جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم: ت/ أ، ح، م/60

2022/06/27

---

إ عداد الطالبة:

ريحاب مباركي - وئام مبروكي

## البنية الزمكانية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز

---

**لجنة المناقشة**

| | | | |
|---|---|---|---|
| صالح مفقودة | أ.د | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيسا |
| نبيلة تاوريريت | أ.م.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا و مقررا |
| معاش حيا ة | أ.د | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |

السنة الجامعية: 2021 - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا

– مريم(22)

# شكر وتقدير

نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره، على أن وفقنا لإنجاز هذه المذكرة، وعلى ما وهبنا من صبر وتوفيق، والصلاة والسلام على نبينا الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم.

نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة الدكتورة "نبيلة تاوريريت"على ما أسدته من توجيهات وإرشادات ليصل الموضوع صورته المثلى، فلك منا أستاذتنا الفاضلة أسمى آيات الشكر و الإمتنان.

كما نشكر جميع من ساعدنا في هذا البحث من قريب أو بعيد، كما نجزل كلمات الشكر لجنة المناقشة الموقرة كل باسمه ومقامه، وكل أساتذتنا بقسم الآداب واللغة العربية بسكرة على جهودهم، فلكم أساتذتنا كل الثناء والشكر.

# مقـــدمة

تعد الرواية جنسا من أهم الأجناس الأدبية، فهي جنس سردي منثور، إذ احتلت مكانة مميزة بفضل ما حظيت به من تنوع المآخذ والمشارب التي تنهل منها، فهي بمثابة الملجأ الخاص بالكاتب للتعبير عما يخالج نفسه من أحاسيس ومشاعر وفق أسلوب فني وجمالي يمتع المتلقي، ومن أهم ما يعول عليه الكاتب في عمله البنية المكانية والزمانية، نظرا لما تحتلانه من مكانة أساس في تشويق القارئ، وقد استقطبتا بسبب تلك الأهمية دارسين كُثُر من المهتمين ( باحثين ونقادا ) ، وأصبحت وسيلة يتخذها الكتاب للتعبير عن رؤاهم ووجهات نظرهم معتمدين عليهما للإبلاغ الأمثل فالحدث، الفعل، والشخصية، و الزمان والمكان، ونجد من بين الأقلام الروائية "شهرزاد زاغز"، فهي بنصوصها المتعددة التي من بينها ذلك المعنون ب"كوكب العذاب"الذي خصصته لواقع المرأة خلال فترة زمنية معينة، بأسلوب يجعل القارئ يعيش الصورة المسرودة، و لذلك و انطلاقا من تميز الكاتبة في توظيف عناصر التشكيل السردي جاء بحثنا موسوما ب"البنية الزمكانية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز" .

ومن هنا تولدت عدة تساؤلات وجبت علينا الإجابة عنها:

كيف وظفت الكاتبة عنصر الزمكان في رواياتها كوكب العذاب؟

وقد ساعدنا في الإجابة عن هذه التساؤلات المنهج البنيوي الوصفي، الذي يعد الأقرب لعملنا، كما استعنا بآليات مناهج أخرى فرضتها الدراسة، وقد تبعنها بخطة جاءت كالآتي: مقدمة، ثم جعلنا العمل مدخلا وفصلين وخاتمة وملحق، جاء المدخل ثلاثة عناصر؛ إذ الأول مفهوم البنية، والثاني ثنائية السرد والسردية، بينما الثالث كان لمقومات البنية السردية، وكان الفصل الأول خص للبنية الزمانية في متن"كوكب العذاب"، فتوزع على أربعة عناصر،درسنا في العنصر الأول مفهوم الزمن ، أما الثاني فتضمن أهمية الزمان ،بينما العنصر الثالث كان نظريا وتطبيقيا تناول مستويات الترتيب السردي .و

العنصر الرابع تعرض للحركات السردية من تسريع وتبطئة الحكي، أما الفصل الثاني الموسوم"بنية المكان في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز"، توزع هو الآخر على خمسة عناصر، الأول قمنا بتحديد مفهوم المكان، والثاني بأهميته، أما الثالث أبعاد المكان، وفي الرابع تناولنا صوره(مفتوح مغلق ...)، و أخر عناصر الفصل فقد عرضنا فيه العلاقة بين المكان والزمان، وختمنا دراستنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من البحث، وملحق خص لسيرة الروائية الذاتية وملخص الرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر التي ساعدت في إثراء بحثنا وأهمها:

"حسن بحراوي" في كتابه(بنية الشكل الروائي)، و"حميد لحميداني" في كتابه(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، "سعيد يقطين "في كتابه(تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير))، "سيزا قاسم" في كتابها(بناء الرواية)، "محمد بوعزة" في كتابه(تحليل الخطاب السردي، "وجيرار جينيت" في كتابه(خطاب الحكاية) ... إلخ.

وقد اعترضتنا صعوبات أهمها تعدد المصطلحات الناتج عن تعدد الترجمات ووجهات النظر.

ختاما لا يسعنا إلا أن نقول "من علمني حرفا صرت له عبدا" فكيف بمن نور دربنا بالمعارف، نشكر أستاذتنا التي سندتنا منذ شروعنا في البحث حتى إتمامه، مشرفتنا

د/ نبيلة تاوريريت على ما تفضلت به نصحا وتوجيها، سائلين الله أن يهدينا سبل السداد، إنه نعم المولى ونعم النصير.

# المدخل

## البنية السردية (مفتتح نظري)

1 مفهوم البنية

2 ثنائية السرد/السردية

3 مقومات البنية السردية

## 1-مفهوم البنية

### 1-1 لغة:

من المتفق عليه أن البنية هي البناء أو الطريقة، وهي مصطلح يتمتع بثراء دلالي، مما عرف به اهتماما كبيرا عند عديد من المعاجم اللغوية، والتي نذكر من بينها:

ورد في لسان العرب لابن منظور(ت 791 هـ): "البِنية والبُنية: وهي البِنى والبُنى، وأشد الفارسي عن أبي الحسن :

أُوْلَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوْا الْبُنَى

وَإِنْ عَاهُدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

... ابن الأعرابي: البِنى الأبنية من المدر أو الصوف، وكذلك من الكرم وأنشد بيت الحطيئة:

أُوْلَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوْا الْبُنَى

وقال غيره يقال بِنية ،وهي مثل رِشوة ورِشًا كأن البِنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المِشيئة والركبة، وبنى فلان بيتا بناء وبنًى، مقصورا، شدد للكثرة وابتنى دارًا وبنى ."[1] أي أن البنية من ما شيد أو ما اتخذ كالبيت وجاء في المنجد "بُنية والجمع بُنًى: بِنية، ج بِنًى، ما بُنِي، بناء هيئة بناء وشكله'بنية بيتا'تكوين، تركيب بِنيةٌ "بِنية جسمانية " "بينة الهيكل العظمي" "التركيب حسم الإنسان الطبيعي""[2] فالبنية الهيئة التي بُني عليها الشيء.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 1، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 258.

[2] لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تح : أنطوان نعمة وآخرون، مادة (بنى)، دار المشرق، بيروت، ط 2، 2001، ص 122.

كما ورد في معجم الفصيح بنى "البِنية والبُنية، لغتان فيما بنيته، وهو البِنى و البُنى، لغتان أيضا وينشد قوله باللغتين:

أُوْلَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوْا الْبُنَى

وَإِنْ عَاهُدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

والبنى جمع بنية"[1]

ورد في القرآن الكريم:

﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[2]

وكذلك في قوله تعالى :

﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴿٦٤﴾ ﴾[3]

من خلال ما سبق ذكره من مفاهيم لغوية ، نرى أن البنية بمعنى البناء، كما أنها منهج دراسة ينطبق على موضوعات عدة ترتبط عناصرها ببعضها البعض.

## 1-2 اصطلاحا:

شغلت البنية دراسات أدبية ونقدية عدة، لما تمثله من إسهام في تشكيل مختلف الأنساق، لذا فقد أعطيت تعريفات عدة:

---

[1] محمد أديب عبد الواحد جمران: معجم الفصيح من اللهجات العربية، وما وافق منها القراءات القرآنية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1، 2000، ص 106 .

[2] سورة البقرة، الأية 22.

[3] سورة غافر، الأية 64.

يرى زكريا إبراهيم أن "البنية' هي«القانون الذي يحكم تكوُّن المجاميع الكلية من جهة، ومعقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى، ومعنى هذا أن بيت القصيد–في كل بنية– إنما هو وحدة تنوعها(أو تغيراتها)المتفاضلة ،على حد تعبير جان– ماري أوزيا »[1] فالبنية هنا ذلك النسق من المقولات الذي تحكمه قوانين تخصه، بينما تجد جبور عبد النور يقول : إنها «الإتيان بتحديد عام للبنية يصبح معضلة عويصة عندما نتساءل عن خصائصها الكلية والجزئية ودورها ضمن النطاق النظري لأنها، وإن كانت ظاهرة الملامح في العلم الخاص بها، تعد وغامضة، منغلقة عن إدراكنا إذا تناولناها من حيث تطورها التاريخي وتأثرها بالعوامل الفردية والجماعية»[2]

ووردت في تحديد صاحبي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أنها

«والبنية بمعنى"التركيب"ذكر الناقد الأمريكي الحديث(Johan governson) أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما البنية أو التركيب، والنسج(texture) أو السبك، ويقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يتمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل فالأثر الأدبي المذكور أما النسج فالمراد به الصّدى الصوتي لكلمات الأثر، وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بمدلولات الكلمات المستعملة»[3] .

كما أشار صلاح فضل إلى مصطلح البنية عند الغرب كما يلي: «تشتق كلمة بنية 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، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن

---

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية( أضواء على البنيوية)،مكتبة مصر، د ط، ص 33.

[2] جبور عبد النور:المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 52.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 96.

المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر»[1] يدفعنا إلى القول بأن لكلمة بناء مفاهيم عدة عند النقاد ورغم الخلاف إلا أنها تكاد تستقر على أنها طريقة أو منهج التي يمكن تطبيقها على عدة دراسات.

**2/ ثنائية السرد والسردية:**

2-1 السرد في اللغة: تشير لفظة السرد في العربية إلى معان عدة: فقد وردت في لسان العرب "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرُد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن:تابع قراءته في حذر منه. والسّرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه»[2] . فصاحب اللسان يحصر معاني هذا الجذر اللغوي في التتابع والموالاة، في حين يذهب "مجد الفيروزآبادي" إلى القول إن مدلول هذه المادة المعجمية"الخرْز في الأديم، كالسِّراد بالكسر، والثقب، كالتسريد فيها، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجودة سياق الحديث، و ع ببلاد أزد، ومتابعة الصوم، وسَرِد الفرح: صار يسرد صومه»[3] نلحظ توافقا بين المفهومين اللغويين إلا أن مجد الدين زاد اثقب في الأديم و ما كان ببلاد أزد، بينما يقول لويس معلوف"سرد، سردا: نسج درعا، خرز:"تسرد جلدا"أثقب:"سرد شريطا"، روى: سرد قصة،"سرد أشعارا"،"سرد تواريخ"،"سرد أخبارا"، عدد:"سرد وقائع"»[4] فالسرد عند معلوف رواية ونقل كما ذهب إليه ابن منظور.

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 120.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، مادة(س، ر، د)،دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة ومنقحة، ص 165.

[3] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008، ص 762.

[4] محمد أديب عبد الواحد جبران: معجم الفصيح من اللهجات العربية، ص 661 .

حاصل ما سبق من مفاهيم للمادة(س، ر، د) إلا أنها تعني نقل جملة أفكار وأحداث ينتجها المؤلف سواء كان النقل حقيقيا أم تخييليا.

## 2-2 اصطلاحا

نجد لمصطلح السرد حيزا واسعا تداول في الدراسات الأدبية والنقدية، فهو وسيلة الناقد ليدلل على البناء الإبداعي الأساس في تصوير العالم.

يرى "حميد لحميداني" أن السرد أو الحكي يرتكز «على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة مّا، تضم أحداثا معينة، ثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[1] أي أن السرد يعتبر عن نظام يتميز المتحدثون في نقله عن إختلافهم كل بطريقة وهو محل تمايز الفن النثري ، فيما نجد عبد الملك مرتاض يعرفه بقوله : «هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا؛ إذ في كل مرة يكون السرد: يجب أن يعبر الحاكي عن المدة(La durée)، والعلة(La causalité)، بوسائل التعبير التي يختارها»[2] يحدد مرتاض في هذه المقطوعة السرد بأنه طريقة الحاكي في نقل الأحداث وما يضفيه عليها من لمسة إبداعية ليبث الوقائع إلى المتلقي.

أما "سعيد يقطين" فيذهب إلى القول عنه إنه«فعل لا محدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء أ كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[3]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص 45.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، ص 219 .

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة إلى السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997، ص 19.

فالسرد آلية يعتمدها الإنسان في مختلفة خطابات لينقل رسالة معينة، يواصل كلامه فيقول«فالسرد إعادة متجددة للحياة، تجتمع فيها من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان أو مكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد و سيرورة الحكي، وفق تعدد لغوي وإيديولوجي، وفكري يتسع ليشمل خطابات متنوعة ومختلفة»[1] حدد سعيد يقطين في هذا المفهوم أطر السرد في (الشخصية، الحدث، المكان، والزمان) مما خلق صراعا سرديا يسهم في تطور الفعل السردي.

وخلاصة ما تقدم أن السرد جنوح إلى بناء مقصود للأحداث الرواية ، لبث رسالة من السارد إلى المتلقي، أو بعبارة أخرى إعادة هيكلة لمجوعة أقوال وأفعال قامت بها شخوص في إطار زمكاني معين.

### 2-3 مفهوم السردية:

عملت السردية على استنباط القواعد الداخلية المتحكمة في الأجناس الأدبية، هذا الذي دفع" برشيد بن مالك " إلى أن يعرفها بقوله«يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية وغير السردية»[2] ، حيث يوزع رشيد بن مالك الخطابات إلى قسمين حسب وظيفة كل منهما.

أما "عبد الله إبراهيم" فيشير إلى مفهوم آخر لهذا المصطلح فيقول«السردية(Naratology)فرع من أصل كبير: الشعرية(Poatics)التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة إلى السرد العربي)، ص 19.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، 2000، ص 121.

أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها»[1]يضم "عبد الله إبراهيم "السردية التي اعتبرها فرعا إلى الشعرية الأصل من منظوره لكون كليهما يدرسان القوانين والنظم التي تحكم الأجناس الأدبية وتوجه بنياتها، فقد انطلق في هذا التحديد من الشعرية السردية التي هي علم جمال يقرب النص من المتلقي.

وأشارت "ميساء سليمان الإبراهيم" أن السردية إنما تعالج بالدراسة الجانب الحكائي«وتهتم بمضمون الأفعال السردية،وما تؤديه من وظائف من دون الاهتمام بالسرد الذي يكونها، وإنما المنطق الذي يحكم تعاقب هذه الأفعال»[2]بينما تذهب ميساء الإبراهيم إلى أن السردية تجريد لمضمون الفعل من السرد، وتقصر موضوعها على التسلسل المنطقي للأفعال.

الملاحظ من الفقرات السابقة أن الفرق بين مفهومي(السردية، والسرد)، يمكن القول عن هذا التمييز أنه يعتبر السردية هي تلك الدراسة الواصفة التي موضوعها تقنيات السرد، فيما ينحصر في طريقة إرسال [السارد أو الملقي] رسالته إلى المتلقي.

### 3- مقومات البنية السردية:

لكل بناء ركيزة محددة يقوم عليها، والسرد أحد أشكال البناء، لذا فإن له عناصر تكونه على المستوى الجمالي للدراسة، لذلك فقد عرض الدارسون تلك المركبات فيما يلي:

انطلاقا من جعل عبد الله إبراهيم لهذه المقومات موضوعا للسردية في قوله«إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نتيجة قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد، أن السردية: هي العلم

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د ط، ص 09.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب [لإمتاع و المؤانسة]، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 29.

الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة»[1] فبنيات السرد(راو، مروي، مروي له) ولا يسمى السرد سردا إلا باجتماعها شكلا ودلالة، بينما في موضع آخر يقول غيره«إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى"روائيا أو ساردا"(Narrateur)وطرف ثان يدعى "مرويا له أو قارئا"(Narataire)...فإننا نستخلص من كل ماسبق أن الرواية أو القصة تمر بالقناة التالية:

وأن السرد هو الكيفية التي ترو بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[2]ومن خلال هذا نستخلص أن للبنية السردية مكونات أساسية هي الراوي، المروي، و المروي له، ولا يمكن لأي فعل سردي التطور دونها .

وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي توضح في:

أ الراوي: في الدراسات السردية عرف بأنه«ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة. ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، فقد يكتفي بان يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون، أو بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع.»[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 9.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 11.

ب المروي: يعرف بأنه "هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان و المكان"[1]

ج المروي له: وهو في السرديات "الذي يتلقي ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا"[2]

وعليه يتوجب في العملية السردية وجود تواصل بين الأطراف الثلاثة(السارد، المسرود، المسرود له)، وبتضافر هذه المكونات الثلاثة تتحدد البنية السردية، ومن خلال هذه الأخير ينتج لنا علاقة الراوي بالقارئ، والتي تقوم على مبدأ الثقة والتأثير لأن المتلقي مبدئيا ينقاد إلى حد الثقة في ما روي له.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

# الفصل الأول:

## بنية الزمان في رواية كوكب العذاب

1- مفهوم الزمن:

1-1 لغة

2-1 اصطلاحا

2- أهمية الزمان

3- مستويات الترتيب السردي

1-3 الإسترجاع

2-3 الإستباق

4- الحركات السردية

1-4 تسريع الحكي

1-1-4الحذف

2-1-4 الخلاصة

2-4 تبطئة الحكي

1-2-4 المشهد

1-2-4 الوقفة

## 1-مفهوم الزمن :

يعتبر الزمن أحد أهم العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها في السرد سواء أ كان رواية، شعرا أم خطابا ... وغيرها، وعليه فهو يعد أحد الأسس الخطاب الروائي، إذ لا يمكننا تصور استمرارية الأحداث، باعتبار أن الشخصيات تتحرك في الزمن ولا يوجد نص بلا زمن، وانطلاقا من هذا وجب علينا وانطلاقا من هذا وجب علينا تأصيل مفهوم الزمن وتحديد معناه في اللغة والاصطلاح.

### 1-1 لغة:

جاءت المعاجم اللغوية لتقول إن الزمن من المادة(ز، م، ن) فقال ا"بن فارس" «الزاء والميم والنون أصل واحد يدل وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن ، والجمع أزمان وأزمنة»[1]، أي أن الزمن الوقت، أما في مختار "الصحاح" وردت بمعنى « الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن، وعامله(مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر »[2]، أما "ابن منظور" فقال : «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر(...) وأزمنة من الشيء: طال عليه الزمن، والاسم من ذلك الزمن أو الزمنة، عن ابن الأعرابي. وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة واحد؛ قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد ، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر»[3] زاد ابن منظور يدا للزمان وهو ومدته بين الشهر والستة أشهر .

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، مج 3، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، ص 22.

[2] الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986، ص 116.

[3] ابن منظور، لسان العرب،مج 7، مادة(ز، م، ن)، ص 60.

جاء في المنجد " زمن ج: أزمان وأزمن: مسيرة الوقت في تعاقب الأيام والسنين، زمان:«لا شيء يوقف الزمن» (...) في قواعد اللغة: ما دل على الماضي والحاضر أو الحال والآتي أو المستقبل: زمن الفعل "[1]

فالزمن في هذه المظاهر اللغوية يدلّ على الوقت وعلى تعدّد الألفاظ وكذا على القلّة والكثرة، إذن فهو يحمل دلالات عديدة وكل دلالة تدلّ على معنى معيّن، أما المفهوم الاصطلاحي فهو كالآتي:

### 1-2 اصطلاحا:

لقد حظي مصطلح الزمن باهتمام النقاد والعلماء والمفكّرين، ويعدّ عنصرا من عناصر الحياة، باعتباره وجد مع وجود الإنسان والكون بصفة عامّة، إذ يعرّف بأنّه:«مجموعة العلاقات الزمنيّة، السرعة، التتابع، البعد...إلخ، بين المواقف المحكيّة وعمليّة الحكي الخاصّة بهما، وبين الزمن والخطاب والعملية السردية "[2] أي إن مفاصل المحكي ترتبط بفعل الزمن، عن طريق تلك الأنماط التي يرد عليها(السرعة، التتابع، و البعد).

وعرف الزمن أيضا بأنه " الزمن السردي آداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها"[3] فالزمن يمثل وسيلة بناء الشخصية والحدث لذلك نرى غيرها يقول" أثر مرور الزمن، وثقله، وفعله، ونشاطه في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى، وفي الحديد حين يصدأ، وفي الأرض حين تجدد، وفي الشجر حين تتساقط أوراقه، وفي الزهر حين يذبل، وفي الفاكهة حين تتعفن؛ وفيما لا يحصى من الأحوال والأطوار

---

[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 622.

[2] جيرالد برينس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 231.

[3] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتصار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 30.

والهيئات وهي تحول من حال إلى حال، ومن طور إلى طور، ومن مظهر إلى آخر، فالزمن، إذن، مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته»[1] نجد "مرتاض" هنا يقر بالتأثر و التأثير الحاصلين بين الزمن والعناصر الخارجية، وأنه الإطار الذي يلحظ فيه تحولها من حال إلى أخرى.

كما أن "هيجل(Hegel) وبيرجسون(Bergson)" يعرفان زمن الرواية أنه «نمط من الإنجاز ذو دلالة وصيغة متطورة»[2] ، فهذه النظرة الفلسفية للزمن التي تجعله قابلا للتغير و التحويل و عنصرا دالا.

نفهم مما سبق عرضه من آراء أن الزمن بنية تخضع لقوانين خاصة عبر مستوياتها المختلفة، تجعل منها عنصرا متجددا، مما جعله يحظى بمجال واسع من دراسات الفلاسفة والمفكرين والنقاد.

## 2- أهمية الزمان :

هو تقنية أساسية في البناء السردي، والرواية أكثر الأنواع النثرية المرتبطة بالزمن، حيث لا تخلو أي دراسة من حضوره ، لارتباطه بالأحداث والشخصيات، وهذا ما نلاحظه من خلال أراء المفكرين منها «إن أهمية الزمن، من حيث هو مكون، لا تتوقف –فقط– عند هذا الحد الذ يجعلنا نلتفت لوجوده الدائم في مراحل تكوين وتلقي الأنواع الأدبية عموما، بل إن له موقعه المهم في داخل البنى الأدبية؛ خاصة السردي منها، ذلك الموقع الذي يصل–أحيانا– مرتبة الصدارة.»[3] فالزمن حكم للفصل بين الأنواع الأدبية والتلقي

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 173.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص109.

[3] هيثم الحاج علي، الزمن وإشكالية النوع السردي، ص 24.

الأمثل لها، كما أن أهميته عند "سيزا قاسم "«ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع»[1]

من خلال ما أشار إليه "هيثم الحاج "علي تبين أن الزمن يتبوأ الصدارة داخل النصوص الأدبية، لوجوده الدائم في مراحل تكوين الأنواع الأدبية، بينما في قول سيزا قاسم تتضح مركزية الزمن في الأعمال الأدبية خاصة منها القصة، كما يذهب"محمد بوعزة "هذا المذهب فيقول«للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات عند المتلقي»[2] حيث جاء في هذا المفهوم أهمية الزمن في السرد فهو يقرب الفكرة من المتلقي ويكسب الشخصيات و الأحداث وقعا في نفسه.

أما 'سعيد يقطين'فيرى دائما بؤرة الاهتمام فيقول«كان الزمن وما يزال يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفية متعددة، ابتدأ التفكير فيه زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والأنطولوجي، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية الكوني والأنطولوجي»[3]، إذ يثبت هنا "سعيد يقطين" استقطاب الزمن للدراسات في مجالات عدة.

كما أضحى«الزمن عنصرا مهما في العمل الروائي شأنه في ذلك شأن العناصر الأخرى في تكاملها داخل النسيج الروائي، ونظرا لأهميته فهو يحمل دلالات وأبعادا داخل الرواية، ويؤثر فيها تأثيرا مباشرا، ويوجه أحداثها ويؤطر مكانها ا»[4]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع 2004 ، د.ط، ص 38.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 87 .

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1997، ص 61.

[4] هيا جلال أسعد ناصر، القدس في الرواية الفلسطينية بعد عام 67، رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2017، ص 97 .

نستشف مما سبق حول أهمية الزمن أن:

- الزمن يعد عنصرا مهما في الرواية، له دوره.
- كذلك لا نستطيع تصور الحركية السردية دون زمن.
- له تأثير خاص وأساسي في أحداث والشخصيات داخل الرواية.
- كما يمثل معان ودلالات وأبعاد في المتن الحكائي.

### 3/ مستويات الترتيب السردي:

نعني بمستويات الترتيب الزمني المفارقات السردية الزمنية، التي تتجسد في العمل الروائي، ولهذا الترتيب نوعان يقول عنهما"حميد لحميداني""«إن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقفة»[1]يعين لحميداني تشكيل المفارقة السردية ب(استباق، استرجاع)

### 3-1 الاسترجاع:

هو شكل وتقنية من تقنيات الترتيب السردي، أوالزمني، وهو«مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أوالقريب»[2] وهو كذلك عند سيزا قاسم«يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد، وقريب.»[3]والاسترجاع كما ورد عند جل الدارسين عملية يقوم بها الراوي في متابعة أحداثه في حاضر السرد، ليعود إلى الماضي مستحضرا الأحداث القديمة وقد تكون هذه

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2015، ص 103.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

الأحداث من الماضي البعيد أو الماضي القريب، إلا أن هذا الاسترجاع نوعان : قد يكون استرجاعا داخليا، أم خارجيا.

### 3-1-1 الاسترجاع الخارجي:

وهو في نظر سيزا قاسم "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[1] كما نجد "جيرار جينيت"في كتابه"خطاب الحكاية"يقول إن"الاسترجاعات الخارجية-لاتوشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أوتلك"[2].

ومنه فإن الاسترجاع الخارجي هو شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي أو إلى الوراء.

فالاسترجاع الجينيتي هو العمل الزمني الذي يتغيى فيه ربط الحاضر بالماضي القصصي.

### 3-1-2 الاسترجاع الداخلي :

هو شكل من أشكال الترتيب الزمني، وهو عكس الاسترجاع الخارجي وهو كما تقول سيزا قاسم"يعود إلى ماض لاحق، لبداية الرواية قد تأخر في النص"[3]فيقول جيرار جينيت"الاسترجاعات الداخلية، التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني، للحكاية الأولى"[4]، ومن خلال هذه المفاهيم نستنتج أن الاسترجاع الداخلي ينطلق من نقطة

---

[1] المرجع نفسه.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2، 1997، ص 61.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

البداية في الحكاية الأولى ولا يخرج عن إطارها، وهو استحضار لأحداث شخوص أو أمكنة بغرض تطوير وبناء الأحداث بناء متكاملا.

وتتجلى مستويات الترتيب الزمني في رواية "كوكب العذاب" من خلال تلاعب"زاغز شهرزاد"بالنظام أوالترتيب الزمني، فتارة تأتي بالمستقبل، وتارة بالماضي، مما يجعلنا نقر أن الرواية قد وظفت هذه التقنية لإحكام نسج نصها ونلخص أهم الاسترجاعات في ما يأتي:

| الإسترجاع في الرواية | | | |
|---|---|---|---|
| المقطع السردي | الصفحة | نوع الاسترجاع | غرض الاسترجاع |
| "أنا رملية يا آشير أولا تذكرني: نخلة الرمل الباحثة عن مطر جديد عات وعنيف" | 08 | استرجاع داخلي | الغرض من هذا الاسترجاع أن بورحلة تذكر الرسالة التي أرسلتها رملية بعد أن تخلت عنه وتركته يعاني الحزن والكآبة |
| "تذكرت الكاهنة التي كانت تجمع أعشاب الوديان وتصنع خليطا ضد الموت، كانت مرآتها ... يشهدون كل ليلة وفوقها باعتدال" | 14 | | فبورحلة يتذكر يوم الخلاف بينه وبين الكاهنة التي بصقت عليه لكنه أفزعها بنظراته النارية،حتى أنها دهشت ووقفت جامدة على ردة فعله،فهي لم تتوقعها |
| «تذكرت رملية مثلما أتذكر زهرة، أتذكر طفولتها الشقية حينما كانت لا تنثني عن مراوغة حجارة | 40 | استرجاع خارجي | جاء هذا الاسترجاع ليبين ذكريات بورحلة مع أخته زهرة وطفولتها الشقية، وهو |

| | | | |
|---|---|---|---|
| المدينة بركلاتها المتواصلة لتصل إلى الأقدام الصغيرة أو في قامتها » | | | هنا بيّن لنا أنه لا يستطيع نسيان رملية وأنه يتذكرها، مثلما يتذكر أخته زهرة، بمعنى أن رملية في عقله وقلبه. |
| "أتذكر يوم دعتني زهرة من الكتاب، حيث كنت أحاور اللوحة في سرية" | 44 | | يعبر هذا المقطع عن ذكرى دعوة بورحلة من الكتاب من طرف أخته زهرة |
| «لقد سكنني هذا الحب حينما كنت فتى مراوغا، فاستأنست في حديقة 20 أوت بجذع نخلة قصير يدعوني في ود كلما زرت المكان» | 47 | | في هذا الاسترداد رجوع بورحلة إلى حدث لا يمكن نسيانه يجمعه بأخته زهرة في حديقة 20 أوت |
| "في رأسي الآن تنطفئ آلاف السجائر ... يلهو فحلا يعصف الذاكرة الطفلة يتعالى دخان بقايا السجائر المبعثرة على المنفضة، وكنت أنا وهي البطلان نتعارك لأجل الاستيلاء عليها" | 51 | | هذا التذكر لبورحلة حيث يتذكر ، الطفلة وكيف كانا يتعركان على بقايا السجائر المبعثرة ، والهدف والغاية منه هو التذكر عندما حاول أن يتعاطى السجائر . |
| «حينما يحتويك الليل تكتشف كم أنت وحيد ...، فكرت فيها بحنان تلك الليلة الديسمبرية وتصرفت مع الجميع بوحشية اكتشفت أن مخالبي تعرت من | ص55 | استرجاع داخلي | يصور هذا الاستذكار استعادة بورحلة وهو منفرد بالظلام ذكرى رملية |

| | | | |
|---|---|---|---|
| جديد» | | | |
| «أول من قابلني من نساء المحمية، حين قدمت إليها أول مرة، امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكبر بقليل » | ص74 | | يستذكر بورحلة هنا لقاء بالشامخة قائدة النساء في المقام. |
| "في أحد الأيام حينما نام الجميع وقت القيلولة، وكنت أنا بصدد الانتهاء من طلاء الحجرة الداخلية سمعت خطوات قادمة نحوي ... كانت هي قطر الندى" | ص84 | | استرد بورحلة ذكرى أول لقاته بقطر الندى حين فرغ من دهن الحجرة. |
| «آه يا مولاي الخيام تمنيت لو عشت عمرك، و نادمتك ... عاش عمر الخيام ... ولد في نيسابور سنة 1040 م وكان أبوه صانع الخيام فاشتق اسمه من حرفته» | ص 103 | استرجاع خارجي | في هذا الاستذكار مزج بين الحاضر والأسلاف فقد تمثل البطل شخصية عمر الخيام التي عاشت في الفترة ما بين 1040-1131 |
| "سوف أحكي لك قصة جارتنا وأنا طفل صغير لم أتجاوز العشر سنوات، كانت ترقص رقصا هنديا بارعا ... وكنت أسميها الهندية ... بين الرقصتين" | ص114 | | تذكر هنا إعجابه بجارته في صباه وكيفية رقصا الهندي البارع ، وهو يحكي مع "هيميرا" |

**جدول 01 : أهم الاسترجاعات في الرواية**

لخص الجدول أهم الاستراجاعات التي وظفتها الكاتبة في الرواية بنوعيها(الداخلية، الخارجية)، لتتمكن من استحضار ماضي الأحداث والشخصيات، وقد أشرت لهذه الرتيبة السردية بمؤشرات لفظية منها(تذكرني، تذركت، أتذكر، فكرت ...)

إن الهدف من استعمال هذه التقنية(الاسترجاع) في النص الروائي هو إضافة بعد جمالي وفني، حيث يقول حسن بحراوي"استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي»[1] ،أي أن دور هذه التقنية مساعدة المتلقي في ضبط تسلسل الأحداث.

بإنهائنا دراسة تقنية الاسترجاع نتحول لدراسة الوجه الثاني، تقنية الاستباق.

