جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
تخصص: أدب حديث ومعاصر
رقم تسلسل المذكرة
ح/12

إعداد الطالبان:
زينب قاسم
ياسمينة قاسم

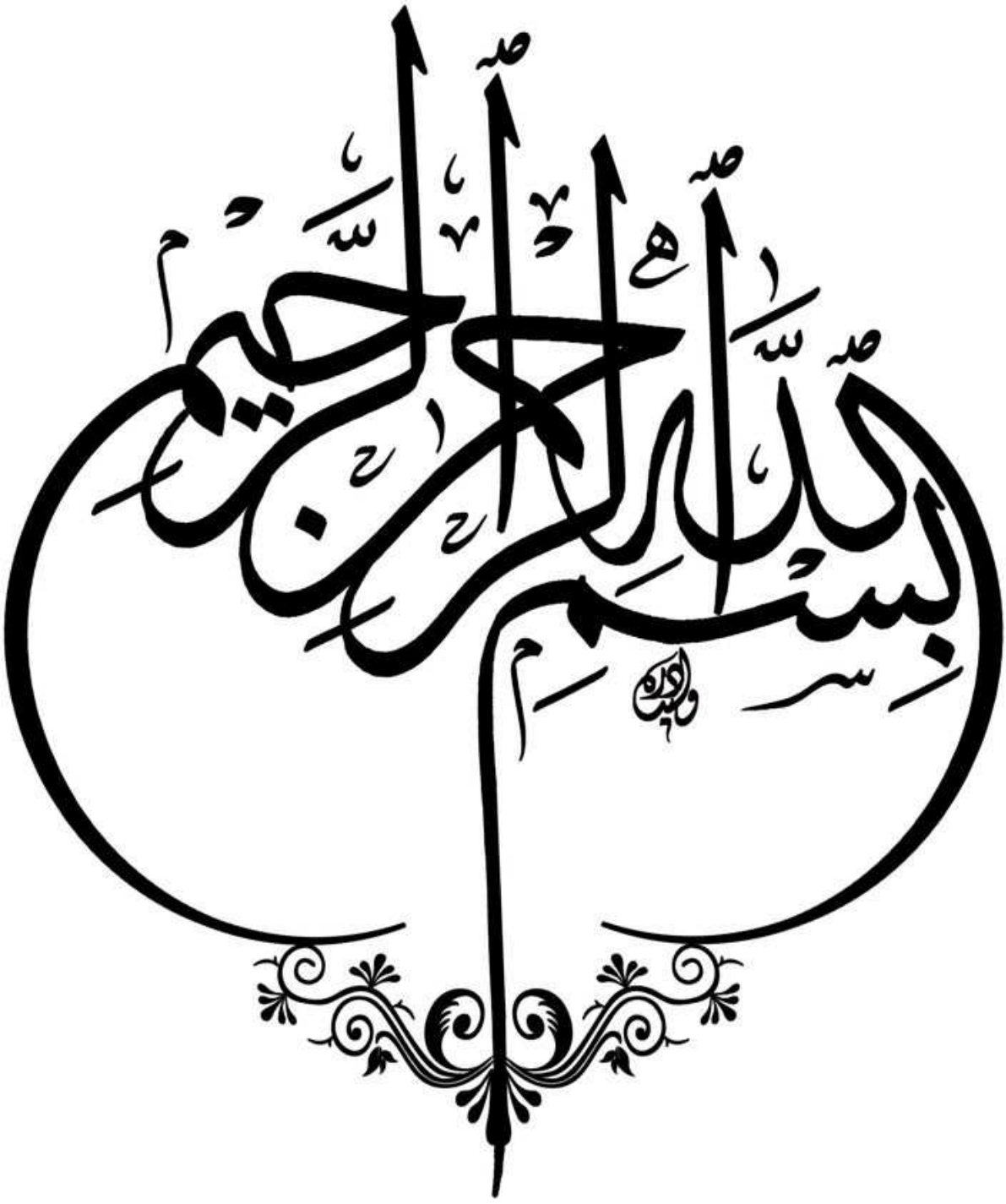
يوم:ح../../2021

بناء الشخصيات في رواية سيرابا "لمحمد سعدون"

لجنة المناقشة

فاطمة دخية	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نبيلة تاوريريت	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
سميحة كلفالي	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2020 - 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعـــرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" .

لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع ، أما بعد:

نتوجه بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير ، وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة الفاضلة : "نبيلة تاوريريت " على مساعدتها لنا في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبرها وجهودها المبذولة ونصائحها ، كما نتقدم بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها ، وكل الطاقم الإداري ،وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة .

لكم منا جزيل الشكر والتقدير.

إهـــــداء

نهدي ثمرة جهدنا المتواضع

أولا إلى والدينا العزيزين

وإلى أفراد عائلتينا جميعا كبيرا وصغيرا

إلى جميع أصدقائنا وزملائنا الذين أسهموا معنا

بقسط جد طيب لإخراج هذا العمل،

كما لا يسعنا إلا أن

نتقدم بأسمى كلمات الشكر والعرفان

إلى الأستاذة المشرفة الفاضلةنبيلة تاوريريت.

زينب وياسمين.

مـــقدمة

عرفت الساحة الأدبية في القرن العشرين تطورا ملحوظا في العمل الروائي، فأصبحت الرواية تزاحم الشعر بسبب كثرة الوافدين وإقبال المبدعين على الخوض في مغارة هذا الفن، فقد نجحت في إحتلالها المقام الأول في المجال الأدبي، على الرغم من العقبات التي اعترضتها، إلاّ أنّها استطاعت أن تطبع بصماتها على أبواب الحداثة، وتعالج قضايا اجتماعية بطريقة فنية ونفسية، واهتمت اهتماما كبيرا بمكونات السرد.

ومن أبرز هذه المكونات السردية الشخصية التي يمكن اعتبارها الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم القضايا الإنسانية.

ولهذا اخترنا **رواية "سيرابا"** كنموذج للدراسة، وحاولنا التركيز على أهم العناصر المكونة للعمل السردي.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ: **"بناء الشخصيات في رواية سيرابا" لمحمد سعدون** في تقديم دراسة تتمركز حول بناء الشخصية، وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى، إضافة إلى قناعة ذاتية ورغبة منا في الإطلاع على هذا المكون.

ومن خلال ذلك تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من الإشكاليات الآتية:

- **ماهي الشخصية؟ وماهي أبعادها؟**
- **ما مدى تفوق الكاتب في رسم وتقديم شخصياته؟**
- **إلى أي مدى تمكن الروائي من ربط شخصياته بباقي المكونات السردية الأخرى؟**

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اعتمدنا الخطة التالية: حيث جاء هذا البحث في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فجاء المدخل عبارة عن بنية النص السردي، أمّا العملية فقد إرتأينا أن ندمج الجانب النظري مع الجانب التطبيقي، فالفصل الأول موسوم بـ"أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية سيرابا" فتطرقنا فيه إلى أنواع الشخصيات ومقوماتها. في حين جاء الفصل الثاني بعنوان "دور الشخصيات في رواية سيرابا" فتحدثنا فيه عن علاقة الشخصية بالحدث،

وعلاقتها بالمكان والزمان، لنصل في الأخير إلى خاتمة احتوت جملة من النتائج المتوصل إليها.

وللإجابة على التساؤلات السابقة فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي وآلية التحليل بالإضافة إلى المنهج البنيوي وذلك لما تمليه طبيعة الموضوع من جمع المعلومات وتحليل لها.

ومن أهم المراجع والمصادر التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها: عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، صلاح فضل في النظرية البنائية في النقد الأدبي، ومحمد بوعزة في تحليل النص السردي – بحث في تقنيات السرد.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات فقد واجهتنا منها: قلة الدراسات في الرواية المدروسة، إضافة إلى كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات نظر الباحثين فيها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وكامل التقدير والاحترام للأستاذة المشرفة **"تبيلة تاوريريت"** التي خصتنا بوقتها وخبرتها وساندتنا طوال مشوارنا الطويل ويبقى هذا البحث مفتوحا على دراسة أخرى وأشمل.

مدخل

بنية النص السردي

1.مفهوم البنية

2.مفهوم الشخصية

3.الشخصية عند الغربيين والعرب

1. مفهوم البنية

ارتبط مفهوم البنية منذ القديم بالبناء، وقد أطلق على أي شيء متماسك، فيقال بنية الشيء أي شكله، ثم أخذ هذا المصطلح يتطور إلى أن أصبح رائج في الساحة الأدبية والنقدية، وتعددت مفاهيمه بين الباحثين واللغويين، وأصبح منهجا علميا قائما بذاته ويشكل دعامة العمل الروائي وركيزته، ولقد اتخذ منحنى شموليا، وهذا ما سيدفعنا إلى التعرف على المعنى اللّغوي والاصطلاحي للبنية.

1.1- لغة:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ب،ن،ي) أنّ: ((**البنية تجمع بُنى وبنى، يقال فلا صحيح البنية أي الجسم وبنى يبني الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صنعتها، والبنية في الكلمة صيغتها التي تُبنى منها**))[1].

أمّا في القاموس المحيط: ((**البنى: نقيض الهدم، بناه بنية بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه والبناء: المبنى ج: أبنية ج: أبنيات والبنية بالضم والكسر ما بنيته ج بنى: والبنى وتكون البناية في الشرق**))[2].

كما نجد انّ لفظة البنية وردت في القرآن الكريم في العديد من السور القرآنية بسياقات متشابهة. ففي سورة التوبة نجد قوله تعالى ﴿أَفَمَنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقۡوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٍ خَيۡرٌ أَم مَّنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٖ فَٱنۡهَارَ بِهِۦ فِي نَارِ جَهَنَّمَۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ١٠٩﴾[3]

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مج5، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت). ص510.

(2) محي الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تر: محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت)، ص165.

(3) سورة التوبة، الآية (109).

وفي قوله تعالى في سورة الكهف نجد: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَعۡثَرۡنَا عَلَيۡهِمۡ لِيَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيۡبَ فِيهَآ إِذۡ يَتَنَٰزَعُونَ بَيۡنَهُمۡ أَمۡرَهُمۡۖ فَقَالُواْ ٱبۡنُواْ عَلَيۡهِم بُنۡيَٰنٗاۖ رَّبُّهُمۡ أَعۡلَمُ بِهِمۡۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِمۡ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيۡهِم مَّسۡجِدٗا٢١﴾[1]

ومن هذه التعريفات التي سبق ذكرها يتبيّن لنا أنّ لفظة البنية تدل على بناء الشيء وقوامه، والبنية بعدما كانت تنحصر في المفهوم الفنّي المعماري، اتسعت لتشمل أجزء الجسم والقول اللّغوي، ومنه نستنتج أنّ البنية هي كلّ شيء متماسك.

2.1- اصطلاحا:

تعدّدت المفاهيم الاصطلاحية لمفهوم البنية عند النقاد اللغويين فنجد:

جاءت لفظة البنية (بنى) عند الجرجاني في كتابه (علم المعاني): **((إذ يقول لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتّى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض))**[2].

من قول الجرجاني نستنتج أنّ الكلام لا يكون مرتبا ولا منظما حتّى يكون مبنيا ومتعلقا ببعضه البعض.

وقد ظهر مصطلح بنية عند جان موركادوفيسكي الذّي عرف الأثر بأنّه: **((بنية، أي نظام من العناصر المخصصة فنيا والموضوعة في تراتيبة معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر))**[3].

عرّف جان موركادوفيسكي أنّ الأثر الفني هو البنية، وبدورها هي نظام من العناصر التّي تحقّق فنيا، ومرتبة ترتيبا معقد يجمع بينها سيادة عنصر ما على بقية عناصرها.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أنّ البنية تتكون من خلال حركة هذه العناصر والعلاقات الموجودة فيما بينها.

---

(1) سورة الكهف، الآية (21).

(2) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، ط3، 1992م، ص55.

(3) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص37.

ونجد صلاح فضل يقول: **((هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصرها مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، تتميز فيما بينها بالتنظيم بين عناصرها المختلفة))**[1].

ومن هذا القول نصل إلى استنتاج مفاده أنّ البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنّها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصية الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

2. مفهوم الشخصية

(1) صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1419هـ/1998م، ص122.

تعد الشخصية العنصر الأساسي والمحرك في الرواية، وهناك ما يعتبر أن الرواية هي "فن الشخصية"، نظرًا لما تلعبه من دور في تحريك الأحداث وذلك من خلال تفاعلها مع الواقع والطبيعة.

1.2- لغة:

نجد في لسان العرب لابن منظور مادة (ش. خ. ص): ((**الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد. وكل سنني رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص، وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص ببصره أي رفعه، وشخص الشنني عينه وميزه عما سواه**))[1].

وجاء في قاموس المحيط: ((**الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من تعد وشخص كمنع شخوصا: ارتفع. وبصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف. وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع. والتشخيص للجسيم: هي بها، والسيد ومن المنطق: المتجهم**))[2].

ونلاحظ مما سبق أنّ هناك تشابه في التعريفات اللغوية وهو أن الشخص هو الإنسان أو غيره له أبعاد وصفات جسمانية تميزه عما سواه. أمّا الشخصية فهي الصفات التي يمتاز بها الإنسان عن غيره.

2.2- اصطلاحا:

تتجلى عدة مفاهيم للشخصية بكونها العنصر الفعال في تحريك الأحداث، وبالتالي فهي العمود الفقري لبناء العمل الذاتي والهيكل الأساسي لها. والشخصية هي ما تميز الإنسان عن غيره. وهذا الأخير يساهم في تطوير وتحريك الأحداث الروائية. ما نجده عند البنيويين ((**في المنظور البنيوي هناك ميل لوضع علامةهوية بين الشخصيات**

(1) ابن منظور، **لسان العرب، مادة (ش. خ. ص)**، مج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، ص36.
(2) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط، مادة (ش. خ. ص)**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص409.

والصفات، أي المحولات التي تتميز بقاريتها مرة أخرى، لا خلاف في العلاقة بينهما غير أنّه قبل كل شيء يجب ملاحظة قرابة الصفات بكل المحولات الأخرى (الأحداث) ومن ناحية أخرى تسجيل أن شخصيات إذ كانت مزودة بصفات فإنّها هي الصفات ذاتها))[1].

وفي مفهوم آخر للشخصية نجد أنّها: **((مجموعة من الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم))**[2].

وعبد الملك مرتاض يعرف الشخصية على أنّها متعددة الأصوات مناجاتية، فهي التي تقوم بتفعيلالأحداث والصراعات داخل العمل الروائي فيقول عنها: **((هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنّها هي التي تصطنع اللغة. وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر... التي تستهويها. وهي التي تنجز الحدث. وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها))**[3].

وقد تختلف المقاربات والنظريات الروائية في تحديد مفهوم الشخصية إلى حد التناقض والتضارب فيما بينها. وقد نجد في النظريات السيكولوجية أن الشخصية تتخذ جوهر سيكولوجيا أي لها صفات إنسانية تتميز بها. وفي المنظور الاجتماعي أنّ الشخصية لها طابع اجتماعي بحيث تعبر عن واقعها التي تعيش فيه ويكش ذلك وعيا إيديولوجيا[4].

---

(1) تيزفيطان توردوف، **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي البلدي، الجزائر، ط1، 2005م، ص72.

(2) المرجع نفسه، ص74.

(3) عبد الملك مرتاض، **فيالنظرية الروائية – بحث في تقنيات السرد**، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص91.

(4) ينظر: محمد بوعزة، **تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص31.

3. الشخصية عند الغربيين والعرب

1.3- الشخصية عند الغربيين:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية بدونه، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المفاهيم والنظريات حول مفهوم الشخصية، فقد اهتم بها النقاد الغربيين وقاموا بتطويرها عبر التاريخ، فمنذ فجر الدراسات الأدبية على يد أرسطو، وعبر الفترات التّي أعقبته من تاريخ الأدب، أصبح من الصعب تحديد مفهوم الشخصية، بحيث أنّ لكل ناقد مفهوم خاص حولها.

فمثلا نجد أنّأرسطو ربط مفهوم الشخصية لديه منذ فجر الدراسات الأدبية إلى عنصرين اثنين هما:

- **الشخصية والحبكة:**

حيث يعتبر أرسطو أنّ الحبكة هي العنصر الأهم في بناء أحداث الرواية، ولأنّ التراجيديا عنده تحاكي الأفعال وليس الأشخاص باعتباره أنّ حياة الإنسان عبارة عن سعادة وشقاء فهما يتخذان صورة الفعل لا خاصية من الخصائص، فالشخصية تكسبنا خصائص، ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا[1].

وعلى هذا نجد أرسطو يربط الشخصية بالحدث الدرامي فيقول: ((**فالحدث الدرامي يستخدم فعلا كي يصوّر به شخصية، ولكنّه يتعرض للشخصية بسبب علاقتها بالفعل**))[2]. يشير أرسطو في قوله هذا أنّنا إذا أردنا تصوير الشخصية يجب علينا استخدام الأفعال، لأنّ الشخصية مرتبطة بالأفعال التّي تقوم بها.

(1) ينظر: أرسطو، **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (د ط)، (د س)، ص97.
(2) المرجع نفسه، ص97.

- **الشخصية والفكر:**

إنّ جزء الفكر ورد من مقولات التراجيديا الذي هو يقع ضمن فنّي السياسة والخطابة، حيث كان الشعراء القدامى يجعلون شخصياتهم تنطق بلغة السياسيين، أمّا الشعراء المعاصرون فشخصياتهم تنطق بلغة الخطباء[1]. وعلى هذا فإنّ أرسطو يقول يرى أنّ: **((شخصية المرء هي التّي توضّح الشيء الذي يختاره أو ينبذه))**[2].

إنّ مفهوم أرسطو للشخصية والفكر، يتضح من خلال ربط شخصية المرء بالأشياء التي يحبّها أو يكرهها.

وفي ظلّ هذه التغيرات الطارئة التّي حدثت في المجتمع حول مفهوم الشخصية جعلت نقاد القرن التاسع عشر يربطون وظيفة الشخصية الروائية باهتمامهم بقيمة الفرد، وأهملوا مميزاته في الطبقة الاجتماعية وهذا ما أطلق عليه "آلان روب غبرييه": **((العبادة المفرطة للإنساني))**[3].

