مجلة العلوم الإنسانية عدد46-ديسمبر 2016، المجلد ب ص.ص.73-84

شعريّة الفضاء ودلالاته في رواية "المغامرة الغامضة" للشّيخ حامد كان -قراءة في تشظّي الذات الإفريقيّة بين الأصالة والاستيلاب-

إسكندر سكماكجي
قسم الآداب واللّغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
يقف هذا المقال عند علاقة الفضاء- بوصفه ملمحا من ملامح آداب مابعد الكولونياليّة- بكلّ من الرّؤية السّرديّة والصّيغة، ونحاول من خلال هذه العلاقة الكشف عن التّوترات القائمة بين الأفضية في شكل تقاطبات ضدّية تعبّر عن واقع الهويّة المتشظّية للذّات الإفريقيّة المستلبة في واقع كولونيالي، ومن ثمّ إبراز كيفيّة اشتغال الشّيخ حامد كان في رواية "المغامرة الغامضة"على مختلف الأفضية/ الأمكنة في شكل عناصر منتجة للمعنى الإيديولوجي، من قبيل تعميق الهويّة، سلب الذّات، وممارسة الوجود...

الكلمات المفتاحيّة: الفضاء/ المكان، الهويّة، مابعد الكولونياليّة، الإيديولوجيا، الذّات الإفريقيّة، الرؤية السّردية، الصّيغة، رؤية العالم، البنية الدّالّة.

Abstract:
This article is about the relation of space-as an aspect of post-colonial literature- tnarrative vision and mode. This relation helps to uncover the tensions existing between spaces in the form of dyads expressing the reality of the fragmented identity of the alienated African self in a colonial world. This helps highlight the way the author of the novel “the ambiguous adventure” acts on different spaces/places as elements producing ideology such as the deepening of identity, the alienation of the self, and the practice of existence....

Key words: space/place, identity, post-colonialism, ideology, African self narrative vision, mode, the vision of the world, the signifying structure.

مقدّمة:

عانت إفريقيا من "الاستدمار" حقبا من الدّهر جاثما على صدرها، خانقا لأنفاسها، كاتما فيها حتى الكلمة وبعد زوال هذا النظام "القائم على المراقبة، والهيمنة الثقافيّة بواسطة -القابليّة للاستعمار حسب تعبير غرامشي- قد تمت مقاومته عن طريق الكشف عن آليته، ونهج إستراتيجية مضادة له تقوم بنسف التمثيل السّلبي، وتعيد الأشياء إلى وضعها الطّبيعي"[1]، أو مايسميه "هيلين تيفن Helen Tiffin"(بالخطاب النّقيض للتّراث المعتمد)[2]، والذي تمخّض عنه اتّجاه أدبي"مابعد كولونيالي"، يحاول أصحابه أن يواجهوا الأيديولوجيا الاستعماريّة من خلال إعادة قراءة النّصوص التي تتضمّنها، ومن ثمّ

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1،الجزائر2016

دفع محاولات فرض تمثّلات معيّنة على المستعمَر؛ مايعكس صراعا قائما على جدليّة الهيمنة والتّبعيّة.

وفي سياق مواجهة التّغريب، وتعزيز كينونة الذّات، ظهرت نزعة تعتمد الالتزام بخطّها الحضاري في نصوصها،"كحالة عقليّة للمثقّف مابعد الكولونيالي، الذي يجد نفسه أمام الضّرورة الملحّة للتّفكير في النّظريات إلى غاية حدودها، والتّعرّف على التّوتر الدّائم الحاصل في كنف إثبات الهويّة"[3].

تتمثّل رواية "المغامرة الغامضة" للشّيخ حامد كان هذا الخطّ الدّفاعي في مواجهة آلة التّحويل الغربي؛ وهو ماتروم الوقوف عليه من خلال مقاربة الفضاء/المكان في تعالقه مع الهويّة/الذّات الإفريقيّة؛ حيث عدّ المكان "ملمحا من ملامح آداب مابعد الكولونياليّة، وهو يعني هنا ظهور أزمة خاصّة مابعد كولونياليّة تتعلّق بالهويّة والاهتمام بتطوير، أو استعادة علاقة فعّالة بين الذّات، والمكان لتحديد الهويّة"[4]. ولعلّ قراءة متأنّية في الدّراسات الحديثة تكشف على أنّ هناك لبسا كبيرا بين الفضاء والمكان، وهو ماأدّى إلى اختلافات في وجهات النّظر عند الباحثين فمنهم من يعدّ الفضاء أدقّ، وبعضهم يرى أنّه أوسع وأدلّ من ذلك ماذهب إليه" عبد المالك مرتاض"إلّا أنّ "حميد لحمداني" له موقف آخر حين عدّ: "الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، ومادامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ماتكون متعدّدة، ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي ينقلها جميعا إلى العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائيّة، فالمقهى، أوالمنزل، أوالشّارع، أوالسّاحة، كلّ واحد منها يعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعا فضاء الرّواية"[5].

أمّا على مستوى المنهج المتّبع في الدّراسة، فنروم توظيف"البنيويّة التّكوينيّة"، ومفاهيمها مثل:"رؤية العالم"،و"البنية الدّالّة" هذه الأخيرة؛ التي تعدّ مقولة متعدّدة الدّلالات، فتارة تعني خلفة متناقضين، (صراع شخصيات منتمية إلى طبقتين متعارضتين)، وتارة أخرى تعني مفهوم "الفاعل المابعد فردي"، أو "الفاعل الجماعي"، الذي يعبّر ببنيته عن رؤية العالم الخاصّة به، وبالطّبقة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها[6]، وهنا يمكننا الإشارة إلى المكان كإيديولوجيا، من خلال توظيف فضاءات دون أخرى في النّص الرّوائي، ليكون الفضاء بهذا المعنى مثخنا بحمولات ثقافيّة، وفكريّة، وعقائديّة، تتمظهر خلاله الإيديولوجيا بمعناها الشّمولي الذي "تتجاوز به الإطار السّياسي، لترقى إلى مستوى رؤية العالم"[7]

يرتكز البحث على دراسة (الفضاء/المكان)، وعلاقته بكلّ من الرّؤية السّرديّة، والصّيغة؛ "إذ إنّ المستوى الذي تبنيه الرّؤية السّرديّة في النّص الرّوائي، تحكمه ضوابط صيغة النّص السّردي للعلاقة بين من يرى، ومن يتكلّم"[8].

وتتّخذ هذه الدّراسة مبدأ التّقاطبات المكانيّة كإجراء نحاول من خلاله الكشف عن دلالة العلاقة التي تنشأ بين فضاء، وآخر في شكل تقاطعات بحمولاتها الأيديولوجيا، وقدرتها في إنتاج المعاني المتضادّة.