**3-2 الاستباق**

هو أحد عناصر الترتيب السردي المهمة باعتبار المبدع أوالروائي يعمد إليها على وجه الخصوص، بهدف كسر وتيرة الترتيب الزمني الذي تجري وفقه الأحداث في المتن الروائي، كما أنها تنبؤ بالمستقبل وهو ما يجعل القارئ يرتصد الأحداث في الرواية على الرؤية الإيجابية للأحداث.

فالاستباق طريقة فنية تقول عنها "سيزا قاسم" "تلخيص الأحداث المستقبلة.."[2] ، فيما يعبر" عنه شعبان عبد الكريم محمد" ،"هو مخالفة لسير زمن السرد، يقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[3].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 68.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة(دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2014، ص 109.

نلحظ اتفاق كل من الناقدين على أن الاستباق تقنية فنية يستحضر فها المبدع حدثا لم يحن آنه، وذلك القفز على أحداث في المسرود أوعلى الزمن، وفي هذا المنحى يذهب حسين بحراوي"هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1]، فالمتلقي هنا يرتقب ما سيحدث، وهذا بالقفز والإشارة إلى أحداث سابقة، ومن هذا التحديد لمصطلح الاستباق أوالاستشراف نعرض لأنواعه:

### 3-2-1الاستباق كتمهيد :

أو ما يعرف ب الاستشراف التمهيدي أو إستشراف كفاتحة وهذا النوع هو"هو مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[2] أي إن الاستباق التمهيدي، يهدف إلى التمهيد لما سيحدث أوما يتوقع حدوثه من أحداث، وذلك بتوظيف مجموعة من الإيماءات محتملة الوقوع أومستبعد وقوعها، كما يعرف انه"في إشارات وإيحاءات أولية يكشف عنها الراوي لحدث سيأتي لاحقا"[3]، مُفاد هذا الكلام أن مدلول هذا الاستباق الربط بين الحاضر والمستقبل داخل المروي، مما يمنح المتلقي أفقا لمستقبل الحكي.

### 3-2-2الاستباق كإعلان:

من خلال تسميته، فهو استباق يعلم بما سيجري من وقائع في النص الروائي، فهو " يقوم بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في

---

[1] حسن بحراوي، بنية النص الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[2] المرجع نفسه ، ص 133.

[3] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 213 .

وقت لاحق»[1] وتتم هذه العملية بشكل واضح بعيد عن التعقيد وهو هنا شبيه بالاستباق العام، لكنه يتميز عنه بكونه ظاهريا والآخر ضمنيا.

وبخصوص رواية كوكب العذاب فهذا النوع من التعريب يرد في النصوص المبينة في الجدول أدناه:

| الاستباق في الرواية | | | |
|---|---|---|---|
| المقطع السردي | الصفحة | النوع | الغرض |
| «ذهبت حنان تاركة وراءها رجلا تعيسا ... مبهورا بحديث فتاة مجروحة ... مفكرا برملية ... فلعلها قد مرت بنفس التجربة ... لعلها في فنادق المدينة الحمراء تقضي الليالي الحمراء» | ص33 | استباق تمهيدي | فقد توقع بورحلة مرور رملية بتجربة مماثلة لحنان التي التقاها في الفندق، فحكت انتهاك شرفها وهي بلا عائلة ولا مأوى. |

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 137.

| | | | |
|---|---|---|---|
| "نبوءتها في هذا الحوار الذي جرى بيني وبينها؛ قالت لي: شطط من الأيام تمر، لا تسأل ...أجبتها: كنت أتشطى كي أتوزع على عدد أيامك الباقية ... فأجبتها: حتى أصبح أنا السيل الذي يجرف كرامتك السابقة واللاحقة" | ص36 | استباق إعلاني | تتجسد في هذا المقطع نبوءة رملية بقرب افتراقها عن بورحلة. |
| "قلت له: يا هذا ألا تعرفني بطبيعة هذا العمل؟ نظر إلي من جديد ثم قال هذا العمل رحلة على الآخرة بجنتها وبجحيمها ." | ص39 | | تتبين هنا حيره بوحلة من العمل الذي قدمه إليه الرجل، قائلا إنه رحلة إلى الآخرة بنعيمها وبجحيمها. |
| "طال مكوثي في هذا المكان، حتى ظننت أن الرجل لن يأتي أبدا" | ص41 | استباق تمهيدي | في هذه المقطوعة تنبأ بورحلة بعدم عودة الرجل، الذي وعده بالعمل في بلدة عطفان. |
| "خذي أنت، وحذاري أن تأكلي الحصة القادمة، فهي من نصيب كريمة" | ص42 | | تحذر زهرة في هذا القول صديقتها من أكل حصة كريمة من التوت. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| «كيف لي أن أجد المكان مع كل هذا الإغراق في التكتم ... حتى حركة السكان بدت ثقيلة وكأن الموت يتربص بالأقرب» | ص61 | | نجد في هذا الاستشراف تشوقا، حيث يشبه بورحلة حركات السكان بحركات من أخذهم الموت. |
| « شرطنا أن تأكل وتشرب وترقص وتنام، ولا تخرج من هذا القصر إلا بعد عام» | ص71 | استباق إعلاني | في الاستباق المعلن الشامخة تبين لبورحلة سبيل تحقيق مبتغاهم. |
| «في عالم الأرواح...عالم الروح الحديث، أن شعلة الحياة لا تنطفئ بالموت بغتة فكل يعدنا ليوم آخر ... وكل حلقة قادمة هي أرحب وأوسع وأعمق من أي حياة سابقة» | ص79 | | يستبق بورحلة ما بعد الموت، متوقعا أن كل حلقة من حلقاته أرحب من سابقتها. |
| «علي بالانصراف الآن سوف أعودلأحكي لك قصة جنوني بالرقص» | ص86 | استباق تمهيدي | فهذا استباق بورحلة للعودة وأنه سيحكي لقطر الندى جنونه بالرقض. |
| «احك لنا ما تعرف | ص89 | | هنا بيان لما وعدت به الشامخة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| وسأعدك بليلة رقص حتى الصباح» | | | بورحلة أنها والفتيات ستحققن ليلة رقص إن دفع عنهن الملل. |
| «أحسست بالضجر وبأسى يثقل على صدري، وتمنيت في قرارة نفسي لو تتسلل إحداهن لنكمل الحديث إلى الصباح» | ص95 | | تمني بورحلة أن تطلع عليه إحدى فتيات المحمية ليتسامر معها. |

**جدول 02: جدول أهم الاستباقات في الرواية**

يبين لنا عرضنا الإستباقات الواردة بنوعيها في المتن الروائي، حيث أعطت النص بعد فنيا وجماليا، بتصويرها للأحداث قبل وقوعها.

ونشير أخيرا أن النص الماثل بين أيدينا يتطور بخط زمني معتدل يمزج بين الاستباق و الاسترجاع، إلا أن الاستذكار قد يغلب أو العكس تبعا لطبيعة الأحداث.

لنخلص إلى أن هتين التقنيتين منحتا النص الروائي بعدا جماليا وفنيا، أعطى النص وقعا في نفس المتلقي يشوق القارئ إلى باقي الأحداث.

**4/ الحركات السردية:**

إلى المبدع يلجأ في سبيل نسج الحكي إلى جملة تقنيات سردية، تسهم في تسريع

أو تبطيء تطور الأحداث، وتعرف هذه الأدوات بالحركات السردية، التي تلعب على تسريع أو تبطئة الحكي، وما لهما من جمالية دخل الحكي ككل.

**4-1 تسريع السرد:**

وهذه التقنية تعمل على سرد الأحداث، بسرعة ووضوح، في أقل زمن وعدد من السطور "حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث، وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة(ديمومة الحدث)مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، والطول(طول النص)مقاسا بالأسطر أو الكلمات أو الصفحات )"[1] وهذه المهارة الاختزالية للأحداث مهارة على كل روائي التمتع بها، وتجسد هذه المهارة بتقنتي(الحذف، الخلاصة):

### 4-1-1 الحذف:

نجد لهذه المصطلحات مساويات دلالية منها الإسقاط والقطع، بحيث أن الراوي يجأ إلى بتر أحداث أو عبارات أوجمل من النص الروائي بحثا عن تسريعه، يتحدث عنه "حسن بحراوي" قائلا :إنه يلعب " دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أوقصيرة، من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2]

ويذهب "بحراوي "هنا إلى أن التخلي أوالإسقاط ذا أهمية في تسريع الفعل السردي.

كما يرد هذا المصطلح بتعريف آخر"أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة"[3]، أي حذف فترة غير مهمة من السرد، كما جاء عند حميد لميداني بمصطلح القطع ومفهومه " يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا:

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ن الشخصي ) ، ص 156 .

[3] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 176.

ومرت سنتان(...) ويسمى هذا قطعا»[1] فهو طريقة مساعدة في تطور النص الروائي، فرغم كونه إسقاطا معمودا لبعض الأحداث إلا أنه وسيلة تشكيل صورة متكاملة للعناصر السردية في ذهن المتلقي.

***أنواع الحذف :**

ميز جيرار جينيت بين ثلاث صور للحذف صريح، ضمني، وافتراضي.

***الحذف الصريح(المعلن):**

هو ذلك اللون« الذي يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح»[2] ، فهذا الحذف يتم التلميح فيه إلى الزمن المبتور من النص السردي بعبارات محيلة من قبيل(بعد عدة سنوات، مرت سنوات، ...إلخ،

وفي هذا كذلك يرد قول "حسن بحراوي" :« هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»[3]، وعرفه هيثم الحاج علي فقال: « الأمر الذي يؤدي إلى وجود فقرة أو جملة قصيرة يشير فيها السرد إلى الزمن الذي تم إغفال وصف أحداثه أو سردها»[4] ،ويتم في هذا الكيف اللجوء إلى إغفال جزء من المسرود

وتعجيل التصريح به أو تأجيله، لإعمال ذهن المتلقي مما يرسم في ذهنه صورة متكاملة، كما يعنى به « الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن تقول: بعد عشر سنوات، خلال أسبوع .نفهم من هذا المقتطف أنه ثمة مؤشرات تدل عليه ، وهي

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 94.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 159.

[4] هيثم الحاج علي، الزمن وإشكالية النوع السردي، ص 176.

التي تحدد المدة المحذوفة التي تم إسقاطها بمجرد ذكرها دون المبالغة في ذكر التفاصيل المخصصة بهذه الاحداث .

ومن أمثلته في الرواية قول بورحلة :«غادرت المكتب الصغير واستلقيت على بلاط الغرفة، استلقيت على بطني، مرت الدقائق مثقلة بالصمت»[1] فقد أسقطت الساردة الأحداث مكتفية بتقدير زمنها.

وفي موضع مغاير تقول« بعد عشر دقائق فتحت الباب، ما زالت ابتسامتها الرقيقة مرسومة على شفتيها»[2] ،وهنا اقتصرت الروائية على تقدير الزمن دون إضافة تفاصيل ما جرى خلاله ، أي أن صيغة (بعد عشر دقائق )، هي التي بينت لنا عنصر الحذف .

كما يحضر أيضا في قولها« في هذه السنة بالذات 1984 صدمني الموت لثاني مرة، هذه المرة لم يبق رحيما بي، فتك بها، وهي زهرة بالكاد تفتحت على الحياة ... خمس وعشرون سنة هذا يعني في عمر زهرة' موتها المفاجئ جعلني أحسب ألف حساب لما هو آت»[3] فهي هنا تزيح خمسا وعشرين سنة تشير إليها فقط بعبارة لغوية دون ذكر مجريات.

وورد أيضا في الرواية« سوف أحكي لك قصة جارتنا وأنا طفل صغير لأم أتجاوز العشر سنوات، كانت ترقص رقصا هنديا بارعا، وكنت أسميها الهندية»[4] فقد اختزل بورحلة ما وقع في فترة مذكورة من الزمن في عبارة لم أتجاوز.

نجد الساردة من خلال ذكرها عبارات من قبيل: لم أتجاوز العشر سنوات، خمس

---

[1] شهرزاد زاغز ، كوكب العذاب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، الجزائر ، ط1، 2017 ، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص 114.

وعشرون سنة، خلال عشر دقائق ... لعبت على وتر التشويق من خلال الفجوات السردية.

***الحذف الضمني :**

يعرفه عمرو عيلان بقوله:هو " حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه، أو نحس به من خلال القراءة "[1]أي إن القراءة هي الكشاف الذي يسمح بمعرفة هذا الحذف، كما عرفه آخر" الحذف الضمني الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها"[2]، بناء ما تقدم فهذا الحذف يستهدف منه القارئ، الذي يملك سلطة التقدير والتعيين.

فيما نجد في كتاب "بنية الشكل الروائي" على أنه"لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه إشارة زمنية أومضمونية، وإنما على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتضاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة".[3] يربط" بحراوي" بين الحذف والثغرات داخل النص، ويعطي للقارئ سلطة ملئها.

وقد حضر بنسب ضئيلة في متن روايتنا:

تقول الروائية "كنت في أحد الأيام جالسا في المكان الذي يجتمع فيه الكثير من الباحثين عن العمل، و إذ برجل ضخم يقترب مني طالبا عاملا إضافيا للعمل في الميناء بغية شحن بضاعة قادمة من إسبانيا"[4] ، فهنا حذف، فلا نعرف المدة التي قضاها في الميناء.

---

[1] عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط ، 2008 ،ص 137-138.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 94.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي( الزمن، الفضاء، الشخصيات)، ص 162.

[4] كوكب العذاب، ص 38.

ومن جهة أخرى يقول بورحلة عن انتظاره للرجل الذي طلب منه العمل " طال مكوثي في ذلك المكان حتى ظننت أن الرجل لن يأتي أبدا»[1].

كما نجد هذه التقنية في "في أحد الأيام حينما نام الجميع وقت القيلولة، وكنت أنا بصدد الانتهاء من طلاء الحجرة الداخلية سمعت صوت خطوات قادمة نحوي، كانت قطر الندى»[2] فعبارة في أحد الأيام محيل إلى اختصار مدة لم يرد ذكرها صراحة و لا تلميحا.

كما حضر ذلك على لسان بورحلة" في أيام العطلة لا أبرح الحي ، وبالتحديد لاأبرح المكان المقابل لباب دار جارتنا، فأعرف متى تخرج ومتى تعود»[3]

فلا يصرح بهذا الحذف بل يمنح القارئ الحرية لسد الفجوات، ووجود الفجوات الكثيرة يصعب هذا العمل.

*** الحذف الافتراضي :**

وهو آخر نوع من أنواع الحذف، يأتي آخر درجات الحذف الضمني، يقول عنه حسن بحراوي"تلك البيضاء المجازية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد، لمسارها في الفصل الموالي»[4]وهذا شكل آخر ؟فعمال تفاعل القارئ مع النص ، بمنحه حرية توقع ما يملئ البياضات في ختام الفصول.

فيما يقول عنه عمر عيلان"الذي لم يوظحه جينيت بدقة، يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق

---

[1] كوكب العذاب ، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 114.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 164.

الاسترجاع. وهذا النوع من الحذف صعب الإدراك ،لأنه من غير الممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل موضعته في موقع ما »[1] فدلالته عند عمرو عيلان يماثل ما عند هيثم الحاج علي"هو الأمر الذي يمكن أن يدلنا على فرق نوعي آخر في مجال الرؤية النقدية للقصة القصيرة من حيث معالجتها الزمنية حيث يتجلى أثر قصر النص على رؤية الآليات الزمنية ودورها في النص»[2].

يصر الدارسون على فاعلية هذا الحذف في البناء الزمني للقص، ويمنح القارئ صورة كاملة للمحكي.

لذلك نجد هذا النمط من الحذف في مدونتنا كثيرا:

فمثلا نجدها في عناوين الفصول تستعمل هذه الطريقة في الفصل الموسوم "لا تقتلوا الحلازن ..."[3].

فتترك الروائية بياضا نصف صفحة أو أكثر ثم تنتقل إلى الفصل الموالي"سر الماء»[4] ، وهذه البياضات اختلاف يختلف تبعا للفصول تمنحه المبدعة للقارئ. وتنتقل إلى فصل بعنوان"في سبيل الترميم»[5] ،وفي الفصل الموالي"إكسير الحياة»[6]وفي نهاية فصل"سلالم الروح»[7] وبداية فصل"رحلة الموت»[8]ونجد فراغا نصف صفحة تقريبا في نهاية فصل"سر الماء»[9] لبدئ الفصل الموالي"لفافات سجائر»[1]

---

[1] عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي(دراسة)، ص 138 .