يقصد "آلان روب غبرييه"بقول هذا أنّ النقاد أولوا اهتمامهم وتركيزهم على قيمة الشخصية الفردية في الأعمال الروائية، واهتموا بقضايا المجتمع ومميزاته، عكس ما كانت عليه الشخصية منذ فجر التاريخ الأدبي، حيث كانت تهتم بحياة المجتمع كما كان في الملحمة.

أمّا الشخصية عند "جورج لوكاتش" فقد حدّد لنا وظيفتها في العمل الروائي بقوله: **((هي بطل إشكالي يقوم ببحث منحط أو شيطاني، عن قيم أصيلة في عالم منحط))**[4]،

---

(1) ينظر: أرسطو، **فن الشعر**، ص98.

(2) المرجع نفسه، ص98.

(3) إبراهيم عباس، **البنية السردية في الرواية المغاربية**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، (د ط)، 2002، ص150.

(4) المرجع نفسه، ص150.

إن جورج لوكاتش يقصد في قوله هذا أنّ الشخصية تقوم بأفعال منحطة في العمل الدرامي بغرض البحث عن القيم الأصيلة، حيث تصوّر لنا الواقع الرذيل لكي ننفر منه.

أمّا الشخصية عند **رولان بارث** فهو يصفها بأنّها **((نتاج تأليفي، وكان يقصد أنّ هويتها موزّعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التّي تسند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي))**[1].

والمقصود هنا أنّ الشخصية عنصر أساسي في الرواية، وقد اعتبرها **رولان بارث** نتاج تأليفي من خلال ما يمنحه لها الإطار النصّي، بحيث نعطيها اسم علم يتكرر ظهورها في السرد على حساب الأدوار التي تسند إليها.

ومع ظهور المدرسة البنيوية ونشاطاتها التحليلية للأدب بصفة عامة والسرد بصفة خاصة، تظهر بعض الدراسات حول مفهوم الشخصية، من بينها الدراسات التي قدّمها الباحث الروسي **فلاديمير بروب** والموسومة بـ**(مورفولوجية الحكاية)** فهي دراسات جادة في مجال مقارنة الشخصية، حيث استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية ركزّ فيها على وظائف الشخصية، من خلال تحليله لمائة حكاية روسية، إلى أنّ الثابت في كل الحكايات هي وظائف الشخصيات وليس الشخصيات في حد ذاتها، وتبعا لذلك فقد أحصى **فلاديمير** عدد هذه الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر، لا تتعدى سبع دوائر هي: **((الخصم "المعتدي"، المانح، المساعد، الأمير، الطالب، البطل، البطل المزيف))**[2].

ولم تتوقف دراسة الشخصية عند فلاديمير بروب فقط، فقد ظهر أيضا "جاليان غريماس" الذي أعطى لنا مفهوما حول الشخصية فيقول: **((هي مجموع العوامل تبقى**

(1) حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1991م، ص51.

(2) فلاديمير بروب، **مورفولوجيا القصة**، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عصّو، ط1، (د س)، ص210.

ثابتة، وفق منظومة معينة، وأنّ هذه الشخصية، يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين))[1].

إنّ "جاليان غريماس" في قوله هذا قد ربط مفهوم الشخصية بمجموع العوامل، واعتبرها عنصرا فعّالا في العمل الروائي، كما أتاح لها الفرصة بأن يؤديها العديد من الممثلين.

وأخيرا الشخصية عند "فيليب هامون" الذي انطلق يعرّف الشخصية كما عرّفها غريماس حيث يرى أنّ الشخصية تشبه العلامة اللّسانية: **((الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التّي تقوم بها الشخصية داخل النص، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية، ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص))**[2].

يتضح لنا من هذا القول أن فيليب هامون عرّف الشخصية بأنّها ليست مفهوما أدبيا خالصا، وإنّما ربطها بالوظيفة النحوية التّي تقوم بها داخل النص، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي بمجرد احتكام الناقد للمقاييس الثقافية الجمالية، بحيث يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ومن هنا نستخلص أن "فيليب هامون"، يدرس الشخصية الروائية من حيث الدال والمدلول.

إن التعريفات التي أوردها النقاد الغربيون حول مفهوم الشخصية في تطور مع مرور الزمن، فهي لم تبق ثابتة ومحددة، فنجد هناك من نظر لمفهوم الشخصية بأنّه مسألة لسانية هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك من اعتبر البطل هو نفسه الشخصية، وهناك من نظر إليها بأنّها مجموع العوامل، وهناك أيضا من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم

(1) أحمد رحيم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص66.

(2) جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**، ط1، 2011، ص222، شبكة الألوكة www.alukah.net

العلامة اللغوية، ونظرا لكل هذه الاختلافات بين النقاد، نجد منهم من أسس نظرياته حول الشخصية من الدراسات التي سبقته ومنهم من جاء بشي مخالف وجديد عنهم.

وفي الأخير نستخلص أنّ البحث في مفهوم الشخصية لم يقتصر على ناقد أو اثنين، فهناك عديدٌ من النقاد الذين اهتموا بدراسة الشخصية واعتبروها العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الروائي.

2.3- الشخصية عند العرب

نالت الشخصية مكانة بارزة لدى النقاد القدماء إذ اعتبروها هي كل شيء في العمل السردي، ويستحيل الاستغناء عنها. وإن كان العمل يخلو من الشخصيات فإنّهم لا يعتبرونه عملا سرديا، وأمّا عند النقاد المحدثين فقد اعتبروا أنّ الشخصية ليست إلا كائنا ورقيا ولم يعطوها اهتماما عكس ما جاء به القدماء.

وقد نجد موقف **عبد الملك مرتاض**معارضا لما جاء به المحدثون، فيبدي رأيه: ((**إنّنا لا نرتاب في أنّ ما ذهب إليه الحداثيون من النقاد العالميين وجيه إلى أبعد الحدود؛ ولكننا نيرد أن نسجل موقفا بإزاء موقفهم، وهو أنّ الشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي، وذلك أنّ اللغة مشتركة بين جميع الأجناس الأدبية ... فالشخصية هي الشيء التي تتميز به الأعمال السردية عن الأجناس الأدبية الأخرى ...**))[1].

جاء موقف **عبد المالك مرتاض** منحازا للنقاد القدماء إذ يعطي أهمية للشخصية في العمل السردي وعدها من العناصر الهامة فيه، وأنّها العنصر الأساسي الذي تتميز به الأعمال السردية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

أمّا "حسن بحراوي" فقد اعتبر الشخصية ذات طابع سيكولوجي مفعمة بالانفعالات النفسية، والدوافع الداخلية التي تفسر سلوكها من خلال ما تقوم به من أفعال، وهذا في

(1) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص90.

قوله: **((تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم يكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب و معقد معا. فهي تحيل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية تلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للثروات والانقياد للرغبات الدفينة))**[1].

وقد اتجهت يمنى العيد نفس التوجه تقريبا الذي اتبعت حسن البحراوي، حيث فسرت الأحداث الروائية بإسقاطها عما تقوم به الشخصيات من أفعال. وترى في ذلك أن اختلاف الشخصيات وتعددها ناتج عن تعدد العلاقات التي تربطها وبفضلها تنتج لنا أحداث من خلال الفعل الذي تمارسه الشخصية، مما نجده في قولها: **((فلئن كانت الأفعال تتولى وفق منطق وكان فاعلوا الأفعال مرتبطين بعلاقات في ما بينهم محقرين على نحو ما للقيام بهذه الأفعال))**[2].

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن الشخصية لها أهمية كبيرة لدى النقاد العرب. وذلك لمنحها مكانة بارزة في العمل الفني. وبالتالي فهي تنشأ من أحشاء العمل المسرحي والروائي. فإذا قمنا بالاستغناء عنها فقد يتزعزع الهيكل والبناء الفني، فهي تعيش في العالم الأدبي الافتراضي المتخيل،فالراوي يكسبها صفات جسمية وروحية ونفسية واجتماعية، بحيث يعتبرها عنصرا فعالا في تحريك الأحداث الروائية.

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص302.

(2) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص44.

الـــفصل الأول

أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية سيرابا

1. أنواع الشخصية.

1.1-الشخصيات الرئيسية.

2.1- الشخصيات الثانوية.

3.1- الشخصيات الهامشية.

2.مقومات الشخصية

1.2-البعد الفيزيولوجي

2.2- البعد السيسولوجي

3.2- البعد السيكولوجي

1. أنواع الشخصية

تعتبر الشخصية المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، فهي العمود الفقري المحرّك لأحداثها، وقد قسمّت إلى عدّة أنواع منها الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية والهامشية، وذلك حسب الدور الذي تقوم به داخل العمل الروائي.

1.1- الشخصية الرئيسية

ويُمثل هذا النوع صلب موضوع العمل الروائي، وذلك نتيجة لإهتمام الراوي بها، فهي تأتي بصورة البطل دائما الذي ترتبط به وقائع الرواية ويقوم بتحريك أحداثها، وقد عرّفها "إبراهيم فتحي" بأنّها: **((الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية، أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية))**[1].

والمقصود هنا من هذا القول أنّ الشخصية هي المصدر أو الفعل المحرّك للأحداث في العمل السردي، والمحور الرئيسي الذي تدور حوله وقائع الرواية، لأنّها ليس من الضروري أن يكون البطل دائما، وحسب ما ورد في هذا القول أنّها تتميز بوجود خصم ومنافس في العمل الروائي.

وفي مفهوم آخر للشخصية نجد: **((تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستمد إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع))**[2].

إنّ مفهوم الشخصية الرئيسية هنا قد رُبط بالوظائف التي تستند للبطل وهناك بعض الأدوار والوظائف لا يمكن إعطاؤها إلاّ للبطل دون الشخصيات الأخرى في الرواية، بحيث هذه الأدوار تجعل له مكانة مرموقة يتميز بها عن غيره من الشخصيات.

---

(1) إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986، ص211 – 212.

(2) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص53.

للتعرف أكثر على الشخصيات نقوم بدراسة أنواعها في **رواية "سيرابا" لمحمد سعدون** كنموذج لنقوم من خلاله بتصنيفها.

الشخصيات الرئيسية في رواية سيرابا:

- **الراوي:**

وهو الشخصية التي تدور حوله أحداث الرواية والمحركة لوقائعها، بحيث نجد أنّ الرواية افتتحت بالهروب في قوله: **((أزفت لحظة الهروب من اجواء الموت والترقب والقرف وتشظّي الذات))**[1].

يبدأ الراوي رحلته بالهروب، حيث هرب من أجواء الموت والترقب الذي يقصد به الإرهاب الذي أصاب الجزائر في العشرية السوداء في التسعينات من القرن الماضي ليبحث عن السلم والأمن في بلاد غريبة عنه هي السينغال.

وإذا تعقمنا في قراءة الرواية نجد أنّ الراوي هو نفسه البطل ويظهر ذلك في قوله: **((وصلت ذات صباح إفراقي باكرًا إلى السينغال وبعدما أخذت قسطا من الراحة في فندق السلام، في شارع الحرية بداكار خرجت للتجول في هذه المدينة))**[2].

حيث بدأ الراوي يسرد لنا تفاصيل رحلته منذ وصوله إلى السينغال مستخدما في ذلك ضمير المتكلم **(أنا)** للتعبير عن نفسه، وقد وظف الراوي لفظة **السلام** وهو اسم الفندق الذي يقيم فيه، ولفظة **الحرية** وهي اسم الشارع الذي خرج يتجول فيه في داكار، فهو استعمل هاتين اللفظتين ليعبّر عن الحرية والسلام التي وجدها في هذا البلد الغريب، التّي كان المفروض وجودهما في الجزائر.

يتابع لنا الراوي تفاصيل رحلته، وكيفية ضياع نقوده، وعن الشاب الذي ساعده فيقول: **((هوّن عليّ هذا الشاب الأمر لما طلب مني أن أرافقه وقد طمأنته واعدا إيّاي بالمبيت معه في زاوية شيخه الطرقي ما شئت من الأيام))**[3].

---

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج – الجزائر، ط1، 2019، ص05.

(2) المصدر نفسه، ص05.

(3)المصدر نفسه، ص13.

وفي قول آخر يوضّح لنا اسم الشاب الذي ساعده: **((وفي الطريق عرجنا على أحد المقاهي وتناولنا كأسين من الشاي ... وكان اسم هذا الفتى عمرلاي))**[1].

لم تتوقف أحداث الرواية هنا، بل أخذت منعطفا آخر، لم يكن في الحسبان حيث رفض (شيخ عمرلاي) إقامة الراوي عنده بحجة أنّه غريب، ليستمروا في البحث عن مأوى يأويه، حتّى يلتقي بفتاة من معارف عمرلاي تساعده في إيجاد مأوى له: **((كانت الفتاة البزرة اللسنة والمعتدة بنفسها تتحدث مع عمرلاي وهو يروي لها قصتي ... ثم وجهت إليّ الكلام باللغة الفرنسية مطمئنة أياي قايلة بلهجة حازمة: لا تفكر سأجد لك حلاً ... تعالى معي))**[2].

هاهو الراوي بعدما وجد مأوى يأويه يسرد لنا مغامراته أثناء تواجده مع المجتمع السينغالي وعلاقاته معهم، فها هو يظهر لنا علاقته مع تيام وزوجته ماري اللذان كان يقيم عندهما بقوله: **((أعدت لي ماري فراشا وثيرا ... وسهرت مع تيام إلى وقت متأخر من الليل))**[3].

وعلاقته مع الفتاة سيرابا التّي أعجب بها منذ النظرة الأولى لما تتميز به من جمال **((فكرت طويلا في سيرابا ... إنّها فتاة قوية الشخصية جذابة مثقفة ورائقة الحديث تفيض أنوثة ممتلئة الجسم تبدو كاللبؤة ذات جمال متوحش وهي مغرية إلى حد لا يوصف))**[4].

أمّا علاقته مع عمرلاي فتظهر من خلال مساعدته له أثناء إقامته في السينغال حيث عرّفه على سيرابا، وعلى شيخ الزاوية الذّي وظفّه كمعلم للأطفال بعدما شرح له الراوي قصّته في قوله: **((ثم شرحت له وضعيتي وحاجتي الآن للعمال ... اقترح عليَّ مبدئيا أن أقوم بتدريس الأطفال في منطقة قريبة من داكار))**[5].

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص13.
(2) المصدر نفسه، ص16.
(3) المصدر نفسه، ص18.
(4) المصدر نفسه، ص19.
(5) المصدر نفسه، ص39.

يغوص البطل في أعماق المجتمع السينغالي وعامة منطقة داكار فتظهر له عدّة من الجوانب المختلفة، والتي لا تشبه واقعنا في الجزائر من ناحية العادات والتقاليد والدّين والتفكير وحتّى طريقة اللباس، فمثلا من ناحية العادات والتقاليد نجد المجتمع السينغالي منفتح يختلف عن عادات وتقاليد الشعب الجزائري، ويظهر ذلك عندما دعا عثمان البطل إلى بيته وأدخله غرفته فوجد أخته تغير ثيابها أمام أخيها دون حرج: **((فأدخلني غرفته وصعقت عندما وجدت أخته آوه تغير ثيابها ... وكانت عارية النهدين ... وصافحتني وهي ثابتة على حالها دون حرج))**[1].

وفي قول آخر في الرواية نرى الموقف الذي تعرض له عند زيارته لسيرابا في منزلها وهي وحدها، فأرادت التقرب منه وتميل إليه ببعض القبلات بالرغم من أنّها متزوجة من صديقه عمر: **((أحسست أنّ سيرابا تتقدم مني وتفتح عن صدرها وتميل عليّ بالقبلات وتضمّني إليها ضمًّا قويا متعطشا))**[2].

ومن هذا نستنتج أنّ المجتمع السينغالي لا يبالي بالعادات ولا بالتقاليد ولا يولي لها اهتماما.

أمّا من حيث الدّين فنجد أنّ الراوي كان يعيش مع المتصوفين أمثال تيام وعمرلاي وشيخ الزاوية، حيث يشير لنا في قوله بأنّ تيام من المتصوفين بقوله: **((دخل تيام غرفته ليقرأ أوراد صوفية مطولة لا تنتهي في ذهول وخشوع وهو متمدد على السرير تاركا عثمان التلاميذ))**[3].

وفي قول آخر يظهر لنا الراوي بأنّ تيام لم يكن متطلعا في الفقه والدّين فيقول: **((لم يكن تيام متطلعا في الفقه والدّين بل كان تدينه خليطا من البدع والخرافات))**[4].

حيث لم يرق للبطل طريقة تيام في التعبّد فراح يشرح له شعائر الدين الإسلامي وأنّه دين يسر وليس دين عسر، وأنّ اليهود على خطأ في منظورهم بأنّ المسلم يقضي وقته

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص27.
(2) المصدر نفسه، ص48.
(3) المصدر نفسه، ص27.
(4) المصدر نفسه، ص31.

كاملا في التعبّد والسهر، ويظّل في النهار خاملا متكاسلا عن العمل، بأنّه لو ظلّ كل المسلمون في هذا التقيد وتكاسلوا، فمن أين يأتي هذا التقدم.

((فلو انجر المسلمون جميعا عن العمل إلى هذا الطريق الخادع فإنّهم حينئذ يظلون كسالى خاملين عن العمل، وغيرهم يشيّد ويصنع ويخترع ... فالعقيدو الصحيحة لا تدعو إلى هذا أبدا))[1].

يواصل البطل الحديث مع تيام في هذا الشأن مستحضرا عديدا من الأدلة والشواهد. بحجة إقناعه بديننا الحنيف، حيث أنّه وضحّ لنا طريقة تفكير المجتمع السينغالي وإيمانه بالخرافات من خلال ما قاله تيام له عن الطبيب المشعوذ الذي يداوي بالأعشاب ويستخدم الجن والعفاريت فقال له: **((كنت أقوم بجولات مع تيام في أحد الأحياء واكام فيعرفني بأصدقائه واحدا وحدًا، ومن بينهم ذلك الرجل المشعوذ ... وقد قال عند تيام أنّه طبيب ماهر يداوي المرضى بالأعشاب ويستخدم الجنّ والعفاريت))**[2].