1/<u>التّقاطبات الدّلاليّة</u>:

يتميّز الخطاب بثرائه وقدرته في إنتاج المعاني المتعدّدة، ويتحمّل الفضاء من خلاله كدالّ، مدلولات ترشح بحسب المنظورات التي تحقّق دلالته، وتماسكه الأيديولوجي؛ و كذلك حُمِلَ الفضاء الدّلالي-حسب جيرار جينيت- على دلالتين فهو عنده:" يتأسّس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا المدلول من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطّي للخطاب"[9].

ويتجلّى الفضاء الدّلالي في رواية المغامرة الغامضة، من خلال تقاطبات: (الكتّاب≠ المدرسة الاجنبيّة) و(أرض جالوبي≠ أرض البيض)؛ والتي تحمل دلالاتها في تضادّها.

1-1<u>ثنائيّة</u>: <u>الكتّاب(المدرسة القرآنيّة)</u>≠ <u>المدرسة الأجنبيّة</u>:

1-1-1<u>الكتّاب(المدرسة القرآنيّة)</u>:

يطلّ فضاء "الكتّاب" كبؤرة مكانيّة باثّة، ترتسم كعنوان للفصل الأوّل من رواية "المغامرة الغامضة"، ويعدّ "افتتاح الرّواية بالمكان من أكثر السّبل شيوعا إلى عالم الرّواية، وكأنّ المكان هو البوابة الأقدر على تمكين القارئ من النّفاذ إلى دواخل الرّوايات، واكتناه أعماقها"[10].

يطرح عنوان **"الكتّاب الأجرد"** جملة من الأسئلة المتعلّقة بالتّشكيل السّيميائي لدوال العنونة، فدال "كتّاب" ينتمي إلى إرث دلالي علمي ديني؛"يقال: كتّب الرّجل، وأكتبه كتابا: علّمه الكتاب"[11]. والكتاب "القرآن الكريم"، لقوله عزّ وجلّ:{ألم، ذلك **الكتاب** لاريب فيه...}[12]، و"الكتّاب موضع تعليم الكتّاب، والجمع الكتاتيب، والمكاتب"[13].

ينفتح فضاء **"الكتّاب"** على بعد ثقافي وعقائدي، ويتّضح بعده الدّلالي، ويزداد هذا لارتباط "الكتّاب" بشخصيّة **"شيخ جالوبي"**، هذه الشّخصية التي تتمظهر في الرّواية بمرجعيّتها الدّينية؛ ومن ثم نسجّل تعالق الشّخصيّة بفضائها، وأن ليس للفضاء استقلاليّة إزاء الشّخصيّة التي تؤثّثه.

يجمع فضاء "الكتّاب" شخصيّة "شيخ جالوبي"، ببطل الرّواية **"سمبا جالو"**، الشّخصيّة **السّيرذاتيّة** المحوريّة في مسار الرّواية، إذ يختاره "الشيخ" ليضمّه إلى كتّابه، متأمّلا فيه الشّخصيّة السّوية العارفة بالله، وهو ماينبثق عن هذا الخطاب المعروض الذي يسأل فيه "الشيخ"، والد "سمبا جالو":

- كم عمره؟
- ستّ سنوات
- تنقصه سنة واحدة حتى يصبح واجبا عليه كما هو العرف أن يبدأ رحلة البحث عن الله، كم يسرّني أن أكون دليله في الطّريق اللاّحب"[14].

في هذا الملفوظ يتجلّى (الفضاء/ الكتّاب)، في صورة عرف جرى بأرض "قبائل الفولاني" المسلمة، بوصفه أولى محطات التّعليم التي يلجها الأطفال في سن مبكرة، وتختلف تسمية الكتاتيب القرآنية في إفريقيا الغربيّة باختلاف قبائلها؛" فعند قبائل "الوولوف" يطلق عليها اسم "درارا Dara "، وعند قبائل "الموريطانيين Les Maures"يسمونها " محضرة"، وقبائل المندونغ تسميها "كارا Kara "، وعند قبائل التكرور يطلق عليها اسم "ديان جانتي Dayan Jinte"[15].

يبدأ "سمبا جالو" رحلة بناء شّخصيّته السّويّة في رحاب فضاء "الكتّاب"، بمعيّة شيخه الذي يسعى لتخليص تلميذه من كلّ ما قد يعيق بناء ذاته السّوية، من قبيل كبرياء مزعوم قد تحدّثه به نفسه؛ لانحداره من أسرة "أرستقراطيّة"، حيث الملكة الكبرى" عمّته، و"أمير جالوبي" عمّه، وهو ما قد يفسّر إصرار "الشّيخ" على هذا المنهج التّربوي في هذا المشهد بصيغة الخطاب المنقول غير المباشر:" ثم نادى الشّيخ أفقر التّلاميذ، وأخلق، وأوسخ من في الكتّاب لباسا فأمره أن يبادل سمباجالو بأسماله ملابسه الجديدة"[16]؛ ويفسّر هذا الملفوظ بالبنية الدّالّة في شكل مسرود"يتجاوز بها الرّاوي تقديم الحكاية إلى البحث عن حكاية الحكاية، عن أصل الحكاية"[17]، يقول:"...فالدّافع لقسوته عليه هو الإسراع في تخليصه من كلّ المعوقات التي يعانيها كي يجعل منه تحفة تكلّل مسيرته الطّويلة"[18].

يتمظهر الفضاء/الكتّاب في نظر "الملكة المكبرى"، بوصفه فضاء ينعكس سلبا على شخصية "سمباجالو وهذا ما يتجلّى في سياق الخطاب المعروض غير المباشر؛ إذ خاطبت "الملكة"،"ابن اخيها:"كنت قد حذرت والدك المجنون من أنّ المكان اللائق بك ليس كتّاب الشّيخ...، ويسعى شيخك أن يقتل فيك الحياة، ويطفئ جذوتها المتّقدة في نفسك"[19].

يعرض هذا الملفوظ رؤية "الملكة"لفضاء الكتّاب، وهي رؤية معادية، معترضة على القيم التي يكتسبها "سمبا" في رحابه،إذ كانت "كثيرا ماتنتزع سمباجالو من الكتّاب بقوّة...، كأنّما تسعى بذلك إلى محو ماتلقاه في الكتّاب من تربية،وإزالة كلّ أثر لها"[20]، وهنا يستهجن الراوي تصرّف "الملكة"، ويضطّلع من خلال تدخّله في الحكاية بوظيفة "تتعلّق بالرّاوي مبئّرا؛ أي رائيا مدركا وليس صوتا متكلّما، وهي شديدة الصّلة بوظيفته التبئيريّة"[21].

