مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد :06/ العـدد:02 / ديسمبر (2022)، ص.492/506

شعرية الشخصية في رواية شبح الكاليدوني لمحمد مفلاح

Personal poetry in the novel The Ghost of Caledonian by Muhammad Miflah

إبراهيم بن طيبة
B.bentaiba@univ-dbkm.dz
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/01/04 تاريخ القبول:2022/04/14 تاريخ النشر:2022/12/02

ملخص:

مثلما يخضع اختيار البحث -منهجيا- لعدة دوافع وأسباب، خضع اختيارنا لموضوع: الشعرية السردية في رواية مُحَمَّد مفلاح " "شبح الكاليدوني"، إلى عديد العوامل، نجملها في أن هذا العمل الروائي هو أحد إنتاجات المبدع الأخيرة، تناول فيه عديد القضايا المتعلقة بالحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية في المجتمع الجزائري في حقبة معينة، كما تمثل نظرة الروائي الخاصة بتلك الحقبة. وهناك سبب آخر يكمن في تميز هذه الروايات ببعض خصوصيات الرواية الجديدة خاصة في بنيتها الشكلية، مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة، ناهيك عن أنها نموذج فعلي يمثل القفزة النوعية التي حققتها الرواية الجزائرية، ويمكنها من بلوغ منزلة معتبرة في الأوساط العربية والعالمية على حد سواء.

كلمات مفتاحية:السردية، الشخصية، الرواية الجزائرية، الشعرية

Abstract:

Just as the choice of research is subject - systematically - to several motives and reasons, our choice is subject to a topic: the narrative poetry in Muhammad Miflah's novel "The Ghost of Caledonian", to many factors, which we sum up in that this work of fiction is one of the creator's recent productions, in which he deals with many issues related to social life There is another reason that these novels are distinguished by some peculiarities of the new novel, especially in its formal structure, which makes it a suitable subject for study, not to mention that it is an actual model representing the qualitative leap it has achieved. The Algerian novel, and enables it to reach a prestigious position in Arab and international circles alike

Keywords: *Narrative personalities Algerian novel poetic.*

مقدمة:

ارتبط ظهور الفن الروائي بتعدد أنماط الحكي، التي عرفتها شعوب العالم وتناقلتها فيما بينها جيلا إثر جيل،والرواية في أبسط تعريفاتها: هي ذلك العالم الجميل، بأحداثه، وشخوصه، وأزمنته، وأمكنته، ولغاته، وما يميز كل ذلك من خصيب الخيال، وجميل الكلام، وهي لأجل هذا، من أهم الأجناس الأدبية انتشارا وصدارة في العصر الحديث، فضلا عن أنها من أهم الأشكال الكتابية، التي تفرض نفسها على القارئ والناقد على حد سواء، بوصفها هيكلا وبناء فنيا يبدأ تناميه من العنوان، ليتدرج في كماله ونضجه شيئا فشيئا إلى آخر مقطع فيه.

إن كل متن أدبي لا بد أن يكون محكوما ومضبوطا بما يحقق له أدبيته وشعريته، هذه الأخيرة التي اهتدى إليها أرسطو مؤسسا لمفاهيمها، واشتغل عليها -من بعده- الشكلانيون، بتنقيبهم عن قوانينها وتقنياتها، بما في ذلك السرد، لتتمخض عن

هذه الجهود وتلك، مخابر مستقلة بذاتها، اهتمت ولا زالت بالعوالم السردية، سعيا منها لاستكشاف دقائقها وتفاصيلها، والإحاطة بجوانب الإبداع فيها، وتلمس مواطن الجمال والشعرية بداخلها.

يتسامى طموحنا في هذا البحث، إلى خوض مجال الشعرية، وهو مجال ضمن عشرات المجالات الدراسية، التي تخص عالم الرواية الفسيح، انطلاقا من الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، ممثلة في قلم روائي جزائري مميز ألا وهو مُحَمَّد مفلاح، هذا الأخير الذي استطاع بفضل إنتاجاته الكثيرة -لا سيما في الآونة الأخيرة- أن يُوجِدَ لنفسه مكانة محترمة جدا في الساحة الروائية الجزائرية. وقد خُصِّصَتْ الدراسة في مقام أول، لجانب البناء، أي كيفية بناء العناصر التي يكتمل بها صرح العمل الروائي، أو المكونات التي يُبْنَى عليها هذا المعمار الأدبي، من: شخصيات، وزمن، ومكان، ولغة... وغيرها، من العناصر والتقنيات السردية المختلفة، خاصة في آخر النماذج الروائية التي جادت بها قريحة كاتبنا ومخيلته.

يرجع اختيارنا لشعرية السرد في رواية مُحَمَّد مفلاح،إلى اهتمامنا الكبير بالرواية الجزائرية عامة، وأعمال هذا الروائي الجزائري خاصة،بصفته كاتبا متميزا، استطاع أن يلخص هموم أمته وشعبه، ويعبر عنها بطريقة فنية أخاذة، تؤكد مدى تميزه، وتفسر المكانة الرفيعة التي أصبح يحتلها في الساحة الروائية الجزائرية، مع محاولة الوقوف على شعرية النص الروائي عنده، وتَتَبُّع مواطن الجمالية والفنية فيه.

ومرد هذا الاختيار أيضا، هو أن أعمال مُحَمَّد مفلاح الروائية الأخيرة، تعرف إقبالا منقطع النظير من قِبَلِ القراء ومريدي الفن الروائي، لاسيما وأنها لا زالت ميدانا بكرا وخصبا للدراسة، ناهيك عن أنها تعرف اهتماما متزايدا وملفتا يوما بعد يوم، ومتابعة نقدية حثيثة ومتلاحقة في كل يوم.

وقد تسنى لنا في هذا البحث، الانعتاق من غبار التقليد، الذي يقف عائقا أمام أي مطلب حداثي تقتضيه الحداثة نفسها، ونقصد بذلك حداثة الواقع، وحداثة الفكر الإنساني المتقلِّب باستمرار. و(شعرية السرد) رؤية نظرية ونقدية متخيَّلة، شقها الأول: هو البحث عن قانون الإبداع والركض وراء عبقريته (أدبيته)، أما شقها الثاني: (السرد)، فهو الأدبُ نفسُه.

وإيمانا منا بصعوبة -إن لم نقل استحالة- الإلمام بكل الكتابات الروائية عند مُحَمَّد مفلاح، وقع اختيارنا على آخر ما أنتج المؤلف في هذه الفترة، وآثرنا التركيز على رواية (شبح الكليدوني)، وقد سعت هذه الدراسة للإجابة عن مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات، تأتي في طليعتها الإشكالية الرئيسية التالية: أين تكمن شعرية السرد في رواية مُحَمَّد مفلاح محل الدراسة؟. وتتفرع عن هذه الإشكالية المحورية، مجموعة من الإشكاليات الفرعية، من قبيل: هل عرض الروائي أحداث رواياته بطريقة جديدة؟، أم عرضها بما هو متواضع ومتعارف عليه؟، وما هي التقنيات التي اعتمدها في سبيل تطويرها؟، وكيف صنَّف شخصيات أعماله؟، وهل وُفِّقَ في تغيير أنماطها من رواية لأخرى؟، أم أنه لم يستطع التخلص والفكاك من النموذج الكلاسيكي للبطل؟. هذه الأسئلة وغيرها مما سيتبادر عبر طريق البحث، هي التي سنعمل على الإجابة عنها، ولن يتحقق هذا المبتغى، إلا إذا كنا على بيِّنة من الخطوات التي سنمشي عليها، وكنا على تبصُّر بالتصميم العام الذي يؤطرها.

- مفهومالسرد:

أ- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من جذره اللغوي، فهو يعني مثلا: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيِّد السياق له، وفي صيغة كلامه ﷺ: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. »[1].

وقد ورد في (مختار الصحاح) للرازي، أن«السرد: هو الثقب، والمسرود: المثقوب، وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيدا له، ولم يكن يسرد الحديث سردا: أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة: أي أجاد سياقها، والسرد: مصدر تتابع.»[2].

