويصحح بعض القراءات التاريخية، كما فعل في رواية "**شبح الكاليدوني**".

-الزمن في روايات مفلاح ليس مجرد إطار للأحداث، بل عنصر فني قائم بذاته. فهو يُوظّف تقنيات مثل الحذف والتلخيص لتسريع الإيقاع السردي، وتظهر أعماله قدرة كبيرة على استغلال الزمن الاستشرافي لخلق فجوات زمنية تبقي القارئ في حالة ترقّب وانتظار. أما السرد الاسترجاعي، فقد استُخدم ببراعة ليُضيء ماضي الشخصيات، ويواجه الحاضر.

-يؤدي المكان في نصوص مفلاح دورًا محوريًا، يتجاوز كونه خلفية للأحداث، ليصبح كيانًا فاعلًا في تشكيل الشخصيات وتطورها. الأماكن في رواياته نابضة بالحياة، مرتبطة بالشخصيات، وتكشف حالاتها النفسية والاجتماعية. في بعض الأحيان، يمنح مفلاح للمكان دور البطولة، كما في "**شبح الكاليدوني**"، حيث يشكّل الفضاء الجغرافي مرآة لذاكرة الشخصيات ووسيلة لاستحضار التاريخ.

من اللافت في أعمال مفلاح استثماره الواسع للثقافة الشعبية: من الأمثال، الأغاني، الطقوس، والصناعات التقليدية، إلى الطقوس الدينية والجنائز، مما يُؤكّد على ارتباطه الوثيق ببيئته، وبحثه في التاريخ الثقافي. وقد شكّلت هذه العناصر جزءاً أساسياً من بنية رواياته، ما أضفى عليها طابعًا محليًا أصيلًا، وأكسبها بعدًا توثيقيًا وثقافيًا غنيًا.

يمكن القول إن رواية **محمد مفلاح** تمثل تجربة سردية مميزة في الأدب الجزائري المعاصر، استطاع من خلالها أن يوظف تقنيات الشعرية والسرد لتقديم نصوص غنية بالدلالات، قريبة من نبض المجتمع، ومشحونة بجمالية اللغة وعمق الرؤية. لقد كانت هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على بعض ملامح هذا الإبداع، ويبقى المجال مفتوحًا أمام الدارسين لاستكمال المسار، وتوسيع آفاق البحث في أعماله.

وفي الختام نحمد الله وجل ونأمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، فإن نحقق لنا فبفضل الله، ويبقى عملنا ناقصا فالكمال لله وحده.

الملاحق

نبذة عن الروائي والباحث محمد مفلاح:

يُعد محمد مفلاح من أبرز الأدباء الجزائريين الذين جمعوا بين الكتابة الإبداعية والبحث التاريخي. وُلد في 28 ديسمبر 1953، وبدأ مسيرته الأدبية مع القصة القصيرة، حيث وجد في هذا النوع الأدبي سهولة في الإنجاز وإمكانية النشر السريع عبر الجرائد والمجلات. لاحقًا، انتقل إلى كتابة التمثيليات الإذاعية، متأثرًا بأعمال المسرحيين الفرنسيين موليار وكورناي، وبدأ بكتابة القصص لتلاميذه وطلبته، ونُشر بعضها، إلا أن ميوله الأدبي استقر أخيرًا عند الرواية التي خصص لها معظم وقته وجهده.

نال دعما معنويا كبيرا من الروائي المعروف الطاهر وطار، الذي شجعه قائلاً: "إنك روائي بحق، وتملك أدوات هذا الفن." أما المقالة فقد كتبها مفلاح من باب المشاركة في الحياة الثقافية، لا أكثر، إذ لم يرغب في أن تشتته عن مشروعه الروائي.

اهتمامه بالتاريخ المحلي جاء بعد أن لاحظ نقصًا كبيرًا في الكتابات المتعلقة بمنطقة غليزان، فقرر أن يكرّس جهده لتوثيق تراثها وتاريخها، حفاظًا على الذاكرة الوطنية. يرى مفلاح أن كل كتاباته – سواء كانت إبداعية أو بحثية – تنبع من رغبته في فهم الإنسان بكل أبعاده، ويجد في الرواية المجال الأوسع للتعبير عن قضايا الفرد والمجتمع، والغوص في أعماق النفس البشرية.

المسيرة الأدبية والثقافية:

نشر محمد مفلاح أولى مقالاته في الملحق الثقافي لجريدة الشعب بين عامي 1973 و1976، تحت إشراف الطاهر وطار. كما ظهرت قصصه الأولى في الصحف الوطنية مثل: الوحدة، آمال، الجزائرية، والنادي الأدبي لجريدة الجمهورية. وقد جمعت هذه القصص في مجموعة نُشرت عام 1983 تحت عنوان "السائق."