من خلال الملفوظات التي مرّت معنا، تتجلّى منظورات الرّاوي، والشّخصيات للكتّاب، في تباين رؤاها وتضادّ مواقعها اتّجاهه، ومن ثمّ تعبّر عن العلاقات والتّوترات الحاصلة حول شخصيّة "سمباجالو" الضحيّة المتصرَّف في حقّها، وهو يغادر، "الكتّاب" كما اتُّفِق عليه في هذا الملفوظ:"...إلّا أنّ الطّفل لم يطّلع على ماتمّ تداوله...، تمّ الاتفاق على إعادته إلى والده في"ل"[22].

وفي سياق تحويل البطل عن فضاء الكتّاب، ينقلنا الخطاب المسرود، وبتقنية الرّؤية من الخلف أين تظهر رؤية الرّاوي مطّلعا على رغبة صنعت بهجة البطل، "وهو يمجّ الآيات تحت المراقبة الصّارمة

من الشّيخ، فالحياة في الكتّاب مملوءة بالآلام، وتطبعها المعاناة التي لم تكن جسديّة فقط، إنّما كانت تحصل باعتبارها لذّة جوهريّة"[23].

هذا الحنين إلى الكتّاب يمعن السّارد في توصيفه؛ وهو مايتجلّى في هذا الملفوظ المسرود، الذي يصور حسرة البطل، وألم فقده لفضاءه الأليف، الذي يتذكر فراقه له وكأنّه اقتلع من ذاته، "...لم يتمالك نفسه فأفلت منه الزّمام، ثم انخرط في بكاء مرّ، وندم ندم ألف مرّة على مغادرته الكتّاب الخشن"[24].

1-1-2المدرسة الأجنبيّة:

يمثل الفضاء/ المدرسة الأجنبيّة بؤرة معرفيّة في رواية "المغامرة الغامضة"، يتجلّى ذلك من خلال المقاطع الحواريّة بصيغة المعروض غير المباشر:-" الذي نجد فيه مصاحبات الرّاوي قبل العرض، أو خلاله، أو بعده"[25]- والتي رسمت مشهد التباين بين الأصوات المؤطّرة لفضاء" المدرسة الأجنبيّة"، كوجهات نظر حول واقع متشظّي ترتسم على محياه ملامح الحيرة، إزاء هذه التّناقضات في المواقف والسّلوك وهو ماحاول الكاتب إبرازه والكشف عن توتراته التي "تتولّد بالحوار، والخاصّية الحواريّة في رواية الأصوات وسيلة أساسيّة لتقديم الحقيقة، والحقيقة الواقعيّة بخاصّة التي تحتفظ للواقع بقوامه المليء بالمتناقضات، والتفاوتات الفكريّة"[26].

ترتسم حيرة الشّخوص إزاء فضاء "المدرسة الأجنبيّة"، بين مؤيد لها ورافض، بين توافر النّيّة لرفضها ومقتضيات "البراغماتيّة pragmatism" لقبولها، وهو ماينبثق عن هذا المشهد من خلال الخطاب المعروض غير المباشر، إذ يسأل "مدير المدرسة الأجنبيّة"، "والد سمباجالو":

- ألا تستنكفوا ياسيّد جالوبي، أن ترسلوا أولادكم إلى المدرسة الأجنبيّة؟.
- إذا لم أرغم فسأظلّ مصرّا على الرّفض، إن شاء الله.
- ثمّ وجّه المدير كلامه إلى السّيد:
- أنا على رأيك، ولقد أدخلت ابني لأنّني لا أملك خيارا آخر، وكنّا ذهبنا قبلهم مرغمين...، المسألة محيّرة ومقلقة، نرفض المدرسة حتى نبقى كما نحن، ولكي نحافظ على وجود الله في صميم قلوبنا، لكن أمازلنا نملك من القوّة...، ولدينا من المقوّمات مابها نبقي على جوهرنا؟"[27].

يكشف الملفوظ عن أسئلة الحيرة المعبّرة عن أزمة في الرؤى والمواقف إزاء أزمة الهويّة؛ إذ تعدّ "المدرسة أكبر معضلة تتعرّض لها إفريقيا بسبب فرض ثقافة أجنبيّة على تقاليدها، وتدعو كبرى العائلات الإقطاعيّة هذه المدرسة "بمدرسة الرّهائن"[28].

تنكشف المغامرة التي عزمت "الملكة" خوضها بابن أخيها، من خلال هذا الملفوظ المنقول غير المباشر، حيث ترى مخاطِبةً أخاها الأمير بحضرة الشّيخ:"... ألّا مفرّ من ابتعاث طليعتنا إليها...، لأنّها الأكثر التصاقا بالجذور، وأشدّ تشبثا بذواتهم...، ولأنّ الشّيخ حاضر، فأضيف مايلي:"... أرى أن يقوم أولادك ،وابن أخينا سمباجالو بتدشين المسيرة...، وعلى وقع هذه الكلمات انقبض قلب الشّيخ بشكل غريب..."[29].

نستشفّ من آخر الملفوظ، رؤية الشّيخ الرّافض لمذهب "الملكة"، والخائف على مستقبل "سمباجالو" الذي "جرّبت من خلاله الملكة بكلّ تصميم، مغامرة الحداثة...لأسباب سياسيّة، وأخرى تكتيكيّة"[30]ومن ثم نجده يعقد مقارنة، يقف من خلالها على تجاذب هويّة الإفريقي بين "فضائين"، فضاء يعمّق هويّة الذّات، وآخر سالب لكينونتها، وهو ما يرشح به الخطاب المعروض غير المباشر:

- إذا قلت لهم أن يذهبوا إلى المدرسة الجديدة، سيهرولون زرافات، ووحدانا، وسيتعلّمون كلّ فنون جعل الخشب يلتصق بعضه ببعض...، لكنّهم سينسون شيئا، أيساوي ماسيتعلّمونه ذلك الذي سينسونه؟...
- فالذي نعلّمه الأطفال في الكتّاب هو الله، والذي ينسونه هو ذواتهم، وأجسادهم..."[31].

يعكس هذا الملفوظ عمق المشكلة التي تعصف بالذّات الإفريقية التّائهة بين حتميّة تعلّم فنون الصناعة ومقتضيات العدّة التي بها أرغمهم الآخر، وبين خوف التّحوّل عن كينونة الذّات.

تعدّد الملكة الكبرى المآسي التي ستحيق بأطفال مجتمعها، ولكن بصيغة المنقول غير المباشر؛ حيث يتماهى الرّاوي مع شخصيّة "الملكة"، فيسرد على لسانها رؤيته، لعلّه يريد تحميلها تبعات خياراتها، وانعكاساتها السّلبيّة على الأطفال، ومنهم البطل "سمبا"، "فالمدرسة التي أدفع إليها أولادنا ستقتل فيهم ذكرياتنا، وقد يحدث أن ننكرهم حين يعودون من المدرسة؟، أمّا الذي أقترحه، فهو أن نقبل موتنا في أطفالنا، ثمّ يأتي الأجانب الذين هزمونا ليحلّوا محلّنا فيهم، ويأخذوا المكان الذي أخليناه..."[32].