تتواصل أحداث الرواية فيجد البطل نفسه غارقا في التيه في وسط بيئي مليء بالطقوس الصوفية ويظهر ذلك في قوله: **((صلى بالحضور صلاة المغرب والعشاء))**[3]. وبيّن لنا المتعة واللهو من خلال الحفلات التّي كانت تقام في واكام فيقول: **((أحيانا أخرى أسهر في بعض الحفلات الدينية التي يُقصد فيها القصائد الدينية ... من التراث العربي القديم كقصيدة طلع البدر علينا أو البردة))**[4].

ونجده كذلك قد أظهر لنا الحب الذي كان يكنّه لسيرابا التّي أعجب بها من النظرة الأولى وهي التّي اشتعلت في نفسه نار الحبّ والشوق لها، وجعلته يقع في صراعات داخلية بينه وبين مشاعره: **((فكرت طويلا في سيرابا ... إنّها فتاة قوية الشخصية جذابة مثقفة ورائقة الحديث ... وهي مغريبة لحدّ لا يوصف))**[5].

---

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) المصدر نفسه، ص42.

(4) المصدر نفسه، ص19.

(5)المصدر نفسه، ص19.

باعتبار البطلة سيرابا إمرأة تفيض بالأنوثة والإغراء، تجعل أي رجل يشتهيها وهي ذات مطمع من كلّ أصناف الرجال حتّى ولو كان متصوفا، حيث نجد في الرواية أنذ عمرلاي كان من الرجال المتصوفين لكنّه أراد الزواج منها ويظهر ذلك في قوله: **((ما رأيك لو تقدمت لخطبة سيرابا فإنّني نويت أن أطلب يدها ... وجدت نفسي أميل إليها ولا يمكن أن أستغني عنها))**[1].

فما بالك باشتهاء الراوي لها وهو إنسان عادي.

ويظهر أيضا حب الأستاذ الفرنسي لها الذي تزوّج منها وأخذها معه إلى إيطاليا ومن خلال قراءاتنا للرواية والتمعن فيها جيّدا نجد أنّ الراوي عندما أعطى لنا وصفا لسيرابا وكأنّه يعطي لنا وصفا للعالم الأسمر الذي يسمّى **إفريقيا** المتوحشة الهادئة، فسيرابا هي لون من ألوان إفريقيا الداكن المتوحش في آن واحد فيقول: **((إنّها فتاة قوية الشخصية ... ممتلئة الجسم تبدو كاللبؤة ذات جمال متوحش))**[2].

يشير لنا الراوي بأنّ سيرابا كانت مطعما لجميع أصناف الرجال المتصوفين **كعمرلاي**، والأستاذ الأجنبي **(أستاذها الفرنسي)** والرجل العادي **(الراوي)** قد شبه سيرابا بإفريقيا حيث أنّه يقصد بأنّ كل دول عالم إفريقيا مطمع لاحتلالها فهو لا يقصد سيرابا الفتاة لحدّ ذاتها بل يقصد إفريقيا التّي أصبحت مطمع لجميع الدول فيقول: **((وخيّل إليَّ أنّهُ عقد النية في ذلك فهي جديرة بأن يطمع فيها كل ما كانت له رغبة في الزواج))**[3].

وفي قول آخر نجد صورة إفريقيا بكل ما تحتويه من جمال المكان وطموحها إلى التطور والإنسلاخ من الجذور الممتدة في أعماق التاريخ، حيث وصف لنا جمال المكان في بيت سيرابا بقوله: **((كان بيتها محاطا بسور من الأشجار الشائكة والأغصان الملتفة فتشكل فناء طبيعي واسع يضم بيت سيرابا الأنيق الذي يختلف عن البيوت الأخرى))**[4].

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص19.

(2) المصدر نفسه، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص28.

(4)المصدر نفسه، ص35.

أمّا من حيث طموحها إلى التطور والإنسلاخ من الجذور الممتدة في أعماق التاريخ فنجد: **((صار يختلف عنها ... ليمارس طقوسا خاصة به خارج البيت بما لا يتوافق مع طبيعة سيرابا التي تنتزع للإنفتاح والتحرّر المطلق))**[1].

2.1- الشخصيات الثانوية

إنّ الشخصيات الثانوية هي التي نجد لها أدوار قليلة في الرواية، حبث تساعد الشخصيات البطلة وترافقها لتسيير بعض الأحداث في العمل الروائي. ولا يوجه لها الكاتب اهتماما مماثلا كما يوجهه للشخصية البطلة، فدورها يعتبر دورا تكميليا لدور الشخصية الرئيسية. وقد عرّفها عبد القادر أبو شريفة في قوله: **((الشخصية الثانوية فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ))**[2].

يقصد من هذا القول أنّ الشخصية الثانوية لها أدوار قليلة في الرواية إلاّ أنّها تضيء لنا الجوانب الخفية المتعلقة بالشخصية البطلة، بحيث لها دور تكميلي لدور البطل.

أمّا غنيمي هلال فقد عرّف الشخصية الثانوية بأنّها: **((والشخصية ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من مبدأ القمة حتّى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى وشخصية (الفارس) و(الراعي) في قصص الفروسية والرعاة من هذا النوع (3) وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا، لأنّ تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط))**[3].

فعلى الرغم من بساطة دور الشخصيات الثانوية إلاّ أنّها تغطي دورًا تكميليا لدور الشخصية البطلة، ولا يقوم العمل الروائي إلاّ عن طريق التكامل الحادث بين هذين النوعين من الشخصيات.

---

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص45.

(2) عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 1428هـ/2008، ص135.

(3) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1997، ص529.

الشخصيات الثانوية في رواية سيرابا:

- **تيام:**

تظهر شخصية تيام لأوّل مرة في المقطع الروائي عندما استضاف الراوي في بيته في قول الراوي: **((وصلت بنا إلى أحد البيوت المتربع تحت ظلّ شجرة ضخمة ... فذقت الباب ونادت: تيام، تيام))**[1].

وفي قول آخر يظهر كرمه وترحيبه باستضافة الراوي فيقول: **((أنت في بيتك لا ينقصك شيء))**[2].

إنّ شخصية تيام متعبدة وفية للطريقة الصوفية فتظهر في أحد المقاطع: **((أنا إمام أنوبه في الصلاة بالجماعة في الزاوية فضلا عن كوني معلما للقرآن الكريم، أعلم الصبية في واكام))**[3].

وفي قول آخر نجد: **((وصلى بهم الإمام تيام ... جلس كل واحد غب الصلاة والسبحة في يده يؤدي ما عليه من أوراد مطولة))**[4].

ونجد أيضا أنّ شخصية تيام قريب من شيخ الزاوية إلى درجة أنّه تزوج بطليقته تبركا به ووفاء له فيقول: **((وكذلك ماري التي كانت فيما مضى إحدى زوجات الشيخ الأكبر، تزوجها تيام فيما بعد، ويعتبر تيام أنّ ذلك تكريم له من الشخ الأكبر))**[5].

وتظهر شخصية تيام بأنّه كتوم ولا يجرح مشاعر الآخرين وهذا ما نجده من خلال مراقبته لبطل الراوي الذي كان يتمتع بمغازلة نسوة الحي عندما يخيّم الظلام فينفرد بإحداهن في قوله: **((فأتوجه إلى غرفتي وأنام دون أن أنال وطرا من واحدة منهن إلاّ**

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص17.

(3)المصدر نفسه، ص 21.

(4)المصدر نفسه، ص23.

(5) المصدر نفسه، ص47.

أحيانا عندما يسيطر ملك النعاس على الجميع في بعض الليالي فأشبع رغبتي الجانحة من واحدة))[1].

أمّا عن شخصية تيام الكتومة فتظهر في هذا المقطع: **((أذكر أنّه خرج ذات ليلة وصادف خروجه وجود فتاة مراهقة نارية الطبع عند سريري))**[2].

كان تيام شخص مهتما بالعلم الديني وله العديد من المخطوطات ومصفوفات في بيته، وقد أظهر لنا الراوي من خلال قوله: **((سهرت مع تيام ... ونحن نقلب صفحات بعض الكتب التراثية القديمة المجلدة التي كان يحتفظ بها في خزانة خاصة))**[3].

وفي قول آخر أيضا يظهر حبّه لتعلم اللغة العربية في قوله: **((وقد راقته فصاحتي في اللغة العربية ووجد ظالته في السؤال عن كثير من الألفاظ ... وعن تفسير بعض الأحاديث الشريفة والآيات القرآنية))**[4].

كما يُظهر أيضا الراوي أن شخصية تيام لديها علاقة بالفتاة سيرابا حيث كانت دائمة الزيارة له، وكان يهتم بها، إلاّ الراوي لم يبيّن لنا سبب هذا الإهتمام في الرواية.

- **عمرلاي:**

أوّل ظهور لهذه الشخصية كان في بداية الرواية عندما قام بمساعدة الراوي بإيجاد مكان يأويه حيث قال: **((هوّن عليّا هنا الشاب الأمر ... وقد طمأنني واعدا إياي بالمبيت عنده))**[5].

وفي قول آخر يظهر لنا اسم الفتى الذي ساعده بقوله: **((وكان اسم الفتى عمرلاي))**[6].

---

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص46.

(2) المصدر نفسه، ص68.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) المصدر نفسه، ص18.

(5)المصدر نفسه، ص13.

(6) المصدر نفسه، ص14.

يواصل الراوي سرد تفاصيل رحلته وعلاقته بعمرلاي، الذي مع مرور الأيّام يصارحه بأنّه معجب بسيرابا وأنّه ينوي الزواج منها إن وافقت عليه: **((ما رأيك لو تقدمت لخطبة سيرابا ... وقد فكرت كثيرا في الموضوع فوجدت نفسي أميل إليها، ولا يمكنني أن أستغني عنها؟))**[1].

نجد الراوي وقع في حيرة من خلال أحداث الرواية وذلك من خلال وجود فوارق كثيرة بين عمرلاي وسيرابا، فعمرلاي هو الشاب الصوفي، وسيرابا فتاة متحررة، فكيف تقبل الزواج به فيقول: **((فكرت في هذا الزواج وتبيّن لي أنّ هناك فوارق جذرية بينهما فهي إمرأة منفتحة تتنزع نزعة عصرية أوربية بينما عمرلاي رجل صوفي متزمت))**[2].

ولعل الطريقة الصوفية لدى تيام تختلف عن الطريقة التي تنتمي إليها عمرلاي لهذا السبب نجد تيام يكره عمرلاي ويظهر ذلك في قوله: **((بينما نحن عائدان ... إلى البيت صارحني تيام بما يكنه لعمرلاي من كره ومقت))**[3].

تتواصل أحداث الرواية ويتزوج عمرلاي بسيرابا، ولكن هذا الزواج يلاقي الفشل حيث نجد عمرلاي يخبر الراوي بندمه على الزواج من سيرابا لأنّها لا تعيره اهتماما ولا تحبه وتحتقره رغما أنّها كانت تعرف حقيقته النفسية والاجتماعية فيقول: **((أصارحك بأنّني ندمت على الزواج من سيرابا فهي تتعالى عليَّ ولا تهتم بي وأشعر أنّها لا تعيش معي بوجدانها))**[4].

وهروب من فلك سيرابا وحبّها، نجد عمرلاي يسافر إلى إيطاليا ويتعرف على (آنا) لعلّ يجد فيها ما لم يجده في سيرابا فيقول: **((تعرفت على فتاة من أصل فرنسي تقيم في إيطاليا وهي فتاة مسيحية يقال لها (آنا) وقد أحبتني كثيرا واقترحت عليَّ الزواج))**[5].

---

(1)محمد سعدون، **سيرابا**،ص36.

(2) المصدر نفسه، ص37.

(3) المصدر نفسه، 35.

(4)المصدر نفسه، ص79.

(5) المصدر نفسه، ص79.

وقرار هذا الإنفصال يأتي بعدما عاد عمرلاي إلى الوطن، حيث تغيرت صورته التي كان عليها قبل السفر، ويظهر ذلك التغيير من خلال طريقة لباسه الأوروبي الحضاري: **((وبعد لحظات خرج ببذلته الأوروبية الجديدة وتذكرت هيئته قبل سفره إلى أوروبا حيث كان يرتدي الجبة ويلف السبحة على يده ويستاك بعود الآراك))**[1].

وقد بيّن لنا سبب انفصاله عن سيرابا بكونها تخونه، وأنّ الطفل عيسى لا يشبهه فهو بعينين زرقاوين وشعر أصفر: **((لعلك تقصد شقرته ولونه الأبيض نعم أليس هذا دليلا قاطعا على الخيانة))**[2].

فقد كان عمرلاي ينعت سيرابا بالعاهرة أمام البطل، وقد اختلطت عليه احتمالات خيانتها له، هل هي مع البطل الراوي الذي أمسكها ذات ليلة معه، أم أستاذها الفرنسي الذي يحمل نفس الصفات الجسدية والعينين للصغير عيسى.

ونجد أنّ سيرابا بقبولها بالزواج من عمرلاي قد غيرته من ذلك الإنسان الصوفي المتعبد المهلهل للذكر إلى سكير يشرب الخمر لعلّه ينسيه واقعه المليء بالشكوك.

3.1- الشخصيات الهامشية

وهي الشخصيات غير الفاعلة في المجتمع أو بالأحرى في العمل الروائي، بحيث تعتبر عديمة الفائدة وحضورها في عالم الرواية يكون فكريا فقط وظّفها الراوي لسد الفراغ في نصّه، بحيث يكون حضورها قليلا وعديمة الحوار في النص السردي.

وقد عرّفها عبد الملك مرتاض بأنّها: **((هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة))**[3].

والمقصود من هذا القول أنّ الشخصية الهامشية هي بسيطة جدّا بحيث لا تتغير ولا تتبدل، وتبقى ثابتة في مواقفها من بداية الأحداث في الرواية إلى نهايتها.

---

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص77.

(3) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص89.

أمّا الشخصية عند جيرالد برنس فقد عرّفها بأنّها: **((كائن ليس فعّالا في المواقف والأحداث المروية، والسّنيد في مقابل المشارك، يعدّ جزءًا من الخلفية (الإطار) جريماس 1975))**[1].

والشخصية الهامشية كائن غير فعّال في المواقف، حيث لا تؤدي أي دور في الأحداث الروائية، فيكتفي الراوي بذكر اسمها فقط ولا يظهر أي حوار في الرواية مع الشخصيات الأخرى، لذلك تعتبر الفائدة، وحضورها في الرواية يكون فكريا فقط.

الشخصيات الهامشية في رواية سيرابا:

- **شيخ الزاية:**

وهو شخصية متدينة جدا وصاحب زاوية، ويعتبر من العلماء المثقفين وأصحاب النفوذ والسلطة، كما وصفه لنا تيام بقوله مطمئنا الراوي بأنّه سيجد له عمل في قوله: **((سنذهب غدا إلى الشيخ وسوف يلبي طلبك ويجد لك عملا إنّه عالم مثقف لا يخفى عنه شيء وله نفوذ في السلطة))**[2].

حيث نجده يتقن اللغة العربية، ويملك رصيد معرفي يؤهله في التأثير على قلوب سامعيه لما يخطب أو يجتمع بهم، وهذا ما قاله الراوي: **((كان الشيخ فصيحا بليغا جهيدا في اللغة يتكلم بتلقائية تامة ... وهو يفسّر ويستشهد باللطائف والعبر الدينية الصوفية ... في شرح سنته الكون وكان شرجه آسر لألباب الحاضرين))**[3].

يواصل الراوي مع شيخ الزاوي بأنّه كريم مع الجميع حتّى معه، فقد ساعده في إيجاد عمل له، بحيث أصبح الراوي معلم للأطفال في داكار، يعلّمهم مبادئ اللغة العربية ويظهر ذلك في قوله: **((ثم شرحت له وضعيته الآن وحاجتي للعمل ... اقترح عليَّ مبدئيا أن أقوم بتدريس الأطفال في منطقة قريبة من داكار))**[4].

---

(1) جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص159.

(2) محمد سعدون، **سيرابا**، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص42.

(4)المصدر نفسه، ص39.

- **زوجة تيام (ماري):**

ظهرت شخصية ماري كطليقة لشيخ الزاوية التي تزوّجها تيام لشدة قربه من الشيخ، بحيث يعتبرها تيام بأنّها تكريم من الشيخ له فيقول: **((ماري التي كانت في ما مضى إحدى زوجات الشيخ الأكبر وتزوجها تيام فيما بعد ويعتبر تيام أنّ ذلك تكريم له من الشيخ))**[1].

وتظهر شخصية ماري في الرواية على لسان الراوي بأنّها قليلة الكلام، ويتم التواصل بينها وبين الراوي عن طريق النظر فقط فقد كان يقول: **((أمّا ماري فقد كانت في الداخل ولم تشارك الجماعة الحديث ... فهي قليلة الكلام يوحي هدوءها وصمتها بإنكسار في نفسها))**[2].

وفي قول آخر يصف لنا طريقة التواصل بينهما في قوله: **((أمّا زوجته ماري ... سلمت عليَّ وبقيت في صمتها المعتاد الصعوبة التواصل بيني وبينها))**[3].

يواصل الراوي وصف ماري لنا بحيث يقول أنّها لا تنجب الأولاد، لهذا طلقها شيخ الزاوية: **((لم تنجب ماري أطفالا عندما كانت فيما سبق زوجة الشيخ))**[4].

- **نسوة الحي:**

هنّ يجتمعن في الليل للسهر والاستماع للموسيقى وحضور الحفلات التي تقام في الليل في منطقة داكار، حيث كن يجتمعن عند منتصف النهار تحت ظل شجرة الصنوبر التي تطل على منزل تيام، ويخرج إليهن تيام بلوازم الشاي كما جاء على لسان الراوي في قوله: **((عند منتصف النهار وقد اشتدت الهاجرة تجمعت نسوة الحي تحت شجرة الصنوبر ... ثمّ خرج تيام عليهن يحمل لوازم الشاي))**[5].

---

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص47.

