جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث

إعداد الطالب:
سعيداني أميرة

يوم:20/10/2020

البنية السردية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز انموذجا

لجنة المناقشة:

فورار امحمد بن لخضر	أ. د.	جامعة محمد خيضر	رئيسا
بايزيد فاطمة الزهراء	أ. مع أ	جامعة محمد خيضر	مقررا
بن دحمان عبد الرزاق	أ. مع أ	جامعة محمد خيضر	مناقشا

السنة الجامعية:2019-2020

.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إن الاعتراف بالجميل ما هو إلا جزء يسير من رده ولأن كلمات الشكر هي كل ما أملك إزاء كل من مد لي يد العون .

وأتقدم بخالص الشكر والامتنان والاحترام إلى أستاذتنا المشرفة" بايزيد فطيمة الزهراء" التي لم تبخل علي بوقتها الثمين، ونصائحها القيمة وبتوجيهاتها لإثراء هذه المذكرة.

كما أشكر كل أسرة الجامعة من أساتذة خصوصا أساتذة الأدب العربي. وطلبة وعمال المكتبة.

أميرة

الإهـــــــداء

ثمرة جهدي وتعبي طوال خمس سنوات إلى من قال فيهما ربي (فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا۝٢٣) وإلى كل عائلة سعيداني وطبي.

إلى كل من علمني الحياة فكان إشراقهما في قلبي.

إلى من أنار دربي فعلمني أن الصبر والمثابرة أساس النجاح

إلى من أضاء في الدنيا شموعا فحمل المسؤولية حتى أكملت مشواري أبي العزيز مبروك حفظه الله

إلى من غرست ابتسامة الحياة في نفسي وعلمتني الثقة في النفس والطيبة والصدق أمي أطال الله في عمرها

إلى رفيقتي في مشواري والتي كبرت معي في هذه الحياة بأفراحها وأقراحها أختي العزيزة هدى

إلى خالاتي وعماتي اللائي انتظروا هذه اللحظة بشوق وحب وصديقاتي العزيزات اللاتي درست معهن وكل من ساهم في إنجاز هذا البحث كما لا أنسى خطيبي جابر.

أميرة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ احتلت مكانة مميزة في نفسية الكثير من الأشخاص كجنس أدبي ناضج، وهذا كله يرجع إلى أن الرواية جاءت من أجل معالجة القضايا الواقعية سواء سياسية أو اجتماعية كانت، التي تمس هموم ومشكلات الإنسان، فهي مرآة عاكسة في يد الروائيين يرسمون من خلالها كل ما يريدون إيصاله إلى المجتمع؛ وهذا عن طريق مجموعة من الأحداث التي ينسجونها من الواقع مع إضافة شيء من مخيلتهم لإدخال نوع من الجمالية الفنية، فيقوم بتجسيدها عبر مجموعة من الشخصيات التي تتفاعل مع الأحداث والوقائع.

فالرواية فن يختص بسرد الأحداث والقصص مما جعلها جنس الأدبي الأكثر انتشارا في عصرنا الحالي وهذا من خلال أهميتها ودورها المهم، فهي حوصلة لهذا العالم، وهذا بفضل تقنيات السرد التي تحمل في طياتها عناصر السرد من شخصية و زمان ومكان التي تعتبر أساسا للعملية السردية، ومن مواضيع السرد نجد موضوع البنية السردية التي تطرقت لها العديد من الدراسات السابقة، لكن أهمية الموضوع جعلتني أعيده تحت عنوان البنية السردية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز انموذجا، فلقد برعت في تصويرها لواقع المرأة المطلقة وما تعيشه من تهميش، وظلم من قبل المجتمع، فهي هنا عالجت قضية أصبحت متفشية في الجزائر خاصة وفي الوطن العربي عامة.

تكمن أهمية الموضوع أنه عمل على دراسة مختلف المظاهر النفسية والاجتماعية التي يعيشها الإنسان، إذ تعتبر الرواية المعاصرة من أهم الإبداعات السردية، فهي تنظر إلى الوسط المعاصر وتحاول دراسته من كل الجوانب.

وقد حاولت من خلال موضوع البنية السردية الإجابة على بعض تساؤلات:

- كيف تبلورت عناصر البنية السردية في رواية كوكب العذاب؟ وإلى أي مدى وفقت الروائية في توظيفها؟
- كيف ظهرت الشخصيات وماهي خصائصها؟

- ماهي أهم الأماكن التي تمحورت فيها أحداث الرواية؟

إذ يتضمن البحث مدخل وفصلين مقدمة وخاتمة، أما المدخل جاء معنونا في تحديد عتبات المصطلح إذ ركزت فيه على تعريف البنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية وتعريف السرد هو الآخر لغة واصطلاحا، وعلاقة البنية بالسرد، أما الفصل الأول أعطيته عنوان بنية الشخصية لرواية كوكب العذاب، إذ تناولت فيه التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية، العنصر الثاني أنواع الشخصية الرئيسية، الثانوية، السطحية، ثم يليه أبعاد الشخصية الثلاث، وفي الأخير علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية من وصف وحوار وسرد.

الفصل الثاني بعنوان البنية الزمكانية في الرواية، ففي بدايته تحدثنا عن مفهوم الزمان في اللغة والاصطلاح، وتطرقت إلى تطبيق المفارقة الزمنية التي شهدتها الرواية من الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، بالإضافة إلى الاستباق التمهيدي، والإعلاني، ثم عدت إلى الانتقال إلى تقنية التسارع السردي؛ فيما يخص الخلاصة والحدث وفي كل تسارع يوجد تباطؤ أي تعطيل السرد بنوعيه (المشهد الحواري، والوقفة الوصفية)، ثم خضت في عناصر المكان من تعريف لغوي، واصطلاحي وأبعاده الهندسي، المجازي، التجربة المعاشة وصولا لصور المكان من أماكن مغلقة ومفتوحة، وفي الأخير الخاتمة التي تعتبر حوصلة لأهم النقاط والنتائج في هذا البحث.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج البنيوي مع استعمالي لآليتي الوصف والتحليل حيث يصف الشخصيات ويحلل مختلف الأحداث التي مرت بها الرواية، وقد استندت في معالجة هذه المدونة لمجموعة من المراجع من بينها بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمان، الشخصية)، لحسن بحراوي، خطاب الحكاية لجيرار جنيت، الشخصية الروائية لنادر أحمد عبد الخالق، وغيرها من المراجع الأخرى التي كانت عونا لي في هذا البحث.

وقد واجهتني عدة صعوبات لعل أهمها صعوبة فهمي لبعض المصطلحات الرواية، وظروف أزمة كورونا عفانا الله.

وفي الأخير أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذة الكريمة بايزيد فطيمة الزهراء التي كانت نعم المرشد والموجه لي في هذا البحث ولكل من ساهم بالقليل والكثير، وأخيرا أرجوا أن أكون قد وفقت ولو بقدر بسيط في معالجة هذا الموضوع.

مدخل: تحديد عتبات المصطلح

البنية

1–مفهوم البنية

أ–لغة

ب– اصطلاحا

السرد

1– مفهوم السرد

أ–لغة

ب–اصطلاحا

علاقة البنية بالسرد

I.البنية: STRUCTURE

1–مفهوم البنية:

أ–لغة: لقد عرف مصطلح البنية اهتماما كبيرا من طرف العديد من المعاجم اللغوية، ونذكر من بين هذه التعريفات:

– ورد في لسان العرب لابن منظور:" البِنَاءُ" المِـــبْنِيُّ والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع..... والبِنْيَةُ: ما بنيته، وهو البِنَى والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قومُ إن بَنَوْا أحسَنُوا البِنى

وإن عاهَدُوا أوفَوا وإن أوفوا وإن عقدُوا نشدُو[1]

– فحسب تعريف ابن منظور (البنية) تعني البناء ولتشييد وإقامة شيء ما على أساس معين.

– وفي القران الكريم نجد لفظ البنية على صورة الفعل بني تدل على معنى نفسه، في قوله تعالى (ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا۝٢٧*

وأيضا قوله تعالى (ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزۡقًا لَّكُمۡۖ فَلَا تَجۡعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ۝٢٢**.

–كما وردت (البنية) في معجم القاموس المحيط أن البنى: نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا وبناء وبنيانا وبنيه بناية ج: البنى والبنى وتكون البناية في الشرف[2] (فالبنية) حسب المعاجم اللغوية تدل على

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،مادة(ب.ن.ي) م2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط8، 2014م، ص160.

* سورة النازعات الآية (27).

** سورة البقرة الآية (22.)

[2] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة،(ب.ت)، دار الكتب العلمية،(د.ب)، ط1، 1420هـ، 1999م، ص327.

البناء مثلما يبنى البيت عمودا عمودا، وهذا من أجل معرفة جميع أجزاء وعناصر التي يتكون منه، فهو عبارة عن العلاقات المرتبطة مع بعضها البعض أو ما يسمى بالعلاقة المتكاملة.

ب–اصطلاحا:

وقد كان **تنيانوف** (**TINYANOV**) أول من استخدم لفظ (البنية) في السنوات المبكرة من العشرينات، وتبعه **رومان جاكبسون** (**ROMAN JACOBSON**) الذي استخدم كلمة (البنية) لأول مرة عام 1929م[1]،وهذا ما يدل على أن الشكلانيون الروس هم أول من استعملوا مصطلح (البنية) وهذا من خلال المنهج البنيوي.

حيث أن مصطلح (البنية) عند الغرب:" تشتق مصطلح البنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني **STUERE** ، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي،[2]وهذا ما يدل على أن مفهوم (البنية) عند اللغات الأوربية يشبه إلى حد كبير عند العرب في تعريفهم للبنية.

إلا أن هناك من الباحثين والنقاد من اختلفوا في تعريفها: حيث نرى أن البنية عند كل من الفيلسوف""(**فوكو**)**FOUCAULT** مختلفة عنها عند الناقد الأدبي (رولان بارت) (**ROLAND BARTHS**) وكل هذا يقتضي من الباحث حذرا شديدا في تحليله لهذا المصطلح وخاصة عندما يربط بالكلمات الأخرى المتعلقة به مثل الوظيفة والنظام والعمليات

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دار علوم المعرفة للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ط)، 1978، ص163.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998م، ص120.

المتصلة بهما [1] إن كل باحث في المصطلح ينظر إليهما حسب وجهة نظره ودراستها؛ أي أن (البنية) تدخل في دراسات مختلفة.

أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا[2]، وهذا يعني إن الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية وهذا ما جاء به **رومان جاكبسون**.

– فالقول "إن البنيوية هي أولا وقبل كل شيء (إيديولوجيا)(موفق عقائدي) إنما بمعنى أن البنيوية لا تزيد عن كونها مجرد محاولة علمية منهجية لدراسة الظواهر عموما، والظواهر البشرية خصوصا" [3]، ومنه فالبنيوية تدرس الظواهر البشرية بوجه خاص دون أن ننسى الظواهر الأخرى، وهذا كله بطريقة علمية.

– ومنذ اتكأت البحوث الحديثة على مصطلح (البنية) (**stueture**) اكتشفت به التنظيم الداخلي للوحدات وطبيعة علاقتها وتفاعلاتها، مالم يكن محددا من قبل[4]، لأن البحوث والدراسات الحديثة كل تقوم على دراسة شيء من خلال عناصره الداخلية ومعرفة حيثياته باطنية.

– ويحدد بعض الباحثين (البنية) بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة[5]

ويمكن القول إن (البنية) لها دور في توجيه الباحث من خلال ارتباطها بمجموعة من الخصائص والعلاقات المختلفة التي من شأنها أن تخلق داخل أي نص ما وحدة متجانسة من الأفكار والعناصر الداخلية التي نربط نص مع بعضها البعض.

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص121.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص159.

[3] زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، (د.ط)(د.س)، ص23.

[4] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت(د.ط)، 1978م، ص 121.

[5] صلاح فضل، النظرية البنائية، ص122.

2/ السرد: LE MARRATION

1- مفهوم السرد:

أ- لغة: كم جاءت لفظة (سرد) في لسان العرب لابن منظور: (السرد): يقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعض في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان تسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق به وفي صفة كلامه صلى الله عليها وسلم: لم يكن سرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه.....وقال لبيد: كما خرج السواد من النقال[1]

ومنه إن (السرد) في ناحية اللغوية يعني القص والحكي للأحداث كما وردت لفظة (السرد) في معجم تاج العروس: (والسرد)(نسج الدرع)، وهو جيد السياق وسرد القران: تابع قراءته في حذر، (والسرد):(متابعة الصوم) وموالاته والسرد فلان كفرح: صار يسرد صومه، ويواليه ويتابعه[2]

- ومن خلال التعريف اللغوي لمصطلح السرد في مجموع المعاجم العربية إذا يعني التتابع ونقل الأخبار والأحداث بشكل متناسق.

في معجم ابن فارس السرد: السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. وذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق.[3]

فالسرد عند ابن فارس يعني هو الحكي للأشياء المتعددة مع وجوب اتصالها مع بعضها البعض.

---

[1] ابن منظور،لسان العرب، مادة (س.ر.د)، م3، ص211 ص221.

[2] محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (س.ر.د)،ج8، ت: عبد العزيز مطار، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1414هـ، 1994م، ص186.

[3] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة مادة(س،ر،د)، ج3، ت :عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ب)(د.ط) 000-390، ص157.

اصطلاحا:

لقد عرف مصطلح (السرد) لعديد من التعريفات من قبل الباحثين والأدباء في مجال الأدب من العرب أو الغرب، ومن بين هذه التعريفات نذكر منها:

ففي معجم "السرديات" يعرف مفهوم السرد على أنه: أن (السرد) يندرج في نسيج من العلاقات الحميمية بين عناصر تدخل في ما يسميه مقاما سرديا"[1] هذا يعني أن (السرد) هو عبارة على مجموعة من العلاقات المترابطة بعناصر متداخلة مع بعضها البعض من أجل تشكيل البرنامج السردي.

يعرف **جيرار جنيت G.GENETTE** العمل السردي بأنه: "عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وخاصة اللغة المكتوبة"[2]، حيث أن **جيرار جينيت** يعتبر أن السرد هو القص مجموعة من الأحداث سواء كانت هذه الأحداث واقعية مرتبطة بالواقع الذي نعيشه، أو هي عبارة على مجموعة الأحداث التي ينسجها المؤلف عن طريق الخيال.

كما نجد فيلسوف" **رولان يارث**" من الذين اهتموا بمصطلح السرد، حيث يقول في تعريفه للسرد:" إذ لا يمتنع هذا العمل السردي من أن تحتمله اللغة المنطوقة، بغض الطرف عن كونها شفوية أو مكتوبة أو أن يتجسد على شكل صورة كانت ثابتة أو متحركة. كما نجده يدخل في الأسطورة(**LE MYTHE**) أو الخرافة (**LA LEGEND**) أو الحكاية (**LE CONTE**) [3].

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص215.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ط) 1998م، ص216.

[3] المرجع نفسه، ص219.

إن (السرد) وفق نظرية **رولان بارث** هو عمل أدبي كان شفوي أو مكتوب، أو على شكل ثابت أو متحرك فهو يشمل جميع أنواع الأجناس الأدبية الأخرى.

كما ورد لفظ (السرد) في "معجم مصطلح السردية" والذي يعني "الحديث والأخبار كمنتج وعملية وهدف، وفعل، وبنية، وعملية البنائية الواحدة وأكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل وأحد أو إثنين أو أكثر"[1]. فالسرد هو عبارة على الأعلام أو الأخبار عن شيء سواء، كان من طرف وأحد أو اثنين، أو مجموعة من الأفراد في سردهم الوقائع حقيقية أو خيالية.

(السرد) مصطلح نقدي حديث يعني:" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، والسرد هو شكل المضمون أو شكل الحكاية والرواية هي سرد قبل كل شيء[2]، والسرد هو مضمون الحكاية فهو ينقل صورة الواقع في شكل جنس أدبي، هو الرواية أو أي جنس أخرى من أجناس الأدبية.

و(السرد) ليس "إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ **ENOUCIAIOM** [3] .فالسرد عند **سعيد يقطين** هو الخطاب الذي يقوم على تلفظ من أجل نقل مجموعة من الأحداث من الواقع الاجتماعي.

ومن خلال هذه التعريفات المتنوعة لمصطلح السرد نرى أنه هو النقل والحكي إلى مجموعة من الأحداث التي يبدعها المؤلف أو الكاتب سواء كانت نقلا من الوقائع الحقيقي أو التخيلي.

---

[1] جيرارلرد برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة،ط1،2003،ص145.

[2] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار النفوس للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 2015م، ص38- 39

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص34.

إن (السرد) يقوم على مجموعة من المكونات الأساسية التي لا يمكن للمؤلف أو الكاتب أن ينجز عملا أدبي من دون هذه العناصر حسب قول "**عمر عيلان**" فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، فالراوي والمروي له يمثلان حضور أساسيا في النص السردي [1].

فن (السرد) الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي[2].

فن (السرد) عمل دقيق ومحدود العناصر يعالج أحداث خيالية في زمان ومكان معينين، يقوم بدوره شخصيات تلعب دور التمثيل على شكل وظائف مختلفة.

إن مصطلح (السرد) عرفه "**جيرار جينيت**" هو الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل[3]. فالسرد هو مصطلح عرف أهمية كبيرة في الساحة الأدبية العربية والعالمية ذلك مع(**فلاديمير بروب VLADIMIRPROP**) من خلال ما جاء به من الوظائف **وغريماس GRI MAS** في حديثه على البرنامج السردي ولا ننسى دور العرب في تطور مفهوم السرد خاصة في جنس الرواية، والأجناس الأدبية الأخرى عموما.

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2008م، ص70.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص219.

[3]جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثقافة(د.ب)، ط2، 1997، ص39.

3- علاقة البنية بالسرد:

إن العلاقة التي تربط البنية بالسرد علاقة وثيقة، ولايمكن الفصل بينهما لأن كل عنصر يكامل الآخر، وأن أي اختلال في البنية يؤدي ضرورة إلى اختلال في طريقة سرد الأحداث أو الشخصيات وعنصر، وزمان ومكان وهذا نجده عند **لوسيان غولدمان GOLDMAN LUCIAN** في كتابه تأصيل المنهج البنيوي" بأن كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين[1] .

واعتمدت سيمياء السرد على قواعد **تشومسكي(CHOMSKY**) التوليدية، لرسم نوعين من البنى: البنى العميقة، وهي نموذج يختزن كل إمكانيات السرد، وهي من الإمكانيات المحققة في النص السردي[2].

ومن خلال هذا إن انفصال البنية على السرد هو انفصال الجسد على روح عند الإنسان أي أنهما وجهين لعملة واحدة، كل عنصر يخدم الآخر.

---

[1] عبد العزيز حمودة، تأصيل النص المنهج لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص57.

[2] نورة بنيت، محمد ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م، ص05.

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية كوكب العذاب

1- مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أنواع الشخصية.

أ- الشخصية الرئيسية

ب- الشخصية الثانوية

ج- الشخصية السطحية

3- أبعاد الشخصية

أ-البعد الجسمي

ب-البعد النفسي

ج-البعد الاجتماعي

4- علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية

أ- الوصف(لغة واصطلاحا)

ب- الحوار

ج- السرد

يعتبر عنصر "الشخصية" العمود الفقري في أي جنس أدبي، أكان الرواية أو القصة أو المسرحية فهو الذي يحرك أحداثها ويتحكم في تسلسلها المنطقي، ولا يمكن التخلي عليها باعتبارها ركن أساسي في العمل الأدبي.

مفهوم الشخصية LE PERSONNAGE :

أ–لغة: وردت عدة تعريفات للشخصية نذكر منها ما ورد في لسان العرب لابن منظور: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دون كنت أتقي

ثلاث شخوص كاعبان ومعصر[1]

الشخص الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص هو سواد الإنسان إذا سمالك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه ومن شخوص البصر، ويقال: رجل شخيص وامرأة شخيصة جسيمة، ومن الباب: أشخص الرأي إذا جاز العرض من أعلاه، وهو سهم شاخص[2]

ومنه فإن مصطلح (الشخصية) في سياق معرفي تعني ارتفاع وظهور، وهي جمع شخوص أو أشخاص سواء أكان رجل أو امرأة .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش.خ.ص) ج7، مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية، القاهرة، (د.ط)، 2009، ص53.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة،مادة(ش.خ.س)، ص254.

ب– اصطلاحا:

إذا كان معنى (الشخصية) في "معاجم اللغة العربية" هو ارتفاع وظهور شيء، فإن معناها في الاصطلاح عرف العديد من التعريفات من جانبين الغربي والعربي.

حيث يعرف **جورج لوكانش GEORG LOCACH** : إن أهمية الشخصية تأتي من تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضايا الفردية المصيرية[1].

(فالشخصية) حسب نظر "**جورج لوكاتش** " هو التمكن والقدرة على كشف مواصفات هذه الشخصية كانت سيسيولوجية أو اجتماعية..الخ حتى تصبح كأنها شخصية حقيقية تعيش الواقع.

(والشخصية) هي أحد العناصر الرئيسة التي تتجسد بها فحوى القصة وتعود الركيزة الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا[2].

وهذا يدل على أن الشخصية هي أساس القصة فهي المحرك الأول الذي يحرك الأحداث في زمان ومكان معين من هذا العالم.

وعرفها "**إيف ستالوني**"(**STALLONI YVES**): كانت الشخصية أولا مجرد نمط متواضع عليه، ألا إنها أصبح لها دور جوهري في تنظيم حكاية في القرن العشرين، تنفرد وتتركز

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ،2015م، ص49

[2] المرجع نفسه، ص50

فيها الأهمية الروائية[1]، فالشخصية هي العنصر الوسيط في أي تحريك وإمزاج بين ملابسات التي ينطوي عليه الإبداع الفني في الرواية.

ويرى "**أيان وات IAN WAT** " أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية للكشف عن القوى التي تحرك الواقع، ويذهب إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلا، وأن الخاصية التي ينقل بها كاتب الرواية تتحدد في قدرته على أن يجسم الأشخاص المتنوعيين، ويحولها إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها[2]

(فالشخصية) عند **أيان وات** هي العنصر الكاشف على عناصر القوى التي تكون مسيطرة على جميع جوانب الواقع المعيشي، فهي التي تحدد معالمه ومحيط الذي تلعب فيه شخصيات، ويرى أن المبدع الحقيقي هو الذي يستطيع أن يقسم الشخصيات إلى شخصيات مستقلة لها وظيفة معينة تقوم بها.

(الشخصية) ليست إنسان من الحياة الواقعية، ولكنها كائن ورقي(**بارث** 1975) كائن خلقه المؤلف وموجود فقط داخل النص التخييلي أو الروائي، سواء في المستوى الفعل أو في مستوى الوسيط التخيلي أو الروائي [3].

أي أن **رولان بارث** يرى أن الشخصية ليست إنسان ملموس وموجود في العالم وإنما هو شخصية خيالية روائية من نسسيج خيال المؤلف، أو مبدع الرواية.

---

[1] لستالوني إيف، الأجناس الأدبية، ت: محمد الزكرواي، حسن حمزة، مراكز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص124.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العالم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.ب)(د.ط)، 2009، ص44

[3]يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد،ت: أماني أبو رحمة، دارنينوي دمشق، سوريا، ط1، 1431هـ، 2011م،ص 61 .

حيث إن **غريماس** جاء بفكرة الوظائف وقد أخذ كفهوم الوظائف ومسألة التنظيم العاملي في الحكاية وتتمثل في ما يسميه بالشخصيات، وتتحدد هذه الشخصيات" بدائرة والأفعال التي تنجزها، وكل دائرة أفعال مؤلفة من مجموعة وظائف"[1]، وهذا أن **غريماس** يعتبر أن الوظائف هي شخصيات من خلالها تقوم كل شخصية بدورها وفق ما يقدمه المؤلف.