يحاول هذا الملفوظ أن يستشرف واقع الأجيال القادمة بعد أن تلج مصنع التّحويل، "فضاء" يصوغ العقول ويتجاوز فعله فعل المدافع في الصّخور، وهو الوصف الذي يصدّقه الخطاب المسرود:" ومن وراء المدافع لحظت نظرات ملكة جالوبي الثّاقبة المدرسة الجديدة، والمدافع، والمغناطيس في الطّبيعة...، فالمدفع يرغم الأجسام،أمّا المدرسة فتسوغ العقول، وتكيّف النّفوس..."[33]؛ تجلّي هذه "البنية" رؤية الرّاوي، بصفته"العليم المنفّح، والذي يمكن أن نطلق عليه الرّاوي النّاقد المعلِّم أو الرّاوي الواعظ...، يتدخّل تدخّلا مباشرا ليظهر بهجته بالحدث، أو ضيقه به، أو سخريته منه، أو عدم تصديقه له"[34].

لقد سعت "الملكة" جاهدة للزّج بابن أخيها في "المدرسة الأجنبيّة"، لتدشّن مرحلة جديدة في مسيرة البطل بانتقاله الذي عُدَّ الشّرخ الخطير الأوّل في مسيرة بناء هويّته، ومن ثمّ نجدها ترسل لوالده تبشّره بما يسوءه!!، يعبّر عن ذلك **"الفارس"**معلّقا على الرّسالة في صيغة المنقول غير المباشر، وبتقنيّة المونولوج الدّاخلي الذي ينقل لنا إدراك "الفارس" لحقيقة المعادلة التي تلخّص-من منظوره- مشهدا مؤلما من مشاهد الاستلاب الحضاري إذ يقول: "بهذا يكون انتصار الأجانب شاملا !هاهم آل جالوبي، هاهي ذي أسرته يبحثون على الرّكب أمام بريق المنار المزيّف، بريق شمس "صحيح" بريق الهاجرة لحضارة هائجة"[35].

يدفع "الفارسَ" وعيُه بخطورَة فضاء "المدرسة"، إلى الإقرار بجنايته على ولده "سمبا"، كما يحمل رؤية نقديّة للذّات الإفريقيّة التي تتحمّل جزءا من المسؤوليّة اتجاه محاولات التّغريب التي تتعرّض لها، وهي الرّؤية المنبثقة عن الخطاب المعروض غير المباشر، أين يوجّه "الفارس" كلامه "للاكروا":

- كنت أريد أن أقول إنّني الذي سعى إلى إدخال ولدي إلى مدرستكم في النّهاية...
- ...
- أدخلت ولدي إلى مدرستكم، ثمّ سألت الله أن ينقذنا جميعا نحن، وإيّاكم"[36].

إلى هنا تتمظهر "المدرسة الأجنبيّة" في النّص الرّوائي، بوصفها فضاء تحويل للبطل "سمبا جالو" عن ثقافته الإفريقيّة ومن ثمّ تغريبه عن ذاته، وسلب كينونته، لترتسم "المدرسة" بحسب الخطّ الدّلالي للرواية بوصفها فضا غير أليف، لا يعبّر عن الذّات الإفريقيّة إزاء المشاريع التّغريبيّة التّضليليّة التي يتّبعها الغرب في تشظّي الذّات الإفريقيّة.

1-2ثنائيّة: أرض جالوبي≠أرض البيض:

1-2-1أرض جالوبي:

ظلّت تيمة الأرض/الوطن/البلاد/ المكان، فضاء هويّة، لتعالق البشر مع الأمكنة التي ينتمون إليها، ومتى تعرّضت الأرض لمحاولة سلب، تعرّضت هويّة قاطنيها لسلب مماثل، فهويّة الإنسان من هويّة أرضه، هذا مانرصده من الوعي بالفضاء كسند للهويّة لدى الشّخصيّة الرّوائيّة الإفريقيّة المستعمرة، وهذا ماتطالعنا به رواية "المغامرة الغامضة"، من خلال فضاء "أرض جالوبي" الذي يوصّفه السّارد في هذا الملفوظ:"أمّا أرض جالوبي المائجة فكانت تدور على نفسها كحصان أصيل حاصرته النّيران"[37].

يضعنا هذا الخطاب المسرود بتقنية الوصف، وببلاغة التّشبيه الذي يعقده الرّاوي، أمام فصل من فصول تاريخ "أرض جالوبي"/الحصان المحاصر، الذي يتعرّض للنّيران/الغزاة، طمعا فيها، وهو مالا نجزم بدلالته كون "الخطاب يخفي داخله القدرة على أن يقول غير ما قاله، وأن يخلف عددا كبيرا من المعاني، وهذا مايسمّى بوفرة المدلول بالنّسبة للدّالّ الواحد، والوحيد"[38]، ومن الدّلالات التي يتحمّلها

ملفوظ السّارد ماذهب إليه "بزيل دافيدسون Basil Davidson" من أنّه:"إبّان الغزو الاستعماري كان الإفريقيّون يمرّون أصلا بفترة عصيبة أخّر الاستعمار بشكل فضيع أمر الخروج منها"[39].

يتكفّل الخطاب المسرود بتقنيّة الاستذكار من إنجاز نقلات زمنيّة تضع المتلقي أمام صراع الأرض، وهو ما يجلّيه هذا الملفوظ" ليست أرض جالوبي هي الوحيدة التي أيقظتها تلك الرّجة العظيمة في صباح ذلك اليوم...، وقد تلاقى من لا تاريخ لهم، بمن يحملون العالم فوق أكتافهم...، أمّا الذين نزلوا فكانوا بيضا هائجين..."[40].

يحاول الرّاوي من خلال هذه "البنية الدّالّة"، أن يستحضر ذلك التّاريخ الذي يحكي واقعة مؤلمة، من وقائع لقاء "الأنا"/"من يحملون العالم فوق أكتافهم"، "بالآخر"/" من لاتاريخ لهم"؛ والتّاريخ يتمظهر هنا بوصفه" مرجعيّة أساسيّة ومركزيّة فاعلة، ومنتجة، ومهيمنة على مقدرات السّرد، وهو الذي يسيّر فعاليّات الحراك السّردي في الرّواية، ويبعث في أعماقها تفاصيل الرّؤية".[41]

تتجلّى رؤية البطل عبر تشبّثه بالأرض وإصراره على التّمسك بمرتكزاتها وثوابتها حين يبدي جمال أرض جالوبي وافتتانه بأصالتها واعتزازه بالانتماء إليها؛ هذه الأرض المرتسمة على قسمات محيا "الملكة"، يصوّرها الرّاوي من خلال الخطاب المسرود، الذي يتماهى فيه والبطل:" في المرّة الأولى التي رأى فيه سمباجالو هذا الوجه ظلّ مبهورا به، إنّه يحكي صفحة حيّة لتاريخ أرض جالوبي، تستطيع أن تقرأ فيه كلّ مايختزن بأرض جالوبي من تقاليد، ومثل..."[42].

