الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف. المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1:M201535109317

رقم التسجيل ط2:M201535109326

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان:

سيميائية المكان والشخصيات في رواية سيرابا للدكتور محمد سعدون

إعداد الطالب(ة):

- لعرابة منيرة
- بن شعبان نوال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسًا
محمد سعدون	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفً ومقررًا
الطاهر لحواو	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442ه/2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية نوعًا أدبيًا حديثًا شكلاً ومضمونًا، تعكس صورة الواقع بكل ما فيه بطريقة فنية وجمالية، وهي فضاء تعبيري يلجأ إليها الأديب لنقل أفكاره وتجاربه وأحاسيسه، ووجهة نظره إلى المتلقي محرّكا عواطفه، وذهنه وخياله، من خلال مجموعة من العناصر التي تتضافر فيها بينها لتمنع الرواية قيمتها، وبريقها، وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن أبرز هذه العناصر: الشخصية التي تتمثل مركز العمل الروائي كونها تعدّ العنصر الفعال الذي ينجز الأحداث، وهي نسيج خيال الأدب، يبث فيها الحياة ويصورها بشكل فني دقيق تجسد فكرته وتعبر عن حاجات نفسه وعن تجربته في الحياة.

وقد سجلت الرواية الجزائرية مواكبة واضحة لراهن المأساة الوطنية في العشرية السوداء، أين كان للنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة حضورًا متميزًا وجادٌ في تصوير المجتمع الجزائري بكل أطياف السياسية، والاجتماعية، والدينية، والثقافية، راصدًا بذلك كل أنواع التوافق والتصادم والاختلاف بين التشكيلات الوطنية، والاجتماعية، والأدبية من حيث الطرح أو من حيث الرؤى المختلفة.

ومن هنا جاءت دراستنا تحت عنوان "دراسة سيمائية الشخصيات والمكان في الرواية **سيرابا لدكتور محمد سعدون**" وهذه الرواية هي نافذة من نوافذ الأدب الجزائري.

فقراءتنا هي اكتشاف لملامحه واستنباط للخصائصه وهذا ماشدّنا لإختيارها

ولدراسة سيميائية الشخصيات والمكان في الرواية قد انطلقت من عدة اشكالات وتساؤلات منها:

- كيف كان بناء الشخصيات والمكان في الرواية؟
- وما علاقة المكان بالشخصيات؟

للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا، المنهج الوصفي، وسبب اختيارنا له راجع لطبيعة الموضوع المعالج بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى اعتباره الأقدر على فك مجاهيل ومغالق الشخصية، والغوص في الجوانب التي تتحكم في أفعالها.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اعتمدنا الخطة التالية:

حيث جاء هذا البحث في مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق لحياة الكاتب وملخص الرواية.

فجاء الفصل الأول: الموسوم بـ: مصطلحات ومفاهيم حول "الشخصية والمكان" فتناولنا فيه مفهوم الشخصية والمكان وأبعادهما وأنواعهما، وعلاقة المكان بالشخصيات.

أما الفصل الثاني: المُعَنوَن بـ: سيمائية الشخصية وسيمائية المكان في رواية **"سيرابا"**، ليقدم قراءة تطبيقية للشخصيات التي أوردها الروائي، حيث قمنا فيه برصد البناء الداخلي والخارجي للشخصيات الرئيسية والثانوية، وبالإضافة إلى تحديد أنواع الأمكنة.

وذيل البحث أخيرًا بخاتمة تضم جملة من النتائج المتوصل إليها، والمستخلصة من حقوله بالإضافة إلى ملحق يتناول نبذة عن حياة الكاتب وملخصًا لمضمون الرواية.

وفي خوضنا لغمار هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، كانت عونًا لنا ونورًا يضيئ دربنا، ويثري زادنا المعرفي، ولعل أهمها رواية سيرابا للدكتور محمد سعدون، هيثم سرحان (الأنظمة السيمائية "دراسة في السرد العربي القديم")، رشيد بن مالك السيمائية السردية، وغيرها.

وإن البحث في الموضوع ليس من السهولة بمكان، حيث اعترض سيلنا بعض الصعوبات منها: صعوبة التواصل مع المشرف بسبب كوفيد 19، وصعوبة تنسيق المادة العلمية، نضرًا لاختلافها في المراجع بسبب تعدّد المصطلحات، أو فوضى المصطلح التي يشهدها النقد العربي المعاصر على الرغم من توفرها بل لغزارتها.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، وأتوجه بخالص الشكر والامتنان للمشرف الفاضل "محمد سعدون"

والشكر أيضًا لكل من قدم إلينا أيًا كان نوعه، ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة وإلى كل أساتذة جامعة محمد بوضياف، وعلى رأسهم الأستاذ لحواو الطاهر الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصحه، ونشير إلى أنه لا يخلو من نقص وعثرات تحفز همه الباحثين على اشكالها وسّدها أو الإضافة إليها خاصة وأنّ الرواي

الفصل الأول:

I. مصطلحات ومفاهيم حول الشخصية والمكان

أولاً: المعنى اللغوي والسيمياء

ثانيًا: المعنى الاصطلاحي للسيمياء

ثالثًا: نشأة المنهج السيميائي

رابعًا: مفهوم الشخصية

خامسًا: أنواع الشخصيات

سادسًا: أبعاد الشخصية

II. المكان ومفاهيمه الفنية

أولاً: مفهوم المكان عند النقاد الغربيين

ثانيًا: المكان الروائي وتمظهراته الفنية

ثالثًا: أنواع الأمكنة

I. مصطلحات ومفاهيم حول الشخصية والمكان

تعدّ السيمائيات تخصصًا معرفيًا حديثًا بالمقارنة مع غيره من التخصصات فقد ظهرت مع بداية القرن العشرين، وكانت نشأتها مزدوجة، نشأة أوربية **دي سوسير** ونشأة أمريكية مع **بيرس**، ويرى بعض الدراسين أن السيمائيات قد انطلقت مع **سوسير** الذي تنبأ محاضراته بولادة علم جديد يعني بدراسة العلامات، وقد أشار **دي سوسير** بالفعل في إحدى دروسه إلى إمكان قيام علم جديد يعالج حياة العلامات في المجتمع يقول: **يمكننا أن نتصور علمًا يدرس**

حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، لكن يبدو أن أصل الكلمة عربي وأن هذين العالمين قد أخذا هذا المصطلح عن اللغة العربية ونسبة كلّ منهما لنفسه، ومما يدل على ذلك أن هناك تشابه كبيرًا بين اللفظ الأجنبي الوارد في القرآن الكريم ومعاجم اللغة العربية وبين اللفظ الأجنبي ومما يؤكد ظهورها في الثقافة العربية وورودها في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿ سِيمَا هُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾، سورة الفتح الآية (29) ومعنى ذلك أن هناك علامات تدل على أن هؤلاء الناس الوارد ذكرهم في هذه الآية الكريمة يكثرون من السجود بالرغم من أننا لا نراهم، ولكن هذه العلامات هي التي دلت على سجودهم.

مما سبق نستنتج أ، العالمين **دي سوسير وبيرس** من يعود لهما الفضل في تأسيس هذا العلم وارساء قواعده الأساسية.

أولاً: المعنى اللغوي للسيمياء

لقد ذكرت السيمياء في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴾. سورة الأعراف الآية: (46)

وقوله أيضًا: ﴿ وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ ﴾ سورة الأعراف الآية (48).

وقوله تعالى أيضًا: ﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ ﴾ سورة محمد الآية (30).

ففي القرآن الكريم قد وردت لفظ "سيماء" دون ياء في عدة مواضع كقوله تعالى: ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ ﴾ سورة الرحمان الآية (41).

كما نجد لكلمة سيمياء في المعجم الوسيط مرادف لكلمة السيمياء وحيث جاء فيه ما يلي: "تُسَوِّم فلان: اتخذ سيمة ليعرف بها و (السّومة): السِّمة والعلامة، والقيمة السّيما: العلامة"[1]

إن السيمائيات من خلال مفهومها اللغوي تحمل معنى العلامة والنصيب، كذلك أنها علم الاشارات، يدرس العلامات اللغوية وعلم يدرس العلامات اللغوية في إطار الحياة الاجتماعية.

يعود مفهوم السيمائيات إلى عهد اليونان أصلها semeion التي تحيل إلى معاني عديدة منها سمة أو علامة متميزة un marque distenendis أثر untrass، فتوماس يقول: "فمن الأصل اليوناني se mion الذي يعني العلامة (logos) يعني الخطاب، وبامتداد أكثر كلمة (logos) تعني العلم.

فالسيميولوجيا هي علم العلامة،[2] أما بالنسبة للعرب فإن الباحث **حنون مبارك** يرى أن أصل لفظ السيمياء عبري معناه اسم الله وأن العرب استقدموا المصطلح بتبيئته ليصبح علمًا بإحداث مثالا خيالية لا وجود لها في الحسّ.[3]

كان هناك ترجمات حوا مصطلح (sémitique) من طرف باحثين عرب حيث يتكون مصطلح السيميائية حسب الصيغة الأجنبية semitique (sémitique) أو (semioties) من الجذري الوارد في اللاتينية على صورتين (sémio) و (tique) يعني الاشارة أو العلامة، أو ما تسمى بالفرنسية (signe).[4]

إن مصطلح السيميائية ومفهومها نابع من الدراسات اللغوية القديمة فهي قديمة قدم الانسان، وفي الحضارة اليونانية والرومانية والعربية حيث تتدفق كل هذه المصطلحات السابقة فيما بينها على دلالة واجدة التي تنظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة دالة.

ثانيًا: المعنى الاصطلاحي للسيمياء

إختلفت التعريفات والترجمات حول هذا المصطلح: "فالسيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيموطيقا أو علم الاشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة...إلخ ترجمات

[1] - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط2، ص 443.

[2] - برنار توماس، ما هية السيميولوجيا، تر، محمد نظيف، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، دط، 1994، ص 9.

[3] - هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة (المتحدة) طرابلس، ط1، 2003، ص 10.

[4] - ما هية السيميولوجيا، المرجع السابق، ص 10.

وتعريبات لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: semiology من semion اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري **فيرديناند دي سوسير**، والمصطلح الأول شاع عند الأوربيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقدير لصياغة **سوسير**،[1] هذا التعريف دال على أن مصطلح السيميولوجيا من اقتراح الفيلسوف شارل **ساندر زبيرس**، وهذا الأخير يضيف قائلاً: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسمًا آخر للسيميوطيقا وهذا الأخير نظريته شبه ضرورية، أو نظرية شكلية للعلامات.[2]

فبيرس هنا قد ركز على الوظيفة المنطقية للعلامة، فالسيمياء إذن هي علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية.[3]

لعل الازدواج في تسمية هذه النظرية اللغوية والنقدية يرجع إلى " فرديناند دي سوسير فسماها بالفرنسية سيميولوجيا" في حين أسماها "بيرس سيميوطيقية بالإنجليزية، وقد ظل الاسمان معًا إلى أن اتحدا تحت اسم سيميوطيقية،[4] ومن هنا يتضح أن السيميائية منهج لتحليل النصوص والبحث عن المعنى.

ثالثًا: نشأة المنهج السيميائي

المنهج السيميائي منهج يهتم بحياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويدفعنا إلى معرفة سر هذه الدلائل وعلتها وأسبابها والقوانين التي تحكمها، فيعود تاريخ ظهور المنهج السيميائي إلى ألفي سنة كما يقول **"امبياتو"** مؤلف رواية **"اسم الورة"** وهو يتحدث عن السيميائيات القديمة على النحو التالي: "إن الرواقين - stoiciens – هم أول من قال بالعلامة signe دالاً ومدلولاً « signefie – sinifiant »،[5] وقد ظهر هذا المنهج هند الغرب والعرب.

أ- السيميائية عند العرب:

عرف العرب بعلم يسمى السيميولوجيا، والتي كانت إشاراتهم معبرة ومتناثرة ومتنوعة كعلم البلاغة، وعلم النحو، وعلم التفسير، إذا أننا بأمس الحاجة إلى اكتشاف تلك الاشارات

[1] - بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النفد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006، ص 186.
[2] - آن اينو ميشال، أريفيه، جان كلود جيرو وجوزيف كورتيس، السيمائية الأصول، القواعد، التاريخ، تر: رشيد مالك، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 2008، ص 41.
[3] - قدرور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، دار وراق، ط1، 2007، ص 48.
[4] - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص 367.
[5] - رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي، عمان، الاردن، ط1، 2006، ص33.

وتصنيفها من التراب والشوائب الأخرى لأنها تعتبر كالمعادن النادرة لا توجد إلاّ ومختلطة بالتراب، وترفض أن تكون على ذلك النحو، إذ علينا استعمال مفاتيح وآليات واجهاد عقولنا لنيلها فمن الباحثين العرب الذين ساهموا في البحث عن هذا العلم نجد "ابن سينا" في فصله المعنون " علم السيميا " حيث يقول : " علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القرى التي في جوهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر منها فعل غريب وهو أيضًا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا الحقيقية والثاني من فروع الهندسة وسنذكر الثالث هو الشعبذة"[1]

ب- السيميائية عند الغرب:

تعد السيميائيات تخصصًا معرفيًا حديثًا بالمقارنة مع غيره من التخصصات، ولم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن العشرين، وقد كانت نشأتها مزدوجة، نشأة أوربية مع اللساني **فرديناند دي سوسير**(1857-1913) والفيلسوف الأمريكي **تشارلز ساندرس بيرس** (1914-1939) حيث لوحظ أن مصطلح سيميائية لم يعرف نوعًا من الاستقرار من ناحية المفهوم، خاصة إلا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بحيث تعددت اختلافات الآراء في أسبقية العالمين على اكتشاف هذا العلم فهناك من الباحثين والدارسين والعلماء من يرى أن السيميائيات ظهرت على يد العالم **فرديناند دي سوسير** الذي تنبأ في محاظراته في كتابه **" محاظرات الألسنة العامة "** بولادة علم حديث يعني بدراسة العلامات ويظهر من خلال قوله " يمكننا إذن أن نتصور علمًا بدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبًا من علم النفس العام، وسوف تطلق على هذا العلم اسم "سيميولوجيا" من الكلمة الافريقية « séméion » بمعنى العلامة « signe » ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كنّة وما هية العلامات والقوانين التي تنظمها وما دام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتمكن بمستقبله، إلا أنه له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفًا.[2]

وصرّح أيضًا في مقولته الأخرى عن ولادة علم مستقل، السيميولوجيا « sémiologie » حيث قال: اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وابجدية الصم والبكم والطقوص الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة ولذلك يمكن أن نؤسس علمًا يدرس حياة العلامات الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وتنطلق

[1] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، نقلاً عن: رشيد بن مالك السيميائية أصولها وقواعدها، ط1، 1431ه-2010م، ص24.

[2]- فرديناند دي سوسير، محاظرات في الألسنة العامة، تر، يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1916، ص27.

عليه علم العلامات السيميولوجيا sémeio علامة باليونانية وسةق يكون علم اللغة linquqtigue قسمًا من السيميولوجيا.[1]

غير أن هناك من يرى من الدارسين أنه في الوقت الذي تنبأ فيه فرديناند دي سوسير بنشأة علم العلامات كان نظيره "تشارلز بيرس" منشغلاً في إظهار معالم هذا العلم، وأطلق عليه اسم السيموطيقا وذلك بتحديد موضوعه وهو دراسة جميع المعارف الانسانية قائلاً "أنه لم يكن في استطاعتي أن أدرس أي شيء كان، الرياضيات الأخلاق الميتافيزيقا علم الأحياء، الجاذبية، والديناميكية الحرارية، البصريات الكيميائية التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، علم أصات، الاقتصاد، التاريخ، إلا كموضوعات سيميائية".[2]

رابعًا: مفهوم الشخصية:

لقد أولت الدراسات السيميائية اهتمامًا بالغًا بدراسة مقولة **"الشخصية الروائية"** بوصفها أحد دعائم الرواية الأساسية، وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلاقتي الداخلية، وقد تعددت الكتابات حولها،[3] وخلافًا للمناهج التقليدية ذات الأسس الاجتماعية والنفسية والتي وقعت في النضرة الأحادية للشخصية عندما اهتمت بمضمونها، نجد أن المناهج النصانية اِنصرفت بطريقة جذرية للاهتمام بالهوية من خلال وظيفتها أي شكلها، ويمكن الحديث في هذا المجال عن نظريات السرد الحديث التي تتجاذب دراسة الشخصية بوصفها جزءًا لا يتجزأ من العملية السردية، وتقع هذه النظريات في ثلاث مجموعان اِعتمادًا على كونها تتعامل مع السرد بوصفه متوالية من الأحداث أو بوصفه خطابًا ينتجه السرد، أو بوصفه نتاجًا اِصطناعيا ينظمه قراؤه ويمنحونه معنى.[4]

واستهل عبد المالك مرتاض حديثه عن الشخصة "هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين والمتنوع (...) تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود (...) كأن الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطابع الخاص لكي يبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي، لقد كانوا يعتقدون أنهم قادرون على منافسة المؤرخين الذين يكتبون عن واقع الناس، ووقائعهم أيضًا/ من حيث السياسة، ومن حيث الاقتصاد ومن

---

[1]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الالسنة العامة، 1987، ص 12.