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 177.

[3] كوكب العذاب، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 47.

[5] المصدر نفسه، ص 8.

[6] المصدر نفسه، ص 14.

[7]المصدر نفسه، ص 27.

[8] المصدر نفسه، ص 38.

[9] المصدر نفسه، ص 47.

ومن أشكال الحذف الافتراضي في الرواية نجد تقنية النجمات(***)وما مدى كثرتها في المتن الروائي، وهي جزء من البياض يعرفها حميد لحميداني« يعلن عادة عن نهاية فصل أونقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزمني»[2] ، ووردت في قول بورحلة « رملية لا تقتليني بترديد كلمة أحبك.قوليها في صمت...كنت على شفا حفرة من الإنفراد ، لكن عقدك انفرطت حباته فجأة وفشلت عم إتمام اللوحة ، وهي الأن تنتظر في الزاوية نصف المعتمة.********** ومرت السنوات الجنون كانت رملية ماتزال تتوغل.أحكي لها تنشيدني . اسقيها كوثري المراق»[3] ،فمن خلال النجوم يتم تخطي مرحلة من الأحداث ليترك للقارئ المجال لاستيعاب الأحداث.فنحن لانعلم الأحداث التي جرت خلال هذه الفترة،بالتالي إستطاعت الروائية حذف سنوات عديدة من خلال وضع النجوم.

كما تحضر تقنية مغايرة وهي النقاط المتتابعة"للتعبير عن أشياء محذوفة أومسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشتغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أوأكثر»[4] وهو ما يحضر في هذا الأثر الأدبي حين تقول الكاتبة مثلا"رملية ... رملية .. يا رملية .. أين أنت؟ عودي إلي يا رملية»[5]

عبرت الساردة عن الوقت بلسان بورحلة بوساطة النقاط المتتابعة، وورد في المتن"أين ذهبت؟ شوف إنها تدرك معنى أن الحصة منحوسة .. كريمة .. أين أنت؟ و

---

(1) كوكب العذاب ،ص 50.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 58

(3) كوكب العذاب ، ص 12.

(4) حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 58.

(5) كوكب العذاب، ص 29 .

إلا ... »(1) جاءت النقاط المتراكبة للتعبير عن المدة المستغرقة في بحث زهرة عن صديقتها.

وجاء في موضع مغاير«كلنا هنا مطلقات ياسيدي .. مملكة الفراش هي مجمع للنساء المطلقات»[2].جاءت بالنقاط المتتابعة الدالة على الصمت أثناء تعريف فتايات المحمية بورحلة عن أنفسهن.

وجاء قول بورحلة محدثا قطر الندى«وأنا أتذوق البغرير يتقاطر عسله و أمرره بجرعات من الشاي ..إممم ما أحلاه ...»[3] تعبر عن هذه النقاط عن المدة التي قضاها بورحلة في الفندق وتذوقه البغرير، وأدى طول الأحداث إلى استعمال النقاط لتسريع الحكي.

جاءت الروائية"شهرزاد زاغز"بالحذف الافتراضي لنقل أحداث هامة وإغفال ما هو غير هام، وذلك بصورتين؛ باستعمال تقنية النجمات، وباستعمال تقنية النقاط المتتابعة.

والحذف بصوره(الضمني، المعلن، الافتراضي)تقنية سمتها سيزا قاسم«الثغرة الزمنية»[4]، وقد اعتمدته الروائية لتسرع من سردها للأحداث.

### 4-1-2 الخلاصة:

تعد الخلاصة إحدى التقنيات التي تسهم في تسريع الحكي وعرضه عرضا موجزا، وتسمى هذه التقنية بمسميات عدة التلخيص أوالملخص أوالمجمل أوالإيجاز.

يعرف عمرو عيلان هذه التقنية بقوله«يتم ذكر عدة سنوات سابقة، في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل ذكر الأحداث، أونقل الأقوال، وهذا الشكل من

---

(1) كوكب العذاب ، ص 43.

(2) المصدر نفسه ، ص 64.

(3) المصدر نفسه، ص 89.

(4) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 93.

العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالا »[1] أين يستدعي السارد جمع أحداث دون الإغزار في التفاصيل المتعلقة بها(أقوال، أفعال، ...)، وانطلاقا من هذه السطحية يصعب توظيف هذا الشكل(الخلاصة)بشكل بارز داخل المرويات.

أما "محمد بوعزة " فيقول : «هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة(سنوات أوأشهر)، في جملة واحدة أوكلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع»[2]وتعني كذلك«أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أوأشهر أوسنوات في مقاطع معدودات، أوفي صفحات قليلة، دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال»[3] يشير المفهومان إلى أن الخلاصة تعد تلخيص لأحداث طويلة من المسرود، بهدف تسريع تطور الأحداث ولها نوعان أساسيان:

***الخلاصة المحددة:**

ونقصد بها«الخلاصة التي تشتمل على عنصر مساعد يسهل علينا تقدير تلك المدة عن طريق إيراد عبارة زمنية من قبيل (بضع سنوات، أشهر قليلة) »[4] ، نظرا لاستعمال هذه الكيفية لتنمية السرد وبناء الشخوص، فإنها تتجلى في مظهرين داخل النص الروائي؛ تلك المحددة زمنيا بمشير (بضع سنوات ...)، لما يفيده من تحديد الزمن، وهو ما جعل صاحبة الرواية توظفه في مقاطع منها:

«سكن الليل البدائي بحري، وتعرت رغبته المتوحشة حينما رحت ترسمين على امتداده خطوطا متعرجة بأناملك المرتعشة تثيرين فيه شهوة منسية منذ ألاف السنين»[5]

---

[1] عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية (دراسة)، ص 137.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 93.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 121.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الزمن، الفضاء، الشخصيات)، ص 150.

[5] كوكب العذاب، ص 11.

في هذه العبارة اختصرت سنين من حياة بورحلة مع رملية بإيجاز واختصار.

كما نجد قول حنان لبورحلة عند استئجاره غرفة الفندق"في كل شيء .. أنت لست أول ولا لآخر 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"[1] ، لخصت هذه العبارة فترة أقامتها حنان في الغرفة دونما تفاصيل عن مجرياتها.

كما وظفت الساردة هذه الآلية في قولها"لأول مرة آه أتذكر.. 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، وأخطف السماعة لأشتم هذا الإصرار اللعين"[2]، تسريعا للحكي جعلت الساردة من بورحلة يختصر سبع سنين في سطر واحد.

وتقول في مكان آخر"ولهذا كثيرا ما يرتبط الرقص برسومات في كهوف العصر الحجري حيث الراقص يعبر عن الانفعال برفع سلاحه فوق رأسه وتختلط رقصة الحرب برقص الحصاد برقصة الخصوبة برقصة المطر"[3] في هذه اللمحة أوجز بورحلة تاريخ الرقص وأنواعه المختلفة الضاربة في زمن الحياة الإنسانية.

وجاء في موضع مغاير"لم يمر على وجودي في هذا المكان إلا سبعة أشهر وثلاثة عشر يوما بالتحديد ...إني آكل وأشرب وأرقص وأنام ... لكن لم يمض عام بعد هل تخلت الشامخة عن شروطها أم هناك أمر طارئ؟ وسرعان ما شعرت بالضيق. ستكون خسارتي فادحة بعد أن شعرت بينهن أنني قوي قوة عشرة رجال، ودماء الشباب تضخ في

---

[1] كوكب العذاب ، ص 32.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصيات)، ، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 82.

عروقي بقوة، وتأقلمت سريعا مع مزاجهن»[1]فهنا اختزل بورحلة سنوات المتعة التي عاشها في قصر المطلقات، مما جعل السرد يمر بإيجاز وبسرعة فائقة.

***الخلاصة غير المحددة :**

وهي تعني"الخلاصة التي من الصعب تخمين المدة التي تستغرقها بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة»[2] كل على النقيض من التقييد نجد الإطلاق الذي يفسح المجال للمنتج أن يوسع إيجاز الزمن المروي ويغيب القرائن المحلية إليه، وكونه وسيلة بناء زمني، فقد جاءت به منتجة النص في مواطن منها:

"كنت في أحد الأيام جالسا في المكان الذي يجتمع الكثير من الباحثين عن العمل، وإذا برجل ضخم يقترب مني طالبا عاملا إضافيا للعمل في الميناء»[3] لخصت هذه الجملة الوجيزة زمنا من يوم بورحلة الذي كان يبحث فيه عن عمل.

كما جاءت صيغة 'في أحد الأيام'على لسان بورحلة"في أحد الأيام حينما نام الجميع وقت القيلولة، وكنت ؟أنا بصدد الانتهاء من طلاء الحجرة الداخلية سمعت خطوات قادمة نحوي، تبينت الأمر، كانت هي قطر الندى»[4] صدرت الكاتبة ملخصها الزمني بقرينة تحيل على المدة الزمنية بغية تسريع الزمن.

كما لجأت إلى عبارة 'ذات يوم'في " ذات يوم خفية، كت أسير وراءها إلى أن دخلت محلا لبيع الأسطوانات .. سمعت أن احب المحل عشيقها»[5]

---

[1] كوكب العذاب، ص 112.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

[3] المصدر نفسه ، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص 84.

[5] المصدر نفسه، ص 114.

نخلص إلى أن هذه الطريقة من الإيجاز تكاد تنعدم مقارنة بسابقتها ولكليهما دور في تسريع السرد.

تمثل تقنيتا الحذف والخلاصة وسيلتين أساسين في البناء الزمني للنص المروي،، لذلك استحضرتهما المبدعة في نصها.

### 4-2 تبطئة السرد:

وهي تلك الحركة التي تأتي معارضة للتسريع. وتمثل الوجه الثاني للتنظيم السردي، وتهدف إلى عرقلة الوتيرة السردية باستعمال تقنتي(المشهد، الوقف) وقد أسهمت كل من هاتين التقنيتين في تشكيل الوتيرة الزمنية للرواية يقول حسين بحرواي"يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي( récit scénique)الذي يعطي الامتياز للمشاهد الموازية فتختفي الأحداث وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص"[1] ، يبين هنا وسائل السارد لتبطئة السرد وهما تقنيتا(المشهد، الوصف)

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 120.

### 4-2-1 المشهد:

هو أحد أهم العناصر الأساسية في إيقاع الزمن السردي داخل الرواية، وهو عبارة عن مشهد متمثل في حوار الشخصيات مع بعضها البعض إذ يعد"المقطع حواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته"[1] ، والمشهد هو تلك الكاميرا التي يسلطها السارد على الشخصيات ليبرزها داخل النص، وانطلاقا من هنا طرح دارسون آخرون تحديدا لهذا المصطلح منهم:

( جيرالد برنس )الذي يرى أن الحوار هو ركيزة مهمة في السرعة السردية، وذلك في قوله"هو أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروي(narrated)، وعندها يكون زمن الخطاب(discourse time)معادلا لزمن القصة(Story time)تكون أمام مشهد"[2] أي يحدث المشهد لحظة حدوث التعادل بين زمن السرد وزمن القص في النص المسرود.

وقد سمي بهذا المسمى لأنها "تخص الحوار، حيث يغيب الرواي، ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحال، تعادل مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول"[3] أي إن السارد يغيب نفسه ليرفع من صوت حديث الشخصيات، أما حميد لحميداني فيقول"إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القص من حيث مدة الاستغراق"[4] أي عن المشهد لحظة تطابق الحصيلة اللغوية للشخوص في زمن القص بزمن السرد فتؤدى ملفوظات تساوي زمن السرد، يقول

---

[1] محمد بوعزة، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، تقنيات ومفاهيم، ص 95.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تح: السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1، 2003، ص 173.

[3] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص 127.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

جينيت«المشهد الذي هو حواري في أغلب الأحيان، والذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا»[1].

فإن المشهد هو ذلك التوقف الحاصل في العملية السردية لجعل القارئ يعايش الأحداث، وهو الدافع الذي جعل المبدعة تكثر من توظيفه في'كوكب العذاب'

في شكل حوارات بين شخصيات الرواية كما حدث بين بورحلة ورملية خلال الصفحتين 11-12 من الرواية

«قلتها أحبك" رملية "حتى الموت

ردت: أو تعلنها؟

كما فكرت أن أبعد"رملية" لكنك دوما حاضرة، غيابك لم يكن حلا.

...ظلماذا نسيتني كل هذا العمر؟

أنا لم أنسك لكن غبت عنك، وها قد عدت.

...

رملية لا تقتليني بترديد كلمة أحبك، قوليها في صمت

....وهي الآن تنظر في الزاوية نصف المعتمة»[2] في هذا المقطع السردي وصف لمشاعر بورحلة تجاه رملية، ومدى حبه لها، مما جعله يبني لها غرفة في السماء كانت محطة لطيور عجيبة.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، فص 108.

[2] كوكب العذاب، ص 11-12.

كما حضر في الرواية مشهد آخر، حوار بورحلة وحنان، التي سألها عن سر تحملها ما لا تقوى عليه، فلا أخبرته حزن لأجلها، وهو ما يتضح في الحوار:

"قالت لي بعد يأسها:

أنا يا سيدي لا أشبه الآخرين

في ماذا؟

في كل شيء ... أنت لست أول ولا آخر من يزور هذه الغرفة .. وأنا هنا

منذ ثلاث سنوات، صادفتني الكثير من الوجوه المتشابهة ... كانت تدعوني هي بنفسها.

وألبي بعد أن يتفق معهم صاحب الفندق على الثمن ...

لكنك يا بنيتي صغيرة على هذا العمل المضني ...

(....) إلى أن تقول:

أتجاوز العشرين بقليل ..

وما الذي دفعك إلى هذا العمل؟

ألم أقلك إنك مختلف عنهم .. هم لا يسألونني أسئلة تشبه هذه الأسئلة .. بل لا نكاد نتكلم ...هم لا يتكلمون ..يفعلون فقط.

ما اسمك؟

(....)

حنان(...) حنان تبحث عن الحنان الذي لم تجده بين وجوه عشرات الرجال (...)

تائهة كانت تعيل أما عجوزا ... حنان بعد أن أخذ الطوفان الأم والأخ والبيت لتجد نفسها بلا عائلة وبلا مأوى ... لا تخدش ذاكرتي يا شيخ .... إن جراحها تكفيها»[1]

يتجسد أيضا في الحوار الذي جرى بين بورحلة والرجل الضخم»

حين سألني هل أنا من سكان العاصمة؟ أجبت أحد النازحين الراحلين غير المستقرين.

فطفق يفكر ثم قال لي ... شوف يا سي ... كي سماك البله؟

بورحلة

يا سي بورحلة إذا كنت تبحث عن عمل فلا تجد أفضل من هذا العمل

..

سألته دون اكتراث:

أي عمل تقصد؟

لا تخف يا سي بورحلة .. هذا العمل لا يليق به إلا رجل مغامر صنديد، ولعلي أتوسم فيك ذلك، ثم ابتسم الرجل ابتسامة ماكرة، واختلس إلي النظر.

قلت له: يا هذا ألا تعرفني بطبيعة هذا العمل؟

نظر إلي من جديد ثم قال:

هذا العمل رحلة إلى الآخرة بجنتها وبجحيمها.

أتهزئ بي يا رجل؟ ألم تر أني ي حال لا تحتمل أي مزاح؟

[1] كوكب العذاب، ص 32-33.

رد بلهجة فيها شيء من الجدية:

ما عاذ الله أن أكون من الهازئين ... ما أقوله حقيقة، أو يشبه الحقيقة ... سأحدثك في الأمر حين تعود غدا، وسأنتظرك في المكان نفسه ..طيب»[1]

في هذا الحوار الخارجي بين بورحلة وصاحب العمل، لعب دورا في إعاقة الفعل السردي.

كما نجد مقطعا حواريا آخر

«سألتني في ذهول:

ما بك يا بورحلة ماذا حدث؟

ولم أستطع مقاومة دموعي معاتبا

لم تسألين؟ أنت المسؤولة...»[2]

بين هذا المشهد الحواري المتميز عن سابقيه بقصره، ما أصاب زهرة أخت بورحلة عند سقوطه من النخلة ورؤيتها ما أصاب فمه.

كما يحضر في مكان مغاير

"هات من عندك يا الشامخة.

فقالت: صحيح جئتنا طالبا للعمل وستجد هنا العمل والمأكل والمأوى..

ستجد كلما يخطر ببالك وما لا يخطر على بالك من شياطين الهوى كملاك الروح وقطر الندى...