إن العالم **فلاديمير بروب**: " أن هناك أمثلة أربعة تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالذي يتغير أسماء وأوصاف الشخصيات، ومالا يتغير هو أفعالهم وهو على الأصح هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال[2].

فإن (الشخصية) تقوم بمجموعة من الأفعال الثابتة التي تتمثل في الوظائف المختلفة، غير أن أسماء ومواصفات هذه الشخصيات متغيرة وغير ثابتة وهذا حسب الدور الذي تقوم بها هذه الشخصيات من عمل أدبي إلى آخر.

لأرسطو ARISTOTE يعتبر أن المأساة هي أساس المحاكاة لعمل ما، وأن الشخصيات لابد من وجودها في العمل، وكل شخصية لها صفات وأفكار تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنتسب إليها[3].

فأرسطو يرى أن الشخصيات هي الجوهر الأساسي للمحاكاة وهذا خال التنظيم والانسجام بين الشخصيات، ومواصفاتها وذلك وفق طبيعة الأعمال الروائية.

---

[1]ينظر: آسيا جريوي، النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية سيدة المقام للكاتب واسيني الأعرج، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017، ص33،34

[2] ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 1991م، ص24.

[3]ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص208 .

إن تقدم الشخصيات يعتبر نوع من الدعائم الحية لمختلف الحوافز، كما أن الشخصية تقوم بدور خيط مرشد، فهي وسيلة مساعدة لتطبيق وتنظيم الحوافز المختلفة[1].

هذا يدل على أن الشخصيات هي عبارة على حوافز التي من خلالها يقوم العمل الأدبي فهي خيط حسب الشكلانيين الروس، لأنها تساعد على الربط بين جميع مكونات وأحداث القصة، أو أي جنس من الأجناس الأدبية .

2-أنواع الشخصية:

إن (الشخصية) تعتبر المكون الرئيسي في الإنتاج الأدبي، لأنها تتحكم في سير وتسلسل الأحداث والوقائع من حيث المسار السردي، وهذا من خلال مجموعة من الشخصيات التي تختلف من حيث أنواعها، سواء كانت شخصيات رئيسة أو ثانوية أو هامشية.

أ- الشخصيات الرئيسية LES PERSONNAGES PRINCIPAL:

وهي الشخصية الرئيسية التي يدور حولها موضوع الحكاية وهي الجوهر الكامن والمحوري في جنس أدبي، ويمكن تعريفها بأنها تلك الشخصية التي يتحرك بها ومنها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا، كما يقصد بها الشخصية المحورية[2].

هذا يعني أن الشخصية هي الأساس الذي تدور حوله جميع ملابسات الرواية وغيابها يعني غياب المتن الحكائي.

---

[1] ينظر: رومان جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي،ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ط1، 1982. ص204.

[2] ينظر: نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص107.

كما أن الشخصيات الرئيسية تعتبر حجر الأساس فهي التي تأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط[1]، فالشخصية الرئيسة هي عبارة عن نافذة مركزية التي يطل عليه السارد مما يجعلها محل الاهتمام من قبل الجميع.

ومن تحديد خصائص الشخصيات الرئيسة وهذا حسب **روجرب هنيكل ROGER HNIKEL** في ثلاثة عناصر وهي:

مدى تعقيد التشخيص.

مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات

مدى العمق الشخصي الذي يبدو وأن إحدى الشخصيات تجسده[2].

يقصد بمعيار التعقيد الشخصي نمط من الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة [3]"وهي يعني أن شخصية الرئيسية هي شخصية معقدة، وهذا كله بسبب التصرفات والانقلابات التي تطرقت لها الرواية، وكأنها شخصية حقيقية من الواقع.

ومن بين هذه الشخصيات الرئيسية في رواية كوكب العذاب حيث نجد الشخصية الرئيسية واحدة فقط، وهي التي تقوم عليها الرواية وتمثل في شخصية بورحلة" أشير"

1- أشير: بورحلة بن الصادق

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص56.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص56 .

وهو باعتبارها شخصية محورية أو نموذجية التي يدور حولها أحداث الرواية، بحيث يعتبر (بورحلة) هو السارد الذي ينقل إلينا مجريات ووقائع الحكاية بكل تفاصيلها من بدايتها إلى نهايتها، ولقد أخذ اسمه (بورحلة) من خلال كثرة رحلاته من أجل البحث عن حبيبته " رملية" التي ذهبت ولم تعد إليه منذ فترة طويلة على حد قوله:" الكون عامر من خلال رملية "أين رملية"؟ من خطفها مني؟ أم خطفت نفسها إمعانا في الظفر بقصائد[1]" حيث أن (بورحلة) سافر من مكان إلى آخر، وتعرف على عديد من البلدان والأشخاص من أجل البحث عن "رملية" ثم ركبت قطار الليل الذي ركبته معها لأول مرة...فتشت عنها في عربات القطار... بين أمتعة الركاب.... في مرحاض القطار...بين جبال الهاربة إلى الوراء ....لأقف بين محطة وأخرى...أمشي...أسأل...أبكي...[2]" حيث أنه أصبح مثل المجنون الذي فقد عقله من شدة الحب والعشق لحبيبته "رملية"، فهو يصف "رملية" بأجمل الأوصاف، ويرى أنها لا تشبه أي امرأة في هذا العالم الواسع، ولم يولد مثلها في هذا الكون سواها وحدها على حد قوله:" لم تعرفن شيئا عن رملية المرأة الخرافية التي تستأنس العصافير صدرها كلما إتعبها الرحيل، والتي كلما غنت سحرت حيوانات الغابة بترنيماتها وبرقصاتها وبجسمها الفرعوني[3] هذا يدل على أن (بورحلة) كان مجنون بحبه الشديد لحبيبته رملية، فشخصية (بورحلة) هي العنصر الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، هذا ما يجعل الشخصية الرئيسية في أي سرد كان، قد يكون هو البطل أو غير البطل مادام هو المحور الرئيسي لأحداث السرد[4]، فشخصية البطل هي خليط من الأحزان والحب والحنان هذا بسبب عنصر الاشتياق لمفقودته "رملية"، وهذا يظهر في التعبير عنها:" "رملية" لا تقتليني بتردد كلمة أحبك. قوليها في صمت دعيها تدغدغك من الداخل .تفجرك. أنت تعلمين

---

[1] كوكب العذاب، ص14.

[2] المصدر نفسه ، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص91

[4] محمد جواد البدراني، شعرية المكان في قص مابعد الحداثة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2016، ص67.

أن الحب عندي سلوك ولأني أحبك حاربت كل العالم لأجلك وما يدل على حزنه: لا تبتعدي أرجوك ما تخلينيش إنفكر في القتل...سوف أقتلك إن ابتعدت أتسمعين سوف أقتلك[1]، ومن خلال هذا "فبورحلة" بعد مغادرة رملية كان يعيش حالة نفسية صعبة، مليئة بالألم والاشتياق.وهذا ما جعل الشخصية الرئيسية فريدة على بقية الشخصيات من خلال الفعاليات المختلفة أو يتجلى دورها في إثراء الحدث، ونمو الفكرة وتدعيمها[2]، إلا أن العنصر الذي أدى إلى تحول حياة "بورحلة" وقلبها رأس على عقب، هو ذاهب إلى مملكة الفراش في بلدة "عطفان"، حيث أنه أصبح يعتبر نفسه الملك "شهريار" في هذا القصر، أو المملكة على حد تعبيره" ودعتني إلى الجلوس فوق الفراش.... راقتني الاستقبال الحار حسبت تفسير الملك الفارسي "شهريار" "[3]، فشخصية "بورحلة) تعتبر الشخصية المحورية في رواية "كواكب العذاب" فهي تعتبر الأداة الأساسية التي تحرك الأحداث في هذا العمل الروائي.

ب-الشخصيات الثانوية:LES PERSONNAGES SECONDAIRES

أما الشخصيات التي تبدو على السطح في ثنايا تحرك الشخصيات المحورية، فهي شخصيات ثانوية يوظفها الكاتب في مرحلة من مراحل التطور الروائي، ثم يتخلى بعد أداء دورها لتظهر شخصية أخرى وهكذا[4]، هذا يعني إن الشخصيات الثانوية تأتي في مرتبة ثانية بعد الشخصيات الرئيسية وهي شخصيات مساعدة وفقط، إلا أن لها دور مميز في أي عمل روائي في تحرك الأحداث، هذا من خلال ما تساهم به من تغيير في مجريات الأحداث، فهي عنصر أساسي في السرد الروائي.

---

[1] كوكب العذاب ، ص 33.30.12

[2] محمد جواد البدراني، شعرية المكان في قص مابعد الحداثة، ص67 .

[3] المصدر السابق ، ص42

[4] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية، ص107.

وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصية الرئيسية وترسم على نحوي سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية[1]

هذا ما يدل على أن الشخصيات الثانوية، وهي تقوم بأدوار أقل تعقيدا من الأدوار التي تقوم بها الشخصية الرئيسية، وليست لها جاذبية مثل الشخصيات الرئيسية، إلا أن عدم وجودها بشكل اختلال في نظم تسلسل الإنتاج الأدبي، لأنها محور لابد من وجوده في العمل الأدبي.

حيث كان للشخصيات الثانوية دور بارز وهام في رواية " كوكب العذاب" واحتلال مكانة واسعة من خلال العديد من الشخصيات الثانوية التي لعبت دورا هام في تغيير وتسلسل الأحداث والمجريات التي عرفتها الرواية من بدايتها إلى آخر أحداثها.

ومن بين الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الرواية، وكان لها دور مهم فيها نذكر منها:

1- رملية (رحلة) :

وهي من الشخصيات التي كان لها حضور مميز وملفت للانتباه عند القراء، حيث شكلت محور أساسي في نص الرواية باعتبارها حبيبة البطل "أشير" التي ذهبت من دون سابق إنذار، وتركته(بورحلة) يتخبط من بعدها مشتاق لها ومتألم من هجرها له، وهذا على حد تعبيره عندما طلب من حبات الرمل أن ترجع "رملية" إليه" يا حبيبات الرمل إن وجدتن رملية أخبرنها أني أتوجع حبا"[2] فرملية كانت امرأة متمردة وجريئة تفعل ما تريد وتمارس كل ما تحبها دون قيوم وتحكمها أو تربطها كالحمامة التي تطير هنا وهناك بكل حرية، ففي وصف (بورحلة) لها:" شربت ليلتا حتى الثمالة،

---

[1] محمدبوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[2] كوكب العذاب، ص12.

ونزعت ثيابها قطعة قطعة ثم راحت تجري كالمجنونة تحت الشجر والحجر والقمر[1]، فالشخصية المساعدة أي ثانوية تساعد في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث[2] من خلال هذا فإن الشخصية الثانوية هي الأخرى لها دور في بناء النص الروائي ، وهذا من خلال الوظيفة التي تقوم بها .

وتكون نهاية قصة "رملية" بعد ذهاب (بورحلة) إلى بلدة "عطفان" وخيانته لها مع النسوة مملكة:" ورملية" هل أتخلى عن "رملية" عن بحثي عنها.... عن شهقتي وأنا أجرى من مكان غلى آخر لعلي أجدها..."قطر الندى" كان مجرد النظر إليها يشعرني بأحاسيس غريبة تشدني نحوها يتسلل إلى روحي بعض الدف الذي لا يسكني إلا في حضرة "رملية" خليلة الروح[3]، وخلال هذا التعبير نعرف أن (بورحلة) تغيرت مشاعره نحو رملية غلى امرأة أخرى " فهذا يعني أن شخصيات ذات الأدوار الأقل تعطي هي الأخرى حيوية وعناية من قبل القاص، وكل شخصية لها رسالة تؤديها"[4]، فشخصية "رملية" جاءت من أجل تقديم رسالة عن المرأة المتمردة التي لا يحكها أي شيء وتفعل ما تريد.

2-فتاة الفندق (حنان):

وهي الشخصية التي التقى بها (بورحلة) عندما ذهب إلى المبيت في إحدى الفنادق وهو يصعد السلالم، كما قد شبهها "برملية:" إنها تشبهك تماما، فقد كانت صغيرة القامة وأشد بياضا منك،

---

[1] كوكب العذاب، ص13.

[2] إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م، ص33.32

[3] المصدر السابق، ص71، 85.

[4] ينظر: محمد غنمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1997م، ص533.

هذه الفتاة التي تعثرت وأنا أصعد إلى الغرفة"[1]. حيث إن هذه الفتاة حسب تعبير (بورحلة) تشبه كثيرا حبيبته رملية في العديد من الصفات.

" وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد يكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين لآخر"[2] وهذا ما لاحظناه في الرواية فمثلا شخصية "حنان" كان لها دور بسيط في الأحداث إلا أنها تركت بصمتها في الشخصية الرئيسية بعد ما عرف قصة هذه الفتاة:" أنت لست أول ولا آخر من يزور هاته الغرفة... وأنا هنا منذ ثلاث سنوات صادفتني الكثير من الوجوه المتشابهة كانت تدعوني هي بنفسها، وألبي بعد أن يتفق معهم صاحب الفندق على الثمن[3] الفتاة جعلت بورحلة يحس بكثير من الألم والشفقة اتجاه حنان وما تعيشها من وضع مزري من أجل خبزة العيش ومكان النوم.

حيث إن الشخصيات الثانوية تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وهي بصفة عامة أقل تعقيد أو عمقا من الشخصيات الرئيسية[4]

ونستنتج في الأخير أن شخصية حنان جاءت من أجل التعبير على ما تعاني منه الكثير من النساء في هذا العالم الفاسد، كما أن الشخصيات الثانوية هي عنصر يقوي الشخصيات الرئيسية، وتساعد النص على أن يكون نص جيد ومنظم.

---

[1] كوكب العذاب ، ص31

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص57.

[3] المصدر السابق ، ص32

[4] المصدر نفسه ، ص57

3-ملاك الروح:

وهي امرأة من نساء المحمية، إذ أنها كانت من بين نساء المحمية جمالا، حيث قضى (بورحلة) معها ليلة لا تنسى، ويصف "بورحلة" قائلا:" وإذا بملاك الروح تداعب الماء بقدميها الصغيرتين كاشفة عن ساقيها قليلا لكي لا يبتل الفستان[1]. ويتحدث (بورحلة) على أسلوب "ملاك الروح" معه الذي يدخل البهجة: أخبريني من أين تعلمت هذه الأساليب التي تدخل بها البهجة على الرجال حينها تخاطبين الطفل فيهم، فتقول "ملاك الروح": أحسن الظن بقدراتينا يا رجل... نحن نعجبك كذا في مواقف....نحن عفريات، والأفضل في ذلك علينا إلا للطبيعة وللفطرة التي فطر الله عليها النساء هههه.....[2]، "فملاك الروح" كانت امرأة وذكية داهية في التعامل وخاصة مع الرجال فلها أسلوب فريد من نوعه يجذب إليها الأشخاص.

فشخصية "ملاك الروح" هي شخصية ثانوية كان لها دور في صنع الحدث" تبعا للدور التي تناط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية أو ثانوية"[3]، وهذا يدل على أن الشخصيات الثانوية تعمل على خلق عنصرا أساسي ولا يمكن أن تقوم الرواية من دون هذه الشخصيات.

4-إيثيرا: وهي الفتاة التي يطلق عليها اسم سيدة الشراب؛ لأنها تنصع أحسن أنواع الشراب وهذا ما يميزها على النسوة الأخريات في القصر" سوف تكشف اليوم شرابا جديدا لا يقل لذة عن شراب تاكروايت، لن تشرب من يدي إلا كل لذيذ ويزيد من قوتك وانتعاشك"[4] حيث أن "إيثيرا" هي الأخرى جعلت من دورها في الرواية عنصرا بارزا لا يخلو من التشويق والإثارة عند المتلقي، وهذا ما يجعل شخصية" عبارة عن العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في

---

[1] كوكب العذاب، ص95.

[2] المصدر نفسه، ، ص98.

[3] تزفيطان تودوروف مفاهيم سردية ت: عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف(د.ب)، ط1، 2005، ص75

[4] المصدر السابق ، ص104.

مسار الحكاية"[1] ومنه فإن شخصية "إيثيرا" هي الأخرى تعمل على تسلسل الأحداث مما يعطي ترابط وانسجام في متن الحكاية.

5- الكاهنة:

إنها الشخصية التي تحدث عنها بطل الرواية، عندما تذكر حبيبته "رملية" والتي كانت قائدة على الجيش وكان "بورحلة" جنديا عندها، حيث يتلقى الأوامر من قبلها، إلا أن علاقة بينه وبينها في بداية الأمر غير جيدة وهذا بسبب الخلاف الذي وقع بينهما:" حينما كنت أنا جنديا عندها، ولم انتبه لكلامها لحظتها، فانزوت بي في ركن من الجبل وبصقت على وجهي، وقد رأتها وأفزعتها نظرتي النارية لما اكتفيت ومسحت وجهي، ثم تقبيل يدي .... وفي عنفوان دهشتها بالمنظر صوبت كفا على خدها ...."[2] حيث أن شخصيتها كانت قوية وعظيمة إلا أنها تحرص على أن تكون في أجمل مظهر فهي تستعمل خليطا ضد الشيخوخة" فالوصف البسيط لشخصية ما قد يكون وسيلة قصصية للإثارة والتشويق قد يكون للمحافظة على وضع غامض أو سري لها يتلاءم مع عملها أو وظيفتها القصصية التي قد لا تكون بسيطة بل محورية"[3]، وهذا يدل على أن أوصاف أي شخصية ما يمكن أن يكون وراءها عنصر تشويق أو جمالية.

ونجد الخلاف الذي كان بين الكاهنة "وبورحلة" قد تغير بسبب ما حدث بينهما في نهر:" كنت أستحم في البركة منشدا أجمل الأشعار كانت تختلس النظر إلى الجسد أبهرتها قوته ...."[4]، حيث أن "الكاهنة" أعجبت "ببورحلة" أشد الإعجاب.

---

[1] آسيا جريوي وآخرون، إضاءات نقدية في الأدب العربي بين القديم والحديث، دارعلي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016، ص86.

[2] كوكب العذاب، ص15.

[3] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الاداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص132

[4] المصدر السابق، ص15

6-زهرة:

وهي الشخصية التي تلعب دور أخت "بورحلة" الذي كانت تحبه كثيرا، والتي تركت أثرا كبيرا في حياته بعد وفاتها:" فتك بها، وهي بالكاد تفتحت على الحياة....خمس وعشرون سنة ماذا تعني في حياة زهرة....موتها المفاجئ جعلني أحسب ألف حساب لما هو آت"[1] "فزهرة" كانت بمثابة صديقة طفولة "لبورحلة" لأنها قضى معها العديد من اللحظات الجميلة التي لا تنسى." فالشخصية هي قوة فاعلة في الحدث إذا مثلت دورا أساسيا كالمرسل والمرسل إليه أو الذات أو المساعد...."[2] وهذا ما نجده في شخصية "زهرة" لأنها كانت تمثل العنصر المساعد "لبورحلة" في مرحلة طفولته وكل ما عاشه معها من ذكريات.

وكانت "زهرة" فتاة شقية في طفولتها، وهذا من خلال تصرفاتها وسلوكاتها التي تقوم بها مع صديقاتها، حيث يذكر بطل الرواية الرحلة التي قامت بها إلى البستان مع صوحيباتها يقول،" تتسلق أثناءها أغصان شجرة التوت تقطف حباتها، وتملأ فمها بها، وترمي بعضها إلى الصغيرات المنتظرات تحت الشجرة، وتعطي أوامرها في حزم عسكري"[3] ، فشخصية "زهرة" هي شخصية فاعلة في هذا المتن الحكائي، لأنها تعتبر من الشخصيات التي أثرت في البطل، أو كانت عنصر بارزا في تسلسل الأحداث.

7- الشامخة:

وهي المرأة الأولى في مملكة الفراش، حيث تدير زمام الأمور وكل شيء يتعلق بالمحمية، وهي أول امرأة رآها "بورحلة" بعد ذهابه إلى بلدة "عطفان:" طرقت الباب طرقا خفيفا... سمعت تصفيقا أو بالأحرى خفقا وشفيقا بالأيدي سألت: هل هذا منزل أفروخ بن مجنيش؟ أنا طالب العمل

---

[1] كوكب العذاب ، ص38

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص115.

[3] المصدر السابق ، ص42

الذي حدثوكم عنه، "بورحلة" بن الصادق... فجأة فتح الباب لتبادر السيدة بالتحية: ياسهلة...يا مهلة ...مرحبا بك في مملكة الفراش"[1] "فشامخة" امرأة قوية وقيادية لها القدرة على تحمل المسؤوليات لتلك النساء المطلقات" فالشخصيات النسائية على امتداد النص الروائي لهن حضور قوي ومتفوق على غرار الشخصيات الرجولية"[2] حيث أن الشخصيات في الرواية أكثرها من النساء، فهي تحتل مركز مهم جدا في سير الأحداث. ولقد تغيرت علاقة "شامخة" مع "بورحلة" في الفترة الأخيرة أصبحت غير جيدة:" وهذا ما جعل علاقتي "بشامخة" علاقة مهتزة لم أرتح لها كل الارتياح وأتحسب في كلامي معها "[3] حيث كان إحساس "بورحلة" صحيح اتجاه شامخة لأنها في الأخير حاولت قتله إلا إنه نجا بفضل "قطر الندى" "وهيميرا" .

8- قطر الندى:

لقد لعبت هذه الشخصية دورا فاعلا في النص الروائي مما جعل "بورحلة" يحبها لأنها رآها تشبه رملية في العديد من الأمور كان هذا أسلوبها الرقيق وتعاملها معه حيث نجده يتحدث مع نفسه:" كان مجرد النظر إليها يشعرني بأحاسيس غريبة، ألف غريبة تشدني نحوها، وكأني أرفها منذ أمد.هذا الدفء الذي يتسلل إلى روحي بعض من ذاك الدفء الذي لا يسكنني إلا في حضرة رملية خليلة الروح...."[4] هذا ما جعل بورحلة يعجب بها، فقد رأى فيها حبيبته التي هجرته، وتركته وحيدا يبحث عنها.

تعد الشخصيات الثانوية مكملة للشخصيات الرئيسية في الحدث القصصي فهي تساهم مساهمة فعلية في بناء الشخصيات الرئيسية ومؤازرتها أحداث القصة ووقائعها[5]، وهذا يعني أن

---

[1] كوكب العذاب ،ص61

[2] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص30

[3] المصدر السابق، ص113.

[4] المصدر نفسه، ص85

[5] محمد جواد البدراني، شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة، ص70.

الشخصيات الثانوية لها مكانة لا يمكن الاستغناء عنها، وكانت قطر الندى هي المرأة الوحيدة في القصر التي كانت تريد الخروج منه، هذا ما أخبرت به "بورحلة":" أسأل لأني لست مرتاحة وأريد الخروج من هذا القصر أشعر بشيء من الملل، لو كان الأمر بيدي لقلت لك هي نرحل معا، خذني إلى أي مكان تشاء حتى إلى صحراء الربع الخالي"[1]

فقطر الندى كانت ترى أن هذا القصر عبارة عن سجن مظلم يسيطر عليها ولا يعطيها حريتها، مما جعلها غير مرتاحة وتريد الهروب منه حتى ولو هربت للصحراء.

نجد أن شخصية "قطر الندى" هي المرأة التي اختارها "بورحلة" لكي يكمل حياته معها، بعد هروبها من مملكة الفراش.

9- هيميرا:

تتميز هذه الشخصية عن الشخصيات الأخرى بأنها تجيد الرقص، حيث كان معبد الرقص هو المكان الذي تحبه، عندما جاء "بورحلة "إلى القصر قامت كل من "هيميرا" "وقطر الندى" بالرقص له حتى ظن أنه حلم:" حتى أتت بحورياتها يحففن بي محتفلات على إدخالي في نورهن نسيت ذعري في حضرتهما "إيثيرا" "وهيميرا" وهما ترقصان عجيبا .....وكأنني كنت أحلم"[2]، حيث أن "بورحلة" من شدة إعجابه بتلك الليلة التي عاشها مع الفتاتين جعلته يعتقد أنه كان في حلم وليس حقيقة.