وورد في (منجد اللغة والإعلام) أن: «كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض، من ذلك: السرد اسم جامع للدروع وما شابهها من عمل الحلق.[3]»، وبهذا فإنه لا يخرج عن المفهوم المحدد سلفا من حيث التتابع.

ب- اصطلاحا:

السردفي أقربتعريفاتهإلىالأذهانهو: الحكي،ويقومهذا الأخير على دعامتين أساسيتين، أولهما:أنيحتويعلىقصةما،تضمأحداثامعينة. وثانيها: أن يحتكم إلى طريقةتحكى بهاتلكالقصة،وتسمىهذهالطريقةسردا،ذلكأنقصة واحدة يمكنأنتُحكىبطرقمتعددة،ولهذاالسببفإنالسردهوالذييُعتمدعليهفي تمييز أنماط الحكيبشكلأساسي[4].

والسردهو «شكلالمضمون أو(شكلالحكاية)،والروايةهيسردقبلكل شيء،ذلكأن الروائي عندمايكتبروايةما،يقومبإجراءقطعواختيارللوقائعالتي يريد سردها،وهذاالقطع والاختيارلايتعلقان أحياناباالتسلسلالزمنيللأحداث، التي قدتقع فيأزمنةبعيدةقريبة،وإنماهو قطعواختيار تقتضيه الضرورةالفنية،فالروائي ينظم المادةالخاماالتيتتألفمنهاقصته،ليمنحهاشكلافنياناجحاومؤثرافينفس القارئ[5]. ».

إنأبسطتعريفللسرد،هوتعريف رولانبارت، حين قال: «إنهيمثل الحياة، عالم متطورمن التاريخ والثقافة[6]. ». ويتضحمن هذا التعريف، أن مفهوم السرد يرتبط بالحياة التييستمدمنها كينونته،ذلك أنه «بث للصورة بواسطةاللغة، وتحويل ذلكإلى إنجاز سردي... ولاعليناأن يكون هذا العملالسرديخياليااأو حقيقيا[7]. ».

يعرّف سعيديقطين بدوره السرد قائلا: «بأنهفعلاحدودله، يتسعليشمل مختلف الخطابات،سواءكانت أدبية أوغيرأدبية، يبدعهالإنسانأينماوُجدوحيثما كان[8]. » ، ومنه فإن مفهوم السرد من منظور "سعيد يقطين" قد اتسع مداه، ليشمل الأعمال غير الأدبية، إلى جانب الأعمال الأدبية.

ويعرّف غريماس GREIMAS السرديةبقوله: «هيمداهمةاللامتواصل المنقطع،للمطَّرد المستمر فيحياة تاريخأوشخصأوثقافة،إذنعمدإلىتفكيك وحدة هذهالحياةإلىمفاصلمميزة، تُدْرَجُ[9] ضمنها التحولات... ويسمحهذابتحديدهذه الملفوظاتفيمرحلةأولى، منحيثهيملفوظاتفعل، تصيرملفوظاتحال فتؤثر فيها.» . 1-**مفهوم الشخصية (Personnage):**

قبلدخولنإلىمعمقبنيةالشخصيات،يجدر بنا التطرقأولاإلىتعريف الشخصيةلغة واصطلاحا، قصد الوقوف -أولا- عند التأصيل اللغوي لكلمة (شخصية)، و-ثانيا- تتبُّع مدى تطور المصطلح عبر العصور والأزمنة.

أ- **لغة:**

اشتُقت كلمة (personnalité) من اللاتينية (personna)، وتعني في الأصل القناع الأصلي[10]. أما في اللغة العربية فقد «اشتُقت الشخصية من شخص، شخوصا،... أي ما يدل على الإنسان من خصائص فردية وذاتية مميزة.» [11]. وفي اللغة اللاتينية:

Personnalité: (NF) 1- ce qui caractérise une personne, dans son unité, sa singulierité et sa permanence.

2- Originalité de caractere de comportement.

3- personnage important.

4- Caractere de ce qui est personnel ou Personnalisé.[12]

أما في المعاجم الحديثة، فقد وُفِّقَ بطرس البستاني في جمع المادة من المعاجم التي سبقته، مع بعض التحديث، وقد أورد في معجمه (محيط المحيط) سنة 1870م ما يلي: «شخص الشيء، يشخص شخوصا: ارتفع، وبصره: فتح عينه وجعله لا يطرف. وزاد: والنجم طلع. وتشخص مطاوعة شخَّص، يقال: شخَّصه فتشخَّص. وتشخَّص له الخيال: تراءى له بصورة شخص. وفي الكليات: الشخص هو الجسم الذي له مشخَّص وحجم، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعيَّنة في نفسها، تعيُّنا يمتاز عن غيره، والشخص أمر عدمي عند المتكلمين. والتشخُّص هو المعنى الذي يصير به الشيء ممتازا عن غيره، بحيث لا يشاركه شيء آخر أصلا.»[13]

وفي (تكملة المعاجم) 1877م-1881م لرينهارتدوزي، نجد: «شَخَصَ فيه: اندهش، انذهل، أخذه العجب. شخَّص، ومنه: تشخيص الأمراض عند الأطباء، أي: تعيينها ومعرفة مركزها. ألزم، أجبر، اضطر، وفي المعجم اللاتيني-العربي أسخِر وأُشخِص. شخَّص: صنع صورا وتماثيل. مشخِّص: كائن حقيقي.» [14] .

وفي المعجم الوسيط (1960م)، تلخيص لما سبق، وقد زاد صاحبه بقوله: «الشخص عند الفلاسفة: الذات الواعية المستقلة في إرادتها. الشخصية: صفات تميّز الشخص من غيره.[15] ».

وقد ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية، في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في (لسان العرب) لابن منظور، في مادة (ش خ ص): «إن الشخوص سواء الإنسان وغيره في المجتمع، أشخاص، وشخوص، وشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به: إثبات الذات.»[16] .

ب- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية حول الشخصية واختلفت، بسبب أن مصطلح (الشخص) قريب من مصطلح الشخصية (الشخص والشخصيةPersonne / Personage) من حيث التسمية، وهذا القرب جعل بعض الباحثين لا يميز بينهما، «فتراهم يستعملون مصطلح (شخوص)، في حين يجب أن نميز بين المعنيين، إذ أن كلمة (الشخص) تصرف إلى الكائن الإنساني الذي يولد ويموت، و(الشخصية) تصرف إلى الكائن الورقي.»[17] .

لا يمكن أن نعتبر الشخصية الروائية وجودا واقعيا، «وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدَمة في الرواية. هكذا تتجسد الشخصية الروائية -حسب بارت- (كائنات من ورق)، لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف[18] . وإذا كان فيليب هامون يرى أن الشخصية الروائية، هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فإن الشخصية عند رولان بارت نتاج تأليفي[19] ، وهذا هو الشيء الذي يصنع الفرق بينهما.

1- النظرة التقليدية للشخصية:

كان الروائيون التقليديون «يُلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص، من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة»[20] ، فالشخصية بالنسبة لهم نموذج مصغر من العالم الواقعي.

إن كلمة (شخص) و(شخصية)، من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها، ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط في الاستعمال أحيانا، يجب علينا أن نبيّن الفرق الدقيق بينهما، لإزالة الإبهام وتوضيح الغموض أكثر فأكثر.

تُطلق كلمة «شخصpersonne على الكائن والجنس البشري الذي ينتمي إليه.»[21] ، أي على «إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية، ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي، لا من عالم الخيال الأدبي والفني»[22] ، فالشخص هو كائن حقيقي موجود في الواقع المعاش، يشكّل المحيط الذي نحيا فيه، بينما في «الحكاية، والرواية، والقصة القصيرة، والمسرح، الكائن البشري مجسَّد بمعايير مختلفة، في إطار ما يسمى بالشخصية personnage»[23] .

2- النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية -وباعتبارها الأكثر تعقيدا من جملة المكونات السردية- حاول الكثير من الباحثين المحدثين، دراستها وتحليلها، كل حسب طريقته، وسنقوم في هذا الموضع، بالتطرق لبعض آراء الباحثين والدارسين الذين تناولوها.