---

[1] كوكب العذاب، ص 39.

[2] كوكب العذاب، ص 48.

سوف أعمل بالنصيحة قولي بشرطك عجلي..

شرطنا أن تأكل وتشرب وترقص وتنام، ولا تخرج من هذا القصر إلا بعد عام.

فكر جيدا وسأنتظر ردك هذا المساء»[1] هذا الحوار النثري بين الشامخة صاحبة القصر و نجد بورحلة وفيه بينت طبيعة وشروط هذا المكان.

وكذلك مقطعا تحاوريا بين إيثير وبورحلة ونصه:ريب

«ألا تريد أ ن تتناول الفطور من يدي إيثير؟ هاه شرابك ..

هو شراب أفنسي ..

اسمه غريب. أسمعه لأول مرة

نعم مذاقه أيضا غريب نصنعه من التمر المبلل، نقوم بعصره جيدا ... ونعده بكميات كبيرة ... اشرب سيعجبك ... بالصحة والهناء ...»[2]

في كلمات هذا المشهد عرقلة للفعل السردي.

جعلت أهمية المشهد الروائية تدرج هذه التقنية بناء لزمن السرد.

وسينتقل بنا الكلام إلى وجه آخر من التقنية التي تستعمل في إعاقة السرد

---

[1] كوكب العذاب ، ص 70.

[2] المصدر نفسه ، ص 104.

### 4-2-2 الوقفة :

يتبنى هذا المصطلح ويسمى مسميات عدة منها(الاستراحة، الوقفة، وهو إحدى التقنيات المبطئة للسرد داخل الرواية، ويضم هذا الوصف(شخصيات أو أماكن، أشياء ...).

وعما ذلك نجد "حسن بحراوي" يقول: عنه«تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك، في استقلال وظائفهما وأهدافها الخاصة»[1] فيما يذهب محمد بوعزة إلى القول«الوصف يتضمن عادة الانقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»[2] ، يبين هذان القولان أن الوصف أو الاستراحة تقنية لإبطاء السرد تستعمل لإقامة تناسب بين زمن القصة وسرد الأحداث.

أما "حميد لحميداني" فيعرفها بقوله«أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[3] الواضح من هذه المفاهيم أن الوصف فعل إبطائي لتعطيل حركة السرد.

فالوقفة هي أيضا عنصر ضبط للإيقاع الزمني داخل المسرود، لذلك فإن الروائية استعملتها في مقاطع منها:

«كانت رملية امرأة مجذوبة بنزقها وشبقها.. مسكونة بالمغامرة، والمسامرة(...)، زارت مدنا لا أسماء لها، سامرت قطاع الطرق، وعابري السبيل(...)، ولم تتكفئ .. ما

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 175.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي، ص 76.

زال يخيم عليها جنون التوق»[1]، بهدف إبطاء السرد لجأت هنا الكاتبة إلى وقفة وصفية أين وصف بورحلة حبيبته رملية وأفعالها وما تصبو إليه من تصرفاتها.

وجاء في مقطع مغاير «أعطاني غرفة تقع في الطابق الثالث، أنهكتني السلالم بدءا بسلالم نفسي، كنت أتسلقها درجا درجا وطابقا طابقا ..فتحت باب الغرفة دخلت .. تبدو مريحة ونظيفة إلى حد ما .خاصة الأغطية أعاني من فرط الحساسية لا أحتمل رائحة الأغطية التي تخرن بين نسيجها روائح البشر العطنة»[2] يصف هنا الغرفة المستأجرة وما وجد فيها، كما يطلعنا عن كرهه للأغطية التي بها روائح البشر.

بينما في جهة أخرى نجد هذه الآلية في قوله : «يعتريني الخوف .. أطل على الشارع المقابل للفندق .. لا شيء غير الصمت تخدشه أصوات أقدام متسارعة متباعدة ..تبدو المنازل المقابلة كئيبة تنظر بنوافذها المضيئة إلى النوافذ الأخرى في صمت»[3]

فقد انعكس الحزن الداخلي الذي يعانيه بورحلة على المكان فرسمه رسما سوداويا.

ومنه فإن الوقفة قد لا تكون حقيقية.

ولنا وقفة للساردة يوم ذهاب زهرة وصديقاتها للبستان، حيث تقول:"يحلو لزهرة أن تقوم ب,رحلة سياحية إلى بستان قريب من الحي برفقة صويحباتها الصغيرات تتسلق أثناءها أغصان الشجرة التوت تقطف حباتها ،وتملئ فمها بها ،وترمي بعضها إلى الصغيرات المنتظرات تحت الشجرة ،تعطي أوامرها في الحزم العسكري " خذي انت ،وحذاري أن تأكلي الحصة القادمة .أنها من نصيب كريمة .."تلتمع الفرحة في عيني كريمة، وهي بانتظار حصتها من الحبات التوت ،وتكاد تعلو بهامتها لتتعلق بين سماء الشجرة (...) تنطلق صرخة الألم من فم الزعيمة زهرة (...) لقد اعترض طريقها غصن

---

[1] كوكب العذاب، ص 18.

[2] كوكب العذاب ، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

بليد لا يقدر مواهبها لامسها بعنف( ...) وراحت تتحسر وتشتم صاحبتها الصغيرة كريمة (...)وانكسرت فرحة في عيني كريمة، واحمرا وجهها خجلا، فتدارت وراء شجرة قريبة تخفي دمعتين جريئتين تودان الهروب من عينيها الوجلتين ...يتواصل تهديد ووعيد زهرة (...) وتصر كريمة على صمتها (...) لم ترفع كريمة عينها على الأرض "[1]

في هذا المكان تقف الكاتبة مع صفات كريمة صديقة زهرة من الجانبين الداخلي والخارجي، وترسم لها شخصيتين، مما جعل الوصف يطول، ومن جهة أخرى نجد الكاتبة تقف مع وصف بورحلة إلى بلدة عطفان تقول"من وراء زجاج نافذة الحافلة يترأى النخيل مهلهل جريده كخرقة بالية، وكأنها تلوك بأفواه جائعة سنين القحط والجفاف. آلاف من النخيل (...)والجريد المتشابك كأذرع أخطبوط أدركه يد الموت"[2].

في هذا المقطع الوصفي للمناظر، نجد بورحلة قد مزج بين الحقيقة و الخيال قصد إعطاءنا صورة ممزوجة يجذب بها المتلقي أو السامع، وهذا ما جعلنا نستنتج أن الروائية كانت لها براعة في هذا المقطع، حيث تميزت هذه الوقفة بدقة الوصف مع المزج بين الخرافة و الحقيقة.

وعلى نحو آخر من الأمثلة الوصفية، وصف البلدة من جانبها الجغرافي. تقول الكاتبة على لسان بورحلة " أما البلدة فهي فضاء مفتوح على الأفق، فضاء معروض في معرض النهار، ونصف دائرة من الجبال والهضاب تحتويها من الشمال إلى الشرق والغرب(...) تمتد مدينة عطفان وسط الواحات، حيث التجمعات السكنية تشكل شبه قرى منكمشة على نفسها مع ممر مركزي جميل يخطف الأنظار،(...) ثم هناك على السياء امتداد لوادي النساء المنحدر من وادي ميزران؛".[3]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 42،43.

[2] كوكب العذاب ، ص 56.

[3] المصدر نفسه ، ص 60.

في هذه الوقفة نلحظ وصف للموقع الجغرافي لبلدة عطفان وعند حدودها من الشمال و الجنوب والشرق و الغرب و ارتفاعاتها بكل وضوح وحتى بذكر الأرقام. على سبيل المثال في: تبدو مرتفعات من الشيش بإرتفاع يتراوح بين 215 إلى 320 م؟ و الغاية منه هو إتقان وتيرة الزمن لفترات معينة، وهذا لتقريب الصورة لأذن القارئ. ومن الأمثلة كذلك حول الوقفة:

« أول من قابلني من نساء المحمية حينما قدمت إليها أول مرة، امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل (...) سمراء البشرة، صافية العينين، معتدلة الأنف(...) هي كبيرة الدار ولعلها هي أقدم النساء في هذا الكون الصغير(...) تتحدث بلغة الأوامر(...) صارمة حازمة، أو لعلها تدعي ذلك لتليق بمهمة القيادة.»[1]

في هذا النص الروائي نلحظ أن بورحلة قد وصف لنا الجانب الشكلي للشامخة صاحبة المقام ومزاجها و كيفية التعامل مع الأشخاص، وقد كان وصفه شاملا ودقيقا مما يجعل المتلقي يتخيلها في صورة محددة.

ومن المقاطع الدالة أيضا على وجود الاستراحة في الرواية التي بين أيدينا ما يأتي: « بينما كنت أتأمل زوايا الخلوة التي زينت بأواني نحاسية، تعلوه زرابي مزركشة معلقة بينما هي ترشدني إلى خلوة صغيرة مفروشة بزرابي تقليدية تتوسطها مائدة عامرة بأصناف الفواكه. جلست أمام المائدة (...)من الشراب وألوان من على الحائط (...) أيضا وجود مبخرة في الزاوية يتصاعد منها بخور زكي الرائحة ارتاحت له نفسي ».[2]

فهنا كان الوصف مثيرا لإعجاب بورحلة وحيرته فقد انبهر لهذا المكان من التعطيل السردي وهو ما يسمى بالاستراحة الوصفية.

---

(1) كوكب العذاب ، ص 74.

(2) المصدر نفسه ، ص 106.107.

مما سبق لنا نستنتج أن كل هذه الاستراحات الوصفية سواء أكانت وصف لشخصيات أو أماكن فقد برزت هذه التقنية بشكل كبير جدا في متن الرواية، حيث يمكننا القول أن الروائية فهي عند وقوفها على مكان أوشخصية أو مدنية إلاّ وبانت الوقفة الوصفية، كما ساهمت أيضا في إبطاء وتيرة الزمن واستطاعت توصيل دورها للقارئ في إسهامه في التعرف على الأماكن وشخصيات الرواية، وإعطاء معلومات حولها.

نستنتج في الأخير أن المشهد والوقفة هما من تقنيات إبطاء الحكي وتعطيل زمن الحكاية، بينما تقنية الحذف و كذا الخلاصة فهما من تقنيات تسريعها، وهذا يقرب في أذهاننا خلاصة مفادها أن الروائيين يلجأون في تنظيم الإيقاع السردي في نصوصهم إلى جملة تقنيات، تجعل الزمن ينمو نموا متباينا بين البطء والسرعة.

إن ماتطرقنا إليه في هذا الفصل من زمن يقودنا إلى دراسة الإطار المكاني للأحداث.

# الفصل الثاني:

## بنية المكان في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز

1- مفهوم المكان

1-1 لغة

2-1 إصطلاحا

2- أهمية المكان

3- أبعاد المكان

4- صور المكان :

1-4 الأماكن المفتوحة

2-4 الأماكن المغلقة

5- علاقة الزمن بالمكان .

## 1-مفهوم المكان :

يعد المكان عنصرا أساسيا في الوجود الإنساني، وذلك للعلاقة القائمة بينهما، فإن الوجود الإنساني لا يتحقق إلا بمكان يحتويه، لذلك كان لزاما علينا تحديد دلالتي المصطلح[اللغوية والاصطلاحية]، نظير أهميته في الفعل السردي.

### 1-1 لغة:

لقد تعددت مفاهيم المكان من الناحية اللغوية في مختلف المعاجم، فجاء في لسان العرب "المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذان وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول:كن مكانك، قم مكانك،وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضع منه"[1] أي إنه يرى المكان المنزلة والموضع، ذكر صاحب القاموس"الموضع، ج أمكنة وأماكن، و المكنان، بالفتح: نبت، وواد ممكن: ينبته، وأبو مكين، كأمير نوح بن ربيعة، تابعي، ومكننة من الشيء وأمكننة منه،فتمكن واستمكن"[2]، و جاء في المنجد"ج أمكنة، جج أماكن، موضع وهو (مفعل من كون): مكان حريمة، مكان لقاء، وهو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة"[3].

تجمع هذه المفاهيم على دلالة لفظ المكان على الموضع، له دوركبير في فعل الرواية.

وإذا نظرنا في لغة هذا المصطلح وجدناه جاء في القرآن بعدّة معان ودلالات ، ولكن في أغلبها تدل حول المحل والموضع والمنزلة ، وهذا ماجاء في

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة(م، ك، ن)، ص 113.

[2] مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، باب الميم، تح:أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص 1550.

[3] لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 1351.

قال تعالى: ﴿ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ۖ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا ﴿٢١﴾ ﴾[1] .

وقال أيضا: ﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ ﴿٦٧﴾ ﴾[2].

حصرت الآية دلالة المكان في المنزلة وهو ما وردت به في موضع مغاير في الآية﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٧٨﴾ ﴾[3].

نلحظ أن الدلالة للمكان في القرآن لم تخرج عن المدلول الذي سبق واستقيناه من المعاجم اللغوية.

### 1-2 اصطلاحا:

المكان من ركائز النسيج السردي في الرواية، فهو الذي يعول في بناء الأحداث وضبط علاقات الشخوص، وعليه فالمكان ليس إطارا جغرافيا فحسب بل إنه ذو دلالات مختلفة في الدراسات النقدية.

يرى (غاستون باشلار) أن المكان"المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريا بيت الطفولة،، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[4]

---

[1] مريم ، الأية 21.

[2] يس ، الأية 67.

[3] يوسف ، الأية 78.

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1984، ص 6 .

ويعرف الباحث السيميائي (لوتمان) المكان بقوله«هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...)تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة)»[1]

من خلال هذين التعريفين، نجد باشلار ولوتمان ربطا مفهوم بالبيت والمجالات والوظائف المتجانسة، مما يعني أن لا قيمة له دون أن يصب الإنسان فيه إبداعاته الفنية، مما جعله يحظى بعناية عند الدارسين خصوصا منهم دارسي الرواية.

تعرف الناقدة(سيزا قاسم)بقولها :«إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها المكان»[2] و ترى أيضا«مكان الرواية ليس المكان الطبيعي' فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة»[3]

نظير أهمية المكان فقد أبدع الروائيون في تصويره داخل النصوص، ولم نرهم يميزون في تصويرهم بين الواقع والمجازي أوالخيالي.

يرى أحمد طاهر حسنين وآخرون أن المكان هو«المكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون في لا مكان، إنه في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات. وهنا يكشف المكان عن وظيفته الأساسية في المسرحية، وهي الخلفية الدرامية للنص، حيث يشير نوع المكان إل اختيار خاص للخلفية التي يقصد الكاتب الدرامي إجراء أحداثه وصراعه عليها.»[4]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 99.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 104.

[4] أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط 2، 1988، ص 22 .

مما يعني ان المكان هو المحور أساس في سير الأحداث التي يرسمها المبدع، أي إنها تمثل الخلفية التي تمثل عليها الشخصيات التي تسند إليها.

## 2/ أهمية المكان:

يعد المكان من منطلقات النقد الروائي، باعتباره عنصرا فاعلا لا تستطيع الشخصيات والأحداث السير دونه، فلا سرد دونه لأهميته البالغة في الفعل الحكائي، ومن هنا سنبّين أهمية هذا العنصر في السرد.

يوضح حسين بحراوي هذا في ثنايا قوله«المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير الفهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»[1] فالفضاء حسبه يقوم من خلال علاقته مع سواه من البنيات السردية.

كذلك نجد حميد لحميداني يشدد على أهمية فيقول«ولعل هذا ما جعل "هنري متران"يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظاهر مماثل لمسائل الحقيقة، وفي "إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" إلى الانطباع الذي كونه"مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أويستقر فيها»[2].

أما "محمد عزام " فيشير على هذه الأهمية فيقول«تنبثق أهمية دراسة(المكان) في الرواية من كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، وإسهاما في تطوير الإبداع

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن"، الشخصيات) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 26.

[2] حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

الروائي، ورغم هذه القيمة الكبرى للمكان في الرواية العربية، فإنه لم يحظ بالاهتمام اللازم من قبل الباحثين والنقاد، مع أن(المكان)يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليست كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية، ولعل سبب الانصراف عن دراسة(المكان) هو انشغال الأبحاث النقدية بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية للرواية»[1]

وهذا يعني أن المكان يكتسب أهمية كبرى في العمل الإبداعي باعتباره من أهم عناصر الحكاية، فهو فعال في بناء الرواية، ويؤكد هذا قول عدد من الدارسين ك"ميشيل بوتورا""«أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشرة الذي يتواجد فيه القارئ»[2].

