جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر

رقم: ن م 30

إعداد الطالب:
ريمة عطيل بلدية بلعيد

يوم: 03../06../2024

حضور المكان في رواية "سيفار مدينة الشياطين الطيبين" ل: حمدي يحظيه

لجنة المناقشة:

نوال أقطي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
كريمة ترغيني	أ. م. ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سويح فاطنة	د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2024-2025

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

[وَقُلِ اعْمَلُوا فسَيرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ والمُؤمِنُونَ] التوبة 105.

الحمد لله الذي وهبنا نعمة الفكر والبيان ويسر لنا سبل البحث والمعرفة.

نتوجه بجزيل الشّكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة "كريمة ترغيني" على مابذلته من جهد وإخلاص في الإشراف على هذا العمل، وعلى ماقدّمته من توجيهات علمية ونقدية قيمة، ساهمت في إثراء هذا البحث وتطوره.

كما نودّ أن نعبر عن بالغ الامتنان لأعضاء اللّجنة المناقشة بقسم الآداب واللغة العربية، على ماقدّموه من علم ومعرفة.

مقدمة

مقدمة

تعدّ الرواية العربية المعاصرة شكلا أدبيا مميزا يعكس التحولات الاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع العربي حيث انفتحت على قضايا محورية مثل الحداثة ,الهوية ,الإنسان ,ما منحها مكانة بارزة ضمن المشهد الأدبي الحديث وأصبحت الرواية تبنى على مجموعة من العناصر الأساسية كالشخصيات والزمان والمكان غير أن المكان يظل أحد المرتكزات الأكثر أهمية في تشكيل البناء الروائي , إذ لا يمكن تصور رواية دون حيز مكاني يؤطر الأحداث ويوجه تفاعلات الشخصيات

فالمكان لا يكتفي بدوره الوصفي بل يتحول إلى عنصر دلالي يكشف أبعاد الصراع الإنساني ويصبح مرآة للذات , ووعاء للذاكرة , وجسرا بين الواقع والخيال , بل وقد يرمز إلى أزمة وجودية , أو يحمل دلالة ثقافية , أو يعبر عن حنين إلى وجودية , أو يحمل دلالة ثقافية , أو يعبر عن حنين إلى الماضي , أو حتى عن رؤية فلسفية للعالم

وفي هذا السياق نجد رواية "سيفار" للروائي حمدي يحظيه التي تقدم رؤية سردية مغايرة للمكان الصحراوي، تغوص في عمقه الثّقافي والأسطوري لتأسس عالما روائيا يستند إلى الذاكرة الجماعية والخيال والرمز الذي يحظر الخلفية الجغرافية، حيث تتجلّى كفضاء أسطوري ينبض بالحياة والتّاريخ والروح،كما له أثر في توجيه الأحداث وتكوين الشّخصيات وبناء الدّلالة، وهذا ما يجعل من موضوع حضور المكان في رواية سيفار مدخلا مهما لفهم العمل واستكشاف أبعاده الجمالية والفكرية، وانطلاقا من الأهمية البالغة التي يحتلّها المكان في النّسيج السردي ووعيا بأدواره المتعددة في بناء المعنى وتوجيه التّلقي، ركّزنا في بحثنا على عنصر المكان الّذي يتجلّى بشكل واضح وبقوة في الرواية بدء بعنوانها، فجاء بحثنا تحت عنوان:حضور المكان في رواية "سيفار" مدينة الشّياطين الطّيبين لحمدي يحظيه.

وعلى ضوء هذا يمكن طرح الإشكال التالي:كيف تجلّى حضور المكان في رواية "سيفار"؟

اندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات تمثّلت فيما يلي:

كيف ساهمت العناصر التالية (المكان والزمان والشّخصيّات) في تصعيد وتطور أحداث الرواية؟ ماهي أهم التقنيات التي اعتمد عليها الروائي في تحليل عنصر المكان؟

ماهي أهم الدلالات التي اكتسبها عنصر المكان في سياق الرواية؟.

وإنّ اختيارنا لهذا الموضوع يأتي استجابة لمجموعة من الدوافع العلمية والذاتية،التي يمكن حصرها في أسباب علمية كمايلي: مجرد فضول علمي حتى تكون هذه الرواية موضوعا للدراسة، وقد تبين لنا أنّها رواية تركّز بشكل كبير على المكان، إلى جانب ذلك يتداخل في مضمونها الواقع والخيال لنقدم دراسة تطبيقية حول المكان الروائي، وذلك من خلال دراستنا لرواية "سيفار مدينة الشياطين الطيبين" لحمدي يحظيه الذي يحتلُّ فيها المكان دورا بارزا.

أما الأسباب الذاتية انحصرت في: إعجابنا بالأسلوب الذي كتبت به الرواية، ودفعنا الفضول للكشف عن جماليتها من خلال العناصر السردية (الزمان والمكان والشّخصيات) وبيان دلالتها.

وقد اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على المنهج البنيوي، مع توظيف آليتي الوصف والتحليل، كون المكان عنصر مهم وأساسي في البنية السردية، كما قمنا بوصف أنواعه ودلالته في الرواية.

وتحقيقا لهذا المسعى، حاولنا أن نرسى على خطة بحث مكونة من مدخل مقدمة وفصلين وخاتمة لبيان الهدف المراد الوصول إليه، وقد جاء بيان ذلك فيما يلي:

مدخل هذا البحث اشتمل مفاهيم عامة لعناصر السرد الروائي التي تتمثل في المكان، الزمان، والشخصية وناقشنا في كل عنصر المفهوم ،الأهمية، الأنواع والأبعاد.

وفيما يتعلق بالفصل الأول تحت عنوان: علاقة المكان بالتقنيات السردية. تناولنا فيه عنصرين الأول علاقة المكان بالزمن، هذه العلاقة شكلت تقنية المفارقات الزمنية التي تنقسم إلى الاسترجاع والاستباق.

ثانيا علاقة المكان بالشخصية حيث عرضنا فيها أنواع الشخصيات (الرئيسية، الثانوية، الخيالية).

أما الفصل الثاني فعنوانه: جماليات المكان في رواية "سيفار" حيث حاولنا من خلاله دراسة أنواع المكان ودلالته في الرواية، فاستعرضنا فيه الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ودلالتها في رواية سيفار.وفي نهاية البحث خاتمة تعد خلاصة لأهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال موضوع دراستنا، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع التي كانت في نهاية البحث، ثم ملحق.

نشير إلى أنَّ هذا الموضوع انجز اعتمادا على مجموعة من المصادر والمراجع و دراسات سابقة نذكر منها: حمدي يحظيه، سيفار مدينة الشياطين الطيبين، كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض،،كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

على الرغم من الجهود المبذولة في إنجاز هذه الدراسة إلا أننا واجهنا بعض الصعوبات التي كان لها تأثير متفاوت على سير العمل البحثي، من أبرزها تنوع وكثرة المادة العلمية المتعلقة بعنصر المكان ، كما واجهنا صعوبة في ضبط المفاهيم بدقة وتمكنا في الأخير من اختيار ما يلائم موضوع بحثنا.

وفي الأخير نجدد شكرنا للأستاذة الفاضلة والمشرفة "كريمة ترغيني" على توجيهاتها وملاحظاتها القيمة طيلة مراحل إنجاز هذا البحث.

مدخل

أولا: المكان:

1- مفهوم المكان:

لقد أعطى الدّارسون والنقّاد عناية خاصة بالمكان باعتباره عنصرا أساسيا في البناء الفني و العمل الإبداعي، إلى جانب عناصر أخرى كالحوار والشّخصيات والسرد وغيرها من الأدوات الفنية. ومع تزايد هذا الاهتمام، تم إعطاء تعريفات متعدّدة للمكان، ونتيجة اختلاف وجهات النظر والرؤى للباحثين، سنعالج المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للمكان.

أ-لغة :

ورد في القرآن الكريم علو و مكانة لفظ المكان كما يتّضح ذلك في قوله تعالى[وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِياّ]سورة مريم, الآية 57 ،أي المنزلة العالية والمقام العالي الرفيع.

يعرَّف لفظ المكان في المعاجم اللغوية على أنه يحمل دلالات متعددة تشير إلى الموضع والمنزلة، كما جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (م، ك، ن): «والمكانُ الموضع، والجمع أَمْكِنَةٌ كَقَذال وأَقْذِلَة، وأَماكِن جَمْع الجمع. قال ثعلَب: يبطُل أَنْ يكُونَ مكانٌ فعالاً لأَنَّ العربَ تقولُ: كُن مكَانكَ، وقُم مكَانَكَ، واقعدْ مقْعدَكَ، فقد دلّ هذا على أنه مصدَر من كانَ أو موضعٌ منه»[1].

ويقول اللسان أيضا:«والمكانَةَ المنْزِلةَ عند الملك، والجمع مكانات، ولا يَجمع جمْع التكْسير، وقد مكُن مكَانَةً فهو مكِين، والجمع مكَناء، وتَمَكّن كَمكُن»[2].

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، ط1، كورنيش النيل- القاهرة، 1119، ص4250-4251.

[2] ابن منظور ، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص4250.

ورد لفظ المكان في المعجم الوسيط: «المكَانُ: المنزلة. يقال: هو رقيع المكان، والموضع جمع أمْكِنَةٌ»[1].

ب-اصطلاحا:

للمكان تعريفات كثيرة اختلف الأدباء و النّقاد و الفلاسفة في إيجاد و تحديد مفهومه ، فنجد مثلا أفلاطون يقول في معناه:«المكان هو المسافة الممتدّة المتناهية لتناهي الجسم»[2]، ونفهم من هذا أنّ المكان هو المسافة التي يشغلها الفرد و ينتهي بانتهاء الجسم الموجود فيه .

ويعرفه غاستون باشلارGaston Bachelard على أنه:«المكان الأليف الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة, إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا, فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة, ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور »[3]. ذلك أنّ المكان في مفهومه هو المكان الأليف وهو بيت الطفولة الذي شهد بداية تشكل خيالنا وأحلامنا, وله أثر عاطفي عميق في الأدب تستعاد صورته لتعبر عن الحنين والأمان, وتكون المكانية في الأعمال العظيمة مرتبطة دائما بذكريات البيت الأول.

كما يعرف أحد الباحثين المكان على أنه«هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة....»[4] أي أنه يتكون من ظواهر وحالات متشابهة تتغير في خصائصها أو أدوارها، وليس مجرد موقع جغرافي جامد.

---

[1] معجم الوسيط، **مجمع اللغة العربية**،بلا د، دب، دط، دت، ص806.

[2] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق، دط، 2011، ص28.

[3] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984، ص06.

[4] محمّد بوعزة، **تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم**-، دار الأمان، بيروت، ط1، 2010،ص99.

ويقول آخر:« المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي»[1]. بمعنى أنه تعبير عن الحياة الاجتماعية، وناتج عن تفاعل الإنسان ومجتمعه، فهو يعكس العلاقات والأنشطة بين الأفراد.

أما أرسطو فقال «إنّ المكان موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النّاقل من مكان إلى آخر»[2]. يبين أرسطو في هذا القول أن المكان لا يفهم إلا بوجود شيء فيه،فهو لا يدرك بذاته حيث يمكن التعرف عليه من خلال حركة الجسم من موضع لآخر.

كما نجد الجرجاني وضع تعريفا للمكان عند الحكماء هو«السطح الداخلي للجسم الحاوي المماس للسطح الظّاهر من الجسم المحوي»[3]. المعنى من خلال تعريفه أن المكان هو السم الداخلي من الجسم الذي يحيط بشيء آخر، أي السطح الداخلي للجسم الذي يضم جسما آخر، والذي يلاصق الجسد من جميع جوانبه.

من خلال ما سبق يمكن القول إنَّ المكان ليس كيانا مستقلا عن الإنسان بل يكتسب وجوده ومعناه من خلال تفاعل الإنسان معه سواء عبر الإقامة فيه أو عبر التّنقل والحركة التي تكشف حدوده وخصوصياته، ومنه فالمكان أحد الركائز الأساسية التي تَبنى عليها الشخصيات والأحداث والزمان في العمل السردي.

[1] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط2، دت، ص16-17.

[2] مهدي عبيدي، **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص28.

[3] السيد الشريف أبي الحسن علي بن مُحَمَّد بن علي الحسيني لجرجاني الحنيفي، **التعريفات**، دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ط2, 2013, ص224.

2- أبعاد المكان :

يعدُّ المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية,حيث يكمن دوره كإطار للأحداث ليصبح ذا بعدا دلاليا وثقافيا يؤثّر في السرد, ويحمل المكان أبعادا متعددة (فيزيائية,جغرافية, نفسية, رمزية...) ومن هنا ندرك أنّ المكان يساعد على فهم أعمق لبنية الرواية وتوجهاتها الفكرية.

2-1-البعد الفيزيائي :

حيث يمثل الفضاء المادي المحسوس الذي تجري فيه الأحداث, حيث يساهم في تجسيد البيئة السردية وإضفاء الواقعية على النص«تواجدا وتداخلا في تشكيل الأمكنة الروائية, بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للأبصار في الطبيعة والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللّغة»[1].

في الرواية لا يبنى المكان دائما على نموذج واقعي أو مرئي كما هو الحال في الطبيعة أو الفنون التشكيلية, بل يتكون من خلال اللغة, مما يؤدي إلى تعدد وتداخل أنواع الأمكنة, فالقارئ لا يرى المكان كما يرى في الواقع أو في لوحة فنية, بل يتلقاه عبر أوصاف لغوية تنتج صورا ذهنية لا تنطبق بالضرورة على قوانين الإدراك البصري الواقعي."إضافة إلى ذلك, فالتطور التقنيَّ الكبير الذي عرفته الرواية في القرن العشرون, جعل الروائي يعتمد الاقتراب إلى الحركة السريعة التي تولدت داخل الرواية, إذ يحاول استثمار ذلك الموقف بما يخدم الرواية عن طريق عناصر جمالية »[2]. أدى التطور التقني في القرن العشرين إلى توظيف الحركة السريعة في الرواية بشكل جمالي, مما جعل المكان والزمن أكبر دينامكية ويسهم في تعميق المعنى والتعبير عن قلق الإنسان المعاصر.

---

[1] جوادي دهنية، **صورة المكان ودلالتها في روايات وسيني الأعرج**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة، 2012-2013، ص34.

[2] نفسه، ص35.

«ولكي نستطيع درس الزمن في ديمومته, ونتمكن من إيضاح الأخطاء ينبغي لنا, في الواقع أن نطبقه على مدى معين, وأن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها »[1]. نستنتج من هذا أن دراسة الزمن في ديمومته, يجب النظر إليه كمسافة ممتدة نقطعها, مما يسمح برصد تطوره واكتشاف الأخطاء في تسلسله داخل النص.

2-2-البعد الواقعي /الموضوعي :

يُجسّد البعد الواقعي والموضوعي في المكان الروائي حضور الفضاء كعنصر ملموس ومحددَ,يعكس الواقع الجغرافيّ والاجتماعي , ويسهم في خلق الإيهام بالواقع وربط المتخيل بالسياق المجتمعي والثقافي الحقيقي, إذ أن رسالة الفن دوما تكمن في الربط بين الواقع والخيال ومدى قدرة الأديب (الروائي) على خلق مكان جديد قد يختلف تماما عن الواقع الذي نراه ونعيشه «إذ تظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة وهنا نجد أن التذكير ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي و الموضوعي يكاد يستحيل العثور عليه في الفن, فحتى في حالة حرص الروائي أو الفنان على محاكاة الواقع, أو محاولة نقله بموضوعية,كما في التصوير الفوتوغرافي»[2]. فالفكرة هنا تشير إلى أن المكان في الرواية لا ينقل كما هو في الواقع, بل يعاد تشكيله فنيا وتخيليا داخل النص, حتى وإن سعى الكاتب لمحاكاة الواقع بدقة , فالعلاقة بين المكان الروائي والمكان الواقعي تظل إحالة تخيلية, ما يعني أن الأدب لا يقدم نسخة موضوعية من العالم , بل يعيد إنتاجه بأسلوب يحمل رؤية ودلالة فنية .

وقد نجد أنّ (آلان روب جرييه) Alain Robbe-Grillet«يفرق بين الواقع الموضوعي النّاتج عن القراءة وبالتّالي بين المكان الواقعي والمكان الروائي حيث تتّسم الرواية الجديدة بقدر كبير من النّوع إلى تحطيم الأمكنة الواقعية. من خلال شكوك الرواية بوجود

[1] ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط3، 1986، ص103.

[2] جوادي هنية، **صورة المكان ودلالتها في رواية واسيني الأعرج**، مرجع سابق،ص37.

الأمكنة, وحيثيات هذا الوجود أن الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة, وإنما تبدو أيضا محتجة على نفسها, وتزداد شكا في المكان»[1].

2-3- البعد التّاريخي :

البعد التّاريخي هو تمثيل الزمن الماضي واستحضاره داخل النّص السردي بهدف إعادة قراءته وتحليله, أو حتى إعادة تشكيل وفق رؤية جديدة. لا يقتصر هذا البعد على مجرد استلهام الأحداث التّاريخية , بل يمتدّ إلى كيفية تفاعل الشّخصيات مع الواقع التّاريخي, وتقديم تفسيرات و تأويلات جديدة قد تتجاوز التّوثيق المباشر لتكشف عن أبعاد فلسفية, سياسية, واجتماعية أكثر عمقا, «وهو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان, وهو ما يدعوه (بالزمكانية) ويتكون من العلاقة النّاشئة بين الأمكنة والتّاريخ أو التّأريخ والأمكنة, وتلعب هذه الثّنائية الدّور الأساس في حركة الأحداث ومنح الحبكة ثراءها ودلالتها »[2].

نستنتج في الأخير أن الزمكانية تَعدُّ عنصرا حيويا في البناء الروائي, إذ تلازم الزمان والمكان يضفي على الأحداث سياقا تاريخيا وفنيا يعمق دلالتها, ويمنح المكان بعدا زمنيا مرتبطا بالتحولات الاجتماعية والشخصية , مما يجعلها أداة فعالة في تأريخ الوقائع وتثبيت معاني السرد داخل النص الأدبي.