تُعَدُّ الشخصية في النسيج السردي، «مدار الأفكار والآراء العامة»[24] ، ولا يمكن فصل تناولها داخل النص السردي عن تناول السردية ذاتها، وبناء عليه، فإن الشخصية ليست وليدة التجلي النصي، كما أن إدراكها ليس مرتبطا بالمستوى السطحي، إنها على عكس من ذلك، عنصر مدمج داخل المستوى المحايث على شكل قيم ومواصفات، ولا يقوم المستوى السطحي إلا بتخصيصها، عبر صبّها داخل السياق الخاص الذي يحدده النص الثقافي، لأن الشخصية تستند في تحققها إلى عنصرين رئيسيين، فالشخصية تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المتعددة، وتحيل من جهة ثانية على المستوى الثقافي الخاص بالمتلقي[25] .

أ- الشخصية عند بروب: يعد فلاديمير بروب propeVladimir، أحد أهم الرواد الشكلانيين الروس، ومن المنظِّرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، وقد قدَّم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، واعتبر وظيفة الشخصية عنصرا أساسيا في السرد، ومُرْتَكَزًا أساسيا في سبيل تحليل الشخصيات. ولاحظ "بروب" أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، أما الثابت فهو (الأفعال)، وأما المتغير فهو (الأسماء) وأوصاف الشخصيات.

يتضح مما سبق، اهتمام "بروب" بالفعل الذي تقوم به الشخصيات، وإهمال هوياتها وصفاتها، والحقيقة أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات، قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته: "المثال الوظائفي"، وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولّد هذا العدد غير المحدود من الحكايات، ذات التراكيب والأشكال المختلفة[26].

حصر "بروب" الوظائف في 31 وظيفة، ووضع لكل منها مصطلحا خاصا بها، وبعد حديثه عن الوظائف، قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة، ورأى أنها تنحصر في سبع هي[27]:

1- المعتدي أو الشرير (Agresseur ou mèchant).
2- الواهب (Donateur).
3- المساعد (Auxiliaire).
4- الأميرة (Princesse).
5- الباعث (Mandateur).
6- البطل (Héros).
7- البطل الزائف (Faux héros).

إن كل شخصية من هذه الشخصيات، تستطيع القيام بعدد من الوظائف، والملاحظ هنا تركيز "بروب" على الدور الذي تقوم به الشخصية، وليس على أوصافها ونوعيتها.

ونقول في الأخير، إن بروب قد توصل إلى إعطاء «مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، خاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة العوامل»[28]. وعلى الرغم من بساطة هذه الدراسة، لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل هذه الأخيرة أو تتجاوزها.

ب- <u>الشخصية عند فيليب هامون</u>: قَسَّم فيليب هامون Philippe Hamon الشخصية، إلى مجموعة من الفئات، نجملها على النحو التالي:

- **<u>فئة الشخصيات المرجعية</u>:**(Personnages Referentiels):هي نوع من «الشخصيات التاريخية،والميثولوجية، والاجتماعية، والمجازية، تحيل إلى معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة مقروئيتها، وتظل رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي، وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الأيديولوجية والمستنسخات والثقافة.»[29].

وبذلك، تترك الشخصيات المرجعية أثرا أزليا يبقى في التاريخ ولن يتغير، وعندما تُجسَّد هذه الشخصيات في العمل الأدبي، يكون دورها ترسيخ المرجعيات وإعادتها إلى النص الأصلي.

- **<u>فئة الشخصيات الواصلة</u>:**(Personnages Embrayeurs): وهي «علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الشخصيات: الناطقة باسم المؤلف، والمنشدين في التراجيديا القديمة، والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة، والرواة، والمؤلفين المتدخلين، وشخصيات الرسامين، والكتاب، والثرثارين، والفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات، بسبب تدخل بعض العناصر المشوّشة أو المقنَّعة، التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصيات أو تلك.»[30].

يعني هذا الكلام، أن الشخصيات الواصلة تكون في شكل علامات، تدل على وجود الكاتب والقارئ، أو ما ينوب عنهما في النص، إنها الشخصيات الناطقة بلسانهما[31].

- **<u>فئة الشخصيات المتكررة</u>:**(Personnages Anaphoriques): هنا تكون «الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ، منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، من مثل: الشخصيات بخير، أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل... إلى آخره، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث، أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه، وينشئ طوطولوجيته الخاصة.»[32].

جـ- النظام العاملي عند غريماس: بعد نموذجي "بروب" و"هامون"، ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة، نقصد به: غريماس Greimas، وكانت أعمال هؤلاء السابقين جميعا، بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقية لأعمال هذا الأخير.

استمدت نظرية غريماس أصولها المعرفية من الدلالية، ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين من الزمن، ردا على الألسنيين الذين ركزوا في دراساتهم اللغوية على الدال، مقصين المدلول من مجالات اهتمامهم، باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة[33]. وكان رد جاكبسون على أصحاب هذا الاتجاه الألسني بقوله: «لا يخلو موقف هؤلاء الذين يقولون بانتفاء المعنى من أحد أمرين: إما أنهم يفقهون ما يقولون، وعندئذ يكتسب قولهم بحكم ذلك معنى، أو أنهم لا يفقهون ما يقولون، ومن ثم يبطل كل معنى من كلامهم»[34]. وقد عمل على توسيع الإطار التصنيفي للمفاهيم النظرية، فوضع نموذجا عاما يضبط تحليل السرد، ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السردي[35]، ذلك أن السرد يُبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة، والثبات والتحول. إذن، النموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي: المرسل، والمرسل إليه، والفاعل، والموضوع، والمساعد، والمعارض، وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحرِّكة للسرد بشيء من التفصيل كالتالي[36]:

- **الذات الفاعلة (Sujet Actant):** هي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة، ونقصد بقائد اللعبة: الشخصية التي تعطي الهزة الأولى للحركة، وهذه الحركة تكون وليدة رغبة، أو احتياج، أو خوف، كرغبة ابن القاضي في رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة في المحافظة على أراضيه، وخوفه من قانون التأميم، واحتياج ابنته "نفيسة" إلى أن إثبات ذاتها كامرأة متعلمة ومثقّفة[37].
- **الموضوع (Objet):** يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج، ويكون هذا الموضوع ماديا، كإعادة شخص أو ذهب مفقود، أو معنويا، مثل قيمة من القيم (كالحصول على العلم بالنسبة لنفيسة).
- **المرسل (Destinateur):** هو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث، أي على اتجاه الحركة السردية، فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور، وتُحدث حلا بفضل وساطة المرسل، الذي يوجه الحركة ويحكم عليها، (كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية (الزلزال) للطاهر وطار، فالشعب هو المرسل، وهو الحكم على نجاح العملية من عدمها.
- **المرسل إليه (Destinataire):** هو الجهة المستفيدة من الحركة السردية، وهو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو "الفاعل" نفسه، إذ يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.
- **المعارض (L'opposant):** لكي توجد حلقة صراع، وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر، يجب أن تبرز قوة معارضة أو عقبة، تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه[38].
- **المساعد (L'adjuvant):** كل العناصر السابقة الذكر- ما عدا المعارضة - قد تحتاج إلى دعم وشد أزر، وتقوية من طرف الآخرين، وهو دعم خارجي، وهذا الطرف الآخر هو الذي يشكل منصب المساعد، وقد يكون المساعد ذاتيا أي موجودا ونابعا من ذات الفاعل (كالقيم الأخلاقية، والمعارف العلمية التي يملكها، أو حسن استعماله للأداة التي يصارع بها، كالفانوس السحري أو السيف)[39].

ولكي تكون الصورة كاملة في النموذج العاملي، يجب الحصول على ثلاث علاقات، هي:

أ- علاقة الرغبة: تكون بين الذات والموضوع، وتعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي، وتوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة، ومن بينها نجد ملفوظات الحالة، أو ما يسميها بـ "ذات الحالة"، فهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال^ أو انفصالV عن الموضوع 0.