(2) المصدر نفسه، ص20.

(3) المصدر نفسه، ص66.

(4) المصدر نفسه، ص67.

(5)المصدر نفسه، ص29.

وقد وصفهن الراوي بأنّهمن متعطشات وعيونهن متوهجات راغبات في المتعة والإستحواذ عليه، فقد قال أنّ إحداهن وتجرأت وسألته عن اسمه في قوله: **((لم تكن النساء هادئات في حركاتهن ... إذ يخاطبن بعضا في حدّة وعنف ... على الرغم من حضور تيام الذي كان يشبه في تعامله معهن مروض النمور))**[1].

وفي قول آخر: **((تجرأت واحدة منهن وسألتني عن اسمي وبلدي))**[2].

ولم يكتفي الراوي بمراقبة نسوة الحي فقط، فقد كان في بعض الأحيان يظفر بليلة مع إحداهن كلما سنحت له الفرصة فيقول: **((وكانت كل واحدة تتودد إليّ وتنتظر الخلوة معي ... فيسهرن معي جميعا حتّى الصباح، فأتوجه إلى غرفتي وأنام دون أن أنال وطرا من واحدة منهنّ إلاّ أحيانا عندنا يسيطر ملك النعاس على الجميع في بعض الليالي فأشبع رغبتي الجانحة من واحدة))**[3].

- **عمر أخ تيام:**

وقد ظهرت هذه الشخصية عندما التقى مع الراوي في الزاوية، فهو من أتباع الزاوية وهو أخ لتيام اسمه عمر في حوالي الثلاثين من عمره كما جاء على لسان الراوي: **((التقيت مع أخ تيام اسمه عمر، وهو من أتباع الزاوية في حوالي الثلاثين من العمر))**[4].

فقد كان يجيب على أسئلة كثيرة شغلت ذهن الراوي من بينهم عادات الشعب السينغالي، وطريقة عيشه وكيفية انتشار الإسلام عندهم فقد كان يجيبه على أسئلته ويشرح له كيف انتشر الإسلام عندهم بقوله: **((إنّ الإسلام في هذه المناطق لم يقض على بعض العادات الجاهلية لدينا ... ومن بين هذه العادات التي بقيت ظاهرة العري))**[5].

---

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص30.

(3) المصدر نفسه، ص46.

(4) المصدر نفسه، ص85.

(5)المصدر نفسه، ص85.

ونلاحظ أنّ هذه الشخصية انطفأت بسرعة في الرواية فقد ظهرت في مشهد واحد فقط.

- **محمد:**

هو شخصية مميزة قريبة من شيخ الزاوية متنقل إلى دول أوروبا ومستقر في إيطاليا: **((لم يكن الشيخ موجودا ... أقبل في المساء في سيارته الفخمة برفقته شاب من أتباع الزاوية اسمه محمد))**[1].

شخصية محمد تظهر عليها الآبهة والنشاط الغير العادي كما ظهر على لسان الراوي في قوله: **((هو شاب نشط يرتدي دائما بذلة جديدة ويضع رابطة عنق أنيقة))**[2].

كان الشيخ يرسل محمد إلى إيطاليا لإدارة أعماله هناك: **((رأيت الخدم يعدون له مجموعة من الحقائب ويضعونها في سيارته الفخمة، ويناهى إلى سمعي أنّه يريد إرسال محمد إلى إيطاليا من أجل العمل))**[3].

- **أم سيرابا:**

هي عجوز لم يظهر لها دور في الرواية، إلاّ أنّها أم سيرابا المريضة التي تعيش مع ابنتها وذلك يظهر في قول الراوي عندما زار سيرابا فيقول: **((تركنا سيرابا ساهرة مع طفلها مع أمها العجوز التي بدت عليها الخيرة هي الأخرى))**[4].

وقد توفيت أم سيرابا بشلل نصفي أقعدها عن النطق أياما: **((توفيت أم سيرابا بعد شلل نصفي أقعدها عن النطق أياما))**[5].

---

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص87.

(2) المصدر نفسه، ص87.

(3) المصدر نفسه، ص87.

(4) المصدر نفسه، ص106.

(5) المصدر نفسه، ص73.

- **النادل الغمبي:**

ظهرت هذه الشخصية عندما دخل الراوي إلى المقهى، فالتقى به وهو يعمل كنادل في المقهى يشتكي الفقر وضيق العيش: **((طلبت شايا من النادل وهو فتى طيب من غامبيا وتحدثت معه كثيرا وهو يشتكي الفقر وضيق العيش))**[1].

تظهر هذه الشخصية كباحثة عن لقمة العيش في السينغال حيث كتب عليه التنقل من مكان إلى آخر للبحث عن العيش الزهيد، حيث تظهر عليه الطيبة وكرم الأخلاق كما جاء على لسان الراوي: **((رفض النادل أن يقبض ثمن الشاي، وخرجت من المقهى وأنا أفكر في كرم السود الذي فاق الحدود))**[2].

- **أمينتا:**

هي شخصية مليئة بالمتعة واللذة: **((أمينتا هي إحدى فتيات الحي طويلة كالزرافة ممشوقة القوم دقيقة الخصر ممتلئة الأطراف والأرداف))**[3].

فنجد أنّ الراوي يهرب إليها في سمره وذهابه معها إلى السينما حيث يقوم بطقوسه المعتادة مع كل أنثى صارخة الأنوثة ويظهر ذلك في قوله: **((وبعد دردشة سخيفة معها لا هدف لي من ورائها إلاّ الإثم وممارسة الحبّ بادرتني قائلة: أريد أن أذهب الليلة إلي السينما))**[4].

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص73.

(2) المصدر نفسه، ص74.

(3)المصدر نفسه، ص65.

(4) المصدر نفسه، ص65.

وعدها الرواي بدفع تذكرة السينما بشرط أن تسمح له بمداعبة نهديها الكبيرين فقبلت ولم تمانع في قوله: **((وعدت أمينتا بدفع ثمن التذكرة مشترطا عليها الجلوس في آخر القاعة لأقبلها وأداعب نهديها الكبرين فقبلت ولم تمانع))**[1].

- **الطفل عيسى:**

هو ابن سيرابا تجمعت عليه كل الشكوك نتيجة لعينيه الزرقاوين وشعره الأشقر حيث: **((نعم هذا هو سره الأكبر (الخيانة) التي أكدها هذا الطفل المشبوه فعينان زرقاوان ويشرته بيضاء كأهل الشمال))**[2].

وزادت الشكوك حول الوالد الحقيقي لعيسى هل هو ابن الراوي بعد الليلة المشبوهة التي قضاها مع سيرابا: **((قلت في صمت: حتى لو كان عيسى ابني وجاء من صلبي من خلال تلك الليلة الآثمة، فماذا عساني أن أفعل؟))**[3].

أم هو ابن عمرلاي التي تزوج من سيرابا، أم هو ابن الأستاذ الفرنسي بيير وهذا ما يعتقده عمرلاي عندما اعترف للراوي بأنّ سيرابا تخونه وأنّ عيسى هو أكبر دليل على ذلك في قوله: **((إنّ سيرابا تخونني .. إنّ هذا الطفل ليس ولدي أبدا، لعلك تقصد شقرته ولونه الأبيض، نعم أليس هذا دليلا قاطعا على الخيانة))**[4].

(1) المصدر نفسه، ص66.

(2) محمد سعدون، **سيرابا**، ص58.

(3) المصدر نفسه، ص60.

(4) المصدر نفسه، ص77.

2. مقومات الشخصية

تعدد طرق تقديم الشخصيات الروائية وذلك حسب رغبة الروائي، فهناك تقديم مباشر وغير مباشر: **((إنّ اختيار طرق تقديم الشخصية يعود إلى رغبة الروائي فهو صاحب الحق في الاختيار فهناك مثلا الروائيون الذي يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري))**[1].

حين يقوم المؤلف بوصف شخصياته عن طريق الصفات الجسمانية لها ولا يقتصر هذا عن المظهر الخارجي فقط فقد يتعدى:**((الخارجي الذي يتعلق برصد الملامح الجسدية والسلوك بل يتجاوز الروائي ليصف البعد الداخلي للشخصيات فيتوغل توغلا عميقا في نفسها، فيكشف هواجسها بشكل مباشر))**[2].

أمّا التقديم غير المباش للشخصية: **((فإنّه لا يكلف المؤلف شيئا فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين))**[3].

وفي هذه الحالة وجب على القارئ استخلاص الصفات من خلال ما تقوم به الشخصية من أفعال وتصرفات.

---

(1) شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، **بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرازي الروائية – دراسة في ضوء المناهج الحديثة**، رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، 2007م، ص113.

(2)المرجع نفسه، ص114.

(3) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص223.

ونجد أن تقديم مظاهر الشخصية في العمل الروائي له دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات: **((من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تستند لها من شخصيات أخرى من طرف السارد))**[1].

((ومن الكتاب من يحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها فيذهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها))[2].

فالشخصية هي التي تتشكل بتفاعلها مع أحداث الرواية فتتخذ مقوماتها من خلال ما مكنت من رسم طبائعها، وذلك من خلال مجموعة من الأبعاد **(فيزيولوجية، سيكولوجية، وسيسيولوجية)**، مرتبطة أن تكون لها علاقة بالرواية، ونحن في دراستنا للشخصية في رواية **"سيرابا"** قد اتخذ **"محمد سعدون"** مجموعة من الصفات الجسمية والنفسية والاجتماعية لرسم شخصياته، ومن أهم الأبعاد التي كونها الكاتب لتقديم شخصياته نذكر: **البعد الفيزيولوجي، البعد السيسيولوجي،البعد السيكولوجي.**

1.2- البعد الفيزيولوجي:

ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانه، ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجسمه ... أثر ذلك في السلوك حسب الفكرة التي يحللها[3].

فالجسد هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر، وهو الكون ووجود الإنسان، هو في الأساس وجود جسدي[4].

أي أنّ جسم الإنسان مادي (بيولوجي) وصفاته البيولوجية هي أساس شخصيته وجزء منها، ولهذا: **((يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة))**[5] ليمكن القارئ من تخيلها

(1) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص40.

(2)المرجع نفسه، ص43.

(3) عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص133.

(4) نبيل حمدي، **بنية السرد في القصة القصيرة – سليمان فياض نموذجا**، الوراق للنشر، ط1، 2003، ص47.

(5) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص35.

وفق ما يريده الراوي وذلك من خلال ما تلعبه من دور في الرواية إن تعتبر الجزء الهام في الشخصية.

يتضح مما سبق أنّ الدور الذي يقوم به هذا البعد له اهمية بارزة في توضيح الشخصية – فالوصف الخارجي يجعلها أكثر فهما في العمل الروائي.

من خلال دراستنا لرواية "سيرابا" نجد أن الكاتب قد صنف شخصياته بناءً عن أبعاد جسمية، نفسية، إجتماعية، إلاّ أنّه تم وصفها باقتضاب. وهناك ما قدمها تقديما مباشر وهناك ما اكتفى فقط بالإشارة عنها. وهذا ما نجده في شخضية البطل (الراوي) وسنقوم بإجمالها فيما يلي:

- **الراوي:**

لم يصرح الكاتب بالصفات الخارجية للشخصية بل اكتفى بالإشارة على أنّه يحمل صفات أجنبية تظهر في لفظة **"توبات"** فهي كلمة ألوفية يطلقها سكان السينغال عن الغرب من غير العرب وبينما لفظة **"تار"** تطلق عن العرب.

ويؤكد ذلك قوله: **((كنت كلما أمر بالأحياء يشير إليَّ الصبية قائلين (توباب – توباب) وتطلق هذه الكلمة على كل أجنبي من غير العرب، لم يصدق أهل الحي بأنني عربي إذ كانوا يعتقدون أنني فرنسي وعلى الرغم من تأكيدي لهم بأنّني عربي أصيل ومن الجزائر))**[1].

وقد يكون سبب في ذلك هو إمتلاكه لبشرة بيضاء وعينين زرقاوين وشعر أشقر، وهذه الصفات مشتركة بينه وبين المدرس الفرنسي لسيرابا ما يثير الشك في نفسية الراوي، وكذلك لدى عمرلاي زوج سيرابا، ويعود السبب في أنّ الطفل الذي أنجبته سيرابا في غياب عمرلاي يحمل نفس الصفات الأوروبية والتي تجعله متميزا عن أطفال السينغال خصيصا في زرقة العينين، وما يثبت ذلك قوله: **((الآن أصبح كل الحي يتهمها بأنّها**

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص50.

حملت من أحد الأجانب وهي متزوجة وولدت منه الطفل المشبوه ذا العينين الزرقاوين والشعر الأشقر))[1].

وكذلك قوله على لسان عمرلاي: **((لا تترد أبدا لابد أن تحضر نفسك من الآن ... ثمّ انحرف كلامه فجأة ليتركز على سيرابا فقال: لن آخذ سيرابا معي فهي تخونني وقد وجدتها بنفسي مع ذلك الكلب الأجنبي ولاشكّ بأنّها تزني معه))**[2].

إلاّ أنّ الخطيئة تثبت للبطل الروائي في تلك الليلة التي ذهب فيها الراوي إلى منزل عمرلاي ولم يجده هناك فقد ثارت لدى سيرابا غرائزها السفلية ويتضح في قوله: **((علاقة جنسية بيني وبين سيرابا منذ تلك الليلة التي ثارت فيها الغرائز السفلية لسيرابا))**[3].

- **سيرابا:**

اتخذ الكاتب شخصية سيرابا كنوع من الصرامة والقوة فهي تمثال للمرأة السينغالية الممزوجة بالتصلب واللين. فهي كما سماها "أيقونة إفريقيا" تمتلك من الصفات التي تؤهلها لتكون ملكة تتربع على عرش نساء السينغال. يميزها جمالها البرونزي الخلاب وجسمها الممشوق، وبالرغم من صغر سنها فهي شابة في العشرينات وطالبة جامعية مثقفة يحلم بها أي رجل وتأكيدا عن ذلك قوله: **((فتاة قوية الشخصية جذابة ومثقفة ورائقة الحديث تفيض أنوثة ممتلئة الجسم تبدو كاللبؤة ذات جمال متوحش وهي مغرية إلى حد لا يوصف))**[4].

وفي موضوع آخر يقول: **((بدت لي سيرابا في هذه الأثناء أيقونة إفريقية رائعة ذات صوت رائع ضحكاتها تنم عن أنوثة شرسة))**[5].

وهذا ما يثير لدى البطل رغبة والنشوة العامرة في إحتضانها والغوص في متاهاتها، فقد اعتبرها الجسم المكتنز، وقد وجد ظالته فيها وتمثلت لديه الحرية والتحرر من جميع

(1) المصدر نفسه، ص108.
(2) المصدر نفسه، ص96.
(3)محمد سعدون، **سيرابا**، ص52.
(4)المصدر نفسه، ص19.
(5) المصدر نفسه، ص20.

القيود التي كانت تقيده، واستطاعت أن تثير في نفسه الإحساس بالشبق وإحياء لغرائزه الدفينة والرغبة في إمتلاكها والإرتواء من مائها.

- **تيام:**

تم وصفه بأنّه شخصية متحفظة وملتزمة بالصوفية، ومن خلالها فقد استطاع الكاتب أن يرسم التشدد والتغلغل الديني المخلوط بالأديان الأخرى. وخاصة الديانة اليهودية، وأمّا الديانة المسيحية فقد اعتبرها ديانة متسامحة مع الديانة الإسلامية، مما نجد معظم الخادمات والخدم في زاوية الشيخ الأكبر يعتنقون الديانة المسيحية. ولا يكاد المرء أن يفرق بين المسلمين والمسيحيين لأنهم متعايشون كالإخوة فيما بعضهم ويمقت اليهودية وتأثيرها في الدين الإسلامي المملوءة بالبدع والخرافات ... وهذا حال الكثير من رجال الدينفي السينغال المتشبذين في الصوفية ومن بينهم "تيام" حيث يجعل من أذية نفسة مصدرا للتوبة، فقد وصفه الكاتب بأنّه: **((رجل في حوالي الأربعين من العمر ربع القامة أسمر اللون يرتدي جلبابا أزرق تنقد عيناه صرامة وحزما))**[1].

- **عمرلاي:**

وهي الشخصية التي ساعدت البطل الاستقرار في السينغال بعدما صدت في وجهه جميع السبل نحو عودته إلى بلده الجزائر وذلك بعد ضياعه لمحفظة نقوده فقد التقى بعمرلاي في القنصلية الجزائرية وفي هذه الأثناء وجده شابا **((أسمر اللون طويل القامة يرتدي لباسا أشبه بالزي المغربي))**[2].

ومن خلال وصفه لعمر لاي يتبين أنّه ذو شخصية ملتزمة فهو رجل صوفي متزمت، وهذا قبل زواجه من سيرابا وسفره إلى إيطاليا، فمنذ عودته من الخارج، فقد تبين النضج والتأثر بالغرب ويظهره من خلال هندامه فبعد عودته قابله بزي أوروبي أنيق ويتين ذلك

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص17.

(2)المصدر نفسه، ص13.

في قوله: **((قابلني عمرلاي بزي أوروبي أنيق وقد إمتلأ بدنه الذي كان نحيفا وبدت عليه إشراقة طفيفة))**[1].

2.2- البعد السيسيولوجي:

ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه ... التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته...[2]

وبالتالي يهتم القاص **((بتصور الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط التي تتحرك فيه))**[3].

والبعد السيسيولوجي يتعلق بالمعلومات التي تحملها الشخصية ووضعها الاجتماعي من خلال **((إيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية والمهنية، طبقتها الاجتمتاعية: عامل / طبقة متوسطة / برجوازي / إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير / غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي / سلطة))**[4].

هذا وقد منح الكاتب شخصياته أبعادا اجتماعية، وبفضلها استطاعت أن تكشف انتمائها وعلاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه.