2-4- البعد الجغرافي :

يشكّل البعد الجغرافي أحد المرتكزات الأساسية في العمل الروائي, إذ يسهم في تحديد ملامح الفضاء الروائي الذي تتحرَّك فيه الشخصيات وتتطور فيه الأحداث, فهو لا يمثل مجرد

[1] قصي جاسم أحمد الجبوري، **المكان في روايات تحسين كرمياني**، رسالة ماجستار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت ، الأردن، 2015-2016، ص19.

[2] نفسه، ص17.

إطار مكاني بل يحمل دلالات ثقافية وتاريخية تعكس رؤية الكاتب وتَثري المعنى, مما يجعل من الجغرافيا عنصرا فاعلا في تشكيل الهوية السردية والرمزية للرواية .

يتجلى البعد الجغرافي في المتون الروائية من خلال نمطين أساسيين [1]:

الأول:النّمط الواقعي, حيث يحضر المكان بوصفه فضاء حقيقيا يمكن تحديده جغرافيا, بما يحمله من معالم وأسماء ومدن وبلدان معروفة, ممّا يمنح الرواية بعدًا توثيقياً ويرسخ شعور القارئ بالانغماس في عالم مألوف ومحدّد .

الثاني: النّمط المتخيل, حيث تَبتكر الفضاءات الروائية من خيال الكاتب, وتُمنح أسماء ودلالات غير واقعية, ممّا يتيح للنّص إمكانية رمزية, ويعزز الوظيفة التّخيلية للمكان, بحيث لا يقصد به التّحديد الجغرافي بقدر ما يراد به التّعبير عن حالات نفسية أو دلالات رمزية مرتبطة بسياق السرد,"أحيانا تؤدي تّسمية الأماكن الجغرافية بأسمائها المطابقة للواقع وأحيانا يعمد حجب التسمية عن أماكن أخرى, إلى محمولات ومدلولات, يمكن للدّارس وللقارئ أن يسير بها إلى مراميها الأكثر بعدا والأكثر عمقا "[2].

3- أهميّة المكان:

يلعب المكان دورا جوهريا في العمل الأدبي, إذ لا يقتصر على كونه مجرد خلفية للأحداث,بل يكون عنصرا فاعلا في تشكيل الشّخصيات وتحريك الحبكة,إضافة الطّابع النّفسي والجمالي على النّص ولا يمكن تصور وقوع حدث ما دون الإطار المكاني الذي يحتضنه.

[1] ينظر: جوادي هنية، **صورة المكان ودلالتها في رواية وسيني الأعرج**، مرجع سابق، ص36-37.
[2] نفسه، ص37.

ويقول غالب هلسا وهو مترجم كتاب (جماليات المكان)لغاستون باشلار Gaston Bachelard«منذ فترة كانت تلح علي مسألة (المكانية)في الرواية والقصة العربيتين, بدأ ذلك بملاحظتي أنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتّالي أصالته»[1]. يكشف هذا القول عن وعي الكاتب بأهمية المكان في السرد العربي, إذ لاحظّ أنّ غياب المكانية في الرواية أو القصة يجعل العمل الأدبي فاقدا لروحه وخصوصيته, فالمكان يمنح النّص طابعا واقعيا وثقافياّ يربطه ببيئته ومجتمعه ويسهم في بناء هوية سردية متميزة, ومن ثم يرى الكاتب أن حضور المكان ضروري لتحقيق أصالة العمل الأدبي وجعله معبرا عن تجربة إنسانية مرتبطة بواقع ملموس.

ويقول أيضا موضّحا ما تجلّى له حول أهمية المكان بعد قراءته للكتاب «وعندما قرأت هذا الكتاب تبين أنّ المكانية تذهب إلى أبعد من ذلك، وهي أكثر تحديدا, إنّما تتّصل بجوهر العمل الفني" و أعني به الصورة الفنية»[2]. ومن هنا نستنتج أنّ المكانية في العمل الأدبي ليست مجرد إطار للأحداث, بل هي عنصر فني مرتبط بالصورة الفنية, يسهم في التّعبير عن المعاني و المشاعر, ويشكّل جزءا من البنية الجمالية للعمل.

«يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية، ويعدُّ أحد الركائز الأساسية لها، لأنّه أحد عنصرها الفنّية، أو لأنّه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلال الشّخصيات فحسب»[3]. أي أنّ المكان في الرواية له دور يتجاوزه كونه مسرحا للأحداث، لأنّه يساهم في بناء الفن، ويؤثّر في بنية الرواية وتطور الشخصيات.

أهمية المكان بارزة في الّرواية العربية،تكمن في«السعي إلى تكوين خصائص محلّية إنسانية شاملة من ثوابت مكانية تمنح فن القصة عندنا خصوصية معينة يمكنها أن تسم أدبنا بميسم

[1]غاستون باشلار، **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص05-06.

[2]نفسه، ص06.

[3]مهدي عبيدي، **جماليات المكان**، مرجع سابق ،ص35.

واقعي يأخذ بعين الاعتبار مسعى الأدباء إلى تشكيل رؤية واضحة لهم، لا تقف عند الحاضر كلّيا، بل يمتدّ إلى الماضي من أجل رسم خطوط عريضة للمستقبل»[1].

نستنتج في الأخير أنّ المكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث بل هو عنصر حيوي يسهم في تطور القصة والشّخصيات, ويتجاوز التّواجد المادّي ليكون جزءا أساسيا في بناء النّسيج الروائي وتعزيز المعاني.

[1] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، مرجع سابق، ص24.

ثانيا: الزمان

1-مفهوم الزمن:

يعدُّ الزمان من أهم المقولات التي شغل العديد من الفلاسفة والعلماء والسعي للبحث عن فهم ماهيته وذلك لاختلاف دلالته حسب المجال الّذي يستخدم فيه، باعتباره أنّه يتناول أدوات فكريّة ونظرية لفهم معنى الزمن. ويتجلّى ذلك في قول سعيد يقطين «أنّ مقولة الزمن متعدّدة المجالات. ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته الّتي يصوغها في حقله الفكري ◌والنّظري»[1].

أ- لغة:

يعتبر الزمن عنصر من عناصر السرد وفن القص، وبالتالي القص يعدّ من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن. فهو عملية استمرار الأحداث بدءا من الحاضر إلى الماضي ثم المستقبل.

ورد في معجم الصحاح: «ز،م،ن(الزَّمن) و (الزَّمانُ) اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمانٌ) و(أزْمنةٌ) و (أزمن), عامله (مزامنةً) من (الزَّمن) كما يقالُ مشاهرةً من الشَّهْر. و(الزُّمانةُ) آفةٌ في الحيوانات و(رجل()زَمِنٌ) أي مُبْتَلى بيِنُ (الزَّمانة) وقد (زَمِنَ) من باب سَلِمَ»[2]

الزمن في قاموس المحيط :«الزَّمَنُ اسْمان لقَليلِ الوقْت وكثيره، جمع:أزْمانٌ وأزْمَنةٌ وأزمن».[3] يدل الزمن هنا على أنه فترة زمنية لقلة الوقت أوكثيره.

---

[1] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)**، المركز القافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص61.

[2] الإمام مُحَمَّد بن أبي بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، طبعة مدققة، مكتبة لبنان ،لبنان، 1986، 116.

[3] مجد الدين الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة،دط، مج1، 2008،ص720.

كما جاء في معجم الوسيط: « أزْمَنَ بالمكان أَقام به زمناً، وطال عليه الزمَن يقال مرضٌ مزْمنٌ وعلَّة مزمنةٌ والزَّمانُ الوقتُ قليلهُ وكثيره ويقالَ السنة أربعةُ أزمنَة، أَقسام أَوفصول»[1]،والزمن هَنا لا يتوقف على حساب الوقت أو تقسيم الفصول وإنما يعبر عن التحولات أو التغيرات التي نعيشها.

ب- اصطلاحا:

«الزمن عنصر مهم في الدّراسات النّقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التّقنيات السردية المتعدّدة. وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي، البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبنى / المتن الحكائي، لدى الشّكلانيون الروس، منذ أوائل هذا القرن»[2]، بمعنى أنّعنصر الزمن مهم في النّقد الأدبي الحديث، الّذي ترتكز عليه العديد من التّقنيات السردية تم الاهتمام مع الشّكلانيين الروس، من خلال تفريقهم لعنصرين المبنى والمتن الحكائي ممّا ساهم في فهم بنية السرد.

ويقصد بالزمن:«مجموع العلاقات الزمنية -السرعة، التّتابع، البعد-...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية»[3]، بمعنى أنّ هذه العلاقات لها دور مهم في تشكيل لعملية الحكي وتساهم في التّأثير على المتلقّي في فهمه للأحداث.

فالزمن حسب عبد الملك مرتاض:«كالأكسجين يعيشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حيانا، غير أنّنا لا نُحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنّما نتوهم، أو نتحقّق، أنّنا نراه في غيرنا مجسداً: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره،

[1] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1،2003، ص401.

[2] آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015، ص30.

[3] جيرالد برنس،**المصطلح السردي(معجم المصطلحات)**تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، العدد 368، 2003، ص231.

واتّباس جلْده...»[1]. المقصود هنا أن الزمن يؤثر في حياتنا كما أننا لا نلاحظ وجوده بشكل مباشر ولاَ نحس به، وإنما نكتشفه من خلال التغيرات التي تحدث في أجسادنا مع الوقت كالشيب والتجاعيد...

يقول حسن بحراوي: «الزمن في الرواية..زمن داخلي، حركته هي حركة الشّخصيات والأحداث وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنّه توقّف، ويترك مسرح الأحداث خاليا»[2] المعنى من خلال هذا بأنّ الزمن في الرواية يعتمد على الأحداث والشّخصيات، وعند توقّف الحدث يشعر المتلقّي بتوقّف الزمن، وبالتّالي يجعل المكان يبدو خاليا.

ومن جهة أخرى يرى حميد لحميداني بأنّ الزمن – من وجهة نظر البنائية – «أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع التّرتيب الطّبيعي لأحداثها كما يفْترض أنّها جرت بالفعل»[3]، إذن تشير هذه العبارة إلى فكرة ألا وهي كيف ينظر مفهوم الزمن من خلال النّظرة البنائية في الأدب. وفقا لهذا يجب أن يكون تتابع الأحداث في الرواية أو القصة متوافقا مع التّسلسل الزمني الطبيعي الّذي يحدث في الواقع.

نجد أيضا غاستون باشلارGaston Bachelard قدّم مفهوما للزمن قائلا: «... حتى ندرك جيدا الزمان المنفتح أمامنا، يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولا بدّ من إحلال قرار مخطّط الحياة محل الشّعور الغامض جدّا والضّئيل بما هو معاش. فالمرء يشعر بالوقت بقدر عدد المشاريع، إنّ الخيرات الحقّة تلك الّتي نعتقدها جوهرية، هي تلك التي يمكن تأجيلها في المستقبل»[4]،وهنا ربط باشلار الزمن بالمستقبل حيث يرتبط الشّعور بالوقت بالمشاريع الّتي نريد تحقيقها هي الّتي يمكن تأجيل تحقيقها في المستقبل.

---

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1998، ص173.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص108.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي(من منظور القد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1،1991،ص73.

[4] غاستون باشلار، **جدلية الزمن**،تر:خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992,ص64.

2-أنواع الزمن:

يعود استخدام الزمن في الأدب إلى فهمنا للزمان، فهو أمر يتفاوت من شخص لآخر «فنحن ندرك القطار أو نغادر المكتب أو نجلس لنتناول العشاء حسب زمن الساعة. أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فتسير بسرعة شخصية مختلفة. وإحساسنا بسرعة التّجربة أو مدّتها يقدّر بمدلولات القيم فقط، ويقاس بزمننا الشّخصي، بالزمن السيكولوجي، وإن كنّا نسقطه لأغراض المقارنة على نقاط ثابتة من الزمن الاصطلاحي»[1]،بمعنى أنّ الزمن الذي نستخدمه في الأحداث اليومية كالقطار أو العشاء، يختلف عن الزمن الشّخصي الذي يكون من خلال عواطفنا وتجاربنا ويقاس بالزمن النفسي باعتماده على قيمنا رغم أنّنا نقارنه أحيانا بالزمن العادي.

ولهذا يميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات من الزمن نذكر:

أ- زّمن القصة (الحكاية):«وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية»[2]، «ويخضع بالضّرورة للتّتابع المنطقي للأحداث»[3].

ب- زّمن السرد (الخطاب): وهو «الزمن الذي يقدّم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضّرورة مطابقا لزمن القصة»[4]. أو أنّه «الزمن الذي يستغرقه تقديم الجزء المسرود»[5].

ج- زّمن القراءة:«وهو الزمن الّذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي»[6].

وحسب تزفيتان تودوروف:«لم يحظ زمن القراءة في علاقته بالأزّمنة الدّاخلية بالاهتمام الكافي لأن السارد والقارئ يفرض عليهما في أغلب الأحيان أن يتماثلا. في حين، دور القارئ يمكن أن يكون

---

[1] أ.أ.مندلاو، **الزمن والرواية**،تر:بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص77.

[2] مُحَمَّد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص87.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي** ،مرجع سابق، ص73.

[4] مُحَمَّد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص87.

[5] جيرالد برانس، **قاموس السرديات** ،مرجع سابق،ص63.

[6] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**،مرجع سابق، ص180.

معينا بوضوح نشخص الظروف الّتي نقرأ فيها الحكاية. يظهر زمن الإنجاز الّذي يميز الأجناس الفلكلورية منسوخا على زمن القراءة»[1].

3-أهمّية الزمن:

للزمن أهمية في الرواية، بحيث إنّه يتيح فرصة الانسجام مع الأحداث وفهم أبعادها، ممّا يسمح على قدرة التّفاعل معها و التّأثّر بالشّخصيات المرتبطة بها بشكل أعمق.كما يعدّ أيضا عنصرا محوريا في تشكيل النّص الروائي، فلا يمكننا تصور وقوع حدث إلا في حدود فترة زمنية محددة وبالتالي فالروائي دائم الحاجة إلى تحديد الإطار الزمني في عمله.

كما«يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص.فإذا كان الأدب يعتبر فنّا زمنيا فإن القص من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[2].

ومنه للزمن أهمّية في الحكي «فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشّخصيات لدى المتلقي»[3]، أي أنّ الزمن يساهم في جعل الأحداث أكثر وضوحا ويعمق ارتباط المتلقّي بالشّخصيات.

«وتأتي أهمّية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النّوع من البحث يفيد في التّعرف على القرائن الّتي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأنّ النّص يشكّل في جوهره، وباعتراف الجميع، بؤرة زمنية متعدّدة المحاور والاتّجاهات...»[4]. بمعنى أنّ أهمّية دراسة الزمن في السرد تتجلّى في كونه يوضّح لنا الآليات التي يشتغل بها الزمن داخل العمل الأدبي إذ يعتبر النّص في جوهره محورا مركزيا تتداخل فيه محاور أو أبعاد زمنية ومتنوعة الاتّجاهات.

وأهمّية الزمن حسب سيزا قاسم تكمن في:

---

[1] تزفيتان تودوروف، **مفاهيم سردية**،تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزء 0959، 2005، ص115.

[2] سيزا قاسم، **بناء الرواية–دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ–**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص37.

[3] مُحَمَّد بوعزة، **تحليل النص السردي** ، مرجع سابق، ص87.

[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص113.

- لأنّ الزمن محوري وعليه تترتّب عناصر التّشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محكة مثل السببية والتّتابع واختيار الأحداث.
- لأنّ الزمن يحدّد إلى طبيعة الرواية ويشكّلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.
- أنّه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النّص مثل الشخصية أو الأشياء الّتي تشغل المكان أو مظاهر الطّبيعة، فالزمن يتخلّل الرواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الّذي تشيد فوقه الّرواية[1].

ولقد أكّد الكثير من الروائيين والدّارسين على أنّ«الرواية هي فن شكّل الزمن بامتياز، لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتشخصه في تجلّياته المختلفة: الميثولوجية والدّائرية، والتّاريخية، والبيوجرافية، والنفسية»[2].المقصود بهذا أنّ الرواية فن يعكس الزمن بجوانب مختلفة، ممّا يجعلها متميزة في تصوير الزمن في سياقات مختلفة.

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية**،مرجع سابق، ص38

[2] محمّد برادة، **الرواية أفقا للشكل والخطاب**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد11، العدد4، 1993، ص22.

ثالثا: الشّخصية.

1-مفهوم الشّخصية:

تعد الشّخصية عنصر جوهري في بناء الأحداث وتطويرها،وركيزة أساسية في بناء العمل السردي، يعتمد عليها الكاتب بشكل كبير في تطوير عمله أي تحريك مجريات أحداث روايته،وتعطي للرواية بعدا حكائيا.

أ-لغة:

جاء في معجم لسان العرب «الشّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشْخصٍ,وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه, الشَّخص كُلُّ جسمٍ لهث ارتفاع وظهور, والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشَّخصِ والشَّخص جماعة شَّخصِ الإنسان وغيره, مؤكر, والجمع أشْخاص شخوص وشخاص»[1].

من خلال هذا التعريف يرى ابن منظور أن شكل الإنساني مثّل مظهره الخارجي، وما يقوم به من أفعال يومية.

وورد أيضا في القاموس المحيط«ارتفع عن الهدف...يشْخص بصوته فلا يقْدر على خفْضه,شَخص به بمعنى أتاه إليه أمر أقْلَقه وأزْعجه»[2].

وردت لفظة الشّخصية في معجم الوسيط:«بأنّها صفات تميز الشّخص عن غيره يقال,فلان ذو شخصية قوية »[3].أي أن لكل فرد طابعا يميزه عن الآخرين ويشّكل شّخصيته الخاصة.

ب-اصطلاحا:

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، 2211.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، مرجع سابق، ص845.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر، 1301، ص761.

إن الشّخصية هي مجموعة من السمات البارزة لدى الفرد التي تميزه عن غيره، وهذا ماورد في قاموس السرديات بأنها:«كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية»[1]، المعنى من هذا التعريف هو أن الشّخصية هي الفرد بصفاته الإنسانية وسلوكياته التي يعيش بها وتعبر عن طبيعته الإنسانية كما تظهر من خلال تفاعله مع الآخرين.

فيما يرى بعض النقاد أن الشّخصية هي الشّخص الخيالي الذي يسهم في تطور وتحريك أحداث القصة وهي أيضا « مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظّما أو غير منظّما»[2]. المعنى أن الشّخصية ليس فقط من تُحرك الأحداث، بل تَعرف من خلال صفاتها و أفعالها عبر السرد وقد تكون هذه الصفات متماسكة أو مختلفة وغير واضحة.