ويترتب عن الملفوظات تطور آخر، يسميه غريماس بـ: ملفوظات الإنجاز، ويرمز له بالرمز (F.T)، فقد يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال أو الانفصال، ويكون ذلك حسب رغبة ذات الحالة، ونرى أن علاقة رغبة الذات والموضوع، تمر -بالضرورة- عبر ملفوظان، هما:

- **ملفوظ الحالة:** الذي يجسد الاتصال أو الانفصال.
- **ملفوظ الانجاز:** الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

ب-علاقة التواصل:إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل، يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة)، لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" (مرسلا)، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى (مرسلا إليه)، ومنه فإن علاقة التواصل تكون بين المرسل والمرسل إليه، وهي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي علاقة الذات بالموضوع[40].

جـ- علاقة الصراع: تكون هذه العلاقة بين (المساعد والمعارض)، وينتج عنها إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل)، وإما العمل على تحقيقها ضمن علاقة الصراع، أين يتعارض عاملان: أحدهما يدعى (المساعد)، والآخر (المعارض)، الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة مجهوده من أجل الحصول على الموضوع[41]. وهكذا من خلال هذه العلاقات، يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس.

3- الرؤية السردية وأشكالها:

تشغل فكرة الرؤية السردية (La Vision Narrative)، مكانة مهمة في الدراسات الأدبية،ف «حين نمعن النظر في الأدبيات العربية الخاصة بحقل الرؤيا، التي يراها الإنسان في منامه، نكشف بسهولة إخلاص العاملين في هذا الحقل لما ندبوا أنفسهم له، سواء أكانوا قدامى كـ: ابن سيرين في كتابه (تفسير الأحلام الكبير)، وابن شاهين في كتابه (الإشارات في علم العبارات)، وعبد الغني النابلسي في كتابه (تعطير الأنام في تعبير المنام)، أم محدثين، مثل: محمود سليمان ياقوت في كتابه (اللغة والرؤيا والحلم)، وسميرة قمر في كتابها (الحلم والرؤيا في الفلسفة والعلم والدين)، فهؤلاء جميعا انطلقوا من الأساس الديني في تفسير (الرؤيا والحلم)، اللّذين يراهما الإنسان في منامه.»[42].

- **مفهوم الرؤية السردية:** تُعْنَى الرؤية السردية حسب "تزيفيتان تودوروف"، «بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد»[43]. فالرؤية السردية في نظره، عبارة عن طريقة، يتَّبعها السارد أو الراوي، لفهم القصة أو الراوية.

وتعنى الرؤية بـ «الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها (..)، فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها أي بميزاتها الخاصة، طبيعة الراوي الذي يقف خلفها.»[44]. هذا يعني أن الرؤية، ما هي إلا السبيل الذي يعتمده الراوي لسرد أحداث قصته، حيث تكون هذه الرؤية مسيَّرة من قِبَلِ إرادته وأفكاره.

- **أنواع الرؤية السردية:** ترتبط الرؤية السردية، بمجموعة عناصر متلاحمة بعضها ببعض، لذا يقول مُحَمَّد بوعزة في هذا الشأن: «تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، يستخدم النقد الإنجليزي مصطلح وجهة النظر " Point of View" بدل الرؤية السردية، كما نجد مصطلحا ثالثا معادلا لها هو المنظور السردي.»[45].

ما يقصده "مُحَمَّد بوعزة" بقوله هذا، هو أن الرؤية السردية تساوي وجهة النظر، والمنظور السردي، فكلاهما يصب في بوتقة واحدة هي الرؤية السردية. وتختلف الأبحاث وتتعدد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية، كما أنها تتطور سواء بتوسيع المفهوم أو تعديله، ويميز "تودوروف" بين ثلاثة أنواع من الرؤية السردية[46]، هي:

- الراوي >الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف): يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، «ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، أي أنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عن جدران المنازل، كما يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا، في أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية، هي ما أشار إليه "توماشوفسكي" بالسرد الموضوعي.»[47].

في هذه الرؤية، يكون الراوي عالما بالأحداث والوقائع، وما يجري في جوهر الشخصيات، أكثر مما تعلم الشخصيات في حد ذاتها، فهو عالِم بكل التفاصيل، وملم بكل الجزئيات، وهناك من يعرِّفه أيضا بأنه: «سارد وعالِم بكل شيئ، وحاضر في كل مكان.»[48]. ويعني هذا أن السارد في الرؤية من الخلف، يكون أكثر علما وإحاطة بالأحداث الروائية من الشخصية، والسارد في الرؤية من الخلف، يكون حاضرا دائما في كل مكان وزمان.

- الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع):تكون معرفة الراوي في هذه الحالة، «على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدِّم لنا أية معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، لكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتُدئ بضمير المتكلم وتم

الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول، الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية، والراوي في هذا النوع، إما أن يكون شاهدا على الأحداث، أو شخصية مساهمة في القصة.»[49].

وفي هذه الرؤية، تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية في كل شيء، فهو لا يبوح لنا بأي شيء حتى تكون الشخصية على علم به، حيث يتم استخدام ضمير المتكلم أو الغائب، وهنا تكون معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية.

- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): في هذه الحالة، «تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد<الشخصية)، إذ يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات، ولا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر. إنه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات، ويعتقد تودوروف أن هذا الطابع الحسي الخارجي هو نسبي، ولا يعدو أن يكون مواضعة. وأنواع السرد المنتمية إلى هذا الشكل قليلة مقارنة مع الأنواع الأخرى.»[50].

يعني هذا الكلام، أن الشخصية في هذه الرؤية، تكون أكثر علما من السارد، وعارفة بالأحداث أكثر منه، فالراوي في هذه الرؤية، لا يقوم إلا بالتعبير عما يراه أو يسمعه في العالم الخارجي، وهو لا يعرف مطلقا ما يجري في ذهن الشخصيات، إلا ما يكون ظاهرا.

وبذلك، تكون جميع الرؤى: الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج، هي التي تمكننا من إدراك الرواية وفهم أحداثها، وبفضلها يعرف المتلقي (القارئ)، حياة الشخصيات الحكائية، وهذه الأخيرة، هي التي تتكفل بسرد الأحداث، وترتيبها وفق سير الرواية.

تندرج رواية (شبح الكليدوني)، ضمن الكتابة التاريخية في أول المقام، وقد قسمها صاحبها على ثلاثة وعشرين مقطعا، تطرق فيها لحقائق تخص أسباب نفي الجزائريين إلى كاليدونيا، وكيف تم ذلك في فترة الاستعمار الفرنسي. وقد جعل من البطل المُحَمَّد شعبان، وسيلة للغوص في أعماق هذا الموضوع التاريخي الحساس، الذي تناسته الجهات الرسمية والطبقة المثقفة في البلاد، من: رجال تاريخ، وثقافة، وباحثين.

افتتح الروائي حديثه عن عائلة البطل، المكونة من: والده عبد القوي، الذي ظهر طيلة متن الرواية بمظهر الشيخ المتديّن، حيث لا تُذكر هذه الشخصية إلا وفي يدها المصحف، مع انشغالها الدائم بالسياسة وأحوال العرب، لينتقل بعدها إلى والدته صفية البايلك، التي ظهرت دائمة الحديث عن ابنها، الذي يؤرقها نفوره من الزواج، ورفضه لفكرة الارتباط، وكانت دائمة الشك في علاقته بابنة مهاجر ثري. كما أتى مُحَمَّد مفلاح على ذكر الأصول العريقة لوالديه، وقصة العمارة التي يقطنون فيها منذ الفترة الاستعمارية، وحلم سكانها بمغادرتها، بعد أن أصبحت مهددة بالانهيار.

وبما أن الموضوع الرئيسي الذي بُنيت عليه الرواية، هو المنفي (جد البطل) -ومنه كل المنفيين- ومكان قبره المجهول، فقد وضع أب البطل بين يدي ابنه مجموعة من الرسائل، التي تركها جده، معبّرا فيها عن حالته، ومعاناته، وتنقلاته، ليستعين بها، وبالفعل فقد بدأ البطل رحلة بحثه، ليجد نفسه حائرا، خائر القوى، لا يعرف كيفية التصرف، حتى قابل أحد أحفاد الكاليدوني، الذي أرشده إلى قبر جده المنفي، وهناك قرر العودة لإخبار والده بأن الحلم قد تحقق، وكان يوم عودته –للأسف- هو نفسه يوم وفاة والده.