- **الراوي:**

يبدو أنّ الراوي قد عاش أحداث ووقائع صعبة ومؤلمة في وطنه الأم فقد أثرت كثيرا في نفسه وكان الحل هو هروبه والاتجاه نحو التحرر وإعادة بناء ذاته ومحاولة لإيجاد ظالته، ويكمن ذلك في بلد يمتاز بالطبيعة والعفوية والبداهة، حين كانت المشاهد المروعة التي عاشها البطل في مرحلة التسعينات من القرن الماضي من إرهاب وقتل ومجازر جماعية كانت كفيلة للتأقلم مع أي بلد يسوده الأمن والإستقرار بعيدا عن الأجواء الدموية،

(1) المصدر نفسه، ص56.

(2) عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص35.

(3) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القة الجزائرية المعاصرة**، ص35.

(4) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص40.

فقد تمكن من التعايش في بلاد إفريقية مختلفة اختلافا بارزا عن العادات والتقاليد المألوفة في بلده، وبنى الكاتب شخصية السارد بناءا عن خلفية ثقافية خاصة الثقافة العربية الإسلامية، ويتضح ذلك من خلال تفسيره للفظة **"الجفلى"** والتي كانت مبهمة لتيام: **((وسألني عن كلمة الجفلى التي كان يتعطش إلى معرفة معناها ففسرتها وقد هزه فرح شديد حين استشهدت له ببيت جاهلي ...))**[1].

مما أُعجب به تيام ووعده بأنّه سيثني عنه لشيخه الذي يملك المال والجاه والسلطة ليلبي طلبه ليجد له عملاً، بالفعل صار مدرسا للغة العربية: **((أصبحت مدرسا أعلم الصغار اللغة العربية في ضاحية من ضواحي داكار))**[2].

ومن خلال هذا المنصب فقد منحه الشيخ منزلا ومرتبا محترما **((وقد منحني الشيخ منزلا من أوقاف الزاوية ومرتبا بألف فرنك فرنسي قديم))**[3].

ويتضح من خلال سرده لأحداث الرواية أنّه متأثرا بالأدب الصوفي وثقافته، فقد لعب دور المرشد الديني والواعي بالثقافة الدينية الصوفية عكس تيام وأتباعه. فقد اعتبر ديانتهم خليطة من الخرف والمبتدعات لأنّه **((لم يكن تيام متضلعًا في الفقه والدين بل كان تدينه خليطا من البدع والخرافات))**[4].

ويظهر ذلك من خلال إرهاقه واصفرار وجهه لأنّه يسهر الليالي في التلاوة والخشوع، فقد حاول إقناعه بأنّ الكتب التي يقرؤها هي من صنع اليهود لأنّهم **((يردون للمسلم أن يقضي ليله ساهرا، فيطلب مئات الركعات لينال قصورا من الياقوت والزبرجد في الجنة))**[5] بينما في الصباح لا يستطيع المسلم أن يؤدي فرائضه الواجب عليه أدائها.

- **سيرابا:**

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص18.

(2)محمد سعدون، **سيرابا**، ص47.

(3) المصدر نفسه، ص47.

(4) المصدر نفسه، ص31.

(5) المصدر نفسه، ص32.

فتاة جامعية مثقفة اختصاصها اللغة الفرنسية تتقنها جيدا، هادفة تسعى لتحقيق أحلامها وهي متفحتة ذو طبائع مختلفة تختلف عن فتيات السينغال، نظرا لاحتكاكها بالثقافة الغربية، محبوبة في الحي فالكل يهابها ويحترمها لامتلاكها لشخصية قوية، جعلت منها مكانة مرموقة في مجتمعها لأنّها ذات علاقة لطيفة مع الجميع لديها أصدقاء رجال من بينهم الأستاذ الفرنسي، تسكن مع والدتها المريضة في بيت جميل يُعد من البيوت المتميزة في الحي بفضل وضعها المادي الممتاز مقارنة بالحالة الاجتماعية السائدة، فقد تزوجت بعمرلاي رغم الفروق الفكرية والمادية بينهما دون ذكر سبب قبولها له وقد كانت على علاقة بالبطل الروائي حيث كان يزورها في البيت الذي تسكن فيه مع عمرلاي، وهذا الأخير كما ذكرنا سابقا يعتبر صديق البطل.

وهنا نشأت بينهما علاقة حميمية طفيفة وكان كلما يزورها يضمها ويقبلها خلسة مستغلا غياب زوجها: **((أنهب منها القبلات حين نخلو كانت تقدر هذا الميل وهي لا تمانع))**[1].

وغرزت في نفسه الاشتياق للعودة إلى الطبيعة التي **((كان الإنسان أنثى وذكر يتعاملون على الفطرة والسجية))**[2].

وقد تطورت العلاقة فيما بينهما فأصبح يكثر في زيارته وخاصة في الليل إلا أن وصلت بهما إلى ارتكابهم الخطيئة، وكانت من آثارها الطفل المشبوه ليكون دليلا ثابتا لجريمة الخيانة. وهذا ما أجبر عمرلاي على اتخاذقرار الطلاق، والفرار من بلده دون رجعة لأنّه لم يتحمل عباء الخيانة، ولم يسلم من أفواه النّاس. فقد تم طلاق عمرلاي وسيرابا وسط دهشة الجميع، لتُكرس نفسها للدراسة وتربية طفلها الوحيد،تبقى سيرابا على هذا الحال حتّى اتخذت المدرس الفرنسي صديقا مقربا لها لدرجة زواجها منه، وزادها طموحا في معايشته المجتمع الفرنسي فقد رحلت إلى فرنسا وانقطعت أخبارها بشكل كلي، إلاّ من خلال رسالة بعثتها لصديقها تيام: **((طلب مني أن أقرأ له رسالة جاءت من سيرابا بالفرنسية))**[3]

(1)محمد سعدون، **سيرابا**،ص43.

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3)المصدر نفسه، ص119.

وكان فحواها أنّها تعيش لوحدها مع إبنها بسبب تفاقم مشاكل بينها وبين **"آلبير"** زوجها، فقررت الطلاق منه والعودة قريبا إلى بلدها، وبالفعل تطلقت وعادت مع ابنها، ومن هنا تظهر السياسة الفمعية التي تمارسها الحضارة الأوروبية في حق الشعوب الإفريقية الفقيرة من خلال إغرائهم بالعيش تحت ظلالها والتستر في حضارتها لبناء غد مشرق ليصطدموا في الأخير بموجة من الأوهام واستنزاف مما تبقى من اهداف وأحلام كما هو حال سيرابا. فقد تراجعت شخصيتها ومكانتها بعد طلاقها مرتين وخاصة طلاقها من **"ألبير"** من قوة التحدي والخوض في الأحلام والمغامرات إلى ذل وانكسار.

- **تيام:**

رجل ديني متعبد قريب من شيخ الزاوية لدرجة تزوج طليقته **"ماري"** تكريما ووفاء له **((لأنّه يراها هبة مباركة من الشيخ))**[1] ولم يرزق بأطفال منها فقد تزوجها منذ ثلاث سنوات فظل متمسكا بها، يعمل إماما في الزاوية **((أنا إمام أنوبه في الصلاة بالجماعة في الزاوية))**[2]، وكذلك معلما للقرآن في واكام، ويتقاضى خمسة وعشرين ألف فرنك، فهو مبلغ زهيد لا يسد حاجياته وهذا في قوله على لسان **"تيام"((إنّه مبلغ رمزي ولكنه يمنحني في كل شهر قسطا من الأرز والسكر والشاي))**[3]، وبالرغم من وضعه الصعب إلا أنّه لا يبخل عن ضيفه بشيء فيسعى إلى توفير وجبة دسمة له، فهو رجل يمتاز بالكرامة والجود الذي ساهده البطل من خلال إقامتة في بيته فيثني عليه: **((إنّه البيت الذي شعرت فيه بأنني أمير فعلى الرغم من فقر تيام إلاّ أنّه يتكلف أحيانا ليقيم لي عشاء مميزا فيه عدة سفرات متنوعة))**[4].

- **عمرلاي:**

(1)محمد سعدون، **سيرابا**،ص67.

(2) المصدر نفسه، ص21.

(3) المصدر نفسه، ص67.

(4) المصدر نفسه، ص67.

شابا في مقتبل العمر متأثر بالصوفية له عادات تختلف عن عادات تيام في العبادة، وتيام يمقته مقتا شديدا لأنّه يعتبره رجل فتنة وسوء، تقدم لخطبة سيرابا رغم الفوارق الطبقية والفكرية التي بينه وبينها وتزوج منها ثم سافر إلى إيطاليا بحجة العمل وتأثر بالفكر الغربي وأحب فتاة فرنسية تقيم في إيطاليا: **((فهي فتاة مسيحية بقال لها (آنا) وقد أحبتني كثيرا واقترحت عليَّ الزواج))**[1] هناك دعوة منه عن الانفتاح عن الحضارة العربية والتأثر بها بعدما كان شابا متزمتا صوفيا إلى شاب ذو طابع غربي وما يشهد تغييره اللافت، فيظهر في مقارنة قبل ذهابه إلى إيطاليا فيقول: **((وبعد لحظات خرج ببذلته الأوروبية الجديدة وتذكرت هيئته قبل سفره إلى أوروبا حين كان يرتدي الجبة ويلف السبحة على يده ويستاك بعود الآراك))**[2] ولاحظ فيه التغيير فلابد انفصل عن الصوفية وربما يكون السبب هو خيانة زوجته وإحساسه بالنقص.

3.2- البعد السيكولوجي:

يذهب علماء النفس إلى تحديد المفهوم الأساسي في بناء الشخصية وهو **((مفهوم السمة والسمة صفة أو خاصية للسلوك تتصف بقدر من الإستمرار ويمكن في ملاحظتها وقياسها))**[3]. وهذا يعني أنّ الشخصية تتمكن من تحليلها وتفسيرها بناءً عن ما بادرت به من سلوك.

والشخصية عندهم هي: **((مجموعة من الأبعاد الكمية التي تعبر عن السمات التي تنظم السلوك))**[4].

وفي الأخير يمكننا القول أن البعد السيكولوجي في الرواية يتمثل في **((نتيجة البعدين السابقين في الإستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر وكفاية الشخصية**

(1)المصدر نفسه، ص79.

(2)محمد سعدون، **سيرابا**، ص75.

(3)الشيخ كامل محمد محمد عويضة، **علم النفس بين الشخصية والفكر**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1996م، ص57.

(4) المرجع نفسه، ص68.

بالنسبة لهدفها. ويشمل أيضا مزاج الشخصية من إنفعال وهدوء وانطواء أو انبساط...))[1].

فقد **((يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها))**[2].

أي يمكن تفسيره بأنّه البعد الداخلي، فمن خلاله تستطيع أن تصل إلى ما ترغب إليه: باعتبار أن الإنسان كائن معقد ومركب، فلابد من تحليل سلوكه وكذلك تحديد ما يشعر به وكشف مكنوناته الداخلية التي تعبر عنها تصرفاته.

وفي رواية سيرابا تمثل البعد النفسي في الطبائع النفسية والمكبوتات الداخلية التي تتأزم مدتها الشخصية وتجعلها بؤرة لتفعيل الصراعات الداخلية للشخصية مما تجعل الشخصية تتوقف إلى التحرر والمحاولة لنزع القيود خلال مقارنتها بالآخر وخاصة بحضارة الغربية.

- **الراوي:**

تمثل هذا البعد في الوقائع والأحداث الأليمة التي عاشها البطل في الجزائر من مجازر وإرهاب تركت في نفسه الخوف والوحدة مما عززت فيه عدم القدرة عن البوح في ما يؤمن به ويصدقه ويشعر به بسبب الدمار النفسي الذي ألحقته الفصائل الإرهابية في نفوس الجزائريين، ويظهر هذا جليا في عدم التصريح بحبه لسيرابا ورغم بأنّها تبادله نفس الشعور فقد كتمه رغم قدرته على عيش هذا الحب وإمكانية ختامه بالزواج مما ترك الفرصة لعمرلاي بخطبتها والزواج منها.

رغم حبّه وانجذابه لها منذ النظرة الأولى التي رآها فيها، فيظهر جليا في قوله: **((وأنا أحب سيرابا غصبا عن نفسي))**[3]، وهذا الحب شهد تطورا ليصبح شاكن في أحشائه وكيانه **((سيرابا الآن في أحشائي بين ضلوعي وأغوص بذاتي في ذاتي ويتحد كنهها**

(1) عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص133.

(2) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القة الجزائرية المعاصرة**، ص35.

(3) محمد سعدون، **سيرابا**، ص60.

بكنه نكهي))[1]، فنلاحظ الحب الذي كانت تعيش الشخصية كان ثقيلا بالنسبة لها، إلاّ أنّه لم يستطع أن يصرح به لسيرابا، أو لأي أحد كان، ومن جهة الطفل عيسى رغم تأكده بأنّه من الممكن أن يكون من صلبه بسبب الخطيئة المرتكبة في تلك الليلة إلاّ أنّه التزم السكوت حتى وبعد طلاق سيرابا وعمرلاي ليظهر في الأخير ندمه الشديد وتأنيب الضمير خاصة في الرؤيا التي رآها البطل متمثلة في دعوة صريحة من نفسه في حق إثبات أنّ الطفل من صلبه: **((احتلت النسور الرهيبة كل الأماكن وسجن من الناس في بيوتهم ... ثم رأيت نسرا منها ينقض بقوة ويخطف ابن سيرابا وهو يصرخ بشدة ويطير به عاليا نحو الشمال ...))**[2].

وبعد زواج سيرابا من ألبير وسفرها إلى فرنسا فقد حاول الراوي أن يتناسى هذا الحب حيث تأثر بالأوردة الصوفية والصوفيين "كابن العربي" و"الحلاج"، فاختار طريق التصوف لربما يفيق من هاته الغيبوبة التي جعلته يسبح في فضاء سمي بفضاء سيرابا: **((وبدأت أبحث عن حل يخلصني من هذا الحب وهذا الطوفان الذي ربما سيؤدي بي ويوردني للهلاك. وكان لابد أن أفكر في طريق آخر ينسيني ذكرى سيرابا التي حلت في كياني إنّه طريق التصوف الذي ربما أجد فيه بعض العزاء أو أجد فيه ملجأ عاصما لروحي من هذا العذاب الأبدي ...))**[3].

- **سيرابا:**

نلمس في شخصية سيرابا التفتح والدعوة إلى التحرر متأثرة بالثقافة الغربية ربما كان اختصاصها سببا في ذلك، وهي فتاة قوية وصاحبة مواقف، وقد توصلت إلى كسر الحواجز الذكورية في مجتمعها، وكذلك إلى تحقيق مكانتها وفق ما تصبو إليه فقد وصفها السادر بأنّها: **((الفتاة البرزة اللسنة والمعتدة بنفسها))**[4].

(1) المصدر نفسه، ص122.

(2)المصدر نفسه، ص72.

(3)محمد سعدون، **سيرابا**،ص117.

(4) المصدر نفسه، ص16.

ولعل أكبر دليلا لذلك هو توفير سكن للراوي بعدما فشل عمرلاي من مساعدته بسبب رفض شيخ زاويته طلبه، وسيرابا مثلها مثل أي إمرأة رهيفة الإحساس إلا أنّها غامضة ويصعب فهمها: **((سيرابا نفسها كانت غاضمة فهي أحيانا قوية، وأحيانا ضعيفة تبكي أمامي وهي تبكي عن تعاشتها وشقائها مع عمرلاي))**[1].

وتارة يصفها بالكتلة والصخرة القاسية في مشاعرها، تعامل النّاس مثل بعضهم البعض حتى وإن كان من بينهم زوجها، حيث لا تتعاطف بسهولة مع غيرها وربما يكون السبب هو الترفع والكبرياء الذي يزيد من جاذبيتها.

- **تيام:**

تتميز شخصية تيام بالخشونة والصلابة وخاصة فيما يتعلق الأمر بالنساء فهو حاد الطبع لا يحب ثرثرتهم خصيصا النساء الخبيثات النميمات وغير المحترمات، يسعون إلى تحقيق لذاتهن مع ما يطيب لهن من الرجال، وهذا ما جعل الراوي يحترمه ويخفي عنه تركاته وأهوائه مع نساء الحي، إلا أنّه كان يشك بأنّه على علم بكل صغيرة وكبيرة، ففي إحدى المرات شاهده مع "أمنتا" الذي اصطحبها بقصد ممارسة الحب والمتعة حيث قام تيام بتعقبه ويظهر ذلك في قوله: **((وكان تيام قد تعقبنا عندما تفقدني في الحي ولم يجدني))**[2]. وربما سبب مراقبته له خشيا من الفضيحة رغم تحذيره لنساء الحي إلا أنّ الراوي لا ينصعي له، فقد كان يزور الأماكن المشبوهة متتبعا بذلك شهوته ونزواته العبثية التي لا حدود لها.

وتيام يكره ويمقت عمرلاي ويعتبره بأنّني إنسان سيء فقد رفض زواجه من سيرابا واعتبره زواج غير موقث، ولعل السبب هو عدم توافق الزاويتين فيما بينهما مما جعله

(1) المصدر نفسه، ص45.

(2)محمد سعدون، **سيرابا**، ص69.

يقول بأنّه إنسان جاهل وأمّي: **((حيث قال لي تيام قادحا في شريخ زاوية عمرلاي إنّه إنسان جاهل وأمي وليس له علم فهو مدع وزنديق))**[1].

- **عمرلاي:**

أحب عمرلاي سيرابا منذ النظرة الأولى إلا أنّها لم تكن تهتم لأمره فقد كانت كالصخرة في مشاعرها اتجاهه كأنّها تنقص من شأنه وربما الفوارق الفكرية سببا في ذلك، لأنّ عمرلاي متشدد في رأيه، فقد نهاها للذهاب إلى بيت تيام بدون مبرر فرفضت الانصياع له ومنعته التدخل في سلوكاتها: **((وتعامله كغريب أو بالأحرى كشخص أدنى منها))**[2]، مما تولدت عنده عقدة النقص فقرر الذهاب إلى إيطاليا، بحجة العمل لعلّه يغير من نفسه إلى الأفضل وتعجب به "سيرابا".

إلا أنّه بعد عودته صُدِمَ بالواقع الذي عكر حياته هو ولادة الطفل المشبوه ليكون دليلا عن الخيانة، من قبل الإنسان الذي اعتبره صديقه، وكذلك انحطاط مكانته في مجتمعه بسبب الصداقة، التي تجمع بين زوجته وأستاذها في الجامعة، حيث قابل عمرلاي خطيئة زوجته مع خطيئته من خلال تعرفه على فتاة ومواعدتها وقد قرر الزواج منها.