يعتزّ" سمبا" بانتمائه، وارتباطه الوجداني بأرضه، وهنا يتكفّل الخطاب المعروض غير المباشر، بتبيان ذلك، من خلال حوار "سمبا" مع زميله في الدّراسة "جان لاكروا":

- قل لي سمباجالو مامعنى جالوبي؟
- ...جالوبي...أسرتي الجالوبي، إنّهم شريحة، وجزء من أمّة الجالوبي، وتنحدر من ضفاف نهر كبير، وبلادي تعرف كذلك ب"جالوبي"...
- إذا كنت من جالوبي فلم لم تبق إذن في بلاد الجالوبي؟
- ...
- هنا أيضا بلادي، وأرضي...دائما في بلادي"[43].

من خلال الحضور المكثّف للمكان/"أرض جالوبي" باسمه، وتكرار ذلك على لسان"سمبا"، نستشفّ التحام هذه الشّخصيّة بفضائها/كيانها، وإحساسها بوطنها، إحساس تمظهر المكان من خلاله هويّة تاريخيّة، وطنيّة ونفسيّة.

تتوالى المحطّات التي يؤكّد من خلالها "البطل" تعالقه بأرضه، وإعلان الانتماء لها دونما تردّد، وهذه المرّة في حواره مع "بيير لويس" القاضي المعتز بإفريقيّته، وهو الذي قضى عمره ينافح عن حريّة الأفارقة، نجده هنا يسأل "سمبا":

- من أي البلاد أنت؟
- من أرض جالوبي
- هيه من إفريقا السّوداء...من السّنغال كما أعتقد"[44].

ينبثق هذا الملفوظ المعروض، عن إيهام بواقعيّة المشاهد، على النّحو الذي يتصوّره"ش.كريفل Ch.Krevl"من:"أنّ تعيين المكان بتحديد موقعه الجغرافي، أو بذكر اسمه يحمل على الاعتقاد بحقيقة التّخييل"[45].

تظلّ "أرض جالوبي" فضاء حاضرا في وجدان "سمبا"، ملهما له، يؤنسه في غربته بباريس، فضاء يدفع عنه تلك الشّكوك التي قد يدسّها له "الغرب" بمكر، يريد تحويله عن كيانه، وهذا الحضور لفضاء "أرض جالوبي"، يعدّ مزيّة لا تتوافر عند أمثال "سمبا"، من السّنغاليين الذين ولدوا، ونشأوا في فضاء "باريس"، فضاء الآخر"، الذين لم يعرفوا "أرض جالوبي"، ومن ثمّ لم يكن لهم رصيد يذكرهم بوجود نموذج مختلف غير غربي، وهي حال "آدل" حفيظة "بيرلويس"، تنبثق هذه الجدليّة عن الخطاب المسرود "...النّموذج الدّائم لبلاده يظلّ دائما حيّا، وحاضرا ليدلّل له في لحظات شكّه، على واقع عالم غير غربي، أمّا "آدل" فلا أرض جالوبي لها"[46].

تتوضّح تلك العلاقة بين الفضاء/الوطن، كهويّة، وبين الإنسان الباحث عن ذاته ؛ إذ نجده يصبو دائما إلى فضاء حميم يضرب فيه بجذوره من أجل تأهيل هويّته، والتّعبير عن كينونته، ووجوده حيث يتحوّل هذا الفضاء المكاني إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها"[47].

2-2-1أرض البيض:

يتمظهر فضاء"أرض البيض"، مكانا سالبا لهويّة الذّات الإفريقيّة، فضاء غير أليف تعاني فيه الشّخصيّة الإفريقيّة ألم المنفى، كما يتجلّى فعله في ذوات بعض شخوص الرّواية، ومثال ذلك ماينبري لتبيانه الخطاب المسرود الملوّن بصيغة المنقول غير المباشر:"وادّعى أنّه كان في بلاد البيض حيث حارب هؤلاء...، ومنذ ذلك اليوم أيضا أصبح المجنون لا يفيق من أزماته...، وبشكل دراماتيكي"[48].

يصوّر الملفوظ مشهدا تعرّضت فيه الذّات الإفريقيّة- وهي هنا ممثلة في شخص المجنون- للاستغلال البشع من قبل الآخر الذي وظّفها في حروبه-الحرب العالميّة الثّانية-، والحالة المأساوية التي آلت إليها هذه الشّخصيّة في فضاء لا إنساني، قاتم ،قاتل، هذا مايوصّفه "المجنون"، "للشّيخ" عن فضاء "باريس" في هذا الملفوظ:"...هنا أمامي في مدينة ضخمة...،أتيح لي أن أتملّى بسطا لاإنسانيّا حقيقة، خاليا من الأناسي...، هناك المساحات القاتلة هناك السّيطرة المطلقة للآلات"[49].

من خلال الخطاب المنقول غير المباشر، وبصيغة المونولوج الدّاخلي؛ "الذي يقدّم فيه المؤلّف الواسع المعرفة مادّة غير متكلّم بها، ويقدّمها كما لو أنّها كانت تأتي من وعي شخصيّة ما"[50]، يصوّر "الفارس" صورة الغرب "الممسوس" تلك العدوة التي ينقلها هذا "الفضاء" لكلّ من احتكّ به، ويجهد في تحويل من ليس بغرب عن كينونته، بفعل قوّة منه أحيانا، وبفعل الطّمع في حضارته الزّائفة تارة:" ياللخسارة فالغرب ممسوس، والعالم يتغرّب فكلّما أوغل النّاس الوقت الكافي، في مقاومتهم لجنون الغرب، لجأو للتملّص من هذيان الغرب الزّمن الكافي...، ثمّ يتحوّلون في غضون جيل بتأثير هذا المنكر الجديد الذي تناهى في القساوة التي يثيرها الغرب"[51].

يتجلّى الغرب/فضاء الآخر في النّص بحمولته الفكريّة، وآلته الثّقافيّة، هذه الثّقافة التي سعى "سمبا" لاكتشافها مغامرا، ومقتحما لها من بوابة فلاسفتها، في رحلة إشكاليّة؛ إذ البحث عن الذّات لم يكن إلّا عبر هذه الثّقافة المغايرة؛ وهو ما يرشح به الخطاب المعروض غير المباشر، الذي يسأل فيه" الفارس" والد "سمبا":

- ماذا تقرأ هناك؟
- ابتسم الفارس الذي يطرح هذا السّؤال بين صلاتين...
- الأفكار، هاه !إنّه باسكال ولاريب، إنّه رجل الغرب الجدير بالثّقة، لكن احذره أيضا، لقد شكّ هو الآخر، وعرف المنفي...