فالشخصية المساعدة أو الثانوية لها وظيفة أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[3] من خلال هذا التعريف أن شخصية

---

[1] كوكب العذاب ، ص84

[2] المصدر نفسه ، ص69.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص33.

"هيميرا" هي الأخرى قامت بدور مصيري من أجل إنقاض حياة بورحلة من يد شامخة وذلك عن طريق مساعدته على الهرب مع "قطر الندى":" بينما "هيميرا" تسوي الحايك حولي وتعلمني كيف أقيض حول الرقبة بأطراف أصابعي... ثم تسللنا أنا "وقطر الندى" في جوف الظلام مودعين كوكب العذاب"[1]

فالشخصية الثانوية لها دور جوهري في أي عمل روائي كان حتى ولو كان أقل حضورا من الشخصية الرئيسية لا تساوي شيئا من دون الشخصيات الثانوية.

ج- الشخصيات المسطحة LES CARACTRERES PLATS:

" وهي تلك الشخصية التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها العامة، ومثل هذا التعريف متفق عيها في النقد العالمي شرقيه وغربيه"[2].

وهذا يعني أن الشخصيات السطحية شخصيات ثابتة في رواية ولا يحدث لها تغيير إلا في بعض الأحيان حسب **عبد الملك مرتاض،** ويمكن أن نعطي تعريف آخر إلى هذا النوع من الشخصيات هذا حسب بأن **مافريد** في كتابه " علم السرد" فيقول:" هذه الشخصية أحادية البعد، تتميز بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل، والشخصية المسطحة، لا تتطور في سياق الفعل"[3].

ومنه فالشخصية المسطحة شخصية تختلف عن الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، فهي تتميز بالضيق والانطواء ولا تتكلم كثيرا في السياق الروائي وهذا ما يجعل منها ثابتة قليلة الحركة في الرواية.

---

[1] كوكب العذاب، ص118.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص89.

[3] يان مانفريد، علم السرد مدخل غلى نظرية السرد، ص139.

ومن بين هذه الشخصيات التي ظهرت في رواية كوكب العذاب نذكر منها :

1- ناصرة وزوليخا:

وهما شخصيتان ظهرتا في رواية عندما ذكرهما بورحلة إلى" هيميرا" حيث أنه أخبرها أنهما كانتا تجيدان الرقص، وهذا عندما كان طفل صغير، وأنه كان معجب بناصرة التي ترقص هندي، كانت جارتنا التي تسكن في نفس حينا على الجهة المقابلة في منزل تابع لميدان الخيول.... وقت الغروب أمطتني السطح لأستمتع برقصات الصبيتين خاصة "ناصرة"..... كنت بعدها صبيا لا أعرف معنى لتلك المشاعر التي أيقضها هذا الرقص في قلبي الذي يكاد يطير من شدة الخفقان، يخيل إلي أني تولهت بهذه الفتاة شديد الوله[1]

2-بجماليون:

وهي الشخصية الرومانية الأسطورية جاءت في الرواية عندما رواها "بورحلة" للنساء المطلقات، هو رجل كان يعمل نحاتا إلا أنه كان لا يحب النساء، وبسبب الوحدة فكر في نحت تماثلا يبعد عن هذه الوحدة والفراغ الذي يعيشه فنحت تماثل على شكل امرأة وسماها "جلانيا" ثم دعى إلهه أن يجعلها امرأة حقيقية ولقد تحققت أمنيته، إلا أنها قامت بخيانته مع حرسها "نرسيس":" وبالفعل تتحقق أمنيته وتتحول "جلاتيا" غلى فتاة رأت ما عليها من جمال رائع سرعان ما انتقلت إلى امرأة مفتونة... فتركت "بجماليون" لتهرب مع شاب وسيم هو "نرسيس" الذي كان يحبها عندما كانت تمثالا"[2] وهذا ما جعل بجماليون يغضب ويدعو إلهه (لفينوس) أن يعيدها كما كانت في هيئتها

---

[1] شهرزاد زاغر، كوكب العذاب، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص92.

الأولى وعندما يتحقق له ذلك يقوم بتحطيم ذلك التمثال وتعود "جلاتيا" كما كانت وهما منسيا"[1]

3- جلاتبا:

هي تماثلا الذي صنعه بيجماليون من أجل أن يعيش مع حياة سعيدة بعد ما تحول إلى إنسانية حقيقية، إلا أنها طبيعتها بسبب ما فعلتها مع بجماليون" تتحول جلاتيا إلى فتاة حقيقية.. وانقلبت إلى امرأة مفتونة بجمالها يملأها الغرور والأنانية"[2].

4- نرسيس:

الشاب الذي هرب مع "جلاتيا" بعدما أحبا بعضهما، وكان يعتبر في البداية جارس على تماثل "جلاتيا" وهو شاب وسيم.

5- الرجل المجهول:

هو عبارة عن الشخصية التي ساعدت "بورحلة" في إيجاد عمل في بلدة "عطفان"، ومن خلال هذا الرجل تتغير حياة "بورحلة"، ويتعرف على مملكة الفراش، وقصة النساء المطلقات، وأما ما يعشنه من مأساة وظلم من قبل المجتمع هناك" إستدارت ناحية رجل المجهول من جديد حينما راح يسرد على طبيعة العمل في بلدة "عطفان" بدا لي غريبا"[3].

---

[1] كوكب العذاب ، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص92

[3] المصدر نفسه ، ص44.

6- موظف الاستقبال:

هو الموظف الذي يعمل في الفندق الذي نزل به "بورحلة" لكي ينام حيث أنه قضى عدة أيام هنالك:" سألت: هل توجد غرفة شاغرة؟ رد موظف الاستقبال: كم ليلة؟

لست أدري كم سيدوم مكوثي هنا....أجعل المبيت مفتوحا...[1]

الجد والجدة، ابنتها، ربيبة الجد، الخالة، العمة المطلقة، وابنه، أبناء العم الثلاثة، الأب، الأم، وصديقة "كريمة"، "سيزيف"، "أكيتون".

هذه الشخصيات ذكرت فقط في الرواية، لأنها شخصيات هامشية ولا يعني أن هذه الشخصيات لا جدوى منها، لأن لها دور مهم في المتن الروائي، فالشخصية تتصف حسب لأهمية الدور الذي تقوم به الشخصية، يمكن أن تكون أساسية أو ثانوية أو شخصيات مسطحة"[2]

وهذا يعني أن لكل حكاية شخصيات، إلا أن هذه الشخصيات يبرز دورها من خلال الوظيفة التي تقوم بها، سواء كانت رئيسة أو سطحية، ألا أنه لا يمكن أن تقوم هذه الرواية أو عملا أدبي من دون هذه الشخصيات.

3- أبعاد الشخصية:

تقوم أي شخصية روائية في أي عمل أدبي على مجموعة من الأبعاد المختلفة، التي من خلالها تتحدد الشخصيات، وهذا يكون وفق مواصفات أكانت جسمية (فيزيولوجية) أو نفسية (سوسيولوجية) أو اجتماعية (إيديولوجية) ، وهذا حسب ما جاء به الروائي أو المؤلف.

---

[1] كوكب العذاب ، ص30.

[2] ينظر: ترفيطان تودروف، مفاهيم سردية، ص75.

أ- البعد الجسمي LA DINRUSION PLYSIKUE:

حيث أن هذا نوع من الأبعاد يتمثل في الوصف الخارجي لملامح الشخصية أكان هذا يتعلق بالملابس او شكل الجسم من طول أو قصر أو شكل الوجه أو العيوب وغيرها، أو حتى المهنة وعمر الشخصية:" حيث يدرس فيها الأبعاد التي يستلهمها الكاتب ليحاكي بها الشخص الواقعي، فقد دفعت هذه الأبعاد إلى دراسة الشخصية من خلال وجودها الحياتي على رغم من مغايرتها لهذا العالم"[1] إن المعنى في دراسة البعد المادي هو دراسة تلك الملامح التي تمنح الشخصية وجودها الواقعي مع الاحتفاظ بكونها دال ورقي علي حد تعبير **رولان بارث** – ليس إلا – وينبغي التأكيد على أنها وغن كانت ملامح ورسومات شكلية، إلا أنها ذات دلالة على مضامين سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية"[2]، وهذا يدل على ان البعد الجسمي، هو عبارة عن صورة ناقلة لمجموعة المضامين المختلفة التي من وراءها توضيح فكرة ما، وأن البعد الجسمي يقوم على أربعة عناصر: الاسم، الملابس، الملامح الشخصية، المهنة.

كما هناك بعض الباحثين يعتمدون على طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الروائية، بواسطة محور القارئ لأنه هو الذي يعطي من خلال القراءة صورة عنها"[3] وهذا يعني من خلال القراءة يعرف القارئ شخصية وهذا بفضل ملامح الجسدية فيعرف طبيعتها.

ولقد ظهر هذا البعد الجسمي عند عدة شخصيات في الرواية من خلال وصف البطل "بورحلة" المجموعة من شخصيات وصفا خارجيا، وعلى سبيل مثال شامخة:" امرأة تبلغ الخمسين أو أكثر بقليل طويلة الأنف، مكتنزة الشفتين، تنبعث من عينيها ثقة أسرة"[4]. فمن خلال هذا

---

[1] نبيل حمدي الشاهد البنية السرد في القصة القصيرة، ص18.

[2] المرجع نفسه ، ص 19.

[3] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص51.

[4] كوكب العذاب، ص74.

الوصف نرى أن "بورحلة" كان مهتما "بشامخة" كل الاهتمام وهذا عن طريق وصفه المتكامل للمظهر الخارجي ودون أن ينسى أي تفصيل فيها" يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها ، وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة"[1]، فالبعد الجسمي يرتكز على الوصف الخارجي لأعضاء الجسم وكل ما يتعلق بالشكل من طول ولون وغيره من مواصفات أخرى.

وفي وصف آخر إلى "ملاك الروح" يقول:" لتدخل ملاكي بثوبها الأرجواني المثير وشعرها الأسود المنسدل على كتفيها وهي تحمل معها علبتين من سجائر دانهيل وعلبة الشيكولاتة"[2] "بورحلة" وصف "ملاك الروح" وصفيا فيه الكثير من الشهوة والحب، وكأنه أصيب بالجنون بسبب جمالها.

" فهدف الروائي من نقل بعض الأوصاف كانت الجسدية أو غيرها ها هو الكشف للقارئ تلك الصفات والطبائع لهذه الشخصيات "[3].

ولا ننسى وصف "بورحلة" أيضا لفتاة الفندق "حنان":" كانت قصيرة القامة وأشد بياضا منك"[4] ففي وصفه لعالم يعطي جميع تفاصيل "حنان"، وإنما اكتفى بذكر طولها ولون بشرتها فقط.

وفي وصفه "قطر الندى" يقوم:" لا تتجاوز العشرين من العمر لطيفة خفيفة فاتنة، نظراتها قاتلة"[5] حيث إن "بورحلة" كان يخشى النظر إليها بسبب مدى جمالها " فالروائي سواء لجأ إلى التقديم المباشر لشخصياته بالإعراب الصريح عن صفاتها أو اعتمده على التقديم غير المباشر"[6].

---

[1] إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية، ص35.

[2] كوكب العذاب، ص96.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص226.

[4] المصدر السابق، ص33.

[5] المصدر نفسه، ص14.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص226.

حيث يتحدث "بورحلة" على الملامح الشخصية للمرأة ويعتبرها تشبيه الأشكال الهندسية:" تحظى الملامح الجسدية للمرأة على وجه الخصوص بالوصف المعتمد على الأوصاف الأنثوية، وذلك لأن جسد المرأة خصوصية تجعله من الناحية العلمية الهندسية الصرفة، هو أبداع ما خلق الله من هندسة جسدية"[1] وهذا يعني إن ملامح الأنثوية تختلف عن ملامح الرجل، لأنها تشكل إبداع من عند الله عزوجل.

وفي وصف "ناصرة:" ذات القوام الرشيق والشعر الأشقر والعينين اللوزيتيين العسليتين"[2] فهو ركن على شكل الجسد ولون الشعر والعيون العسلية التي شبهها بلون اللوز.

" إنها المواصفات الخارجية أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية(لون الشعر، العينين، الوجه، العمر...)"[3] فالبعد الجسمي له خاصية ضرورية في العمل الروائي من أجل توضيح وإبراز الملامح الجسدية للشخصيات.

حيث تتحدد كينونة الشخصية من خلال وسطها(اللباس الذي تلبس) وتعمل الشخصية فتتحدد من خلال هذا العمل ولغة الخاصة بالروائي"[4] وهذا يعني أن الروائي هو وحده مسؤول على تصنيف الشخصيات حسبما يجده مناسب.

ب- البعد النفسي (LA DINENSION PSYCHOLOGIKUE): هو البعد الثاني من أبعاد الشخصية فهو عكس البعد الأول الذي يقوم ملامح الجسدية أما هذا البعد فهو يقوم على جانب الواجدين والمشاعر والعواطف التي تقربها شخصيات في أحداث الرواية.

---

[1] كوكب العذاب ، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص114

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[4] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص23.

وهذا يعني بالبعد النفسي" هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلة ومن أفكار، مشاعر، الانفعالات، العواطف..."[1]

فالشخصية في رواية تكون مرتبطة بالماضي يقوم على أحداث محزنة أو مفرحة أو تحلم نحو المستقبل بالواقع الجميل والمليء بالأفكار والعواطف والانفعالات المختلفة.

فالبعد النفسي هو ما ينتج عن البعد الجسمي أو الاجتماعي من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية[2].

من خلال هذا فإن البعد النفسي يتولد من ملامح جسدية وأوضاع اجتماعية التي تعيشها شخصية من الأحداث التي مرت بها في هذا الواقع أكان هذا الواقع حقيقي أو خيالي.

ولقد جاء البعد النفسي هو الآخر في الكثير من المحطات واختلفت المظاهر النفسية على حساب طبيعة كل شخصية ومامرت به في حياتها من بين هذه الشخصيات شخصية "بورحلة" كانت تحمل العديد من المشاعر والعواطف المختلفة اتجاه "رملية":" "رملية" لا تقتليني بترديد كلمة أحبك قوليها في صمت دعيها تدغدغك من الداخل.تفجرك. أنت تعلمين أن الحب عندي سلوك. ولأني احبك حاربت العالم لأجلك"[3]. فمن خلال هذه الكلمات المليئة بالحب والعاطفة اتجاه "رملية" نجد أن "بورحلة أحب "رملية" بكل جوارحه وفعل المستحيل من أجل بقاء حبها.

" رسم الحالة النفسية التي تمر بها مستبعدا المعلومات المنقولة أو الأفكار المعقولة دون تصوير، فهو يتحدث عن الأحاسيس والمشاعر لتلك الشخصية"[4]. أي ينقل البعد النفسي الذي تعيشه الشخصية من كل الجوانب دون النظر للمعلومات الأخرى. كما نجد شخصية رملية التي هي

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية، ص99

[3] كوكب العذاب، ص12

[4] ينظر: سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص128.

الأخرى كانت تتخبط داخل عالمها المظلم من عواطف وانفعالات غامضة والمهاجمة نحو "بورحلة" من خلال رسالتها:" أنا "رملية" يا "أثيرا" أولا تذكرني... أنا التي كنت ترقد تحت ظل خصرها، وحفرت على معصمها الأيسر وشما باسمك وأدميتها ثم رحلت..."[1]. ونجد حنان الفتاة التي كانت تعاني من العديد من الآلام والأحزان:" حنان تبحث عن الحنان الذي لم تجده بين وجوه العشرات من الرجال مروا من هنا..."[2] حيث أن حنان كانت تعاني من ضغط نفسي كبير بعد وفاة عائلتها وبقاءها وحيدة تحت سيطرة مدير الفندق.

حيث إن البعد النفسي عند هذه الشخصيات ظهر بطريقة مختلفة من مرحلة الفرح والحب إلى مرحلة حزن وأسى فكانت أحاسيسهم مختلطة لا تعرف مسار معين تقف عليها.

نجد شخصية "كاهنة" التي كانت امرأة قوية وجامدة المشاعر غلى امرأة خجولة ضائعة، فهي خليط من المشاعر والأحاسيس المختلطة بسبب ما قاله بورحلة لها حيث يصفها في قوله:" لم قائدتها كما عهدتها امرأة تشبه الأعاصير، والصواعد والنوازل. كيف بها تتحول بين عشية وضحاها إلى امرأة تشبه العصافير التائهة، وتتحول إلى موجة ضائعة بين الموجات...شب الحريق داخلها من يطفئه غيره، تحس الأنثى ثعبانا يتلوى في أعماقها"[3]

كما يتحدث "بورحلة" عن طفولته مع أخته "زهرة"، وأنها كانت أجمل الأيام في حياته التي لا يمكن أن يعيش مثلها مرة أخرى: ثم شجوني وشقاوتي إلى الشارع الذي كان يغمرني بدفء مثير، حينها لم أكن أشعر بأني مارست طفولتي حقا إلا عبر شوارع مدينتي....."[4]

---

[1] كوكب العذاب ، ص8

[2] المصدر نفسه ، ص33

[3] المصدر نفسه ، ص17، 18

[4] المصدر نفسه، ص44

كما يتحدث "بورحلة" عن الحدث الذي تعرضت لها زميلته(ل) الذي بقي راسخ في ذاكرته، هو حدث الحمار الذي تعرض لقتل في طريق:" أتذكر(ل) وجه آخر بأعين أخرى صدمها منظر حمار ملتصق بوجه الطريق... والدم يتدفق كالسياقية...(ل) تبكي الحمار..تبكي رعبها في ذلك السماء....تخيلته إلا لأن زالت تخاف أن تعبر تلك الطريق، عين الحمار المحمرتان تمنعاها من أن تعبر المضيق"[1]

فالبعد النفسي عبارة عن مجموعة من المشاعر والانفعالات المختلطة وغير مفهومة التي توجد داخل وجدان الشخصيات وهذا بسبب كل ما تتعرض لها من وقائع وظروف نفسية واجتماعية .

كما أن بورحلة يصف حالة (شامخة) اتجاهه لأنها كانت غاضبة وعصبية ومزاجها سيء:" لا شك أن مزاج "الشامخة" بلغ بلغمه ولم تعد تطبيق النظر إلي ....تضع صينية الشاي وما جاءت به يداها ثم تتصرف غير آبهة بي وكأني استحلت إلى عدم ...مزاجها سيئا جدا حتى أنها لم تستطع التحكم بانفعالاتها"[2] حيث أن (شامخة) كانت حالتها النفسية اتجاه (بورحلة) ففيها الكثير من الغضب والمشاعر والأحاسيس الغريب.

حيث إن التحليل النفسي للشخصيات يكون عن طريق تفسير كل شخصية بسلوكها وصدى كل حدث في أعماقها، ويتغير هذا الصدى يتغير الحالات، فالأحداث لا قيمة لها في كشفها عن هذا الوعي[3] هذا ما جعل الأحداث مليئة بنوع من التشويق عند القارئ، حيث تدخله غلى عالم مختلط من الحالات النفسية المعقدة، وهذا ما نجده في شخصية(إيثيرا) وجانبها النفسي" لا أحب الانتظار ...الانتظار يخدش ثقتي في نفسي حتى يسيل الدم من عروقي التي تكاد تنفجر

---

[1] كوكب العذاب ، ص57،58

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص518.

حنقا...يكفي أن أخبرك أن طلاقي كان بسبب غول الانتظار"[1]. وهذا يدل على أن الانتظار أصبح هاجس نفسي عند (إيثيرا) وهو عنصر المأساة والألم في حياتها حتى أصبحت تصفه بالغول الذي يكسر ثقتها وكرامتها.

يصور القاص هذا البعد من خلال إبراز مشاعر شخصية وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[2] كما يصف "بورحلة" شعور بضيق وألم في صدره بعدما حكى للنسوة المطلقات على قصته من رملية:" وكنت غادة جلسة السمر التي طرحت فيها نفسي عاريا من مشاعر التحفظ وقدمت لهن "بورحلة" على حقيقته بكل الجراح المغروسة في روحه أحسست بالضجر ويأسى بثقل في صدري"[3] حيث "بورحلة "اختلطت عليه المشاعر والأحزان بعدما سرد إلى المطلقات جرح حياته "رملية".

ج- البعد الاجتماعي (LA DINESION SOCIALE):

وهو بعد آخر من أبعاد الشخصية الذي يشكل مواصفات كل شخصية على الأخرى من حيث واضع الاجتماعي، وطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها كل شخصية على أخرى .

فالبعد الاجتماعي يعالج:" المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل طبقة متوسطة بورجوازي إقطاعي وضعها الاجتماعي فقر، غنى، إيديولوجيا، رأسمالي، سلطة"[4] هو يدرس كل مهنة وطبقة من ناحية متوسطة بورجوازية: من حيث فقير والغني والمذهب الذي ينتمي إليه أكان رأسمالي واشتراكي.

---

[1] كوكب العذاب، ص108.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص35.

[3] المصدر السابق، ص85.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

وهنالك من يعرفه على أنه كل" ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه، والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته، والدين أو المذهب الذي يعتنقه، والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن كان ذلك اثر في تكوينه"[1]

وهذا يدل على أن كل شخص يعيش في محيط اجتماعي خاص به وفئة اجتماعية ينتمي إليه، وكل إنسان له عمل يمارسه من أجل الحصول على المدخول وهذا حسب درجة تعليمه ومستواه ثقافي الذي واصل عليه، كما أن هذا العالم تحكم العقائد الدينية المختلفة كانت إسلامية أو مسيحة أو يهودية لكل شخص ومعتقده ديني، كما أن كل شخصية لها ميولها الخاصة مثل حبها الموسيقى أو السفر أو الرقص وغيرها من الهوايات الأخرى.

فالموقف الاجتماعي يقوم على التمسك والمحافظة على المبادئ الأخلاقية والاجتماعية، وإنشاء أسرة متماسكة عن طريق علاقات صحيحة، والانسجام مع روح المجتمع وتقاليده[2].

ولقد تجسد البعد الاجتماعي في العديد من المواقف المختلفة فمنها: الفتاة التي رآها "بورحلة" في الفندق وكانت وضعيتها الاجتماعية سيئة جدا لأنها كانت تعيل عائلتها بنفسها:" حنان امرأة نائمة كانت تعيل أما عجوزا، وأخا معوقا.... حنان ضاعت بعد أن أخذ الطوفان الأم والأخ والبيت لتجد نفسها بلا عائلة وبلا مأوى وبلا هدف تقتات من جسدها مقابل المبيت في الفندق، وأكلاً متسخا ببصاق صاحب الفندق، وبماء الذين لاماء لهم..."[3] فحنان كانت من طبقة سفلة من المجتمع تعيش حياة ذل وهوان تبيع جسدها من أجل الأكل والمشرب والمسكن فهي شخصية مغلوب على أمرها.

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية، ص99.

[2] عبد الرحمن محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الجامد الأردن، ط1، 2009، ص85.