مما سبق يتضح لنا أن المكان من الركائز الأساسية التي يقوم عليها السرد الروائي، فالكاتب ينطلق منه ويقدم لنا استنادا عليه عوالم حقيقية ومتخيلة للذات الإنسانية التي تعيش وتتفاعل معه، ومع كل التغيرات التي تطرأ عليه، كما نجد أن له دلالات عميقة وواسعة ، يصورها الكاتب من خلال الشخصيات والزمن واللغة، ليدفع المتلقي إلى التفاعل مع الرواية.

**3/ أبعاد المكان:**

تحدد طبيعة هذا العنصر في اتصاله بالجوانب(الجغرافي والاجتماعي)، كما ترتبط أيضا بالجانب الفني لتصبح أكثر جمالا وهو ما نوضحه فيما يلي:

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط 1، 1996 ص 111.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 103.

**أ- البعد الجغرافي :**

"إن البعد الجغرافي نجده على مستويين الأول: يعتمد إلى وصف الأمكنة وتوضيح طبيعتها وأشكالها وفق تستميتها الجيولوجية (سهل، جبل، بر، بحر) أما بالنسبة للمستوى الثاني: فهو ما نجده لدى الروائيين في ذكر الأماكن وأسماء المناطق قصد جملة من الغايات الفنية والفكرية"[1] .

**ب- البعد الزمني، التاريخي:**

"يوسع البعد الزمني التاريخي من دائرة المكان الروائي، ويرقي بالقصة من المحلية إلى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالته من ذاته، وإنما متواشجة مع عنصر الزمن"[2].

**ج-البعد الواقعي الموضوعي:**

"إن البعد الموضوعي للمكان الروائي يتجلى إذن يتجلى فقد في الإحالة المستمرة من الخيالي المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية، في العلمية الذهنية الرامية دائما إلى إخراج اللغة من تجرديها وإلصاقها بما يمكن أن تتموضع فيه"[3]

---

[1] ينظر: هنية جوادي، جماليات المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر -بسكرة-، 2013/2012، ص 36،37 .

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

**د- البعد الفلسفي:**

"وفي إطار هذا البعد يكتسب المكان بعدا ثقافيا واجتماعيا وحضاريا وفي الإشارة إلى العناصر الثقافية والذهنية المتولدة خلال علاقات الإحالة بين المكان الطبيعي والمكان الروائي"[1]

**هـ- البعد التقني الجمالي:**

"إذ نجد هذا البعد يتعلق بمختلف التقنيات التي يتطرق إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، ومن بين هذه التقنيات نجد: الوصف، القص، ملامح، الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة و التراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان"[2]

من خلال ما عرفنا من الأبعاد يمكن أن نلمس جوانب عدة، شقها الأول يتعلق بجانب مادي والذي يحتوي البعد الجغرافي، أما الثاني فيختص بالجانب الاجتماعي كالبعد التاريخي الدال على الوتيرة الزمنية، والبعد الواقعي الموضوعي،وهناك جانب فني وجمالي، وهو التركيب الجميل الذي ترمي إليه الروائية في تصوير المكان.

**4- صور المكان:**

يستعمل معظم الروائيين إلى تضمين نصوصهم أماكن مختلفة، تتباين طبيعتها بين المغلق والمفتوح، ومرجع هذا التنوع نوع وطبيعة العمل المنجز، ومن إجال إعطاء حرية أكبر للشخصيات، مما يجعلها تنزع نحو أمكنة دون أخرى، وذلك لما تطبعه الأماكن في نفسك من مشاعر، فالمفتوح يبث السعادة والحرية، وعلى النقيض يقف المغلق يبث الحزن والقيد.

---

[1] جوادي هنية، جماليات المكان، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

## 1- الأماكن المفتوحة:

هي التي تتمثل في"الحيز المكاني الخارجي الذي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعة في الهواء الطلق"[1] يكسب هذا النوع من الأمكنة الشخصية انطباعا مميزا، حيث تتجاوب وتعبر عن تطلعاتها بكل ثقة وذلك لتحقيق غايتها، دون مما سيلاقيها.

كذلك يعرفه "حسن بحراوي" بقوله"تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي إلخ"[2].

مما يعني أنها ذات انفتاح على العالم الخارجي، كما تعد أيضا"أماكن عامة تعبرها وتتحرك عليها الحياة ومنها الجسور والشوارع"[3] .

نجد هذا النوع من الأماكن في رواية كوكب العذاب ،كما سيوضحه الجدول الآتي:

| المكان | المقطع السردي | الصفحة | الدلالة |
|---|---|---|---|
| المدينة | "وأخبرت عجائز مدينتك أنني لن أقوى على العيش في سلام بعيدا عنك، وأنني عاجز عن التحويل الحبي، ورغم خبثك، ورغم قسوتك المعهودة" | 23 | ضعف بورحلة في عدم قدرته العيش بدون رملية القاسية. |

[1] سناء بوختاش، تجليات الفضاء الزمكاني ودلالاته في الخطاب الروائي(دراسة نقدية)، دار المثقف، باتنة الجزائر، ط 1، 2017، ص 68 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[3] حميد عبد الوهاب، الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع عمان، ط 1، 2014، ص 47 .

| | | | |
|---|---|---|---|
| | "دخلت بارات المدينة التي تعودت على ارتيادها كلما بحثت عنها .. أسأل أصحابها وروادها ... لا أحد ينسى شكل رملية ..لكن لا يتذكرون الوجهة التي اتجهتها" | 29 | استذكار بورحلة وهو في رحلته للبحث عن رملية في كل الأماكن التي كانت تذهب إليها . |
| | "خرجت من البار لا ألوي على شيء .. داهمني الليل وأنا في تلك المدينة الغريبة .. بحثت عن فندق بثمن معقول" | 30 | بحث بورحلة عن فندق ليرتاح فيه . |
| | "كان العياد أن يقتلني كم هي متعبة السلالم، كم هو متعب الجري دون هدف محدد، أو لأجل هدف ضائع منك، كرملية ... آه رملية .." | 31 | تعب وضياع بورحلة لأجل هدف ضائع منه. |
| | "شاهدنا سماء حمراء، شاهدنا نجوما تسقط، شاهدنا البحر يتكوم على نفسه، وينسحب ببطء إلى أعلى الجبل، راينا جناحي المدينة يبرزان، ثم تفردهما لتطير." | 74 | الشامخة تعطي صورة لبورحلة عن المحمية وانها لاتشبه المحميات الأخرى. |
| البستان | "يحول لزهرة أن تقوم برحلة سياحية إلى بستان قريب من الحي برفقة صويحباتها الصغيرات تتسلق أثناءها أغصان أشجار التوت تقطف حباتها، وتملا فمها بها" | 42 | تسلية زهرة رفقة صديقتها في البستان . |
| | "تلتمع الفرحة في عيني كريمة، بانتظار حصتها من حبات التوت، وتكاد تعلو بهامتها لتتعلق بين | 42 | الفرح في عين كريمة وهي تنتظر |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | سماء الشجرة، وأرض البستان حتى لا تتعب أيدي زعيمتها الصغيرة زهرة» | | حصتها من التوت . |
| | «ثم خرجت إلى بستان القصر أطلب متسعا من الراحة بعد عناء يوم طويل» | 89 | خروج بورحلة لبستان القصر ليرتاح من عناء اليوم. |
| الشوارع | «لقد التقينا في الشارع المقابل منذ يومين .. كانت حزينة وكأنها تفتش عن شيء ما ضاع منها» | 29 | الالتقاء والحزن |
| | «يعتريني الخوف .. أطل على الشارع المقابل للفندق .. لا شيء غير الصمت تخدشه أحيانا أصوات أحذية متسارعة متباعدة» | 34 | شعور بورحلة بالخوف وهو في الفندق. |
| | «إذ لا أكمل العطلة الصيفية إلا نصفها، ثم أفر بشجوني وشقاوتي إلى الشارع الذي كان يغمرني بدفء مثير، حينما لم أكن أشعر بأنني مارست طفولتي حقا إلا عبر شوارع مدينتي» | 44 | استرجاع ذكريات شقاوة بورحلة في شوارع مدينته. |
| | «كانت الشوارع بعد برهة تسيل في جذل والمزاريب تلقي بقيئها على الأرصفة وعلى الرؤوس» | 66 | الفساد |
| | «كنت وحدي مطر يسيل على الشارع .. كنت وحدي .. حتى المطارية خبأتها داخل محفظتي لتمكث هناك فلا حراك .. كنت وحدي بلا سقف .. أبحث عن التلة التي تسامر الضياع» | 66 | إحساس بورحلة بالوحدة والضياع . |
| بلدة عطفان | «في طريق "إلى بلدة(عطفان) لم يذهلني منظر | 47 | تمتع بورحلة بجمال |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | الفيافي الممتدة بقدر ما أذهلني منظر الواحات التي تختصر حكاية حب فريدة بين الصحراء والنخيل" | | بلدة عطفان، والإستمتاع بمناظرها. |
| | "عطفان مدينة الأشباح المنسية، تبدو بيوتاتها ذات المداخل الضيقة، والنوافذ المرتفعة جدا عن الأرض (...)العصية على الغريب" | 59 | يشبه بورحلة مدينة عطفان ببلدة الأشباح ، وذلك لشكل بيوتها . |
| | " تمتد مدينة عطفان وسط الواحات، حيث التجمعات السكنية تشكل شبه قرى منكمشة على نفسها مع ممر مركزي يخطف الأنظار" | 60 | وصف بورحلة لبلدة عطفان. |
| | "في بلدة عطفان يحرم على المرأة المطلقة أن ترى النور من جديد، لأنها تصبح عرضة للتحرش ولأطماع الجيران" | 75 | ظلم المرأة المطلقة وحبسها من النور،في بلدة عطفان. |
| | "هذا ما تقوم به الشامخة كلما مر عام على وجود أحد هنا، وحتى لا تعلم بلدة عطفان بخبرنا، وما نفعله في هذا القصر تدس الشامخة السم في أخر كأس يشربه الضيف لتقضي عليه مطمئنة أن سرنا لن يعرفه أحد" | 117 | شعور بورحلة بالخوف من الشامخة لأنها ستقتله. |
| الجبل | "وأنا أجري أبحث عنها في الجبال والصحاري، في البر والبحر ..كنت أقفو آثار خطواتها" | 13 | بحث بورحلة عن رملية في كل مكان . |
| | "حينما كنت أنا ضمن جندها، ولم أنتبه لكلامها | 15 | خوف العجوز من |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | لحظتها، فانزوت بي في ركن من الجبل وبصقت على وجهي، وقد راعتها وأفزعتها نظراتي النارية» | | نظرات بورحلة . |
| | «بين الجبال الهاربة إلى الوراء .. أقف بين محطة وأخرى .. أمشي .. أسأل ..أبكي» | 29 | حيرة وحزن بورحلة على رملية الضائعة. |
| | «أصعدتني إلى قمة الجبل، علمتني كيف أطير وأثبتت لي جناجين ..أذاقتني طعم الحنين، والحب، والسعادة» | 67 | حنين بورحلة وهو يتذكر رملية. |
| الصحراء | «رملية وتناست غابتي الرمال الزاحفة لتحيلها صحراء لأنك كنت هناك رملية، النينة التي تسلقت أشيائي واحتوت سفالة النبات الشوكي النائم على أهدابها» | 65 | الحنين |
| | «حينما كنت في رحلة صيد مع الرفاق تتبعنا سربا من الضباء تعيش على امتداد الصحراء» | 81 | اللهو و شقاوة بورحلة وهو في رحلة للصحراء مع رفاقه . |
| | «فقط أسأل لأني لست مرتاحة وأريد الخروج من هذا القصر، أشعر بشيء من الملل، لو كان الأمر بيدي لقلت لك: هيا نرحل معا، خذني إلى أي مكان تشاء حتى إلى صحراء الربع الخالي» | 84 | عدم شعور قطر الندى بالراحة في القصر، تطلب من بورحلة الهروب معا . |
| | «يا مولاي الأندلسي القنوع للذي لم يجد الأكل، | 98 | الضائع |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | وللهائم في الصحراء لم يجد ماء» | | |
| الحديقة | «زهرة ترافقني تضحك بملئ الصوت، وتبشرني بأن أبي قد طلب مني مرافقتها إلى حديقة 20 أوت» | 44 | فرحة زهرة بمرافقة أخوها بورحلة للحديقة . |
| | «ولجنا الباب الحديدي الكثير الأخضر المسنن النهايات .. هناك نفر من الزائرين الذين يتوزعون على عرض الحديقة الصغيرة» | 45 | الأمان في الحديقة. |
| | «لقد سكنني هذا الحب حينما كنت فتى صغيرا، فاستأنست في حديقة 20 أوت جذع نخلة قصير يدعوني في ود كلما زرت المكان» | 47 | حب بورحلة وإحساسه بالفرح في الحديقة . |
| المقهى | «ثم مقهى شعبي صغير بعد قهوة لذيذة تذوقتها وأنا أتوغل في المنطقة بحثا عن الهدف» | 60 | إعجاب بورحلة بالقهوة الذي تذوقها في المنطقة. |

من خلال الجدول هذا الجدول نستعرض بعض الأمكنة المفتوحة نحدد منها:

***المدينة :**

هو مكان مفتوح لعامة الناس، وهي «مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم»[1]، وهي إحدى تمظهرات المكان في مدونتنا«أخبرت عجائز مدينتك

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 96 .

أنني لن أقوى على العيش في سلام بعيدا عنك، وأنني عاجز عن التحويل الحبي، ورغم خبثك، ورغم قسوتك المعهودة»(1)، نتبين أن المدينة هنا رغم اتساعها ارتبطت في نظر بورحلة بالحزن والضعف، كما تلتقط لها صورة مناقضة«دخلت بارات المدينة التي تعودت ارتيادها كلما غبت عنها... أسأل أصحابها وروادها... لا أحد ينسى شكل رملية... لكن لا يتذكرون الوجهة التي اتجهتها»[2] ،المدينة من خلال هذا الكلام مكان وقوع الأحداث التي جرت بسبب البحث عن رملية، وهي أيضا صورة للإرهاق والضياع"كان العياد أن يقتلني كم هي متعبة السلالم، كم هو متعب الجري في المدينة دون هدف محدد، أو لأجل هدف ضائع منك كرملية»[3] .

فالمدينة مكان مفتوح لاشتماله سائر الظواهر الاجتماعية.

***الشوارع:**

وتعرف بأنها"أماكن مسارات طويلة جدا، وتصل بين بلدين أو أكثر، وقد تكون ساحلية تساير الساحل، أوتكون داخلية، وبالتالي مصب هذه الطرق هو المدن والقرى، وبالتالي يتم التنقل عليها بالسيارات والعربات»[4].

في هذه الرواية كان الشارع متعدد المظهر فمرة هو خال من الناس، وأحيانا هادئا، وهي دال على عدم استقرار الأوضاع، ونكتشف ذلك في قول بورحلة"يعتريني. الخوف ...أطل على الشارع المقابل للفندق... لاشيء غير الصمت تخدشه أحيانا أصوات أحذية متسارعة متباعدة»،[5] فالحزن داخل بورحلة انعكس في صورة أماكن صامتة موحشة، كما يحضر بذكريات الطفولية "إذ لا أكمل العطلة الصيفية إلا نصفها، ثم أفر بشحوبي وشقاوتي إلى الشارع الذي كان يغمرني بدفء مثير، حينما لم أكن أشعر بأنني مارست

---

(1) كوكب العذاب، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) المصدر نفسه، ص 31.

(4) مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 154.

(5) كوكب العذاب، ص 34.

طفولتي حقا إلا عبر شوارع مدينتي»[1]، كما يمثل مكانا للأحزان و الأسى وذلك في :«كنت وحدي مطر يسل على الشارع... كنت وحدي... حتى المطارية خبأتها داخل محفظتي لتمكث هناك فلا حراك.. كنت وحدي للأسف..أبحث عن التلة التي تسامر الضياع»[2]، فالشوارع مسرح وقائع عدة تختلف باختلاف الوضع الذي تظهر عليه إما ملئ أو مكتظة بالناس أوخالية منهم، وفي كل الأحوال هي وسيلة تصوير للحالة النفسية لبورحلة.