وفي ختام الرواية، يتخلص "المُحَمَّد شعبان" من كل التزاماته، عندما يحقق حلم والده، ويجد قبر جده المفقود، مع وصول رسالة من ديوان الثقافة، تفيد بطرده من وظيفته، واحتلال أخته للبيت الجديد مع زوجها وابنها، ليشعر وكأن الجزائر قد لفظته من رحمها، ويقرر مع صبيحة أحد الأيام الرحيل بعيدا، ليخلف جده المنفي ويقتدي بأثره.

-تصنيف الشخصيات في رواية (شبح الكليدوني):

تكفَّل الروائي بالسرد في رواية (شبح الكليدوني)، وعن طريقه تعرفنا على شخصية البطل المُحَمَّد شعبان، وتاريخ عائلته، وعلاقاته بالشخصيات الأخرى المشارِكة في الرواية، فقد تسيَّدت وجهة نظره، المبنى الروائي من بدايته إلى نهايته.

تَمَثَّلَ صدى هذه الرواية في إعادة استحضار تاريخ المنفي عن طريق البطل "المُحَمَّد شعبان"، الذي قام بمحاكاة الحدث التاريخي الحاصل حقيقة، وهذا البطل الوهمي الذي سيطر على الرواية من بدايتها إلى نهايتها، هو الذي فسح

المجال لأفراد المجتمع، لإعادة إحياء هذا الحدث الذي غفل عنه الكثير، كما رسم ملامح شخصياته داخليا وخارجيا، واعتمد على الطبيعة التحليلية. ولما كانت هذه الشخصية، بهذه التراكيب المترابطة والمتكاملة، ونظرا لغنى هذه المقارنة، ارتأينا دراسة الرواية من خلال المستويات والأنواع التي أشار إليها "فيليب هامون".

أنواع الشخصيات في الرواية:

الشخصيات المرجعية: يكمن دور القارئ في هذا الصنف من الشخصيات، في معرفة مرجعية هذه الأخيرة، من خلال الاستعانة بكل المعارف العالقة في الذاكرة الخاصة بهذه الشخصيات، وفي روايتنا هذه، جاءت شخصياتها المرجعية متنوعة كالآتي:

أ- الإجتماعية: غنية رواية (شبح الكليدوني)، بهذا الصنف من الشخصيات، وهي تحيل على نماذج أو صفات اجتماعية، أو على فئات معينة، ويمكن تصنيف هذه الشخصيات من الرواية على النحو التالي:

- **صفية بنت شعبان البايلك:** تمثل نموذج المرأة التي تحلم بزواج ابنها بزوجة هي تختارها له، وهذا ما جسده الروائي في كثير من المقاطع، وهنا «ازدادت الهوة مع والدته التي لم تمل من ترديد نصحها له بالزواج من المعلمة المتنقبة زولة..»[51]، وازداد معها شعورها بالقلق، و«هو شعور أي أم تريد أن تطمئن على ابنها مع زوجة تليق به، كذلك «والدته حائرة على مصيره.»[52]، وهذا ما يفسر تساؤلها المتكرر: "... متى يا بني تغلق أفواه الناس؟... تمنت أن يتزوج ولدها بالمعلمة زولة»[53]، ولكي تبدي غضبها هذا لابنها، "رفضت بشدة زيارة العيادة الطبية، لازالت حزينة جدا على حاله، يؤلمها أن يظل ابنها أعزب»[54]، ومما زاد من خوفها على ابنها، الرحيل من هذه الحياة، قبل أن تنعم بأحفادها الصغار، أو أن تسقط العبارة المهترئة التي يقطنونها على رؤوسهم، وابنها لم يتزوج بعد بمن ترتضيها له.

- **عقيلة الكاف:** شكلت عقيلة الكاف نموذج الفتاة الجزائرية التي كان لها القسط الوافر من الحرية، حلمها الكبير أن تظفر برجل تتزوجه، وكانت نظرتها دونية للرجال، «...الكذابين المنافقين الذين خيبوا ظنها في معايشة لحظات زغاريد الفرح وهي في لباس العروس الأبيض وعلى رأسها تاج مرصع بالجواهر.»[55].

أما عن علاقتها بمحيطها الاجتماعي، والحل لمشكلتها العويصة، فقد: "... جربت المسكينة حيلا كثيرة لكسب قلب أي زميل لها ولم تفلح، سمع أنها تقصد مقرات الرقاة وأضرحة الأولياء وتزور مقبرة سيدي عبد القادر أيام الجمعة والأعياد الدينية، ورغم ذلك لم تظفر بأي خطيب لازالت تنتظر فارس أحلامها.»[56].

- **صليحة الحلواجي:** كثيرا ما كانت صليحة الحلواجي، تظهر في المقاطع الاستذكارية الخاصة بالبطل، وقد خلفت هذه الشخصية جرحا غائرا في قلب الرجل، الذي أحبها وأرادها زوجة له، ونقصد بذلك "المُحَمَّد شعبان"، الذي انعكست على شخصيته آثار هذا الجرح العميق، وكره الزواج بعدما غدرت به، حين هربت مع شخص آخر، وهذا ما يؤكده القول التالي: «كاد يتزوج من صليحة الحلواجي ولكنها غدرت به، فرت مع المهندس دحمان الجزيري مخلفة جرحا عميقا في ذاته القلقة...»[57]، ورغم ذلك، فإن طيفها لم يكن يفارق مخيلته، «... فجأة تذكر صليحة الحلواجي، لقد أحبها وتمنى الزواج بها، خدعته وفضلت عليه المهندس دحمان الجزيري...»[58].

- **المعلمة فريدة:** هي شقيقة البطل "المُحَمَّد شعبان"، ولم تظهر إلا في مناسبتين طيلة المسار السردي للرواية، مُعَبِّرَةً عن موقفها الناقم للمجتمع، وحال أخيها دون الزواج، ففي الموقف الأول –مثلا- كانت مساندة لرأي أمها "صفية البايلك"، الذي يريد لأخيها الزواج من زميلتها في العمل، حيث جاء على لسان الروائي: "... كانت تنصحه بالزواج قبل وفاة والديها وكانت مثل أمه تمتدح أخلاق زولة زميلتها المتنقبة.»[59]، وقد زادت الأخت تأزما في ظهورها الثاني، من مشكلة البطل الاجتماعية، حين عاد من رحلة البحث عن قبر الجد، ووجدها تحتل مع زوجها المعاق حجرة من الشقة الجديدة، بعدما أصرت مديرية التربية على طردها من المسكن الوظيفي الذي كانت تشغله.

- **ألِيمة كناك:** هي فتاة من جزيرة كاليدونيا، مثلت نموذج التعارف من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، أي الواقع الحالي لشبابنا، وقد تعرف عليها "المُحَمَّد شعبان" من خلال الفايسبوك، ووقع في حبها بمجرد أن شاهد صورها في الموقع، وقد «تسللت مصادفة إلى قلبه المتعب»[60]، و«فكر بجد في السفر إلى الجزيرة السحرية»[61]، للتعرف بها عن قرب، ولِمَا لا الزواج بها في آخر الأمر، وقد فتحت هذه الفتاة بشخصيتها المتفتحة، أبوابا مغلقة كثيرة في وجه البطل، وكانت من الأسباب المباشرة لرحلته في البحث عن قبر الجد المنفي، ومنه تاريخ كل المنفيين المسكوت عنهم بقصد أو دونه.

- **الأستاذ بصافي المايدي**: بصافي المايدي هو المعلم الأول للبطل، وكان "امُحَمَّد شعبان" يحبه كثيرا، لأنه مثال المعلم الذي يحرص على نجاح تلاميذه وتشجيعهم، فكان دائما يخاطب البطل بقوله أمام كل تلاميذ القسم: «إنه من عائلة المنفي العريقة في العلم والتصوف والفروسية.»[62] ، وقد توطدت العلاقة بين التلميذ ومعلمه، ومازال لحد الآن يلتقي به ويزوره.