يرى عبد الملك مرتاض بأن الشّخصية هي العنصر المركزي في الرواية، حيث تقوم بأدوار مهمة ألا وهي : صنع اللغة والحوار، تحريك الأحداث، التفاعل مع الزمن... وهذا من خلال قوله في كتابه "نظرية الرواية":«إن الشّخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (...)»[3].

«وهي التي تصف معظم المناظر(...) التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل»[4]،والمقصود أن

---

[1] جيرالد برنس،**قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر المعلومات، القاهرة،ط1، 2003،ص30.

[2] تزفيتان تودوروف، **مفاهيم سردية**،مرجع سابق، ص74.

[3]عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**،مرجع سابق، ص91

[4]عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**،مرجع سابق،ص91.

الشّخصية تّصف المناظر وتشّكل الأحداث وتؤثر الصراع، وتتعامل مع الزمن بمراحله المختلفة مما يضيف للحكاية عمقا ومعنى.

و يعرفها أحد الباحثين :«تعتبر الشّخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القّصة، لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكّل منا يميل إلى أن يعرف شّيئا عن عمل العقل الإنساني، وعن الدّوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة. كما أن بنا رغبة جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثّر فيها، ومظاهر هذا التّأثّر»[1]، أي أن الشّخصية مصدر للتّشويق والمتعة فهي تحفّز الفضول في فهم تصرفات الإنسان والعوامل التي تؤثّر فيها فهذا يضيف تشويق للقصة.

لا يقلل تزفيتان تودوروف Tzvetan Todoro من أهمية الشّخصية في العمل الروائي فيقول: «تجريد الشّخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النّحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشّخصي(للشّخصية)»[2]. يشير تودوروف في هذا القول إلى أن بعض النّقاد يركزون على دور الشّخصية كفاعل في الجملة، متجاهلين عمق معناها ودورها في القصة.

يتّضح لنا ما تم ذكره سابقا الأثر الكبير أو الدّور الذي تؤديه الشّخصية في العمل الروائي، وهو ما دفع رولان بارت إلى التّأكيد على ذلك: «لا يوجد في العالم مسرود بلا شخصيات»[3]. أي أن الشّخصيات عنصر أساسي في السرد، ولا يمكن أن توجد رواية بدونها.

---

[1] مُحَمَّد يوسف نجم، **فن القصة**، بيروت،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،دط، 1955، ص47-48.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي** ، مرجع سابق، ص213.

[3] رولان بارت وآخرون، **شعرية المسرود**،تر: عدنان محمود مُحَمَّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2010، ص32.

وتعني الشّخصية أيضا: " من وراء اصطناع (ش، خ، ص)،..التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة. فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته" [1]. فالمراد بالشّخصية في التعريف أنها تجسد عن قيمة حية من خلال أفعالها وتصرفاتها، مما يعكس معناها وقيمتها.

2-أهمية الشّخصية في العمل الروائي:

تعتبر الشخصية أداة تعبيرية لآراء الكاتب، فهي ليست مجرد عنصر سردي بل كائن حي يحرك الأحداث ويمنح النص عمقه ومعناه.

يرى عبد المالك مرتاض بأنّ الشّخصية«قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ...إنّ قدرة الشّخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقّا»[2]. وبهذا فالشّخصية هي المحرك الرئيسي لأحداث الرواية, « كما أنّ الشّخصية تصادي الشّخص الحقيقي المركّب من لحم ودم وعظام»[3]. هذا يعني أنّ الشّخصية حكائية, فهي توهم القارئ بشخصيات خيالية.

تمثل الشّخصيات العنصر الجوهري في تكوين الرواية فمن خلالها تتحرك الأحداث وتكسب معناها، «فالشّخصيات من جهة أولى، وبغض النّظر عن الاسم الذي نسميها به (درامية،شخصية، عامل) تشكل مخطّطا ضروريا للوصف"[4]. يوضح هذا القول أن الشخصيات، مهما اختلفت تسميتها تعد عنصرا جوهريا في تحريك الأحداث وتطور السرد، وتشكيل الوصف.

---

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**،مرجع سابق ،ص75.

[2] نفسه،، ص79.

[3] نفسه، ص84.

[4] رولان بارت، **مدخل إلى التحليل البنيوي**،تر: منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري، دط، 1993، ص63-64.

الشّخصية الروائية هي التي «تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه, وبدون الشّخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة، لأنها في الواقع ستفتقد عنصرا جوهريا، ومذاقا خاصا، بل من النّاس من لا يعتمد بقصة خالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق،وقد يتصور أنّها كُتبت للأطفال »[1]،أي أن الشّخصية عنصر مهم وأساسي يبنى عليه الحدث في القصة، وبدونها لا يمكن تصور قصة جيدة، حيث تفتقد للعمق والواقعية.

لقد أصبح من نافلة القول «أن يتضمن كل مقام حكائي شخصية واحدة على الأقل،فالقصة لكي تروى تكون بحاجة إلى شخصية موضوعة في زمان ومكان خاصين بها»[2]، المقصود من هذا لا وجود لقصة دون شخصية، لأنها محور السرد الذي تبنى عليه الأحداث داخل سياق زماني ومكاني معين.

[1] فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط،دت، 2002، ص213.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص223.

الفصل الأول: علاقة المكان بالتقنيات السردية.

أولا: علاقة المكان بالزمن.

ثانيا: علاقة المكان بالشّخصية.

تمهيد:

يعدّ المكان من المفاهيم الأساسية أيضا تشكّل محورا هاما، في حياة الإنسان وتفاعله مع العالم، وهو عنصر رئيسي في بناء العناصر السردية سواء في القصة أو الرواية أو الشّعر وذلك بارتباطه بعناصر أخرى كالشّخصيات والأحداث والزمان والحوار...

«تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان، بوصفه المسرح التي تجري فيه أحداث الرواية وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد... بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عناصر المكان إلى أداة للتّعبير على موقف الأبطال في العالم وتتعطّل هذه الأداة إذا خلال المكان من عناصر السرد»[1]. وبالتّالي فالمكان يمثّل عنصرا مهما وفعالا في الرواية، بحيث تدور فيه الأحداث وتتضح فيه السمات أو الصفات التي تميز كل شخصية.

«إذ لا تكون للمكان أهمية تَذكر إلا عندما يحدث شّيء ما في حدوده الجغرافية، ومن هنا تظهر العلاقة التي تربط المكان بحوله»[2]، ومنه نستنتج أن المكان تكمن أهميته في علاقته بالأحداث فهو كفضاء يحدث فيه السرد أو تتفاعل فيه الشّخصيات.

يقوم المكان على علاقات تساعده في بناءه داخل النّص السردي «فالمكان لا يعيش منعزلا على باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشّخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النّظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فيهم الدّور النّصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل

[1] صلاح الدين محمّدي،**الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد11، العدد1، 2011، ص199.

[2] نفسه، ص199.

السرد»[1]،و المراد بهذا القول أن المكان يتفاعل مع عناصر السرد كالشّخصيات والأحداث، و إن عدم مراعاة هذه العلاقات يصعب فهم دوره في السرد.

ومن بين هذه العناصر السردية نذكر:

أولا:علاقة المكان بالزّمن:

إن عنصري الزمان والمكان مرتبطان بشكل وثيق، فهما يساهمان في الربط بين أحداث الرواية وشخصياتها، ففي أي عمل أدبي يكون المكان مرتبط بزمان.

وتتجلى العلاقة بين الزمان والمكان من خلال تطور الشّخصية الروائية من نشأتها حتى وفاتها،حيث تظهر علاقة الزمان بالمكان «بشكل غير مباشر عبر بناء مفهوم البطل الروائي،فالبطل أي الشّخصية الروائية ذو بعدين ،أحدهما مكاني أي جسد الشّخصية، ...والآخر زماني وهو مكون من روح الشّخصية الروائية أي شمولها منذ نشأتها حتى موتها»[2].

«إنّ للمكان معان اجتماعية بحيث يمكننا تحديد الوضع الاجتماعي للإنسان من خلال البيت الذي يسكنه والأماكن التي يرتادها، فإن للزمان أيضا معنى اجتماعيا»[3]،أي أنهما يعبران عن الوضع الاجتماعي للإنسان، فالمكان الذي يسكنه والزمان الذي يمر به يحددان حالته الاجتماعية.

«إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكتفا وهذه هي وظيفة المكان. وفي الرواية فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما وبين

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص26.

[2] أمينة رشيد، **علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانية باختين**، دار المنظومة، مج2، العدد18، 1958، ص48-49.

[3] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، ط1، عمان-الأردن، 2004، ص80.

عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية»[1]، المعنى من هذا أن عنصري الزمان والمكان مرتبطان بقوة حيث يحمل المكان الزمن داخله ويؤثران معا في باقي عناصر الرواية .

يقول أحد الباحثين:«المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطّبيعية والمناخية والجيولوجية والأركولوجية والأنثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التّاريخية، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان»[2]،ونستنتج من هذا التّعريف أن عنصري المكان والزمان يشكلان الإطار الذي يعيش فيه الإنسان، ولكل بيئة خصائصها الطّبيعية والتّاريخية، بينما كل رواية تربط بين المكان والزمان بطريقة مميزة.

كما يرى أحد الدارسين بأن الزمان: «يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي»[3]. وبالتالي فالزمان لا يمكن تجاهله، لأنه يساهم في تسلسل الأحداث وتتابعها.

من خلال ما سبق نستنتج أن العلاقة بين عنصري الزمان والمكان علاقة تكامل، حيث لا يمكننا الفصل بينهما وبالتّالي لا يمكننا أن نتصور مكان بلا زمان والعكس كذلك.

وقبل أن نخوض مفهوم الزمن في الرواية، يتضح لنا أن إشكالية الزمن ليست سهلة الفهم وبالتالي يجدر بنا الإشارة إلى فكرة: «إن هناك مظاهر لا تكاد تُحصى، وطرائق لا تكاد تَعدّ،للتعامل مع الشّبكة الزمنية عبر النّص الروائي تبعا للأحوال التي تَلابس الشّخصية، وعلى مقدار براعة المبدع على التّكيف مع الزمن أولا، ثم تّكييفه مع طبائع الشّخصيات والأحداث السردية آخرا»[4]،وفحوى ذلك أنّ هناك أساليب متنوعة للتعامل مع الزمن في النّص الروائي، ويعتمد ذلك على قدرة الكاتب في تكيفه مع الزمن و الشّخصيات والأحداث.

[1] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**،مرجع سابق، ص81.

[2] نفسه،ص82.

[3] عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**،دار القصبة للنشر، الجزائر،دط،2009،ص106.

[4] عبد المالك مرتاض،**في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص187.

لذا يمكن دراسة الزمن في رواية سيفار، من خلال التّركيز على المفارقات الزمنية التي تتجسد في الاسترجاع المتمثل في الماضي والاستباق أي التنبؤ بالمستقبل.

1-المفارقات الزمنية:

تعد المفارقات الزمنية وسيلة سردية تسهم في التنقل بين فترات زمنية مما يعمق فهم للأحداث ويعقد الروابط بين الشّخصيات ويثري النّص الروائي،وتعني«دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الّزمنية نفسها في القصة»[1]، ونعني بهذا أن الدراسة تهتم بمقارنة الترتيب الزمني للأحداث في السرد مع التسلسل الزمني الفعلي للأحداث في القصة.

وخاصية المفارقات الزمنية تسمح للروائي بالانتقال من الماضي ثم إلى الحاضر ثم المستقبل، وتتجسد في عنصرين أساسين هما: الاسترجاع والاستباق.

1-1- الاسترجاع:

يعد من أبرز التّقنيات الزمنية الموجودة في الرواية،بحيث يعتمد عليها الروائيون من أجل إثراء نصوصهم السردية ولتوضيح الأحداث، فهو عملية استذكار الماضي بمعنى استدعاء أحداث ماضية وتوظيفها في الزمن الحاضر لكي تكون واضحة للقارئ ويكون مزود وله معرفة حول هذه الوقائع الماضية.

ونقصد به أن«يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»[2].

[1] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية –بحث في المنهج–**، تر: مُحَّد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

[2] سيزا قاسم، **بناء الرواية**،مرجع سابق، ص58.

وفي تعريف آخر يتمثل الاسترجاع في:« إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية" [1].

نستنتج من خلال التّعريفين السابقين أن الاسترجاع عندما يتوقف الراوي عن السرد الحالي ويعود لسرد أحداث وقعت في الماضي ويستعرضها.

أمثلة عن الاسترجاع في الرواية:

- بدأ الراوي باسترجاع أحداث ماضية لمدينة "سيفار"وكيف أصبحت بهذا الشكل،يتجلى ذّلك في نص الرواية" يقولون أنه في ليلة رياحها هوجاء، استطاع الجن أن ينفخ في كل تلك الرسومات التي نقشها البشر في الكهوف، وأنه حرضها عليهم فثارت ضدهم وطرتهم..."[2].المراد من هذه العبارة استحضار الماضي الأسطوري المتعلق بمدينة سيفار بطريقة توحي القارئ بالغموض ويثيره الفضول حول سر غموضها، مما يضيف على القصة طابعا خياليا للحكاية.
- وقد يلجأ السارد إلى الاسترجاع ليقدم معلومات عن ماضي مدينة سيفار فتولى السارد السرد بلسان الجد الذي كان يروي لحفيده عن هذه لمدينة السحرية العجيبة بقوله «على مدى قرون كانت الريح تنحت، وكان الماء يمر، وكانت تلك الشوارع تتشكل بطريقة عجيبة»[3]،الغاية من هذا الاسترجاع إبراز العلاقة بين الماضي والحاضر، حيث يقدم الجد معلومات عن هذه المدينة العجيبة بأسلوب يمزج بين الواقع والخيال ويثير في ذهن القارئ الشعور بالدهشة ويجعله يتخيل مدى عظمتها،وبالتالي استعمال عوامل الطّبيعة (الماء والريح)يضيف عليها طابعا مميزا وغامضا.

[1] عبد العالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول،القاهرة، العدد 2، مج12، 1993ص134.
[2] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، دار النشر الوطن اليوم،دب،دط،2003، ص08.
[3] الصدر نفسه،ص15.

- وفي الإطار نفسه يبرز استرجاعا آخر« هذا مكان سوق المدينة، هنا كان الناس والشّياطين يبيعون ويشترون ويتبادلون السلع. هناك قرب تلك الصخرة، يوجد مسبح المدينة الذي يمتلئ عن طريق الأمطار، وهذه الشّوارع المعبدة بالصخور كانت تعج بالخلق»[1]، دلالة الاسترجاع في هذا السياق تكمن في أن الكاتب يعيد تصوير الزمن القديم من خلال استرجاع صور الماضي ويظهر كيف كان المكان مليئا بالتّفاعل البشري وكذلك الأسطوري (الشّياطين).

- ويواصل الحديث عن الاسترجاع في مواضع الرواية في وصف السارد للمدينة العجيبة سيفار حيث يقول: «كانت مدينة خضراء، وكان النخيل يقف في كل مكان، وكان الماء يسيل في الشّلالات، وكانت الحيوانات تسرح وتمرح في كل مكان. كانت الحيوانات تتكلم مع البشر، وكان الرسامون يطلبون من الزرافة أو الفيل أو الأروي أن يقف في مكان معين حتى يرسموه ثم ينصرف»[2]،دلالة توظيف الاسترجاع في هذه العبارة دلالات عديدة ترتبط بمضمون النص وهي تقديم السارد صورة مثالية لسيفار العجيبة بطريقة تعيد القارئ إلى الزمن الماضي مليء بالانسجام والطّبيعة،وبالتّالي هو وسيلة لجعل القارئ يتأمل في جمال الماضي مقارنة بحالة الحاضر كما يضفي الاسترجاع طابعا أسطوريا على هذه المدينة الغريبة ليجعلها رمزا لعالم متخيل.

- ويواصل الراوي توظيف تقنية الاسترجاع قائلا:«وتقول الأسطورة الثانية، أن سكان الفضاء نزلوا إلى الأرض واختاروا مدينة سيفار الصخرية مستقرا لهم، وأن البشر رأوهم ينزلون من الفضاء فرسموهم على جدران الكهوف ليوثقوا لحظة نزولهم ...يقولون أن الكائنات الفضائية كانت شرسة وتملك قوة خارقة، وأنها هي التي قلبت المدينة رأسا على عقب بسبب تنافسها على السلطة»[3]. هنا كان الأب طارق يحكي لابنه عن هذه المدينة العجيبة

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص32.

[2] المصدر نفسه،ص 33.

[3] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، ص33-34.

كيف كانت في الماضي وكيف تغيرت مع مرور الزمن لتصبح على حالها اليوم،فقد جاء هذا الاسترجاع ليبرز لنا دلالات مختلفة ألا وهي ربط الخيال بالحقيقة ومنح الرواية طابعا أسطوريا وواقعيا ، وكذلك يعتبر أداة لتقديم تفسير رمزي لتحول هذه المدينة العجيبة إلى موقع مليء بالصراعات.

- أراد آمود الذهاب إلى سيفار في الليل كان يقنع والده ليأخذه معه ولكنه رفض ذلك حيث كان يحضر رحلته مع البعثة الفرنسية وهي عبارة عن مهمة صعبة في قوله «هل نسيت أنني صرعت خصمي، ولحست السيف الساخن وقفزت فوق النار وزرت سيفار في الليل»[1]، هنا يسترجع الأب شجاعته وقوته واعتماده على ماضيه لإقناع ابنه بخطورة الرحلة إلى سيفار في الليل، ولا يزور هذا المكان إلا من يملك الجرأة والقوة.
- هناك مثال أخر عن الاسترجاع حين كان آمود متبني من طرفة عائلة مهتمة بالآثار روى لابنتهم سوزان حكايات عن عالم سيفار العجيبة في قوله:«حين يحل الظلام يشتعل الضوء في الكهوف، وتدب الحياة في تلك الرسومات، وتبدأ البنات اللاتي يشبهنك الرقص والغناء. لقد شاهدتن يرقصن ذات ليلة، وكنت سأذهب إلى هناك، لكن والدي منعني»[2]، أي عودة آمود إلى ذكريات سابقة وقعت في الماضي، ليعبر عن رغبة لم تتحقق بسبب منع والده.
- وقال آمود أيضا: «لقد جلست أمام هذه الصورة في الكهف، في سيفار، في الليل، كانت أضواء البرق مشتعلة، وكانت الدنيا مضاءة، ورأيت هؤلاء النسوة يخرجن من الصورة ويتحولن إلى شيطانات حقيقيات...وصلن إلى الساحة، وبدأن حفلة مثل حفلة استعراض الأزياء بحضور جمهور غفير»[3].هذا القول يرمز إلى سحر المكان وغموضه وقوة الخيال،

[1] المصدر نفسه، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**،ص78.