بدأ مشواره المهني بالتدريس سنة 1971 في مدرسة سعيد زموسي بغليزان، ثم بمتوسطة 19 جوان، وشارك منذ عام 1972 في العمل النقابي. كما كان نائبًا برلمانيًا في عهدتين متتاليتين. انتُخب أيضًا عضوًا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين بين 1998 و2001، وأُعيد انتخابه عام 2001 ضمن المجلس الوطني للاتحاد.

مؤلفاته:

بلغ عدد مؤلفات محمد مفلاح 24 كتابًا بين الرواية والقصة والبحث التاريخي. وقد صدرت له أول رواية بعنوان "الانفجار"، التي فازت بالجائزة الثانية في مسابقة أقامتها وزارة الثقافة عام 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.

من أبرز رواياته:

" • هموم الزمن الفلاقي" (الجائزة الأولى – الذكرى الخمسين للثورة، 1984)

" • زمن العشق والأخطار"

" • بيت الحمراء"

" • الانهيار"

" • خيرة والحبال"

" • شعلة المائدة" (رواية تاريخية عن تحرير مدينة وهران في العهد العثماني)

في القصة القصيرة، أصدر ثلاث مجموعات:

" • السائق"

" • أسرار المدينة"

" • الكراسي الشرسة"

كما كتب ثلاث قصص موجهة للأطفال.

أما في مجال البحث، فقد أنجز سبعة كتب تناولت التراجم والتاريخ المحلي، من بينها:

" • شعراء الملحون بمنطقة غليزان"، ويتضمن سيرًا وقصائد لشعراء الملحون من العهد العثماني إلى اليوم.

" • شهادة نقابي"، وهو توثيق للتجربة النقابية الجزائرية بين 1983 و1990.

" • مراكز التعليم العربي الحرفي في مدينة غليزان من 1931 إلى..." (لم يكتمل العنوان في النص الأصلي).

بعد تقاعده، تفرغ محمد مفلاح للكتابة والتأريخ، مواصلًا مشروعه الثقافي في خدمة الأدب والذاكرة الوطنية.

ملخص الرواية:

تدور الرواية حول مأساة منسية من تاريخ الجزائر، وتسلط الضوء على معاناة المجاهدين الجزائريين الذين نفاهم الاستعمار الفرنسي جزيرة كاليدونيا الجديدة، وهي جزيرة نائية لا تمتّ للجزائر بصلة سوى بحكايات أولئك المنفيين.. إلى بطل الرواية "محمد شعبان" هو حفيد لأحد هؤلاء المنفيين، يعيش حالة من التمزق والبحث، إذ ظلت قصة جده تطارده منذ صغره، خاصة مع شعوره بأن لقبه يثير الاستغراب والريبة. كان أساتذته يمدّونه ببعض التفاصيل عن جده المنفي، المجاهد الشجاع الذي قاوم الاستعمار ببسالة، غير أن مرور الزمن غيّب هذا التاريخ، فباتت أسماء كثيرة من أبطال الثورة طي النسيان، لا يُذكر منهم إلا القليل، كالأمير عبد القادر، في حين بقيت سِيَر الباقين مدفونة في ذاكرة مغيّبة.

تتشعب الرواية لتتناول أوضاع الجزائر الراهنة، من مشكلات سياسية واقتصادية إلى أزمات اجتماعية، كما تمتد إلى المشهد العربي الأوسع، متأثرة بتداعيات الربيع العربي وما خلّفه من خراب وتفكك في عدة دول.

وسط هذا الواقع المتقلب، يشعر "محمد شعبان" بالغربة في وطنه، وتتملكه رغبة جامحة في تتبع أثر جده، والوفاء لوعد قطعه والده بالبحث عن قبر المجاهد المنفي. وبعد سنوات من البحث والتنقيب، ينجح أخيرًا في الوصول إلى قبر جده في كاليدونيا الجديدة، محققًا بذلك حلمًا ظلّ يراوده، وحلمًا لأسرة أرادت أن تسترد جزءًا من ذاكرتها الوطنية المفقودة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، المصحف الشريف، برواية ورش عن نافع، المدينة المنورة، مجمع الملك فهد لطباعة، ب، ت.

أولا: المصادر

1-محمد مفلاح، رواية الشبح الكاليدوني، دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2015.