[2] - فرديناند دي سوسير،المرجع السابق، ص 27.

[3] - ينظر : مقالة بعنوان: سيميائية الشخصية في رواية **"حارس الظلال"** لواسيني الأعرجـ: زوزو نصيرة، في مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد9، ص 1 - 2.

[4] - الشخصية في سيميائيات السردية لـ: معلم وردة، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، ص 311.

حيث الثقافة، ومن حيث العلاقات العامة على اختلافها فيما بينهم بما يكتشفها من حسد وحقد، وطموح ونافس، ولكن في جفاف الأرقام، وفجاجة الأحداث.[1]

فشخصيات العمل الروائي عالم متحرك يكون حياة متكاملة، وكأنها تسير في نظام جمالي فريد، ويناضل الكاتب لوضع كل شخصية في مكانها الصحيح ولذا نجد الشخصية قد احتلت مركز مرموقًا في الدراسات الحديثة، إذ تعد مدار الحدث سواءًا في الرواية أو الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها، فهي محور أساسي في ارواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي، كما أنها عوامل مساهمة في هذا التشكيل الفني.[2]

1- الشخصية لغة:

ورد مصطلح الشخصية في معجم العين: " الشخص: سوادُ الانسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص ، وجمعه الشخوص والأشخاص،[3] وورد في معجم لسان العرب لابن المنظور " الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه الشخص كل الجسم له ارتفاع وظهور والمراد بيه الانسان الذات".[4]

وجاء في معجم الوسيط كالتالي: شخص السيء شخوص، ارتفع وبدا من بعيد والسهم جاوز الهدف من أعلاه.

شخص فلان شخاصة: ضخم وعظم جسمه، فهو شخيص وهي شخصية، وشخص الشيء عينه وميزه مما سواه، والشخصية صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل" [5]

وبناءًا على ما سبق الشخصية في اللغة تعني الفرد وما يتميز به عن غيره من صفات إنسانية وعقلية وفيزيولوجية خاصة.

ب- الشخصية اصطلاحًا:

تعرف الشخصية بأنها: "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي"[6]، كما تشير ايضًا " الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية مسرحية.[1]

---

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (د،ط)، الكويت، 1998، ص 73-74.
[2] - بن عباس، بنية الشخصية في رواية "التبر" لابراهيم الكوني، مخطوط ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2015/2014م، ص 6.
[3] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، بالعربي، معجم العين، مجلد2، دار الكتب العالمية، لبنان، ط1، 2003، ص 314.
[4] - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، (د، ط)، بيروت، (د، ت)، ج6، باب الستين، 2003، ص45-46.
[5] - مجمع اللغة العربية، معدم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر، 2004، ص 475.
[6] - فريد الشيخ، الأدب الهادف في تخصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، دار قناديل، ط1، 2004، ص 387.

فمن خلال هذين التعريفين يتضح أن الشخصية يقصد بها تلك المبادئ والأسس الخلقية والأخلاقية التي تخص ما في إطار معين.

وهناك من يعتبرها بأنها: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبًا أو ايجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف".[2]

وبعض النقاد يعرفونها بأنها: "كائن بشري يعيش في مكان وزمان معين"[3]

إذن فلا يمكن تصور رواية دون شخصية لأنها بمثابة الروح للجسد والمحرك الفعلي لأحداثها، ولا يكتمل مفهوم الشخصية إلا إذا تم تتبع خيوط نسيجها الممتدة داخل النص من بدايتها إلى نهايتها.

الشخصية عند العرب:

يرى **محمد غنيمي هلال** أن: " الأشخاص في القصة مدار المعاني الانسانية ومحور الأفكار والآراء العامة وهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ أ، انصرفت إلى دراسة الانسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما" [4].

كما يراها **"عبد المالك مرتاض"** أنها: "مجرد أداة فنية يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو مصطلح إلى رسمها فهي شخصية لغوية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه"،[5] فالشخصية مجرد وظيفة لغوية.

وأما **سعيد يقطين**: فهو يعتبرها من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنهت تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي".[6]

ومن خلال هذا يمكن عدُّ الشخصية العنصر الجوهري والفعال لأي عمل أدبي.

في حين **"سوسن البياتي"** و **"محمد صابر عبيد"** يحرفاني الشخصية بأنها: كائن نصي معنوي وليس ماديًا يتجسد تشكيليًا وجماليًا على الورق.[7]

---

[1] - معجم الوسيط، المرجع السابق، ص 378.

[2] - عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الكويت،ط1، 2004، ص 68.

[3] - فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواء لعبد الرحمان منيف، دار مجد لاوي، الاردن، ط1، 2010، ص 165.

[4] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، (د، ط) 2001، ص 562.

[5] - عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة دار الغرب، الجزائر، ط1، 2007، ص 90.

[6] - سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، ط1 1997، ص 87.

[7]- محمد صابر عبيد وسوسن جعفر ابياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص 171.

وأما "شريبط أحمد شريبط": اعتبر الشخصية "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث،[1] فبالحدث تنمو الشخصية وتتطور فلا يجوز الفصل بينهما.

الشخصية عند الغرب:

مر مفهوم الشخصية بتطورات تباينت من خلالها الرؤى والمفاهيم ومن أهم التعريفات الواردة في الدراسات التي اشتغلت بشكل مركز على مفهوم الشخصية الروائية منها: فلاديمير بروب (vladimir – propp) فهو في رؤيته الشخصية لا يهمه وجودها ولا مسمياتها وسلوكاتها وإنما طبيعة الفعل الصادر عنها فيقول: "يمكن السؤال عنها ماذا تفعل الشخصيات؟ مهما وحده أما من يقوم بالفعل وكيف يفعله فهما سؤالان لا يوصفان إلا بشكل تكاملي"[2]، **فبروب** هنا يهتم بالفعل دون الفاعل وهو يسأل عن ماذا تفعل الشخصيات؟ وليس من يفعل.

يرى "**حسن بحراوي**" في كتابه **"بنية الشكل الروائي"** أن أهم وأغنى السّيميولوجيا الشكلية من الناحية الاجرائية يقترحها **"فيليب هامون"** في دراسته اللامعة حول القانون السّيميولوجيا للشخصية قائمة على أساس نظرية واضحة فلا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو الدرامي أو غيرها من النماذج المهيمنة في السّيميولوجيات السائدة.[3]

وأثناء التصنيف يقتصرها فيليب على ثلاثة فئات يرى أنها تعطي مجموعة الانتاج الروائي فهناك: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة، فئة الشخصيات المتكررة، وينظر فيليب هامون في هذه الفئات الثلاثة إلى الشخصيات من: زاوية برنامجها السردي الذي يقدم به ويركز على العلاقات الشكلية التي تربط بينهما في نظامها السردي.[4]

فليست الشخصية لدى فيليب هامون مقولة أدبية محضة حيث أنها تشغل داخل ملفوظ موجود في نحو النص حيث أنها: " سابقة في الأهمية على الأدبية ذات المعايير الثقافية والجمالية"[5] بحيث لا يمكن اعتبارها مقولة أدبية بشكل خالص.

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، إتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 1998، ص 24.

[2] - فلادمير بروب، مرفولوجيا الخرافة، تر، ابراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط1، 1986، ص34.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المكز الثقافي العربي بالمغرب، ط1، 2009، ص 216.

[4] - المرجع نفسه، ص 97.

[5] - كريمة الخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة الكاتب ياسين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 1999-2000، ص 149.

خامسًا: أنواع الشخصيات

تتعدد معايير الشخصيات بحكم اتلاف الأشكال الروائية وتغير معايير الفرد لها.

1- الشخصيات الرئيسية:

تمثل العنصر الفعال في الرواية وهي التي: "تستأثر باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورًا طاغيًا، وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا ما يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"،[1] ونظرًا لهذا الاهتمام الذي تحظى به عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية للتسهيل على القارئ فهم الموضوع.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر.[2]

2- الشخصيات الثانوية:

"وهي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانًا في حياة الشخصية الرئيسية"، ويقصد من وجود الشخصية الثانوية مجرد الدور الذي تؤديه مكملة للحدث الرئيسي.[3]

3- الشخصيات المعارضة:

وهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعد أيضًا شخصية قوية، ذات فاعلية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنها كلما اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هناك قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.[4]

4- الشخصيات النامية:

وسماها النقاد بالمدورة أو المتحركة أو المتطورة، فيصفها محمد غنيمي هلال بأنها: "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعنى به من جوانبها وعواطفها الانسانية المعقدة ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيًا،[5] فمن خصائصه الشخصية النامية أنها يعتمد على عنصر الاقناع والمفاجأة.

---

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 56.

[2] - تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 32.

[3] - تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق ، 32-33.

[4] - المرجع نفسه، 33.

[5] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 566.

وهي التي: تبني خطوة وتنكشف بالتدرج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها، وهذا التفاعل، قد يكون ظاهرًا أو خفيًا وسميت نامية لأنها تنمو وتتغير ومدورة لأنها تدور فتراها من كل جوانها.[1]

وهي المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقًا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار،[2] بمعنى أنها شخصية تكشف للقارئ تدريجيًا وتتفاعل مع الأحداث وتنمو وتتطور.

5- الشخصيات الثابتة(المسطحة):

وتسمى أيضًا بالجامدة أو النمطية وهي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية،[3] وهي عند محمد غنيمي هلال تلك "الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من بداية القصة إلى نهايتها"،[4] بمعنى أنها شخصية عادية ثابتة لا تتغير في أفعاله ولا سيماتها لأنها غلبًا ما تأتي مسطحة لا تنمو داخل العمل الروائي، كما قد تأتي شخصية ذات مستوى معقد فيكون تصويرها للأحداث قائماً على أساس معمق يكشف عن الأبعاد النفسة والقضايا الاجتماعية،[5] كما يجدر بنا الاشارة إلى أن الشخصية المسطحة سطحيًا لا تمنعنا من القيام بأدوارها سمة في بعض الأحيان".[6]

سادسًا: أبعاد الشخصية

1- البعد الجسماني للشخصية:

حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الانسان وما أصابه من إعاقة،[7] أي تقدم لنا الشخصية من خلال تركيبه وإصابته بالإعاقة، "إن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الانسان وهو يتعلق بتركيب جسم الانسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء كانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور، أو الأعرج ...إلخ، وكلها تؤثر في نفسية الانسان، ويتعلق أيضًا البعد المادي بنوع الانسان هل هو رجل أم أنثى، أهو قصير أم طويل"[8]

---

[1] - نضال محمد فتحي الشمالي، قراءة النص الأدبي، مدخل ومنطقيات دار ةائل الأردن، 2009، ص 77.
[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.
[3] - صبحية عودة، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 2006، ص 127.
[4] - المرجع نفسه، ص 127.
[5] - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، (د.ط)، 2004، ص 129.
[6] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 216.
[7] - يوسف حطيني، مكونات السرد الروائي الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 23.
[8] - ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن المسرحية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، 1997، ص 54.

2- البعد النفسي للشخصية:

ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الأفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره.[1]

ويقصد به حالة الشخصية والتي تعانيه سواء ظاهرة أم خفية، "ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الانسان معلل بدوافع وحوافز سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستثيرة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل"،[2] أي أن الانسان له دوافع وغايات للتعرف، لأن تصرفاته والتي تعود إما اِيجابًا أو سلبًا.

وتعتبر كذلك الهواية من أهم المؤثرات الاجتماعية في سلوك وتصرفات الشخصية، ومن الحقائق التي لا سبيل لإنكارها أن الدين من بين المؤثرات والتأثيرات الاجتماعية، فهل هذا الانسان متدين أو ملحد يتمثل لتعاليم الرب والرسل أم هو مؤمن بسواها وموغل في تيارات رافضة للدين، وما أثر القيم السياسية على هذا الانسان وعلى أفكاره، هل خو مع الحكومة أو ضدّها أو يقف في المنتصف، وإلى أي مدى وصل رفضه، ما هي هوايات هذا الانسان وأحب وسائل التسلية لديه، هل يعشق الرياضة ويمارسها، وإلى أي نادي ينتمي، هل يهوى القراءة، وأي الموضوعات يفضل؟.[3]

ويقصد الأمور الاجتماعية التي تعيشها الشخصية سواء متدين أو ملحد، وهوايته المفضلة والتي أحَبَها.

3- البعد الاجتماعي للشخصية:

يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اِجتماعية، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم الحياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في اِمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية"[4] فإن للحياة الأسرية دور هام في تكوين الشخصية فهذا الأخير يؤثر إمّا اِيجابًا أو سلبًا عليه.

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها اِرتباطًا وثيقًا بنمو الحدث والشخصية لتحقيق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتره، وغزارة معناه وفي تجسيم هذه المعاني.

---

[1] - عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية "مسرح كليوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2005، ص 28.

[2] - محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 158.

[3] - عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، ص 106.

[4] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 573.

المكان ومفاهيمه الفنية:

أولاً مفهوم المكان:

يُعَدُّ المكان مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان لقول محمد بوعزة، "لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين.[1]

1- المفهوم اللغوي:

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة، "مصدر لفعل الكينونة، هي الخلق الموجود، و الماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه"[2]

يقول **ابن منظور** في **"لسان العرب"**: تحت مادة (مكن) المكان: الموضوع، والجمع أمكنة قذال وأقذله، وأماكن جمع الجميع.[3]

أما في مادة كون: الكون: الحدث، تقول العرب لمن تشنؤه، لا كان ولا تكون، لا كان: لا خلق ولا تكون: لا تحرك أي مات، والكائنة: الامر الحادث وكونه فتكون: أحدثه فحدث.[4]

وعلى الرغم من ذكره المكان ضمن حذري إلى أنه يصر على الجذر الأول والحقيقي للمكان هو (كون)، إذ قال في مادته (كون): والمكان الموضع، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في مكان.[5]

---

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 99.
[2] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008 ص169.
[3] - ابن منظور لسان العرب، مادة مكن، مجلد 14، دار إحياء التراث العربي،بيروت، لبنان، 1999، ص 113.
[4] - المصدر نفسه، المجلد 13، ص 136.
[5] - محمد بن مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتاب العلمية، بيروت، المجلد 18، ط1، 2007، ص 94.

وعليه لا حدث يقع في مكان ما وفي زمن محدد ومن هنا يمكننا ترجيح القول بأن المكان من الكون على وزن "**مفعل**".[1]

كما جاء في "**تاج العروس**" المكانة: (المنزلة عند مالك)، والجمع مكانات، الجمع وجمع التكسير، و(المكان: موضع) الحاوي الشيء.[2]

2- المفهوم الاصطلاحي:

اختلف النقاد وضع مفهوم محدد للمكان فمنهم من رأى بأن المكان له علاقة بالخيال ومن بينهم **غاستون باشلار** في قوله: المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانًا محايدًا خاضعًا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اِجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه.[3]

ومنهم من ينظر على أنه مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان.[4]

ويعرف الباحث **يوري لوتمان** على أنه: مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة.[5]

3- مفهوم المكان عند النقاد الغربيين:

إن المكان في النصوص الروائية له أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الزمان على الرغم من أن تحليلات السرد الأدبي قد اهتمت أكثر بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، حيث لا توجد أية نظرية للمكان الروائي عدى ما أشار إليه **"غاستون باشلار"** في كتابه (poetique del' espace) عندما قام بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة المركزية أو الهامشية... وغيرها من التعارض.[6]

---

[1] - حنان محمد موسى حمودة، الزمانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي انموذجا، عالم الكتاب الحديث للنشر، عمان، ط1، 2006، ص 17.