وعودة آمود إلى لحظة ماضية عاشها في كهف في سيفار، ويصف تفاصيله مما يعكس استحضار تجربة عاشها في وقت سابق.

- وهناك عودة أخرى إلى أحداث مضت حين كان محم آق مجاهدا وسبب إقامته في فرنسا «إبان الثّورة كنت أعمل هناك مع المجاهدين في سيفار، وفيها أيضا كنت على اتصال مع سكانها من العالم الخارجي، في صغري، كنت أريد أن أصباح ساحرا أو بطلا، ودلّني النّاس على كهوف سيفار وعالمها الغامض. هناك، في تلك الكهوف، علمني شّيطان أو ملك السحر، لكنني لم أكمل فترة التكوين بسبب التحاقي بالثورة. كنت مجاهدا، ضمن فصيلة طارق آق»[1]،يفيد القول إلى مستقبل غير محقق في الماضي (إكمال التكوين في السحر) وكأنه وقع فعلا، مما يظهر استعدادا نفسيا لما سيحدث إذ لم ينجزه بسبب اختياره للإنضام إلى الثورة.

- في استرجاع آخر حين تحدث آمود عن أهله ،كيف تركهم بعدما ظنوا بأن عفاريت سيفار اختطفته في نفس اليوم الذي قاد والده طارق البعثة الفرنسية إلى حتفها في سيفار« اعتقدوا أن عفاريت سيفار اختطفتك. أقاموا لك عزاءاً حزينا وقبرا، ثم بعد ذلك جاءت العفريتة ملكة سيفار وأخبرت ميرا ابنة عمتك، أنَّ الجن لم يختطفك. بعد ذلك الخبر فرحوا، والآن هم ينتظرونك»[2].يحمل هذا القول دلالة استرجاع حدث ماضي مرتبط بمعتقدات الناس وظنهم بأن العفاريت اختطفت أمود، قبل أن يتبين لهم العكس ويفرحوا بعد تلقي الخبر الجديد.

- في سياق آخر كشفت ملكة سيفار لآمود عن ابنة عمته ميرا موضحة له كيف تم اختفائها حيث قالت :«ميرا نعرفها، وأنا شخصيا التقيت بها، أنا هي التي أخبرتها أننا لم نختطفك. رأيتها عدة مرات تجلس وقت المغرب فوق الكثيب الرملي وتنظر إلينا فعرفت أنّها تريدنا أن

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق ص105.

[2] المصدر نفسه، ص110.

نشاهدها، فذهبت وسألتها فأخبرتني بما حدث لك، لكن قلت لها أنّنا أبرياء من جريمة اختطافك»[1]،يتجلى في هذا القول استرجع حدث ماضي،عندما كانت ميرا تجلس وتراقبهم، قبل أن يتحدثوا معها ويكتشفوا الحقيقة، يساعد الاسترجاع هنا على إبراز تسلسل الأحداث قبل أن يتضح لهم الموقف الحقيقي.

وفي الأخير ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأنّ الرواية استندت كثيرا على عنصر الاسترجاع، ووضحت لنا تاريخ هذه الأرض المقدّسة والعجيبة وعن ماضيها كيف كانت وكيف أصبحت على ماهي عليه الآن، بالإضافة إلى أنها تطرقت إلى سرد حكايات الجن والعفاريت التي تسكن مدينة سيفار، حيث ساهم الاسترجاع في فهم الأحداث وملء الفراغات التي تركها السارد،كما منح أيضا بحضور الشّخصيات حضورا مستمرا يربط بين الماضي والحاضر باعتبارها عنصر أساسي في بناء الرواية.

1-2- الاستباق:

يعتبر الشكل الثاني من التّقنيات الزمنية أسلوبا أدبيا يستخدم في الروايات والقّصص ذات طابع غامض، فهو يشير إلى التنبؤ بأحداث مستقبلية قد تقع أوقد تكون مجرد احتمالات.

يقول ديفيد لودجDavid Lodgeوهو«الرؤية المتوقعة لما سيحدث وقائع في المستقبل... أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه»[2].

تعرفه ميساء سليمان «وهو الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعاً حكائياً يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية»[3].

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص138.

[2] ديفيد لودج، **الفن الروائي**، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، العدد 288، 2002،ص86.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، 2011،ص230.

المقصود بالاستباق من خلال هذين القولين هو إخبار أو إشارة السارد إلى أحداث ستحدث في المستقبل، قبل وقوعها في القصة،وعليه يمكن القول بأنه يوظّف كنصر للإثارة والتشويق وأداة للفت انتباه القارئ، وبالتالي نجد في رواية سيفار حضور تقنية الاستباق يبرز بشكل واضح ومميز.

أمثلة عن الاستباق في الرواية:

- بدأ السارد يستعرض في حديثه عن الغموض والأسرار المحيطة بمدينة سيفار ووصف تأثيرها على من يصل إليها وذلك في قوله«لكنك حين تصل إليها، وتقف أمامها، ستركع، تحس أنك أصبحت في كوكب آخر لا أحد يستطيع أن يتجول فيها من الداخل، لأنّها ستبتلعه في شوارعها وأزقتها بناياتها فيتيه ويموت، لن يخرج منها، ولن يبحث عنه أحد»[1]. يحيل القول إلى توقع الحدث قبل أن يحدث، مما يعكس ما سيحدث عند الوصول إلى ذلك المكان وكأن هذه التجربة متوقعة.
- يقول الجد لابنه طارق محذراً:«ستعمل مع الاستعمار وتَدخله إلى مدينتنا المقدسة ليدنسوها. سيقتلك رجالنا إذا علموا أنَّك عملت مع الاستعمار»[2].يعتبر الاستباق هنا التحذير من خيانة ابنه أهل مدينته والتنبيه لخطورة التعاون لصالح المستعمر ويتنبأ بعقاب صارم ينتظر الابن إذا ثبتت خيانته.

رد الابن عليه استباقا:«نعم، سأعمل معهم، ستشكرونني في النّهاية، وستقيمون لي احتفالا ضخماً»[3]، هنا يعكس ثقة الابن بنفسه ورؤيته الواضحة للمستقبل والإصرار على أن النتائج ستغير نظرة الآخرين عليه وتجعلهم يرونه بطلا.

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**،مرجع سابق، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**،ص16.

- قال طارق متحدثا عن خطط المستعمرين «حسب ما سمعت يريدون الوصول إلى الكهف الذي يوجد فيه كنز الرسومات الصخرية لينهبوه ويصعدوا بعدها إلى صخرة الشروق والغروب ثم يقوموا بتفجير المدينة»[1]. تظهر هذه العبارة لى تنبؤ طارق بخطة المستعمر الخبيثة حيث يكشف نواياهم المستقبلية بتدمير المدينة وسرقة كنوزها التاريخية يعكس إدراكه بخطورة الوضع القادم الذي يعيشه سكان المدينة.
- نجد قولا آخر يستبق فيه طارق قائلا «سيقولون أنَّه تم اختطافه من طرف الجن، ويقيمون العزاء حول النار ويبكون ليلة كاملة ثم يعودون إلى مخيمهم وقت الفجر، سيبكي الجد آقا، وتبكي أمه حنة وستنكر ميرا التي كانت تنتظر الوردة الحمراء»[2].يظهر الاستباق هنا مدى إدراك طارق للوضع الذي فيه وتوقعه للأحداث المستقبلية بعد اختفائه، مما يعكس وعيه بواقع محيطه وتردده لأفعال الآخرين، ويبرز لنا الجانب العاطفي والدرامي للموقف. إذن فالاستباق هنا يضيف لنا بعدا دراميا للنص ويشوق القارئ بترقب الأحداث.
- يقول هنري لآمود محاولا إقناعه بالدراسة« عندما تتخرج ستصبح باحثا كثيرا، وتكتشف عالما غامضا في الصحراء يعود إلى قرون ما قبل التاريخ، ستشتهر ويصبح اسمك على كل لسان، وستقود بعثة إلى مجاهل سيفار والجزائر وتحفر الرمال، وتستخرج قارة اطلنطا أو تجد سفينة نوح أو تجد النهر الذي سيغرق صحراء إفريقيا. ستكون ذات يوم شأن»[3].يحيلنا الاستباق في هذه العبارة برؤية هنري لما قد يحققه آمود في المستقبل، بهدف استغلاله لاحقا لتحقيق مصالحه الشخصية.
- يظهر آمود رؤيته المستقبلية واستثمار دراسته في خدمه بلاده وتراثه بقوله:«أعود إلى سيفار والطاسيلي والهقار وأطبق ما درست على تلك الحضارة والرسومات العجيبة في

[1] المصدر نفسه، ص29.
[2] المصدر نفسه، ص57.
[3] المصدر نفسه، ص72-73.

بلادي»[1].دلالة الاستباق هنا فيعزم آمود عن تجاوز ما يقال عنه،بل سيكرس جهده لإبراز قيمة هذه الحضارة والإصرار عند عودته على اكتشاف حضارته والرسومات الفريدة التي تزخر بها بلاده وتطبيق ما تعلمه على الرسومات العجيبة في سيفار والطاسيلي والهقار.

- يقول أمود «هذا المشهد سيحدث عندكم ذات يوم، سترون النساء يلبسن تنورات قصيرات وفساتين طويلة، لكن تأكدوا أنَّ مصدر هذه المودة هو رسومات على جدران صخرية في مدينتنا سيفار.هذه الملابس سيراها الأوروبيين في هذا الكتاب، سيعجبون بها ويصممونها ... سترين أنت، أيضا، يا سوزان النساء الباريسيات يلبسن التنورة الفاضحة القصيرة والفساتين الطويلة في حفلات استعراض الأزياء هنا في باريس يوما ما، لكن لات نسي أنَّ مخترعيها هم رعاة سيفار»[2] .ويقول أيضا: «أنتم أيضا سيأتي اليوم الذي تقتبسون هذه الأشكال والرسومات وتصممونها وتقولون أنكم أنتم من اخترعها»[3].من خلال هذين الاستباقين تجاوزت دلالته محدود القصة المروية، بحيث يدلان على نقطة مهمة وهي أن الغرب أراد أن يستولي على ثقافتنا وأدعى ملكيتها وما نراه حقيقة تجسد في الواقع.
- في استباق آخر تقول ملكة الجن: «لا تخف سنساعدك. أنت لاجئ سياسي عندنا. إذا هاجمك سنتصدى له، وقد نقتله»[4]. يبدو أن الجن في مدينة سيفار كانوا طيبين، حيث استضافوا آمود بعد لجوئه إليهم هاربا من باريس،واعتنوا به وحموه من أعدائه، وبالتالي الاستباق في هذه العبارة يظهر في توقع ملكة الجن لحدوث هجوم محتمل وطمأنة آمود بأنها ستتصدى له وتحميه ودلالته تكمن في أنه يعكس الطمأنينة وإبراز القوة والسيطرة على الموقف.

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص73.
[2] المصدر نفسه،ص79.
[3] المصدر نفسه، ص80.
[4] المصدر نفسه، 143.

ساهمت هذه الإشارات الاستباقية دورا أساسيا في تشكيل رؤية واضحة لما سيحدث لاحقا، وما ستواجهه الشخصيات من تغيرات فكل هذه التلميحات التي أشار إليها الكاتب تحقّقت فيما بعد، ممّا يهيأ القارئ في فهم أحداث القصة بشكل أعمق.

وفي الأخير يمكن القول أنّ السارد استخدم أسلوبا أسطوريا ومشوقا في عرض زمن الرواية التي تنقّلت بين الماضي في سرد أحداث خيالية عجيبة حول سيفار وكيف تشكّلت، والحاضر الذي نعيشه مبني على أسرار غامضة حول الرسومات الموجودة فيها من خلال تقنيتي الاسترجاع و الاستباق مما أضاف للرواية بعدا فنيا للنّص، وساهم في جذب القارئ وجعله يستمتع بتفاصيلها.

ثانيا: علاقة المكان بالشّخصية:

يلعب المكان دورا محوريا في تشكيل شخصيات الرواية, حيث يؤثّر في تصرفاتها ويحدّد مسارها، فهو ليس مجرد إطار للأحداث بل عنصر فاعل في بناء التّجربة الحياتية للشّخصية ,فتصوير البيئة المكانية يهيئ القارئ لاستيعاب مستقبل الشّخصية,إذ يعكس المكان حالتها النّفسية ويؤثّر في قراراتها وتفاعلاتها، ومن خلال وصف المكان يستطيع الكاتب إيصال دلالات خفية حول مصير الشّخصية والتّحديات التي ستواجهها.

يشكل المكان جزءا أساسيا من الشّخصية، فهو الإطار الذي يضمها ويعكس ملامحها «إذ يحتوي المكان بجهته الملموسة شخصيات قادرة على الانتقال المكاني لخلق الأحداث فيه، وتصوغ نقطة تماس متفاعلة بين أمكنة سابقة ولاحقة، في الوقت نفسه»[1].

«وتساهم بتوسيع الإدراك الجمالي للمكان، لذا فإننا نستطيع أن نلمس رؤية المؤلف للمكان من خلال حرية الانتقال المكاني للشخوص أو زجهم في مكان ما»[2]، فالشّخصية تمثل ليست سوى دور يؤديه الفاعل ويعبر من خلاله عن نفسه في السياق.

«إنّ المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه, وعلى مستوى السرد فإنّ المنظور الذي تتّخذه الشّخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته, ويجعله يحقّق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي »[3].

---

[1] محبوبة محمّدي محمّد أبادي،**جماليات المكان في قصص حورانية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،دط، 2011، ص36.

[2] نفسه، ص37.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**،مرجع سابق، ص32.

ويمكن أيضا إضافة علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه «فالإنسان يعيش في مجموعة من القواقع يتميز كل منها بصفات خاصة بالنّسبة إلى علاقته بها, وتطرح هذه العلاقات عددا من المشاكل الخاصة تنعكس على تصور الإنسان للمكان »[1].

يتضح من خلال ما سبق أن المكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، تؤثر فيه وتجعله أحيانا منفتحا وأحيانا منعزلا،وبالتّالي فالعلاقة بين المكان والشخصية علاقة متبادلة لا يمكن فصلهما أو تصور وجود أحدهما عن الآخر.

1-أنواع الشّخصية:

1-1-الشّخصية الرئيسية:

تجسد الشخصيات الرئيسية دورا محوريا في تحريك الأحداث وتجسيد الرؤى الفكرية داخل النص الروائي

«هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى.. حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها»[2].بمعنى أنها محور الرواية تنطلق منها الأحداث وتتركز حولها الصراعات، وتنتهي بحل العقد.

وتتجسد الشّخصيات الرئيسية في رواية "سيفار" في:

آمود:

تعدّ شخصية أمود أحد العناصر الأساسية في رواية سيفار, حيث يؤدي دورا حاسما في تطور الأحداث منذ بدايتها حتى نهايتها فهو ينحدر من سلالة الجدّ آقا, كونه حفيده وابن المجاهد طارق, خلال ليلة لعق السيف الأحمر, شارك في حفلة تنزغاريت, حيث واجه خصمه خامد

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص104.

[2] عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، ط4،2008،ص135.

في مواجهة مصيرية وعلى مدار رحلته كانت ميرا حبيبته أكبر داعم وسند له«ليلة اللّهب وسقوط القصر على الأرض, وليلة لعق السيف الأحمر ساخنا, والقفز فوق النّار العظيمة, ورؤية الشّمس تحترق فوق أعلى صخرة في سيفار, وكانوا ينتظرون أن تشعل الشّياطين والعفاريت في تلك اللّيلة الأضواء في مدينة سيفار الصخرية ليسهروا»[1]. فالعلاقة التي جمعت بين آمود والمكان سيفار علاقة مصيرية, حيث تشكّل سيفار جزءا من هويته وصراعه, فهي ليست مجرد مدينة بل فضاء يحمل إرثه العائلي وأسراره الغامضة, وفي تنقلّه داخلها يخوض رحلة بحث عن الحقيقة , حيث يصبح المكان شاهدا على تحولّه ومفتاحا لمصيره في سيفار يغير اللّيل ملامح المكان, فالصخور الساكنة في النّهار تصبح كائنات متحركة,ويتحول الواقع إلى عالم غامض يمزج بين الحقيقة والخيال.

يقول الروائي«سيفار اللّيل ليست هي سيفار النّهار, الصخور العملاقة الساكنة في النّهار تتحرك في اللّيل وتتحول إلى أشكال وكائنات أخرى, غير التي رأيتها في النّهار, هذه الصخرة التي على شكل أسد, يبدو أنّها تتحرك وتلتفت وتزأر, وهذه التي على شكل وعل غير ثابتة وتتحرك أيضا, في اتّجاهات مختلفة»[2]. حيث تعكس سيفار حالته النّفسية وصراعاته الدّاخلية, كما أنّ تحول الصخور في اللّيل إلى كائنات متحركة يعكس عالمه المضطرب, حيث يمتزج الواقع بالخيال, ممّا يعمق إحساسه بالعزلة والغموض, في هذا الفضاء المليء بالأساطير يخوض آمود رحلة بحث عن الحقيقة، وكأنّ المكان ليس مجرد خلفية للأحداث, بل كيان حي يتفاعل معه, يكشف له أسراره ويعكس مصيره.

طارق:

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص10.

[2] المصدر نفسه،ص45.

طارق شخصية تاريخية ذات بعد واقعي , فقد كان مجاهدا يعمل أيضا كمخبر لصالح الثّورة بخداعه للبعثة الفرنسية الأثرية, قادها إلى أعماق سيفار وتركها هناك لتلقى مواجهة مصيرها وأصبح حاكما عاما لمنطقة الطّاسيلي ممّا يبرز نفوذه ودوره الحاسم في مجرى الأحداث «ايموهاق حر لا يتكلّم كثيرا, جادّ في أي شيء له نظرة مثل نظرة الصقر, هو الذي يحل كل ألغاز الصحراء,وهو الذي يقولون عنه أنّ الصحراء تخشاه»[1]، تعكس العبارة شخصية قوية وغامضة من الإيموهاغ تمتلك الحكمة والهيبة،ونظرته الحادّة تعكس يقظته ومعرفته العميقة تجعله كأنّه جزء من الصحراء, حتى قيل إنّها تخشاه يرمز إلى القّوة والقدرة على فهم المكان والتفوق عليه .