ثانيا: المراجع:

ا-المراجع باللغة العربية:

1. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الفروق في اللغة، دار الافاق الجديدة، لبنان، بيروت، ط9، 1991م.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالية في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
3. ادونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.
4. أمنة فأزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط3، 2011م.
5. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.
6. بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008م.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
8. حسن عبد الحميد احمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 2006م.
9. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
10. حسن نضار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980م.
11. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1987م.
12. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ،2003م.
13. بن سالم عبد القادر، السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 1998م.
14. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة القاهرة، مصر، دط،2004م.
15. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي: دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
16. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1998م.
17. طه حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم عباس الوائلي، اللغة العربية: مناهجها وطرق تدريسها، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

18. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الجوزي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.
19. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الادب القاهرة، ط3، 2005م.
20. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م.
21. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999م.
22. عبد الله إبراهيم، السردية لعربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائين العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2000م.
23. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.
24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد عالم المعرفة، وزارة الثقافة والارشاد القومية، الكويت، 1998م.
25. عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، الكويت، ط1، 2009م.
26. علي شاكر التلاوي، سيكولوجية الزمن، دار الزمان ابيل وخراط كوم، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.
27. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1992م.
28. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
29. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م.
30. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، بيروت، ط5، 2015م.
31. محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1984
32. محمود أمين، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا، دار الحوار، ط1، 1986م.
33. مها الحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
34. نبيل حمدي، الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة: سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2013م.
35. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2010م.
36. واسيني الأعرج، رمل المائة: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ج1، ط1، 1993م.
37. ياسين النصير، الرواية والمكان، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ج1، ط1، 1980م.
38. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسير، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

ب-المراجع المترجمة:

1. ارسطو طاليس الطبيعة تر: إسحاق بن حنين، تح عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1984.

2. تزيفيتان تودوروف، الشعرية تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1987م.
3. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: د صلاح جواد كاضم، دار الشؤون الثقافية العامة بالعراق، بغداد، ع1، ط2، 1986.
4. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1 1988م.
5. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت ط7، 2007م.
6. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيس عويدات، بيروت،1971م.

ثالثا: المعاجم:

1.أبو عبد الرحمان ابن احمد الخليل الفراهيدي، كتاب العين، (مرتبا على حروف المعجم)، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003م.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986م.
3. إبراهيم مصطفى، احمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.
4.جيراند برنس، قاموس السرديات، مجرية للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003م.
5. لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1992م.
6. ابن منظور(معجم)، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج4 ،1993م.

رابعا: المذكرات والرسائل الجامعية

1. أحلام بن شيخ، الابعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاس الروائية، رسالة دكتورة مخطوطة، اشراف موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2014م.
2. الهام علول، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الاعرج من خلال رواياته الأخيرة، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف الدكتور: يحي الشيخ صالح، جامعة قسنطينة ،2001/2000.
3. سمية أزهار سليماني، جدلية التاريخي والتخييلي في رواية "الديوان الإسبرطي " لعبد الوهاب عيساوي، مذكرة لاستكمال ماستر، تحت اشراف السعيد بومعزة، جامعة قالمة كلية الآداب واللغات، 2021/2020م.
4. عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية المعاصرة -روايات الطاهر وطار نموذجا، أطروحة دكتورة، تحت اشراف الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر ,2013/2012م.

خامسا: المجلات

1. بوطيب عبد العالي، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة علامات في النقد الادبي، المملكة العربية السعودية، المجلد 14، الجزء 54، مارس 2004.
2. حسن منصور أحمد سوركتي، خالد الطاهر علي الطاهر، عثمان إبراهيم يحيى إدريس، مفهوم بنية الخطاب السردي، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، معهد العلوم والبحوث الإسلامية، السودان، ع1، مج19، 30أبريل 2018.
3. خيري الذهبي، فعل مضاد للتاريخ، مجلة العرب، لندن، العدد 11612.
4. رابح بوحوش، الشعريات والمناهج السانية في تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، مج35، العدد 414، 31 أكتوبر 2005م.
5. زهرة ناظمي، اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس، أحلام مستغانمي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع13.
6. علي كنجيان خناري، السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله إبراهيم، مجلة اضاءات نقدية في الأدبيين العربي والفارسي، المجلد 1، العدد3، 2011.
7. مصطفى بوجملين، إشكالية اللغة السردية في كتاب نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، مجلة رؤى فكرية وأدبية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق اهراس، ع3، 2016/04/29م.
8. نوال مدوري، تشكل الفضاء والزمن الأسطوري في رواية عشي الليل لإبراهيم الكوني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، الجزائر، ع11 ،2017/04/20.