***بلدة عطفان:**

البلد هو مكان الوجود والمنتمى الطبيعي للإنسان، وفي روايتنا هو"بلدة عطفان" يقول«في طريقي إلى بلدة عطفان لم يذهلني منظر الفيافي الممتدة بقدر ما أذهلني منظر الواحات التي تختصر حكاية حب فريدة بين الصحراء والنخيل»[3] ، وهذا وصف تفصيلي للطريق المؤدي إلى بلدة عطفان، وما يحتويه من مناظر يقول أيضا:«تمتد مدينة عطفان وسط الواحات، حيث التجمعات السكانية تشكل شبه قرى منكمشة على نفسها مع ممر مركزي جميل يخطف الأنظار»[4]، كما نجد له صورة أخرى في :«عطفان مدينة الأشباح المنسية، تبدو بيوتاتها ذات المداخل الضيقة، والنوافذ المرتفعة جدا عن الأرض(...) العصية على الغريب»،[5] بهذا التصوير يربط بورحلة الهيئة المعمارية للمدينة، والطباع الغريبة للساكنيها، مما يجعلها عصية على الغريب، كما يربطها بحاله النفسي الحزينة يقول:«هذا ما تقوم به الشامخة حين كلما مر عام على وجود أحد هنا، وحتى لا تعلم بلدة عطفان بخبرنا، وما نفعله في هذا القصر تدس الشامخ السم في آخر كأس يشربه الضيف

---

[1] كوكب العذاب ، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه ، ص 47.

[4] المصدر نفسه ،ص 60.

[5] المصدر نفسه، ص 59.

لتقضي عليه مطمئنة أن سرنا لن يعرفه أحد»[1] وهذه كانت نصيحة إحدى فتيات لبورحلة للهروب، مما أثر في نفسه مخاوف من خيانة الشامخة له.

***الحديقة:**

هي مكان في الطبيعة، توجد به أشجار ونباتات عديدة ومتنوعة، وقد كانت في الرواية مكانا للفرح والسرور والحب والعشق وذلك من خلال المقاطع الآتية:

"زهرة تراقفني، تضحك بملء الصوت، وتبشرني أن أبي قد طلب مني مرافقتها إلى حديقة 20 أوت»[2]، وهنا استذكار بورحلة لذكريات تجمعه بشقيقته زهرة، وفي مقطع آخر"ولجنا الباب الحديدي الكبير الأخضر المسنن النهايات..هناك نفر من الزائرين الذين يتوزعون على عرض الحديقة الصغيرة»[3] ، ينفرد بورحلة بنفسه ليحس بالأمان.

يواصل تصويره لحالة الحب فيقول :"لقد سكنني هذا الحب حينما كنت فتا غرا، فاستأنست في حديقة 20 أوت جذع نخلة قصير يدعونني في ود كلما زرت المكان»[4].

*** الجبل :**

الجبل مظهر من الطبيعة، وهو كل مكان من الأرض سما وفاق التل طولا، وقد كان في الرواية مكانا للمعانات، وفراق للحبيبة والبحث عنها، يوضح ذلك في المقطع:

«وأنا أجرى أبحث عنها في الجبال والصحارى والبر والبحر... كنت أقفو آثار خطواتها»،[1] فهو رمز للحزن وكذا في مقطع آخر:"بين الجبال الهاربة إلى الوراء .. أقف في محطة وأخرى .. أمشي .. أسأل .. أبكي»[2] .

---

[1] كوكب العذاب ، ص 117.

[2] المصدر نفسه ، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] كوكب العذاب ، ص 47.

ويحمل المكان في موضع آخر مدلول السعادة والحنين، يقول«أصعدتني إلى قمة الجبل علمتني كيف أطير وأنبتت لي جناحين .. أذاقني طعم الحنين، والحب، والسعادة»[3]؛و في الاخير نستخلص من خلال الجدول السابق للأماكن المفتوحة في الرواية كانت مصرح لعدة أحداث منها : المدينة ، الجبال ، الحديقة ، الشوارع ، فتتناوب دلالتها بين الحب ، والحزن ، والبحث والخوف والرعب .

### 4-2الأماكن المغلقة:

وهي«التي تحتوي حدودا مكانية تعزلها عن العالم الخارجي، ويكون محيطها أضيق بكثير بالنسبة للأمكنة المفتوحة»[4]، هذه الأمكنة هي تلك الرقع المحدودة التي تنعزل بالحدود عن سواها، وهي بذلك تحد من حرية الشخصيات المتواجدة في نطاقها، فتعطيها إحساسا بالضيق والضغط يتضح في أقوالها وأفعالها، وقد يفقدها ذلك طموحاتها.

وتعرف عند حميد عبد الوهاب بقوله :«هي أماكن الإقامة الاختيارية كالبيت والإجبارية كالسجن»،[5]تتميز هذه الأمكنة بإيجابية كالأمان والمودة، وتمثل أهم سلبياتها في الخوف و يوضح الجدول الآتي توظيف المكان المغلق في رواية كوكب العذاب .

| المكان | المقطع السردي | الصفحة | دلالاته |
|---|---|---|---|
| البيت | "حنان ضاعت بعد أن أخذ الطوفان الأم والأخ والبيت لتجد نفسها بلا عائلة وبلا مأوى وبلا هدف تقتات من جسدها مقابل المبيت في الفندق ". | 33 | ضياع حنان وهي بدون عائلة وحيدة في هذا العالم المخيف الذي لا |

(1) المصدر نفسه، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) المصدر نفسه ، ص 67.

(4) سناء بوختاش، جماليات الفضاء الزمكاني ودلالاته في الخطاب الروائي، ص 76.

(5) حميد عبد الوهاب، شخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص 47.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | يرحم. |
| | «وكما ترى وتشهد بأني في بيت المطلقات لا يحق لي الاختلاط ببقية الناس حتى لا تنتقل العدوى». | 108 | ضياع الحقوق والألم |
| الغرفة | «الوجع يوقظني مرارا فأجدني أهرول بالسيارة إلى الحي(...) تتطالعين في وجهي وتحسدين بذكائك الخبيث ذهني(...) أمسك من شعرك إلى غرفتك ففيها تختبئ سياط اللذة » | 24 | العقوبة والوجع |
| | «غادرت المكتب الصغير، واستلقيت على بلاط الغرفة، استلقيت على بطني، مرت الدقائق مثقلة بالصمت» | 28 | شعور بورحلة بالراحة في المكتب . |
| | «أنت لست أول ولا آخر من يزور هاته الغرفة ... وأنا هنا منذ ثلاث سنوات صادفتني الكثير من الوجوه المتشابهة.. كانت تدعوني بنفسها» | 32 | الذي استذكار حنان الألم الذي عاشته في الفندق منذ سنوات. |
| | «أغلقت باب الغرفة بإحكام، وتمددت على السرير جثة كادت أن تتعفن من دون الانتظار.. انتظار رملية ..» | 39 | افتقاد وتحسر بورحلة على رملية |
| | «فخرجت من الغرفة فتاتان كمثل فلقتي القمر، إحداهما تحمل طست الحليب والأخرى صحنا بها طعام حلو» | 62 | بورحلة يشبه فتاتان برملية. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| مملكة الفراش(القصر) | "حكاية الواحدة منا لا تشبه حكاية الأخرى، كل واحدة من نساء مملكة الفراش لها حكاية مختلفة.. آخرها حكاية صغيرة الفراشات التي وقعت تحت وطأة عجرفة رجل عجوز يملك مصنعا" | 63 | حكاية النساء المطلقات في مملكة الفراش . |
| | "مملكة الفراش هي مجمع للنساء المطلقات، من يدخل هنا من الرجال يجد ما لذ وطاب لكن عليه فقط الرضوخ لمطالبنا، لا تخف فأنت في أمان... واستمرت ابتسامتها التي أصبحت الآن تخيفني بعدما كانت البلسما" | 64 | نساء المحمية يقنعون بورحلة بأن القصر أمان وأنه سيعيش في راحة. |
| | "طلبت مني الفتاة أن أزورها في مخدعها بعد أن يتفرق شمل نساء مملكة الفراش، وطمأنتني ان غرفتها في آخر القصر" | 105 | طلب إحدى نساء المحمية من بورحلة بالقضاء الليلة معها |
| | "وقلت في نفسي من حق هميرا أن تحزن لأن قطر الندى ستشاركها الرجل الوحيد في مملكة الفراش" | 116 | الحزن الذي أصاب هميرا لأن قطر الندى ستسهر مع بورحلة . |
| المقبرة | "كيف لا وأمي ممن يؤمنون أن المنازل دون ضيوف كالمقابر، فتحرص على خدمتهم بوجهها البشوش تغمرهم بالرعاية والحنان تقوم على شؤونهم دونأن تمل" | 51 | التذمر |
| | "في الطريق المؤدي إلى الواحات المتوازية | 60 | بحث بورحلة عن |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | مع المادي تبدو مقبرة من بعيد(...) وأنا أتوغل في المنطقة بحثا عن الهدف» | | هدفه . |
| | «ما أجمل هذا المكان، من يصدق أن كل هذا الفن المعماري موجود داخل تلك المباني(...) من الخارج شبيهة بالقبور، أو خنادق للمهمشين(...)تحفة والله تحفة» | 90 | إعجاب بورحلة بالمكان . |
| السجن | «لا عليك إن الاعتصام في هذا السجن والذي أطلق عليه مجازا القصر أفضل لنا من مجاورتهم، إننا راضون بهذا بعد أن اكتشفنا بفضل تحاملهم» | 63 | تقبل بورحلة لحقيقة القصر، وهو في نظره سجن. |
| المنزل | « زهرة تريد المزيد من القواقع،و كنت أرفض ذلك بحجة القضاء على وجودها في الحديقة إن فعلنا ذلك، وبالتالي نقطع أهم خيط يربطنا بها، المشكل ان زهرة غضبت وهددتني بالعودة على المنزل بمفردها» | 45 | غضب وتهديد زهرة لبورحلة . |
| | «تصادف ان كان من الحماة اثنان من رفاق الوالد، مما أوقع الغريم في مأزق الحجز حق يدفع مصاريف الدواء، دفعها الغريم دون أن ينبس بكلمة، ثم عادوا بجد على المنزل الذي تقياني هذا الصباح وحيدا» | 50 | المرض والوحدة |
| | «أخذت علبتين شبه فارغتين(...)وجعلت | 53 | تجربة بورحلة الاول |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | منهما صرة وخبأتها داخل فمي، بدأ يتسرب إلى حنجرتي طعم لاسع، وللتأكد من سلامة التجربة، ومعرفة مفعولها الحقيقي رحت أمضغ ذراتها الدقيقة، ثم ابتلعتها، من حسن حظي أن التجربة تتم بعيدا عن المنزل" | | لتدخين ، ومن حسن حضه أنه بعيدا عن عن المنزل. |
| | "تذكرت من جديد أني بصدد البحث عن المنزل الذي أرشدوني إليه، فرحت أتحرى العلامة السرية فوق الباب" | 61 | بحث بورحلة عن المكان المرشد. |
| | "شرطنا أن تأكل وتشرب وترقص وتنام، ولا تخرج من هذا المنزل إلا بعد عام" | 111 | شرط الشامخة لبورحلة أن لا يخرج بعد عام وهو في راحة تلمة في القصر. |
| الكهف | "ولهذا كثيرا ما يرتبط الرقص برسومات في كهوف من العصر الحجري حيث الراقص يعبر عن الانفعال برفعه لسلاحه فوق رأسه" | 82 | الانفعال. |
| | "أحسست صوت هميرا وكأنه يندلق من سقف أحد الكهوف أو من مغارة يتردد صداه بشكل مخيف" | 117 | خوف بورحلة من صوت هميرا . |
| المكتبة | "كثيرا ما كانت تلك الأقبية الورقية الموجودة في المكتبة تهيلني ... أحب تلك | 53 | حب بورحلة لرائحة الكتب. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | الرائحة المنبعثة من الكتب بل أقدسها" | | |
| المسجد | "تهادى إلي صوت المؤذن، وحزنت لأنه لم يعد بمقدوري أن أتخطى باب هذا القصر للذهاب إلى المسجد .. " | 86 | فرحة بورحلة لسماع الأذان ، وحزنه لأنه لايستطيع أن يخرج من القصر ليصلي في المسجد . |
| البئر | "فيها شبه رملية أوهكذا خيل إلي، تشتركان في الرقة وعمق الصمت وإيغاله وكأنه يطلع من بئر عميقة وكذلك في الحركات المنسجمة" | 84 | تخيل بورحلة لرملية |

تتلخص أهم الدلالات الأمكنة المغلقة في الرواية في يأتي:

***القصر(مملكة الفراش):**

القصر أحد البيوت الفخمة"وهو أحد الأماكن المهمة بدلالتها ورمزيتها"[1]، ومملكة الفراش في زواية قصر لا ملك له، فهو بيت متحرر تسكنه مطلقات"حكاية الواحدة منا لا تشبه حكاية الأخرى.. كل واحدة من نساء مملكة الفراش لها حكاية مختلفة"[2] فسلطة المجتمع جعلت من هؤلاء المطلقات تبحثن عن مكان تتحررن فيه من التسلط لتمارسن حياتهن دون قيود، "مملكة الفراش هي مجمع للنساء المطلقات، من يدخل هنا من الرجال يجد ما لذ وطاب لكن عليه فقط الرضوخ لمطالبنا، لا تخف فأنت في أمان..."[3] فالنساء هنا تؤمن بورحلة بعد أن تسلل الخوف إلى نفسه، كما أن لمملكة الفراش دلالة الأمان

[1] مهدي عبيدي، جماليات الكان في ثلاثية حنا مينا، ص 61.

[2] كوكب العذاب، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

وذلك في : "طلبت مني الفتاة أن أزورها في مخدعها بعد أن يتفرق شمل نساء مملكة الفراش، وطمأنتني ان غرفتها في آخر القصر"[1]

فالقصر هنا اكتسب إلى جانب دلالته المركزية دلالات متنوعة كالحزن الأمان والاطمئنان...

***البيت :**

هو " المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه"[2] وهو ما جعل محمد بوعزة يقول:"يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه الداخلية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا"،[3] يظهر البيت في الرواية سببا للحرمان بدل أن يكون مكان استقرار "حنان ضاعت بعد أن أخذ الطوفان الأم والأخ والبيت لتجد نفسها بلا عائلة وبلا مأوى وبلا هدف تقتات من جسدها مقابل المبيت في الفندق"[4]، يمثل هنا البيت مكانا فقدت بسببه حنان حياتها المألوفة لتتحول إلى نمط حياة جديد، كما يمثل مكنا منعزلا باثا للكآبة، تقول"وكما ترى وتشهد بأني في بيت المطلقات لا يحق لي الاختلاط ببقية الناس حتى لا تنتقل العدوى "[5] ، فالبيت هو ذلك المكان المشحون بالذكريات التي لا يمكن نسيانها لسعيدة وأليمة.

***الغرفة :**

---

[1] المصدر نفسه، ص 105.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 47.

[3] محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص 106 .

[4] كوكب العذاب، ص 33.

[5] المصدر نفسه، ص 108.

تعد مكان داخل المنزل يخص فردا أو اثنين، ينفرد صاحبها بخصوصيته دون قيود «مهما جرى الحديث عن الإغراف ومهما قيل في خصائصها وتركيبها، ومهما تعدد الرؤية في أصنافها وتواريخها تبقى مع ذلك كله أكبر من كل حديد وأوسع من كل تاريخ، لا شيء باستطاعته الكشف الكامل عن بنيتها الجمالية والبلاستيكية فهي التنوع والخصوبة ما يجعلها كل شيء بالنسبة للإنسان خارج فضاء الأرض المتسعة»[1] وهذا يتجسد في قول بورحلة«غادرت المكتب الصغير واستلقيت على بلاط الغرفة، استلقيت على بطني، مرت الدقائق مثقلة بالصمت»[2]، كما هي مكان للألم والمعاناة ، الموضح في المقطع الآتي:

«في كل شيء .. أنت لست أول ولا لآخر 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]، وكانت محل إعجاب وجمال «فخرجت من الغرفة فتاتان كمثل فلقتي القمر، إحداهما تحمل طست الحليب والأخرى صحنا بها طعام حلو»[4] ،فالغرفة مثلت هنا ذلك الملجأ من التعب الذي يجعل بورحلة يسترد ذكرياته المختلفة.

***السجن:**

هو عالم منغلق ضيق يحرم الشخص من كل حقوقه، وهو مليء بالرعب والخوف، وهو«فضاء طارئ ومفارق للمعتاد»[5]، و عرفه بحراوي فقال«إن التأمل في فضاء السجن

---

[1] ياسين نصير، الرواية والمكان، ص 74.

[2] كوكب العذاب، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 62.

[5] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 74.