ترتبط الصحراء بالغموض والأساطير , حيث تصور هذه المقولة شخصية تجاوزت عالم البشر بسبب مغامراتها في سيفار والهقّار والطّاسيلي, حتى بات ينظر إليه كأنّه من الجن أو الكائنات الفضائية،وزواجه من جنّية سيفار يؤكّد اندماجه في هذا العالم الأسطوري وانفصاله عن الواقع قال الراوي «وأنّه بفعل المغامرات الخطيرة التي يقوم بها أصبح من الجن أو من الكائنات الفضائية التي تسكن سيفار والهقّار والطّاسيلي,وأنّه يزور سيفار في الليل,وطلّق زوجته وتزوج بجنية من سيفار»[2].تتّسم علاقة طارق بالمكان بتأثير عميق,حيث لم تعد الصحراء مجرد فضاء يتحرك فيه,بل أصبحت جزءا من هويته وتحولاته ومغامراته في سيفار،والهقّار والطّاسيلي جعلته ينظر إليه وكأنّه كائن أسطوري ,ينتمي إلى عالم الجن أو الكائنات الغامضة التي تسكن هذه المناطق وزيارته لسيفار اللّيل وزواجه بجنية بعد طلاق زوجته يعكسان اندماجه التّام في هذا العالم المجهول , ممّا يجسد تأثير المكان في إعادة تشكيل مصيره وشخصيته «نعم أنا الوحيد من بين كل ايموهاق الذي يستطيع دخول مدينة سيفار في النّهار وفي اللّيل »[3].

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص11-12.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص16.

تحيط سيفار اللّيل هالة من الغموض والأساطير, حيث يعتقد أنها موطن لكائنات خارقة لا تسمح بدخولها لأي كان تعكس هذه المقولة امتيازا خاصا للمتحدث, الذي أبرم اتفاقا رمزيا مع هذه القوى, مما منحه حرية العبور إلى هذا العالم الخفي, ليصبح جزءا من أسراره وألغازه «وقعت عقدا جديد بيني وبين الشّياطين الذين سمحوا لي بدخول سيفار ليلاً مع من أريد»[1]، تعكس هذه المقولة علاقة المكان بالشّخصية من خلال ارتباطه العميق بسيفار ويمنحه قوة خاصة, حيث يستطيع دخوله متى شاء ومع من يريد, مما يجسد اندماجه في أسراره ويجعله كيانا مميزا قادرا على التّفاعل مع الغموض الذي يحيط بسيفار .

الجد آقا:

يعدّ شيخ قبيلة الإيموهاغ ووالد المجاهد الشّجـ ع طارق شخصية محورية في الرواية, حيث تلعب حكمته ونفوذه دورا أساسيا في تحريك الأحداث, يتميز بنظرات حادة تخترق الأفق, إذ نحيط عينيه باللثام الأزرق مما يمنحه هيبة تشبه صقرا عجوزا يراقب كل شيء بقراراته ومواقف, يكون السبب الرئيسي في انطلاق أحداث الرّواية مما يعكس تأثيره العميق على مجرى القصة «إلى عيني جده المحاطتين باللثام الأزرق اللتين تشبهان عيني صقر عجوز»[2]. سيفار مدينة غامضة في قلب الصحراء الجزائرية, تجمع بين التّاريخ والأسطورة بتشكيلاتها الصخرية ونقوشها القديمة, يحيط بها الكثير من الغموض, حيث يقال إنّها موطن للكائنات خفية, ممّا يجعلها عالما مفتوحا للخيال في قول الجدّ آقا "سيفار مدينة, عاصمة الجن, عاصمة الطّاسيلي, وأسطورة الصحراء, معجزة من الصخر الصلب, نحتتها الرياح والأمطار والسراب في زمن غابر ليسكنها الجن، هي مدينة خلقها الله وسخرها للجن وحده, معجزة منحوتة من الكهوف والأماكن الغامضة التي لا تصلح إلاّ لعيش الجن»[3]،تعكس سيفار علاقتها

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص39.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص08.

بالشّخصيات كمدينة غامضة تتجاوز الواقع, حيث تمثّل فضاء للصراع بين البشر والجن وطبيعتها الأسطورية تجعلها تحدّيا لمن يحاول فهمها أو العيش فيها, ممّا يؤثّر على مسارات الشّخصيات ويضعها أمام خيارين الانسجام مع غموضها أو مواجهة المجهول.

ارتبطت سيفار بعالم خفي يعج بالأساطير, حيث يعتقد أنّ العفاريت تسكنها وتحكم قوانينها « يوجد اتّفاق بيننا وبين العفاريت, ينقض عهده, وإنّنا نزورها فقطّ في اللّيل كي نبرهن على شجاعتها»[1]. العلاقة الموجودة بين الايموهاغ وهذه الكائنات مزيجا من الاحترام والخوف والالتزام بالعهود فهم لا يعتبرون هذه الكائنات مجرد مخلوقات خرافية، بل كوجود حقيقي له قوانينه الخاصة, يظهر ذلك في اتفاقهم معهم, والذي يحترمونه دون خرق, مما يدل على إيمانهم العميق بالموروثات والأساطير التي تحكم علاقتهم بالمكان, كما أن زيارتهم لسيفار ليلا تؤكد على روح التّحدي والشجاعة لديهم, حيث يصبح الدخول إليها إثباتا لقوتهم وتمسكهم بتقاليدهم في توازن دقيق بين التحالف مع المجهول والتعايش معه.

2-1- الشّخصية الثانوية:

تحتل الشخصيات الثانوية موقعا مهما في العمل الروائي , إذ تساهم في تحريك الأحداث , وتعميق الأبعاد الدلالية , وتكملة الصورة السردية العامة " لاي مكن أن تكون الشّخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشّخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، هي أيضا لولا الشّخصيات العديمة الاعتبار. فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك هاهنا"[2].

بمعنى أن الشّخصية الثانوية تكمل دور الشّخصية الرئيسية وتدعمها، حيث تساعد في توضيح السياق وربط الأحداث، مما يعزز تطور الرواية.

تتمثل الشّخصيات الثانوية في رواية "سيفار" في:

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص39.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق،ص89-90.

ميرا: ميرا شابة ترتبط بعلاقة عاطفية من ابن خالها آمود, وتلعب دورا مهما رغم كونها شخصية ثانوية, تتميز بسلكها المتناقض بين التردد والجرأة, ما يجعل حضورها ملفتا في الرواية, تسهم في تحريك الأحداث بطريقة غير مباشرة , إذ تؤثر على مجرى السرد من خلال تصرفاتها غير المتوقّعة, في أحد المشاهد تجد امرأة ضائعة في الصحراء, فتقترب منها بثقة وتقوم نفسها باسم ملكة سيفار , مما يعكس جانبا غامضا في شخصيتها ويضفي عليها طابعا مميزا .

أظهرت ميرا قدرتها على التعامل مع الكائنات الخفية وذلك يتجلى في قول الروائي«رأتها ملكة سيفار فبعثت لها رسولا من العفاريت, ووقف العفريت أمامها وسألها ماذا تريد ؟ قالت له ميرا:قال لنا شخص اليوم أنكم اختطفتم آمود, وأنه عندكم, وإذا كان ذلك صحيحا, أريدكم أن تعيدوه إلينا, قال لها العفريت.:آمود عندنا في المدينة, وهو بخير, لكن لم نختطفه إنّما طلب اللّجوء عندنا الآن سأطلب من العفاريت أن يصعدوه إلى أعلى صخرة مضيئة في سيفار, وسنجعل صورته كبيرة حتى ترينه»[1]، يتجلى تأثير المكان على الشخصية من خلال الطابع الأسطوري لسيفار, التي تمثل عالما غامضا تسوده كائنات غير مرئية, ميرا لا تتعامل مع المكان كفضاء جامد, بل تتفاعل معه بوعي وقدرة على التواصل مع قواه الخفية, مما يعكس اندماجها مع طبيعته الفريدة كما أن ظهور أمود على الصخرة المضيئة يحمل دلالة رمزية, حيث يصبح المكان وسيلة لكشف الحقيقة وإزالة الغموض, مما يمنح ميرا رؤية واضحة لما تبحث عنه ويؤكد علاقتها المتشابكة مع هذا العالم الغريب.

خامد:

خامد شاب في عمر أمود, وهو ابن حارس القوافل, تعرض للهزيمة على يد خصمه أمود خلال الحفلة, ولم يقتصر الأمر على ذلك بل فقد أيضا فرصة كسب قلب ميرا لصالحه, مما زاد من حدة مشاعر الحقد والرغبة في الانتقام داخله«مضت ثلاث سنوات على اختفاء آمود

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص142.

من سيفار, كان خامد ابن مرافق القوافل ينتظر بحماسة أن تدفن العاصفة نصب آمود كي يبدأ بمراودة ميرا,أصبح شابا قويا وبدأ يرافق القوافل مثل والده,ونجح آخر مرة حينما قاد وحده إلى تينبكتو»[1]المكان هنا ليس مجرد خلفية للأحداث, بل هو عنصر مؤثر في تكوين شخصية خامد وتطورها .

المدينة التي شهدت اختفاء أمود تمثل بالنّسبة له نقطة تحول, حيث يبدأ في رؤية الفرص التي يتيحها غياب منافسه من جهة أخرى الصحراء ومسارات القوافل تلعب دورا أساسيا في تشكيل هويته, إذّ أنّ اجتيازها بنجاح يعكس قوته وشجاعته, مما يعزز مكانته في المجتمع, وقيادته لقافلة إلى تينبكتو ليست مجرد رحلة, بل إثبات لقدرته على تحمل المسؤولية والاستقلال, مما يجعله مؤهلا ليكون بديلا لآمود في نظر ميرا والمجتمع.

سوزان:

هي شخصية ثانوية في الرواية وابنة هنري, أدت دورا محوريا في مسار الأحداث, نشأت علاقتها بآمود من مشاعر الحب مما جعلها حلقة وصل أساسية في رحلته, حيث قدّمت له الدّعم وساهمت في تحقيق أهدافه «عمرها تقريبا حوالي خمسة عشر سنة, ولون بشرتها مصفر ولون شعرها أصفر, أما عينيها فلونهما أزرق»[2]. وقد وصفها آمود بقوله:«أنت تشبهين كثيرا بنات العفاريت والكائنات الفضائية في كهوف سيفار. هناك على الصخور توجد رسومات تشبهك, وحين يحل الظلام يشتعل الضّوء في الكهوف, وتدب الحياة في تلك الرسومات, وتبدأ البنات اللاتي يشبهنك الرقص والغناء»[3]،وهنا يظهر تأثير المكان بوضوح في تشكيل الشّخصية وصياغة نظّرتها لذاتها, حيث تتحول الكهوف القديمة برسوماتها العريقة إلى عنصر حي يعكس هوية الفتاة. يشير الربط بينها وبين بنات العفاريت والكائنات الفضائية إلى

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص85.
[2] المصدر نفسه، ص66.
[3] المصدر نفسه، ص68.

امتداد الروحي للمكان, وكأنها جزء من تاريخه وأساطيره، إضاءة الكهوف ليلا وبث الحياة في الرسومات يرمزان إلى استمرارية الماضي وتأثيره في الحاضر , مما يعزز فكرة أن الشّخصية ليست منفصلة عن بيئتها, بل منسجمة معها, تتأثر بها وتعيد إحياء تقاليدها.

هنري:

شخصية فرنسية مخادعة , تعاونت مع القوات الفرنسية لاختطاف آمود والتّأثير على أفكاره, باعتباره المفتاح الوحيد لدخول مدينة سيفار،كان الهدف هو توثيق دخول فرنسا إلى سيفار كعنصر تاريخي سعى إلى طمس هوية الايموهاغ لدى أمود, محاولا انتزاع فكرة المرتبط بحرية الصحراء والقضاء على روحه المقاومة ويظهر ذلك في قوله «تلك الصحراء لا يعيش فيها إلا الجمال والرمال الناس يأكلون الخبز ملوثا بالرمل ويشربون الماء المرَّ، هنا في باريس الحياة مشرقة ورائعة يجب أن تنسى تلك الحياة يا آمود»[1]، لا يقتصر دور الصحراء وباريس على كونهما مجرد خلفية للأحداث بل يؤثران بشكل عميق في تكوين شخصية أمود وصراعه الدّاخلي, يجد أمود نفسه ممزقا بين عالمين متناقضين الصحراء التي تمثل جذوره وحياته القاسية, وباريس التي تجسد الإغراء بحياة جديدة أكثر رفاهية، يعكس هذا التّناقض تأثير المكان على شخصية أمود, حيث يصبح كل منهما رمزا لهويته المتأرجحة بين الماضي والحاضر.

أدرك هنري أنّ أمود قد تغلّب عليه فوصفه بأنه شخص قاس ينتمي إلى مكان قاس كالصحراء في قوله «عندما تتخرج ستصبح باحثا كبيرا, وتكشف عالما غامضا في الصحراء يعود إلى قرون ما قبل التاريخ. ستشتهر ويصبح اسمك على كل لسان, وستقود بعثة إلى

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص69.

مجاهل سيفار والجزائر وتحفر الرمال, وتستخرج قارة اطلنطا أو تجد سفينة نوح أو تجد النهر الذي سيغرق صحراء إفريقيا, ستكون ذات يوم ذا شأن»[1].

تلعب الصحراء دورا أساسيا في تشكيل شخصية هنري إذ تغذي فيه روح الاستكشاف والطّموح الاستعماري, ينظر إليها كمكان غامض إلى من يكّتشفه، مما يعزز شعوره بالتفوق ورغبته في تحقيق إنّجاز تاريخي كما ينعكس ذلك على نظّرته إلى آمود, حيث يراه امتدادا لهذا المكان وأداة لتحقيق تطلعاته.

ماري:

هي شخصية فرنسية متعصبة, امتلأ قلبها بالكراهية تجاه أمود, ليس فقط بسبب نضجه المبكر وثقته بنفسه بل أيضا لخوفها الشّديد من قدرته على التّأثير في عقل ابنتها, مما قد يؤدي إلى زعزعة أفكارها وتغيير قناعاتها التي حرمت على ترسيخها, وصفت أمود في قولها «هذا الشّاب ساحر جاء من مدينة السحر التي تسمونها سيفار. لقد سحر عقل ابنتي»[2]، ترى ماري أن أمود ليس مجرد شاب عادي بل تصفه بالساحر المرتبط بسيفار مدينة السحر تربط بين شخصيته الغامضة وتأثيره القوي على ابنّتها بالّمكان الذي جاء منه, مما يعكس كيف يصبح المكان جزءا من هوية الفرد, ويمنحه صفات غير عادية في نظر الآخرين.

شخصية ماري شخصية واقعية تعرضت للاغتصاب من طرف جندي جزائري اسمه محم اق,حيث قال «كانت ماري فريستي الثالثة هي بنت سارق كبير للآثار في سيفار, هرب الكثير من كنوز تلّك الصحراء إلى أوروبا وباعها, وهرب حتى جماجم الشّهداء، كانت ماري تستحق الاغتصاب اغتصبتها, لكنها كانت كمن لا يشعر ولا يأبه بما يحدث له "[3].

[1] المصدر نفسه، ص-73-72.
[2] المصدر نفسه،ص80.
[3] المصدر نفسه، ص112.

1-3-الشّخصية الخيالية:

هي شخصيات غير واقعية تستخدم لترميز أفكار أو مشاعر, وتضفي بعدا رمزيا أو خياليا على الرواية «فما وضع من حدود للخيال وما اشتق منه من مصطلحات, يتفق في أنّ المخيل من الأشياء في الكلام يقتضي الإيهام بها, كما يقتضي التّفنن في تقديمها وإبداعها إبداعاً قد يخرج بالمخيل من نطاق المحتمل على نطاق الممتنع المخادع للعقل »[1].

يعدّ التّخييل أداة فنّية تستخدم للأحداث تأثير جمالي وعاطفي في المتلقي, من خلال تصوير الأشياء بطريقة تثير الانّفعالات وتحفز الخيال.

ومن الشخصيات الخيالية نذكر:

الجن:

هي مخلوقات خفية خلقت من نار, ويتميزون بقدرات خارقة ويعيشون في عالم مختلف عن عالم الإنسان وذلك من خلال قول الله تعالى: [وَخَلَقَا لْجَانّ من مارج من نَار] سورة الرحمان، الآية 15، تبين هذه الآية أصل خلق الجن حيث خلقوا من مارج من نار.

جاء مقطع من الرواية «إذا دخلت سيفار في اللّيل سيختطفك الجن, ويذّهب بك إلى عالمه في السماء»[2]، هنا تتحول سيفار إلى مكان يفصل إلى عالمين: عالم البشر وعالم الجن، فاللّيل باعتباره وقّتا يرتبط بالغموض والمجهول يصبح الزمن الذي ينشط فيه الجن ويظهر تأثيرهم وتتحول إلى بوابة لعالم الجن والدّخول إليها في الظلام يعرض الإنسان للاختطاف والانتقال إلى عالم غير مرئي في السماء, مما يعكس التّداخل بين الواقع والخيال والمادي والماورائي ويبرز سيفار كمكان يتجاوز الإدراك الحسي.

العفاريت :

[1] مُحَّد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار مُحَّد علي للنشر،تونس، ط1، 2010،ص74.

[2] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص 48.

العفاريت من الشخصيات الخيالية التي ارتبطت في الموروث الشعبي والأساطير بالخوف والرعب , حيث يعتّقد أنها تسعى لأذية الناس وإلحاق الضّرر به, ولكن في رواية سيفار ثم تقديم العفاريت بشكل مختّلف عن هذا التصور التقّليدي, حيث لم تكن كائنات شريرة تهدف إلى الإضّرار بالبشر , بل جاءت في صورة جديدة تحّمل أبعادا أخرى قد تكون غير مألوفة لدى القارئ.