[3] كوكب العذاب، ص33

كما أن "بورحلة" من الطبقة المتوسطة عمل العديد من الأعمال من خلال انتقاله من مدينة إلى أخرى يبحث عن "رملية" فيقول:" رحت أجوب المدن بحثا عن ماذا؟ لست أدري... مارست العديد من المهن من فراش إلى غاسل صحون إلى حارس ليلي، إلى بناء إلى دهان... كل ما يخطر على البال من مهن، وكل مالا يخطر"[1]

وكانت حياة "بورحلة" قاسية جدا و البحث عن العمل صعب فإنه كان عندما يجد عملا ما يشعر بفرح كبير." كنت في أحد الأيام جالسا في المكان الذي يتجمع فيه الكثير من الباحثين عن العمل، وإذا برجل ضخم يقترب مني طالبا عاملا إضافيا للعمل في الميناء بغية شحن بضاعة قادمة من إسبانيا. أفرحني الأمر لأنه قد مر علي يومان دون عمل، والنقود بحوزتي تكاد تنتهي..."[2]

كما نجد الوضع الاجتماعي التي تعيشه النسوة المطلقات في مملكة الفراش والنظرة التي ينظر إليهم المجتمع الخارجي نظرة مليئة بالظلم والذل والقبح واللامبالاة فهم يعتبرون هذه النساء المطلقات عار وأن الاختلاط بهم ينقل العدوى:" نحن مجموعة من النسوة اللواتي استمججن العالم الخارجي ورحن يبحثن عن طريقة للخلاص وجدنا في اعتزال هذا العالم حلا مؤقتا. ماذا سنفعل مع هؤلاء الهمج؟ ألا يجدر بنا أن نتحاشاهم؟ استمع إلى ما يقولون، وانظر إلى ما يفعلون إنهم يرمون الزمن بحجارة اللامبالاة تلك هي هوايتهم المفضلة ليس باستطاعتنا مجاراتهم...تفاهة.."[3]

حيث أنهم تحملوا أن يعيشوا في هذا القصر وعدم الخروج منه الأمر الذي يعتبر بمثابة السجن الذي طلق عليه مجاز القصر أفضل لنا من مجاورتهم ، إننا راضون بهذا بعد أن اكتشفنا بفضل تحاملهم، ونظراتهم المسيئة رغبتنا في تهديم كل شيء لم نصنعه بدأنا بتخريب كل ما يربطنا بالعالم

---

[1] كوكب العذاب ، ص38

[2] المصدر نفسه ، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص62.

الخارجي كرهنا التزامنا بقواعد صنعتها التفاهة.... ونعيد تشكيله وعليه قررنا ألا نعير بالا لكلام الآخرين "[1]

حيث أن قصة "قطر الندى" التي كانت أصغر امرأة بين هذه النساء التي كانت متزوجة برجل عجوز يكبرها سنا وما فعله معها أدى إلى طلاقها:" آخرها حكاية صغيرة الفراشات التي وقعت تحت وطأة عجرفة رجل عجوز يملك مصنعا صغيرا بالحي حينما باغتته فجأة وهو يداعب جارتها الصغيرة، ويرمي بأثقاله عليها"[2]

يهتم البعد الاجتماعي بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها والوسط الذي يتحرك فيه[3] فهذا يدل على أن البعد الاجتماعي يسمى طبقات الاجتماعية ما يدور حول الوضع المعاش.

كما أن شخصية "إيثيرا" كانت قد عرفت وضع اجتماعي صعب جدا تمثل في ترك زوجها في أول أيام زواجهما والحالة المادية سيئة التي عاشتها في بين زواجها وظلم والحقد من قبل أولاد زودها اللذان كانت تخدمهما:" ما رأيك في رجل لم يمر على زواجه إلا أسبوعان ثم يرحل ويترك زوجته بسنواتها الثمانية عشر تتسول أمام باب الهجر والصعود والرغبة، تخدم أبوين عاجزين وأخوة... وهذا الزوج هو الذي يعيل الأسرة ويبعث لهم بالدوفيز من فرنسا، وزوجته تأتي بالصابون وكل ما تحتاجه من بيت والديها؟"[4]

هذا كله جعل من "إيثيرا" ترسل رسالة إلى زوجه تخبرها فأعد رسالة إلى أبيه يخبره ما فعلتها زوجته فقاموا بتطليقها إلا لم تحزن وإنما فرحت لأنها تعتبر زواجها ليس زواجا يستحق الحزن عليه.

---

[1] كوكب العذاب، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص63،64.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص35.

[4] المصدر السابق ، ص108.

وكانت عائلة "بورحلة" عائلة بسيطة من طبقة متوسطة يعيشون في منزل صغير مكون من 15 فردا في ظروف معيشية مزرية من حيث الدخل المعيشي:" منزلنا البسيط ذي ثلاث غرف ومطبخ المحشو بعدد يفوق 15 فردا بالإضافة إلى عددنا هناك الجد والجدة، وزوجة الجد وابنتها، أي العمة الجد، والخالة والعمة المطلقة وابن العمة... الأب محروم الجيب، وبعض ما يقبضه الجد من منحة ابنه الشهيد، لهذا كثيرا ما تضطر الأم إلى الاقتصاد خاصة نكون حول مائدة الغداء ...وأكلنا إرضاء العائلة الكبيرة، فالخبزة الفريدة الوحيدة لفطور الصباح من حجم 1 كلغ لا تكفي هذا الجيش العرمرم وهنا تظهر الكفاءة الاقتصادية..."[1]

من الواضح أن الروائي هو الذي يقرر ويختار نوعية الصفات والمزايا التي سيلصقها بشخصياته"[2] وهذا يعني أن سلطة في يد روائي واحد فهو يصنع شخصية وفق مجموعة من الدلائل التي يراها أنها أساس نجاح عمله الروائي.

كما يروي "بورحلة" رحلته إلى بلدة "عطفان" وما مر به في الحافلة، والوضع الاجتماعي الذي يعيشه شعب هناك من الظلم والفقر وغيرها ظروف الأخرى فمثل مشكلة نقل ومواصلات هناك طريقة تعامل مع الناس خاصة الطبقات الاجتماعية:" تقدم رجلان نحو مقدمة الحافلة.توقفا قرب باب الخروج همسا في أذن السائق... هنا هنا... يرحم الله والديك....يأتي رجع صوت القابض:... قرية بن عمر..."

تتتابع أرجل أخرى في ضفة لتنزلق من باب الخروج... صف طويل أمام باب الدخول في صوت جاف يصرخ بهم القابض:

مانا كاش؟؟ وين

---

[1] كوكب العذاب، ص51.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص226.

- للمدرسة

- لالا نتوقف هناك

-كيف؟ حافلة الحكومة، وحقي فيها مثل حقك... ويوصد باب الحافلة في وجه الفقراء."[1] وهذا يدل على تفريق بين أفراد المجتمع الواحد إذا كان من الفقراء فلا مكان لهم وإذا كانوا أغنياء فالمكان مفتوح واسع لهم ورغم أنهم سواسية في جميع الحقوق والواجبات، وهذا اعتبره "بورحلة" ظلم وحرمان الطبقة الفقيرة وواجب تدخل الحكومة في مثل هذا الأمر.

نستنتج في الأخير أن أبعاد الشخصية لها أهمية كبيرة في ثبات دور كل شخصية على الأخرى وما تتميز بها كل شخصية على الأخرى سواء كانت من ناحية الجسمية أي الملامح الخارجية أو من ناحية النفسية وما تحتويه من انفعالات وأحاسيس، أو ناحية اجتماعية وكل ظروف التي نعيشها شخصيات كانت مادية أو معنوية.

4- علاقة الشخصيات بتقنيات البنية السردية:

أ- الوصف (LE DESIGTION):

1- لغة: وردت كلمة الوصف في لسان العرب لابن منظور مادة(و.ص.ف):

وصف: وَصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حَلاَّه، والهاء عوض من الواو، وقيل: الوصف المصدر والصَّفة الحِلْية، الليث: الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته. وتواصفوا الشيء من الوصف.

[1] كوكب العذاب، ص58

وقوله تعالى عزوجل (قَٰلَ رَبِّ ٱحۡكُم بِٱلۡحَقِّۗ وَرَبُّنَا ٱلرَّحۡمَٰنُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١١٢) * أراد ما تصفونه من الكذب واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له. واتصف الشيء أمكن وصفه، قال سحيم:

وما دُمْية من دمـــى ميـــــتسنا

ن معجبه نـــظرا واتصـــــــافا

اتصف من الوصف واتصف الشيء أي صار متواصفا [1]

فالمعنى اللغوي لكلمة الوصف في لسان العرب لابن منظور يدل على وصف الشيء على ماهو عليه أي نقل ملامح أو صفات الشخص المراد وصفه كما أنه عبارة عن نعت.

2- اصطلاحا:

حيث نجد أن مصطلح (الوصف) عدة تعريفات باعتباره أداة مهمة في الخطاطة السردية، وعنصر جوهري في عنصر السرد من بين التعريفات نذكر:

هو ذكر الشيء كما فيها من الأحوال والهيئات وأحسنه ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع[2]

وهناك من يعتبر أن الوصف أهم من السرد فلا يمكن التخلي على الوصف في الحكاية على غرار عنصر السرد، فهو يمثل عامل أساسي في عملية القص فيقول **عبد الرحمان محمد الرشيد**:"

*سورة الأنبياء الآية (112).

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.ص.ف)، ج15، ص355.

[2] الجيلالي الغرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1437، 2017، ص22.

أن (الوصف) يعدو من أهم العناصر القص فلا غنى لأي حكاية من الوصف، إذا أكثر لزوما من السرد ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي"[1] فالوصف يعتمد عليه المؤلف من أجل وصف مجريات السرد الزمني وهذا من خلال وصف الأماكن وشخصيات هذا العمل الروائي الوصف **DESCRIPTION** هو "صيغة إخبار يقدم فيها السارد الشخصية أو يصف الظروف الزمكانية للحدث، ومظهر الديمومة هنا هو الوقفة الوصفية، كما أوضح **جاتمان JATMEN**"[2].

وهذا يدل على أن تقنية (الوصف) هي تقنية تعمل على دراسة كل جوانب الرواية أو أي جنس كان، فهي تدرس الأبعاد الزمنية والمكانية التي يتشكل منها العمل الروائي وينظر إلى الشخصيات بنظرة وصفية سواء من الجانب الداخلي أو الخارجي فالوصف مرآة عاكسة إلى المتن الروائي.

هناك من يرى أن (الوصف) هو " جزء من مكونات الحكي في النص الروائي؛ لأن كل نص روائي يتضمن في الواقع بنسب متفاوتة جدا . عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل الحكي بمعناه الخاص، ويتضمن عروضا لأشياء وشخوص هي نتاج ما يدعى وصفا، فالتقابل بين الحكي والوصف هو من مميزات الوعي الأدبي "[3]

وبهذا نخرج بأن àالوصف) هو مراد الحكي وهو عنصر لصيق به أينما يوجد الحكي يوجد الوصف والعكس صحيح ، فهو ذو وجهين لعملة واحدة هذا لارتباطهما بعنصر واحد هو سرد الأحداث والأشياء والشخصيات، في الإطار بين المكاني والزماني.

كما يتكون الوصف من عنصرين وهما الوصف الخارجي الذي يتعلق بتصوير مظهر الخارجي إلى شخصيات((طول.قصر.العينين....غيرهما، والوصف الداخلي مشاعر. عواطف))

---

[1] عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ، ص141.

[2] يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ص124.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 2005، ص64.

1- الوصف الخارجي(البراني LA DESCRIPTION):

هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المقدمة"[1]. والوصف يقوم على تصوير شكل هذه الشخصية وهيئتها ولباسها ومميزاتها المختلفة بدقة"[2] فالوصف الخارجي ينقل لنا مواصفات فيزيولوجية للشخصيات حتى يتعرف القارئ على الشخصية والوظيفة التي تقوم بها من خلال مظهرها الخارجي في الرواية منها:

ففي وصفها لشخصية وملامح شامخة" فتقول:" امرأة تبلغ الخمسين أو أكثر بقليل طويلة القامة جميلة الملامح. سمراء البشرة. صافية العينين. معتدلة الأنف. مكتنزة الشفتين."[3] فهي تنقل لنا الملامح الخارجية الجسدية إلى شخصية شامخة بتفاصيلها كلها من عمرها إلى شكل وجهها.

كما نرى وصف "بورحلة" لفتاة الفندق" حنان": كانت قصيرة القامة وأشد بياضا منك وفي وصفه لحبيبته" رملية": أنت رملية نبتتة برية غريبة المذاق غريب طعمك رملية، أبحث عنك..."[4]

وفي وصفه "للكاهنة": كانت مرآتها ومشكها وكحلها وسواكها يشهدون كل ليلة وقوفها باعتدال... كما نجده يصف أخته "زهرة": زهرة بالكاد تفتحت على الحياة.... خمس وعشرون سنة ماذا تعني في عمر زهرة، موقفها المفاجئ... تلك الطفلة الشقية.... أنس فجيعة موتها"[5]

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص65.

[2]عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ، ص142.

[3]شهرازد ، كوكب العذاب، ص74.

[4] المصدر نفسه ، ص31، 66.

[5] المصدر نفسه،14، 38، 42.

وفي وصفه لملامح "قطر الندى": لا تتجاوز عشرون من العمر لطيفة خفيفة فاتنة، نظراتها قاتلة، ووصف "ناصرة":" ذات القوام الرشيق ، والشعر الأشقر والعينين اللوزويتين العسليتين"[1].

2- الوصف الداخلي(الجواني):LE DESIGTION PROÉDURE

وهو يتوجه هذا الوصف إلى داخل الشخصية ويبين سماتها النفسية وصراعاتها وهو ما يسميه وليد إنجاز التحليل النفسي"[2].

(والوصف الداخلي) هو عبارة الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية، والسارد الخارجي العليم يتمكن من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية، وأعماقها[3].

" فالوصف الداخلي" يرتكز على العناصر الباطنية التي توجد في وجدان الشخصيات من عواطف وأحاسيس وأسرار مكبوتة لا تعرفها إلا الشخصية وجوارحها فهي عكس الوصف الخارجي الذي يقوم على دراسة ومعرفة الأشياء الخارجية ولا يهتم بما يوجد في داخل من أشياء مخفية على الواقع الخارجي.

ففي الرواية ظهرت مجموعة من الأساليب الوصفية من خلال وصف "بورحلة" إلى شخصيات من حيث الوصف الداخلي: فهو وصف حالته النفسية بسبب ابتعاد رملية عليه:" صعب أن تتعود على رملية أن ندمن الأشياء ....قامت حتى اعتصرت الأشرعة، تمنعت، تفصدت أشيائي لكنها لم تنهمر، وفي غيابها أرني أتشح بها، وغيبت الكل من حولي ونظرت فإذا العالم يضيق حتى أصبح أضيق من خرم الإبرة"[4] .فالسارد في وصفه لهذه الشخصية حدد ملمحا من ملامحها

---

[1] كوكب العذاب ، ص84، 114.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص68.

[3] عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ، ص147

[4] المصدر السابق، ص65

الداخلية وهو الإحساس المرهف[1]. وهذا ما وجدناه أيضا عند "بورحلة" فهو يصف إحساسه المرهف وضيق اتجاه رملية.

ونجد (إيثيرا) تصف بعض النساء اللواتي لديهن حسن وذوق في الاختبار حيث تقول: بعض النساء متخصصات تبدو رهافة حسهن وذوقهن العالي من خلال اختيار بعض الألوان، ووضعهن لكل شيء في مكانه، والتناسق العجيب حتى في حركاتهمن"[2] فهي تصف الجانب الداخلي عند بعض النسوة التي تملك حسن الذوق والأناقة في تنسيق الأشياء. فالوصف الداخلي للشخصيات الروائية بوصفها وصفا جوانيا للكشف عن خبايا نفسها، وإجلاء مشاعرها وأحلامها، والخواطر التي تملأها فتجسد الأوصاف الداخلية من خلال الأبعاد الوجدانية العميقة"[3] . ومنه فالشخصيات كانت في الرواية مختلفة عن بعضها البعض وهذا من خلال الوصف الداخلي لكل شخصية وما تحتويه من أحاسيس وانفعلات مختلفة تجعلها فريدة ومميزة على شخصية أخرى. كما **فيليب هامون PHILIPPE HAMON** " إن الشخصية الروائية ليست شيئا معطى كالكلمة في القاموس بل مفهوم يبنى حتى آخر صفحة في الرواية "[4] وهذا يعني أن الشخصية عنصرا أساسي لا يمكن الاستغناء عنه من بداية الرواية إلى آخرها .

ب-الحوار LE DIALOGUE:

إذا كان الوصف له دور كبير في الرواية فالحوار أيضا يعتبر تقنية هامة من تقنيات السرد وله حيزا واسعا وأهمية قصوى في إعطاء جمالية في أي عمل فني أدبي إبداعي.

---

[1] مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات نصر الله، ص69.

[2] كوكب العذاب، ص107.

[3] المرجع السابق، ص72

[4] أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر،(د.ط)، 1998، ص77.

(فالحوار): هو كلام بين أثنين أو جدل أثنين أو أكثر حول موضوع بينهما متنازع حوله بحيث يأخذ كلام أحدهما صفة الهجوم وكلام الآخر بصفة الدفاع من تبادل هذه الصفة بينهما"[1]

(فالحوار) إذا هو عبارة على نقاش يدور بين أشخاص معينين من أجل تبادل مجموعة الآراء المختلفة حول موضوع ما.

وهو التجسيد الآني الناطق والمسموع لشخصين متشابكين في حدث ما بمعنى أنه صورة الصوتية للشخصيات[2].

وهذا ما يدل على أن الحوار يكون بين شخصين أو أكثر يكون أحدهما هو المتكلم والآخر هو المستمع له أي أنهما يشكلان وحدة صوتية من خلال عملية تحاور وتبادل المعلومات فيما بينهما.

(فالحوار) له مكانة بارزة في العديد من الأعمال الأدبية فلا يكاد يخلو عمل أدبي دون تقنية الحوار:" يكتسب أهمية قصوى إذا ما نظرنا إليه من زاوية تعدد الأصوات الشخصيات في الزمن"[3]

فالعملية الحوارية في السرد تبرز لنا دور الشخصيات من خلال الأسلوب الذي يتولد عندما يتبادل الشخصيات وجهة نظر معينة فهنا يبرز أسلوب الحوار من أجل إعطاء الشخصيات مساحة للتعبير على نفسها وما يجول بداخلها من أفكار.

(فالحوار) يمتاز عن بقية تقنيات الخطاب الأخرى هو ما يتركه من مجال للشخصية للتعبير عن نفسها دون واسطة حيث يحقق أسلوب الحوار من تحكم السارد العليم ويقلل سلطته على

---

[1] أبو الحسن سلام الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء لدينا للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2004، ص321.

[2] المرجع نفسه، ص321.

[3] أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق، أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلة)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1995، ص66.

شخصيات"[1]. وهذا يعني أن الفائدة من أسلوب الحوار أنه يترك الشخصية الحرية في التعبير على نفسها من دون قيود السارد الذي يكون مسيطر عليها وهذا بسبب معرفته كل شيء يخص الشخصيات وتحركاتها.

وظهرت تقنية الحوار في العديد من محطات الرواية حيث إن الكاتبة وظيفتها في هذا العمل من اجل أن تعطي الحرية للشخصيات لكي تعبر نفسها، ونجد ذلك من خلال حديث (بورحلة) مع (كاهنة):

- ما اسمك يا هذا؟

- تسأليني أنا؟

- طبعا أنت هل ترى غيرنا في المكان؟

- انا جندي من جنودك المطيعين أيتها القائدة ....

- أنت جندي متمرد لا يحسب حسابا لتصرفاته الطائشة...[2]

حيث أن الحوار الذي دار بين "بورحلة" و"كاهنة" كان بسبب الخلاف الذي حدث بينهما بعدما قامت كاهنة بصفع "بورحلة" على وجهه لأنه لم يسمع كلامها وهي تتحدث، إلا أن هذا الخلاف كان سبب في إعجاب "كاهنة" "ببورحلة"، وهو يعتبر حوار خارجي.

[1] عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ، ص153

[2] كوكب العذاب، ص 16.

كما يظهر الحوار الذي دار بين(بورحلة) والفتاة تعرف عليه "بورحلة" وحزنه على وضعها من أجل كسب المال لتعيش وتأكل من الفندق: قالت لي يأسها: أنت يا سيدي لا تشبه الآخرين في ماذا؟[1].

في" كل شيء أنت أول وآخر من يزور هاته الغرفة.... و أنا هنا منذ ثلاث سنوات صادفتني من الوجوه المتشابهة....كانت تدعوني هي بنفسها وألبي بعد أن يتفق معهم صاحب الفندق على الثمن.

لكنك يا بنيتي الصغيرة على هذا العمل المضني يبدو لي سنك لايتجاوز السبع عشره سنة...."[2] حيث أن "بورحلة" أشفق على حال هذه الفتاة وما تقوم به رغم سنها الصغير إضافة إلى الفتاة التي اندهشت من شخصية "بورحلة" الذي اعتبرته مختلفا عن رجال الذي يأتون إلى الفندق عادة فهو شخص كان حنون وعطوف على حنان والوضع الذي تعيشه.

ويوجد حوار داخلي يظهر في الرواية والذي يتمثل في الحوار بين "بورحلة" "ورملية:"... رملية أريدك لي وحدي....لا تتركيني وتذهبي.... لا تبتعدي أرجوك ماتخلينيش إنفكر في قتلك، سوف أقتلك إن ابتعدت أتسمعين رملية؟ سوف أقتلك.

قلت لك سأرحل يعني سأرحل.... لا أريد البقاء... كرهتك(بورحلة) ... ابتعد عني.... هذا ليس حبا هذه عبودية.... تحبني مثلما تحب الكلاب...حبك لا إنساني ابتعد عني وإلا...."[3] وهذا حوار يدل على حب "بورحلة" لرملية إلا أن رملية لا تريد "بورحلة" وتعتبر حبه لها مثل حب الكلاب فهي شيء من صفة العبودية والسيطرة.

---

[1] كوكب العذاب ، ص32.

[2] المصدر نفسه ، ص 32

[3] المصدر نفسه، ص33.

ونجد الحوار الذي كان بين" قطر الندى" و"بورحلة": كانت تنظر إلي نظرة غريبة لم آلفها منها، فبادرتها بالسؤال: ما بك يا قطر الندى حدثيني قالت لا لاشيء لا تشغل بالك

هل أنت مرتاح بيننا؟ قلت لها: ولماذا هذا السؤال؟

فقط أسأل لأني لست مرتاحة وأريد الخروج من هذا القصر أشعر بشيء من الملل"[1].

وهذا الحوار يدل على ارتياح "قطر الندى" إلى "بورحلة" حيث جعلها تخبره ما يوجد في قلبها وأنها تريد الخروج والهروب من هذا السجن.

في نهايه رواية ظهرر حوار بين "بورحلة "و"قطر الندى" و "هيميرا" حول طريقة الهروب من مملكة الفراش: في هذه الأثناء لما سمعت الحديث عن الحايك و البرنوس، أمسكت "بهيميرا" بشدة وقلت لها:" ماذا هناك؟ أخبريني ....ما حكاية الحايك والبرنس ؟ ماذا حدث؟ وضعت قطر الندى يدها على فمي قائلة: رجاء اخفض صوتك .....لا نريد أن تفسد الشامخة علينا الخطة.... لم أصدق أنني سأتخلص من هذا السجن و أكون معك....

نزعت يدها وقلت بصوت منخفض:

ما عليهش ولكن أريد أن أفهم..... من حقي أن افهم.

بصراحة ستقتل والليلة القادمة ستكون آخر ليلة لك هنا، و في الحياة[2].

كما هناك حوار جاء بين "بورحلة" والنسوة المطلقات في نظرته إلى المنزل الذي يعيشون فيه قلت: "ما أجمل هذا المكان من يصدق أن كل هذا الفن المعماري موجود داخل تلك المباني

---

[1] كوكب العذاب ، ص84.

[2] المصدر نفسه ، ص116،117.

الملتوية كالثعبان من الخارج تبدو أقبية شبيهه بالقبور، أو خنادق للمهمشين والأفاكين وقاطعي الطريق تحفة والله تحفة

تضاحكت البنات بينما بادرتني شامخة:

هل أنت تثني؟ تصدقني على المكان أم تقدحه ؟ كلامك غريب يا بورحلة.... لا تدعني أغضب منك مرة ثانية"[1].