[2] - محمد مرتضي بن محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، ص 94.

[3] - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص 179.

[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 99.

[5] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 175.

[6] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

وينطلق "**غاستون باشلار**" في كتابه من الفلسفة الظاهراتية ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقته بالإنسان، حيث يربط بقيمة إكماليه التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية.

وأن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا ابعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاشت فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسّم بالجمالية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية.[1]

4- مفهومه عند النقاد العرب:

تُعَد ترجمة الناقد والروائي العراقي "**غالب هلسا**" لكتاب "**غاستون باشلار**" شعرية الفضاء (poetique del' espace) الذي نقله إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، أولى بوادر الاهتمام بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، ثم تلته بعد ذلك عدة دراسات نذكر منهم الناقد المغربي "حميد الحمداني" في كتابه "بنية النص السردي" الذي يعتبر المكان الأساسي والعمود الفقري لأي نص،[2] وكذلك الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته فيعرفه في كتابه " تحليل الخطاب السردي" لقوله هو كل ما عنى حيزاً جغرافيًا حقيقيًا، من حيث ينطلق الحيز حدّ ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما نبذ عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأشغال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأزهار، وما يعتبر هذه المظاهر الخيرية من حركة أو تغيير.[3]

كما أنه يفرق بين المكان والحيز إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي مماثل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص.[4]

ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك في حين نجد "عبد المالك مرتاض" في كتابه "تحليل الخطاب السردي" يطرح مصطلحًا آخر له صلة بهذا المبحث فيقول: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح ""الحيّز" مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (espace / space) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه مجاريًا في الخواء والفراغ بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء،

[1] - غاستون باشلار، جماليات المكان في الشعر الجاهلي، ص31.
[2] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 176.
[3] - المرجع نفسه، ص 177.
[4] - محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس طبعة الكويت، ط2، 2008، ص 94.

والوزن والثقل، والحجم والشكل... على حين المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده.[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الحيّز أوسع من المكان، وأنه من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيّز كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيّز.

في حين يمثل "ادريس بوذيبة" المكان بمجالين: "المكان والإطار والمكان الفعل"، الأول هو ديكور الحدث الذي يسبب له شروط وجوده والثاني: هو لحظة التنوير المقترنة بمركزية الحدث الروائي.[2]

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعاً بمحدودية مصطلح (lieu) الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة (espace)، الفضاء إذا اعتبر كل من "**غاستون باشلار**" و "**بولي**": " الفضاء محتوى تتمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر"، أما "**غريماس**" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية اذ يرى أن (vison de le space) أي الفضاء النصي حسب اقتراحه هيكل يحتوي عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة غير امتداده وفق نظام هندسي متميّز يساهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة.[3]

أما النقاد الانجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح (place / space) المكان والفضاء بل أضافوا مصطلحًا آخر هو (location) بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث،[4] يتضح لنا أن هؤلاء النقاد اتفقوا على أن المكان يعد أهم ركن في البناء الروائي، مقارنة مع باقي العناصر الأخرى من الخيال، شخصيات، وأحداث، فهو عنصر حيوي من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي.

أما دراسة عبد الله العروي فتعد "أول محاولة لتحديد مفهوم المكان ووظيفته في النظرة التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث أي التصادم الأديولوجي".[5]

---

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، (د.ط)، 1988، ص121.

[2] - إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في الروايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص181-182.

[3] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 175.

[4] - سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1985،ص 76.

[5] - ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والشهار، الجزائر، (د.ط) 2002، ص55.

وبناءً على ما تقدم يتضح أنه يجب الاهتمام بالمكان كمصطلح ومن ثمة فإن المكان لا يكون ذا جدوى ما لم تربط بين الحياة سواء أكانت هذه الحياة حياة إنسان أم حياة حيوان، وذلك في قول "فاروق أحمد سليم" (نحصل على لفظ يدل على دلالة عميقة على صيرورة الحياة الانسانية فالمكان هو الموضع الذي يولد "يحدث ويخلق ويوجد" فيه الانسان) وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم.[1]

أي أن المكان هو الموضع الذي يولد فيه الانسان ويترعرع فيه.

ثانيًا: المكان الروائي وتمظهراته الفنية

شغل هذا المصطلح فكر العديد من الباحثين، فكانت أول مشاغلهم إشكالية تسمية المصطلح، فمنهم من يطلق عليه اسم (المكان) منهم (غالب هلسا) عندما ترجم كتاب "غاستون باشلار" (جماليات المكان) بدل ش(شعرية الفضاء)، وشاكر النابلسي في كتابه (جمالية المكان في الرواية العربية) ومنهم من يفضل استخدام مصطلح الفضاء بدل المكان ومنهم "حسن بحراوي" و"حسن نجمي" في كتابه (شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية) "وحميد لحميداني"، كما اتخذ البعض اسم "الحيّز" مثل "عبد المال مرتاض"، وكل واحد حجته على مصطلح دون آخر.

واختلف الدارسين في تحديد مفهوم المصطلح، اختلاف تسمياته فالبعض اطلق عليه اسم "الحيّز المكانيّ والبعض الآخر "المكان" وآخرون "الفضاء" وراح كل باحث يدافع على تسمياته ويبرر دلالته الأدبية.[2]

لعل السبب الرئيسي لاختلاف الدارسين والنقاد في تسمية هو الترجمة للفظ (espace) بالفرنسية، وبالانجليزية (space) أما بالنسبة "لقريماس" فنعثر على أسماء اخرى هي التحيّز(spalisation)، أو ما يسميه بالبروكسيميكا (Proxémique) وفي الحديث عن التمييز بين المصطلحات الثلاث المكان والفضاء والحيز.

وان مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن تقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده.[3]

---

[1] - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 170.

[2] - كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" الطيب صالح، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد الرابع، ماي 2005، ص 140.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

يحيل اسم "الفضاء" عل الفراغ والخواء وهذا سبب ابعاده فهو قاصر مقارنة "بالحيز" والذي يحمل عدّة دلالات مثل الوزن والحجم، وغيرهما ويلغي كذلك "المكان" الذي يراه كمظهر من مظاهر "الحيّز" وعوضه بالحيّز الجغرافي، فالمكان بالنسبة له محدود وله نهاية معينة، وإذا كان للمكان حدود تحده الفسيح الذي يتبارى في نظرية كتاب الرواية،[1] فالحيّز أوسع وأفسح من المكان إذا لا شيء يحده، ولا نهاية له، كما أن للحيّز مظهرين الأول جغرافي ويقابله المكان، وهو محسوس ومباشر الادراك والثاني خلفي ويعني الدلالات المخفية التي تعتبر عنها المظاهر الجغرافية.

وفضل 3حميد لحميداني" الفضاء الذي يراه أدق وأنسب، فالرواية الواحدة فيها العديد من الأماكن فإن "مجموع هذه الأمكنة وهي ما يبدو منطقيًا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعًا"،[2] أي أن الفضاء أوسع من المكان ومن الحيّز ومن التعسف أن تساوي بينهما، فالفضاء لو قلنا أنه مجموعة من أمكنة لكان أكثر قبولاً، فما المكان إلا مكونًا للفضاء.

فالفضاء يتخذ أربعة أشكال في الرواية- والمكان أحدهما- وهي:

الفضاء الجغرافي: وهو المقابل المفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنّهم يتحركون فيه.

فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضًا غير متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها احرفًا طباعيًا على مساحة الورق فمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.

الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وصلتها عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أنّ يهيمن عل عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح،[3] فالمكان يعادل الفضاء الجغرافي لا الفضاء الحكي، وفي النص السردي نجد نوعين من الأماكن أحدهما أين تتحرك شخصياتها، وتدور أحداثها، أو يفترض ذلك، والآخر ما سماه بالفضاء النصي، أي الحيز الذي تشغله الكتابة كأحرف طباعية وفضاءًا دلاليًا وهو نفس مفهوم الحيز الخلفي عند مرتاض، أمّا الفضاء كمنظور فيقوم على وصف وقدرة الراوي على فرض عالمه الحكائي على الشخصيات.

---

[1] - المرجع نفسه، ص 122.

[2] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63

[3] - المرجع نفسه، ص 64.

المكان كمصطلح مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفضاء، بالرغم من كل التميزات التي يضعها النقاد والدراسين والنقاد "فالفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإذا كان مفهومهما مختلفان فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية".[1]

المكان الروائي موجود داخل النص السردي، يعتبر عنه اللغة، التي تمنح له وجوده، وهذه المصطلحات، الحيّز والقضاء والمكان فيمكننا أن نقول أنها تدل على موضوع واحد، ودراسة واحدة والتي تمكن في تحليل الوعاء الذي يحوي الأحداث والشخصيات داخل الرواية، "إنّ المكان والفضاء والحيّز ألفاظ لمصطلح واحد دال على وعاء خارجي تزداد قيمته علمًا كان متداخلاً بالعمل الفني والأعمال الروائية التي تستخدم جغرافية الزمن فهو السطح والعمق والأجواء القاطنة"[2]

هذه المصطلحات مجرد اختلافات شكلية، أو بالأحرى لفظية فإذا كانت المفاد واحدًا والمعنى نفسه، والدراسة ذاتها، فهذا الاختلاف لا يبقى عائقًا أمام الدراس في تحليله للمكان الروائي، وهذا التميز ساد فقط عند الباحثين العرب، فالغرب يطلقون عليه اسمًا واحدًا وهو (space) , (espace) .

لم تكن هناك نظرية خاصة بالمكان الروائي مثل الزمن والشخصيات والسرد وأول من أرس البداية لنظرية المكان هو "غاستون باشلار" إذ قبله لم توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ومنحنى جانبي غير واضح وقد مثل هذا التوجه الأكثر حيوية "غاستون باشلار"،[3] ثم بعدها "نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات إلى أنه مكان تحدد أبعاده تحديدًا معينًا"،[4] ولقد كانت هذه الأفكار تنتظر إلى المكان من جانب علاقة بالعناصر الأخرى للسرد وأبرزها الزمان، وكانت البذرة الأولى "لباحثين" حيث أطلق مصطلح "الزمكانية" ثم تبلورت الأفكار والمسارات لشكل نظرية قائمة تدرس المكان.

اختلف العديد من الدارسين والباحثين في تقديم مفهوم للمكان الذي هو "الإطار المحدد الخصوصية للحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون في لا مكان إنّه في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات"[5]

---

[1] - د. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط) 2003، ص72

[2] - مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيماوي الاشكالية والأصول و الامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،ط)، 2005، ص 275.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 25.

[4] - أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، (د، ط)، (د، ت)، ص 68.

[5] - المرجع نفسه، ص 22.

ثالثًا: أنواع الأمكنة

تعددت تقسيمات المكان منذ ظهور الدراسات القديمة لمختلف الأعمال الأدبية وذلك راجع إلى جهود المفكرين والفلاسفة الكبار، ومن أبرزهم: "أرسطو" و"ابن سينا"، وكانت هذه الدراسات القديمة منبعًا للدراسات الحديثة، والتي اهتمت بقضية المكان واختلفت النظرة إليها، وطريقة توظيفها في مختلف الأعمال الأدبية، وخاصة السردية، التي عرفت جهودًا معتبرة من طرف الباحثين والنقاد المختلف الأنماط السردية الأدبية.

وكانت الدراسات الأولى من الكتاب والمفكرين، ووردت من خلالها التقييمات الأولى للمكان وذلك ما قام به المنظرون الألمان بعد "روبير بيتش 1934 R. Petsh بالتمييز بين مكانين متعارضين هما (roum , lokol) فالأول فقد عنوانه المكان المحدد الذي تضبطه الاشارات الاختيارية كالمقدسات والأعداد... الخ، أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.[1]

الأماكن المغلقة والمفتوحة:

يُعَدُ المكان المغلق والمفتوح من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها دارسو المكان الروائي، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيّز تنقل الشخصيات في حين يُعَد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها فالمكان يكسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي تقوم بها.

1- الأماكن المفتوحة:

هي التي تكون متفتحة عامة أو خاصة وتتميز بالحرية والانفتاح يتحكم بها الزمن، تختلف هذه الأماكن وتمظهراتها حسب أحداث النص، إذ "تتخذ الروايات عموماً أماكن متفتحة على طبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانيًا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذا تظهر فضاءاتها وتختفي أخرى"[2] وهذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشاعتها وطلاقتها، حيث تختلف من منظور لآخر، ويتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن وكذلك شكلها ومخطوطها الذي يميز المكان عن غيره، "فالفضاءات المفتوحة تتمثل في الأماكن الشاسعة في الأسواق والمقاهي والساحات والشوارع وتسمى عادة بالأماكن العامة وقد تدخل في معنى الضياع أو الخطر، لما قد تحمل معنى الحرية أو التواصل.[3]

هذا النمط من الأمكنة دال على الاتساع والانفتاح بما أنها ذات حركة دائمة ونشاط وحيوية حيث تجتمع فيها مختلف الأجناس والأفراد في المجتمع أو لعدة مجتمعات، مما

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.
[2] - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص 194.
[3] - محمد سليمان التويغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة 5، العدد 2،2016، ص 379.

يساهم على الكشف عن مقوماتها وخصائص تلك الأفراد، إلا أنها في بعض الأحيان تحمل الخطر والضياع ويؤدي ذلك إلى الفساد.

2- الأماكن المغلقة:

يُعَرفُها الشريف حبيلة: هي الفضاءات التي ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره بالشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصري وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، قد جعل الروائيون في هذه الأمكنة إطارًا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم.[1]

أما ياسين النصير فلا يجد فرقًا بين المكان المغلق والمفتوح: "ليس ثما فرق بين المكان المغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة أما عند الفنان فقد يكون للمان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته".[2]

انَّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حُدِّدَت مساحته ومكوناته، كالغرف، البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري، والضرورة الاجتماعية أو السجون فهو المكان الاجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأماكن أو قد تكون مصدر للخوف أي الأماكن المغلقة تنحصر في أماكن معينة أو فضاءات ذات الطبيعة المحصورة في حدود مغلقة.[3]

للمكان المغلق أهمية في الرواية واشتغال الأهداف وتحريك الأشخاص وفق أماكن محددة وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ.

[1] - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.
[2] - ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م، ص 45.
[3] - سعاد مشلق، جماليات المكان في رواية رحمة لنجاة مزهود مذكرة ماستر، كلمة الأدب جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015م ، ص 31

الفصل الثاني:

سيمائية الشخصية وسيمائية المكان

أولاً: سيمائية الشخصية

1- البناء الداخلي للشخصيات الرئيسية والثانوية
2- البناء الخارجي للشخصيات الرئيسية والثانوية
3- الشخصيات الهامشية

ثانيًا: أنواع المكان

1- الأماكن المغلقة
2- الأماكن المفتوحة

سيمائية الشخصية وسيمائية المكان:

أولا: سيمائية الشخصية:

تعد الشخصية عنصرًا هامًا في العمل الأدبي والابداعي سواء أكانت قصة أم مسرحية أم رواية، فمثلاً نجد فيليب هامون أعطى لها صفة العلامة اللسانية رغم اختلافها "فالشخصية الحكائية بمثابة دليل sign له وجهان أحدهما دال signifiant والآخر مدلول signalé دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول في مجموع ما

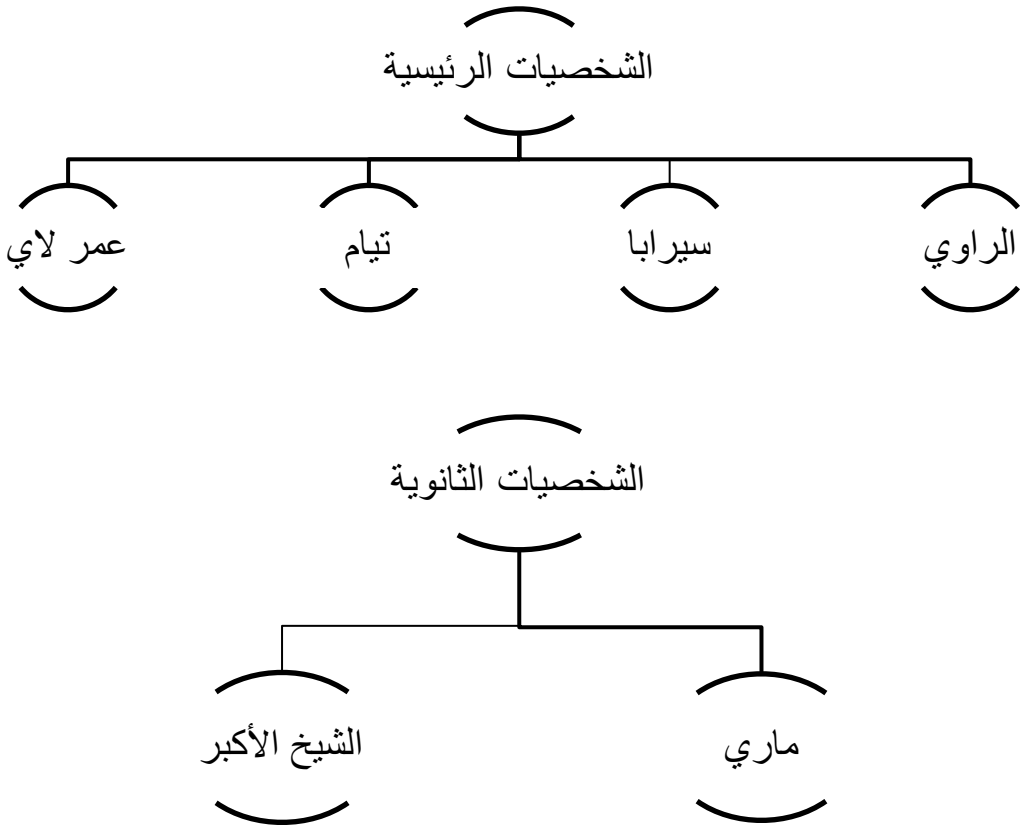
يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"،[1] أي أن الشخصية هي دال بما يقدمه لها الراوي من معطيات لا نجدها عند غيرها.

ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عن كيفية تجسيد الشخصيات وأبعادها من أجا لتقديمها في صورة مناسبة للقارئ وقدارته العقلية وخاصة ونحن بصدر دراسة رواية **"سيرابا لمحمد سعدون"** حيث ساهمت هذه الرواية في تصوير قصة الشاب الجزائري الذي عايش إبان العشرية السوداء في السينغال وقد عانى الغربة والاغتراب وهوس الحب مع الفتاة السينغالية (**سيرابا**) مما شكل ضغوطات نفسية واجتماعية جعلته ينزف في متاهات الغواية وبل الشيطان... ويقف في النهاية ممزق الوجدان يطارد الوهم واللا جدوى تحت تأثير سيرابا.

تتعدد معايير التميز بين الشخصيات بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقسيم الفرد لها، ولضمان أي عمل قصصي أو روائي يجب أن يكون هناك تنوع في الشخصيات وهذا لأجل دفع السرد الحكائي إلى المسار المعين ومن بينها:

01- الشخسيات الرئيسية (المحورية)
02- الشخصيات الثانوية (المساعدة)

[1] - جلاوجي عز الدين، سلطان النص (دراسة في روايات)، دار المعلرفة، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 173.



ومن منطلق هذا المخطط يمكن أن ندرس الشخصيات الرئيسية والثانوية مع مراعات الجانبين الداخلي والخارجي لكل منها.

1- البناء الداخلي للشخصيات الرئيسية والثانوية:

نراعي من خلاله الجانب النفسي والاجتماعي للشخصية من خلال سلوكها وتصرفاتها النفسية الصادرة منها ومواقفها من القضايا والأحداث المحيطة بها والمتركزة في الرواية.

الشخصيات الرئيسية:

رواية سيرابا لمحمد سعدون تحفل بتنوع الشخصيات ومن بينها الرئيسية التي أدت دورًا هامً وقد تمثلت فيما يلي:

- **شخصية الروائي:**

تُعَد شخصية الرائي نفسية شخصية رئيسية محورية نالت الحصة الأكبر في مجريات الأحداث هي شخصية عانت الغربة والاغتراب وهوس الحب مما جعله ينزف في متاهات

الغواية... وقف في النهاية ممزق الوجدان يطارد الوهم واللا جدوى تحت تأثير سيرابا الفتاة السينغالية الخارقة الأنوثة والأسرة بلونها الخلاسي الجذاب ويظهر في حد تعبيره: "وبينما كنت أنتظر اليوم الذي أصارحها فيه بكل شيء تفاجأت بقدوم عمر لاي إلى السينغال حين أقبل إلى الحي يبحث عني".[1]

- **البعد النفسي:**

يظهر هذا البعد جليًا في شخصيته لأنه يتناول عادة ما يقوم به الذهن من تأملات في الكون والناس، وما تتألف منه نفس الانسان من مطامح ومشاعر وعواطف وآلام، وهو بعد نلحظه في جميع فضول الرواية مرافقًا للراوي كونه عاش تجربة شخصية، ويبدأ هذا البعد بالظهور في شخصيته المتعكرة بحيث تعاني هذه الشخصية اليأس والكآبة هروبا من أجواء الموت والترقب والقرف موضحًا ذلك في بدايات الرواية في: "أزفت لحظة الهروب من أجواء الموت والترقب والقرف وتشظى الذات..."[2].

وبدأ هذا البعد يتشكل ويتطور في شخصية الراوي كلما تطورت الأحداث ويبرز أكثر من خلال سرد للأحداث بعد تعرفه على الفتاة السينغالية سيرابا: "وفي هذه الأثناء شعرت بيد القدر تتدخل لتضع حدًا للمعاناة واجتازت بنا الفتاة شارع واكام الرئيسي، وتوغلنا في الأحراش ولآجام"[3]، كما يصور السارد ملامح الندم والقلق الذي إنتاجه بعد زيارته لبيت سيرابا زوجة عمر لاي وقيامه بالخطأ الفادح وهو ما يوضحه في قوله: "خرجت من بيت عمر لاي يغشاني القلق والندم عن هذا الخطأ الفادح..."[4]. ويقول في مقطع آخر وهو يشعر بالسعادة بوجود سيرابا: "أما فكنت جالسًا في صمت، وقد أنستهم المواضيع التي يناقشونها حضوري غير أنني كنت سعيدًا بوجود سيرابا..."[5]

يبرز من خلال ما سبق أن العاطفة طوقت قلب الراوي واجتمعت عواطفه مع عواطف سيرابا بما يسمى في قيضة الحب وقد غلبت على شخصية صفة التشاؤم والاستسلام يطارد الوهم واللا جدوى من ذلك الحب حين تم زواج عمر لاوي من سيرابا فكان هذا على حساب قلبه.

- **البعد الاجتماعي:**

لقد إتضح هذا البعد في شخصية لكن بصفة أقل ذلك لتركيزه على الجانب العاطفي طون الرواية وجدانية تهتم بنقل العواطف والأحاسيس لهذا لم يوله اهتمامًا واسعًا وهذا البعد يرصد لنا الحالة المادية والاجتماعية والثقافية للأشخاص.

---

[1] - محمد سعدون: سيرابا، ط1، تجزئة 53 قطعة رقم 27 بليمور32025، برج بوعرريج، الجزائر، 2019، ص 134.
[2] - المصدر نفسه، ص5.
[3] - المصدر نفسه، ص 16.
[4] - محمد سعدون، سيرابا، ص 48.
[5] - المصدر نفسه، ص 20.

وإذا أمعنا النظر في حالة البطل الاجتماعية الخاصة بحياته فإننا نجده يعيش في حيرة بسبب الأزمة التي حدثت معه عندما مرّ به رجلان يهرولان وطلبا منه أن يجود عليهما ببعض النقود، ويوضح ذلك في قوله: "... طلبا مني أن أجود عليهما ببعض النقود فأخبرتهما بأنني غريب ولا أملك مالاً كافياً لسد حاجياتي..."[1]، أما إذا قمنا بالتمعن في وضعه التعليمي والثقافي فهو شخص جزائري مثقف هذا يورده السارد في قوله: "أنا عربي أتكلم العربية ولا أدعي أنني فصيح إلى درجة كبير"[2]، من خلال هذا تبرز لنا شخصية الروي من الجانب التعليمي، أنه يتقن العربية وبإمكانه أن يلقنها للأشخاص وهذا ما قام به حين قام بمساعدة تيام على فهم اللغة العربية حيث قال: "وفعلاً قطعت معه شوطًا فعلته مبادئ العربية بعسر وصعوبة وكان يقضي وقته منكبًا على الأوراق التي أكتبها له"[3].

أما من ناحية الدين فقد كان يشعر بالفرق ولا يصدق أمور الشعوذة فيقول: "شعرت بالفرق وأنا في بيت الرجل المشعوذ الذي يجعله تيام ويؤمن بأفعاله..." وقال أيضًا: "أنا لا اصدق هذه الأمور وأمقتها فهي مجرد شعوذة وإفتراء..."[4]، كما أنه كان يسهر في بعض الحفلات الدينية أورد ذلك في قوله: "...أسهر في بعض الحفلات الدينية التي تقصد فيها القصائد الدينية ولكنني لا أكاد أتبين كلماتها إلا قليلاً على الرغم من أن القصائد من التراث العربي القديم كقصيدة طلع البدر علينا، البردة وغيرها..."[5]

- **شخصية سيرابا:**

تُعَدُ شخصية سيرابا في الرواية شخصية محورية مركزية، ظهرت بشكل كامل في الرواية من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها النفسية والاجتماعية، فقد كان أغلب الحكي متعلق بها وذلك أن البطل اعجب بجمالها وحسن اخلاقها وذكائها وشجاعتها، فهو يرى فيها المرأة التي إنتظرها كثيرًا لذا كان حضور سيرابا ثنائيًا الرواية مكثفًا فهي الحبيبة والمرأة المتوهجة.

- **البعد النفسي:**

إذا ركزنا النظر أكثر في شخصية سيرابا نلاحظ أن السارد وصفها أنها غامضة أحيانًا وقوية وأحيانًا ضعيفة، وإذا حللنا جانبها النفسي نصل إلى أن باطنها جساس تتخلله

[1] - المصدر نفسه، ص 12.
[2] - المصدر نفسه، ص 17.
[3] - محمد سعدون، سيرابا، ص 26.
[4] - المصدر نفسه، ص 31.
[5] - المصدر نفسه، ص 33-34.

مشاعر التعاسة والشقاء يقول السارد: "سيرابا نفسها كانت غامضة فهي أحيانًا قوية وأحيانًا ضعيفة تبكي أمامي وهي تحكي عن تعاستها وشقائها مع عمر لاي..."[1]،

تبدو هذه الشخصية مكسورة بطابع التشاؤم والحزن تخيم عليها خيوط الكآبة السوداء وهذا ما وضحه الراوي في قوله: "سيرابا أنا أعرفك امرأة عاقلة وناضجة مثقفة وشجاعة كذلك لا بد من الرضى. بالقدر فلا تحزني أبدًا فإن الله قادر على إنقاذك"[2].

وفي قول آخر آخر: "أنا أعيش الآن حياة قلقة لا شيء كالحياة في واكام".[3]

تبدو هذه الشخصية مساوية لشخصية الراوي لأن كلتيها يعيش نوعًا من التشائم والكآبة المسيطرة عليها، وهذا ما يلفت إنتباه القارئ من خلال نفسيتهما ويظهر لنا الراوي سبب تشاؤم البطلة في خطبتها وزواجها الفاشل من عمر لاي رغم هذا كانت تشعر بالسعادة في زيارة الجزائري بيتها حين يدعوه زوجها يقول السارد: " كان يدعوني احيانًا للبيت فأستجيب، أما سيرابا فإنها لا تكاد تنقطع عن زيارة أمها وزيارة أهل الحي وهي تشعر بالفرح حين أزور عمر لاي في البيت"[4]

وفي الأخير يمكن القول أن البعد رسم على هذه الشخصية ملامح التعاسة والحزن الملازمين لها وأصبح واضحًا عندما تم زواجها من أستاذها "بير" الذي رسم لها مستقبلاً مغويًا وعاشت تحت غوايته.

- **البعد الاجتماعي:**

جاء على لسان السارد أنها امرأة ذات شهامة ومتفتحة تنزع نزعة أوربية ويرد هذا في قوله: "امرأة دافئة تسكنها شهامة الرجال ليس إلا"،[5] وفي موضع آخر: "فهي إمرأ متفتحة تنزع نزعة عصرية أوربية"[6].

وإذا نظرنا في الحالة المادية لهذه الشخصية فقد كانت تعيش في بيت أنيق بني بطريقة فرنسية وقد صوره لنا الراوي في قوله: "كان بيتها محاطًا بسور من الأشجار الشائكة

[1] - محمد سعدون، سيرابا، ص45.
[2] - المصدر نفسه، 120.
[3] - المصدر نفسه، ص 119.
[4] - المصدر نفسه ، ص44.
[5] - محمد سعدون، سيرابا، ص 37.
[6] - المصدر نفسه، ص 38.

والأغصان الملتفة فتشكل منها فناء طبيعي واسع يضم بيت سيرابا الأنيق الذي يختلف عن البيوتات الأخرى وقد بني بطريقة فرنسية".[1]

ومن خلال وصفها الخارجي فتاة غير متزوجة ويورده الراوي في قوله: "طالبة في الجامعة وهي غير متزوجة.[2]

- **شخصية عمر لاي:**

بالإضافة إلى الشخصيتين السابقتين فهناك شخصية أخرى رئيسية محورية وهي شخصية عمر لاي هذا الشاب الذي ساهم في مساعدة الجزائري في محنته القاسية، فهو يمثل دورًا متكاملاً يتجسد في عمله في الزاوية وحبه للفتاة السينغالية وزواجه منها وهو الزواج الذي عانى منه ولم يوفق فيه.

- **البعد النفسي:**

وقد كان واضحًا هذا البعد وجليًا وشخصيته منذ البداية وهو بعد تتجلى معالمه من خلال ما صوره لنا الراوي واصفًا وجهه عندما دخل لمقابلة شيخيه ليستأذنه في إيواء الجزائري قائلاً: "مرت حوالي عشرون دقيقة، خرج بعدها عمر لاي مقطب الوجه وفي حالة قصوى من التوتر والاستغفار...".[3]

ويظهر هذا البعد أكثر في الشخصية عندما يجيب بإقتضاب شديد ثم أطرق مبليًا، وكأنه يبحث عن كلمات معينة ليبادر بفكرة كانت تدور في رأسه وتعسر عليه أن يبوح بها هذا ما بينه لنا الراوي في قوله: "إني أحس بانقباض شديد وكنت أود أن أككون سعيدًا بعودتي إلى البلد"،[4] ويتضح هذا البعد أيضًا في الشخصية من خلال إحساسه بأن زواجه من سيرابا هو مجرد خطأ وكان ميلاد الطفل الخطأ الأكبر فجاء على لسان السارد: "نعم هذا هو سر ندمه الأكبر (الخيانة) التي أكدها هذا الطفل المشبوه...".[5]

[1] - المصدر نفسه، ص 35.
[2] - المصدر نفسه، ص 28.
[3] - محمد سعدون، سيرابا، ص 15.
[4] - المصدر نفسه، ص 57.
[5] - المصدر نفسه، ص 58.

من خلال ما سبق نستنتج أن خيانة سيرابا لعمر لاي هو الدافع الوحيد الذي شكل في نفسه الغيظ وتوتر أعصابه، وهذا ما رصده السارد لنا في قوله: "لم يرقه قولي فاغتاظ في داخله وتوترت أعصابه قليلاً ثم قال: أنا شادتها بنفسي..."[1]

- **البعد الاجتماعي:**

شخصية عمر لاي في الرواية هي شخصية عاشت في غرفة في أحد أقسام الزاوية فلم يكن يملك بيت خاص به، فقد كان يتقن الألوفية بإمكانه أن يخاطب بها الأشخاص ويتبادل معهم أطراف الحديث وهو ما يقدمه لنا الراوي في قوله: "تقع غرفة عمر لاي في أحد أقسام الزاوية الغربية من بناية الشيخ الفخمة، وتحوي سريرًا متواضعًا مغطى بعناية بأزر نظيفة وإلى جانبه مائدة صغيرة عليها مصحف للقرآن الكريم"،[2] وفي قول آخر: "وتقدم عمر لاي من المجموعة وخاطبهم بالألوفية فلم أفهم ما دار بينه وبينهم"[3].