«الآن هناك ميثاق بين ايموهاق وعفاريت سيفار لا يدخل إيموهاق سيفار في اللّيل, ولا تخرج العفاريت منها في اللّيل كذلك»[1] يظهر هذا القول وجود اتّفاق صارم بين ايموهاق وعفاريت سيفار, يقضي بعدم تعدي أي طرف على حدود الآخر خلال اللّيل فبموجب هذا الميثاق, لا يدّخل إيموهاق إلى منطقة سيفار بعد غروب الشّمس, كما أنّ العفاريت لا تغادر منّطقتها خلال هذه الفترة, ويبدو أنّ هذا اتّفاق يحمل بعدين: الأول يتعلق بالحفاظ على التّوازن بين البشر والعفاريت مما يمنع حدوث أي مواجهة أو صراع بين الطرفين, أما البعد الثاني فقد يكون مرتبطا بالّمعتقدات والأساطير التي تحيط بالّمكان حيث ينّظر إلى اللّيل بوصفة زمنا تسيطر فيه القوى الغامضة مما يجعل الالتزام بهذا الميثاق ضروريا لتجنب أي خطر محتمل.

وفي قول آخر «إنها تتحرك الآن وتتقاتل وتأكل وتشرب وتصطاد لكن قبل الفجر بقليل ستعود رسومات على الجدران مثلما كانت إذن, لا نستطيع أن نقول إنّها مدينة يسكنها الجن, لأنّها في النهار تتحول إلى مدينة سلام وهدوء وسكينة, كما لا نستطيع أن نقول أنّها مدينة ملائكة لأن الرسومات التي على الجدران تحيا في اللّيل وتصبح كائنات بعضها فضائي وبعضها أرضي»[2]، يبرز هذا القول المدينة ككائن متحول بين الليل والنهار, حيث تكون هادئة ومسالمة في النهار, لكنها تصبح عالما غامضا مليئا بالحركة والصراع في الليل, إذ تحيى الرسومات على الجدران وكأنها كائنات حقيقية تتقاتل, هذا التغير المستمر يجعل من المستحيل

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

تصنيفها كمدينة للجن أو الملائكة, لأنّها تجمع بين المتناقضات فتعيش حالتين مختلفتين باختلاف الزمن, يعكس هذا الوصف فكرة ازدواجية الوجود حيث يمكن للأماكن والأشياء أن تحمل معاني مختلفة حسب الظروف مما يرمز إلى التّدخل بين الواقع والخيال.

ملكة مدينة سيفار:

هي جنية تحكم مدينة سيفار التي تقع في قلب الصحراء, تمثّل هذه الملكة سلطة خفية تسيطر على عالم سيفار وتعيش في عالم مليء بالكائنات الغريبة والرموز السحرية«نحن صحيح لسنا بشرا, لكن أخلاقنا راقية وتعاملنا طيب »[1]، يؤكد القول أن الأخلاق الراقية لا تقتصر على البشر بل تظهر في حسن التعامل بغض النّظر عن الأصل.

خرجت هذه الجنّية على ميرا وتجسدت لها على صورة بشر حيث ورد في رواية سيفار مقطع سردي نحو «حين كانت ميرا جالسة فوق الكثبان, وقت العصر, خرجت عليها امرأة من وراء الكثبان وابتسمت لها, وقفت ميرا شبه خائفة, وبقيت تنظر إلى المرأة ليست من نساء ايموهـغ ولا تلبس ملابسهن ولا تصبغ وجهها وشفتيها بالنيلة, ولا تضع الحناء ولا يوجد خط مسود في جبهتها, يبدو أنها امرأة غريبة»[2]، العبارة تصور لنا لقاء غامض بين ميرا وامرأة غريبة لا تشبه نساء قومها، ما يثير في نفسها شعورا بالخوف والحيرة وسط أجواء يغلفها الغموض.

«استطاع آمود أن يرى مجموعة من العفاريت يلبسون الملابس الحمراء, ويحملون ملكة المدينة متجهين نحوه. رغم كل ما حدث حوله من ضجيج ومظاهر سحرية, لم يحس آمود بأي خوف»[3]،وبالتّالي فإنّ المشهد يعكس عالما خياليا حيث يرى آمود مجموعة من العفاريت

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، ص138-139.
[2] المصدر نفسه، ص88.
[3] المصدر نفسه، ص136.

بملابس حمراء يحملون ملكة المدينة نحوه, رغم السحر والضجيج يبقى آمود ثابتا بلا خوف مما يعكس شجاعته وإثارة الترقب.

الكائنات الفضائية:

تعد الكائنات الفضائية من الشّخصيات التخييلية , وهي كائنات جنّية تمتلك قدرات خارقة وتتداخل مع عالم البشر في مدينة سيفار«ذات الرؤوس الدائرية والعيون الواسعة التي تشبه البشر »[1]،و المعنى من هذا هو تصوير كائنات غريبة برؤوس دائرية وعيون واسعة تشبه البشر جزئيا, مما يضفي طابعا خياليا وغامضا على المشهد, ويعكس التّداخل بين الواقع والخيال في الرواية, وفي قول آخر «الكائنات الفضائية كانت شرسة وتمتلك قوة خارقة, وأنها هي التي قلبت المدينة رأسا على عقب بسبب تنافسها على السلطة»[2]. وبالتّالي فإن الكائنات الفضائية في الرواية كانت شرسة وقوية, وتسبب في اضطراب مدينة سيفار بسبب صراعها على السلطة, مما أضفى على القصة طابعا خياليا وصراعا ملحميا.

نستنتج من خلال ما سبق أن للمكان دور أساسي في تشكيل الشّخصية وتبيان دورها في الرواية، أما الشّخصيات الثانوية مساعدة للشّخصيات الرئيسية ساهمت في نقل الأحداث وربطها بالأمكنة حيث اعتمد الروائي توظيف الشّخصيات الخيالية ويشدّ انتباه القارئ ويجعله يعيش مع هذه الشخصيات ويتفاعل معها بكل ما تحمله من صفات خارجة عن المألوف،ممّا يؤكّد وجود علاقة قوية بين المكان وبالشّخصية.

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق.ص47.

[2] المصدر نفسه، ص34.

الفصل الثاني: جماليات المكان في رواية سيفار.

أولا: الأماكن المفتوحة (مفهومها / ودلالتها في الرواية).

ثانيا: الأماكن المغلقة (مفهومها/ ودلالتها في الرواية).

تمهيد:

يعدّ المكان عنصرا محوريا في الرواية، إذ هو نقطة انطلاق الأحداث وتتفرع منه مختلف الأماكن وتتنوع، يقول حميد لحميداني:«تغيير الأحداث يفترض تعددية واتساعها وتقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية. لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية»[1]، بمعنى أنّتطور الأحداث في الرواية يستلزم تنوعها واتّساعها وتضييقها، ولا يمكننا حصرها في موقع واحد، لتعكس تنوع الأماكن وتغير أبعادها حسب طبيعة الموضوع. فكان المكان حاضرا بتنوع واضح في الرواية(سيفار)، بين الانغلاق والانفتاح.

جسد لنا الروائي مجموعة من الفضاءات تنوعت بين المفتوح والمغلق،سنحاول عرض بعض نماذج من الأمكنة المفتوحة التي وردت في الرواية، ثم نمر إلى الأماكن المغلقة وما تحمله من دلالات.

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص63.

أولا:الأماكن المفتوحة

1-مفهوم الأماكن المفتوحة :

وهي عكس الأماكن المغلقة توحي إلى الاتّساع والانفتّاح على الطبيعة، إذ تتحرك فيها الشّخصيات،وهذا النوع من الأماكن «عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها في المكان، وإن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر... هذه الأمكنة قد تكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها»[1]، بمعنى أن الأماكن المفتوحة تعبر عن تحولات مستمرة بين المجتمع والعلاقات الإنسانية كما تبرز لنا صراعا بين الإنسان والعناصر الفنية للمكان وبالتالي تساهم في تطوير العمل الروائي.

2-الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرواية:

المدينة:

تعتبر المدن من الأماكن التي تتمتع بالانفتاح والتي تتفاعل مع البيئة الطّبيعة وتوفر فضاءات واسعة فهي«تمثل المسرح الذي يكون للشّخصيات فيه من أدوار في الحياة ولما كان فضاء المدينة في حياة الشّخصيات يشكل الأرضية التي تدور عليها أحداث بعض قصص القاص بتفاصيلها»[2]،بمعنى أن المدينة هي المكان الذي تحتضن فيه الشّخصيات وتؤدي أدوارها فهي بذلك تشكل المسرح الذي تتحرك فيه وتبنى عليها الأحداث بتفاصيلها في القصص.

[1] مهدي عبيدي، **جماليات المكان** ،مرجع سابق، 2011،ص95.

[2] محبوبة مُحَمَّدي مُحَمَّد آبادي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، مرجع سابق، ص45.

تعد مدينة سيفار من المواقع الأثرية و الغامضة، تلتقي فيها سحر الطّبيعة بأسرار التاريخ هو مكان موجود في الحقيقة في صحراء الجزائر بمنطقة الطاسيلي،التي تشتهر برسوماتها ونقوشها الصخرية والتي تعود لآلاف السنين،حيث جعلها السارد محور الرواية فدارت الأحداث حولها، ويعطيها السارد التركيز الرئيسي ووصفها بأنها:«مدينة عاصمة/ الجنِ، عاصمة الطاسيلي وأسطورة الصحراء. معجزة من الصخر الصلب، نحتتها الرياح والأمطار والسراب في زمن غابر ليسكنها الجنّ... هي مدينة خلقها الله وسخرها للجن والبشر ، معجزة منحوتة من الكهوف والأماكن الغَامضة التي لا تصلح إلا لعيش الجنّ»[1]، فالعبارة تصور لنا هذه المدينة الغامضة التي نحتتها عوامل طبيعية حتى أصبحت مدينة أسطورية يسكنها الجن وبالتّالي تحمل دلالة غيبية تمزج بين الواقع والخيال وتوحي إلى الغموض وفضاء يناسب عالم الجن والأسرار الخفية.

يقول السارد في الرواية «سرُّ مدينة سيفار أنّها مدينة عفاريت تشبه مدينة البشر فيها الشّوارع المستقيمة المتوازية والأزقّة، وآبار المياه والساحات والأسواق والأحياء... وفي النهار تبدو مدينة من الصخور الجامدة، أو مدينة أشباح مات أهلها بفعل عاصفة أو صاعقة أو هجروها وتركوها كما هي ميتة،. لكن الحقيقة هي أنَّ سيفار من الجن لاي حبون رؤية الشمس، ويختفون عنها مذ شروقها حتى غروبها. حين تغرب الشمس، ويحلُّ الليل تتحرك سيفار، تستيقظ فيخرج سكانها من الجن والعفاريت»[2].أكد السارد في العبارة أن هذه المدينة الغامضة شيدت مثل أي مدينة أخرى، وأنها مدينة الجن يظهرون في الليل فقط ليملأُ المكان بالمجون وإحداث الفوضى.

وذكر أيضا في نص الرواية بقوله: «سيفار، تلتقي أكبر أساطير الكون، تتعانق، تتصافح، ثم تفترق وتذهب كلٌّ أسطورة نحو وجهة ما. ويمكن أن ترى سفينة نوح معلقة في الفضاء فوق العظيم، فوق تلك الصخرة»[3]،العبارة تشير إلى التقاطع بين أساطير مختلفة من مختلف الثقافات، بذكر السارد

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص08.
[2] المصدر نفسه، ص09.
[3] المصدر نفسه، ص13.

لسفينة نوح التي ترمز للأسطورة الكبرى التي تمثل البقاء والنجاة. وقوله أيضا: «كانت سيفار قارةَ أطلنطا التي غرقت، وكان أهلها على درجة عالية من التقدم والعلوم، وهم الذين رسموا على جدران الكهوف تلك الرسومات المدهشة التي يتفق على أنّها من عمل الشياطين»[1]، بمعنى أن هذه الجدران الصخرية التي تحتوي على رسومات لا نعلم من قام بها، إلا أن السارد أصر على أنها من عمل الشّياطين.

سيفار مدينة مقدسة و نقطة مركزية في الرواية، حيث تستقطب معظم الأحداث، يقول في نص الرواية«قال لي جدي، آقا، ألا أدل أي شخص على أسرار مدينتنا المقدسة»[2]، هنا تم اختطاف آمود من طرف جنود فرنسا ليدلهم على كنوز سيفار أخذوه إلى فرنسا وتبنته عائلة مهتمة بالآثار لاستغلاله.

في وصف آخر لمدينة سيفار« كانت سيفار مدينة حجية عامرة بالبشر، وكانت مزدهرة، وكانت المياه تسيل بين واحاتها، وحين أردنا أن ننزل أكثر من مرة، ولما نمَّ منعنا نفخنا فيها وجمدناها وحولنا مبانيها وأحيائها إلى صخور صلبة وكهوف"[3]. وفقا للسارد تعتبر هذه المدينة الغامضة ذات أهمية كبيرة لأن جميع الأحداث تدور في محيطها.

وبالتّالي دلالة المكان من خلال العبارات السابقة تتمثل في مكان غامض يجمع بين سحر الطبيعة والحكايات الخفية لهذه المدينة، هي مدينة للجن تظهر فيها الكائنات الفضائية وتنتشي بالأسرار في الليل مما يعبر عن الصراع بين العوالم المادية والغامضة.

الشوارع:تعتبر الشوارع أو الأحياء «أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[4]، أي أن

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص61.
[3] المصدر نفسه، ص 99-100.
[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق ،ص79.

الأحياء أماكن تمر فيها الشّخصيات أثناء تنقلها من مكان إلى آخر، وتشكل مسرحا لانتقالها بين أماكن عملها.

نجد الشوارع حضورها بارز في الرواية، ففي هذه الأحياء يقال تتواجد فيها العفاريت والكائنات الفضائية والجن، تشهد احتفالات غامضة، جاء في نص الرواية "حتى يحل الظلام فينزلون إلى الشوارع. في المساء تشتعل الأضواء والنيران في الصخور، وتبدأ الاحتفالات الزائفة في المدينة"[1].المعنى من هذا أن في الظلام تظهر كائنات غامضة تقيم احتفالات غير مألوفة كما تكون في الليل مختلفة عما هي في النهار هذه الأفكار مأخوذة من الرسومات الموجودة على الصخور في سيفار بحيث تصور لنا مشاهد حول هذه الاحتفالات إضافة إلى أشكال مخلوقات غريبة مبهمة.

«وهذه الشّوارع هي التي ترى بين البيوت والكهوف الصخرية هي أصلا بحار للمياه والرياح... وكانت تلك الشّوارع تتشكل بطريقة عجيبة. مثلما ترى، هي معجزة، فشوارعها متوازية وبناياتها متساوية»[2]، العبارة تعني أن شوارع مدينة سيفار ممرات صخرية ناتجة عن تأثير عوامل طبيعية، تتميز بالتوازن ومبانيها المتساوية مما يجعلها تبدو كأنها معجزة طبيعية وذات مظهر مدهش.كما يقول السارد«وإلى شوارع مدينة سيفار المعبدة بالصخور المسطحة»[3]،يصور لنا السارد أحياء مدينة سيفار التي تتميز تعبيدها باستخدام الصخور الذي يعكس جمال هذه المدينة التي تقيم فيها الاحتفالات من طرف الجن والعفاريت.

دلالة المكان في هذه العبارات أنها تعكس لنا صورة غامضة لمدينة سيفار التي تصور لنا شوارعها بشكل غامض من خلال الاحتفالات التي تقيمها الكائنات الفضائية في الليل التي تتحول فيه المدينة إلى عالم آخر مليء بالغموض، وبالتّالي المدينة تتحل إلى مسرح للأحداث المبهمة، إضافة

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص31.

إلى الممرات الصخرية وتشكيلاتها أضافت طابعا مثيرا للإعجاب، وبالتّالي المكان هنا يتداخل فيه الواقع والخيال.

ثانيا: الأماكن المغلقة:

1-مفهوم الأماكن المغلقة:

المكان المغلّق يأتي كنقيض للمكان المفتوح, يوحي إلى بالضيق والتقييد وهو منغلق على العالم الخارجي ومنعزل فهو:«مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية»[1].

أي المكان الذي يمثل «الانسداد والانغلاق، كما أنه يتصف بالتحديد وهذا لاي نفي انفتاحه على أمكنة أخرى»[2].

2-الأماكن المغلقة ودلالتها في الرواية:

الكهوف :

في الرواية تأخذ الكهوف أهمية خاصة باعتبارها فضاء مغلقا داخل مدينة سيفار لكنها ليست مجرد تكوينات طّبيعية تحت سطح الأرض, بل أماكن مشبعة بالدّلالات الرمزية والأسطورية فهي تجسد الغموض والعزلة وتمثل الصلة بين الماضي والحاضر، حيث تختزن آثار الإنسان القديم من خلال الرسومات والنّقوش التي تملأ جدرانها.الكاتب يمنح الكهوف دورا بارزا من خلال ربطها بالأحداث فهي ليست مجرد خلفية مكانية, بل عنصر حي في السرد وصفها بأنها معجزة منحوتة «معجزة منحوتة من الكهوف والأماكن الغامضة التي لا تصلح

[1] مهدي عبيدي، **جماليات المكان**، مرجع سابق،ص44.

[2] كلثوم مدقن، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح"**، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد4، 2005، ص141.

إلا لعيش الجن ... استطاع الجن أن ينفخ في كل تلك الرسومات التي نقشها البشر في الكهوف »[1]. بناء على ذلك, يمكن القول إنّ الرسومات لم تكن مجرد نقوش صامتة, بل اكتسبت حياة بفضل تأثير الجن, مما يعكس تفاعل الغموض مع الإبداع البشري, يشير ذلك إلى أنّ الفن القديم لم يكن مجرد وسيلة للتعبير أو التوثيق, بل ربما حمل بعدا سحريا أو روحانيا جعله جزءا من عالم الأساطير والمعتقدات مما يبرز دور الخيال والمجهول في تشكيل الثّقافة والتّاريخ.