- **الأستاذ عاشور الزكري**: هو المعلم الثاني للبطل، وقد أكد له ما قاله له "بصافي المايدي" معلمه الأول، كما أرشده هو أيضا «إلى بعض الحقائق المغيبة في التاريخ الوطني.»[63] .

ب- شخصيات ذات مرجعية فكرية وأدبية: يلاحظ القارئ وجود هذا النوع من الشخصيات في رواية (شبح الكليدوني) بشكل لافت، وقد تراوحت هذه الفئة ما بين أدباء وفلاسفة معروفين، ورد ذكرهم على لسان البطل "امُحَمَّد شعبان"، وحواراته مع صديقه عبد الحليم الوقادي، المهوس بالفلسفة والأدب، يقول الروائي عن البطل وصديقه: "كم يشتاق إلى حديث عبد الحليم الوقادي الممتع الذي لا ينتهي عن عمر الخيام، وجان جاك روسو، ونيتشه، ورامبو، وسيلين، وفوكو، وجان بول سارتر، والحلاج، والمعري، والتوحيدي، وابن عربي، وحامد أبو زيد، ومُحَمَّد أركون...»[64] ، وكان البطل أحيانا يستعين بكلام "الوقادي"، ويستشهد في محاوراته مع أمه، فذات مرة «وجد في موقف أبي علاء المعري سندا لمواجهة كلام والدته الحائرة على مصيره»[65] ، لقد «كان صديقه مثقفا، مخلصا للفكر، والاجتهاد، والإبداع»[66] .

- **المحاضر أنيس**: أستاذ بالمركز الجامعي، ومؤلف كتاب (الثورة التحريرية في الأدب الجزائري)، ومن بين المشاركين في الندوة التي نظمت بمناسبة "قراءة في احتفال"، أين قال بصوته الجهوري: «إن ما يميز الرواية الجزائرية، هو تفاعلها مع لهيب الثورة التحريرية، ثم مع الأحداث السياسية التي عرفتها البلاد منذ استرجاع السيادة الوطنية. وذكر روايات مُحَمَّد ديب، ومولود فرعون، وكاتب ياسين، ومولود معمري، ورشيد بوجدرة، والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة،...»[67] ، وغيرها من الشخصيات الأدبية، التي ذُكِرَتْ في الرواية لربط الماضي بالحاضر.

جـ- شخصيات ذات مرجعية موسيقية: ذُكر الكاتب في هذه الرواية، مجموعة من مغني البدوي والشعبي، مع مقاطع من أغانيهم، والبدوي والشعبي هما الطابعان الغنائيان العريقان والمعروفان أكثر من غيرهما في الجزائر، فهاهو "امُحَمَّد شعبان" «كان يقضي بعض وقته في الترنم بأغاني مطربي البدوي والشعبي، وظل وهو يردد بصوت مسموع:وقولو لأمي ما تبكيش... يا المنفيولدك ربي ما يخليهش... يا المنفي.»[68] .

وحين «ضغط على زر مسجلة سيارته، انطلق صوت الشيخ امُحَمَّدالعنقالمترنم بقصيدة "سبحان الله يا لطيف" ما أحلاها أغنية تنعشه حكمها البليغة: "كاينشي ناس من استحاهم...قالوا خاف".»[69] ، ومن التراث البدوي، «راح يستمع إلى الشيخ عبد القادر بوراس. سكنه صوته الشجي. أثارته أغنية "بي ضاق المور" التي عرفها الناس منذ الثلاثينيات من القرن العشرين»[70] ، وهذه الأخيرة قد مزقت قلبه المرهق، حين تخيل الجزائريين المنفيين، وهم يَجُرُّونَ السلاسل الثقيلة، وتخيل نفسه أنه يشبههم كثيرا. يكون الروائي قد فتح المجال، للحديث عن أغنية الراي، التي أصبحت رائجة وسط شبابنا، وكأن الأغنية البدوية والشعبية، قد عادتا إلى الوراء، مفسحة الطريق لهذا الشكل الغنائي الجديد بالبروز، غير أن الحنين للماضي، أعاده إلى «طاولة بلاستيكة تكدست عليها أقراص مضغوطة لأغاني شيوخ الشعبي والبدوي...»[71] ، «ثم وضع سماعة الهاتف المحمول على أذنه اليمنى، وراح ينصت إلى أغنية " الحمام":

الحمام اللي ربيته مشى علي** ما بقى لي نسمع صوتو في أرسامي»[72] ، ولما استقل "امُحَمَّد شعبان" سيارته، «وضع في المسجلة قرص ألبوم غنائي للشيخ "معزوز بوعجاج"، وسرح مع قصيدة سيدي الأخضر بن خلوف: "الموت تابعتني والأرض الباردة**أبقاوا بالسلامة يا أولاد خلوف.»[73] .

1- **فئة الشخصيات الإشارية:** هي علامات ظهور المؤلف، أي الناطقة باسمه، والمتبنية لأفكاره، ومواقفه، ومشاعره، وأحاسيسه، تجاه القضايا التي تعيشها الشخصيات، ويمكن تلخيصها كالآتي:

- امُحَمَّد شعبان: هو بطل الرواية، وهي شخصية تدل على وجود الكاتب في الرواية، «تغير بشكل غريب، صار شخصا آخر، هو نفسه تعجب من أمره. لم يعد مرتبطا بحاضره الكالح الذي تحاصره كل وساوس العالم، فهو لا يخفي رفضه لهذا الواقع الذي ازداد في نظره غموضا محيرا.»[74] ، وكل هذا كان بسبب غوصه في الماضي، وعودته إلى رحاب المنفيين والمنسيين من الجزائريين، الذين أُسْكِنُوا قصرا جزيرة كاليدونيا.

تظهر شخصية "امُحَّد شعبان" على أنها قوية، لا تتأثر بالمواقف ولا تتزعزع أمام نوائب الدهر، غير أن العكس هو الذي حصل في كثير من المواقف، «كانت الصدمة قوية لم يتحملها حتى امُحَّد شعبان. وكيف ينسى اللحظة التي دخل فيها حارس الديوان مكتبه وهو يصيح بفزع: عقيلة ماتت.. عقيلة ماتت.»[75]

أما عن مواقفه من بعض الشخصيات وعلاقته بهم، فلم يكن -مثلا- على وفاق مع "فاروق البايلك"، هذا المتقاعد من الشركة الوطنية للكهرباء والغاز، الذي لم ينس «حقده على عبد القوي المنفي الذي تزوج ابنة شعبان البايلك بالرغم من معارضة عائلتها...»[76].

2- **فئة الشخصيات الاستذكارية:** كان حضور الشخصيات الاستذكارية، معتدلا في هذا المتن الروائي، حيث نجد شخصيات متعددة، تقوم باسترجاع أحداث الماضي، وسنركز في هذا المقام، على دراسة الشخصيات التي كانت تعود إلى الموضوع الرئيسي (المنفيين) أكثر من غيرها.

- الشيخ عبد القوي: هو والد "امُحَّد شعبان"، الذي "ألقى في نفسه بذرة المنفي."[77]، وكانت البداية حين قال له: "لقد حدثتك عن جدي الشيخ مُحَّد المنفي، واليوم أريد أن تطلع على رسائله التي لا تقدر بثمن، ستجد فيها معلومات هامة لا يعرفها المؤرخون ورجال الحكومة، أحب أن تعرف كل شيء عن جدي، احذر أن تضيعها إنها كنز ثمين."[78].

- لالة نبيةالفليتية (جدة البطل من أبيه): كثيرا ما كان البطل يستأنس في حضرة جدته لالة نبيةالفليتية بكلامها، وقد «تعلم منها جزءا مهما من تاريخ امُحَّد المنفي...»[79]، حين "... ذكرت له جدته أن الشيخ كان عالما جليلا من خريجي مدرسة مازونة الشهيرة... وقد شارك في ثورة قادها الحاج الطيب..."[80]، وكان "امُحَّد شعبان" «قد سمع حكاية هذا المنفي المجهول القبر بكل تفاصيلها من والده، ومن جدته...»[81]، ولم تكن الجدة تتوقف عن رواية «بطولات قبيلتها ومقاومتها مع الحاج عبد القادر بن محي الدين...»[82]، ناهيك عن جرائم المحتل الفرنسي الغاشم، فلم «تسكت لالة نبيةالفليتية عن تلك الجرائم. كانت تروي قصة المحرقة لكل من يزورها.»[83].