ومن خلال الخلاف الذي كان بين عمر لاي وتيام نجد أن الكاتب ركز في تقديم هذه الشخصية أنه رجل متصوف ولا علاقة له بالعنصرية هذا ما أورد الراوي في قوله: "عمر لاي رجل صوفي متزمت ولا علاقة له بالعنصرية ولا شك أن سيربا ستشعر بهذا الفارق"،[4] وفي قول آخر "كان الخلاف بينه وبين تيام أساسه اِختلاف الزاويتين اللذين لا تتفقان حيث لي تيام قادحًا في شيخ الزاوية عمر لاي إنه جاهل وأمي وليس له علم فهو مبدع وزنديق"،[5] تزوج عمر لاي من سيرابا أقام عرسًا متواضعًا في بيت أهل العروس، عاش معها في بيت اِكتراه في أحياء واكام يوضح الراوي هذا في قوله: "تم الزواج بين سيرابا وعمر لاي في عرس متواضع أقيم في بيت العروسة..."،[6] وفي قول آخر: "أخذ عمر لاي سيرابا ،لى بيت اِكتراه في أحياء واكام"،[7] لكنه لم يوفق في هذا الزواج نوى بعدها المسافرة إلى إيطاليا من أجل العمل فسافر ومكث بها زمنًا طويلاً فيقول الراوي: "مكث عمر لاي في إيطاليا زمنًا طويلاً ثم عاد من سفره بصورة مفاجئة وأقام مع سيرابا في بيتها وكان مزمعًا على العودة إلى إيطاليا بعد شهر".[8]

[1] - المصدر نفسه، ص 96.
[2] - محمد سعدون، سيرابا، ص 14.
[3] - المصدر نفسه، ص 16.
[4] - المصدر نفسه، ص 37.
[5] - المصدر نفسه، ص.53
[6] - المصدر نفسه، ص 44.
[7] - المصدر نفسه، ص 44.
[8] - المصدر نفسه، ص 55.

- **شخصية تيام:**

تُعَدُّ شخصية تيام شخصية رئيسية ساعدت في نمو وتطور الأحداث داخل الإطار الروائي، وهي شخصية تمثل رجل الدين في واكام شخص ذا شهامة وأخلاق، تزوج من زوجة الشيخ الأكبر ماري.

- **البعد النفسي:**

يظهر هذا البعد في شخصية تيام أنه شخص يتّصف بالحسن والكرم هذا ما يتوضح من قول السارد: "فشكرته لكرمه وحفاوته وحسن استقباله"،[1] كما أنه كان لا يفقه الكثير من الألفاظ التي يمتد إلى معناها وبعض الأحاديث الشريفة والآيات التي لم يكن على دراية بتفسيرها وقد ورد هذا في قول الراوي: "سألني عن كلمة الجفلى التي كان يتعطش إلى معرفة معناها ففسرتها له وقد هزه فرح شديد حين استشهدت له ببيت جاهلي".[2]

هذه الشخصية كانت تحمل في نفسها صفة الكره والمقت لأسباب لم يكن يريد الافصاح عنها يقول الراوي: "حذار عمر لاي إنّه سيء وأنا لا أحب لقاءه" وفي قول آخر: "تكتم تيام عن السر ولم يسارحني بسبب كرهه ومقته له ولم أنبش عن السبب"،[3] أما من ناحية الدين فقد رسم الراوي حالة الإرهاق التي كان يشعر بها خلال سهره نجد ذلك في قول السارد: "فأنا ألاحظ عليه كل صباح الإرهاق واصفرار اللون وهو يسهر الليالي الطوال في الركوع والسجود وتلاوة الأوراد..."[4]

- **البعد الاجتماعي:**

هو شخصية مجسدة للأخلاق والشهامة والتربية الصوفية والتي جعلته بسيط الفكر والفهم، كما أن تدينه كان خليط من البدع والخرافات يتضح هذا في قول الراوي: "تيام كريم الخلق أصيلاً وشهمًا إلى أبعد الحدود قد زادته التربية الصوفية بسطة في الفكر والفهم"،[5] وفي قول آخر: "تيام لم يكن متضلعًا في الفقه والدين بل كان تدينه خليط من البدع والخرافات".[6]

---

[1] - محمد سعدون، سيرابا، ص 17.
[2] - المصدر نفسه، ص 18.
[3] - المصدر نفسه، ص 36.
[4] - المصدر نفسه، ص 31-32.
[5] - محمد سعدون، سيرابا، ص 70.
[6] - المصدر نفسه، ص 31.

أخذت هذه الشخصية دور الإمام الذي ينوب الشيخ الأكبر للزاوية كما أنه معلم للقرآن الكريم يعلم الصبية، يتقاضى أجرًا بسيطًا لا يفي بحياته وهذا ما يظهر في قول الراوي: "أنا إمام أنُوبُهفي الصلاة بالجماعة في الزاوية فضلاً عن كوني معلمًا للقرآن الكريم أعلم الصبية في واكام من عنده شهريًا خمسًا وعشرين ألف فرنك فرنسي قديم"،[1] فقد تساءل الشاب الجزائري على هذا المبلغ الزهيد (هل هي) إن كان يقي له بالفرض فقال له: "أبدًا إنّه مبلغ رمزي ولكنه يمنحني في كل شهر قسطًا من الأرز والسكر والشاي".[2]

في الأخير يمكن القول بأن الشخصيات الرئيسية هي الرموز التي بواسطتها يمكن أن نفهم التجربة المطروحة في الرواية وحل العقدة، ويتوضح العمل أكثر لكن تبقى هذه الشخصيات بحاجة ماسة إلى شخصيات مساعدة تقوم في بعض الأحيان مقام الشخصيات الرئيسية وهي الشخصيات الثانوية التي لا بد لها من ملازمة الشخصيات الرئيسية وهذا ما سنتعرف عليه من خلال تحليل الشخصيات الثانوية عبر البعدين النفسي والاجتماعي.

- **شخصية ماري:**

هذه الشخصية تبدو حسب ما سرده لنا الراوي أنا قليلة الكلام تعيش حالة من الفتور يلازمها في البيت لكن تتغير نفسيتها عندما تذهب للزاوية هذا ما نتعرف عليه من خلال هذا المقطع السردي: "وهي كعادتها صامتة لا تتكلم إلا على الرغم من بعض الحيوية التي تنتابها أثناء وجودها في الزاوية دائمًا، إذ يذهب عنها ذلك الفتور الذي يلازمها في البيت حتى لتكاد ترى فيه كشبح صامت يطوف فنائه أو بين غرفتيه الضيقتين"،[3] ويذكر السارد في مقطع آخر فيقول: "أما ماري فقد كانت في الداخل ولم تشارك الجماعة الحديث مطلقًا ويظهر عليها أنها ذات طبيعة اِنعزالية، فهي قليلة الكلام يوحي هدوءها وصمتها بانكسار في نفسها".[4]

فشخصية ماري في الزاوية لم تكن واضحة في طريقة تفكيرها مع الراوي لعدم درته في التواصل معها، وقد قدمها السارد في مقطع سردي فيقول: " وأنا لا أفهم نفسية ماري ولا أعرف طريقة تفكيرها أداري ما تفكر فيه لعدم القدرة على التواصل معها باللغة الأولوفية ومهما كنت قد تعلمت الكثير من الألفاظ إلا أنه غير كافٍ لأكون قادر على الحوار العميق باللغة الأولوفية..."[5]

[1] - المصدر نفسه، ص 21.
[2] - المصدر نفسه، ص 21.
[3] - محمد سعدون، سيرابا، ص 40.
[4] - المصدر نفسه، ص 20.
[5] - المصدر نفسه، ص 126.

حاول الروائي تقديم شخصية "ماري" وقد اِعتمد في ذلك على تجسيد حالتها النفسية، الناتجة عن هدوءها وصمتها وحالة الفتور التي تشعر بها.

- **البعد الاجتماعي:**

شخصية ماري في الرواية هي شخصية فتاة كانت إحدى زوجات شيخ الزاوية فيما مضى وتزوجها تيام الذي اعتبرها أنها تكريم له من الشيخ.

هنا قدم الراوي هذه الشخصية في قوله: "ورحب بنا ونادى امرأته ماري وكلفها بإعداد الشاي"،[1] وفي قول آخر: "كانت فيما مضى احدى زوجات الشيخ الأكبر وتزوجها تيام فيما بعد ويعتبر تيام أن ذلك تكريم له من الشيخ الأكبر.[2]

لم يهتم السارد بهذه الشخصية كثيرًا ولم يعر أي اهتمام لصفاتها النفسية والاجتماعية.

- **شخصية الشيخ الأكبر:**
- **البعد النفسي:**

لم يهتم الروائي كثيرًا بهذه الشخصية لهذا البعد حيث أنه لم يهتم بوصف حالته النفسية ولم يقدم أي معلومات تقي لرسم صورة واضحة لنفسيته، سوى أنه قابل الجزائري بحفاوة وتواضع جيد، هذا ما أورده في قوله: "استقبلني بحفاوة بالغة وتواضع جيد"،[3] وفي قول آخر واصفًا إياه وهو يجلس على الأريكة: "جلس الشيخ على الأريكة وقار، وفيض من الاشراف على محياه يسطع على قلوب الاتباع".[4]

- **البعد الاجتماعي:**

[1] - محمد سعدون، سيرابا، ص 17.
[2] - المصدر نفسه، ص 46-47.
[3] - المصدر نفسه، ص 39.
[4] - المصدر نفسه، ص 41.

تُعَدُ شخصية الشيخ الأكبر شخصية ثانوية فعالة ساعدت في نمو الأحداث داخل الاطار الروائي، هي شخصية تمثل رجل الدين (شيخ الزاوية) في واكام متسلط كان يهتم بكل الناس الفقراء منهم والأغنياء يشد الرحال بين الحين والآخر.

يُقَدِم الراوي شخصيته من خلال قوله: " زاوية الشيخ التي تقع في واكام في حي منج قريبًا من دكار العاصمة"،[1] وفي مقطع آخر يقول: "كان الشيخ الأكبر يشد الرحال بين الحين والآخر إلى ضيعته المترامية الأطراف التي تقع على بعد ثلاثين كيلومتر من داكار"[2]

هذه الشخصية كانت تلقى دروس وعظ وارشاد توحي إلى مقدار ثقافته من العلم واتقانه اللغات ومدى فصاحته، وهنا نجد الشيخ يقدمها الراوي في مقاطع سردية فيقول: "الشيخ عالم مثقف لا يخفى عنه شيء وله نفوذ"[3]، وفي مقطع آخر: "الشيخ ذكي جدًا ومثقف ويتقن ست لغات ويجالس كبار المسؤولين والوجهاء في السنغال وماله لا يحصى ولا يعد"[4]، ويقول أيضًا: أدركت من دروسه مقدار درجته من العلم فهو عالم مثقف بحق واسع المعرفة والثقافة وله نباهة ويصر بالدين وبالنفس الانسانية وعرفت مدى ذكائه المتناهي وهو يعض ويرشد".

2- البناء الخارجي للشخصيات الرئيسية:

فهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، وقد ترجع إلى وراثة، أو أحداث[5]، وهذا ما نلمسه في الوصف الفيزيولوجي لشخصيات الرواية.

شخصية الجزائري: لم يرد وصفًا واضحًا لهذه الشخصية "قد خارت قواي والعر ينضح مني وطفقت أتحسس جسدي بكلتا يدي غير مصدق بأنني عدت إلى هذا العالم..."[6]، وفي قول

[1] - محمد سعدون، سيرابا، ص 21
[2] - المصدر نفسه، ص 46.
[3] - المصدر نفسه، ص 19.
[4] - المصدر نفسه، ص 21.
[5] - محمد غنيمي الهلال النقد الأدبي الحديث، ص 573.
[6] - محمد سعدون، سيرابا، ص 116.

آخر: "واصلت جولتي في أرجاء المدينة حتى تورمت قدماي، فدخلت حديقة عامة..."[1]، وفي مقطع سردي آخر يقول: "ثم استويت على أقدامي..."[2]

شخصية سيرابا:

يقوم الراوي في هذا البعد بتصوير الملامح الفيزيولجية للشخصية ورسمها للمتلقى عبر الوصف، من خلال السرد الذي طال الرواية واصفًا كل ما تحمله من صفات سواء تعلقت بالجسم أو الهندام وهذا ما تطرق إليه أثناء رؤيتها فبهر لشخصياتها فيقول: "فتاة قوية الشخصية جذابة مثقفة ورائعة الحديث تفيض أنوثة ممتلئة الجسم ذات الجمال متوحش وهي مغرية إلى حد لا يوصف"[3]

وكان الراوي مهتم بلباسها فكان في كل مرة يذكر نوع اللباس الذي ترتديه واصفًا إياه: "كانت الفتاة المتخمرة تتحدث عمر لاي بالألوفية تتقدمنا وتضع أقدامها الحافية بحذر على الأرض ترتدي جبة صفراء لا تتجاوز نصف ساقيها الممتلئتين عليها بقع بنية..."[4]، وفي مقابل ذلك استغل الراوي أيضًا بسرد جمال صوتها الهادئ وهذا ما كشفه الراوي قائلاً: "صوت أبح منحكتها تدعني أزير يتم عن أنوثة شرسة تحتج أحيانًا فتكرر بعض الكلمات الألوفية"[5].

شخصية عمر لاي:

اجتهد الروائي في وصف شخصية عمر لاي محاولاً إعطاءه صفاة واقعية هذا ما أورده السارد في قوله: "تسوق الأقدار شابًا يدخل القنصلية، أسمر اللون طويل القامة يرتدي لباسًا أشبه بالزي المغربي"[6]، يحاول السارد هنا الكشف عن شخصية عمر ليسهل على القارئ التعرف عليه.

وفي مقطع سردي آخر يصف الراوي مشيته والتفاتاته الغريبة: "أقبل يمشي هذه المرة متئدًا كغريب مشبوه فخطاه ثقيلة والتفاتاته غريبة يبحث عن شخص أو هناك".[7]

كما أن هذه الشخصية تتميز بالأناقة والتغير الذي بدى عليها فيقول السارد: "قابلي بزي اوربي أنيق وقد امتلأ بدنه كان نحيفًا وبدت عليه إشراقة طفيفة"[8]

[1] - المصدر نفسه، ص 10.
[2] - المصدر نفسه، ص 116
[3] - المصدر نفسه، ص 19.
[4] - المصدر نفسه، ص 16.
[5] - محمد سعدون، سيرابا ، ص 80.
[6] - المصدر نفسه، ص 13.
[7] - المصدر نفسه، ص 27.
[8] - المصدر نفسه، ص 56.

شخصية تيام:

شخصية في حوالي الأربعينيات، أسمر اللون، كان يسهر الليالي من أجل الركوع والسجود وتلاوة الأوراد، هذا ما جاء على لسان السارد: "رجل في حوالي الأربعين من العمر ربع القامة أسمر اللون يرتدي جلبابًا أزرق تتقد عيناه صرامة وحزمًا"[1]، وفي قول آخر: "ألاحظ عليه كل صباح الإرهاق وافرار اللون وهو يسهر الليالي الطوال في الركوع والسجود وتلاوة الأوراد"[2].

كما أن الراوي وصف هندامه من خلال ما جاء على لسانه: "ارتدى جلبابًا أنيقاً وطاقية تركية"[3].

الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات مكملة يأتي حضورها في الرواية بشكل عابر، ذات أدوار صغيرة إقتضتها طبيعة تطور الأحداث حيث أنها لا تحمل دورًا او لا وظيفة تجعلها تنمو وتتطور طول مسار أحداث الرواية ومن بين الشخصيات المذكورة في رواية سيرابا نجد.

1/ عثمان: شخصية لم يكن لها دور مهم في سير أحداث الرواية فيقول الراوي "تلميذ شاب حوالي السابعة عشر من العمر، لا يفقه سوى اللغة الألوفية".[4]

2/ آواه: أخت عثمان هذا ما ورد في قول السارد: "ودعاني عثمان ذات يوم إلى البيت فأدخلني، وصعقت عندما وجدنا أخته آواه..."[5].

3/ فيرولين: يقول الراوي أنها: "فتاة مسيحية غليضة الشفتين نحيفة الجسم فلا تكاد تفارق المطبخ أبدًا تساعدها فيه فتاتان رينبو وفاتولاي".[6]

4/ رينبو: مساعدة المطبخ.