(1) المصدر نفسه، ص53.

(2)المصدر نفسه، ص44.

الفصل الثانـي

دور الشخصيـة في روايـة سيرابـا

1. علاقة الشخصية بالأحداث.
2. علاقة الشخصية بالمكان.
3. علاقة الشخصية بالزمن.

تعد الشخصية من بين أكثر العناصر أهمية في الرواية، حيث تقوم بين الشخصية الروائية وعناصر السرد الأخرى علاقات تجعل مكونات العمل السردي مكملة لبعضها البعض في النهوض بحيويته، كما أنّها تلعب دورا مهما في بناء العمل الروائي لكنها لا تكتمل الغاية منها إلاّ بوجود عناصر أخرى تكملها ولكنها تبقى المحرك الأساسي الذي يقوم بتفعيل العمل الروائي، إذ تعد جزءًا مهما لا يمكن أن تقوم رواية بدونه لأنّ هذا العنصر لا ينفك عن أي عنصر فيها ومن بين علاقات الشخصية بمكوناتها نذكر منها:

1. علاقة الشخصية بالحدث

يساهم الحدث في نمو الشخصيات، بحيث يعمل على إكمال صورتها النهائية من خلال المراحل التي يقوم عليها العمل الروائي إلا أن يصل إلى النهائية والهدف المراد الوصول إليه، وذلك عن طريق سرد الأحداث على ألسنة الشخصيات.

الحدث هو الفكرة التي يقوم عليها النص الروائي ويعرف الحدث بأنّه: **((هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حدث وإنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء شكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات ... الحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام قوي في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصية الرئيسية))**[1].

والمقصود هنا أن الحدث هو خلق حركة أو إنتاج شيء، أو كلّ ما يؤدي إلى التغيير، ويمكن تحديده من خلال الأجزاء التي تشكل حالات المواجهة بين الشخصيات، فالحدث إذن هو الصورة التي ترسمها وتحركها الشخصيات.

وفي مفهوم آخر للحدث نجد: **((للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا بالتعبير عن نفوس الشخصيات وحسن التوقيع والإنتظام في حبكة شديدة الترابط، وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق حتّى يبلغ درجة الإكتمال، فإنّه يجب أن يتوفر على معنى وإلاّ ظلّ ناقصا))**[2].

---

(1) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص54.

(2) شريبط أحمد **شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص22.

فالحدث هو العنصر الرئيسي الذي يدور حوله موضوع الرواية، فهو الذي نعتمد عليه في تحريك الشخصيات، وللحدث مجموعة من الخصائص تميزّه وتزيده قوة وتماسكا في الحبكة وتجعله يبلغ درجة الكمال.

ومن خلال تتبعنا لمضمون الرواية، لمسنا كثيرا من التفاصيل التّي حدثنا فيها الراوي عن أحداث شوقتنا لقراءة الرواية، وهذه الأحداث رواها السارد على لسان البطل وهو نفسه الراوي.

تبدأ أحداث الرواية بحدث الهروب من أجواء الموت والترقب فيقول: ((**أزفت لحظة الهروب من أجواء الموت والترقب والقرف وتشظي الذات**))[1].

نجد الراوي هنا قد هرب من الموت وهو الإرهاب الذي أصاب الجزائر في العشرية السوداء في زمن التسعينات.

والمتعمق في قراءة الرواية يجد الراوي قد جسد لنا الشخصية البطلة من خلال ضمير المتكلم (أنا)، بحيث نجد أنّ جميع أحداث الرواية لها علاقة بالراوي البطل، فقد كان البطل يسرد لنا مغامراته مع المجتمع السينغالي وعلاقاته مع أفراده، فيظهر لنا علاقته مع عمرلاي الذي عرّفه بالفتاة سيرابا التي يعجب بها الراوي في قوله: ((**فكرت طويلا في سيرابا ... أنّها فتاة قوية الشخصية جذابة مثقفة ورائقة الحديث ... وهي مغرية إلى حدّ لا يوصف**))[2] بحيث هذه الفتاة تصيح حلم حياته في الإرتباط بها، وتيام الرجل الصوفي المتعبد الذي يقيم عنده الراوي في السينغال وقد عرّفه بشيخ الزواية الذي ساعده بدوره في إيجاد عمل له، فقد أعطاه وظيفة تعليم الأطفال في منطقة داكار: ((**ثم شرحت له وضعيتي الآن وحاجتي للعمل ... اقترح عليَّ مبدئيا أن أقوم بتدريس الأطفال في منطقة قريبة من داكار**))[3].

يشير حدث تعليم الأطفال اللغة العربية في داكار إلى أنّ الراوي شخصية متعلمة ومثقفة تتقن مبادئ اللغة العربية لذلك عيّنه شيخ الزاوية كمعلم في منطقته.

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص05.

(2) المصدر نفسه، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص39.

تتواصل أحداث الرواية، ويسلط لنا الراوي الضوء على طريقة عيش المجتمع السينغالي، وعلى طريقة تفكيره ودينه وعاداته وتقاليدع التي تختلف كثيرا عن عاداتنا في الجزائر، فنجد الراوي غارق في التيه في وسط بيئي مليء بالطقوس الدينية الصوفية، ويظهر ذلك من خلال قوله: **((صلى الشيخ بالحضور صلاة المغرب والعشاء))**[1] وبيّن المتعة واللهو من خلال الحفلات التي تقام في واكام فيقول: **((أحيانا أخرى أسعر في بعض الحفلات الدينية التي تقصد فيها قصائد دينية ... من التراث العربي القديم كقصيدة طلع البدر علينا أو البردة))**[2].

ومن أحداث الرواية أيضا نجد أنّ الراوي كان يقيم علاقات حميمية مع نساء الحيّ كل ما سنحت له الفرصة فيقول: **((وكانت كل واحدة تتوّدد إليّ وتنتظر الخلوة معي ... فيسهرن معي جميعا حتّى الصباح فأتوجه إلى غرفتي وأنام دون أن أنال وطرا من واحدة منهنّ إلاّ أحيانا عندما يسيطر ملك النعاس على الجميع في بعض الليالي فأشبع رغبتي الجانحة من واحدة))**[3].

ويشير هذا الحدث إلى أنّ الراوي تخطى كل الحدود والعادات والتقاليد التّي ترى عليها في الجزائر، واندمج مع عادات المجتمع السينغالي، ونسيَّ دينه وعاداته وأصبح يقيم علاقات مع نساء الحيّ كلّما سنحت له الفرصة، حتّى أنّه تجرأ وأقام علاقة مع سيرابا وهي متزوجة من عمرلاي في قوله: **((أحسست أنّ سيرابا تتقدم منّي وتفتح عن صدرها وتميل عليَّ بالقبلات وتضمني إليها ضمًّا متعطشا))**[4] يعبّر هذا الحدث عن الخيانة التي قام بها الراوي البطل اتجاه صديقه حيث خلق هذا الحدث فجوة بين سيرابا وعمرلاي فهو ينوي الطلاق منها هذا من جهة. ومن جهة أخرى خلق للراوي تأنيب الضمير ظلّ يلاحقه ويحسّسه بأنّ عيسى ابن سيرابا هو ابنه بعد اللّيلة التي قضاها معها في قوله:

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص42.
(2) المصدر نفسه، ص33.
(3) المصدر نفسه، ص46.
(4)المصدر نفسه، ص48.

((وقلت في صمت: حتى لو كان عيسى ابني وجاء من صلبي من خلال تلك الليلة الآثمة))[1].

تقرّب البطل من شيخ الزاوية، وأصبح يثق به وقد أرسله في بعثة إلى إيطاليا من أجل تأدية بعض الأعمال هناك حيث يقول: **((وبعد أيام فاجأني تيام بزيارة إلى منزلي: وأخبرني بأنّ الشيخ يدعوني إليه وهو يريد إرسالي إلى إيطاليا في مهمة إلى محمد))**[2].

تتجلى علاقة هذا الحدث بالشخصية البطلة حيث نجد البطل قد صنع مكانة في قلوب المجتمع السينغالي، حتى شيخ الزاوية الذي أصبح يثق به ويرسله في بعثات إلى إيطاليا لتأدية بعض الأعمال هناك.

تستمر أحداث الرواية، ويعود الراوي من إيطاليا ويقدّر البقاء في السينغال منتظر عودة سيرابا من فرنسا لعلها في يوم من الأيام تعود إليه: **((وقررت البقاء آملا أن تعود سيرابا قريبا ثم صرت بعد ذلك أتصل بها عبر الهاتف وأصبحت تفضي إليَّ معاناتها ومشكلتها العويصة مع زوجها بيير))**[3] إنّ علاقة هذا الحدث بالبطل هو أنّ البطل لم ييأس من حبّه لسيرابا فبعد زواجها من عمرلاي ومن بيير، إلاّ أنّه ظلّ ينتظرها ويأمل في عودتها إليه والزواج منها، وهذا ما يظهر لنا أن البطل هو الوحيد الذي أحبّ سيرابا دون مقابل.

أمّا عن علاقة الأحداث بالشخصية البطلة سيرابا، فهي تعتبر الفاعل المحرّك للأحداث، وقد أثرت في الراوي منذ النظرة الأولى، باعتبارها إمرأة تفيض بالأنوثة والإغراء جعلت كل أصناف الرجال تشتهيها وتحلم بالزواج منها فقد تزوجت بعمرلاي الذي كان من الرجال المتصوفين ويظهر ذلك من خلال: **((ما رأيك لو تقدمت لخطبة سيرابا فإنّني نويت أن أطلب يدها ... فوجدت نفسي أميل إليها ولا يمكن الإستغناء عنها))**[4].

---

(1) المصدر نفسه، ص60.

(2)محمد سعدون، **سيرابا**، ص109.

(3) المصدر نفسه، ص126.

(4) المصدر نفسه، ص36.

وفي حدث آخر يظهر لنا طموح سيرابا إلى التطور والإنسلاخ من الجذور الممتدة في أعماق التاريخ في قوله: **((صار يتخلى عنها ... ليمارس طقوس خاصة به خارج البيت ربّما لا يتوافق مع طبيعة سيرابا التّي تنزع للانفتاح والتحرّر المطلق))**[1].

إنّ هذه الأحداث التي سردها الراوي لنا، بينت لنا عدّة جوانب من حياة سيرابا وكل شخصية تنظر لها بوجهة نظر خاصة، حيث نظرة البطل الراوي لها كانت نظرة حبّ وإعجاب وشوق للزواج منها: **((أثارت سيرابا في نفسي الإحساس بالشبق وربما كانت تعرف أنّها تفجر عواطفي وتثيرني))**[2].

أمّا عن نظرة الخيانة وقد وصفها عمرلاي بالعاهرة، وأنّ الطفل عيسى لا يشبهه فهو بعينين زرقاوين وشعر أصفر: **((لعلك تقصد شقرته ولونه الأبيض، نعم أليس هذا دليلا قاطعا على الخيانة))**[3].

ومن جهة أخرى نرجع الذنب كلّه لسيرابا، حيث بقبولها الزواج من عمرلاي قد غيّرته من ذلك الإنسان الصوفي المتعبد إلى سكير يشرب الخمر مليء بالشكوك ها هي سيرابا بعد الطلاق من عمرلاي، تتزوج من أستاذها بيير وتسافر معه إلى فرنسا، لعلّها تجد السعادة التّي فقدتها مع عمرلاي، لكن هذا الزواج يلاقي الفشل ويتركها بيير تعاني وحدها هي وإبنها فتقول: **((أنا على خلاف مع زوجي، وأعيش الآن وحدي مع ابني عيسى))**[4].

سيرابا من خلال أحداث الرواية، تظهر لنا أنّها فشلت مرتين في الزواج، وكأنّه عقاب لها فقد غيرت كل من مبادئ الراوي البطل كالقيم الريفية الأصيلة التي تربى عليها فجعلته يسبح في بحر المتعة والإشتهاء والخطيئة والخيانة، وتركت الراوي يحاور نفسه متسائلا:

(1) المصدر نفسه، ص45.

(2)محمد سعدون، **سيرابا**، ص 35.

(3) المصدر نفسه، ص77.

(4) المصدر نفسه، ص119.

((ترى هل إنهارت في كياني مبادئ الكبرى؟ هل أنّ سيرابا تأسرني بروحها أم بجسدها الغاوي؟ ترى هل تحطمت في نفسي تلك القيم الأصيلة التي نشأت عليها؟))[1].

وتنتهي الأحداث المتعلقة بشخصية البطلة سيرابا حيث تنوي سيرابا الطلاق من بيير والعودة إلى السينغال، وهذا ما جعل الراوي يضع حدًّا لمعاناته، وتساؤلاته ويقدّر الاستقرار في السينغال لعلّه يجد فرصة يعبّر عن حبه لها.

وبعد الحديث عن الأحداث المتعلقة بالشخصيات الرئيسية ننتقل إلى الأحداث المتعلقة بالشخصيات الثانوية، وهناك العديد من الشخصيات، لكن نختار شخصية **عمرلاي** فتظهر في أول الرواية من خلال حدث مساعدته للراوي في قوله: **((هوّن عليَّ هذا الشاب الأمر ... وقد طمأنني واعدا إياي بالمبيت عنده))**[2].

وتظهر لنا الرواية بأنّ عمرلاي رجل صوفي متعبد يعجب بسيرابا ويطلبها للزواج، لكن هذا الزواج يلاقي الفشل، فنجر الراوي بندمه من الزواج منها، لأنّها تحتقره ولا تحبّه في قوله: **((أصارحك بأنّني ندمت على الزواج من سيرابا، فهي تتعالى عليّ ولا تهتم بي وأشعار أنّها لا تعيش معي بوجدانها))**[3].

وهروبا من فلك سيرابا يسافر عمرلاي إلى إيطاليا ويتعرف على (آنا) لعلّه يجد فيها ما لم يجده في سيرابا: **((تعرفت على فتاة من أصل فرنسي تقيم في إيطاليا وهي مسيحية يقال لها (آنا) وقد أحبتني كثيرا واقترحت عليَّ الزواج))**[4].

خيانة سيرابا لعمرلاي وسفره إلى إيطاليا، قد غيرته تماما ويظهر هذا التغيير من خلال طريقة لباسه الأوروبي الحضاري: **((وبعد لحظات خرج ببذلته الأوروبية الجديدة وتذكرت هيئته قبل سفره إلى أوروبا حيث كان يرتدي الجبة ويلف السبحة على يده ويستاك بعود الآراك))**[5].

---

(1)المصدر نفسه، ص59.

(2)محمد سعدون، **سيرابا**، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص79.

(4) المصدر نفسه، ص79.

(5)المصدر نفسه، ص75.

إنّ علاقة الأحداث الروائية بشخصية عمرلاي تتجلى في كونها جعلته من إنسان متدين إلى سكير مليء بالشكوك، إضافة إلى الخيانة التّي جعلته يسافر إلى إيطاليا تاركا أرضه التّي تربى وكبر فيها.

أمّا عن علاقة الأحداث بالشخصية الهامشية فقد انتقينا شخصية "أمينتا"التي لها علاقة وطيدة مع الراوي البطل، حيث كانت الملاذ الوحيد الذي يهرب إليه الراوي في سمره، فهي شخصية مليئة بالمتعمة والإغراء، فقد كان يطلب منها المبيت معه وإقامة علاقة أثناء تواجدهما في السينما ويظهر ذلك في قوله: **((جلست مع أمنتا على مقعدين فنلت منها ما كنت أصبوا إليه واستمتعت بنهديها الكبيرين وارتويت من لماها العسلي))**[1].

وإنّ علاقة هذا الحدث بالشخصية البطلة هو أنّ أمنتا أصبحت بمثابة الملجأ الذي يلجأ إليه الراوي ويمارس فيه طقوسه المعتادة، وجعلها الأنثى الوحيدة التي يمارس معها كل طقوس الشبق والشهوة التي حرم منها، ولطالما حلم بممارستها مع سيرابا.

ومن خلال علاقة الأحداث بالشخصيات نستنتج أنّ هذه الأحداث جاءت متسلسلة ومرتبطة ببعضها البعض أشدّ الإرتباط، ويظهر ذلك من خلال علاقة الراوي بسيرابا، فقد ساهمت هذه الشخصية بمساعدة الراوي على سرده للأحداث من خلال حبّه لها وتعلقه بها، ممّا جعله يقرّر الإقامة في السينغال والزواج منها هذا من جهة، وهذا الحدث من الصفات الإيجابية، أمّا من جهة أخرى نجد الراوي نتيجة هذا الحبّ قد تخلى عن مبادئه وقيمة الريفية الأصيلة، وتخطى حدود العادات والتقاليد، وأصبح يقيم علاقات حميمية مع نساء الحيّ وبالتحديد مع **أمنتا** التي كان يدعوها إلى السينما ويمارس معها الجنس. وخيانته لصديقه عمرلاي الذي ساعده، بعدما كان في أمس الحاجة لذلك، وهذا الحدث يعتبر من سلبيات الراوي.

(1)محمد سعدون، **سيرابا**، ص69.

وكل هذه الشخصيات الذي ذكرناها ساهمت في ربط أحداث الرواية ربطًا جيدًا بحيث تجعل القارئ يفهم النص الروائي وتجعله متشوقا إلى ما سيحدث من خلال ما تقوم به هذه الشخصيات من أفعال.

2. علاقة الشخصية بالمكان

يعتبر المكان من العناصر المهمة والمتميزة داخل البنية السردية، فقد اختلف النقاد والدارسون في تحديد مفهوم محدداته بسبب تعدد تسمياته: **((فمنهم من أطلق عليه مصطلح "الحيز" ومنهم من استعمل مصطلح "المكان" وهناك مصطلح شائع وهو "الفضاء"))**[1].

إلاّ أنّ مصطلح "المكان" هو الأكثر تداولا في الساحة الأدبية، حيث يلعب دورا كبيرا في البناء السردي نظرا لأهميته داخل العمل الروائي، فيعتبر من المكونات الأساسية لإرتباطه الوثيق بالشخصية دون أن نتغافل عن أهميته في الزمن: **((أن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر لأنّ إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير المباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا))**[2].