تصور الإنسان أن الكهوف المزينة بالرسومات كانت موطنا للملائكة والشّياطين, حيث تجتمع وتتفاعل ويعكس هذا الاعتقاد مزيجا من الخيال والمعتقدات في تفسير الأماكن الغامضة وإضفاء طابع سحري عليها في قوله «في تلك الكهوف المزخرفة بالرسومات ظل الإنسان يعتقد أنّ الملائكة والشّياطين تجتمع هناك وتتحادث وتتقائل وتنام »[2]. يعكس اعتقاد الإنسان القديم بوجود كائنات غيبية في الكهوف تأثره بالخوف والخيال في تفسير المجهول. كما يبرز دور البيئة في تشّكيل المعتقدات والأساطير, حيث سعى الإنسان إلى إضّفاء طابع سحري على الظّواهر الغامضة التي لم يتمكن من فهمها «صورة الرجال..أصحاب العيون الواسعة هي صور موجودة في كهوفنا لكنكم سرقتموها»[3]. وهنا سردها الكاتب على لسان أمود ليؤكد أن الرسومات الكهفية القديمة تنتمي لحضارات محلية, لكنها تعرضت للسرقة أو نسبت لجهات أخرى في إشارة إلى محاولات طمس الهوية الثّقافية الأصلية يعكس هذا السرد قضية الاستعمار الثقافي حيث يمحى دور الشّعوب الأصلية في التّاريخ, ويتم الاستيلاء على إرثها, مما يبرز أهمية الحفاظ على الهوية التّاريخية واستعادة الحقوق الثقافية.

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص08..

[2] المصدر نفسه،ص43.

[3] المصدر نفسه، ص118-119.

الكهوف في هذه العبارات ترمز إلى أماكن غامضة ومقدسة تحمل أسرارا قديمة،يراها السارد كمواقع قديمة وموطنا للجن وتجلت فيها قوى خفية، كما تمثل أيضا مكانا للغموض والرهبة وكأنها شاهدة على بداية الخيال والأساطير.

باريس:

هي عاصمة فرنسا وأكبر مدنها من حيث عدد السكان, اسم باريس مشتق من اسم قبيلة باريسي, التي كانت تستوطن المنطقة خلال العصور القديمة, وتضم معالم شهيرة مثل برج إيفل, وبرغم من كل هذا إلا أن مدينة باريس في رواية سيفار تعتبر كمكان مغلق ومقيد, هذا التصوير لم يكن عشوائيا, بل جاء متعمدا ليعكس طبيعة الأحداث التي جرت فيها, فمن خلال وصف السارد يتضح أن باريس لم تكمن مجرد مدينة بل تحولت إلى رمز للسجن والعزلة خاصة عندما قامت القوات الفرنسية باختطاف الطفل آمود وأخذته إليها، هنا لم تعد باريس تمثل الحرية والانفتاح, بل أصبحت قيد يرمز إلى الأسر والاضطهاد, مما يتناقض مع صورتها التقليدية كعاصمة للثقافة والانفتاح «هاهو في باريس الباردة والمغلقة التي لا تطلع عليها الشمس, وإذا طلعت لا تظهر بسبب كثافة الغيوم وكثرت البنايات»[1].يصور السارد باريس على أنها مدينة باردة ومغلقة, حيث تغيب عنها الشمس بسبب الغيوم الكثيفة والبنايات المرتفعة, هذا الوصف لا يشير فقط إلى الطقس بل يحمل دلالة أعمق تعكس الإحساس بالعزلة والكآبة, فبدلا من أن تكون باريس مدينة مشرقة ومنفتحة تبدو هنا فضاء مظلم, مما يعزز الشعور بالغربة والانفصال عن العالم الخارجي .

وذكرت أيضا في موضع آخر «لكن باريس في خياله هي عاصمة الظلام والبرد والمكعبات الإسمنتية التي تحجب الشمس والضوء»[2].تجسد باريس بشدة على أنها "عاصمة الظلام "مما

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص67.

يعكس تصورا كئيبا عنها, فبدلا من أن تكون مدينة النور والانفتاح تبدو وكأنها مكان مظلم وقاس, أما تعبير المكعبات الإسمنتية، فيشير بقوة إلى كثافة البيانات الشاهقة التي تحجب الشمس والضوء, مما يزيد من الإحساس بالاختناق والكآبة هذا الوصف يجعل باريس تبدو كأنها مدينة مغلقة بلا حياة, حيث يغيب الحنان والجمال حل محلهما العزلة والبرود القاسي، تعكس باريس هنا شعورا بالوحدة والكآبة، والانغلاق وكأنها رمز للعزلة والغربة والضيق يعكس نظرة سلبية للمدينة.

الغرفة :

هي حيز مغلق داخل المنزل, توفر للفرد الخصوصية والأمان لكنها في الوقت ذاته قد تصبح رمزا للعزلة والانطواء فعندما يغلق بابها, تنفصل عن العالم الخارجي, مما يجعلها مكانا يجمع بين الراحة والاختناق حسب حالة الشخص بداخلها أحيانا تعكس الغرفة العقل الباطن, حيث تتحول إلى مساحة للتّأمل والأفكار الدّاخلية, لكنها قد تكون أيضا سجنا رمزيا, خاصة إذا كانت ضيّقة أو مظلمة, مما يوحي بالقيود النّفسية والاجتماعية وهكذا تبقى الغرفة مكانا مغلقا يحمل في طياته ازدواجية المعنى, بين الملجأ الأمن والقيد.

يعرف أحد الباحثين الغرفة في قوله: «عندما نتحدث عن الغرف بشكل عام، فنعني بذلك الطابع الشعبي لاستخدامها، وتحت ظل هذه الدائرة، تصبح كل الغرف ومهما تعددت أنواعها، وظيفة اجتماعية شعبية»[1].

وقد ذكرت الغرفة في الرواية عدة مرات منها غرفة آمود في منزل هنري التي لا يضع لها تفصيلا « حين يبقى وحده في غرفته كان يتمنى لو كانت الكائنات الفضائية أو شيّاطين سيفار هي التي اختطفته»[2]. وقوله أيضا «يغلق باب غرفته ويفتح الكتاب باعثا الحياة في تلك الصور»[1]،

[1] ياسين النصير، **الرواية والمكان**، مرجع سابق، ص78.

[2] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص67.

رغم أن الغرفة مكان مغلق, فإن القّراءة تفتح أمامه عوالم جديدة, فيجعل من الصفحات الجامدة عالما حيويا ومليئا بالحركة وهكذا تتحول الغرفة من مجرد حيز محدود إلى فضاء واسع تمتلئ فيه الأفكار والمشاعر بالحياة من خلال قوة الخيال.

أما بالنسبة للغرفة الأخرى التي وردت في الرواية فهي غرفة محم آق الذي أعطى لها وصفا مفصلا في قوله«في تلك الغرفة التي تشبه كهفا من كهوف سيفار, الموجودة في حي مظلم خارج دائرة ضوء باريس الكاذب, يعيش محم آق وحيدا داخل غرفة أدرج فيها كل عالمه البسيط, ففي ركن منها تتراكم أشياؤه بدون انتظام, وفي الركن الآخر يوجد موقد غازي للطهي, مع باب صغير يؤدي إلى دورة المياه أما في منتصف الغرفة فيوجد سرير تصطف على جوانبه الشموع وعيدان الصندل المتمردة, وفي الركن الآخر توجد طاولة صغيرة بجانبها كرسيان قديمان, من يدخل تلك الغرفة لا ينتبه لكل تلك الفوضى ستسيطر على مخه الرائحة غير المميزة التي تملأ فضاء الغرفة, رائحة البخور والألوان والنباتات البرية اليابسة »[2]. تعرض الغرفة في هذا المقطع كمساحة ضيّقة ومغلقة , تفتقر إلى الضوء والحيوية مما يعكس عزلة الشّخصية وانفصالها عن محيطها تعمها الفوضى , حيث تتكدس الأشياء دون ترتيب مما يرمز إلى الاضطراب الداخلي والتّوتّر النّفسي الذي تعيشه الشّخصية كما أنّ الإشارة إلى ضوء باريس الكاذب تعزز فكرة التناقض بين العالم الخارجي المشرق ظاهريا, والواقع المظلم الذي يعيشه البطل داخل غرفته وهكذا, تصبح الغرفة رمزا للوحدة والفقر والاختناق النفسي الذي يعاني منه في عزلته.

وفي قول آخر«وكنت أحثها على أن تقنع زوجة ذلك الضابط الوغد أن تأتي إلى الغرفة التي ينتظرها فيها الفخ,جاءت ووجدتني في انتظارها ملأت الغرفة بالطلاسم وسقيتها محلولا

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص99.

[2] المصدر نفسه،ص104.

مصنوعا من أعشاب الصحراء فكاد يغمى عليها»[1].يعبر هذا المقطع عن استدراج زوجة الضابط إلى غرفة مغلقة أعدت مسبقا كفخ, حيث قامت الجدة بملئها بالطلاسم وإحاطتها بها مما يضفي على المكان طابعا غامضا ومخيفا, تعكس هذه الأحداث استخدام الحيلة والسحر للسيطرة على الضحية, وتحول الغرفة إلى فضاء مغلق يحكمه الخداع .

إذن ترمز الغرفة إلى العزلة، الخوف وأحيانا تمثل الأمل البسيط، تظهر كمكان مغلق ومظلم، يحمل مشاعر الوحدة، في نفس الوقت هو مساحة للهروب من الواقع.

البيت: يعتبر البيت من الأماكن المغلقة التي يعيش فيه الإنسان يحتفظ فيه ذكرياته وهو جزء مهم بالنسبة له يحس فيه بالأمان والهدوء بعيدا عن المشاكل التي تواجهه، يوفر له الحماية،كما يجمع أفراد الأسرة معا.

في تعريفا له «البيت هو ركننا في العالم... كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول»[2].أي أن البيت المكان الآمن للإنسان فهو عالم خاص به يمنحه الاستقرار في حياته. ويعرف أيضا بأنه: «مأوى الإنسان...يمثل البيت كينونته الإنسانية الخفية،..فالبيت ينطوي على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناءة والطمأنينة والراحة،.. أي مكان يحم الإنسان بالعودة إليه»[3]. أي أنه المأوى للإنسان يعبر فيه عن جوهره الدّاخلي، ويوفر له الراحة والسكينة التي يحتاجها ويجعله يعود إليه دوما للراحة النّفسية.

جاء البيت في مقطع من الرواية:«في دار عائلة هنري استقبلته عند الباب ابنتهم سوزان.."[4]. هذا البيت لعائلة هنري المهتمة بعلم الآثار كان يقيم معهم آمود الذي تبنته بهدف استغلاله ليدلهم على مكان الكهوف والكنوز في سيفار، درسوه علم الحضارات كان متواجد في هذا البيت في

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص107.
[2] غاستونباشلار، **جماليات المكان**،مرجع سابق، ص36-38.
[3] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، مرجع سابق، ص106.
[4] حمدي يحظيه، سيفار **مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص66.

باريس بعد اختطافه أخذوه إليه وذلك في قوله" في بيت هنري شرارة أشعلت النار في ذهن آمود»[1].إذ آمود عاد إلى وعيه وراوده الشك في أن هذه العائلة تبنته لاستغلاله، فبدأت الأفكار تتولد في ذهنه لفهمه حقيقة ما يحدث حوله.

إذن دلالة المكان هنا ترمز إلى الاستغلال واليقظةووعي أمود واكتشافه للحقيقة، وإدراكه أنه مستغل من طرف هذه العائلة مما بدأت تتشكل في ذهنه أسئلة. وبالتالي يعتبر محور أساسي في تطور أحداث الرواية.

ومجمل القول، يتبين لنا من خلال دراسة الأمكنة في الرواية، أن المكان كان له حضور بارز وبقوة، حيث أبدع الراوي في وصف مدينة سيفارمما جعله بطلا لعنوان رواية, فهذه المدينة ليست مكانا غريبا بل نعيشه من خلال الرواية نلمس تفاصيله ونتفاعل معه بكل حواسنا، مما يجعل تجربة القراءة شديدة التفاعل والاندماج.

المكان ليس مجرد خلفية للأحداث، بل يحمل دلالات عميقة مرتبطة بالشخصيات والمشاعر، ويؤدي دورا بطوليا في السرد، وقد نوع الكاتب حمدي يحظيه الأمكنة، متنقلا بين سيفار والفضاءات الأوروبية مثل فرنسا..،موظف المكان توظيفا فنيا وجماليا يخدم النص ويثريه سرديا.

[1] حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، مرجع سابق، ص99 .

2 ليندة نوري , إيناس بن علية ,العجائبي في رواية سيفار لحمدي يحظيه, كلية الأداب واللغات ,جامعة محمد خيضر بسكرة ,2023

خاتمة

وفي الختام ومن خلال هذه الدراسة المعنونة بحضور المكان في رواية سيفار، أردنا أن نوجز أهم النقاط التي توصلنا إليها ونلخصها في النقاط التالية:

- يتجلى المكان في رواية "سيفار" كعنصر جوهري لايكتفي بوظيفة الإطار، بل يتحول إلى عنصر فاعل في تشكيل البنية السردية والمعرفية للرواية.
- تركز الرواية على المدينة الكهفية الغامضة التي تعج بالكائنات الخفية،حيث صور لنا الروائي أحداث غريبة تتجاوز العقل والمنطق مما يجعل السرد ينتقل بنا من عالم واقعي إلى عالم يسوده الخيال، من خلال التفاعل بين البشر والعفاريت واستحضار كائنات غير مرئية.
- المكان في سيفار هو شاهد وفاعل في آن واحد، يستدعى لاحتضان الصراع النفسي والروحي وليؤسس عالم رمزي تتقاطع فيه الأزمنة والمعارف والأساطير.
- أغلب الاسترجاعات التي قدمها السارد كانت تعبر عن أحداث ماضية يكشف لنا من خلالها جوانب قد تكون غامضة للقارئ، وأحيانا يتنبأ لنا بالمستقبل عبر عنصر الاستباق.
- الشخصيات تبنى وتتطور من خلال تفاعلها مع المكان، خاصة الشخصيات الرمزية التي تمثل صلة وصل بين العالم الواقعي والعالم الماورائي للمكان.
- بنى الكاتب روايته على شخصيات جعلها مركز رئيسي في تطور الأحداث منها رئيسية (آمود..) وثانوية مثل (ميرا..)، إضافة إلى الشخصيات الخيالية مثل(الجن، العفاريت...).
- أسهم التفاعل بين المكان والزمان والشخصيات، في بناء عالم روائي غني بالدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية.
- تجسد مكان"سيفار" في الرواية على شكل لغز معقد استعصى فهمه، حتى من قبل المستعمر الفرنسي مما جعله رمزا للمقاومة الثقافية والهوية الأصيلة.
- تعدد الأماكن في الرواية بسبب الأحداث مما يسلط الضوء على عنصر المكان في تطور أحداثها ،حيث احتل دورا بارزا لأنه الفضاء الذي يحتضن الشخصيات وتتحرك فيه الأحداث.

- حضور الأماكن في رواية سيفار فكانت مفتوحة تعبر عن غموض مدينة سيفار الذي يجمع بين سحر الطبيعة والحكايات الخفية، أما الأماكن المغلقة تحمل دلالة العزلة والغربةا لتي جمعت بين سيفار ومكان المستعمر الفرنسي.
- أحسن الكاتب حمدي يحظيه، توظيف المكان بقوة في روايته، فنجد المكان حاضرا من بداية العنوان إلى نهاية أحداث القصة، حيث لجأ إلى لغة فصحى تتسم بالوضوح لتسهل على القارئ فهمها، إضافة إلى ذلك استعان بأسلوب الاسترجاع والاستباق لتكون الأحداث متسلسلة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش.

المصادر:

- حمدي يحظيه، **سيفار مدينة الشياطين الطيبين**، الوطن اليوم، دب،دط، 2003.

المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1301.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، كورنيش النيل- القاهرة، ط1، 1119.
- الإمام مُحَّد بن أبي بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، لبنان، دط، 1986.
- السيد الشريف أبي الحسن علي بن مُحَّد بن علي الحسيني لجرجاني الحنيفي، **التعريفات**،دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ط2, 2013.
- مجد الدين الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة،دط، مج1، 2008.
- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1،2003،
- مُحَّد القاضي،مُحَّد الخبو، أحمد السماوي، مُحَّد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، مُحَّد آيت ميهوب، **معجم السرديات**، دار مُحَّد علي للنشر،تونس، ط1، 2010.
- معجم الوسيط، **مجمع اللغة العربية**، بلا د، دب، دط، دت .

المراجع العربية:

- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان-الأردن، ط1، 2002.
- آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015.
- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حميد لحميداني، **بنية النص السردي(من منظور القد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1،1991.
- سعيد يقطين،**تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)**، المركز القافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.
- سيزا قاسم، **بناء الرواية-دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ-**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط4، 2004.
- عبد القادر أبو شريفة، لافي قزف،**مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، ط4،2007.
- عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**،دار القصبة للنشر،الجزائر،دط، 2009.
- عبد الملك مرتاض،**نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،دط،1998.
- فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دب، دط، 2002.
- محبوبة مُحَمَّدي مُحَمَّد أبادي،**جماليات المكان في قصص حورانية**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط،دمشق، 2011.

- مُحَّد بوعزة، **تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم–**،دار الأمان، بيروت، ط1، 2010.
- مُحَّد يوسف نجم، **فن القصة**، بيروت،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،دط، 1955.
- مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق، دط، 2011.
- ميساء سليمان الإبراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.
- ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط2، دت.

المراجع المترجمة:

- أ.أ.مندلاو، **الزمن والرواية**،تر:بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 1997.
- آلان روب غرييه، **نحو الرواية الجديدة**، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف،دط، القاهرة.
- تزفيتان تودوروف، **مفاهيم سردية**،تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، دب، ط1،الجزء 0459، 2005 .
- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية –بحث في المنهج–**، تر: مُحَّد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى،المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- جيرالد برنس، **المصطلحالسردي(معجم المصطلحات)**،تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2003.
- جيرالد برنس،**قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر المعلومات، القاهرة،ط1، 2003.
- ديفيد لودج، **الفن الروائي**، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،العدد288، 2002.

- رولان بارت وآخرون، **شعرية المسرود**،تر: عدنان محمود مُحَّد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2010.
- رولان بارت، **مدخل إلى التحليل البنيوي**،تر: منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.
- غاستون باشلار، **جدلية الزمن**،تر:خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992.
- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984.
- ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت-باريس، 1986.

المجلات والمقالات:

- أمينة رشيد، **علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي: زمكانيةباختين**، دار المنظومة، مج2، العدد18، 1985.
- صلاح الدين مُحَّدي،**الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العدد1، المجلد11، 2011.
- عبد العالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، العدد 2، مج12، القاهرة، 1993.
- كلثوم مدقن، **دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح"**، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد4، 2005.
- مُحَّد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد11، العدد4، 1993.