5/ فاتولاي: مساعدة المطبخ

6/ مدير المدرسة: يكون أحد الزائرين إلى الزاوية يبدو عليه شيء من التحقق من نبرة صوته الخافت يتبين هذا من خلال ما سرد لنا الراوي: " أحد الوافدين إلى الزاوية، كبير السن أحيل على التقاعد منذ سنوات... حدثني هذا الرجل عن الجزائر إبان الثورة التحريرية وسرد لي أحداثًا واقعية وذكر لي بعض القادة... ووصف لي البلاد بقعة بقعة حدثني عن

[1] - المصدر نفسه، ص 17.
[2] - المصدر نفسه، ص 31-32.
[3] - المصدر نفسه، ص 21.
[4] - المصدر نفسه، ص 27.
[5] - المصدر نفسه، ص 27.
[6] - المصدر نفسه، ص 46.

معارك في عهد الثورة بكل دقة وتفصيل وارتبت في أمره لأن الحقائق التي كان يسردها ليست في الكتب وليست معلنة وكان يحكي في شيء من التحفظ... لاحظت ذلك في عيونه وفي نبرة صوته الخافت، غير أنه كان يريد أن يبوح بكل ما في صدره وعن الثورة التحريرية".[1]

7/ محمد: من أتباع الزاوية، يقوم بأعمال مهمة تخص الشيخ الأكبر كما أنه لا يختلط كثيرًا بأتباع الزاوية، يورد الراوي هذا في قوله: "لعله من الذين يقومون بأعمال مهمة تخص الشيخ فهو لا يختلط بالأتباع كثيرًا ولا يظهر إلا لمامًا"،[2] وهو شخصية شابة يهتم بأناقته وهندامه فيقول السارد: شاب نشط يرتدي دائمًا بذلة جديدة ويضع رابطة العنق أنيقة"[3]

8/ كارولين: طاهية بالزاوية.

9/ زوجة الشيخ الأكبر: هناك شبه كبير بينها وبين الفتاة السينغالية (سيراب) هذا ما ورد في قول الراوي: "هناك شبه كبيرًا بين سيرابا وزوجة الشيخ ترتدي زيًا يشبه زي الهنود أما سيرابا فقد ترتدي لباسًا أوربيًا أقرب للسفور".[4]

10/ الرجل المشعوذ: يقيم في أحد أحياء واكام، كان يتعامل مع الجن والعفاريت ويعرف عليه بأنه طبيب ماهر يداوي المرقي بالأعشاب ويستخدم الجن والعفاريت،[5] كان يمزج العقاقير ويضع منها لدائن تشمئز منها النفوس وحوله الزواحف والطيور وهياكل الحيوانات المينة، كل هذا يعتبر شعوذة وافراء وبوضوح هذا يقول السارد: "من أتى عرافًا أو كاهنًا فصدقته فقد كفر بما أنزل على محمد"[6]

11/ الطفل: ابن سيرابا، جاء على لسان السارد: "لقد أصبحت وحيد مع ابني عيسى".[7]

12/ يبير هو استاذ في اللغة الفرنسية، رجلاً كهلاً أنيق هذا ما يورده الكاتب في قوله: "كان رجلاً كهلاً أنيقًا يبدو عليه شيء من التزمت والتصلب"[8]

وفي الأخير يمكن القول أن هذه الأبعاد هي أساس البناء الفني للشخصية وعلى المبدع مراعات هذه الجوانب وتقديرها، ويعود هذا الاهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وتحركاتها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى، فلكل شخصية أبعاد

[1] - محمد سعدون، سيرابا، ص 51.
[2] - المصدر نفسه، ص 87.
[3] - المصدر نفسه، ص 87.
[4] - المصدر نفسه، ص 131.
[5] - المصدر نفسه، ص ص 31.
[6] - المصدر نفسه، ص 31.
[7] - المصدر نفسه، ص 123.
[8] - محمد سعدون، سيرابا، ص 53.

بسيكولوجية وسيسيولوجية وفيزيولوجية تساعد في ابراز التعرف على تصرفاتها وهذا ما حاولنا من خلال الشخصيات داخل الرواية.

ثانيًا: أنواع المكان

يلعب المكان دورًا حيويًا في الرواية وبالإضافة إلى اختلاف الأمكنة من حيث: طبعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها أيضًا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، يخضع المكان الروائي لهذه تقسيمات وذلك حسب طبيعتها ومن هنا نلاحظ أن الأماكن المذكورة في الرواية "سيرابا" لمحمد سعدون تنقسم إلى نوعين وبالتالي نحاول رصد البنية المكانية في الرواية عن طريق حصر الأمكنة وتثبيت كيف كان تعبير المؤلف عنها.

1- الأماكن المغلقة:

فالحديث عن هذه الأمكنة هو الحديث عن المكان الذي حدد مساحته ومكوناته كالغرف والبيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كاسحة السجون فهو المكن الاجباري، المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرًا للخوف أو هي الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويج عن النفس كالمقاهي، وتمكنت هذه الأمكنة من خلال الرواية كالبيوت والغرف وغيرها فلقد ذكرت الرواية عدة أمكنة حيث أن:

- **البيوت**

- بيت تيام:

هو بيت أسس على الحب والاحترام ويتكون بيت تيام من مدخل ضيق أو سقيفة مستطيلة الشكل وقد وضع تيام في احدى زوايا السقيفة خزانته تحوي كتب ومجلات قديمة مغلقة بالجلد الأحمر وفي أحدد طوابقها مخطوطات وأوراق علامًا الاصفرار وأصابها البلا من

أثر الرطوبة، وتقضي تلك السقيفة إلى غرفته الصغيرة للجلوس وطهو الطعام وهي منفتحة على غرفة أخرى للنوم تؤدي إلى الفناء الداخلي يسمع منه لفظ جيرانه وحركة مزعجة لا تهدأ[1].

- **بيت سيرابا:**

كان بيت سيرابا بيت محاطًا بسور من الأشجار الشائكة والأغصان الملتفة فتشكل منها فناء طبيعي واسع يضع بيت سيرابا الأنيق الذي يختلف عن البيوتات الأخرى وقد بني بطريقة هندسية فرنسية[2].

- **بيت عمر لاي:**

هو بيت اكتراه في أحياء واكام بعد أيام من زواجه وأقام فيه مع سيرابا وكان يدعونني أحيانًا فأستجيب أما سيرابا فإنها لا تكاد تنقطع زيارة أمها وزيارة أهل الحي وكانت تشعر بالفرح عندما أزور عمر لاي في البيت[3].

- **بيت الرجل المشعوذ:**

الذي يقول عنه تيام بأنه طبيب ماهر يداوي المرضى بالأعشاب ويستخدم الجن والعفاريت، فقلت: هل يملك القدرة فعلاً على تسخير الجن والعفاريت؟، قال: ليس في ذلك شك إن لدي حزامًا وستره عندما تعود إلى البيت.

وقد وضعه لي هذا الرجل الحكيم ولا يصبني سوء إذا تمنطقت به ابدًا، فلو أراد أحد مثلا أن يطعنني بخنجرة من الخلف فإن يده تتوقف في الهواء قبل أن يصل الخنجر إلى جسدي، هكذا قال في قناعته وإيمان شعرت بالقرف وأنا في هذا الرجل المشعوذ الذي يجعله تيام أو يؤمن بأفعاله وأنا أراه يمزج العقاقير ويضع منها لدائن تشمئز منها النفوس وأرى حوله الزاحف والطيور وهياكل الحيوانات الميتة[4].

- **الغرفة:**

هي جزء من البيت وتعتبر مكانًا مغلقًا يتيسم بالخصوصية للراحة وهي بقع فوق الأرض، تحجب النور، وتضعه وتجعل لباحتها الصغير إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد واستطاع الانسان بخبرته وحاجاته، وتعد أزماته وتعقباتها أن يوطن نفسه السكن فيها، ومثال ذلك:

- **غرفة عمر لاي:**

[1] - محمد سعدون، سيرابا ، ص 25-26.
[2] - المصدر نفسه، ص 35.
[3] - المصدر نفسه، ص 44.
[4] - المصدر نفسه، ص 30-31.

هي احدى أقسام الزاوية القريبة من غرفة بناية الشيخ الفخمة، وتحوي سريرًا متواضعًا مغطى بعناية بأزر نظيفة وإلى جانب مائدة صغيرة وضع عليها مصحف القرآن الكريم ونضدت عليها بعض الكتب الدينية القديمة وعلى الجدار المقابل خزانة حائطية علق بداخلها قمصانه وجلابية ذات الألوان الصارخة وفي الطابق العلوي منها مجموعة من الكتب العتيقة أيضًا.[1]

- **الفندق:**

هو مكان خاص يقصده الناس عندما يسافرون فيستأجرون غرفة من غرفه، فترة من الزمن.

وهو في الرواية هو المكان الذي أقام فيه الراوي في رحلته إلى السينغال، وكثل ذلك من الرواية: "وصلت ذات صباح إفريقيا باكرًا إلى السينغال وبعدها أخذت قسطًا من الراحة في فندق السلام"[2]، عدت في آخر المساء لتناول وجبة العشاء في الفندق وقد غمرت بالإعجاب والدهشة بما مر بي في ذلك اليوم من مشاهدة مثيرة وراقية في نفس الوقت.

وما أن استقر بي الجلوس على الأريكة في صالون الفندق حتى وقع بصري على أجنبي يغازل فتاة سينغالية لا تتجاوز سن السادس عشر، وقد اندهشت لرؤيتها هنا في الفندق[3]، ثم صعدت إلى غرفتي في الطابق الأول لتناول ما أحضرته معي من الطعام وفاكهة من السوق بلا ريث ثم أقفلت باب غرفتي وجعلت أطوف في أجنحة الفندق الكبير علي أرى فرانسوزاز ذات القصة الفلامية الذهبية أو أقع على تلك الفتاة الشقراء الطروب التي كتنت تتأود كالملاك مع أنغام القيتار الشجية أو أنصر كوليت ذات الصوت الندي الرخيم التي غنت قصيدة رومانسية من أغاني الرعاة.

مرت الساعات ويعتريني الشعور بالخيبة وقد أرهقني الصعود والهبوط بين طوابق الفندق بحثًا عن بقية أفراد الشلة ولكن دون جدوي، دقت الساعة التاسعة بعد أن نمت نومًا عميقًا على الرغم من حرارة الفندق الذي لم يكن مكيفًا ثم تناولت فطور الصباح في الفندق.[4]

- **المطار:**

هو مكان عام يستعمله الناس للسفر والرحيل، وذلك من خلال الطائرة وقد جاء ذكره في الرواية ممثلا بمطار روما بإيطاليا حيث أمرني شيخ الزاوية بالسفر إلى روما من أجل إيصال بعض الوثائق لابنة محمد في إيطاليا وبعد رحلتي في مطار روما وجدت محمد هناك

[1] - محمد سعدون، سيرابا، ص 14-15.
[2] - محمد سعدون، سيرابا ، ص 5.
[3] - المصدر نفسه، ص 7.
[4] - المصدر نفسه ، ص 8- 9.

بانتظاري،[1] ويعتبر هذا المكان شديد الاتساع والكبر ويتميز بالحركة المستمرة والازدحام لكثرة المسافرين فيه.

- **الكنيسة:**

وهي أبرز معلم من معالم روما، وعند خروج الروائي للتجول في أنحاء المدينة استوقفه تمثال المسيح مثلما جاء في الرواية: "استوقفني تمثال المسيح ومريم العذراء على مدخل الكنائس في صورة الزنجيين أسودين وتِهْتُ طويلاً في فلسفة السواد المتألق منها، وشدت انتباهي تسبيحة من الانجيل المقدس وعلى الأرض شكل بارز في كل مدخل تقول (المجد لله في العلى وعلى الأرض السلام وبالناس المسره) وهي تسبيحة ترنمت بها الملائكة وهي هابطة في جوقة من السماء التي بيت لحم احتفاء بالمسيح عليه السلام ليلة الميلاد.

ومن لدن المسيح المخلص وروحه وجدت نفسي شاخصًا من حيث لا أدري أمام بنية ضخمة تحرق بها أشجار السرو والصفصاف والموز، ويحيط بها سياج من حديد كتب في أعلى بوابتها بحروف لاتينية لقاء مريم ودعاني الفضول للاطلاع على ما وجد داخل هذا البناء العظيم فاقتحمت المكان وأخبرني حارسه الزنجي بأنها مدرسة خيرية يتعلم فيها الأطفال الديانة المسيحية بالمجان.[2]

- **الزاوية:**

هو موضع معد للعبادة والإيواء واطعام الواردين والقاصدين وتعرف أيضًا بأنها مدرسة دينية ودار مجانية للضيافة تشبه كثيرًا لدير المسيحية، أما أن الزاوية عبارة عن مدرسة قرآنية يقول السارد في وصفها قائلاً: "تشكل الزاوية من بنايات متفرقة داخل سور عظيم، تفصل بينها أشجار مثمرة من تين وعنب ومنج وفواكه أخرى متنوعة ويطوف بالحديقة بستاني طيب يصرف المياه ويصلح الأشجار"،[3] ويضيف السارد في وصفها قائلاً: "وتتربع على مساحة واسعة وهي بناية أرضية عظيمة محاطة بالأشجار الصغيرة المقلمة بعناية وتتلف جدرانها أغصان اللبلاب المتشابكة وقسم فناؤها إلى مساحات خضراء مربعة غرست في وسطها أنواع من الورود المختلفة.

وعبرنا من خلال ممر يمتد من البوابة الخارجية إلى قاعة الاستقبال النسيجة المفروشة بالزرابي وهب الجالسون يسلمون على تيام بحفاوة كبيرة ومن بينهم بعض النساء

[1] - محمد سعدون، سيرابا ، ص 110.
[2] - المصدر نفسه ، ص 6.
[3] - محمد سعدون، سيرابا ، ص 14.

كان هؤلاء من أتباع الزاوية يأتون إليها من أماكن بعيدة للزيارة والاحتفال في آخر كل أسبوع.[1]

فالسارد هنا يصف الزاوية وسط هول كبير إلا أنه لم يرى زاوية مثل هذه الزاوية ويواصل وصفها قائلاً: "دخلت من البهو المزين بالزجاج الملون المجلوب من الخارج عبر باب ضخم مصنوع من خشب الأبنوس الأسود والمنقوش بزخرفة عربية ذات طابع إسلامي إلى قاعة واسعة، وكم راقني ذلك الديكور الذي تناسقت في اللمسات العربية الاسلامية والافريقية والاوروبية.

مالني ما رأيت داخل القاعة من مظاهر الابهة حيث كانت مكيفة تتماوج فيها رائحة العطور الزكية وقد فرشت بالزرابي والنمارق الفاخرة وزينت جدرانها ببعض التحف والمذهبات والجادات الملونة والصور الأثرية.[2]

وبهذا تكون الزاوية وسيلة من وسائل التي استعان بها الروائي في إيصال صورتها للمتلقي بتصوير حي وجميل ولهذا المكان الفخم والراقي محقق بذلك المتعة وعنصر تشويق للقارئ.

- **الحانة:**

مما لا شك فيه أن هذا المكان يوحي للاشمئزاز والنفور لمجرد سماعه.

فهو مكان محصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية، كان السارد يصف الجو في الحانة فيقول: (كان جو الحانة منعشًا باردًا مكيفة وأنيقة تحتوي ببعض الأرائك الفاخرة والتحف المزخرفة المصنوعة من خشب الأنبوس وهناك في زاوية من زوايا الحانة رجل يظهر من سحانته أنه صيني من الأثرياء يجلس مع فتاة سينغالية ممتلئة الجسم مستديرة الوجه ترتدي جبة فيروزية اللون وتضع حليًا كثيرًا على أطرافها وأقراصًا ذهبية لامعة ... تبدو تلك الفتاة رزينة هادئة ومن عائلة غنية يعاقران مشروبًا روحيًا أبيض.

ويضيف السارد في وصف الجو داخل الحانة قائلاً: وعلى مائدة أخرى شاب أسمر اللون قاسي النظرات يظهر وكأنه ينتمي إلى عصابة شريرة يتناول الجعة يبدو الثعبان الخطير الذي يترصد الفريسة، جلسنا على مائدة قريبة منه وطلب عمر لاي جعة من النادل الذي وقف أمامنا بعد برهة من جلوسنا ودعاني عمر لاي إلى الشرب ففضلت أن اتناول بين

[1] - المصدر نفسه، ص 22.
[2] - المصدر نفسه ، ص 38.