سادسا: المواقع الالكترونية

-https://www.arabicterminology.com/content

-https://www.anfasse.org
-https://nashiri.info/articles/literature

فهرس المحتوى

مقـدمة .....أ

الفصل الأول: الشعرية السردية ..... **Error! Bookmark not defined.**

تمهيد.....4

أولا: الشعرية.....4

1- مفهوم الشعرية: 4

2-الشعرية عند الغرب 5

3- شعرية عند العرب:.....7

ثانيا: السردية 9

1 مفهوم السرد.....9

2-البنية السردية: 10

3- مكونات السرد.....10
خلاصة : ..... **Error! Bookmark not defined.**
تمهيد : ..... **Error! Bookmark not defined.**
أولا: الشخصية.....14
ثانيا: أنواع الشخصيات:.....15
1-الشخصية الرئيسية.....15
2-الشخصية الثانوية:.....17
3-الشخصية المسطحة:.....18
4-الشخصية الهامشية:.....20
ثانيا: اللغة 21
ثانيا: اشكال اللغة الروائية السردية.....22
1-لغة العنوان بين الدلالة والجمالية :.....24
2-لماذا اختار محمد مفلاح هذا العنوان؟.....25
-أولا اللغة الفصحى.....25
-ثانيا اللهجة العامية.....26
ثالثا ابعاد اللغة في الرواية:.....27
خلاصة : ..... **Error! Bookmark not defined.**
تمهيد : ..... **Error! Bookmark not defined.**
أولا: الزمن:.....31
1-مفهوم الزمن:.....31
2-مستويات الزمن: 32
ثانيا: المكان:.....47
1-مفهوم المكان: 47
ثانيا: أنواع الأمكنة.....48
تمهيد : ..... **Error! Bookmark not defined.**
أولا : التاريخ.....56
1-مفهوم التاريخ : 56
2-بين الرواية والتاريخ:.....57
3-الرواية التاريخية:.....58
4-تمظهرات التاريخ في رواية الشبح الكاليدوني :.....61

1- الأحداث المرتبطة بالرواية:.....61
ثانيا : التراث الشعبي :.....64
1-مفهوم التراث:.....64
2-التراث الشعبي في رواية شبح الكاليدوني.....66
الخاتمة:.....69
الملاحق
قائمة المصادر والمراج

ملخص:

جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: "شعرية السرد في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح" محاولة للكشف عن ملامح الجمالية السردية التي تنبثق من هذا العمل الروائي المتميز في مسار الرواية الجزائرية الحديثة، حيث اتخذت من الشعرية السردية محورًا لرصد مواطن الجمال الفني في نسيج الحكي، وتتبع آليات تشكّله، وتبيّن مظاهرها في تقنيات الكتابة. وقد عُنيت الدراسة برصد مختلف العناصر السردية التي ساهمت في بناء شعرية هذا النص، بدءًا من العتبات النصية، مرورًا بالشخصيات، والزمن، والفضاء، وصولًا إلى اللغة السردية المتخمة بالصور الشعرية والرموز والدلالات المتعددة. كما وقفت عند توظيف الكاتب للتراث الشعبي والديني والتاريخي، واستثماره للموروث الثقافي بما يخدم البعد الجمالي والفني للنص، إلى جانب حضور التناص وتعدد الأصوات الذي أضفى على الرواية بعدًا بوليفونيًا جعل منها لوحة سردية تنبض بالحياة. وقد خلصت الدراسة إلى أنّ محمد مفلاح قدّم من خلال هذه الرواية نموذجًا سرديًا مغايرًا، يستثمر الشعرية في خدمة الحكي، ويوظف اللغة كأداة جمالية قادرة على استحضار الذاكرة والتاريخ في قالب فني مشحون بالدلالات. فالرواية، إذن، ليست مجرد سرد لأحداث تاريخية أو حكاية عن منفى منسي، بقدر ما هي تجربة فنية واعية تنحت الكلمة بحسّ شاعري، وتعيد تشكيل الوجع الجمعي للمنفى في قالب سردي يستنطق الذاكرة، ويعانق الحلم في آن.

Summary:

This study, entitled "The Poetics of Narrative in The Caledonian Ghost by Mohamed Meflah," sought to unveil the aesthetic dimensions of narrative construction in this distinguished work, which occupies a unique place within the corpus of contemporary Algerian fiction. The research adopted narrative poetics as a central axis to trace the aesthetic features of the novel's fabric, examining the mechanisms through which it was formed and the manifestations of these mechanisms in its narrative techniques. The study carefully explored various narrative elements contributing to the text’s poetic construction — from its textual thresholds to its characters, temporality, spatiality, and a narrative language rich in poetic imagery, symbolism, and multilayered connotations. It also highlighted the author’s skillful use of popular, religious, and historical heritage, as well as his investment in cultural memory to serve the text’s artistic and aesthetic dimensions. Furthermore, the novel’s intertextuality and polyphonic structure imbued it with a vibrant, living narrative texture. The research ultimately concluded that Mohamed Meflah succeeded in offering an innovative narrative model that harnesses poetics in the service of storytelling, employing language as an aesthetic tool capable of summoning memory and history within an artistic framework dense with symbolism. The novel thus transcends mere narration of historical events or tales of a forgotten exile, becoming instead a conscious artistic experience — one

that carves words with poetic sensitivity and reshapes the collective pain of exile within a narrative form that revives memory while simultaneously embracing dream