ولم يجرؤ سمباجالو على أن يطلع والده على حقيقة تفكيره، وعلى الأخصّ فكرة الشّكّ الخطيرة التي ظنّ أنّه اكتشفها"[52].

يكشف آخر هذا الملفوظ قدرة المبدع على الولوج إلى عمق شخصيّته من خلال معرفته بأحوالها دون أن يلفت انتباه القارئ مستفيدا من قدرته الفنيّة؛ إذ يخترق بها الرّاوي وعي شّخصيّة "سمبا"، وهو يخفي عن أبيه فكرة الشّكّ التي تسرّبت إليه، و يمتح من حمولات الغرب الفكريّة، فيعمد بذلك الرّاوي" إلى كسر الطّبقة الألسنيّة المغلقة على ذاتها في بنيويّة النّص السّردي، ونصوصيّته، وفتح ممكناته النّصّيّة السّوسيوثقافيّة"[53].

خلق (الغرب/ الفضاء) بحمولته المعرفيّة "للبطل" ارتباكا هويّتيا؛ إذ "أمام استحالة الدّمج بين كياني إفريقيا والغرب في نفسه، يدرك سمباجالو، حسب خطّ سيره بأنّ التّعليم الذي يزعم أنّه تلقّاه يبقيه فارغا، وغير أكيد من هويّته الحقيقيّة"[54]، وهي الرّؤية المنبثقة من الخطاب المعروض، "لسمبا" في محاروته "لمارك" ابن "بيير لويس":

- ويبدو لي، وأنا قادم إلى هنا أنّني خسرت عالما خاصّا من المعرفة، حيث كأنّه لم يكن ليتمّ شيء إلّا بواسطتي...، ولا يملك عالم أبدا ما اجتمع لديّ من معلومات عن الكون"[55].

يعكس هذا الملفوظ الانطباع المرتسم لدى" الفيلسوف النّاشئ" ابن إفريقيا، انطباع ينمّ عن العزلة، وبهذا المعنى وحده اكتشف المغالطة التي تأسّس عليها تعليمه كلّه، لتتمظهر المعرفة والحمولة الثّقافيّة "للآخر"، "كآلة فرضها العقل الغربي المدجّج برسائل وتقانات والمدرك لمقاصد، وأهداف ذات طبيعة أيديولوجيّة بالأساس تستخدم المعرفة أداة من أجل إرغام العقل المناوئ على النّحو الذي يؤسّس بين الأنا، والآخر حوار هويّات، أو تنازع هويّات"[56].

2/ <u>التّقاطبات الجغرافيّة</u>:

يمثل "الفضاء الجغرافي" المرجعيّة الواقعيّة التي يحدّدها له الرّوائي في نصّه، كما يمثل مجموع الأمكنة التي تدور فيها الأحداث، ويتحرّك خلالها الأبطال، وفي حديثها "جوليا كريستيفا Julia Kristeva" عن الفضاء الجغرافي "لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضاريّة، فهو إذ يتشكّل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدّلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معيّنة، أو رؤية خاصّة للعالم"[57].

وتتمثّل مقاربتنا لهذا الفضاء، من خلال ثنائيّة (أماكن الانتقال/أماكن الإقامة)، وهي هنا الشارع/ المقهى/ البيت)، وتتراوح معانيها بين الألفة، والعداء، كما تتمظهر بوظيفة تأطير حكي الشّخوص المؤثّثة لها.

2-<u>1أماكن الانتقال</u>:

أ/ <u>الشّوارع</u>:

تضطلّع الشّوارع في النّص الرّوائي، بأهميّة بالغة، كونها أفضية عاكسة لروح المدن التي تخترقها، فبحسب ازدحامها، أو خلوّها، بهجتها، أو كآبتها، وبطبيعة الشّخوص التي تؤثّثها، والمشاعر التي توصّفها، يمكننا أن نستشفّ طابع الفضاء/المدينة، الثّقافي، والحضاري، والرّوحي، وأن نمسك من خلال وصفها بمجموع القيم والدّلالات المتّصلة بها.

وتتمظهر الشّوارع الباريسيّة في رواية "المغامرة الغامضة"، كأفضية غير أليفة للشّخوص التي تتنقل بين منعطفاتها وهي حال المهاجر الإفريقي، وهو يعاني استلاب الذّات ضمن فضاءات المنفى، كحال شخصيّة "المجنون"،وهو يوصّف شعور الشّريد، الطّريد في هذا الخطاب المعروض غير المباشر، الذي تتخلّله صيغة المنقول بضمير المتكلّم:

- ...طفق المجنون يتكلّم بطريقته الخاصّة:
- كان ذلك يوم حططت رحالي، ومع أولى خطواتي في الشّارع، أحسست بحزن مبهم كان قلبي يتقلّص وجسدي ينكمش...، وضعت حقائبي، ثمّ جلست على البلاط البارد، وحولي بدأ المارّة يتوقّفون"[58].

في هذا الملفوظ "يتوقّف المسرود بضمير الغائب بغتة ليعوّضه خطاب بضمير المتكلّم...، وقد تكون الغاية من امّحاء السّارد فجأة، وتخلّيه للشّخصيّة عن حقّ الكلمة عكس الحالة النّفسيّة التي هي عليها؛ فهي لم تشأ أن تستأذن للتّلفظ، ولم يقدر السّارد على منعها من التّعبير عن أحاسيسها"[59].

قدّمت شوارع باريس في الرّواية موصوفة من وجهة نظر الشّخوص التي تؤثّثها، ويأتي الوصف محمّلا بإيديولوجيا رفض فضاء الآخر وعدم الأنس له، وهو ما ينطق به الملفوظ: "...نزل سمباجالو إلى شّارع "سان ميشيل"...، وفي رأسه تلمع فكرة مضيئة...،تلك الفكرة الصّغيرة(هذه الشّوارع عارية، لكنّها ليست فارغة تصطدم فيها بأشياء، وكتل من اللّحم، وأخرى من حديد، باستثناء هذا فهي خالية.آه !...،كما تجعل الأشياء الشّوارع مزدحمة، فالزّمن مسدود الأفق بتعقيدات آلاتهم الجامدة)"[60].