(1) أمال سعودي، **حداثة السرد في رواية ذاكرة الماء "لوسيني الأعرج"**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، 2009، ص121.

(2) العلمي مسعودي، **الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2009م، ص182.

ويفضله يمكن تشخيصالعلاقة التي تربط بين الشخصيات وكذلك لتحديد العلاقة بين الشخصية والمكان من خلال تفاعلها معه عن طريق معرفة مكنوناتها وأحاسيسها لتستطيع من خلالها التعايش فيهأو عن طريق الآثار النفسية التي يتركها داخل الشخصية إمّا أن تكون سلبية أو إيجابية تحسبا للحالة الشعورية.

والغرض من تشخيص المكان في الرواية: **((هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها))**[1] ويكمن ذلك من خلال وصف الأماكن الواقعية تجعل القارئ يصدق الأحداث التي يسردها الراوي، غير أنّ المكان لا يؤدي دوره في جعل القارئ يصدق واقعية صدور الأحداث الروائية ويوهم بها بل أن **((تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصور المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنتت متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم واقعيتها الفعلية))**[2].

ويمكننا القول بأن المكان في الرواية يكتسب أهميته من خلال تأطير الأحداث الروائية مما يجعلها تتسم بالواقعية وذلك بوصفه بشكل دقيق وخاصة عند تفاعل الأمكنة الروائية مع الزمن والشخصيات لتكتمل المكونات السردية في الرواية.

وقد يشترك الكتاب الجزائريون بشكل عام في نظرتهم إلى المجتمع من منظورات موحدة إلى حد ما. حيث إنّ الواقع هو المحرك الأساسي في كل عملية تحريرية إبداعية[3].

وهذا ما نجده عند محمد سعدون الذي جعل من العشرية السوداء سببا كفيلا للتحرر من القيود التي كانت تكبله، مما ينطلق في سرده للأحداث الروائية من لحظة الهروب والقرف وتشظي الذات فوجد نفسه في أحضان الفارق السمراء وجوهرة غرب إفريقيا وعروس نهر السينغال (السينغال) فبدت له رائعة وتثير في نفسه الدهشة بما تنطوي عليه

(1) حميدحميداني، **بنية النص السردي**، ص65.

(2) حميد حميداني، **بنية النص السردي**، ص66.

(3) هشام العايب، **تلقي نظرية الرواية في النقد الجزائري بين التأصيل والإجراء "عبد الملك مرتاض أنموذجا**، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة، 2019، ص143.

من مآثر إفريقية تحت ((**عبق السمرة والعنبر والتراب ينبعث من ذلك الجو الإفريقي الصائف**))[1] وسحرته مدينة داكار بكل ما فيها من خليط من الأجناس وجوها الرطب الذي ينعش ويحس بالنشوة العارمة: ((**وأحسست بالنشوة العارمة لما احتضنتني المدينة بالذق والمطر وهبات أنسام الأطلسي المفعمة بعطر الفاكهة حقول الملح المجاورة، وسحرتني روعة المكان الذي تستكن فيه جوهرة البداية**))[2].

دون أن ننسى دهشته بوجود تمثال المسيح ومريم العذراء على مدخل كنائس مدينة داكار، بجوارهم صورة رجلين زنجيين أسودين، كأنها دعوة إلى أنّ هناك تعدد الثقافات والأديان في المدينة، والكل فيها يعيش على الطبيعة والتسامح، وهذا ما إفتقده الراوي في بلده، والفندق الذي أقام فيه الراوي كان بمثابة صَرْحٌ يَعُودُ به إلى أحداث اليوم الذي مر بها، والتي تثير في نفسه الفرح والسرور وكذلك الدهشة من خلال المشاهد المثيرة والرائعة التي اجتاحت صدره إثر تجوله في المدينة، لقد كان للسينغال تأثيرا كبيرا في شخصية الراوي، فقد تأثر بعاداتها وثقافاتها سواء كان في علاقاته الإجتماعية أو علاقاته الحميمية التي عاشها مع "سيرابا" وفتيات الحي؛ لأنّه ليس هناك تعقيد في العلاقات خاصة بين الرجل والمرأة، فالكل يتعامل على الفطرة والسجية، وهذا ما جعل له الحرية و((**المجال الواسع للانطلاق في ذلك الجو السائد هناك الذي لا تتعقد فيه العلاقات بين المرأة والرجل، حيث تشعر بالحنين في العودة إلى البدايات الأولى**))[3] وفي موضع آخر يصرح بإعجاب المجتمع السينغالي في التعامل مع بعضهم البعض فيقول: ((**ما أروع المجتمع حين يكون للطبيعة دور في سلوكات الأفراد**))[4].

ما تولد عند الإحساس بالشبق بسبب بحر سيرابا وجسدها الغاوي خاصة عند ذهابه إلى بيتها لمقابلة عمرلاي بعد عودته من إيطاليا فقد أقبلت عليه تحمل صينية الشاي وعند انحنائها لتجذب الطاولة الصغيرة أصابته قشعريرة شبقته حيث بدا له بياض فخذيها الممتلئين ويصرخ ذلك في قوله: ((**ثم وخزني فجأة وازع عميق ودار في نفسي في تلك**

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص05.
(2) المصدر نفسه، ص05.
(3) محمد سعدون، **سيرابا**، ص43.
(4) المصدر نفسه، ص44.

اللحظة صراع عنيف بين لذع الضمير وحدة الشبق))[1] ولقد كانت لهذه المشاعر والأحاسيس تحطيم القيود الاجتماعية وكذلك الحدود الأخلاقية في نفسه والتي نراها مجسدة في تساؤلاته الداخلية: **((ترى هل إنهارت في كياني مبادئ الكبرى؟ هل أن سيرابا تأسرني بروحها أم بجسدها العاوي؟ ترى هل تحطمت في نفسي بتلك القيم الريفية الأصيلة التي نشأت عليها))**[2].

فطبيعة المكان المتواجدة فيه، أثرت في نفسه، لأن نساء السينغال لا يبالين بظهور معظم الأجزاء المثيرة في جسدهن، ويظهر هذا جليا لزيارته إلى زاوية الشيخ الأكبر، فوجد معظمهم متبرجات وبلباس غير محتشم فالنساء: **((يلتحفن بشالات تشف عن بعض الأجزاء الحساسة من أجسادهن فقد لا تبالي الواحدة منهن بظهور نهدها من خلال كمها الواسع أو حين تتعرى أطرافها وسيقانها))**[3].

ومن خلال تأقلم الشخصية مع المكان فقد نجد ارتباطا واضحا ينعكس عن سلوكياتها وأخلاقها وذلك بسبب تأثير المكان عليها وتأثره به مما ينتج لها خرق في العادات والتقاليد التي كانت تتقيد بها في موطنها الأصلي.

وعند دراستنا للمكان وعلاقته بالشخصية فقد اخترنا "السينغال" كمكان مفتوح لتفاعلها وتجاوبها معه حيث وجدت كيانها وتحررت من الصراعات والقيود التي كانت تكبلها مما استطاعت أت تفصح عن مشاعرها وأحاسيسها وتمكنت من خلاله من معرفة ذاتها.

وفيما يخص المكان المغلق وعلاقته بالشخصية، فإنّه يأتي معاكسا للمكان المفتوح، وهذا من خلال تقيد الشخصية وصراعاتها الداخلي بحيث يكون حاجزا يعرقل مسيرها. فقد تفقد ذاتها الداخلية وهويتها وأحلامها، وهذا ما نجده في منزل الراوي الذي منحه الشيخ من أوقاف الزاوية والذي كان ملجأ لأفكاره السلبية ووساوسه وإحساسه بالذنب العميق لما اقترفه من خطيئة في تلك الليلة التي قضاها مع سيرابا، وما نلاحظة في قوله: **((خلوت إلى نفسي واستعدت شريط البارحة ... جالت في نفسي خواطر كثيرة مزعجة وحاولت**

(1) المصدر نفسه، ص59.

(2) المصدر نفسه، ص59.

(3) محمد سعدون، **سيرابا**، ص16.

عيش تبرئية نفسي إذا أصبح يساورني إحساس عميق بالذنب))[1] وما نلاحظه أن منزل الشخصية يشكل عائقا في تفكيرها بحيث وجدت نفسها مقيدة وغير قادرة عن تحمل مسؤولية خطتها. فقد وقعت في ارتباك وضغوطات نفسية أثرت في نفسية الراوي، وعند انتقالنا للشخصيات الثانوية فقد انتقينا بعضها نظرا لكثرتها، وكذلك دون أن نغفل فقد وصف أماكن الرواية بدقة وخاصة زاوية الشيخ الأكبر معلم "تيام" واعتبرها من اكبر زوايا العاصمة "داكارا" نظرا لطرازها الحديث وفخامتها، وكذلك الموقع الاستراتيجي الذي زادها انجذابا وخاصة المساحة الواسعة، فيقول السارد في وصفه قائلا: **((ودخلنا من بوابة كبيرة يحرسها شاب بدين أسود من حرم الزاوية، وتتربع الزاية على مساحة واسعة وهي بناية أرضية محاطة بالأشجار الصغيرة المقلمة بعناية وتتسلق جدرانها أغصان اللبلاب المتسابكة وقسم فناؤها إلى مساحات خضراء مربعة غرست في وسطها أنواع من الورود المختلفة ... ممر يمتد من البواية الخارجية إلى قاعة الاستقبال الفسيحة المفروشة بالزاوية))**[2]، ويبدو أن هذا المكان يحيل إلى العظمة والوقار فهو مركز لإستقطاب معلمي الصوفية فقد كانوا يجتمعون ويختلفون في آخر كل أسبوع حين يأتون إليها من أماكن بعيدة. وكانت الزاوية مكانا مفتوح بالنسبة لشخصية "ماري" التي لعبت دور زوجة تيام لأنّها تتأنق وتتبرج في آخر كل أسبوع ويظهر هذا في قوله: **((أمّا ماري فقد تبرجت وتأنقت لأن اللقاء في الزاوية في آخر كل أسبوع يعتبر حفلا كبيرا بالنسبة لأتباع الطريقة فلابد من الزينة والأناقة والتطيب بالمسك والعطور وربما يكون لأناقتها وابتهاجها دافع آخر))**[3].

وهذا لا يقتصر على ماري وكذلك تيام يظهر في هذه المناسبة أكثر بشرا وعجبا بنفسه وماري يتطلق لسانها عكس ما تكون في بيت تيام، حيث وصفها السادر في البداية أنّها ذات طبيعة إنعزالية لا تتكلم كثيرا عندما رآها أول مرة في منزل زوجها، وربما تكون الزاوية لها تأثير في نفسها تذكرها بالأيّام التي عاشتها مع الشيخ الأكبر عندما كانت متزوجة به قبل أن يطلقها لتتزوج من تيام، غير أنّها تتودد إلى الراوي دون معرفة السبب،

(1) المصدر نفسه، ص99.

(2) محمد سعدون، **سيرابا**، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص83.

فقد صرح بها وقال: **((تعلو البسمة شفتيها وتكون عادة أكقر قربا مني فهي تمنحني في هذه المناسبة ودا إضافيا لا أعرف دوافعه فتعد لي قهوة نيس كافي بنفسها في المساء وتؤثرني عندما يطهى اللحم فتأتيني بقطعة كبيرة تأخذها من الجفان قبل أوان الغداء أو العشاء))**[1].

وقد فسر السارد أن هذا الاهتمام والتودد يمكن أن يكون إعجابا تكنه له، حيث بينهما علاقة صامتة حاجزها اللغة.

ومما سبق يمكننا القول أنّ المكان يلعب دورا كبيرا في تحديد ورسم الأحداث، فيساهم في تفسير سلوكيات الشخصية وتحليل طبائعها، غير أنّ جماليته تنعكس على المتلقي فينجذب إليه، ويساهم في تشكيل بنية فنية رائعة في الرواية تتفاعل فيها المكونات السردية وتجعل من الشخصية محورا لها، فقد استطاع الكاتب "محمد سعدون" أن يتخذ المكان الذي تدور فيها معظم أحداث الرواية هو السينغال وعاصمتها "داكارا"، فقد جعلها موطنا يبث فيه أحساسيه ومكنوناته ورؤيته الهادفة للحياة، حيث تمكن من تحرير نفسه وتجرده من المكبوتات التي كانت عائقا في ذاته فقد وجد نفسه خاضعًا لها تبعا لطبيعة المكان، غير أننا نلمس في الرواية وصف العديد من الأمكنة التي كانت محفزة للشخصية واستطاعت من خلالها التعبير عن سلوكياتها وإثبات وجودها.

3. علاقة الشخصية بالزمن

وعند انتقالنا للزمن في الرواية فلابد أن نعرج عن مكانته لأنّه يعد من الركائز الأساسية في بناء الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه، وبفضله يستطيع الروائي أن يربط بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، وإذ فقد العمل الروائي أحد العناصر السردية، فلا يمكن اعتباره عملا فنيا لأنّ: **((كل حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته. وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وفقت فيهما. والإرتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة))**[2]

(1) المصدر نفسه، ص83.

(2) عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه (دراسة ونقد)**، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط9، 2013، ص108.

والزمن يعتبر مظهر وهمي لا يمكن تحديده فهو ملتصق بحياة الإنسان فقد: ((**يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا؛ غير أننا لا نحس به**))[1]. فهو مجرد غير محسوس ولا يمكن إدراكه إلا من خلال الأشياء المجسدة المحسوسة التي يغيرها من حال إلى آخر، فقد شكلت قضية الزمن في الرواية الحديثة جدلال واسع لدى النقاد المحدثين وقد تم حصره في الزمن الطبيعي.

ويمكن القول، بأنّ الزمن الخارجي يطلق عليه أيضا زمن السرد ((**زمن تاريخي وزمن الكاتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه، وتختلف إستجابة من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان ...**))[2].

وزمن النص وهو نقيض الزمن الطبيعي ومن صياغة الزمن الداخلي: ((**وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية وزمن الكتابة وزمن القراءة**))[3].

وبالتالي فإنّ في الرواية زمنان؛ زمن داخلي والمتمثل في الجانب التخيلي الوهمي الذي وضعه السارد داخل الرواية والزمن الآخر وهو الزمن الخارجي المتمثل في الجانب التاريخي المأخوذ من الواقع المتكون في الفصول والساعات ...الخ والذي يكون على وتيرة واحدة وفق نظام خطي تسلسلي (**ماضي، حاضر، مستقبل**).

إنّ الزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت وفقا لسيرورة الأحداث، ذلك أنّ الشخصية والزمن يعتبران جزءا رئيسيا في بناء الرواية.

ويعدّ الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، حيث يشكل أحد الركائز الأساسية التّي ساهمت في بناء النص فنيا وجماليا، فوجود الزمن ضروري في الرواية، أي

(1) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص172 – 173.

(2) محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، (د ط)، 2005م، ص106.

(3) المرجع نفسه، ص106.

لا وجود لها بدون زمن، كما أنّه يخدم الوضعيات التي تمرّ بها الشخصية من بداية الرواية إلى نهايتها.

ونجد أنّ الزمن لا يكون مستقلا عن غيره، بل يتضامن ويتكافل مع العناصر الأخرى في الرواية، حتّى يصبح عنصرا فعّالا في السرد، فهو مرتبطك بالشخصية ارتباطا كبيرا لأنّها تحسّ وتشعر بأثره والزمن مرتبط بالشخصية ليس زمن حقيقي بل هو زمن فنّي أبدعه الروائي بفكره وخياله.

ونجد أنّ محمد سعدون في رواية سيرابا قد مزج بين الماضي والحاضر وذلك عن طريق العقل، فالإنسان وحده من يشعر بالزمن وتحركاته فنجد الماضي والحاضر، ممّا يؤكد قوة الترابط في الرواية، حيث نجد أنّ الكاتب انطلق باستحضار الماضي وتذكره، ففي الرواية هناك استرجاع واضح تعرض له الكاتب وهو عندما عاد بذاكرته إلى موقف عندما كان عائد من وهران واستوقفته جماعة إرهابية مسلحة فيقول: **((وعدت إلى الماضي إلى ذكرى ذلك اليوم المشؤوم لما كانت عائدا من وهران ... فأوقفتنا جماعة من العناصر الإرهابية في منطقة ولتام القريبة من مدينة بوسعادة))**[1].

وفي مقطع آخر نجد الروائي يتذكر ذات ليلة أن صديقه "تيام" رآه مع فتاة مراهقة فيقول: **((وأذكر أنّه خرج ذات ليلة وصادف خروجه وجود فتاة مراهقة نارية الطبع عند سريري))**[2].

يواصل الراوي استرجاع بعض الأحداث، فيتذكر عن زيارته لصديقه عمرلاي في بيته، هيئته قبل سفره إلى أوروبا فيقول: **((وتذكرت هيئته قبل سفره إلى أوروبا حين كان يرتدي الجبة ويلف السبحة على يده ويستاك بعود الآراك))**[3].

وفي قول آخر نجد الراوي يتذكر ما وقع لصديقه "عمر" ليلة البارحة عندما كان معا في الحانة عندما سكر وأصبح يسبُّ ويشتم، وأنّه راح ضحية بينهم فيقول: **((خلوت إلى نفسي واستعدت شريط البارحة وبدا لي أنّ عمر ضحية ولكن ضحية من يا ترى؟))**[1].

(1) محمد سعدون، **سيرابا**، ص61.

(2) المصدر نفسه، ص68.

(3) المصدر نفسه، ص75.

هاهو الراوي يعود بذاكرته إلى صغره عندما كان يمنعه والده من الذهاب إلى البحر عندما كانوا يسكنون قرب شاطئ فرانكو في مدينة رايس حميدو فيقول: **((من سني عمري الأولى حين كنا نسكن قرب شاطئ فرانكو في مدينة رايس حميدو، إذ كنت أذهب إلى الشاطئ كلّ يوم على الرغم من أنّ والدي كان يضربني ضربا مبرحا لكي أمتنع عن الذهاب إليه))**[2].