هذا يدل على أن المكان الذي تعيش فيه النسوة المطلقات هو مكان جميل من حيث مظهره الخارجي لكن من الداخل فهو يعتبر سجنا مغلق من جميع الجوانب في نظر المطلقات.

وهذا ما يبين أهميه الحوار في الرواية لأنه يقوم بالربط بين الشخصيات من الداخل والخارج، ويصف أفكارهم ومعاناتهم وسلوكهم وقضاياهم الفكرية والروحية وكذلك يتميز الحوار بكونه الوعاء اللغوي للأشخاص مهما تعددت اللغة[2].

ج- السرد(LE NARRATIARE):

(فالسرد) و هو الآخر يعتبر عنصر مهم. في الرواية مثله مثل الوصف والحوار إذ أنه يأخذ حيزا كبيرا في أي عمل روائي فهو ينقل لنا أحداث ووقائع الحكاية من خلال القصي أو الحكي، فإذا كان الوصف هو تصوير الأحداث ووصف الشخصيات وصفاتها، وإذا كان الحوار هو الآخر تبادل الآراء أو المعلومات مابين شخص وأخر، فإن السرد هو قص لمجموعة من المجريات والأحداث سواء كانت حقيقية أو خيالية، تقوم بها شخصيات معينه في إطار زماني ومكاني معين.

[1] كوكب العذاب، ص90.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية، ص344.

(فالسرد) كما عرفناه من قبل: يستخدم ضمير الغائب، وهذا النوع من السرد يكون السارد فيه عليما بكل الأحداث الماضية والآنية، ويقوم بتقديم الشخصية من الداخل والخارج، فيكشف عن نوازعها الداخلية و علاقاتها مع غيرها من الشخصيات أو عناصر الرواية الأخرى[1].

من خلال هذا فإن السرد يشترط على السارد أن يكون على دراية بكل ما يتعلق بشخصيات، من ماض وحاضر، أي ما وقع لها من أحداث مثلا في طفولة وما سيحدث في الوقت الحاضر، وكل الظروف الخارجية والاجتماعية والنفسية التي تعتري الشخصية و علاقاتها مع العالم الخارجي.

حيث أن "أسلوب السرد" ظهر في الرواية في العديد من المناطق حيث كان "بورحلة" هو السارد الذي ينقل إلى حالة شخصيات، وعلاقتهم مع بعضهم البعض، وكل الصراعات التي تعيشها هذه الشخصيات في الماضي أو الحاضر، كما ونجد أن الرواية تتحدث في بداية الرواية مع "بورحلة" وتخبره على رسالة التي تركتها "رملية" له:" ها أنت عائد للتو إلى تربتك المشتظاة. تلم شتاتها وتعطرها ببخور الأولياء الصالحين. هاك إن شئت هذه الجمرات أشعل بها الجسد المنطفئ في جنون السطوة، والشهوة، والخيلاء. أقرأ رسالتها، رسائلك دمك المهراق على فوق ذاكرتك المنسية دمك الذي يسبح في أنهارها فيلونه مسك الغزال. أمامك لأن رسالتها.العجيبة مستها هي الأخرى نارها المتأججة فأحرقت حوافها. ونقلت إلى أنفك رائحة الاحتراق وكأنها بشارة الآتي "[2].فمن خلال النص نلاحظ أن الروائية اعتمدت على السرد في بداية الرواية.

(فالسرد) هو في المادة الحكائية بشخصياتها و فضائها وزمانها. وأحداثها أي أن النص السردي أو حكائي من مادة حكائية وطريقة للحكي كما هو معروف ومتداول نتيجة التطور الذي حققته

---

[1] عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، ص127.

[2] كوكب العذاب، ص8

السرديات"[1]. فالسرد هو تقنية تقوم بنقل الأحداث. التي هي الأخرى تتشكل من شخصيات تتحرك داخل فضاء مكاني وإطار زماني معين.

كما نجد "بورحلة" يكشف لنا على شخصية صاحبة المقام وسيدة المملكة شامخة:" هي كبيره الدار ولعلها هي أقدم النساء في هذا الكون الصغير الخاص جدا، فيها الكثير من طبائع الملوك غالبا ما تتحدث بلغة الأوامر تعززها إشارات بالأيدي تارة وبالعيون تارة أخرى..."[2] ومن خلال سرد بورحلة" على طريقتة وأسلوب شامخة. يتبين أنه كان معجب بشخصيتيها القيادية، كونها امرأة قادرة على تسيير شؤون النساء المطلقات في طريقه السرد" يعتمد القاص على إثاره الانفعالات الحادة كالتوقع والفزع والخوف من أجل شد انتباه القارئ وضمان متعته الفنية"[3].

(فالسرد) هو تقنية تعمل على جذب القراء وذلك من خلال داخل نوع من الإثارة والتشويق في النفوس كما يقص بورحلة شجار الذي دار بين أخته وصديقتها (كريمة): تنطلق صرخة فم الزعيمة زهرة.... لقد اعتراض طريقها غضن بليد لايقدر مواهبها. لامسها بعنف.... وراحت تشتم صاحبتها الصغيرة كريمة: بسببك يحدث كل هذا.... حصتك منحوسة.... "[4]فزهرة كانت فتاه شقية حسب قول بورحلة.

---

(1) ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص110.

(2)كوكب العذاب ، ص74.

(3) حميد لحميدني، بنية النص السردي، ص17.

(4) المصدر السابق ، ص42.

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية كوكب العذاب

I.الزمن:

1- مفهوم الزمن

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- المفارقة الزمنية

أ- الاسترجاع (داخلي وخارجي)

ب- الاستباق(تمهيدي، إعلاني)

3- تسريع السرد

أ- الخلاصة

ب- الحذف

4- تعطيل السرد

أ- المشهد

ب- الوقفة

II.المكان:

1- مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أبعاد المكان

3- صور المكان:

أ-الأماكن المفتوحة

ب- الأماكن المغلقة.

1- مفهوم الزمن(LE TEMPS):

أ-لغة:

الزمن لفظة جاءت في لسان ابن منظور:" الزمن والزمان، اسم القليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العَصْرَ والجمع أزمن وأَزْمَانُ وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزْمنَ الشيء طال عليه الزمان"[1].

وفي معجم ابن فارس في معجم اللغة: الزاء والجيم و والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، ويقولون:" لقيتهُ ذات الزَّمَينْ" يراد بذلك تراخي المدة"[2].

فالزمن في المعنى المعجمي يدل على قليل الزمن أو كثيره.

ب- اصطلاحا:

حيث إن "مصطلح الزمن" هو الأخر عرف العديد من التعريفات التي عرفت مجموعه من الاختلافات عند الفلاسفة المعاصرين وكل من تحدث عن الزمن.

(فالزمن) عند "المتكلمين الأوائل من العرب": إن الزمان مدى ما بين الأفعال وهو تقدير الحوادث بعضها ببعض. أما عند الفلاسفة المعاصرين هو حقيقة ذات بعد موضوعي، وشكلا من أشكال الحس وشرطا للحياة الإنسانية في الوجود، فهو ظرف حيوي متحقق في كل تجربة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،مادة(ز.م.ن)، ص22، 23.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة مادة(ز.م.ن.) ص22،23.

حسية"[1] . هذا يدل على أن معنى الزمان قد اختلف تعريفه حسب وجهات نظر معينة وبنسب تعدد الميادين المعرفية .

المقصود من الزمن:" أنه تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[2] .

ويبدو **توماتشفسكي** يتحدث على الزمن من خلال تمييز بين المتن الحكائي وزمن الحكي" ويقصد بالأول افتراض أن كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه"[3] هذا يعني أنه هناك فرق بين المتن الحكائي وزمن، فالزمن هو الأحداث وتسلسلها زمنيا إما زمن الحكي هو الوقت والفترة التي يقرأ فيها النص.

ولقد اهتم "الشكلانيون الروس" لأنهم الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب" وقد جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها ومن الذين عرفوا الزمن نجد **جورج لوكاتش**:" وعنده فإن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن، وضمنه، بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة"[4] هذا يعني أن الزمن هو

---

[1] حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ، 2010م، ص22.

[2] حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،(د.ب)، ط1، 1431، 2010، ص39.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص70.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107،109.

الذي يحرك العمل الروائي من خلال ربط الماضي بالحاضر والاستباق نحو المستقبل ، فالزمن هو بنية قائمة على ذاتها تربط بين الأحداث والشخصيات.

إذا "فالزمن" يشكل إحدى الركائز الأساسية لعناصر الخطاب البنيوي إلى جانب مادة الحكي ومحتوى السرد والشخصيات الفاعلية في الخطاب الروائي [1].

أما الرواية الجديدة ذات نزعة تجديدية قد اهتمت بالزمن الروائي، وهذا مع العديد من الباحثين:" بأن الزمن في الرواية ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث وإنما هو من يرتبط بنا وبحركات وجودنا.

ألان روب غريبي ALAN ROB GRIBY في إعلانه بأن الزمن قد أصبح، منذ أعمال **بروست وكافكا BROAST ET KAFKA** ، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية"[2]

(فالزمن) باعتباره عنصر أساسي في أي عمل من الأعمال الأدبية أكان هذا في الجانب الشعري عامة أو في الجانب النثري خاصة، فمثلا في الرواية فالزمن يشكل إيقاع وموسيقي التي تعطي جمالية فنية.

حيث أن الزمن الروائي يهدف إلى إبراز كيفية تعامل الروائي مع منظور الزمن في عمله، وكيف اشتغل عليه في سياقه وتعاقبه[3].

---

[1] عبد الجليل مرتاض ، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،(د.ط)،(د.س)، ص83.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص112.

[3] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر(د.ط)، 2007، ص189.

وهذا يعني أن الراوي هو الذي يتحكم في سير الأحداث وتسلسلها من خلال سياق الماضي والحاضر والاستباق نحو المستقبل.

2- المفارقة الزمنية ANACHRONY:

هي التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب:

إن بدأ السرد في الوسط **ENAMEDIASVES** مثلا، ثم العودة إلى جديد الأحداث السابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي تم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن استرجاعا **ARALEPIS** دعوة إلى الوراء، استعادة" **RETROPECTION FLASHOEL** / " أو استباقا" **PROPLEPVIS ANTICIPATION FLASHLOWRARD** " [1].

المفارقة الزمنية هي عبارة عن تقنية وزمنية تعمل على التتابع والاستمرارية من خلال استرجاع الماضي واستباق المستقبل، وهذا ما يجعل الرواية عبارة عن خليط إيقاعي يجذب القراء.

أ- الاسترجاع: ANALEPRIS

هو" الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعي، هو احد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي كما يمثل العصب الحيوي لقياس الانحرافات الزمنية في علاقة الترتيب"[2]. فالاسترجاع هو العمود الذي يقوم عليه الانحراف الزمني هذا من خلال العودة غلى الماضي.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس سرديات، ت: إمام، ص15.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في قصة القصيرة ، ص188.

(الاسترجاع) هو تقنية والتي تعني سرد حوادث وأقوال و أعمال وقعت في الماضي الروائي، وهذه التقنية بديل العودة إلى الوراء **FLASHBOCKl** اقترحه **جيرار جينت**[1].

(فالاسترجاع) هو العودة إلى وقائع ماضية في حياة أشخاص معينين وله أشكل عديدة نذكرها.

1- الاسترجاع الداخلي(AMALEPSE INTENE):

وهو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية[2].

كما يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[3]، فهذا نوع من الاسترجاعات الداخلية التي تحاكي زمن الحكاية وردت في رواية كوكب العذاب:" أنا رملية يا أشير أولا تذكرني، نخلة رمل الباحثة عن مطر جديد عات وعنيف"[4] فإنها رملية عندما كتبت لبورحلة رسالتها بعد أن ذهبت وتركته كما نجد "بورحلة" عندا راح يتذكر الخلاف الذي حدث بينه وبين الكاهنة: تذكرت الكاهنة التي كانت تجمع أعشاب تجمع الوديان والجبال وتضع خليط ضد الشيخوخة والموت، كانت مرآتها ومشطها وكحلها وسواكها..."[5]

كما كان "بورحلة" في حديثه عن رملية يقوم بوصفها بأجمل المواصفات:" كانت رملية امرأة مجذوبة مسكونة بنزقها وشبقها بالمغامرة، المسامرة والمقاصرة.

---

[1] أحمد محمود فرج، البنية السردية في النص العجائبي، دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية،(د.ط) 2016، ص466.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2014، ص107.

[3] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص195.

[4] شهرزاد زاغز، كوكب العذاب، ص8

[5] المصدر نفسه، ص14.

كما يستذكر "بورحلة" الشخص الذي حدث عند رؤيته لرملية: لقد التقيتها في الشارع المقابل منذ يومين ... كانت حزينة وكأنها تفتش عن شيء ما ضاع منها[1]

هذا (الاسترجاع) يقوم بالعودة إلى مواقف وشخصيات يقوم باستذكارها والشخصيات داخل الرواية مثلما فعل بورحلة عندما ذكر الكاهنة ورملية.

ويعود "بورحلة" ويتذكر لقاءه مع سيدة المقام "شامخة" عندما جاء أول مرة إلى المحمية:" أول من قابلني من نساء المحمية حينما قدمت إليها أول مرة امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل"[2].

ويذكر "بورحلة" عندما تحدث مع "قطر الندى" لأول مرة:" في أحد الأيام نام الجميع وقت القيلولة، وكنت انا بصدد الانتهاء من طلاء الحجرة الداخلية .سمعت خطوات قادمة نحوي تبينت الأمر. كانت هي "قطر الندى"[3].

تجد أن الروائية قد استخدمت هذا النوع من الاسترجاعات الداخلية بكثرة في الرواية وهذا لأن البطل بورحلة كان يقون باستحضار الأحداث التي شكلت عنصر مهم في حياته.

2- استرجاع الخارجي: (AMALEPSE EXTÉRIEUR)

يعود إلى ما قيل بداية الحكاية"[4] أي تحدث على مواقف ووقائع جرت قبل سرد أحداث الحكاية.

هو" ذاك الذي يستعيد أحداث تعود إلى ما قبل الحكاية"[5].

---

[1] كوكب العذاب ، ص18،29.

[2] المصدر نفسه ، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص84.

[4] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص194.

[5] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص107.

هذا نوع من الاسترجاعات يتمثل في العودة إلى أحداث قديمة تكون قد ترك في حياة شخصيات أثر معين سواء أكان سعيد أو حزين، حيث أن هذا الاسترجاع نجده هو الآخر في الرواية:

حيث نجد "بورحلة" يعود بذاكرته إلى الوراء ويتذكر أخته "زهرة": " أتذكر زهرة، أتذكر طفولتها الشقية حينما كانت لا تنثني عن مراوغة حجارة المدينة بركلاتها المتواصلة لتصل الأقدام الصغيرة لرفيقاتها"[1] ويذكر "بورحلة" عندما ذهب وهو صغير مع زهرة إلى حديقة 20 أوت:" حينما كنت فتى صغيرا غرا، فاستأنست في حديقة 20 أوت جذع نخلة قصير يدعوني في ود كلما زرت المكان"[2]. حيث أن "بورحلة" كان يحب استرجاع أحداث طفولتها لأنه كان يعتبرها هي شيء جميل الذي مر في حياته ولا يمكنه نسيانه.

كما نجد "بورحلة" استرجاع شخصية "الخيام" ، حيث أنه يتمنى أنه عاش في عصره:" آه يا مولاي الخيام تمنيت لوعشت عصرك.... ولد في نيسابور سنة 1040 وكان أبوه صانع خيام فاشتق اسمه من حرفته..."[3] .

"وبورحلة" في حديثه مع "هيميرا" وغنه عندما كان طفل صغير أحب رقص جارته ناصرة:" سوف أحكي لك قصة جارتنا وأنا طفل صغير لم أتجاوز العشر سنوات. كانت ترقص رقصا هنديا بارعا... وكنت أسميها الهندية.

ويسترجع "بورحلة" الهدية التي أعطتها "رملية" له في عيد ميلاده: فكرت في البيجاما التي اهدتني إياها رملية في عيد ميلادي الخامس والثلاثين[4].

---

[1] كوكب العذاب، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص103.

[4] المصدر نفسه، ص114،115.

كما يعود "بورحلة" إلى ذكرياته مع "زهرة" عندما حاول أن يتعاطى السجائر:" يتعالى دخان بقايا السجائر المبعثرة على المنفضة، وكنت أنا وهي البطلان نتعارك لأجل الاستيلاء عليها"[1].

ويرتبط "الاسترجاع الخارجي" مع الرواية الحديثة فهو يأخذ مساحة واسعة وهذا حسب الزمن الروائي:" فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيز أكبر"[2]. حيث أن المفارقة الزمنية في تقنية استرجاع أكان داخلي أو خارجي فإنه يشكل عنصر هام في سير الأحداث وأحدث نوع من تلعب بالزمن.

ب- الاستباق(PROLEPAS):

هذا نوع من المفارقة الزمنية، كما أنه عكس استرجاع حيث أنه يتنبأ بحدث ما قبل حدوثه، ويعرفه حسن بحراوي:" القفز على فترة معينة من زمن القصة وتتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[3].

(فالاستباق) هو عملية تجاوزية تقوم على رصد أحداث مستقبلية يمكن من خلال التعرف على المستجدات التي سوف تقع في الرواية.

(الاستباق) هي تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية حيث يستخدمها الروائي من أجل خلق عنصر تشويق في نص المراد إنتاجه بعيدا على أسلوب الجاهز.

---

[1] كوكب العذاب، ص52.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة والمجتمع، القاهرة(ب.ط) 2004، ص59.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

إذ يستعمله الروائيون عنصر الاستشراف كمنفذ يعبرون من خلاله، بوصفها حيلة فنية، ويبقى أن نقول بأن الاستباق كما يرى (**جنيت**) أقل تواترا من الاسترجاع في التقاليد السردية الغربية[1].

ومنه فإن تقنية (الاستباق) تعبر عن تصوير الروائي الأحداث يمكن أن تقع في المستقبل أو أن تبقى محظى احتمال لا يتحقق فالاستباق هو صورة غير واقعية.

حيث أن (الاستباق) هو الآخر يتميز بنوعين فهو تمهيدا للأحداث أو إعلان عما سوف يأتي وهذا لاحظناه في رواية كوكب العذاب.

1- الاستباق التمهيدي:

هي مجرد علامات بل استشراف ولو تلميحي، لن تكتسي دلالاتها فيما بعد، فالاستباق تمهيدا إذا يبدأ ببذرة ليست بالضرورة أن تكن دالة وقت ورودها، ولكنها تكبر وتتطور ضمن أحداث أخرى لتصبح تلك البذرة دالة"[2].

أي إنه تلميح الحدث ما سوف يقع في طريق تمهيدا له مع إمكانية إنه لن يحدث أبدا. والاستباق تمهيد عند "نبيل حمدي" : هو أحداث سوف تقع في مستقبل السرد، فإذا أخبر الروائي عما هو متوقع أو محتمل الحدوث ظنا"[3] ومن بين هذه الاستباقات تمهيدية في رواية نجد البطل "بورحلة" يستشرف بأحداث ما سوف تحدث: " طال مكوثي في هذا المكان حتى ظننت أن الرجل لن يأتي أبدا"[4] حيث أنه عندما تأخر الرجل الذي وعده أنه سوف يأتي لكي يخبره على نوع العمل في بلدة عطفان ظنه انه لا يعود إليه أبدا.

---

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الامراتية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 1436،2015، ص122.

[2] كوكب العذاب، ص123.

[3] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص198.

[4] المصدر السابق، ص41.

كما نجد أن "بورحلة" عندما التقى بتلك الفتاة في الفندق، وقصت عليها حكايتها الحزينة، وما تمر بها من ضغط وانتهاك شرفها توقع كان تكون رملية قد حدث لها ما حدث مع الفتاة:" وذهبت حنان تاركة وراءها رجلا تعيسا ...مبهورا بحديث فتاة مجروحة... مفكرا برملية... لعلها قد مرت بنفس التجربة ... لعلها في فنادق المدينة الحمراء تقضي الليالي الحمراء"[1] وهذا ما يسمى بالاستشراف تمهيدا إلى حدث ما قد يكون حدث أو لم يحدث أبدا، لأن الاستشراف تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنيا عن حوادث وأقوال أو أعمال سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق"[2] ونرى أن "بورحلة" بعد وفاة أخته زهرة قرر أنه لا بد له من إعادة التفكير لما هو آت" [3]فهنا نراه يستبق الأحداث التي سوف تقع في حياته المستقبلية، كما أن هذا الاستباق له دلالات على الخوف والحرص على ما يمكن أن يقع مع بورحلة في مستقبله القادم.

إضافة إلى "الاستشراف" آخر عندما عاد "بورحلة" عرفته بعد جلسة السمر مع نساء المحمية تمنى أن تأتي أحدهن إليها:" وتمنيت في قرارة نفسي لو تتسلل إحداهن لنكمل الحديث إلى الصباح[4] فهذا الاستباق يحمل دلالة على تمني وتأمل من قبل بورحلة اتجاه النساء المطلقات.

2- الاستباق إعلاني:

إذا كان "الاستباق تمهيدي" هو عبارة على تلميح إلى وقائع ومجريات يمكن أن تحدث ضمنيا، فإن "الاستباق الإعلاني":" يتمثل في تقديم أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث والإشارة"[5] إذ أنه يتنبأ بأحداث ستحصل في الرواية مستقبلا مما

---

[1] كوكب العذاب ، ص33.

[2] أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، ص466.

[3] المصدر السابق ، ص38

[4] المصدر نفسه، ص95

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص213.

يجعل المتلقي ينتظر هذه الأحداث بفارغ الصبر، أي أن الاستباق الإعلاني يدخل عنصر التشويق والانتظار في نفوس القراء.

حيث نلاحظ أن "الاستشراف الإعلاني" غير موجود بكثرة في روايتنا كوكب العذاب، ونذكر منه:" أتذكر نبوءتها في هذا الحوار الذي جرى بيني وبينها: قالت لي: شطط من الأيام تمر، ولا تسأل ... أجبتها: كانت أتشظي كي أتوزع على عدد أيامك الباقية. قالت: إلى متى هذا الجفاء يا طفلي الشرس؟ فأجبتها: حتى أصبح أنا السيل الذي يجرف تراكماتك السابقة واللاحقة"[1].

ومن خلال هذا الحوار الذي جرى بين "رملية" "وبورحلة" يتبين لنا أن رملية قد تنبأت بأن الأيام بينها وبين "بورحلة" أصبحت تعد على أصابع اليد.

ونجد "استباق" آخر من خلال العمل الذي عرضه رجل على "أشير" وماذا سوف يجدها:" قلت له: يا هذا ألا تعرفني هذا العمل؟ نظر إلي من جديد ثم قال: هذا العمل رحلة إلى الآخرة بجنتها وبجحيمها؟"[2] فهذا يدل على أن الأحداث القادمة ستشهدها رحلة "بورحلة" المليئة بالأحداث المشوقة في مملكة الفراش مع النساء المطلقات.

من خلال هذا فإن "الاستباق" هو" الشكل لعلاقة الترتيب، وهو أقل ورود في الأشكال السردية (استرجاع) ويكثر مجيئه في الحكي بضمير الأنا حيث الحكاية ضمير المتكلم، هو حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما، أو كما **برنار فاليط DERNANO** (**VALET**) بأنه يعني سرد حدث مستقبلي بالتكهن به"[3] .

---

[1] كوكب العذاب، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص198.

ومن هنا يصبح الاستباق والاسترجاع جوهر المفارقة الزمنية التي يسير عليه السرد هذا وفق معيار زمني في أي رواية ما إذ أنه يشكل الخيط الذي يربط بين عناصر النص الروائي.