- حليمة كناك: اطلع البطل "امُحَّد شعبان" منها، على «أشياء كثيرة عن الكاليدونيين من أصول جزائرية وعددهم لا يقل عن عشرين ألف نسمة، ازداد رغبة في معرفة تاريخ والد جده.»[84].

دلالة أوصاف الشخصيات:

- مقومات امُحَّد شعبان الشخصية: شخصية متناقضة، تراوح شعورها بين الحب والكراهية، فهي ترغب في المطالعة، وتتطلع بشغف لمعرفة خلفيات كينتها (المنفي)، وتسعى لنبش الماضي والوصول لقبر الجد، في مقابل الوحدة التي كانت تعانيها، ورفضها الزواج بعد خيبة المرأة التي أحبتها، ورغبتها القوية في الاستقالة من عملها، وتشتت تفكيرها بين البقاء مع والديها، أو العيش في الغربة، وكل هذه الأمور قد حولتها إلى كتلة من الكراهية الشديدة للواقع المر.

أما عن البعد الاجتماعي، فإن البطل كان يشغل منصب موظف بديوان الثقافة، في مقر سكناه، وكان كثيرا ما يشعر بالملل في مكتبه الصغير، ومما زاد من مله وكرهه لوظيفته، مديره ومسؤوله المباشر، فكثيرا ما كان يعكر صفوه، ويطلب منه التقارير وبقية الأعمال، حتى في أيام العطل والأعياد.

إذا انتقلنا للبعد الفيزيولوجي لهذه الشخصية، فقد جاء على لسان الروائي، أنها كانت ذات رأس صغير، ويدين ضعيفتين، وكتفين هزيلتين، وشفتين جافتين، وكلها أوصاف لها دلالاتها المتعلقة بنفسيتها، فالجسم الهزيل يؤكد تفكير الشخصية الدائم، بسبب الهموم وكثرة المشاغل التي كانت تؤرقها، والشفتان الجافتان تحيلان على قلة الكلام، بسبب العلاقات الاجتماعية القليلة، أو كثرة الكلام دون فائدة تُذكَر أو تُرتَجى، وهذا ما أنتج شخصية ذات نفسية مضطربة، «فهو يتصرف كذلك الطفل الخجول التائه الذي كانه.»[85].

- أليمة كناك: من مقومات "أليمة كناك" الشخصية، أنها قد تعرفت على "امُحَّد شعبان" عن طريق الفايسبوك، وكانت تبعث في فكر البطل، حب معرفة تاريخ والد جده، كلما تبادل الحديث معها في الفايسبوك، وقد أنقذته من عالم كاد أن يغرق في وحله، وكانت أحد أسباب ربطه وتعلقه بعشيرة المنفيين وتاريخهم المأساوي.

أما عن أوصاف هذه الشخصية الفيزيولوجية، فهي فتاة لا يتعدى سنها الخمسة والعشرين، خمرية البشرة، تذكرنا ملامحها بملامح أغلب فتيات الجزائر، وفي هذا دلالة على أصلها الخالص، وأنها جزائرية أولا وقبل كل شيء، حتى وهي في منفاها ومنفى عائلتها، التي امتلكت مزرعة تذكرها بالوطن الأم وخيرات البلاد فيها.

- عقيلة الكاف: هي سكرتيرة "مُحَمَّد شعبان" العانس، التي كانت تجرب حظها لكسب قلب زميل لها، ولأجل ذلك، كانت تكثر من استخدام المراهم ومساحيق التجميل الغالية الثمن، وتصبغ شعرها باللون الأصفر، علها تستدرج أحدا ممن كانوا يعملون معها إلى شباكها، غير أن محاولاتها المتكررة في هذا الصدد، قد باءت بالفشل، فاختارت أن تقصد مقرات الرقاة وأضرحة الأولياء، علها تظفر بأي خطيب، ولما شعرت باليأس الشديد، أقدمت على الانتحار، بسبب شيخ ثري نال من شرفها ووعدها كذبا بالزواج.

- حمو المنجل: يمثل نموذج الشخص الانتهازي، وصاحب الوعود الكاذبة، الذي لا يظهر إلا حين تحين الانتخابات، علّه يحظى بالمساندة للفوز بمنصب معين، وهو لأجل ذلك، يستخدم كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة لبلوغ هدفه. أما عن بعده الاجتماعي، فكان عضوا بالمجلس الشعبي البلدي، وقد أعماه طمعه اللامحدود، وأوصله إلى الكذب على الناس والتلاعب بمشاعرهم، وتسخير وسائل البلدية، خدمة لمآربه الشخصية.

- لالة نبيلة الفليتية (الجدة): هي من أطلعت "مُحَمَّد شعبان" على تاريخ الشيخ المنفي منذ نعومة أظافره، وكانت ملجأ البطل كلما تغلغل اليأس لقلبه، جراء الحياة المملة التي كان يعيشها، وكان يشعر بالأمان في حضرتها، وتُفَكُّ عقدة لسانه أمامها، كما كانت تتمتع بثقافة شعبية، تحيل على أصالة العجوز ووطنيتها منقطعة النظير.

- الحاج عبد القوي: هو والد البطل، حفظ القرآن الكريم وهو صغير السن، كان يتاجر بالملابس والمواد الغذائية، وقد لزم بيته بعدما أقعده المرض عن تجارة بيع المنبهات والساعات في آخر أيام حياته، ولم ينس مآسي الماضي، وكان مداوما على قراءة الحزب الراتب في الجامع، وترديد المدائح الصوفية، وزيارة زاوية حي العبادة أيام الجمعة، وكان يلعن عصر الجرائم والموبقات، وعصر الإنترنت، والهاتف المحمول (المخبول) كما كان يطلق عليه.

- صليحة الحلواجية: هي الفتاة التي أُغرم بها البطل وكاد أن يتزوجها، لولا فرارها مع المهندس "دحمان الجزيري"، وقد خلفت هذه الحادثة، جروحا في قلب "مُحَمَّد شعبان"، لم تندمل على طول الرواية.

- عبد الحليم الوقادي: هو صديق البطل المفضل، ونموذج الشاب المتعلم، والمستنير، والمحب للعلم والأدب، امتدت له يد الإرهاب مثلما امتدت لكثير من خيرة شباب الجزائر، أيام العشرية السوداء التي عاشتها البلاد، وتظهر شخصيته متنامية في الأحداث، لأن السرد قد أسهم في إحيائها من جديد حتى وهي ميتة، بتوظيفها في بناء الأحداث، فكل حدث يمر على البطل في حاضره، إلا ويجعله يتذكر صديقه في الماضي، يقول الروائي في هذا الشأن: «لم تكن مجالسته ممتعة إلا مع جدته وصديقه المغتال.» [86].

الخاتمة:

مهماسعيناإلىالإلمامبموضوع شعرية السرد في رواية مُحَمَّد مفلاح،أو الوقوف علىنقاطهاالأساسية، فإنهدونشك،نجدهيحتاجإلىإضافات وإيضاحات كثيرة، كماأننالا نؤمنبنقطة نهايةفيالبحثبصفةعامة، والنص الأدبيبصفة خاصة، وما عمليهذا، إلاحلقة من حلقاتالبحوثالأدبية،التيتهتم بدراسة الرواية، التي غدتفنا شاملا، يجمع بينمختلففنونالقول،فلم تعد مجردتجميع حكائيلأحداث حقيقية أومتخيَّلة،وإنماأصبحتفضاء رحبا، لانتهاك قوانينالسرد، وللخرقاللغوي،إضافة إلىاعتمادهاعلىتطويعجميعآليات الكتابة وتطبيقها، من أجلخلقنموذجمتميز. وبالنظر للرواية الجزائرية - على الرغم من عمرها القصير فنيا- فقد قفزت قفزات هائلة في سبيل تطوير بنيتها الفنية، وتنويع آلياتها السردية، متجاوزة المحاولات الضعيفة الأولى.