الرسائل الجامعية:

- جوادي دهنية، **صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعةمُحَّد خيضر، بسكرة، 2012-2013.
- قصي جاسم أحمد الجبوري، **المكان في روايات تحسين كرمياني**، رسالة ماجستار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، الأردن، 2015-2016.
- ليندة نوري , إيناس بن علية ,العجائبي في رواية سيفار لحمدي يحظية , كلية الأداب واللغات , جامعة مُحَّد خيضر بسكرة , 2023.

المواقعالالكترونية:

- ضمن ثلاثية مفاجئة للكاتب الصحراوي للسيد حمدي يحظيه رواية "حجر تنمطيط" تكشف فشل الموساد الصهيونيفي الجزائر،https://rasdesp.blogspot.com، 2025-05-01، 12:34.
- وثائق وحقائق في قضية الصحراء الغربية،https://www.echoroukonline.com، 2025-05-01، 12:20.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة ..... أ

مدخل..... 4

أولا:المكان: 5

1- مفهوم المكان:..... 5

2- أبعاد المكان : 8

3- أهمية المكان: 11

ثانيا:الزمان 14

1-مفهوم الزمن: 14

2-أنواع الزمن:..... 17

3- أهمّية الزمن: 18

ثالثا: الشّخصية..... 20

1-مفهوم الشّخصية: 20

2-أهمية الشّخصية في العمل الروائي: 23

الفصل الأول: علاقة المكان بالتقنيات السردية. 25

تمهيد 26

أولا:علاقة المكان بالزمن: 27

1-المفارقات الزمنية: 29

1-1- الاسترجاع: 29

1-2 -الاستباق: 34

ثانيا:علاقة المكان بالشّخصيات: 39

1-أنواع الشّخصيات: 40

1-1-الشّخصيات الرئيسية: 40

1-2-الشّخصيات الثانوية: 44

1-3-الشّخصيّات الخيالية : 49

الفصل الثاني: جماليات المكان في رواية سيفار..... 52

تمهيد 54

أولا:الأماكن المفتوحة 55

1-مفهوم الأماكن المفتوحة : 55

2- الأماكن المفتوحة ودلالتها في الرواية: 55

ثانيا:الأماكن المغلقة: 60

1-مفهوم الأماكن المغلقة:..... 60

2-الأماكن المغلقة ودلالتها في الرواية:..... 60

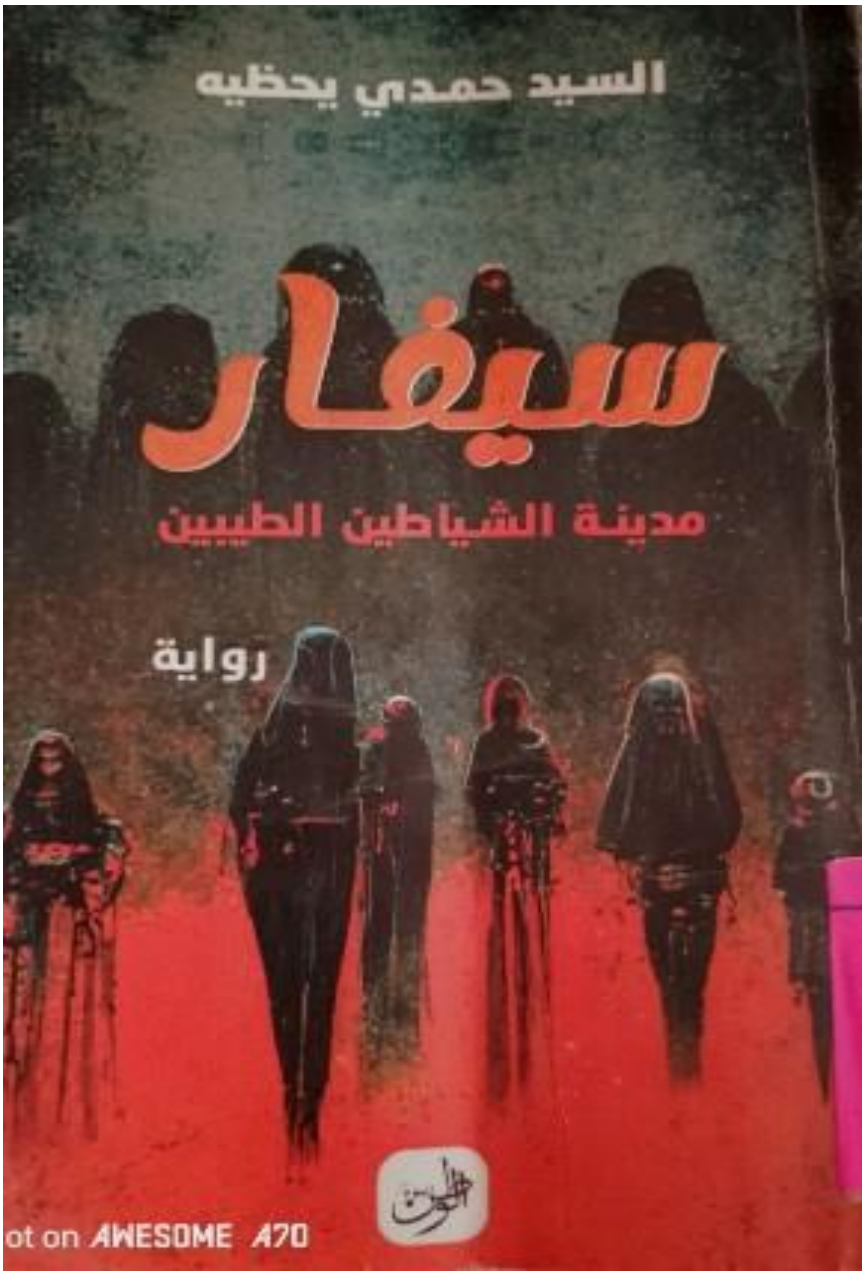
خاتمة: ..... 68**Erreur ! Signet non défini.**

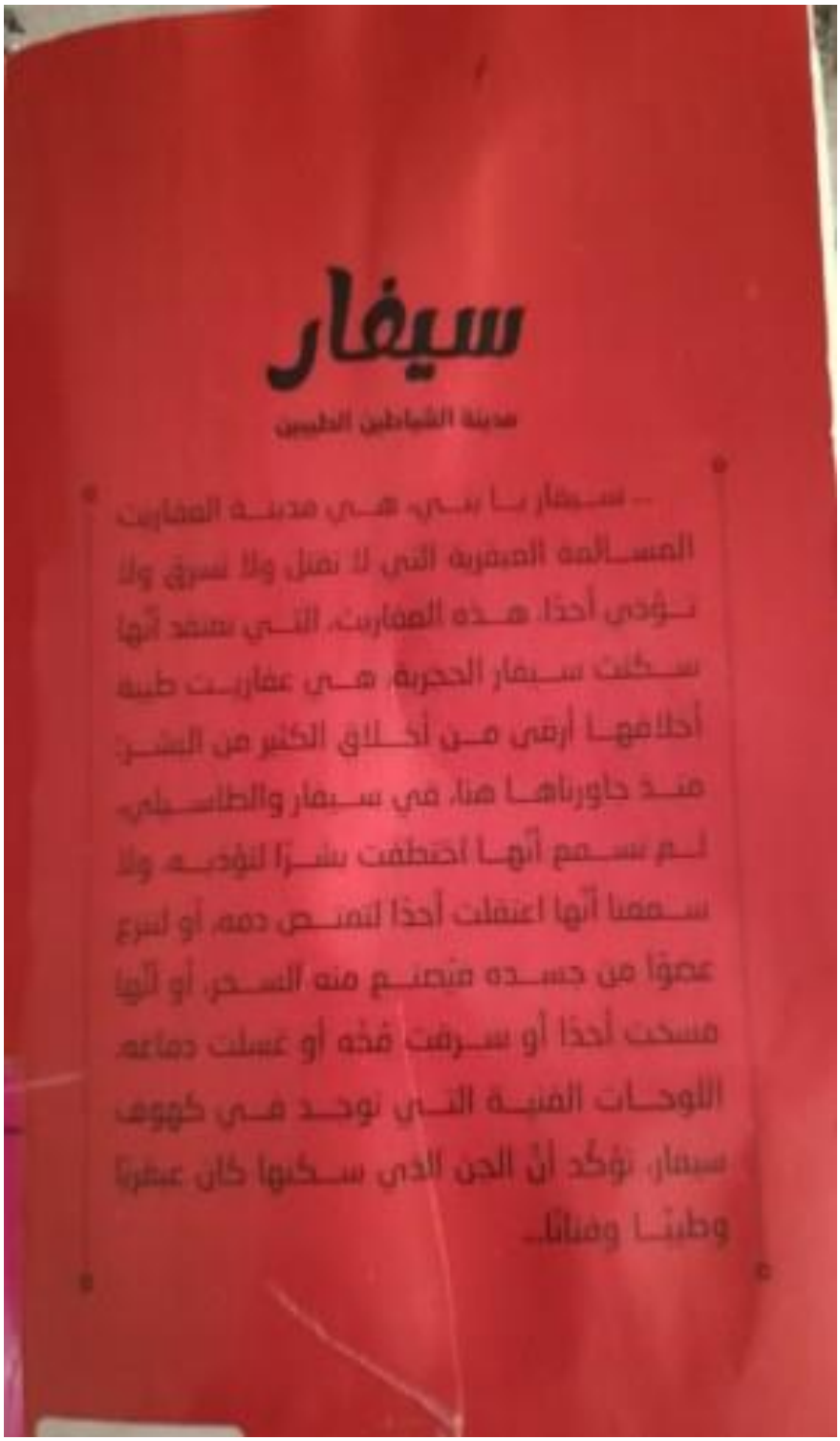
قائمة المصادر والمراجع: 71

فهرس المحتويات: 77

ملحق..... **Erreur ! Signet non défini**

الملاحق


السيد حمدي يحظيه
سيفار
مدينة الشياطين الطيبين
رواية
ot on AWESOME A70


سيفار
مدينة الشياطين الطيبين
سيفار يا بني هي مدينة الصفارين
المسالمة الصغيرة التي لا تقتل ولا تسرق ولا
تؤذي أحدا. هذه الصفارات التي تعتقد أنها
سكنت سيفار الحجرية هي عفاريت طيبة
أخلاقها أرقى من أخلاق الكثير من البشر.
منذ حاورناها هنا في سيفار والطاسطلي
لم نسمع أنها اختطفت شيئا لتؤذيه ولا
سمعنا أنها اعتقلت أحدا لتمتص دمه أو لتنزع
عضوا من جسده فيصنع منه السحر. أو أنها
مسخت أحدا أو سرقت فحمه أو غسلت دماغه.
اللوحات الفنية التي توجد في كهوف
سيفار تؤكد أن الجن الذي سكنها كان عفريتا
وطنيا وفنانا.

التعريف بالكاتب:

كاتب من الصحراء الغربية، مولود سنة 1966م بالساقية الحمراء، له مؤلفات

عديدة منشورة، منها:

- الصحراء الغربية آخر مستعمرة في إفريقيا.
- المقاومة الصحراوية السلمية: لا بديل عن تقرير المصير.
- موقف الولايات المتحدة الأمريكية من قضية الصحراء الـ
- فرنسا وعقدة الصحراء الغربية.

كما له عدة أعمال أخرى في الرواية والقصة القصيرة، وله إسهامات عديدة في الكتابة الصحفية في الكثير من الجرائد والمجلات.[156]

وقد كتب عدة روايات عن الجزائر منها المطبوعة مثل:

- ثلاثية تحمل عناوين: سيفار مدينة الشياطين الطيبين، محامي رقان، حجر تمنطيط.

ومن بين الروايات التي تنتظر فرصة للطباعة:

- قلادة ملكة الهقار، سر لثام إيموهاق، حكايات جانت، قصر تحت الرمال، أسرار قصر الذراع بتيميمون، بخيرة تاغيت، تيميمون،..وغيرها[157].

[156] وثائق وحقائق في قضية الصحراء الغربية، https://www.echoroukonline.com ، تم الدخول إليه يوم 01-05-2025، على الساعة 12:20 .

[157] ضمن ثلاثية مفاجئة للكاتب الصحراوي للسيد حمدي يحظيه رواية "حجر تنمطيط" تكشف فشل الموساد الصهيوني في الجزائر، https://rasdesp.blogspot.com ، تم الدخول إليه يوم 01-05-2025، على الساعة 12:34.

ملخص الرواية:

رواية سيفار مدينة الشياطين الطيبين للروائي حمدي يحظيه،تتألف من تسعة فصول يفتتح الروائي روايته بوصفه لهذه المدينة الغامضة التي تعدّ أكبر مدينة كهفية محملة بآثار الحضارات القديمة، مضمونها مزيج بين الواقع والأسطورة.

ومن هنا تنطلق أحداث الرواية حول هذا المكان الغامض التي تعج بالكائنات الخفية كالجن و..، ثم يدور الحوار حول الطفل آمود وجده آقا، هم اللذان كان يعيشان قرب سيفار التي كان آموديرغب بزيارتها رفقة والده طارق الوحيد الذي يتمكن من دخول المدينة في النهار وفي الليل. في إحدى المناسبات، وبينما كانوا يحضرون لحفلة تنزغاريت، توجه آمود مع جده إلى صانع السيوف وهو صهر آقا لإحضار السيف والترس استعدادا لمواجهة خصمه خامد، اللذان كان يتنافسان على فتاة وهي ابنة عمة آمود أي ابنة صانع السيوف اسمها ميرا. وفي نهاية الحفل، تمكن آمود من هزيمة خصمه.

توجه أمود مع والده إلى زيارة سيفار، اندهش آمود مما رآه حيث أنه لم يتوقع بأن تكون بهذا الغموض، إضافة إلى الرسومات والنقوش الموجودة على جدران الكهوف، قرر العودة لزيارتها في الليل رأى فيها العفاريت والجن والمخلوقات الفضائية. حيث أعجب بما شاهده وقرر أن يبقى معهم يوما أو يومين.

تتابعت الأحداث، أراد جنود فرنسا الوصول إلىهذه المدينة العجيبة بهدفإجراء تجربة تفجير القنبلة النووية على صخورها الذي تتواجد فيها الرسومات.كان طارق يعمل مع المجاهدين فأراد الإطاحة بهم أخذهم إلى شوارع سيفار وتركهم تائهين لكنه لا يعلم أنهم من اختطفوا ابنه آمود أرادوا منه أن يدلهم على مكان الكنوز أي مكان الكهوف التي تتواجد فيها الرسومات الغريبة لكنه رفض، ذهبوا به إلى الجزائر العاصمة لاستنطاقه عن الطريق المؤدية إلى الكهف لكن دون جدوى ثم أخذوه إلى باريس ظنوا أهله أنه تم اختطافه من طرف العفاريت ولن يعود أقاموا له عزاء.

تم تبنيه من طرف عائلة هنري هي عائلة مهتمة بالآثار، حيث قاموا بتسجيله في معهد متخصص في علم الحضارت بباريس. لهذه العائلة بنت اسمها سوزان كانت دائما

تجلس مع آمود ويسرد لها عن سيفار الغامضة، حاولوا استغلاله وغسل دماغه من آثار حضارته لكن حدث عكس قام بالتأثير على دماغ ابنتهم وأخذها إلى عالمه السحري.

بعد ثلاث سنوات من اختطافه، وبينما كانت جالسة سوزان على الكثيب كانت تريد أن تسمع شيئا يبين لها أن آمود سيعود ظهرت لها امرأة غريبة وهيا ملكة مدينة سيفار سألتها عن آمود فأخبرتها أنها لم تختطفه عفاريت سيفار وأنه سيعود، انتشر الخبر في مدينته بعودته وأدركوا بأن جنود فرنسا هيا من اختطفته فسينظمون له حفلا لاستقباله.

مرت حوالي ثماني سنوات على اختفاء آمود،بعد أيام سينطلق مع بعثة علمية في رحلة لاستكشاف آثار سيفار.إذ يراوده الشك في أن حضارة الغرب مأخوذة من الرسومات القديمة في سيفار.

بعد عودته إلى الجزائر وبالضبط في مطار جانت نزل ولبس ملابس ايموهاغ اتجه مع بعثة أثرية فرنسي لزيارة سيفار، بعد ذلك تركهم واختفى ليجوب شوارعها وظنوا مرة أخرى أنه اختطفت جرا حوار بينه وبين الملكة ويشتكي لها بأن رجل يهدده بالقتل ويريد أن يأخذ منه خطيبته، وأخبرته بأنها التقت بها وقالت لها بأن ليست العفاريت التي اختطفته، كما يريد العودة إلى قومه.وفي الأخير عاد أمود لأهله وهو في حالة جيدة ومنه وقع اشتباك بينه وبين خامد انتهى بهزيمة خامد وموته في الحال، بعدها فر آمود مع ميرا هاربا نحو سيفار-1-.

1- ينظر:حمدي يحظيه ،سيفار مدينة الشّياطين الطّيبيين

ملخص البحث:

تناولت هذه الدراسة المعنونة بحضور المكان في رواية "سيفار مدينة الشياطين الطيبين" لحمدي يحظيه، المكان، إذ لا يمكن أن نتصور أحداث دون مكان، حيث أن الروائي نوع في توظيف الأمكنة في الرواية بين المفتوح والمغلق، مبرزا دلالتها وجماليتها.

حرص حمدي يحظيه على وصف المكان وصفا دقيقا،وهو "سيفار" المكان الغامض، بحيث ترتكز عليه روايته بشكل كبير مما جعله بطلا لعنوان روايته.

من خلال دراستنا، تمكنا من التعرف على رموز الأمكنة الحاضرة في الرواية، ومدى تناسقها مع الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: حضور، المكان، رواية، سيفار.

This study entithed":the presence if place in the novel (Sifar, The city of good Eirls). In this novel, we confirm the importance of the place because we cannot imagine events without a setting or place.The novelist used variety in using settings in the novel, the open and the closed, illustrating its beauty.

The novelist Hamdi Yahdhiah focused on the mysterious place "sifar" a deep description.This novel spothighted dsifarthat’s why it was the hero of this novel.

Through our study, we were able to figure out the symbols of the present places in the novel and how they fit the characters.

The bey words: presence, setting or place, novel, sifar.