وبالإضافة إلى الاسترجاع والاستباق نجد التسريع والإبطاء هما من تقنيات الزمن التي من خلالها يمكن أن يتلاعب الروائي بنصه كما يشاء بواسطة الاختصار (الحذف، الخلاصة) أو بواسطة الإبطاء (الوقفة ، المشهد)، وهذا ما وجدناه في رواية كوكب العذاب.

3- تسريع السرد :

حيث أن "تسريع سرد" هو عبارة عن عملية يقوم بها السارد عندما ينقل لنا مجريات وأحداث الحكاية، فلا يذكر تفاصيل بأكملها هذا ما يجعله يلجأ إلى تلخيص فيذكر قليل فقط، أي أنه يحذف فترة زمنية أو يستعمل صيغ تعبر عن زمن مثل(شهر، سنة، أسبوع...).

1- الخلاصة(SOMAI):

إنها حركة زمنية سريعة لزمن السرد، كما عرفها النقاد: جمع سنوات برمتها في جملة واحدة أو السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1] "فالخلاصة" أخذت اسمها من معناها فهي تلخص الأيام والسنوات في فترة وجيزة من خلال بعض الأسطر والصفحات المكتوبة.

وهي تسرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنه حكي موجز سريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها[2]

---

[1] نبيل حمدي الشاهد بنية السرد في القصة القصيرة، ص213.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص93.

هذا يعني أن (الخلاصة) هي تعبير عن أحداث ملخصة يسردها الراوي كانت قبل ذلك تحاكي فترات طويلة من السنوات والأشهر.

وهذه تقنية ظهرت في الرواية بشكل واضح ونذكر منها: حيث نجد أن "حنان" قالت "لبورحلة" أنه كانت تأتي إلى هذه الغرفة منذ فترة طويلة:" أنت لست أول ولا آخر كم يزور هاته الغرفة... وأنا هنا منذ ثلاث سنوات صادفتني من الوجوه المتشابهة"[1] فهي هنا قد عبرت على هذه الفترة الطويلة بكلمة ثلاث سنوات دون تفاصيل له.

ونجد أيضا هذه التقنية في محطة أخرى من الرواية عندما تذكر "بورحلة" أخر اتصال من رملية:" كان ذلك منذ سبع سنين. كان كل شيء يمضي بهدوء ورتابة، إلى أن رن هاتف ذلك المساء... الهاتف كان يرن بإصرار جعلني أهب من صحن المرقاز اللذيذ..."[2] حيث أن هذه المكالمة كانت عند "أثيرا" هي بصمة أمل التي عادت من جديد لتضيء تفاعل وأمل في إيجاد رملية فهذا بعد فترة طويلة من الانتظار.

كما نجد أن الروائية تتحدث على لسان البطل بورحلة على فن الرقص لهذا كثيرا ما ارتبط الرقص برسومات في الكهوف في العصر الحجري حيث الراقص يعبر عن انفعال برفها لسلاحه فوق رأسه وتختلط رقصة الحرب برقصة الحصاد..."[3] حيث يتحدث عن فن الرقص أنه كان موجودا منذ بداية الحياة حيث أن كل شخص يعبر عن هذا الفن بطريقته الخاصة به.

وتتحدث "إيثيرا" مع "بورحلة" عن فترة التي تزوجت فيها وما عاشتها من مأساة:" ما رأيك في رجل يمر على زواجه إلا أسبوعان، ثم يرحل، ويترك زوجته بسنواتها الثمانية عشر تتسول أمام باب

---

[1] كوكب العذاب، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص82.

الهجر والصدود والرغبة "[1]. فنجدها تعبر عن كل ما عاشته من ألم وأسى وكل أنواع التعب ومأساة في يضعة كلمات موجزة.

كم نجد أن "بورحلة" يصف سبعة أشهر التي عاشتا في مملكة الفراش من رفاهية متعة لا يمكنه أن يخسرها بسبب شامخة: لم يمر على وجودي في هذا المكان إلا سبعة أشهر وثلاثة عشر يوما بالتحديد... ستكون خسارة فادحة بعد أن شعرت بينهن أنني قوة عشرة رجال ....[2] وهذا يعني أن (خلاصة) يسرد الكاتب أو الراوي ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو في بعض الفترات أو في جمل معدودة[3] فالكاتب يستخدم (الخلاصة) من اجل تعبير على أحداث بطريقة مختصرة.

(فالخلاصة) عند **جنيت وتودروف** (**JINET TODOROV**) وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة، لأنها تعني سرد أحداث وقعت في عدة أيام أو سنوات في صفحات قليلة دون الخوض في تفاصيل[4] وهذا يدل على أن جميع الباحثين والأدباء يعتبرون أن الخلاصة هي سرد أحداث وقعت في فترات طويلة من زمن إلا أن الراوي يعمل على الاختصار دون الدخول في التفاصيل.

---

[1] كوكب العذاب، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ص105.

[4] شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية دراسة في آليات السرد وقراءة، ص112.

2- الحذف(LE ELLIPE):

(فالحذف) هو الآخر تقنية من تقنيات تسريع السرد" حذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي"[1]. وهذا يدل على أن (الحذف) يعطي هو الآخر نوع من الإيجاز والتلخيص مثله مثل الخلاصة.

ويرى عبد الوهاب الرقيق:" أن الحذف تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم، فهو السكوت في الموسيقى والتخفيف في السرد السينيمائي"[2].

ويرى **جان ريكادو** (**JEAN RICARDO**) أن الحذف" هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا نوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى حيث تحدث فجوة في القصة"[3].

(فالحذف) عنصر مهم في النص الروائي لأنه يقوم بحذف مدة زمنية لم يصرح بها الراوي وهذا من جعل تسريع زمني، وخلق قفزة زمنية، وقد استعملت الروائية هذه تقنية بكثرة في رواية كوكب العذاب:" فقد علمت بعد أيام أنها أثناء غيابي فقد رملية القدرة على النطق"[4] فالروائية لم تسرد الأحداث بكاملها وإنما ذكرت الحدث الأساسي هو عدم قدرة رملية على التكلم.

استلقيت على بطني " مرت الدقائق مثقلة بالصمت.... وهاهي أخيرا خطواتك تقترب ضغطت أزرار الحاكي لتنطلق موسيقى حانية هادئة "[5]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص200.

[3] المرجع السابق، ص232.

[4] كوكب العذاب، ص232.

[5] المصدر نفسه، ص28.

حيث نرى أن صيغة "مرت الدقائق" تشكل عنصر الحذف.

كما نجد (الحذف) في حديث "بورحلة" عن الحوار الذي دار بينه وبين "قطر الندى":" في احد الأيام حينما نام الجميع وقت القيلولة، وكنت أنا بصدد الانتهاء من طلاء الحجرة سمعت خطوات قادمة نحوي، تبينت الأمر كانت قطر الندى.

(والحذف) ظهر كذلك على شكل صيغة "الليلة ": بصراحة ستقتل الليلة القادمة ستكون آخر ليلة لك هنا"[1] وفي الحياة فهي تعبير على الحذف والتقصير.

إن (الحذف) يتم تجاوز بعض المراحل في القصة دون الإشارة إليها ويكتفي عادة بالقول[2].فإذا يعني أنه يسرد أحداث القصة لكن دون إعطاء أي إشارة له.

بعد خمس دقائق من الانتظار جاءت "هيميرا" وهي تحمل بين ذراعيها أشياء[3]، حيث أن في هذا المقطع حاولت الروائية حذف زمن معين واكتفت بذلك شيء أو زمن يدل على هذه مدة زمنية ألا وهي خمس دقائق، وبالتالي فهو" إحدى الساعات **TEMPO** المعيارية السرد.... أحد ساعات الرئيسية للسرد" [4].

كما نجد "بورحلة" يحدد مدة زمنية معينة التي كان لا يبرح حي الذي يسكن فيه من أجل رؤية ناصرة وهي ترقص... ففي أيام العطلة لا أبرح الحي، وبالتحديد لا أبرح المكان المقابل دار جارتنا، فأعرف من تخرج ومتى يعود... بالإضافة إلى هذا يصادفنا حذف آخر... تتعالى صيحات بعض الركاب:" دسها واركض بنا... الساعة الثامنة وخمسون دقيقة.... موعد العمل قد حان....

---

[1] كوكب العذاب ، ص117.

[2] شعبان عبد الحكيم، محمد، الرواية العربية الجديدة، ص113.

[3] المصدر السابق، ص116.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص55.

"[1]هذا حذف ضمني من خلال تعريفه :" بأنه حذف لا يصرح في النص بوجوده، ولكن القارئ يستدل عليه من خلال شعوره بوجود ثغرة زمنية بين حدثين "[2].

وهذا يدل على أن عنصر (الحذف) هو عنصر مهم يلعب دورا أساسي في أي إنتاج أدبي لأنه يخلق نوع من الجمالية الفنية في النص الروائي.

ويتجلى لنا مقطع آخر من تقنية (الحذف):" كنت في أحد الأيام جالسا في المكان الذي يتجمع فيه الكثير من الباحثين عن العمل، وإذا برجل ضخم يقترب مني طالبا عاملا إضافيا

للعمل في الميناء...[3] فهذا الحذف مدة زمنية لم يصرح بها وتكلم فقط على يوم ذهابه إلى الميناء أي إعطاء تلميح على الزمن.

(فالحذف) زمن له بزمن الحكي وزمن الحكاية.ن← زمن الحكي<∞ زمن الحكاية هو فترة من زمن الحكاية يتجاوزها الروائي بعدم ذكر الأحداث التي وقعت فيها ولهذا يعد الحذف إحدى التقنيات التي تعمل على تسريع وتيرة الحكي من خلال إبعاد الحدث"[4] (فالحذف) هو عنصر أساسي في تسريع السرد." بعد عشرة دقائق فتحت الباب، باب الغرفة... وجدتها فهناك كانت هي مسمرة بمواجهة الباب. مازالت ابتسامتها الرقيقة مرسومة على شفتيها ..."[5].

وليس الروائيون مستعدون لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، وبدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل أو آخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلالة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القصية الرئيسية في القصة عن

---

[1] كوكب العذاب، ص56،114.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص211.

[3] المصدر السابق، ص38.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص292.

[5] المصدر السابق، ص31.

طريق اقتحام لقطات الماضي[1] فهذا يدل على أن الروائي لا يكتب فقط من أجل ملأ الحكاية بالأحداث، وإنما يحصر على خلق نوع من تسلسل من أجل جعل القارئ يحس أنه يعيش في هذا الزمن، وهذا كله من خلال تقنية الحذف:" خرجت من البار لا ألوى على شيء ... داهمني الليل وأنا في تلك المدينة الغريبة... بحثت عن فندق بثمن معقول... كانت جل الفنادق غير شاغرة...."[2] فمن خلال وصف "بورحلة" وهو يبحث عن فندق ينام فيه هذه الليلة نلاحظ مجموعة من الأحداث المحذوفة، فهو لم يعطنا تفاصيل أخرى وإنما كان حرص لنا زمن معين هو البحث عن الفندق.

4- تعطيل السرد:

أ- المشهد (LE SCÉMEÀ):يقصد "بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيها بينهما مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي"[3].

فمن خلال التعريف نرى أن (المشهد) هو ترك الشخصيات الحرية لتعبير على أنفسهم من دون تدخل الروائي فيهم، فيشكل نوع من الحوار بين قال وقلت. وأما يميز (المشهد) على غيره من تقنيات الأخرى، أنه نرى الشخصيات تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر هذا حسب "سيزا قاسم" في تعريفه له :" ويتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى شخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر "[4].

---

[1] مندلاو، الزمن والرواية،ت: بكر عباس، مراجعة، لحسن عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص88.

[2] كوكب العذاب، ص30.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، ص94.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص65.

وقد لاحظنا أن (المشهد) يظهر بكثرة في رواية كوكب العذاب حيث نجد العديد من المقاطع التي تخللت الرواية:

"قلت له: يا هذا ألا تعرفني بطبيعة العمل

نظر إلي من جديد ثم قال: هذا العمل رحلة إلى الآخرة بجنتها وبجحيمها

أتهزأ بي يا رجل؟ ألم تراني في حال لا تحتمل أي مزاح؟"[1]

ففي هذا (المشهد) نلاحظ انه كان طويل بعض الشيء، حيث أن هذا الحوار دار بين بورحلة ورجال الذي عرض عليه العمل وهذا ما يسمى التعطيل السردي في جانب آخر نجد المشهد آخر في الرواية:

" لكنك يا بنيتي صغيرة على هذا العمل المضني... يبدو لي سنك لا يتجاوز السبع عشرة سنة...

كم مثلا؟" [2]

أتجاوز العشرين بقليل

وما الذي دفعك إلى هذا العمل؟

ألم أقل لك أنك مختلف عنهم يا سيدي... هم لا يسألونني أسئلة تشبه هذه الأسئلة ... بل لا نكاد نتكلم ... هم لا يتكلمون يفعلون فقط..."[3].

---

[1] كوكب العذاب، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه ص32.

حيث إن هذا (المشهد الحواري) طويل نوع ما جرى بين "بورحلة" والفتاة التي جاءته في منتصف الليل،حيث نجد أن المشهد عكس الخلاصة فهو يذكر الأحداث بكل تفاصيلها، أي خطة بخطة دون أن ينسى جزء منها.

حيث يرى (**جينت**) " بأن الرواية الحديثة ترى أن (المشهد الحواري) هو بؤرة زمنية أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية فهو يكاد يكون دوما مضخما، لا بل مرهفا باستطرادات من كل الأنواع ..."[1]

كما نجد حوار دار بين "إيثيرا "و"بورحلة":

سألتها: وبماذا ستفاجئينني اليوم يا إيثيرا؟ هات شرابك...

هو شراب أفنسي....

اسمه غريب... أسمعه لأول مرة

نعم مذاقه أيضا غريب. نصنعه من التمر المبلل. نقوم بعصره جيدا، ثم نضيف عليه الأعشاب العطرية نكهة خاصة، يمزج بأربعين عشبة، نشربها مع العشاب الذي يقوم بإعدادها سلفا... لكن التحضير يكون منزليا بحتا، وبعده بكميات كثيرة ...."[2] حيث أن هذا المشهد كان طويل جدا لأنه ينقل لنا طريقة تحضير هذا النوع من شرب بجميع تفاصيله، مما يجعل سرد الحكي يعرف نوع من الإبطاء .

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص121.

[2] كوكب العذاب ، ص104.

" فالمقطع الحواري" الذي يأتي في تضاعيف السرد ويتطابق فيه زمن السرد مع زمن الحكاية "[1] وهذا يعني أن دور الذي يقوم به المشهد هو عبارة عن عملية يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب، ويكون الزمن السردي في حالة من السكون وكأنه يلعب دور المسرحي بين شخصيات القصة.

ونجد تقنية (المشهد) في رواية كوكب العذاب، وهذا من خلال الحوار الذي جرى بين "بورحلة" "وكاهنة" وسألتني.

ما اسمك يا هذا؟

تسألينني أنا؟

طبعا أنت هل ترى غيرنا في هذا المكان؟

أنا جندي من جنودك المطيعين أيتها القائدة...

أنت جندي متمرد، لا يحسب حسابا لتصرفاته الطائشة...

هل آلمتك الصفعة يا قائدتي؟

عذرك إن آلمتك، لكن ألم تتذكري شيئا آخر غير الصفعة؟

البصقة ألم تتذكري البصقة... بل أخبريني قائدتي، ألم تتذكري القبلة التي أرسلتها إلى خدك عبر الصفعة؟... إلى آخر كلمة تصلح لمهام أخرى؟"[2] فهذا يدل على أن هذا (المشهد الحواري) طويل ينقل الأحداث التي جرت بين الكاهنة" "وبورحلة" لكل تفاصيله دون إيجاز فيه.

---

[1] أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، ص473

[2] كوكب العذاب، ص16.

وهذا ما أوضحه(**جيرار جينيت**) في قوله:" أنها التقنية التي يتطابق أو يكاد زمن الحدث بزمن السرد، وهو يناقض(الخلاصة) لأن المشهد عبارة عن قص مفصل"[1] فالمشهد إذا هو تطابق بين زمنين زمن الحدث الذي يتعلق بالوقائع والمجريات وزمن السرد.

ويصادفنا "مشهد حواري" آخر بين "بورحلة" وأخته "زهرة":" سألتني في ذهول: مابك بورحلة؟ ماذا حدث؟

لم أستطع مقاومة دموعي معاتبا:

لم تسألين؟ أنت مسؤولة..."[2] هذا المشهد ينقل لنا الحدث الذي جرى لي بورحلة عندما سقط من جذع النخلة، مما أحدث له جرحا عميقا في فمه.

2- الوقفة: LE PAUSE

أما (الاستراحة)، فتكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحددها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها[3]. فهذه تقنية تعتمد أساسا على جوهر الوصف مما يخلق نوعا من الإبطاء في عملية سرد الأحداث من قبل الراوي.

وهناك من يعرفها على أنها: تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن خطاب وسماها **جيرار جنيت** الوقفة الوصفية[4]. فالوقفة الوصفية تعمل على وصف الأشياء والأماكن مما يحدث استراحة لدى الروائي من السرد إلى الوصف.

---

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ص107.

[2] كوكب العذاب، ص48.

[3] – حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص76.

[4] – إدريس بودية،الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار،ص106.

ولقد احتوت رواية "كوكب العذاب" عديد من الاستراحات الوصفية، هذا عن طريق وصف أشياء وأماكن معينة نال إعجاب "بورحلة" وأحدث عنده وقعا مما جعله يصف ذلك الشيء: "كل شيء هنا عادي. طاولة صغيرة. يحتل كوب مخصص للأقلام، وأشياء أخرى تابعة زاويتها اليمنى ولعيون الجارية،يتراقص ثوبها الخفيف بفعل مروحة موجهة رأسا إلى حيث نجلس،فنجاني الأبيض يستريح بقلق في جانب آخر من الطاولة به قليل من الشاي البارد "[1]. حيث أن "بورحلة" يصف الغرفة بكل تفاصيلها من طاولة إلى لون الفنجان الأبيض مع جميع زواياها.

لأن (الوقفة) هي "تنامي زمان الحكي على حساب زمن السرد وهي نقيض الحذف لأنها تقوم خلاف له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث ووصف شيء ما "[2]. فالوقفة عكس الحذف، فإذا كان الحذف هو اختصار وإيجاز فإن (الوقفة) هي عرض تفصيلي وملم بالأشياء من بدايتها إلى نهايتها.

وترى استراحة وصفية أخرى في النص الروائي، "فتحت باب الغرفة دخلت تبدو مريحة ونظيفة إلى حد ما خاصة الأغطية أعاني من فرط الحساسية لا أحتمل رائحة الأغطية التي تخزن بين نسيجها روائح البشر العطنة...[3]

حيث نجد من خلال هذا الوصف أن "بورحلة" يصف لنا صورة الغرفة من حيث شكلها الداخلي وما تحتويه من أغطية،كما يصف معاناته من الحساسية تجاه الأغطية المخزنة. ففي الوقفة "ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام الشيء أو الغرض،ويتوقف مع تأمل ويبين الوقفة الخارجية عن زمن القصة "[4]. وبذلك فإن الزمن الحكائي يعرف توقفا كليا أو جزئيا، أثناء دخول الوقفة عليه،فيشكل بذلك اختلالا في سير الأحداث فينتقل إلى الوصف أو التعليق على صورة ما، من صور وقائع الرواية.

---

[1] – كوكب العذاب ،ص27.

[2] – نبيل حمدي الشاهد،بنية السرد في القصة القصيرة،ص293.

[3] – المصدر السابق ، ص30.

[4] – حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص175.

كما نشاهد وصف "بورحلة" للشارع المقابل للفندق الذي قضى فيه ليلته "يعتريني الخوف ...أطل إلى الشارع المقابل للفندق ولا شيء غير الصمت تخدشه أحيانا أصوات الأحذية المتسارعة المتباعدة...تبدو المنازل المقابلة كئيبة تنظر لنوافذها المضيئة إلى النوافذ المقابلة في صمت"[1]. حيث أن "بورحلة" عند وصفه للشارع نجده يصفه وصفا كئيبا ومظلما مثل ظلمة تلك الشوارع التي كان ينظر إليها من خلال النافذة فالوقفة هنا تعني "لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات،فالوصف يتضمن عادة إنقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[2].فالوصف هو تأملات وتصورات خيالية وقد تكون حقيقية لمدة زمنية.

وفي رواية أخرى يصف فيها "بورحلة" نفسه "نظرت من جديد، فإذا بي أتحول إلى عاصفة لها القدرة على السفر وعلى الرحيل، ظللت أجري وأجري وأجوب التلال والجبال والوديان والبحار، أسن الموجة تارة وحبة الرمل تارة أخرى"[3].

فمن خلال وصف "بورحلة" لنفسه عند رحيل رملية عليه،أصبح عبارة عن عاصفة ترحل من مكان إلى آخر من أجل البحث عنها،حيث صادف الوديان والبحار واعتبر نفسه حبة رمل أو الموجة التي تسكن البحر.

حيث يعتبر **بلزاك BILZAK** مقنن هذه التقنية لذلك اشتهر بها وتعتبر هذه التقنية امتدادا للوصف في الملحمة الإغريقية،فتقع هذه المقاطع خارج الزمن القصصي[4]. حيث أن **بلزاك** يعتبر أن الوصف هو امتداد الملحمة الإغريقية،هذا بوصف الأماكن والأشياء خارج الزمن الحكائي.

في رحلة "بورحلة" إلى بلدة "عطفان" نراه يصف المناظر التي رآها في طريقه: "من وراء زجاج نافذة يتراءى النخيل مهلهل جريده كخرقة بالية،وكأنها تلوك بأفواهه جائعة سنين القحط والجفاف،آلاف من النخيل يتفصد عرقا أصفرا كالزعفران، وفي خشية من الموت تزامل كل نخلة

---

(1) -كوكب العذاب ،ص34.

(2) - ينظر:محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص94.

(3) - المصدر السابق، ص37.

(4) - سيزا قاسم،بناء الرواية،ص92.

رفيقتها، تمد إليها يد الاحتضان،والجريد المتشابك كأذرع أخطبوط أدركته يد الموت"[1]. حيث عند وصفه لتلك المناظر نجده يدخل عليها نوع من الخيال التصويري مثل قوله:كخرافة بالية. حيث يمتد" السرد الوصفي بصورة لافتة ليأخذ مساحة كبيرة من السرد والحكاية مقابل القصة"[2]. "هذا ما نراه في رواية كواكب العذاب أخذ حيزا كبيرا من مساحة الرواية .ففي وصفه للمدن القديمة في بلدة عطفان وتعرجاتها."أشار إلى عدة تعرجات مجرد النظر إليها تشعرك بالدوران...للمدن القديمة سر خاص فيها شيء من القداسة التي لا أفهم مصدرها والتي تدخل الرهبة إلى النفوس، لست أدري لماذا"[3].فالمدن القديمة عند "بورحلة" تشعره بشيء من الخوف والرهبة هذا حسب قوله عند ذهابه إليها.

إذن "الوقفة الوصفية" هي "التباطؤ إلى ذروته،وتوقف زمن الحكاية المروية ويظل الكاتب يشغل الصفحات الأخرى في الوصف والتعليق،فإن ذلك ينتهي إلى إطالة الزمن من القول"[4].

فالزمن الروائي يعرف تباطؤ من خلال قيام الراوي أو الكاتب باستعمال تقنية الوصف كوصفه لمكان أو شخصية. كما نجد من الوقفات في الرواية يصف لبلاد "بورحلة" عرفت إحدى النساء المطلقات وهي إيثيرا وهي "ترشدني إلى خلوة صغيرة مفروشة بزرابي تقليدية تتوسطها مائدة عامرة بأصناف من الشراب،ألوان من الفواكه،جلست أمام المائدة أنتظر قدوم إيثيرا...أتأمل الخلوة التي رتبت بأواني نحاسية تعلوها زرابي مزركشة معلقة على الحائط في رسومات لشمعدان وصحن ومنقار"[5].حيث أن "بورحلة" راح يصف لنا كل جزء من أجزاء الغرفة وهذا بسبب إعجابه بها مما خلق نوعا من التباطؤ في السرد وهذا ما يسمى بالوقفة الوصفية.