وعلىغرارهذاالنمط الحداثي، نشأترواية(شبح الكليدوني)لمحمد مفلاح، بوصفها نصوصا سردية تحمل خصائص فنيةمثيرة، جعلتمنها مدونات إبداعيةمتميّزة، وهذا ما توصَّلنا إليه من خلال نتائج بحثنا، التي قدتكونفاتحةلجملةتساؤلات أخرى.

خاتمة:

ويمكنأنجمل النتائج المتوصلإليها،على مداردراسة هذهالمتون الروائية المختلفة -شكلا ومضمونا-، على النحو الآتي:

مصطلح (الشعرية) هومصطلحقديم، قِدَمَالتنظيراتالأدبية،سواء تنظيرات النقاد الغربأوتنظيراتالنقادالعرب،حيثوردتفينصوصهم ذات التوجهات المختلفة، وإن اختلفتمدلولاته ومعانيه.

2- إنالشعريةالتيتسعىلكشفجوانبالإبداعوالجمال، ودراستهافي النصوص الإبداعية، عصيةعلىالحدود، متمردةعلىالضوابط،لأنهامسألةنسبية، وليست مطلقة،فشعريةالنصوصالإبداعية،وجمالياتها، وأدبياتها،ستبقىدائماًمجالا خصبا، لتصوراتونظرياتمتعددة،وسيبقىالبحثفيالشعرية، محاولةللعثور على بنية مفهوميةمتمِّصةدائماًوأبدا.

3- لايمكنقصرشعريةالرواية، علىالجانباللغويفقط،فالروايةعالم متكامل، وتجربةشاملة،تتعالقداخلهاعناصرمتنوعةومتعددة،تجمعمابين المكونات اللفظية والسردية،وتشحنمنداخلهابعناصرفنيةلغويةوتقنيات،تخرج بهامنالعالم العاديإلىعالمالتفرُّدوالخصوصية،الأمرالذيجعلمنها، ملتقى جميعالأنواع الأدبية.

4- إنالشعريةملامح، وعناصر،وتقنياتمتعالقةومتمازجة،تتولدمنالنص، فتصنع لهخصوصيتهوتميزه،وتدخلهضمندائرة الإبداعالأدبي.

5- السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يعتمدها السارد، لتقديم الحدث أو الأحداث إلى المتلقي، ومنه فإن السرد هو نسيج الكلام، وكمصطلح نقدي: هو الفعل الذي تنطوي عليه السمة الكاملة لعملية القص.

6- رسم "مفلاح" شخصيات أعماله الروائية -قيد الدراسة- بدقة متناهية، ولم يكن يختار الشخصيات المتحاورة بطريقة اعتباطية، وإنما ينتقيها بعناية فائقة، ولا يختار إلا الشخصيات التي تؤدي الحدث، وتعبر عن الواقع. وكان يرسم شخصيات أعماله، وفق معطيات اجتماعية يعيشها الناس فعلا، وكانت شخصياته أقرب للواقع منها إلى الخيال، لأنها كانت تعبِّر عن هموم الناس، وتعكس طموحاتهم وآمالهم.

7- اهتم "مُحَمَّد مفلاح" بالشخصيات اهتماما بالغا، بوصفها أحد أهم العناصر المشكِّلة للرواية، وقد وظف في رواياته: شخصيات ذكورية، وأنثوية، وفتية، وفتيات، وقام بتحديد دلالة كل شخصية ودورها في العمل

الإيحالات:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، 2010م، ص 165.
2- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (مادة السرد)، تحقيق: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2005م، ص 45.
3- المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991م، ص 330.
4- ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص 45.
5- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 28.
6- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3. د ت، ص 13.
7- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، 1998م، ص 256.
8- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1997،1م، ص 19.
9- مُحَمَّد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب. د ط، 1993م، ص56.
10- ينظر، وين فريدرهوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة: مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995م، ص 12.
11- حسن عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 2006م، ص 25.
12- Voir, Dictionnaire Hachette, p1229.
13- بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، مجلد01، 1987م، ص 455-456.
14- رينهارتدوزي، تكملة المعاجم العربية، ج6، ص 172-173.
15- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص 475.
16- ابن منظور، لسان العرب، (مادة شخص)، ص 280.
17- صبره هيبة، البنية الروائية في (يموتون غرباء) لمحمد عبد الولي، مركز الدراسات والبحوث اليمني، اليمن، 2002م، ص 79.
18- ينظر، مُحَمَّد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م، ص 11.
19- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.
20- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، د ط، 1998م، ص 97.
21- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 196.
22- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والحمام لمصطفى فاسي، ص 79.
23- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 196.
24- مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 526.
25- ينظر، سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا)، عمان، الأردن، ط1، 2003م، من ص100 إلى ص 105.
26- ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 24.
27- ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.
28- المرجع نفسه، ص 33.

29- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية (عبدو والحمامة) لمطفى فاسي، ص 64.
30- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، ص 217.
31- ينظر، حفصة مشارة، دلالة الشخصية في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج، إشراف: نعيم قعر المثرد، جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي، 2015-2016، ص 19.
32- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، ص 217.
33- ينظر، مُحَمَّد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993م، ص 22.
34- مُحَمَّد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص 22.
35- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
36- ينظر، جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 204.
37- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
38- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
39- ينظر، المرجع نفسه، ص205.
40- ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 34-35-36.
41- ينظر، المرجع نفسه، الصفحات نفسها.
42- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003م، ص 195.
43- نصيرة زوزو، الرؤية السردية (مفهومها وأنواعها)، منابر ثقافية، 2009م، www.mnaabr.com، تاريخ التصفح: 2015/09/09م، على الساعة: 19:22، ص 01.
44- م نفسه، ص نفسها.
45- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م، ص 76.
46- ينظر، نصيرة زوزو، الرؤية السردية (مفهومها وأنواعها)، ص 01.
47- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ص 47.
48- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 77.
49- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ص 48-47.
50- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 82.
51- مُحَمَّد مفلاح، شبح الكليدوني، ص 08.
52- المصدر نفسه، ص 14.
53- م نفسه، ص 35
54- م ن، ص 45.
55- م ن، ص 19.
56- م ن، ص 25.
57- م ن، ص 14.
58- م ن، ص 82.
59- م ن، ص 45.
60- م ن، ص 05.
61- م ن، ص 90.
62- م ن، ص 06.
62- م ن، ص 79.
64- م ن، ص 13.
65- م ن، ص 14.
66- م ن، ص 16.
67- م ن، ص 66.
68- م ن، ص 07.
69- م ن، ص 18.
70- م ن، ص 42.
71- م ن، ص 29.
72- م ن، ص 43.
73- م ن، ص 35.
74- م ن، ص 73.
75- م ن، ص 77.

76- م ن، ص 55.
77- م ن، ص 80.
78- م ن، ص 08.
79- م ن، ص 15.
80- م ن، ص 30.
81- م نفسه، ص 13.
82- م ن، ص 57-58.
83- م ن، ص 33.
84- م ن، ص 85.
85- م ن، ص 60.
86- م ن، ص 15.

المصادر والمراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، 2010م.
2- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، (مادة السرد)، تحقيق: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2005م.
3- المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991م.
4- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.
5- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3. د ت.
6- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، 1998م.
8- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1997،1م.
9- مُحَمَّد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب. د ط، 1993م.
10- وين فريدرهوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة: مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995م.
11- حسن عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د ط، 2006م.
12- بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، مجلد01، 1987م،
13- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
14- صبره هيبة، البنية الروائية في (يموتون غرباء) لمحمد عبد الولي، مركز الدراسات والبحوث اليمني، اليمن، 2002م
15- مُحَمَّد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م.
16- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، د ط، 1998م.
17- ينظر، سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا)، عمان، الأردن، ط1، 2003م.
18- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر27- ينظر، حميد
19- حفصة مشارة، دلالة الشخصية في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج، إشراف: نعيم قعر المثرد، جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي، 2016-2015
20- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2003.
21- نصيرة زوزو، الرؤية السردية (مفهومها وأنواعها)، منابر ثقافية، 2009م، www.mnaabr.com، تاريخ التصفح: 2015/09/09م، على الساعة: 19:22.
22- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م.