كافي قائلاً له: "إنني مدمن على القهوة"، وتناولت فنجان القهوة المركزة جدًا ونفحات الخمر تندفع إلى أنفي بين الحين والآخر في جو رطب بارد منعش.[1]

- **المدرسة:**

المدرسة لا بد لها أن تحمل دلالة المعرفة والعلم والثقافة حتى وإن اختلفت اللغات وتغيرت الأماكن.

- **المدرسة السينغالية:**

هي المدرسة التي تعلم فيها عشيق أصول الترجمة وإتقان اللغة الفرنسية، ففي الرواية أ الراوي لم يستطيع التأقلم والتعلم بلغة أخرى وديانة أخرى غير الاسلام، ولغة غير العربية دلالة من الراوية: "اصبحت مدرسًا أعلم الصغار اللغة العربية في ضاحية من ضواحي داكار وقد منحني الشيخ منزلاً من أوقاف الزاوية ومرتبًا بألف فرنك فرنسي قديم ولطالما كنت سعيد مع أولئك الصغار الذين يبرحون ويقسون كالعصافير، ولا سيما وأنا أوزع عليهم قطع الحلوى لما أعود من العاصمة داكار.[2]

فالراوي أصبح أستاذ لغة عربية يُدَرِس الصغار وهو سعيد بهذه الفرصة التي منحها إياه شيخ الزاوية ويضيف السارد في وصف المدرسة قائلاً: "وفي صباح الغد نهضت باكرًا واتجهت لتدريب التلاميذ وفاجأني عمر لاي بالزيارة في ذلك اليوم إلى مقر الدراسة، كان المقر الذي أُدَرِس فيه عبارة عن مرآب كبير فوقه بناية ضخمة من أملاك الشيخ حولها أرض رملية لم لم تنجب إلا بعض الشجيرات العجاف من شجر الباوباب والجوز الهندي وصنوبر وحيدة خلف البيت تتحدى نوائب الحدثان، أما التلاميذ فيأتون من بيوتات بائسة متناثرة على ذلك العراء الرملي المقذر كالأشباح الصغيرة التي تقفز وتثب؟.[3]

ما يمكننا أن نستنتجه أن استعمال الروائي لهذه الأمكنة قد جاء منجمًا مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث عبرت عن حالاتها، الشعورية وابعادها ودلالاتها الختلفة.

[1] - محمد سعدون، سيرابا ، 81.
[2] - محمد سعدون، سيرابا ، ص47.
[3] - المرجع نفسه ، ص 93.

2- الأمكنة المفتوحة:

هي نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة تظم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تنفتح على العالم الخارجي ما فيه.[1]

تفرض أوريدة عبود المكان المفتوح في كتابها المكان في القصة القصيرة حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضعيفة يشكل فضاء رحبًا غالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق،[2]

وتلعب الأماكن المفتوحة دورًا مهمًا في الرواية، ذلك أنها توحي بالاتساع والتحرر بينهما وهو الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح.[3]

لقد ورد في رواية سيرابا أمكنة مفتوحة عديدة منها، بلدان واضافة إلى المدن والشوارع ومنه نتطوق فيما يلي إلى الطرق التي صورها لنا الروائي لهذه الأمكنة.

- **البلدان:**

-**السينغال:** هي دولة إفريقية تقع في الجزء الغربي من القارة وهي احدى أبرز الدول القارة، سُمِيَت السينغال بذلك نسبة إلى نهر السينغال الذي يحد الدولة من الشمال، عاصمة السينغال هي مدينة داكار وهي مشهورة بشكل كبير في رالي داكار للدراجات النارية الذي يقام على أرضها منذ عام 1927م، نظام الحكم في السينغال هو جمهوري رئاسي وتمتلك السينغال اقتصاد قوي يعتمد على قطاعات التعدين والزراعة والسياحة والثروة السمكية، ومثل ذلك في الرواية، "خرجت للتجول في هذه المدينة التي بدت لي رائعة بما تنطوي عليه من مآثر إفريقية تثير الدهشة والاهتمام أو قد تملكني جسور طافحة وأنا أنتقل في شوارعها الرحبة وأسواقها المكشطة تحت رذاذ مطر هادئ وعبق السمرة والعنبر والتراب ينبعث من ذلك الجو الافريقي الصائق، ويضيف السارد في وصفها قائلاً: "وأحس بالنشوة عارمة لما احتضنتني المدينة بدفئ وهبات أنسام الأطلسي المفعمة بعطر فاكهة حقول المنج المجاورة وسحرتني روعة المكان الذي تسكن فيه جوهرة البداية، وطفقت أطواف بأرجاء المدينة بين أجناس مختلفة من البشر وفدت إلى السينغال من جميع أنحاء الدنيا من الصين ولبنان وسوريا وفرنسا وإيطاليا وغيرها.[4]

- **الجزائر:**

---

[1] - المرجع نفسه، ص 166.

[2] - شريف حبيلة، أبنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة إيريد، الأردن، ط1، 2010، ص 244.

[3] - أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة والأمل، 2009، ص51.

[4] - محمد سعدون، سيرابا، ص 5.

هي الدولة عربية لقبت ببلد مليون ونص شهيد نسبة إلى عدد الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداء لتحرير البلاد من الحكم الفرنسي في ثورة التحرير الوطني، أما تقع الجزائر في منتصف شمال إفريقيا على سائل البحر الأبيض المتوسط، تعد الجزائر من الدول التي عانت الاستعمار والاحتلال منذ قديم الزمان، فقد وردت في المقطع: "حدثني هذا الرجل عن الجزائر إبان الثورة وسرد لي أحداث واقعية وذكر لي بعض القادة عميروش، ابن مهيدي، سي الحواس، عهد الثورة بكل دقة وتفصيل، وارتبت في أمره لأن الحقائق التي كان يسردها ليست مؤرخة في الكتب وليست معلنة، وكان يحكي في شيء من التحفظ لاحظت ذلك في عيونه وفي نبرة صوته الخافت غير أنه كان يريد أن يبوح ما في صدره عن الثورة الجزائرية.[1]

- **إيطاليا:**

دولة تقع جنوب أوربا في شبه الجزيرة الإيطالية وأيضًا على أكبر جزيرتين صقلية وسردينيا وأيضًا تمتلك إيطاليا مستويات عالية من حرية الاستثمار والأعمال والتجارة وأيضًا تتمتع بمستوى عال جدًا من المعيشة ومن المقاطع السردية التي تتحدث عن إيطاليا ولجأ إليها الأفراد من أجل كسب قوة العيش نجد في الرواية بعض المقاطع: "سافر عمر لاي إلى إيطاليا من أجل العمل تاركًا سيرابا عند أمها واعدًا إياها بأنه سيعمل من أجل تكوين هناك ثم يعود".[2]

لم يهدف الراوي من خلال ذكر إيطاليا الوصف أو التعرف بالمكان وإنما ليلفت انتباه القارئ إلى مكان تواجده لكسب قوته قلا عودته إلى السينغال، مثال آخر في قوله: عند عودته من إيطاليا "تجولنا على طول الشاطئ وسألته عن حياته في إيطاليا فأخبرني بأنه يعمل عند أحد المزارعين الكبار وتأكدت بأنه يريد البقاء في إيطاليا فالحياة فيها لا تقارن بالحياة في السينغال، ولقد وفر له صاحب المزرعة راتبًا محترمًا".[3]

- **روما:**

من خلال وصف الراوي لروما فقد جعل من روما لوحة فنية في رسم ملامحها وتطرق لأدق تفاصيلها فأخرجها للمتلقي بأدهى حلة منذ وصول المترجم العشيق إليها حتى عودته إلى بلاده يقول في وصفها: "ادهشتني روما تلك الليلة بجمالها لأخذ وأنا أطل من شرفة البيت على تلك المدينة العتيدة التي تحكي أسرار الامبراطورية العظمى منذ قرون وتذكرت كيف كان سباق العربات يُثير حماس الجماهير الغفيرة هنا.

[1] - المصدر نفسه ، ص 51.
[2] - محمد سعدون، سيرابا ، ص 52.
[3] - المصدر نفسه، ص 79.

تذكرت وصف المؤرخين لروما التي تهتم قديمًا بالألعاب والاستعراضات الرياضية الكبرى كمسابقات ركوب الخيل وألعاب القوى في السرك تخيلت كيف شاع عنها بأنها تخرج عن بكرة أبيها لذهاب إلى السيرك، فلا يبقى فيها أحد فقال أحد كتابها معلقًا روما كلها في السيرك".[1]

تذكرت من خلال الأفلام التاريخية معارك المصارعين في المدرجات التي تنتمي دائمًا بالمشاهد الدرامية، واستعرضت في ذهني ما حملته ذاكرتي من تاريخ مدينة روما منذ القدم حين كانت عبارة عن امبراطورية شاسعة تمتد إلى انطاكيا ومن تراجون إلى قرطاج وقد بقيت تلك الأسرار مطوية في قلب المدينة العظيمة التي تبدلت معالمها الآن، هكذا وصفها أحدهم وقد تلبسني ذلك الوصف الذي علق بذهني تمامًا وهو يتداعى عن ذاكرتي أثناء تلك اللحظات التي كنت أطل فيها من شرفة البيت على مدينة روما العريقة.[2]

ويضيف السارد في وصفها قائلاً: "سفت بنا السيارة شوارع روما وأضواء المدينة العريقة تكشف سحرها العتيق من خلال المباني الضخمة والجسور العظيمة".[3]

روما بلد ثري من الجانب المادي وكذا الحضاري لما تحويه من المعالم والآثار، حيث تحتل أعلى نسبة تجمع الآثار التاريخية والمعمارية.

- **المدن والشوارع:**

وتُعَدُ من الأماكن المفتوحة التي تنتمي للدولة لما تعبر أمكنة انتقال عامة فهي: "صاخبة ثائرة تقوم الانسان، وتختصر وجوده، الليل فيها صاخب، وكذلك نهارها، المدينة تملك، ولذلك لياليها فيها كل الناس القلق التوتر والفراغ، خاصة أن كل الناس في المدن الذين يتحركون في الشوارع، غرباء إذا ما التقوا، ففي ذهن كل واحد منهم الآلاف التصورات عن الآخر.[4]

- **العاصمة داكار:**

ويضيف السارد في وصفها: "كانت العاصمة تفض بالناس تحت الضجيج والغوغاء، خليط متباين من البشر، هناك الأغنياء ورجال الأعمال بدلتهم الفاخرة وسياراتهم الفخمة

[1] - المصدر نفسه، ص 111.
[2] - محمد سعدون، سيرابا، ص 111-112.
[3] - المصدر نفسه، ص 110.
[4] - حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 50.

يمرون ولا يبالون بمن حولهم ممن يعانون الفقر والعوز ويصارعون من أجل لقمة العيش فتراهم على المارة بإلحاح بعض الأشياء كالألبسة والصحون والوسائل التقليدية وغير ذلك مما يمكن أن يعرض للبيع... إنه غليان بشري وصراع عنيف ملحد مع الحياة من أجل البقاء.[1]

- **شارع داكار:**

يُعَدُ الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة لأنه ظلها ومرآتها مكان تفتح عليه كل الأبواب حيث يتحرك الناس فيه ويواصلون ديمومتهم عبره أما يسجلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله، والشارع مكان عام يستعمله الناس في تنقلاتهم.

والشارع المذكور هو أحد الأحياء في مدينة السينغال ورد في المقطع "انطلقت في شوارع داكار أتأمل ما تحويه واجهات المحلات من سلع كثيرة باهظة الأثمان من آلات صناعية وسيارات من أغلى الطراز وممرت المطاعم الفاخرة والحانات الأنيقة والفنادق الفخمة والحدائق العامة وقد عجت المدينة بأعداد لا تحصى من الأجانب والغرباء الذين يبدوا عليهم كأنهم رجال أعمال أو تجار كبار،[2] ونالت من نفسي تلك الفئة العريضة المسحوقة التي تتضور جوعًا على أرصفة الطرقات وفي الساحات العمومية وهي تصل ليلها بنهارها تحت رحمة السماء وبؤس الأقدار، ويضيف السارد في وصفها قائلاً: "داكار حلبة واسعة يستبد فيها حيروت المادة بشكل رهيب ويصول فيها البؤس كالتنين الذي لا يقاوم".[3]

- **شارع واكام:**

هو مكان مفتوح ويتمثل في أنه أحد الشوارع التي أقام فيها الشاب الجزائري أثناء رحلته إلى السينغال، فجاء في المقطع: "واجتازت بنا الفتاة شارع واكام الرئيسي، وتوغلنا في الأحراش الآجام، وتابعنا السير برفقتها عبر مسالك ضيقة بين الأشجار التي ألقت بأعضائها الشائكة على سطوح المنازل المبنية والأخشاب والقصدير.[4]

فمن خلال الرواية فهو شارع مولع بالأعراس وبالحفلات العصرية والحفلات الدينية حيث يضيف السارد في وصفه قائلاً: "كنت أخرج ليلاً بعد العشاء وحدي وأسير في شوارع واكام ولا أعود إلا في وقت متأخر وقد ولعت بالسهر في الأعراس التي تقام كل ليلة في الأحيء الشعبية بمناسبة أو بغير مناسبة".[5]

- **حي منج:**

[1] - محمد سعدون، سيرابا ، ص 100- 101.
[2] - محمد سعدون، سيرابا، ص 9
[3] - المرجع نفسه، ص 10.
[4]- محمد سعدون، سيرابا ، ص 16.
[5]- المصدر نفسه، ص 33.

وهو مكان مفتوح ويتمثل في أنه أحد الشوارع هو قريبًا جدًا من داكار العاصمة فجاء المقطع: "ثم وصلنا إلى حي منج ويبعد هذا الحي عن داكار عشرة كيلو متر، وهو شارع كبير تحف جانبه بنية ضخمة أشجار المنج".[1]

اكتفى الروائي بذكرها دون وصفها مكتفيًا بذكر الأحداث والمواقف التي حدثت في هذا الحي عن أشجار المنج الضخمة.

- **السوق:**

هو المكان الذي تُجلَب إليه السلع من أجل ابتياعها وبيعها وأيضًا تحدث فيه العمليات التجارية عن طريق وجود وصفه قائلاً: "قدتني قدماي إلى السوق التي يعلو فيها عجيج العامة وتزخر بالسلع تستهلك داخليًا من ألبسة جاهزة وأقمشة مجلوبة من الصين وإندونيسيا والهند وغيرها من البلدان، كما تُعرَض فيها بعض الصناعات التقليدية المحلية التي يقتنيها السواح"[2]

- **البحر:**

يُعتَبَر البحر مكان للترويح عن النفس وملجأ لبعض الناس لاستشفاء من تربصات النفس وأوجاعها وهمومها أو بمثابة المؤنس لبعض الأشخاص، ففي الرواية نجد أن البطل يتحدث عن البحر ويلجأ منه ملجأ ومهربًا رغم من أن والديه كان يمنعه من الذهاب إليه، ولكن الراوي تحمل قسوة الضرب ولم ينقطع عنه وذلك حبه وللاستمتاع بالسباحة وهي الهواية التي أحبها منذ صغره ويتجلى ذلك المقطع في الرواية: "اتجهت في الظهيرة إلى الشاطئ وسوء الحظ بدأ الجو ينقلب وتكدرت السماء وغضب البحر فجأة وأزبد وهاجت أمواجه ومع ذلك رغبت في السباحة ودخلت الماء متحديًا أمواجه العاتية وتوغلت في أكثر فأكثر فازدادت الأمواج هيجانًا وقررت أن أصل صخرة هناك ل يجرأ أحد من المصطافين على الوصول إليها ممن كانوا يسبحون في الشاطئ وما ان اقتربت منها حتى فاجأني البحر بهوله، فحملتني أمواجه الطاغية عاليًا وضربت بي على تلك الصخرة المسنة بنتوءات حادة كالخناجر وأخذتني الأمواج في مدها ثانية وصفعت بجسدي جدار الصخرة الكبيرة وشعرت بالوهن والتعب وفقدت المقاومة وسجت مستجمعًا كل قواي وابتعدت قليلاً عن الصخرة إلا أنني لم استطيع أن أغالب الأمواج وبدأ البحر يستغل شيئاً فشيئًا".[3]

- **المزرعة:**

[1] - المصدر نفسه ، ص 22.
[2] - محمد سعدون، سيرابا ، ص 10.
[3]- المصدر نفسه ، ص 102.