فتوقف (الزمن) هو "شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن،نتيجة وقوع حدث فجائي له تأثيره المباشر على الشخصية كان هذا في ماضي الذات أو حاضرها ومستقبلها"[6]. فالشخصية الروائية هي التي تعطي هذا الوقع

---

[1] – كوكب العذاب،ص56.

[2] – بشرى عبد الله،جماليات الزمن في الرواية العربية،ص161.

[3] –المصدر السابق،ص61.

[4] – صلاح فضل،أساليب السرد في الرواية العربية،دار المدى للثقافة والنشر،دمشق،ط2003،1،ص20.

[5] – المصدر السابق، ص106.

[6] – مراد عبد الرحمن مبروك،البناء الزمني في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،(د.ط)،1998،ص92.

من التوقف الزمني، الذي يخلق في النص الروائي مما يجعل القارئ أو المتلقي يشعر أن الزمن واقف لا يتحرك.

(فالوقفة) هي "إبطاء زمني للسرد الروائي،حيث يتم تعطيل زمن الحكاية باستراحة زمنية قصيرة ليشع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد،لكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[1].

نستنتج في الأخير أن (الوقفة) هي تقنية من تقنيات السرد،التي تعمل على خلق نوع من السكون والتوقف في عمليات السرد، وهذا على وصف أو تعطيل سردي من خلال مشهد حواري.

بعدما تعرفنا على عنصري الشخصية والزمن،نحن بصدد المرور إلى عنصر آخر ألا وهو المكان الذي يشكل هو الآخر عنصرا مهما في أي عمل روائي كان،فهو الحيز الذي تدور داخله الشخصيات وتتحرك،دون أن ننسى العلاقة الوطيدة بين الزمان والمكان،فلا يمكن أن ندرس مكان من دون زمان والعكس صحيح.

1- مفهوم المكان LE LIEU:

لغة:

كما نجد لفظة "المكان" وردت هي الأخرى في لسان العرب لابن منظور:"مَكَنَ:المِكِنْ بيض الضبة والجراءدة ونحوهما،والمكان هو الموضع،والجمع أمكنة كفذال وأقدالة، وأماكن جمع الجمع،قال ثعلب:يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب:كن مكانك،وقد مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك،فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[2].فكلمة المكان في لسان العرب يدل على الموضع والإقامة،أي المصدر الذي يقوم عليه الشيء.

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص247.

[2] – ابن منظور،لسان العرب،مادة(م،ك،ن)،ص414.

أما من حيث الجانب الفلسفي،فنجد العديد من الفلاسفة الذين اهتموا بهذا المصطلح:"وقد صرح (**أفلاطون AFLATUN**) بأول استعمال اصطلاحي للمكان،إذ عدَّهُ حاويا وقابلا للشيء فأخذ أهميته في البحث الفلسفي بعد هذه الإشارة"[1].

ونجد أيضا (**أرسطوARSITU**) قسم المكان إلى قسمين،عام وفيه الأجسام كلها،وخاص لا يحوي أكثر من جسم في آن واحد، وتابع أرسطو فلاسفة عرب كالكندي وإخوان الصفا،حيث كشف أرسطو مبكرا العلاقة الجدلية بين الإنسان والمكان[2]. فالمكان من حيث الجانب الفلسفي هو الإدراك الحسي للأشياء قبل كل شيء،وأن المكان له علاقة وطيدة بالإنسان.

ب– اصطلاحا:

حيث أن مصطلح (المكان) هو الآخر عرف العديد من التعريفات التي كانت تدور حوله، فنجد "عمر عاشور" في كتابه يقول:"أن المكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي،من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث،وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا[3]. فهذا يدل أن المكان هو الحيز الذي تلعب داخله الشخصيات وفق تداخل الأحداث غير أنه لم يحض باهتمام كبير في الساحة الأدبية.

(والمكان) هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة،فالحدث لا يكون إلا في مكان محدد،ومكان كذا بين شخصيات حيث يشير نوع المكان عن اختيار خاص للخلفية التي يقصد الكاتب الدرامي إجراء أحداثه وصراعه عليها [4].هذا يعني أن المكان هو المحور الأساسي الذي يتشكل من خلاله تسيير الأحداث التي يرسمها الكاتب لانجازه لعمله الروائي،فهو الخلفية التي يمثل عليها الممثلين أو شخصيات الأدوار التي يقومون بها.

---

[1] – حميد عبد الوهاب،الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2013-2014 ،ص43.

[2] – المرجع نفسه،ص43.

[3] – عمر عاشور(ابن الزينان) البنية السردية عند الطيب الصالح،البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر،(د.ط)،2010،ص29.

[4] – أحمد طاهر حسنين وآخرون،جماليات المكان،عيون المقالات،الدار البيضاء،ط2 ،1988،ص22.

وأمسى (المكان) شرطا لازما للروائي،كي يبني عليه عالمه ويحيي فيه المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات،ترتبط فيما بينها علاقات محددة،ونظم اجتماعية متنوعة،قد يكون للمكان الدور الأكبر في صياغتها[1].

وبهذا يعتبر المكان هو الجوهر الذي يربط بين الشخصيات الروائية، بسبب تمحور الشخصيات حول أماكن مشتركة،لتكون لهذه الفضاءات دورا في صياغة هذه العلاقات المختلفة.

إذا اعتبر كل من **غاستون باشلار وبولي**"(**GASTONBACHELARD**) (**BOULI**)الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة **لباشلار**، والمسافة الداخلة بين الفكرة وموضعها بالنسبة **لبولي**"[2] فهذا يعني أن كل شخص له نظرته للمكان، فحسب **باشلار** هو جدلية الداخل والخارج، أما بولي قضية الفكرة والموضوع الذي يتعلق بالمكان.

حيث أن قضية المكان والفضاء والفرق بينهما، شاهد دراسة كبيرة في المجال الأدبي،" فالمكان بدوره جزء أساسي في الفضاء، والفضاء لا يمتلئ إلا بالمكان، وكما أن الفضاء جوهر المكان"[3] فالعلاقة بين المكان والفضاء علاقة جزء بالكل فالمكان جزءا من الفضاء.

(المكان) هو حيز محدد في الرواية تجري فيه أحدث معينة، أما الفضاء فهو أبعد من ذلك وأوسع، فهو يرتبط بالمكان وعلاقته بما حوله من أبعاد اجتماعية ونفسية وثقافية وغيرها.[4]

---

[1] – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم عبد الله،ص127.

[2]– باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان ط1، 1429هـ، 2008م، 175.

[3] سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 2007، ص22.

[4] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص178.

(فالمكان) هو الوعاء الذي تحدث فيه مجريات الحكاية بكل تفاصيلها وشخصياتها، مما يخلق ظروف اجتماعية ونفسية، ترتبط بالمكان الذي تعيش فيها.

يهتم السرد" اهتماما بالغا بالمكان ويوليه أهمية خاصية، وذلك لأن القص لا بد له من وعاء يختص أحداثه سواء أكان هذا المكان واقعيا أم متخيلا، لأنه لا يمكن تصور تصرفات الأشخاص ومصائرها بمعزل عن المكان الذي احتواها"[1].

2- أبعاد المكان:

إن المكان عرف العديد من التقسيمات، ومن بين هذه التقسيمات نذكر تقسيم **غالب هلسا** الذي جاء على ثلاثة أنواع:

أ- المكان الهندسي:وهو المكان الذي يفرضه النص من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة وصراحة وحياد[2].

وهذا يدل على أن المكان، أي شكله الهندسي يفرض وجوده، في المتن الروائي أكان هذا الشكل يمثل الطبيعة أو المنازل أو غيرها من الأماكن الأخرى. ففي الرواية ظهرت مجموعة من الأماكن ذات أشكال الهندسية، أي تتخللها أبعاد هندسية كان لها وقع على الشخصيات.

ويتعلق هذا "البعد بالعناصر الهندسية والمعمارية التي تسهم في تشييد مكان مقصود لذاته ومحدد، يخضع لقواعد وضوابط هندسية صارمة، وإن لم يخضع لها المكان المتخيل الذي لا يكون مقصود لذاته، بقدر ما هو مخلوق للدلالة الفنية والجمالية"[3].

---

[1] محمد جواد البدراني شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة، ص99.

[2] حميد عبد الوهاب، الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي، ص46.

[3] أحمد محمود فرح، البنية السردية في نص العجائبي، ص284.

إذا أن جوهر هذا البعد يتمثل في أبعاده الهندسية: كالمربع والمستطيل...الخ.

2- المكان المجازي:

وهو "مكان غير مؤكد الوجود بل هو أقرب المكان الافتراضي"[1]. فالمكان يتكون من الخيال أي أنه غير واقعي لا يمثل الحقيقة فقط من نسيج خيال الكاتب حتى يعبر عن أحاسيسه وعواطفه في عالمه الافتراضي.

3-المكان كتجربة معاشة: وهو" المكان الذي يعيش فيه كتجربة، وبعد أن نبتعد عنه نعيش فيه بالخيال"[2] فهذا النوع من الأمكنة يكون في بداية المكان حقيقي عاش فيه إنسان ما في الحقيقة، وبعد الابتعاد عنه يصبح يتذكره عن طريق الخيال.

3- صور المكان:

إن لأي (مكان) صور تمثله، سواء كانت مفتوحة على العالم، أو مغلقة وهذا ما لاحظناه في الرواية، فقد ظهرت فيها مجموعة من الأماكن منها مفتوحة على الطبيعة وأخرى مغلقة.

أ- الأماكن المفتوحة:

وهي " أماكن عامة تعبرها الشخصيات وتتحرك عليها الحياة ومنها الجسور والشوارع "[3] فالأمكنة المفتوحة التي تتحرك فيها الشخصيات من دون حدود ترابطها، فهي منفتحة على الطبيعة والعالم الخارجي عكس المغلقة.

---

[1] أحمد محمود فرح، البنية السردية في نص العجائبي، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] حميد عبد الوهاب، الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي، ص47.

1/المدينة: من الأماكن المفتوحة، فهي تملك الإنسان، ولذلك يعاني فيها الناس القلق والتواتر، والفراغ، فالمدينة هي مأوي الناس أوجدوها للعيش فيها، كم هي مكان للعمل والدراسة...الخ[1]

إن المدينة هي فضاء مفتوح يشمل مجموعة من المرافق العمومية والمجمعات السكانية وغيرها من الموافق الأخرى.

"دخلت بارات المدينة التي تعودت ارتيادها كلما غبت عنها...أسأل أصحابها وروادها، ومطروديها... يتذكرون من تكون رملية... خرجت من البار لا ألوي على شيء ... داهمني الليل وأنا في تلك المدينة الغريبة... بحثت عن فندق بثمن معقول..."[2] فالمدينة كانت تتمثل في بورحلة المكان الذي ظل يبحث فيه على رملية دون جدوى من بار إلى آخر من شارع إلى آخر. "فالمكان هنا ليس كيانا ماديا مجردا، إنما هو عنصر فني، مكتنز بالقيم والأفكار ويحاكي صور الأشياء في الواقع، وقد يفوق الواقع بالمعني أو الرمز والدلالة"[3].

ويعني أن (المكان) هو عنصر أساسي في المتن الروائي باعتباره يشكل محورا في الحكاية لأنه يربط شخصيات.

---

[1] أحلام قاص، بسمة قليف، البنية السردية في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي، إشراف سكينة قدور، جامعة أم البواقي، 2017، 2018، ص92.

[2] كوكب العذاب، ص29.

[3] حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ص155.

و(المدينة)" لم تعد مجرد مكان للأحداث بل استحالته موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية" [1] .

فالمدينة هي مكان مفتوح نجده يذكر في العديد من الروايات، حيث يشمل جميع المظاهر الاجتماعية وكل متطلبات المجمع، فهي ساحة رحبة بكل التفاصيل الهندسية والمعمارية.

2/ البستان: هو كل أرض يحيطها حائط وفيها نخيل متفرقة وأعناب وأشجار ولقد ذكر البستان في موضعين فقط في الرواية، وهذا في حديث "بورحلة" على ذهب أختها "زهرة" في رحلة سياحية إلى بستان " يحلو لزهرة أن تقوم برحلة سياحية إلى بستان قريب من الحي برفقة صوحيباتها الصغيرات تتسلق أثناءها أغصان شجرة التوت حبا لها تملأ فمها بها "[2].

حيث يشكل هذا المكان عند "زهرة" بمثابة المحيط، وعالم جميل ففيه تمارس كل ما تحبه من لعب ومرح وجو ملائم، بالإضافة إلى سيطرتها على صديقاتها وإلقاء الأوامر، فهي زعيمة البستان وقائدته" فالمكان ليس مجرد ديكور، بل هو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية" [3]

كما نجد (المكان) الذي يذكر مرة أخرى إلا أنه يعتبر مكان مغلق، باعتباره أنه موجود داخل مملكة المطلقات، فهذا المكان محطة استرخاء وراحة، حيث تجتمع فيه نسوة المملكة من أجل تبادل الأحاديث والضحكات" ثم خرجت إلى بستان القصر أطلب متسعا من الراحة بعد عناء يوم

[1] حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، ص256

[2] كوكب العذاب، ص42.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص38.

طويل، اندهشت وأنا أراهن مجتمعات حول بركة ماء، جالسات على حافتها مرسلات أرجلهن في الماء تبادلنا الحديث والضحكات والهمسات...."[1].

(فالبستان) في نظر النسوة مساحة مكانية التي تخلق شيئا من الجمال والرونق وهذا بفضل شكله الهندسي من مسطحات خضراء، وأشجار عالية، ومثمرة.

3/ الشوارع: أحد رموز المدينة المهمة، فهي حياتها الدائبة المتحركة، وبعدها الحضاري، وامتداده طاقة على مدى الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، ساكنيه حرية العمل[2]، "فالشارع" هو العنصر الذي يحرك، ويعطي حيوية في المدينة من خلال حركة مكانها وسائل النقل التي تشكل نوع من الاكتظاظ وبما أن الشارع هو من الأماكن المفتوحة، فهي تخلق للشخصيات نوع من الحرية والاستمتاع في هذا الفضاء المفتوح سواء من خلال أزقته وأحياءه، وكل ما يحاط به من المباني وغيرها الأشياء الأخرى ومكانه.

ومن "الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال، ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدورها وأرواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[3] فالمكان هو الذي يهيئ لنشوء الشخصيات في الرواية، وهذا حسب أبعاده الهندسية التي تعطي حركة معينة فيها.

حيث نجد أن (الشارع) ذكر في الرواية، إلا أنه كان باعتباره في نظر بطل الرواية هو عنصر الخوف وصمت والوحشة:" يعتريني الخوف.... أطل على الشارع المقابل للفندق.... لاشيء غير الصمت تخدشه أحيانا، أصوات أحذية متسارعة متباعدة....تبدو المنازل المقابلة كئيبة تنظر

[1] كوكب العذاب، ص89.

[2] حميد عبد الوهاب، الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص49.

[3] – غاستون باشلار، جماليات المكان،ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ، 1984م، ص79.

بنوافذها المضيئة إلى النوافذ المقابلة في صمت....[1] فالوحدة التي كان يعيش فيه بورحلة جعلته يعتبر كل الأماكن التي يراها أو يمر عليه صامتة وموحشة، مما يجعله يعتريه الخوف وصمت.

"فالمكان هنا ليس مجرد كيانا ماديا مجرد، وإنما هو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار، ويحاكي صور الأشياء في الواقع"[2].

حيث نجد أن (الشوارع) شكل عنصر مهم في ماضي وطفولة "بورحلة" وهذا حسب قوله" ثم أفر بشجوني وشقاوتي إلى الشارع الذي كان يغمرني بدفء مثير حينها لم أكن أشعر بأني مارست طفولتي حقا إلا عبر شوارع مدينتي"[3]، وهذا يدل على أن يمكن أن يكون عنصر خوف والحزن، أو عنصر حب، وذكرى جميلة لا يمكن أن ننساها.

« فالمكان يتفاعل مع الشخصية فتعبر عن مكنوناتها وأحاسيسها تحو ذلك الزمن الماضي، والمكان العابر، أو الذي لازالت تعيش فيه»[4]

حيث أن الشخصية والمكان يتفاعلان مع بعضهما البعض، وهذا من خلال ما تعيشها شخصية من أحداث مرتبطة بالماضي، أو حاضر مما يخلق نوع من المشاعر وأحاسيس.

4/ بلدة عطفان:

حيث يحدثنا "بورحلة" على بلدة "عطفان" باعتباره فضاء مفتوح على جميع سكان تلك البلدة حيث يقول:« أما البلدة فهي فضاء مفتوح على الأفق....فضاء معروض في وضح النهار ونصف

[1] -كوكب العذاب، ص34.

[2] - حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ص155.

[3] - المصدر السابق، ص44.

[4] - سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص56.

دائرة من الجبال، ومن الهضاب تحتويها من الشمال إلى الشرق والغرب..... عندما منحدر وادي ميزران.....تبدو مرتفعات من الشيش بارتفاع يتراوح بين 215 إلى 320م على مقربة منها سلسلة الغزلان..... ترتفع إلا بمقدار 420م»[1] ففي وصفه لبلدة تراه يصفها وصفا دقيقا من حيث موقعها جغرافي وما يحددها من أماكن وادي ميزران وغيره من المناطق الأخرى.

« فالمكان في الرواية هو مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيها الأحداث، والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها» [2] أي أن الراوي عندما يتحدث عن مكان ما يجمع بينه وبين الأشخاص والأماكن والوسط المعاش الذي تقع عليه مجريات الحكاية أو القصة.

كما نجد أن "بورحلة" يعود إلى وصف هذه البلدة ولكن بشيء من الخوف والاستغراب وهذا بسبب شكلها الخارجي« هذه المدينة التي أنزل بها الآن عطفان مدينة الأشباح المنسية، تبدو بيوتاتها ذات المداخل الضيقة، والنوافذ المرتفعة جدا عن الأرض التي تترجم طبيعة السكان المنكمشة على نفسها العصية على الغريب» [3]

حيث خيل إلى "بورحلة" أف هذه بلدة هي مدينة الأشباح، وهذا بسبب الطابع الهندسي الذي اتخذته هذه البلدة من حيث بيوتها، وتصرفات سكانها اتجاه أي شخص غريب على المنطقة.

"إن الكاتب يربط في كثير من الأحوال المكان بالحالة النفسية للشخصية ورؤيتها، ومدة معايشتها وتفاعلها في أوضاع معينة في مكان ما"[4].

---

[1] -كوكب العذاب، ص60.

[2] - شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص81.

[3] - المصدر السابق، ص59.

[4] - سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص256.

ففي وصف "بورحلة" لمنطقة "عطفان" يذكر جميع تفاصيلها وكأنه يدعو القراء إلى زيارتها « تمتد مدينة عطفان وسط الواحات، حيث التجمعات السكنية تشكل شبه قرى منكمشة على نفسها على ممر مركزي جميل يخطف الأنظار... أشجار النخيل والصنوبر البري، والخروب الإفريقي ....الفستقيات... شجيرات الفلفل والطماطم.... قريب من كل هذا يتسع المكان أيضا لسوق شعبي صاخب....» [1]، يحدث "بورحلة" حديث على البلدة، ويذكر كل أنواع الأشجار، وأماكن تجمع السكان مثل السوق الشعبي فهذه الأماكن كلها تجذب أنظار "بورحلة" أو أي شخص يزورها.

ب/ الأماكن المغلقة:

"هي الأماكن الإقامة الاختيارية كالبيت والإجبارية كالسجن" [2] المكان المغلق يشعر فيه الشخصيات بنوع من الخصوصية، والانعزال عن العالم الخارجي، والذي يخلق الراحة والهدوء عكس المكان المفتوح المليء بالناس، والمواقف الأخرى ومن خلال ملاحظتنا أن الأماكن المفتوحة قد ذكرت أكثر من ذكر الأماكن المغلقة في رواية كوكب العذاب منها:

1/ البيت(المنزل): هو مكان مغلق ذو زوايا معينة فالبيت هو أساس الاستقرار، والأمن حيث أن الإنسان لا يعرف راحته إلا داخله، حيث يقول **غاستون بشلار**: "إن البيت ركننا في العالم، أنه كما قبل مرار كوننا الأول، كون حقيقي بكل كا لكلمة من معنى"[3].

غاستون بشلار فالبيت يعتبره بمثابة عنصر مهم وضروري لكل شخص، ونجد أن "بورحلة" يصف لنا منزله أو بيته حتى ولو كان بسيط« ....رغم ذلك لا يخجل أبي من إدخالهم إلى منزلنا

[1] -كوكب العذاب، ص60

[2] - حميد عبد الوهاب، شخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص47.

[3] - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 48.

البسيط في الثلاث غرف ومطبخ، والمحشو بعدد يفرق 15 فردا فبالإضافة إلى عدد هناك الجد والجدة وابنتهما، أي ربيبة الجد والخالة، والعمة المطلقة، وابن العمة، وأبناء العم الثلاثة يعولهم جميعا الأب المحروم الجيب....» [1] فيصف الوضع المزري الذي كان يعيش فيه، وهو صغير في ذلك المكان الصغير ذي الغرف القليلة، والعدد الكبير للأفراد، إلا أنه كان سعيدا، وفرحا تغمره الرعاية والحنان من قبل والديه.

ويتحدث **غاستون** مرة أخرى على البيت أنه هو «المكان الأليف، أي ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، ويشكل فيه خيالنا» [2] جماليات المكان **غاستون باشلار** فالبيت هو المكان الذي يشكل من خلاله الألفة التي لا يمكن للإنسان الاستغناء عنها يولد شعور الإحباط والضياع، فالبيت هو خزان من اللحظات والذكريات الماضية، وإلى أي شخص كان.

فالبيت والعائلة هما أساس الحياة، ومن دونهما لا معنى لها، وهذا ما حدث مع حنان بعد ضياع بيتها وعائلتها بسبب الطوفان « حنان ضاعت بعد أن أخذ طوفان الألم، والأخ، والبيت لتجد نفسها بلا عائلة وبلا مأوى وبلا هدف....» [3]، فإن فقدان "حنان" لبيتها وعائلتها جعلها تعيش المعاناة والحرمان، والظلم من جميع الناس، وهذا ما يبين ضرورة وجود البيت باعتباره كنف الحياة، وأساس الاطمئنان.

[1] -كوكب العذاب، ص51.

[2] - غاستون باشلار ، جماليات المكان، ص 48.

[3] - المصدر السابق، ص33

2/ الغرفة: هي الأخرى تعتبر مكان مغلق فالغرفة هي جزء من المنزل بحيث تأخذ مساحة مهمة، إذ تتميز بالخصوصية، والإنفراد عند أي شخص في المنزل، فهي كونه الخاص الذي يمار فيه كل ما يريد دون أية قيود.

ففي وصف "بورحلة" لغرفة إيثيرا :« هي ترشدني إلى خلوة صغيرة مفروشة بزرابي تقليدية تتوسطها مائدة عامرة بأصناف من الشراب، وألوان من الفواكه، بينما كنت أتأمل زوايا الخلوة التي تزينت بأواني نحاسية تعلوها زرابي مزركشة معلقة على الحائط فيها رسومات لشمعدان، وصحن، ومنقار .... » [1].