وعندما غادر الراوي إلى إيطاليا تذكر وصف المؤرخين لروما فيقول: **((تذكرت وصف المؤرخين لروما التي تهتم قديما بالألعاب والاستعراضات الرياضية الكبرى كمسابقات ركوب الخيل وألعاب القوى في السرد))**[3].

غير أنّ الروائي لم يكتف باسترجاع الأحداث الزمنية في تعريف شخصياته ليقوم بتوضيحها للقارئ بل تخطى الماضي ليتجه نحو المستقبل ليستبق الأحداث ويصورها تصويرا مستقبلي لحدث سردي، ونلمس خمس استباقات في رواية "سيرابا"، فالإستباق الأول يظهر جليا في حوار البطل مع الشخصية الثانوية (عمرلاي) حول القرار النهائي الذي اتخذه عمرلاي من أجل مصير زواجه من سيرابا والذي كان فاشلا في البداية، البرغم من محاولة إصلاحه إلا أنّ عمرلاي لجأ إلى السفر بحجة العمل نحو إيطاليا، والعمل كان سببا ظاهر فقط والسبب يعود إلى الرغبة في الهروب من زواج فاشل أنتجته الفوارق الفكرية التي بين الطرفين، فقد كانت سيرابا تتعالى عنه ولا تهتم به، لأنّها شخصية متحررة ترفض التحكم بها ومن المستحيل السيطرة عليها، وكان عمرلاي يفكر بالزواج من صديقته "آنا" والإستقرار في إيطاليا دون العودة إلى أرض وطنه، فيظهر هذا الاستباق على شكل تساؤل وحيرة فيقول: **((نعم وربما تكون هذه آخر مرة أعود فيها إلى السينغال))**[4].ليتأكد الراوي بأن عمرلاي ينوي الإنفصال عن سيرابا ويستقر في إيطاليا استقرار نهائي.

---

(1) المصدر نفسه، ص98.

(2)المصدر نفسه، ص101.

(3)محمد سعدون، **سيرابا**، ص111.

(4) المصدر نفسه، ص79.

وأما الاستباق الثاني فقد كان اقتراح عمرلاي للراوي الذهاب معه إلى إيطاليا لكي يحظى بعمل وحياة أفضل، وقد اعتبر الراوي هذا الإقتراح بمثابة نزعة خيرية من عمرلاي تسببت فيها نشوة الخمر ويظهر ذلك في المقطع الآتر: **((لنذهب إلى إيطاليا فسوف تحقق ما تريد وستكسب كثيرا من المال والعمل هناك مضمون تأكد من ذلك))**[1].

والاستباق الثالث يظهر في هيئة حلم عمرلاي حيث رأى الراوي يخونه مع صديقته **"آنا"** ولعلها كانت رسالة مقصودة منه ليثير فيه الرعب لإكتشافه بخيانته مع سيرابا فيقول السارد على لسان عمرلاي: **((كنت في حلم رأيت كأنني أنا وأنت في إيطاليا نائمان معا في غرفة وصديقتي (آنا) في غرفة وحدها رأيتك تتسلل نحوها فمنعتك عنها))**[2].

أمّا الاستباق الآخر يظهر في قول السارد: **((حاولت أن أتصور نهاية سيرابا وهي مطلقة وقد تدمرت هذه الأسرة التي تكونت من مصادفة غريبة جعلني القدر سببا في حدوثها ووسيلة إلى تدميرها ...))**[3].

لعلّه يريد معرفة مصير سيرابا بعد طلاقها وكأنّه تثير في نفسه الشفقةوالإحساس بالذنب عن ما اقترفه في حبه لها.

وآخر استباق يتمحور في: **((تخيلت لو أنّ بعض هؤلاء الأطفال كانوا شقر الألوان مثل ابن سيرابا عندئذ لن تكون هناك مشكلة أبدا ولن يكون هناك عذاب للضمير))**[4].

وكأنه يواسي نفسه عن الخطأ الذي ارتكبه وكان من نتائجها طفل لا يشبه أطفال واكام الذين يدرسهم.

(1) المصدر نفسه، ص95.

(2) محمد سعدون، **سيرابا**، ص98.

(3) المصدر نفسه، ص99.

(4) المصدر نفسه، ص100.

خـــاتمة

بعد الرحلة الممتعة التي تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بالشخصية الروائية في مدونتنا ((سيرابا)) توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- تعدّ الشخصية من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي.
- الشخصيات هي الركيزة الأساسية في بناء النص الروائي لاحتوائها على مجموعة من المعايير والصفات التي تساهم في اطوير وتحريك الأحداث.
- اختلاف الباحثين والمنظرين الروائيين في ضبط موحدّ للشخصية نظرا لمكانتها في النصوص السردية.
- اهتم النقاد الغرب والعرب بالشخصية وقاموا بتطويرها واعتبروها المحور الأساسي في السرد، بجيث لا يكون تصور قصة سردية بدونها.
- قسمت الشخصيات إلى عدّة أنواع منها الشخصيات الرئيسية تمثل صلب موضوع العمل الروائي لاهتمام الرواد بها، فهي ترتبط دائما بوقائع الرواية وتقوم بتحريك أحداثها، أمّا الشخصية الثانوية فهي التي لها أدوار قليلة في الرواية، حيث تقوم بمساعدة البطل في تسيير بعض الأحداث في العمل السردي، فدورها تكميلي لدور شخصية البطلة، وأخيرا الشخصيات الهامشية وهي شخصيات غير فاعلة في المجتمع وتعتبر عديمة الفائدة وحضورها يكون فكريا فقط في عالم الرواية.
- اختلف الروائيين في تقديم الشخصية، فهناك من يتناولها بطريقة مباشرة لا يكلف القارئ في تأويلها، وهناك من يقدمها تقديما غير مباشر حيث يقوم القارئ باستخلاص الصفات والنتائج المتعلقة بها.
- تعدّ الشخصية من بين العناصر المهمة في النص، حيث تجعل من مكونات العمل السردي، مكملة لبعضها البعض، كما أنّها تلعب دورا مهما في بناء الرواية، غير أنّها لا تكتمل الغاية منها إلاّ بوجود عناصر أخرى تكملها، ومن بين هذه العناصر نجد الزمان والمكان والأحداث.
- تعتبر رواية سيرابا من الروايات الاجتماعية المعالجة لقضايا الإنسان ومجتمعه، حيث ربطت الإنسان بأرضه وتاريخه، فالراوي بعد هروبه من أجواء الموت والإرهاب ترك نفسه لمجموعة من الضغوطات النفسية مكنته من الإستقلالية بنفسه والبحث

عن ذاته مستسلما للعادات والتقاليد التي تخص المجتمع السينغالي الذي يخالف دينه وفكره وتربيته في الجزائر.

ملحق

نبذة عن الراوي "محمد سعدون":

ولد محمد سعدون يوم **29 جانفي 1954** بسيدي خالد ولاية بسكرة، التحق كعادة أقرانه في ذلك الوقت بالكتاتيب فتتلمذ على يد الشيخ طالب الحفناوي بالدوسن والشيخ الطاهر مغازي بسيدي خالد رحمهما الله.

بعد إنتقال الأسرة إلى الجزائر العاصمة بدأ مرحلة التعليم الإيتدائي بمدرسة الرايس حميدو لمدة عامين **(1963 – 1964)**، ليعود إلى سيدي خالد وينال بها شهادة التعليم الإبتدائي باللغتين العربية والفرنسية سنة **1968** ليتوجه بعدها إلى ثانوية عباس لغرور بباتنة ليكمل مرحلتي التعليم المتوسط والثانوي فنال شهادة الأهلية سنة **1973م**، ثم الباكالوريا شعبة الأدب العربي سنة **1976م**.

التحق بالمعهد التكنولوجي بداية من سنة **1977** ليتخرج منه بعد عام وبمارس مهنة التعليم كأستاذ تعليم متوسط في مادة اللغة العربية إلى غاية سنة **1980م** وبعدها عاد إلى جامعة باتنة ليتحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1984م، ليبدأ التعليم في ثانوية علي صلاح بورقلة لسنتي **1984 – 1985م** ليعود إلى أولاد جلال ويدرس بثانوية السماتي محمد بن العابد وثانوية شقرة بن صالح بسيدي خالد.

بداية من **سنة 1996** تحول إلى المسيلة بثانوية عبد المجيد علاهم إلى غاية **سنة 2000** ليبدأ بعد ذلك تلقي حياة جديدة كمدير للعديد من المتوسطات بالمسيلة بعد أن تلقى تكوينا في قسنطينة.

في سنة 2008 نجح في مسابقة الماجستير بجامعة محمد خيضر بسكرة ليناقشها سنة **2010م**، وكان بحثه موسوما بـ **الشعرية في ديوان شاكر السياب**، ومنذ **سنة 2011** يمارس مهنة التعليم كأستاذ جامعي بجامعة محمد بوضياف المسيلة إلى يومنا هذا لينال شهادة الدكتوراه دولة **سنة 2016** بجامعة باتنة بدرجة مشرف جدا وكان بحثه مقسما إلى جزئين أشرف على الجزء الأول بالعربية الدكتور لروى السعيد وبالفرنسية الدكتور الفرنسي جاك مون ريشار، وكان بحثه معنونا بـ: **(جمالية التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السيّاب)**.

مؤلفات محمد سعدون:

أثرى المكتبة الوطنية بالعديد من المؤلفات منها:

- جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب: صدر عن دار خيال ببرج بوعريريج وهو كتاب يقع في 217 صفحة.
- المختصر في منهجية البحث الأدبي: صدر عن دار خيال سنة 2019 وهو كتاب يقع في 57 صفحة.
- الإستراتيجية الشعرية عند بدر شاكر السياب "دراسة نقدية": صدر عن دار الخيال سنة 2020 وهو كتاب يقع في 168 صفحة.
- طقوس الشعرية المعاصرة أصولها وأبعادها المعرفية دراسة نقدية مقارنة: صدر عن دار الخيال سنة 2020 وهو كتاب يقع في 167 صفحة.
- تجليات النص من زوايا نقدية: كتاب مفيد جدا للطلبة والباحثين المهتمين بالنقد.
- ترجمة ديوان محمد ديب (ظل حارس) صدر عن دار الخيال سنة 2019 يقع في 84 صفحة.
- سيرابا: رواية جرت أحداثها في السينغال، تقع في 134 صفحة.
- مختارات من الشعر الفرنسي: ترجم فيه لـ26 شاعرا فرنسيا عبر العصور صدر عن دار الخيال سنة 2020 يقع في 90 صفحة.

إنّ ما يميز الدكتور محمد سعدون هو ميله إلى الدراسات النقدية وشغفه بترجمة الأعمال الأدبية العالمية.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم برواية ورش.
2. أرسطو ،**فنالشعر** ،تر: إبراهيمحمادة،مكتبةالأنجلومصرية، (د ط)، (د ت).
3. تيزفيطانتوردوف،**مفاهيمسردية**،تر :
عبدالرحمانمزيان،منشوراتالاختلاف،المركزالثقافيالبلدي،الجزائر، ط1، 2005م.
4. جيرالدبرنس،**قاموسالسرديات**،تر: السيدإمام،دارميريتللنشروالمعلومات،القاهرة – مصر،ط1، 2003م.
5. عبدالقاهرالجرجاني،**دلائلالإعجازفيعلمالمعاني**،تح: محمودشاكر،دارالمدني،جدة – السعودية، ط3، 1992م.
6. فلاديميربروب،**مورفولوجياالقصة**،تر: عبدالكريمحسن،سميرةبنعصّو،ط1، (د ت).
7. محمدسعدون،**سيرابا**،خياللللنشروالترجمة،برجبوعريريج – الجزائر، ط1، 2019م.

ثانيا: القواميس والمعاجم

8. إبراهيمفتحي،**معجمالمصطلحاتالأدبية**،التعاضديةالعالميةللطباعةوالنشر،تونس،ط1، 1986م.
9. ابنمنظور،**لسانالعرب**،مج5 ،دارالمعارف،القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت).
10. ابنمنظور،**لسانالعرب**، مج7، دارالكتبالعلمية،بيروت – لبنان،ط5، 1992.
11. الفيروزأبادي،**القاموسالمحيط**،تر: محمدالشاميوزكرياءجابرأحمد،دارالحديث، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت).
12. الفيروزأبادي،**القاموسالمحيط**،دار الكتبالعلمية،بيروت – لبنان،ط1، 1995.
13. لطيفزيتوني،**معجممصطلحاتنقدالرواية**،دارالنهارللنشر،لبنان،ط1، 2002م.

ثالثا: المراجع

14. إبراهيمعباس،**البنيةالسرديةفيالروايةالمغاربية**،المؤسسةالوطنيةللاتصالوالنشروالإشهار،الجزائر، (د ط)، 2002.

15. أحمدرحيمالخفاجي،**المصطلحالسرديفيالنقدالأدبيالعربيالحديث**،دارالصفاء،عمان – الأردن،ط1، 2011.

16. حسنبحراوي،**بنيةالشكلالروائي**،المركزالثقافيالعربي،الدارالبيضاء – المغرب،ط1، 1990م.

17. حميدلحميداني،**بنيةالنصالسرديمنمنظورالنقدالأدبي**،المركزالثقافيالعربيللطباعةوالنشروالتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1991.

18. شريبطأحمدشريبط،**تطورالبنيةالفنيةفيالقصةالجزائريةالمعاصرة**،اتحادالكتابالعرب، 1998م.

19. الشيخكاملمحمدمحمدعويضة،**علمالنفسبينالشخصيةوالفكر**،دارالكتبالعلمية،بيروت – لبنان،ط1، 1996م.

20. صلاحفضل،**النظريةالبنائيةفيالنقدالأدبي**،دارالشروق،القاهرة – مصر،ط1، 1419هـ/1998م.

21. عبدالقادرأبوشريفة،**مدخلإلىتحليلالنصالأدبي**،دارالفكر،عمان – الأردن،ط4، 1428هـ/2008م.

22. عبدالملكمرتاض،**فيالنظريةالروائية–بحثفيتقنياتالسرد**،عالم المعرفة،الكويت، (د ط)، 1998.

23. عزالدينإسماعيل،**الأدبوفنونه(دراسةونقد)**،دارالفكرالعربي،القاهرة – مصر،ط9، 2013.

24. محمدبوعزة،**تحليلالنصالسردي–تقنياتومفاهيم**،منشوراتالاختلاف،الجزائر،ط1، 2010.

25. محمدعزام،**شعريةالخطابالسردي**،منشوراتإتحادالكتابالعرب،دمشق – سوريا، (د ط)، 2005م.

26. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ناضة مصر، القاهرة – مصر، (د ط)، 1997م.

27. نبيل حمدي، **بنية السرد في القصة القصيرة – سليمان فياض نموذجا**، الوراق للنشر، ط1، 2003م.

28. يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي**، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط1، 1990م.

رابعا: المذكرات والأطروحات

29. أمال السعودي، **حداثة السرد في رواية ذاكرة الماء "لوسينيا الأعرج"**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، 2009م.

30. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، **بنية الشخصية في أعمال المؤنس الرازي الروائية – دراسة في ضوء المناهج الحديثة**، رسالة مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، 2007م.

31. العلمي مسعودي، **الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، 2009م.

32. هشام العايب، **تلقين نظرية الرواية في النقد الجزائري بين التأصيل والإجراء "عبد الملك مرتاض أنموذجا"**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة، 2019.

خامسا: المواقع

33. جميلحمداوي،**مستجداتالنقدالروائي**،ط1، 2011، شبكة الألوكة: www.alukah.net

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ – ب**
مدخل: بنية النص السردي	**03 – 14**
1. مفهوم البنية	**04**
1.1- لغة.	04
2.1- اصطلاحا	05
2. مفهوم الشخصية	**07**
1.2- لغة	07
2.2- اصطلاحا	07
3. الشخصية عند الغربيين والعرب	**09**
1.3- الشخصية عند الغربيين.	09
2.3- الشخصية عند العرب.	13
الفصل الأول: أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية سيرابا	**15 –46**
1. أنواع الشخصية	**16**
1.1- الشخصيات الرئيسية	16
2.1- الشخصيات الثانوية.	22
3.1- الشخصيات الهامشية.	26
2. مقومات الشخصية	**33**
1.2- البعد الفيزيولوجي	34
2.2- البعد السيسيولوجي	37
3.2- البعد السيكولوجي	42
الفصل الثاني: دور الشخصية في رواية سيرابا	**47–64**
1. علاقة الشخصية بالأحداث	**48**
2. علاقة الشخصية بالمكان	**55**

3. علاقة الشخصية بالزمن	60
خاتمة.	66
ملحق.	69
قائمة المصادر والمراجع	72
فهرس المحتويات.	77

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة موضوع "بناء الشخصيات في رواية سيرابا" لمحمد سعدون، بهدف التعريف بالشخصية الروائية وأنواعها سواءً كانت رئيسية أو ثانوية، وكذلك التعرف على مقومات الشخصية بعناصرها الثلاثة (الجسمية، الإجتماعية والنفسية)، وقد كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بينها. وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج البنيوي الذي ساعدنا في ذلك.

الكلمات المفتاحية: بناء الشخصيات، الشخصية الروائية، مقومات الشخصية، المكونات السردية ....

Résumé:

Dans cette étude, nous avons traité le thème de la « Construction du personnage dans le roman de Seraba » de Muhammad Saadoun, dans le but d'introduire le romancier et ses types, qu'ils soient majeurs ou mineurs, ainsi que d'identifier les composantes de la personnalité avec ses trois éléments (physiques, sociaux et psychologiques), qui leur étaient étroitement liés. Et sa relation avec d'autres composants narratifs, et nous nous sommes appuyés sur l'approche structurelle qui nous a aidés dans ce domaine.

Mots-clés : construction du personnage, personnage fictif, composantes du personnage, composantes narratives...

Summary:

In this study, we dealt with the topic of “Character Building in Seraba’s Novel” by Muhammad Saadoun, with the aim of introducing the novelist and its types, whether major or minor, as well as identifying the components of personality with its three elements (physical, social and psychological), which were closely related to them. And its relationship to other narrative components, and we relied on the structural approach that helped us in that.

Keywords: character building, fictional character, character components, narrative components...