هي عبارة عن مساحة من الأرض من مزرعة مائية أو بحيرة أو نهر أو بحر تتضمن العديد من الهياكل المُعدّة خصيصًا لإنتاج الغذاء والمنتجات الزراعية، أو الحبوب أو الماشية، وألياف النسيج، والوقود، وإدارة هذه الأمور، وهي المركز الرئيسي لإنتاج الغذاء، فالمزرعة تشمل مساحة واسعة وتعتبر أيضًا مكان لترفيه عن النفس وقد وظف الروائي مصطلح المزرعة بشكل كبير وذلك حُبِهِ لذلك المكان ووصفه بأسلوب مبتهج حيث نجد السارد يصفهاً قائلاً: "بعد أن يقضي الجميع يومًا كاملاً في المزرعة بين الخضرة وتدفق المياه ويعودون في المساء وفي غمرة من النشوة والابتهاج محملين ببعض الثمار كالمنج والكولا والجوز الهندي وبعض الخضر والتوابل، ويضيف السارد في وصفها قائلاً: "كنت أستمتع بهذا الجو الحافل الذي امتزجت فيه رائحة الفاكهة بمسك النسوة ورائحة التربة برائحة، الثمار المنج، كما استمتعت فيه بأسراب الزرازير والطيور الدورية وهي تحلق فوق السواقي المتدفقة الحياض المغمورة بالمياه بالإضافة إلى بعض الطيور اللقلق والنوارس البيضاء التي تقترب وتتراجم أمام الفلاحين المنهكين في قلب التربة...، ؟ أما سيرابا فهي كلحن الأرغن العازف في شرايين جسدي.[1]

1- **الطريق**:

هو مكان انتقال عام مفتوح ممتد الطول، مخصص لسير وتنقل السيارات، وقد ذكر في الرواية من خلال المقطع: "أشرقت النهار وعجت الطرقات بالمارة وتصاعد ضجيج محركات السيارات والحافلات القديمة التي تنفث وراءها دخانًا كثيفًا ليختلط بغبار الطريق غير المعبد فتشعر بالضيق والاختناق، وعلت أصوات أصحاب سيارات النقل وهم يدعون المارة للركوب، وصلت الكشك ومنه اتجهت نحو بيت سيرابا حيث يقيم عمر لاي منذ عودته إلى إيطاليا".[2]

خلاصة:

ما يميز رواية سيرابا هو تنوح وتعدد أمكنتها، فاستعمال المؤلف لهذا العنصر المهم في الرواية، كانت بنسبة متقاربة سواء في الأمكنة المغلقة أو المفتوحة، وقد جاءت هذه الأمكنة خادمة للنص الروائي، وذلك من خلال تجسيدها بالوصف كما لو أنها في الواقع، فساهمت في تشكيل بنية الرواية وبالتالي حقيقة العلاقات القائمة بين الشخصيات المتواجدة فيها لذا فالمكان هو ركيزة أساسية ومكون مهم في الرواية.

[1] - محمد سعدون، سيرابا، ص 47.
[2] - المصدر نفسه ، ص 75.

خاتمة

خاتمة:

في الأخير توصلنا إلى نهاية هذا البحث المتواضع محاولين بذلك الكشف عن بعض الجوانب الخفيفة التي تكشف الموضوع ألا وهو سيمائية المكان والشخصيات في رواية سيرابا للدكتور محمد سعدون، وبعد قراءتنا السيميائية للشخصيات توصلنا لأهم النتائج نجملها في النقاط التالية:

- ساهم المنهج السيميائي في خلق قراءة عميقة لشخصيات الرواية.

- ساعد كثرة الشخصيات في رواية سيرابا لمحمد سعدون وتشابكها في خلق علاقة فيما بينها ذات دلالة سيميائية لأنها تعتبر أحد المقومات الرئيسية للعمل الروائي، والرواية بدون شخصية تُعَدُ عملاً ناقصًا غير مكتمل الجوانب.
- الرواية ذات طابع وجداني ملامس لروح الأشخاص بعيدة كل البعد عن كل مظاهر التكلف والبهرجة والصخب.
- تنوع الشخصيات داخل العمل بين رئيسية وثانوية وشخصيات هامشية مركزًا على كل الأبعاد المكونة لها نفسية واجتماعية وحتى جسمية وبالتالي تجلى التنوع فيها وبزرت أكثر.
- سلط الضوء على الشخصية الرئيسية من بداية الرواية إلى نهايتها فجاءت مكتملة في العمل على جميع البنيات الاجتماعية والنفسية والجسمية.
- يُعتَّبَر المكان عنصر مهم في العمل الأدبي، إذ لا يمكن الاستغناء عنه فلا وجود للرواية من دون مكان، ولا مكان من دون وجود الرواية.
- اِهتمام الروائي بالمكان وتركيزه عليه كونه تربطه علاقة وطيدة به وكان تعلقه بالمكان واضحًا في الرواية.
- تنوع بنية المكان في الرواية وتعددت دلالاتها فهي عبارة عن تشكيلات بين أماكن مفتوحة يشارك فيها جميع الناس، وأخرى مغلقة تتعلق بالفرد الواحد وهي شديدة الانغلاق.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول: لا يمكن أن يخلو أي بحث من الهفوات والأخطاء، ونرجو أن نكون قد وفقنا واو ببعض الشيء في هذا العمل المتواضع والذي يعود فيه الفضل لله عزوجل.

ملاحق

ملاحق:

- نبذة عن حياة الدكتور محمد سعدون
- مؤلفاته
- ملخص الرواية

نبذة عن حياة الدكتور محمد سعيدون:

الدكتور محمد سعدون من مواليد 1954 بسيدي خالد ولاية بسكرة، زاول دراسته الابتدائية بمسقط رأسه، وأكمل تعليمه المتوسط والثانوي والجامعي بمدينة باتنة وتخرج بشهادة ليسانس، ونال شاهدة الماجستير من جامعة بسكرة في النقد الأدبي بجامعة المسيلة، وقدم عدة أعمال في مجالات جامعية مُحكّمة وله مقالات نقدية في مختلف الجرائد الوطنية وهو عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، وشارك في عدة ملتقيات داخل الوطن وخارجه.

له كتابات متنوعة نذكر منها:

- ظل حارس ديوان محمد ديب: يتضمن مجموعة من القصائد كتبها الشاعر بلغة سريالية رمزية سريالية ورومنسية في شكل قصائد نثرية معاصرة، والديون مصدر بمقدمة ضافية للشاعر.

ملخص الرواية:

أحداث الرواية سيرابا للدكتور محمد سعدون حول حب رجل جزائري لفتاة سينغالية فهي تحتوي على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وفضاء سياحي ومناظر طبيعية أبطالها أربعة شخصيات: (الشاب الجزائري، الفتاة السينغالية "سيرابا"، عمر لاي، تيام)، فكل شخصية أدت دورها على أكمل وجه.

تصور الرواية الصراع بين الحضارة الاسلامية والأوربية والافريقية في اكسير من السخرية والغرائبية... إنها طقوس روحية احتدمت فيها شتى العواطف الانسانية المتضاربة... بأسلوب يمزج بين السريالية والرمزية والرومانسية والصوفية.

تدل الرواية على قصة محب جزائري عاش إبان العشرية السوداء في السينغال وقد عانى الغربة والاغتراب وهو من الحب مع سيرابا الفتاة السينغالية الخارقة الأنوثة والأسرة بلونها الخلاسي الجذاب، كان يحاول جاهدًا التقرب منها لحظة لقاءها لكن لم يحالفه الحظ في الافصاح عن حبه لها، وتزوجت الفتاة بشخص يدعى عمر لاي لكن فشل هذا الزواج بسبب تعاملها معه فهي تعامله كغريب أو بالأحرى كشخص أدنى منها فهي حادة وصارمة معه، فتغيرت علاقته معها فأصبحت تشعر بفتور العلاقة بينهما، وانتهت العلاقة بينهما عند ميلاد ذلك الطفل المشبوه، كذلك تزوجت للمرة الثانية من أستاذ هابير لكن فشل هذا الزواج.

وظف الكاتب أماكن متنوعة ومتناثرة في الرواية اختلفت منها المغلقة مثل: (غرفة، بيت...) وأماكن مفتوحة (شارع، حي...) هذه الأماكن ساعدت في نمو وسير أحداث الرواية.

وفي الأخير نقول الشاب الجزائري انزلق في متاهات الغواية وسيل الشيطان... ويقف في النهاية ممزق الوجدان يطارد الوهم واللا جدوى تحت تأثير سيرابا.

محمد سعدون
سيرابا
رواية

قائمة المصادر

المصادر

1- محمد سعدون: سيرابا، ط1، تجزئة 53 قطعة رقم 27 بليمور32025، برج بوعرريج، الجزائر، 2019.

المراجع

1- ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والشهار، الجزائر، (د.ط) 2002.

2- ابن منظور لسان العرب، مادة مكن، مجلد 14، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999.
3- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، (د، ط)، بيروت، (د، ت)، ج6، باب الستين، 2003.
4- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في الروايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.
5- آن اينو ميشال، أريفيه، جان كلود جيرو وجوزيف كورتيس، السيمائية الأصول، القواعد، التاريخ، تر: رشيد مالك، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 2008.
6- أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة والأمل، 2009.
7- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
8- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
9- برنار توماس، ما هية السيميولوجيا، تر، محمد نظيف، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، دط، 1994.
10- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النفد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006.
11- جلاوجي عز الدين، سلطان النص (دراسة في روايات)، دار المعلرفة، الجزائر، (د.ط)، 2008.
12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المكز الثقافي العربي بالمغرب، ط1، 2009
13- حنان محمد موسى حمودة، الزمانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي انموذجا، عالم الكتاب الحديث للنشر، عمان، ط1، 2006.
14- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إريد، الأردن، ط1، 2006.
15- الخليل بن أحمد الفراهيدي، بالعربي، معجم العين، مجلد2، دار الكتب العالمية، لبنان، ط1، 2003.
16- رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي، عمان، الاردن، ط1، 2006.
17- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، ط1 1997.
18- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط) 2003.
19- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1985.

20- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، إتحاد كتاب العرب، (د.ط)، 1998.
21- شريف حبيلة، أبنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة إيريد، الأردن، ط1، 2010.
22- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن المسرحية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، 1997.
23- صبحية عودة، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 2006.
24- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (د،ط)، الكويت، 1998.
25- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة دار الغرب، الجزائر، ط1، 2007.
26- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، (د.ط)، 1988.
27- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية "مسرح كليوباترا" لشوقي، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2005.
28- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الكويت،ط1، 2004.
29- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987.
30- فرديناند دي سوسير، محاظرات في الألسنة العامة، تر، يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1916.
31- فريد الشيخ، الأدب الهادف في تخصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، دار قناديل، ط1، 2004.
32- فلادمير بروب، مرفولوجيا الخرافة، تر، ابراهيم الخطيب، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط1، 1986.
33- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، نقلاً عن: رشيد بن مالك السيميائية أصولها وقواعدها، ط1، 1431ه-2010م.
34- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواء لعبد الرحمان منيف، دار مجد لاوي، الاردن، ط1، 2010.
35- قدرور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، دار وراق، ط1، 2007.
36- كلثوم مدقن : دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" الطيب صالح، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد الرابع، ماي 2005.

37- مجمع اللغة العربية، معدم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر، 2004.
38- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس طبعة الكويت، ط2، 2008.
39- محمد بن مرتضى بن محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، دار الكتاب العلمية، بيروت، المجلد 18، ط1، 2007.
40- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
41- محمد سليمان التويغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة 5، العدد 2، 2016.
42- محمد صابر عبيد وسوسن جعفر ابياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008.
43- محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.
44- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، (د، ط) 2001
45- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط2.
46- مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيماوي الاشكالية والأصول و الامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،ط)، 2005.
47- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، لونجمان، مصر، ط1، 2003،
48- نضال محمد فتحي الشمالي، قراءة النص الأدبي، مدخل ومنطقيات دار ةائل الأردن، 2009.
49- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، (د.ط)، 2004.
50- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة (المتحدة) طرابلس، ط1، 2003
51- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
52- يوسف حطيني، مكونات السرد الروائي الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، 1999.

الرسائل و المذكرات الجامعية:

1- سعاد مشلق، جماليات المكان في رواية رحمة لنجاة مزهود مذكرة ماستر، كلمة الأدب جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015م.
2-معلم وردة، الشخصية في سيميائيات السردية ، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة.

3-كريمة الخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية نجمة الكاتب ياسين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 1999-2000.
4-بن عباس، بنية الشخصية في رواية "التبر" لابراهيم الكوني، مخطوط ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، 2015/2014م.
5- مقالة بعنوان: سيميائية الشخصية في رواية **"حارس الظلال"** لواسيني الأعرجـ: زوزو نصيرة، في مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 9.

فهرس

Contenu

مقدمة ..... أ
الفصل الأول: 1
I. مصطلحات ومفاهيم حول الشخصية والمكان 1
أولاً: المعنى اللغوي للسيمياء: 2
ثانيًا: المعنى الاصطلاحي للسيمياء 3
ثالثًا: نشأة المنهج السيميائي: 4
أ- السيميائية عند العرب: 4
ب- السيميائية عند الغرب: 5
رابعًا: مفهوم الشخصية: 6
أ- الشخصية لغة: 7
ب- الشخصية اصطلاحًا: 7
الشخصية عند العرب: 8
الشخصية عند الغرب: 9
خامسًا: أنواع الشخصيات: 10
1- الشخصيات الرئيسية: 10
2- الشخصيات الثانوية: 10
3- الشخصيات المعارضة: 10
4- الشخصيات النامية: 10
5- الشخصيات الثابتة(المسطحة): 11
سادسًا: أبعاد الشخصية: 11
1- البعد الجسماني للشخصية: 11
2- البعد النفسي للشخصية: 12
3- البعد الاجتماعي للشخصية: 12
المكان ومفاهيمه الفنية: 13
أولاً مفهوم المكان: 13

1- المفهوم اللغوي:.....13
2- المفهوم الاصطلاحي: 14
3- مفهوم المكان عند النقاد الغربيين: 14
4- مفهومه عند النقاد العرب: 15
ثانيًا: المكان الروائي وتمظهراته الفنية 17
ثالثًا: أنواع الأمكنة.....20
الأماكن المغلقة والمفتوحة:.....20
1- الأماكن المفتوحة: 20
2- الأماكن المغلقة:.....21
الفصل الثاني: 22
سيمائية الشخصية وسيمائية المكان:.....22
أولا: سيمائية الشخصية:.....22
1- البناء الداخلي للشخصيات الرئيسية والثانوية:.....24
2- البناء الخارجي للشخصيات الرئيسية: 33
الشخصيات الهامشية:.....35
ثانيًا: أنواع المكان:.....37
1- الأماكن المغلقة: 37
2- الأمكنة المفتوحة: 43
خاتمة 49
ملاحق.....51
نبذة عن حياة الدكتور محمد سعيدون: 52
ملخص الرواية:.....53
قائمة المصادر 55
فهرس 60

ملخص الدراسة:

تناولنا هذه الدراسة موضوع سيمائية الشخصيات والمكان في رواية "سيربا" لمحمد سعدون، التي كشفت عن ما هية الشخصيات وأنواعها وأبعادها وأنماطها وكذلك أدلة المكان وأبعاده وعلاقته بالشخصيات.

والهدف المنشود من وراء ذلك هو ملاحظة الأدوار المتميزة التي يلعبها كل من الشخصيات والمكان في نسيج العمل الروائي خاصة، والابداعي بشكل عام.

كلمات مفتاحية:

سيمائية الشخصيات – سيمائية المكان – الرواية، سيرابا لمحمد سعدون.

Résumé de l'étude:

Cette étude a traité du sujet des caractéristiques des personnages et de la place dans le roman "Sirba" de Muhammad Saadoun, qui a révélé ce que sont les personnages, leurs types, dimensions et motifs, ainsi que l'évidence du lieu, ses dimensions et sa relation avec les personnages.

Le but est de remarquer les rôles distincts que jouent les personnages et le lieu dans le tissu de la fiction en particulier, et le travail créatif en général.

Mots clés:

Le Simaïsme des Personnages - Le Simaïsme du Lieu - Le Roman, Seraba de Muhammad Saadoun.