تحمل هذه "البنية الدّالّة"، رؤية "سمبا" لشوارع "باريس"، رؤية فلسفيّة، شعوريّة، تنزع عن هذه الأفضية كلّ بعد إنساني، ويأتي توصيف الفضاء هنا في شكل "مونولوج منقول quoted monologue" الذي يعتبره "دوريت كوهنDorit Cohen" بأنّه:" استشهاد حرفي بتلك الأفكار كما يعبّر عنها بالألفاظ في الخطاب الدّاخلي، الذي ليس المونولوج الدّاخلي، إلّا متغيّره الأكثر استقلالا"[61].

ب/ <u>المقهى</u>:

يؤطّر فضاء "المقهى" حوارات البطل "سمبا" مع عديد شخوص الرّواية (بييرلويس/لوسيان/آدل)، المعبّرة عن وجهات نظرها ضمن سياق بحث الذّات عن إفريقيّتها، أو علاقتها "بالآخر"، ضمن أطروحة حوار الثّقافات تنازع الهويّات، يتمظهر من خلال ذلك "المقهى" كفضاء دالّ...، ومايدور بين الجلساء من أحاديث، وأفعال مدلول"[62].

يوصّف " بيير لويس" في حواره مع "سمبا"، جرائم الغرب/فرنسا في بني جلدته، هذه الجنايات التي عرفت أبشع تجلّياتها، في محاولة سّلب الإفريقي هويّته، حدّا حرمته فيه حتّى من اسمه، وهو الاستلاب الذي نستشفّه من الخطاب المعروض غير المباشر:

- أخذ الرّجلان مكانهما على شرفة المقهى
- اسمي بييرلويس ، كنت قاضيا...،ورحت أدافع عن إخواني...
- من أين أنت بالتّحديد؟
- لاأدري، إنّ جدّي الأعلى كان يدعى محمد كاتي...، ومن قلب إمبراطوريّة مالي العظيمة العتيدة، وقد وقع جدّي الأكبر في مصيدة الرّق، فأرسل إلى الجزر حيث تمّ تعميده باسم" بييرلويس كاتي"، وحتى لا يمتهن اسم "كاتي" تعمّد حذفهن واكتفى ببييرلويس فقط"[63].

يحفل هذا الملفوظ حضورا تاريخيا مكثّفا، تطبعه معاناة الذّات الإفريقيّة المستلبة، هذا الاستدعاء للتّاريخ، "لا ليكون مادّة الرّواية فحسب، وإنّما ليكون إطارا شكليّا تستمدّ منه التّقنيات، واللّغة أحيانا الهيكل العام للبناء"[64].

يحتضن فضاء "المقهى" بعض السّجالات الفكريّة، التي ينبري لها ذلك "الفيلسوف النّاشئ"،"سمبا"، دفاعا عن كيانه، والصّراع الذي يخوضه إزاء تجاذب الهويّة في نفسه، ويتجلّى هذا الوعي لدى "البطل" بمعركته، في حواره مع "لوسيان" الشّابّة الفرنسيّة ذات الخلفيّة الشّيوعيّة، ويتكفّل بنقل هذا الحوار الخطاب المعروض غير المباشر:

- وعندما دلف سمباجالو إلى المقهى لمح اليد التي لوّحت بها لوسيان ثمّ اتّجه نحوها مبتسما:
- ...
- لوسيان إنّ معركتي لتطغى على تلك التي تخوضينها في كلّ الاتّجاهات، وتتجاوزها بمراحل..."[65].

يوصّف الملفوظ خطورة الصّراع الذي يخوضه البطل، وأهميّته، كونه صراع الأرض والفكر، والوجود يضمحلّ الخاسر فيه.

يلتقي "سمبا" بشخصيّة"آدل" فرنسيّة المولد، والمنشأ، إفريقيّة الأصل التي تشاركه منفيّته، لكن بجريرة غير الجريرة التي أورثته محنة الذّات، وعرّضته لسبي هويّاتي، يقصّ "لآدل" الحكاية، ويسرد لها بلسانه قناعته إزاء المؤامرة التي تعرّض لها وينبري الخطاب المعروض لتقديمها "...آدل لكنّهم..لكنّهم حالوا دون ذلك فبدأوا يحولونني إلى صوتهم وتدريجا جعلوا الأشياء تنبثق في فؤادي، وتعودت الابتعاد عن العالم"[66].

2-2 أماكن الإقامة:

أ/ البيت:

يتمظهر (البيت/ الفضاء) في رواية "المغامرة الغامضة"، كمكان تألفه الذّات الإفريقيّة، وتجد فيه ذاتها، تتعالق معه فتظفي عليه ظلالها، وتمارس فيه ألفتها، ويتيح لها هو إحساسها بالوجود، هذا ماينطق به الملفوظ المسرود"...وعندما دلف إلى غرفة الأمير وجده في الصّلاة هو الآخر، وجلس على الحصير...، وكان عمود من الدّخان العطر ينبعث من الكانون الموضوع تحت السّرير الأبيض العريض...، وكلّ شيء في الغرفة كان يشعّ نظافة، وجمالا، أمّا الأمير فكان يرتدي قميصا أبيض فضفاضا، ويجلس بسكون تجاه القبلة، وبلا ريب فهو التّشهّد الأخير"[67].

يوصّف لنا السّارد البيت في جماله، وبعده الرّوحي، كما يضعنا أمام شخصيّة الأمير، وهي تمارس فعل كينونتها، والسّارد في هذا الخطاب يتنقّل بين وصف الشّخصيّة، وتوصيف المكان الذي تؤثّثه، ومن ثمّ فهو فضاء يعبّر عن أصحابه.

تطرح رواية "المغامرة الغامضة" علاقة الذّات "بالمقدّس"، ويظهر خلالها الجانب الدّيني بوصفه رافدا من روافد الهويّة الإفريقيّة للذّات المتأزّمة، وهنا نجد فضاء البيت يضطّلع بتأطير هذه العلاقة، التي يرشح بتباينها الملفوظ السّردي: "وفي هذه الأثناء تسلّل سمباجالو من غرفته خفية إلى ردهة المنزل فأخذ يذرع السّاحة طولا، وعرضا فما لبث أن افتتح ليلة القرآن"[68].

لا ينكفئ "البيت" عن دوره كفضاء ألفة في الرّواية، تمارس فيه الشّخصيّة الإفريقيّة وجودها الرّوحي، بل نجده يضطّلع بأدوار اجتماعية، وسياسيّة، كحال "بيت شيخ جالوبي"، الذي يُهرَع إليه أنّى طرأ طارئ، وطارئ آل جالوبي، مسألة تقف بالقوم على هاوية استلاب الذّات، وهو شأن "المدرسة الأجنبيّة"، التي يتدارس القوم أمر معضلتها، في هذا الملفوظ المسرود:"...وكان الوفد قد جاء مساء اليوم السّابق بقيادة "أرط" جالوبي، عميد أبناء جالوبي قاطبة، وضمّ"جالتابي" سيد صيادي الأسماك، "فرب" زعيم الحدّادين، و"جون" رأس النّساجين، وغيرهم حتّى غصّ بهم منزل الشّيخ"[69].