فبوصف "بورحلة" لغرفة إيثيرا نرى مدى أعجابه بها، وذكرها لجميع تفاصيلها من زرابي وغيرها من الأشياء الأخرى، فالغرفة تعكس طبيعة المرء الذي يعيشها وخاصة إذا كانت امرأة تحب التنظيم وتدقق على جميع الأمور، فالمكان كما يقول **غالب هلسا** « هو الذي يولد السر قبل أن تولد الأحداث » [2]

حيث كانت الغرفة عند "بورحلة" هي مكان الراحة بعد عناء كبير في البحث عن العمل« أغلقت باب الغرفة بإحكام، وتمددت على السرير جثة كادت أن تتعفن من دون الانتظار... انتظار رملية.... » [3]، فالغرفة هي مكان للراحة، والابتعاد عن كل المشاكل، والأفكار السلبية

وهذا من خلال أخذ قسط من من نوم يزيل عليه كل المتاعب والألم، أما بالنسبة "لبورحلة" هو مكان انتظار حبيبته "رملية" التي طال انتظاره لها، فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات معقدة مع المكونات الحكائية الأخرى، وهذا يعني أن

[1] – كوكب العذاب، ص 106.

[2] – المصطفى مويقن، تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2001، ص167.

[3] – المصدر السابق، ص39.

المكان عنصر أساسي لا يمكن قيام أي عمل روائي كان من دونه فهو الأرضية التي يبنى عليه العمل، ولقد ذكرت الروائية مكان الغرفة مرة أخرى ألا وهي غرفة الفندق التي ذهب إليه "بورحلة" « فتحت باب الغرفة دخلت تبدو مريحة، ونظيفة إلى حد ما خاصة الأغطية أعاني من فرط في الحساسية لا أحتمل رائحة الأغطية التي تخزن بين نسيجها روائح البشر العطنة.... » [1] فاختيار الغرفة عند "بورحلة" هو من الضروريات، وهذا بسبب معاناته من الحساسية من اتجاه رائحة أجسام البشر على الأغطية.

3/ مملكة الفراش(القصر):

هو أفخم أنواع البيوت من حيث الرقي المادي ودرجة الرفاهية[2]، وهي مكان مغلق على بلدة عطفان، إذا أن معنى مملكة وهي أرض أو دولة يحكمها ملك وله سلطة على إصدار الأوامر.

إن مملكة الفراش هي مكان تعيش فيه مجموعة من النساء المطلقات اتخذوا من هذا المكان منزلنا لهم بعيدا عن سكان تلك المنطقة « مملكة الفراش هي مجمع للنساء المطلقات، من يدخل هنا من الرجال يجد ما لذ وطاب لكن عليه فقط الرضوخ لمطالبنا....» [3]، إن نساء هذه المملكة كانوا يعيشون حياتهن من دون قيود تحكمهن.

"إن المكان في الأدب وفي التجربة الإبداعية بوجه أخص هو المكان الذي يشعرنا بوجوده وقد يتداخل إحساسنا فيه تداخل يصعب عزلنا عنه" [4]، وهذا نفس الشيء الذي حدث مع النسوة المطلقات، حيث أصبحت مملك الفراش مكان لا يمكنهن الانفصال عنه كما أن المملكة في نظر

---

[1] – سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص268.

[2] – نبيل حمدي، شاهد البنية السرد في القصة القصيرة سليمان انموذجا، ص87.

[3] – كوكب العذاب، ص64.

[4] – باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص182.

المطلقات هي سجن مظلم يفقدهن حريتهن كأي شخص يريد أن يعيش حرا من دون قيود تحكمه، إلا أنها من جهة أخرى هي الفضاء الذي تمارس فيه المطلقات كل ما يردن فعله كالرقص أو احتساء الشراب وممارسات أخرى، دون حكم يحكمهن،« لا عليك إن الاعتصام في هذا السجن الذي طلق عليه مجازا القصر أفضل من مجاورتهم، إننا راضون بهذا بعد أن اكتشفنا بفصل تحاملهم، ونظراتهم المسيئة رغبتنا في التهديد..... إنها مسؤولية كبيرة تدفعنا إلى التمرد على الواقع

فكنا تعتد التصرف بعنف قليلا وتعاطي الأشياء المحظورة على النساء كالسجائر »[1] ومن هذا الحديث فإن القصر الذي تسكنه هاته النسوة هو عبارة عن مكان الهروب الاختباء من نظرات سكان تلك البلدة لهن، وفضاء التمرد، وممارسات كل ماهو محظور عن المرأة « حيث يعد الإنسان والمكان كالروح، والجسد، حيث المكان مؤهل للكشف عن اللاوعي الشخصية، لأن ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيدا عن الشخصية»[2] فعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة إلزامية لا يمكن الفصل بينهما، فالإنسان من دون المكان كشخص ضائع من دون مأوى.

نرى أن "شامخة" صاحبة المقام مع "بورحلة"على هذه المملكة، وتعتبرها أبشع مكانا هذا بسبب الظلم الذي رأته من قبل المجتمع الذي تنكر لهن وأعتبرهن بمثابة عار أو وباء يمكن أن ينشر في البلدة مما جعلهم ينشؤون محمية « لفظنا أهلنا تنكروا لنا لا سبب إلا أننا مطلقات، في بلدة عطفان يحرم على المرأة المطلقة أن ترى النور من جديد لأنها تصبح عرضة للتحرش، ولأطماع الحيوان، والأقارب....أرادوا أن يجعلوا من الطلاق نهاية لحياتنا، فمنحونا هذا القصر الفخم...» [3].

[1] – كوكب العذاب، ص63.

[2] – محمد عبيد صالح، السيميائي المكان في الشعر الجاهلي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط، 1434هـ، 2013م، ص37

[3] – المصدر السابق، ص75.

حيث كان "بورحلة "يعتبر نفسه هو الملك "شهريار" الذي يعيش في رفاه حوله هذه النسوة وأن الافتراق عنها بعد وخسارة كبيرة « إني آكل وأشرب وأرقص وأنام.... وسرعان ما شعرت بالضيق.... ستكون خسارتي فادحة بعد أن شعرت بينهن أنني قوي قوة عشرة رجال » [1]، وهذا يعني أن بورحلة كان هو زعيم وملك هذا القصر، وهذا لأنه كان هو الرجل الوحيد بينهن، مما جعله شعر أن الخروج من القصر، وهو بمثابة الموت « يتناسب المكان بأوصافه مع حالة نفسية على فرحها ولحظات انشراحها، ويتناسب أيضا

مع أحزانها، وشعورها بالخوف، والفزع، وهنا تبرز فعالية المكان» [2]. فالأمكنة تختلف حسب الطبيعة والحالة النفسية لصاحبها، فهناك ما يشعره بالراحة والطمأنينة، وآخر يشعره بالوحدة والغرابة .

[1] – كوكب العذاب، ص122.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة ، سليمان فياض انموذجا، ص 311.

الملاحق

نبذة عن الكاتب:

شهرازد زاغز هي أديبة وأستاذة جامعية من صنف الكبار في زمن الأزمة... في زمن الوجع والمحنة قدمت رواية تصف بها المشهد المأساوي والأليم الذي كانت تعيشه الجزائر في فترة التسعينات، وهي صوت آخر يظهر الوجود، إذ تعد من الأصوات النسائية اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية.

المجال الأكاديمي:

- التداخل السردي في المتن الحكائية: الطبعة الأولى 2010م.

- سحر النص وافق القراءة: الطبعة الأولى 2010م.

-المصطلح النقدي: الطبعة الأولى 2015.

- أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي.

المجال الإبداعي:

- قرية تستيقظ في منتصف الليل: رواية مخطوطة.

- بيت من جماجم: رواية منشورة سنة 2000م.

- زمن الوردة سنة 2005.

- في البدء كان الفراغ: مسرحية موجهة للفتيان.

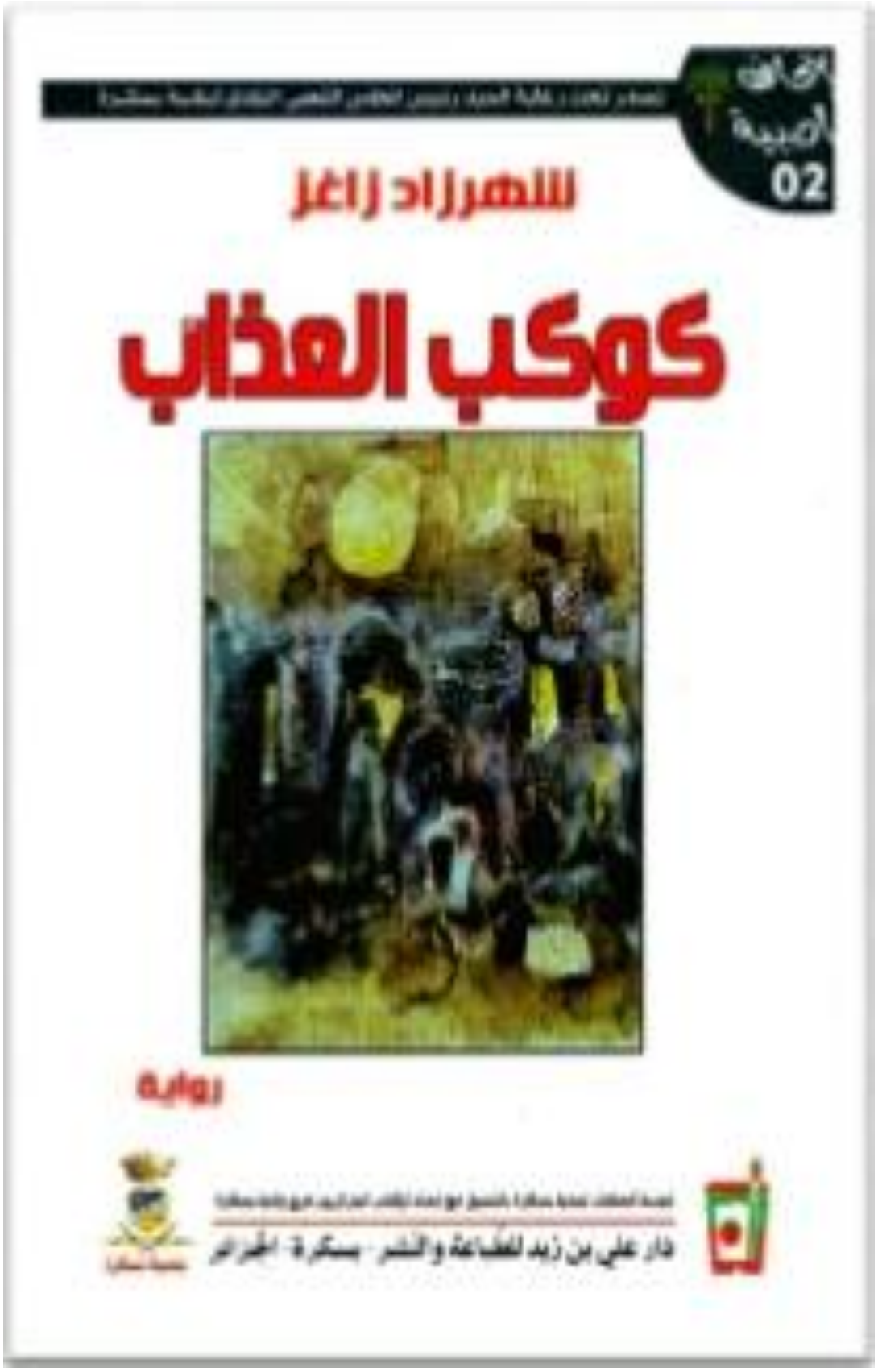
كوكب العذاب: سنة 2017.

تلخيص الرواية:

رواية كوكب العذاب للكاتبة شهرزاد زاغز عن شخصية بورحلة، ومدى حبه لرملية وما واجهه من صعوبات وانتقاله من مكان إلى آخر بحثا عنها إلى أن وصل إلى مدينة عطفان وخصوصا مملكة الفراش وما تعيشها تلك النسوة من حرمان واضطهاد من قبل المجتمع الخارجي ففي رحلته من أجل إيجاد رملية أو الراحلة بسبب أنها رحلت دون أن تخبر أشير (بورحلة) فمن خلال حب بورحلة لرملية كان يصفها بأجمل الأوصاف حسب تصور أشير: كانت رملية امرأة مجذوبة بنزقها وشبقها مسكونة بالمغامرة والمسامرة والمقامرة غامرت صوب المجهول، فيصف جميع أنواع الألم والحزن وكل ماكان يعيش فيه من المشاعر وانفعالات مختلطة .

حيث أن بورحلة في مشواره صادفته العديد من المحطات والشخصيات من بينها فتاة الفندق(حنان) التي كانت تبيع نفسها من أجل مأوى تعيش فيه وبعض الطعام بعدما فقدت أمها وأخاها المعاق، كما يتذكر بعض الأحداث الماضية في طفولتها مع أخته زهرة التي توفيت وهي مازالت صغيرة فمثلا رحلته معها إلى حديقة 20 أوت وجمعها الحلزون إضافة إلى تجربتهما التدخين واستعمال الشمعة ومجموعة من ذكريات أخرى ثم يعود بورحلة إلى سرد حكايته وما عاشه في المحمية مع النساء المطلقات، حيث ذهب هناك من أجل طلب العمل وتعرف على مزاج كل امرأة، حيث أن أكبر واحدة بينهن؛ كانت قوية ومتسلطة تتحكم في جميع الأمور التي تخص النساء وشؤون القصر بمساعدة، لكن بعد معرفته لحقيقتها بأنها تقوم بقتل الضيف بعد عام من تواجده بالقصر، وذلك من أجل عدم اكتشاف أمرهن في بلدة عطفان من خلال إضافة السم في شراب الضيف، حيث يقول بورحلة في نهاية الرواية" ثم تسللنا أنا وقطر الندى في جوف الظلام مودعين كوكب العذاب ومنه أخذ عنوان الرواية.

واجهة الرواية



الخاتمة

الخاتمة:

في الختام نرى أن موضوع البنية السردية هو موضوع ذو نطاق واسع، لا يمكننا أن نوفيه حقه بالكامل وهذا لما له من جذور متشابكة الفروع، ففي رواية كوكب العذاب للكاتبة شهرزاد زاغز لاحظنا فيها نوعا من الترابط بين عناصرها السردية من شخصيات وزمان، ومكان يمكن استخلاصها في مجموعة من النقاط أهمها:

إن البنية هي مجموعة من الخصائص والعلاقات المرتبطة مع بعضها البعض لتشكل لنا وحدة متجانسة من الأفكار، والسرد هو الآخر عبارة عن مجموعة قصص للأحداث سواء كانت حقيقية أو خيالية يقوم بأدوارها شخصيات معينة، فالعلاقة التي تجمع بين البنية والسرد علاقة الجزء بالكل، فالسرد تتخلله بنيات يتشكل منها الحدث.

- الراوي كان هو بطل الرواية(بورحلة)، فهو شخصية رئيسية التي تدور من خلالها الأحداث وهو المتكلم باسم الشخصيات التي يصادفها أثناء مشواره للبحث عن حبيبته التي تمثل الشخصية الثانوية إلى جانب الشخصيات الهامشية، ولكل شخصية لها بعد معين يميزها عن باقي الشخصيات سواء كان اجتماعيا أو نفسيا أو جسمانيا، لهذه الشخصيات تقنيات سردية كالوصف والسرد والحوار.

- وظهرت مجموعة من المفارقات الزمنية من بينها تقنية استرجاع الأحداث الماضية في كثير من المحطات في الرواية؛ وهذا بسبب عودة البطل إلى الأحداث ومراحل طفولته وأيامه مع رملية إلا أن ظاهرة الاستباق نحو المستقبل لم تظهر بكثرة.

- وظفت الروائية الفترة الزمنية باستخدامها لبعض ظواهر التسريع الزمني فمثل ذلك الحذف، والخلاصة، وركزت على الوقفة الوصفية والمشهد الحواري لإدخال نوع من الإبطاء السردي، وهذا بوصف الأشياء والحوار بين الشخصيات.

- عناصر المكان هو الآخر كانت له أهمية بارزة في المتن الحكائي، فهو الذي تلعبه داخله الشخصيات تتحرك، وله أبعاد مختلفة كالهندسي والمجازي، أو تجربة المعاشة، فالمكان له صورتين هما المغلقة و المفتوحة، التي خلقت صراعات بين الشخصيات فكل مكان ترك وراءه بصمة معينة على كل شخصية.

- أسلوب الكاتبة كان أسلوب راقي، ولغتها كانت واضحة مزجت بين اللغة الفصيحة والعامية الدارجة.

* القران الكريم رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أ/ المصادر:

1. شهرزاد زاغر، كوكب العذاب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة الجزائر، ط1، 2017م.

ب/ المراجع العربية:

1. أبو الحسن سلام، الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء لدينا للنشر والتوزيع، الإسكندية، ط1، 2004.
2. أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق، أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1995
3. أحمد طاهر حسنين وآخرون،جماليات المكان،عيون المقالات،الدار البيضاء،ط2 ،1988
4. أحمد محمود فرج، البنية السردية في النص العجائي، دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندية،(ب.ط) 2016.
5. إبراهيم نصر الله ، البنية والدلالة في روايات، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 2005.
6. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر(ب.ط)، 2007
7. آسيا جريوي وآخرون، إيضاءات نقدية في الأدب العربي بين القديم والحديث، دارعلي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016

8. آسيا جريوي، النموذج العاملي واستنطاق البنية السردية في رواية المقام للكاتب واسيني الأعرج، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1
9. أمينة رشيد، تنش الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر، 1998
10. الجيلالي الغرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1437، 2017
11. باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحيث، عمان ط1، 1429هـ، 2008م
12. بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الأمارتية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 1436،2015
13. حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،(ب.ب)، ط1، 1431، 2010
14. حسين بحراوي، نسبية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990
15. حسين سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ،2015م
16. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 1991م
17. حميد عبد الوهاب،الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي،دار مجداوي للنشر والتوزيع،عمان،ط1،2013،2014
18. حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ، 2010م
19. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، (د.ط)(د.س)

20. سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لنان، ط1، 2000

21. سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 2007

22. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن. السرد. ال)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997م

23. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992

24. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة والمجتمع، القاهرة(ب.ط) 2004

25. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998م

26. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت(د.ط)، 1978م

27. صلاح فضل،أساليب السرد في الرواية العربية،دار المدى للثقافة والنشر،دمشق،ط2003،1

28. عبد الجليل مرتاض ، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،(د.ط)،(د.س)

29. عبد الرحمن محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الجامد الأردن، ط1، 2009

30. عبد الحكيم محمد، الرواية الغربية الجديدة، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2014

31. عبد العزيز حمودة، تأصيل النص المنهج لدى لوسيان غولدمان، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1997

32. عبد العزيز حمودة، ...المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دار علوم المعرفة للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ط)، 1978

33. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ط) 1998م

34. عمر عاشور(ابن الزينان) البنية السردية عند الطيب الصالح،البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)،دار هومة،الجزائر،دط،2010

35. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2008م

36. مراد عبد الرحمن مبروك،البناء الزمني في الرواية المعاصرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،دط،1998

37. محمد بوعزة، تحليل النص السري (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010

38. محمد جواد البدراني، شعرية المكان في قص مابعد الحداثة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2016

39. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004

40. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العالم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.ب)(د.ط)، 2009

ج/المراجع المترجمة:

1. تزيفطان تودوروف مفاهيم سردية ت: عبد الرحمان مزيام منشورات الاختلاف(د.ب)، ط1، 2005

2. جيرار برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة،ط 1، 2003.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكابة بحث في المنهج، ت: محمد معتصم واخرون المجلس الأعلى للثقافة(د.ب)، ط2، 1997

4. رومان جاكبسون واخرون، نظرية المنهج الشكلي،ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ط1982،1.

5. فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013

6. لستالوني ايف، الأجناس الأدبية، ت: محمد الزكرواتي،م: حسن حمزة، مراكز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

7. مندلاو، الزمن والرواية،ت: بكر عباس، مراجعة، لحسن عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997

8. يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد،ت: أماني أبو رحمة، دار دمشق، سوريا، ط1، 1431هـ، 2011م.

د/ المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م

2. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة ،ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ب)(د.ط) 000-390.

3. ابن منظور، لسان العرب،(د.ت) م2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط8، 2014م.

4. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، (د.ت)، دار الكتب العلمية،(د.ب)، ط1، 1420هـ، 1999م.

5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002

6. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010

7. محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج8..... عبد العزيز مطار، مراجعة، عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1414هـ، 1994م

هـ/ المذكرات:

1. أحلام قاص، بسمة قليف، البنية السردية في رواية في قلبي انثى عبرية لخولة حمدي، إشراف سكينة قدور، جامعة أم البواقي، 2017، 2018

2. نورة بنت، محمد ناصر المري، البنية الردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008

مقدمة	أ
فهرس الموضوعات	**113**
مدخل: تحديد عتبات المصطلح	**5**
I. البنية	**5**
1 مفهوم البنية	**5**
أ- لغة	**5**
ب- اصطلاحا	**6**
II. السرد	**8**
1 مفهوم السرد	**8**
أ- لغة	**8**
ب- اصطلاحا	**9**
3- علاقة البنية بالسرد	12
الفصل الأول: البنية الشخصية في رواية كوكب العذاب	**14**
1 مفهوم الشخصية	**14**
أ- لغة	**14**
ب- اصطلاحا	**15**
2- أنواع الشخصية	**18**
أ- الشخصية الرئيسية	**18**
ب- الشخصية الثانوية	**21**
ج- الشخصية السطحية	**30**
3- أبعاد الشخصية	**34**
أ- البعد الجسمي	**34**
ب- البعد النفسي	**36**
ج- البعد الاجتماعي	**40**
4- علاقة الشخصيات بالتقنيات السردية	**45**

أ- الوصف(لغة واصطلاحا)	**45**
ب- الحوار	50
ج- السرد	**55**
الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية كوكب العذاب	**59**
I.الزمن	**59**
1- مفهوم الزمن	**59**
أ- لغة	**59**
ب- اصطلاحا	**60**
2- المفارقة الزمنية	**62**
أ- الاسترجاع (داخلي وخارجي)	**62**
ب- الاستباق(تمهيدي، إعلاني)	**66**
3- تسريع السرد	**70**
أ- الخلاصة	**70**
ب- الحذف	**73**
4- تعطيل السرد	**76**
أ- المشهد	76
ب- الوقفة	**80**
II.المكان	**84**
1- مفهوم المكان	**84**
أ- لغة	**84**
ب- اصطلاحا	85
2- أبعاد المكان	**87**
3- صور المكان	**88**
أ- الأماكن المفتوحة	**88**
ب- الأماكن المغلقة	**94**

ملاحق	101
خاتمة	105
قائمة المصادر والمراجع	106

ملخص المذكرة:

تسعى هذه الدراسة إلى بناء صورة عن مكونات البنية السردية لرواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز، إذ تناولت فيها مقدمة ومدخل وفصلين، وخاتمة، فالمدخل درست فيه البنية والسرد والعلاقة التي تجمع بينهما، أما الفصل الأول تحدثت فيه على بنية الشخصية من مفهوم وأنواعها الثلاثة دون أن أنسى أبعادها وعلاقة الشخصيات بالتقنيات السردية، وفي الفصل الثاني جاء بعنوان بنية الزمكانية في رواية، عالجت مفهوم الزمن والمفارقة الزمنية من استرجاع واستباق والترتيب الزمني من حيث تسريع وتيرة السرد وإبطاء السرد، أما المكان فقد شمل تعريف له وأبعاده وصوره من أمكنة مغلقة ومفتوحة، وفي الأخير خاتمة إلى أهم نتائج.

Note summary:

This study seeks to build an image on the components of the narrative structure of the novel of the planet of torment by Shehrazad Zagaz, as it dealt with an introduction, an introduction, two chapters, and a conclusion. Spacetime in a novel, I dealt with the concept of time and the temporal paradox of retrieving and anticipating and arranging the chronological order in terms of speeding up the pace of the narration and slowing down the narration. As for the place, it included a definition of it, its dimensions and its images from closed and open places, and in the end a conclusion to the most important results