لقد تمظهر الفضاء في رواية "المغامرة الغامضة" خيطا رفيعا ممتدا من أوّل النّصّ إلى آخره، وقد حاول الرّوائي من خلاله إخراج الإيديولوجيات المتصارعة صراع الذّات بحثا عن هويّتها، ومحاولتها الانعتاق من فرض تمثّلات الآخر عليها، وكلّ ذلك بلمسة فنيّة راقية وظّف خلالها الكاتب تقنية الحوار، وتجلّى ذلك من خلال صيغ المعروض غير المباشر؛ فاسحا المجال لرؤى الشّخوص أن تكشف عن وعيها، واستفاد الرّوائي كذلك من تقنيات تيّار الوعي التي تجلّت من خلال صيغ المونولوج الدّاخلي،التي عكست حالة تشظّي الذّات الإفريقيّة التي تمظهرت مترقّبة، متوجّسة من الآخر، بل ومن بني جلدتها المحوّلين بفعل التغريب الذي حاول الواقع الكولونيالي أن يحقق بها طموحه، ورافع أدب مابعد الكولونيالية لدفعه.

المصادر والمراجع

1. أوبيدي كروبونيل كورتيس: ترجمة الآخر، نظريّة التّرجمة، الغرابة ومابعد الكولونياليّة، تر: أنور المرتجي، منشورات الزّاوية، المغرب، ط2، ص19.
2. نبيل راغب: موسوعة النّظريّات الأدبيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص555.
3. المرجع السّابق: ص20.
4. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، تر: محمد سعيد باه، مر:وطفى هاشم حمّادي، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 2012، ص98.
5. حميد لحمداني: بنية النّصّ السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص63.
6. محمّد السّويرتي: المناهج النّقديّة الحديثة(آليات اشتغالها في تحليل النّصّ الأدبي)، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2015، ص120(بتصرّف).
7. حميد لحمداني: النّقد الرّوائي والإيديولوجي(من سوسيولوجيا الرّواية إلى سوسيولوجيا النّصّ الرّوائي)، المركز الثّقافي العربي بيروت، لبنان،ط1، 1990.
8. عمرو عيلان:الإيديولوجيا والخطاب الرّوائي(دراسة سوسيوبنائيّة في روايات عبد الحميد بن هدّوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،2001، ص102
9. حميد لحمداني: بنية النّصّ السّردي، ص60-61.
10. عبد الله شطّاح: شعريّة المكان في الرّواية الجزائريّة(1992-2002)، رسالة دكتوراه، إشراف: علي ملّاح، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب واللّغات، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، الجزائر،دت، ص323-324.
11. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص3818.
12. القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية(1-2)، ص2.
13. ابن منظور: مصدر سابق، ص3817.
14. الشّيخ حامد كان: رواية المغامرة الغامضة، ص32.

15. الهادي الدّالّي: دراسة في حركات التّبشير والتّنصير بمنطقة إفريقيا فيما وراء الصّحراء، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، ط1، 2002.ص24.
16. المرجع نفسه: ص99.
17. عبد الرّحيم الكردي: الرّاوي والنّصّ القصصي، دار النّشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.
18. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، ص45.
19. المصدر نفسه: ص43.
20. المصدر نفسه: ص43.
21. كوثر محمّد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعيّة في الرّواية، دار الحوار، اللاذقيّة، سورية، ط1، 2012،ص147.
22. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، ص92.
23. المصدر نفسه: ص65..
24. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، 99.
25. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن- السّرد – التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص197.
26. نبيل بالسّليو: مرجع سابق، الرّؤية في الرّواية الجزائريّة(1990-2000)، رسالة د كتوراه، إشراف: رشيد قريبع، قسم اللّغة العربيّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانيّة، قسنطينة، الجزائر، 2010-2011، ص176.
27. شيخ حامد كان: المغمرة الغامضة، ص 29-30.
28. Chevrier, Jacques : Littératures francophones d'Afrique noire- éditions ; éd sud,Aix-en- Provence, 2000,P :78.
29. المصدر السّابق: ص61.
30. Chevrier, Jacques : Littérature francophones, P : 79.
31. شيخ حامد كان: المغمرة الغامضة ص58.
32. المصدر نفسه: ص72.
33. المصدر نفسه: ص76.
34. عبد الرّحيم الكردي:الرّاوي والنّصّ القصصي، ص109.
35. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، ص96.
36. المصدر نفسه: ص109.
37. المصدر نفسه: ص36.
38. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987. ص113.
39. Chevrier, Jacques : Littératures francophones, P :114.
40. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة ، ص75.
41. محمّد صابر عبيد: النّصّ الرّائي(أسئلة القيمة وتقانات التّشكيل)، شركة المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2014، ص312.
42. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، ص42.
43. المصدر نفسه: ص85.
44. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، ص170.
45. عبد الله شطّاح: مرجع سابق، ص449.
46. المصدر السّابق: ص195.
47. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفنّي، تر:سيزا قاسم درزا. عن كتاب: جماليات المكان: جماعة من الباحثين، عيون المقالات الدّار البيضاء، ط2، 1988، ص63.

48. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، ص119.
49. المصدر نفسه، ص124.
50. يمنى العيد: تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص66.
51. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، ص98.
52. المصدر نفسه: ص131.
53. محمّد صابر عبيد: النّصّ الرّائي، ص298.
54. Chevrier, Jacques : Littérature francophones, P :101
55. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، ص191.
56. محمّد عبيد صابر: الذّات السّاردة (سلطة التّاريخ ولعبة المتخيّل)، قراءات في الرّؤية الإبداعيّة لسلطان بن محمّد القاسمي، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سورية، 2013، ص270.
57. حميد لحمداني: بنية النّصّ السّردي، ص54.
58. شيخ حامد كان: المغامرة الغمضة، ص121.
59. نبيل بالسّليو: الرّؤية في الرّواية الجزائريّة، ص 179.
60. المصدر السّابق: ص169.
61. جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمّد معتصم، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص75.
62. ياسين النّصير: الرّواية والمكان، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، 1986، ص21.
63. شيخ حامد كان: المغامرة الغامضة، 171.
64. علاء الدّين جاويش: الاتّجاه السّياسي في الرّواية، مؤسسة حورس الدّوليّة، القاهرة، 2011 ص63.
65. المصدر السّابق: ص175-179.
66. المصدر نفسه: ص203.
67. المصدر نفسه: ص55.
68. المصدرنفسه: ص99.
69. المصدر نفسه: ص116.