بوصفه فضاء مفارقا لفضاء الحرية خارج الأسوار»[1]، فالسجن فضاء يقيد حركة الشخص، ويحد من حريته، ينعدم فيه الأمن والاطمئنان، وفي نص كوكب العذاب، يشبه البطل قصر المطلقات بالسجن لأنه فرض عليه قوانين للعيش هناك« لا عليك إن الاعتصام في هذا السجن والذي أطلق عليه مجازا القصر أفضل لنا من مجاورتهم، إننا راضون بهذا بعد أن اكتشفنا بفضل تحاملهم» [2] ،وعليه فالقصر لصرامة قوانينه بات شبيها بالسجن.

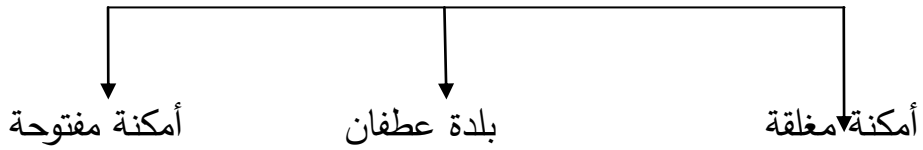
***المسجد :**

وهو مكان للتقرب من الله عزوجل بالصلاة والدعاء، ولقد ظهر في الرواية كمكان أراد بورحلة الذهاب إليه، لكنه لم يستطع بسبب قوانين القصر يقول:« تهادى إلي صوت المؤذن، وحزنت لأنه لم يعد بمقدوري أن أتخطى باب هذا القصر للذهاب إلى المسجد .. »[3]، كان مكان العبادة في الرواية الملجأ الوحيد من القصر.

من خلال الجدول السابق ،نستنتج تنويع الكاتبة للأمكنة المغلقة وتوزيعها على مختلف الدلالات بين الجمال والإعجاب والخوف والحزن...ومن هذا إستطاعت الروائية تصوير لنا كوكب العذاب الذي عاشه بورحلة في البحث عن حبيبته رملية .

بعد عرضنا للأمكنة بنوعيها المغلقة و المفتوحة نخلص إلى الأتي:

فضاء الرواية




[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 55.

[2] كوكب العذاب، ص 63.

[3] كوكب العذاب، ص 86.

البيت

الغرفة

القصر

المقبرة

السجن

المنزل

الكهف

المكتبة

المسجد

دلالتها

↓

الوحدة

الراحة

الخوف

التحسر

الجمال

الحزن

المدينة

البستان

الشوارع

بلدة عطفان

الجبل

الصحراء

الحديقة

المقهى

دلالتها

↓

الضعف والحزن

الوحدة

البحث

الفرح

التسلية والمرح

الحب والعشق

الراحة

توزع الساردة أمكنتها تبعا لتخطيط معين ، فنجد تركيبا متمايزا بين مختلف الصور ، "المغلق والمفتوح"، وقد لخص هذا المخطط مسلك الروائية في بناء نصها بواسطة الزمكان.

### 5-علاقة الزمان بالمكان:

إن اللحمة القائمة بين عنصري الزمان والمكان، وما يقدمه من أثر في ترابط البنية السردية، ومن هذا الارتباط جاء عنصر الزمكان في السرد ،والذي يعرفه "جيربالد برنس" في قوله أن : «إنه السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية و المكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد متبادل الكامل بين (الزمان-المكان) ، ويؤكده في العرض الفني ، وهو يعني حرفيا : الزمان – المكان »[1] ،أي إنهما عنصران متكاملان فلا يمكن الفصل بينهما،«كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا»[2] .

وتبرز هذه اللحمة الدلالية، باستحضار الروائية لها في مواطن من المدونة فتقول في أحدها :« أنت لست أول ولا آخر من يزور هاته الغرفة .. وأنا هنا منذ ثلاث سنوات صادفتني الكثير من الوجوه المتشابهة »[3] ، وفي غيره تقول «هاهي الساعة تشير إلى الثامنة إلا الربع، دخولي المدرسي لا يمكن أن ينسى .. أبي مل مرافقتي بسرعة، وصرخ في وجه أمي"يجب ان يتعلم الذهاب إلى المدرسة""[4].

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 45.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص 29.

[3] كوكب العذاب، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

تبرز هذه المقطوعة ارتباط الزمكان بذكرى لم تمح من ذاكرة بورحلة وهي التحاقه بالمدرسة، كما يتجلى أيضا في قول الشامخة لبورحلة :«شرطنا أن تأكل وتشرب وترقص وتنام، ولا تخرج من هذا القصر إلا بعدة عام»[1] .

فالقصر من خلال هذا الوصف مكان تضمن علاقة نفعية، طلب بموجبها بقاء بورحلة في القصر مدة عام.

كما ربطت علاقة الزمان و المكان بالإنسان القديم« يرتبط الرقص برسومات في كهوف العصر الحجري حيث الراقص يعبر عن الانفعال برفع سلاحه فوق رأسه»[2] .

فالرقصات هنا دليل على الصلات الوثيقة بين الإنسان في الزمن السحيق والكهوف، التي كانت مسرحا لتلك المظاهر والطقوس.

نستخلص مما سبق أن التفاعل بين عنصري الزمان والمكان، يضفي مسحة جمالية على العمل الروائي، فكل يكمل الآخر ولا وجود له دونه.

---

[1] المصدر نفسه، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

# خاتـــمة

بعد الرحلة الطويلة الماتعة في دراسة "البنية الزمكانية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز، رصدنا أهم النتائج فيما يلي:

- إن البنية هي مجموعة من الخصائص الفنية والجمالية مرتبطة بعلاقات متمثلة في الأنساق والأنظمة، والسرد هو الآخر عبارة عن نقل مجموعة من الأفكار والأحداث التي يصدرها المؤلف سواء كانت واقعية أو خيالية، يقوم بتمثيلها شخصيات معينة، كما اهتمت السردية باستخراج القواعد الداخلية للأجناس الأدبية كونها علم يعنى بمظاهر الخطاب.

- الزمن عنصر ضروري للرواية باعتباره أداة يستطيع بها الراوي فهم شخصياته وأهدافها، كما يتسم هذا المصطلح بعدم الثبات فهو متغير ومتطور.
- تكمن أهمية الزمن في ارتباطه بالأحداث، فكل منها يتطور خلال زمن معين.
- ظهرت في الرواية جملة من المفارقات الزمنية من بينها الاسترجاع(داخلي-خارجي)، برجوع البطل بورحلة إلى ماضيه وأيامه مع محبوبته، الاستباق(تمهيدي-إعلاني)، وقد وظفت الروائيه هذين العنصرين في نصها ، والهدف منها ابراز وعي واضح في الزمن ، ووجود علاقات بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وهذا ماجعلنا نلحظ أن تقنية الإسترجاع الأكثر بروزا في نص الرواية ، إلا أن تقنية الإستباق لم تكن بكثرة.
- كما تميز الإيقاع الزمني بجملة حركات تنوعت بين تسريع الحكي(الحذف-الخلاصة) وما يبطئه(المشهد-الوقفة)، وهذا كله من أجل وصف الأحداث والمشاهد بين شخصيات الرواية .

- المكان عنصر هام في الفعل السردي، إذ هو الذي يحكم التطور الحاصل في الأحداث، له أبعاد متنوعة(جغرافي، زمني تاريخي، واقعي، فلسفي، تقني جمالي) وله صورتان (مفتوح- مغلق) تستعمله الشخصية لترمي به آمالها وآلامها.
- برز تكامل الزمان والمكان في هذا النص بوضوح كسمة جمالية طوعتها الكاتبة لبناء جيد لحبكتها الروائية، وتشويق القارئ، بأسلوب راق ولغة سردية تنوعت مستوياتها.

هذه جملة النتائج التي وصلنا إليها نتمنى أن نكون قد وفقنا في محاولتنا المجثية هذه ، حول البنية الزمكانية في رواية كوكب العذاب، والله ولي السداد.

# ملـــحق

## ترجمة لشهرزاد زاغز

هي أديبة وأكاديمية، من أدباء زمن الأزمة، الذي خلدته بهذه الرائعة.

***الإنتاج العلمي:***

التداخل السردي في المتن الحكائية: طبعة أولى 2010 . كتاب سحر النص وأفق القراءة: طبعة أولى 2010 . كتاب المصطلح النقدي: طبعة أولى 2015. كتاب أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي.

***الإنتاج الإبداعي:***

قرية تستيقظ في منتصف الليل: رواية مخطوطة.

بيت من جماجم : منشورة سنة 2000.

زمن الوردة سنة 2005.

كوكب العذاب 2017.

في البدء كان الفراغ: مسرحية موجهة للفتيان.

**ملخص الرواية:**

رواية "كوكب العذاب" للأديبة "شهرزاد زاغز"، تغوص في دوائر الحب والوفاء، متمثلة في نفسية بورحلة، وتعالج عبر رحلاته الشاقة بحثا عن رملية، ليستعملها لتصوير حياة نساء حرمن لعيشهن في تلك الفترة، و تعالج مسألة ضعف الإيمان وسلطة المجتمع.

إن حب وعشق بورحلة لرملية كان يصفها بأجمل الصفات ،ولم يستطع نسيانها فهي في قلبه وعقله ويتخيلها في كل مكان وفي كل لحظة .فبورحلة في مشواره صادف العديد من الشخصيات ، من بينهم فتاة الفندق ( حنان ) ، التي كانت بلا مأوى وعملت في الفندق من أجل الطعام و المأوى ، فهي بلا عائلة .

حيث نجد بورحلة يستذكر ذكرياته مع أخته زهرة التي توفيت وهي في عمر الخامسة والعشرين، يتذكر رحلته معها إلى الحديقة، إضافة إلى تجربتهما التدخين وغيرها من الذكريات ليعود إلى سرد الأحداث التي عاشها في مملكة الفراش ، مع النساء المطلقات اللواتي يمارسن حريتهن بعيدا عن أعين سكان البلدة (بلدة عطفان ) ، ويحرصن على كتم السر وربما يصل الأمر إلى القتل لكي لا تخدش سمعتهن ، لكن بعد معرفة بورحلة لحقيقة الشامخة ( هي أكبر نساء المحمية وهي التي تضع القوانين وتحكم )،عرف بورحلة أنها تقوم بقتل الضيف بعد عام من وجوده في القصر ، وذلك بإضافة سم في آخر شراب يشربه ، لكن قطر الندى هي التي أخبرته

وهربت معه ، حيث نجد قول بورحلة في نهاية الرواية " ثم تسللنا أنا وقطر الندى في جوف الظلام مودعين كوكب العذاب"، فعنوان الرواية كان آخر ماذكر في الرواية.

# قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

**قائمة المصادر والمراجع :**

**أ / المصادر:**


**1.** شهرزاد زاغز ، كوكب العذاب , دار علي بن زيد للطباعة والنشر ، بسكرة ، الجزائر ، ط1 ،2017.


**ب / المراجع العربية :**


**2.** أحمد طاهر حسنين وآخرون ، جماليات المكان ، عيون المقالات ، ط2، 1988.

**3.** آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2015.

**4.** حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية )، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1990،1.

**5.** حميد عبد الوهاب ، الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2014.

**6.** حميد لحميداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2000.

**7.** زكريا إبراهيم ،مشكلة البنية ( أضواء على البنيوية ) ، مكتبة مصر ، د.ط ،

**8.** سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن ، السرد ، التبئير ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 1997 .

**9.** سعيد يقطين ، الكلام والخبر ( مقدمة إلى السرد العربي ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1997 .

**10.** سناء بوختاش، تجليات الفضاء الزمكاني في الخطاب الروائي ،( دراسة نقدية) ، دار المثقف ، باتنة ،الجزائر ، ط1، 2017.

**11.** سيزا قاسم ،بناء الرواية ، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ )، مهرجان القراءة للجميع ،د.ط، 2004 .

**12.** شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة ( دراسة في أليات السرد وقراءات نصية ) ، الوراق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2014.

**13.** صلاح فضل ، نظرية البنائية ، في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ،ط1، 1998 .

**14.** عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، د.ط .

**15.** عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، د.ط ، 1998.

**16.** عمرو عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ( دراسة ) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2008 .

**17.** مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984 .

**18.** محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 .

**19.** محمد عزام ، فضاء النص الروائي ( مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ) ، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 1996 .

**20.** مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 .

**21.** مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ( حكاية بحار ، الدقل ، المرفأ البعيد ) ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011

**22.** ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب ( الإمتاع والمؤانسة ) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011 .

**23.** هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي ، دار الإنتصار العربي، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 .

**24.** ياسين النصير ، الرواية والمكان ، دار الحرية للطباعة ، د.ط .

**25.** يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ( في ضوء المنهج البنيوي) ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،2010.

**ج / المراجع المترجمة:**

**26.** جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 1997 .

**27.** جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تح : السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1، 2003 .

**28.** جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

**29.** غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 .

**د / المعاجم والقواميس :**

**30.** جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 .

**31.** رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص ( عربي ، إنجليزي ، فرنسي )، دار الحكمة ، 2000 .

**32.** ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مج 3، تح: عبد السلام هارون ،دار الفكر ،بيروت ، لبنان ، د.ط .

**33.** الرازي ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د.ط ، 1986 .

**34.** الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تح : أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، د.ط، 2008 .

**35.** لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، تح : أنطوان نعمة وآخرون ، مادة (بنى) ، دار المشرق ، بيروت ، ط2، 2001.

**36.** محمد أديب عبد الواحد جمران ، معجم الفصيح من اللهجات العربية ، وما وافق منها القراءات القرآنية ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط1 ، 2000 .

**37.** ابن منظور ، لسان العرب ، مج1، مادة ( بنى) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

**38.** ابن منظور، لسان العرب ، مج 7، مادة (س.ر.د) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ط.

**هـ / المذكرات :**

**39.** هنية جوادي ، جماليات المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، أطروحة دكتوراه ، قسم الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2012 .

**40.** هيا جلال أسعد ناصر ، القدس في الرواية الفلسطينية بعد عام 67، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين ، 2017 .

# فهرس
# المحتويات

# فهرس المحتويات


| فهرس المحتويات | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | // |
| مقدمة | أ- ب |
| **مدخل : البنية السردية (مفتتح نظري)** | 12-3 |
| **1. مفهوم البنية** | 4 |
| 1-1 . لغة | 4 |
| 1-2 اصطلاحا | 5 |
| **2. ثنائية السرد/ السردية** | 7 |
| 2-1 السرد لغة | 7 |
| 2-2 السرد اصطلاحا | 8 |
| 2-3 السردية | 9 |
| **3. مقومات البنية السردية** | 10 |
| **الفصل الأول: بنية الزمان في رواية "كوكب العذاب " لشهرزاد زاغز** | 52-13 |
| **1- مفهوم الزمن** | 14 |
| 1-1 . لغة | 14 |
| 1-2 . اصطلاحا | 15 |
| **2- أهمية الزمان** | 16 |
| **3- مستويات الترتيب السردي** | 18 |
| 3-1 الإسترجاع | 19 |
| 3-2 الإستباق | 24 |
| **4- الحركات السردية** | 28 |
| 4-1 تسريع الحكي | 29 |
| 4-1-1. الحذف | 29 |
| 4-1-2. الخلاصة | 37 |
| 4-2. تبطئة الحكي | 41 |

| | |
|---|---|
| 4-2-1. المشهد | 41 |
| 4-2-2. الوقفة | 47 |
| **الفصل الثاني: بنية المكان في رواية "كوكب العذاب " لشهرزاد زاغز** | 82-53 |
| **- مفهوم المكان** | 54 |
| 1-1. لغة | 54 |
| 1-2. اصطلاحا | 55 |
| **- أهمية المكان** | 57 |
| **- أبعاد المكان** | 59 |
| **- صور المكان** | 60 |
| 4-1. الأماكن المفتوحة | 61 |
| 4-2. الأماكن المغلقة | 70 |
| **- علاقة الزمن بالمكان** | 80 |
| **خاتمة** | 83 |
| **ملحق** | 86 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 90 |
| **فهرس الموضوعات** | 95 |
| **ملخص** | // |

## ***الملخص:***

تتناول الدراسة التي بين أيدينا موضوع "البنية الزمكانية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغز"، فقمنا بطرح مجموعة من التساؤلات المتعلقة بالبنية الزمكانية وتجلياتها في الرواية، وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم البحث إلى مدخل ومقدمة وفصلين ،أحدهما كان للزمان نظري وتطبيقي، والآخر كان للمكان نظري وتطبيقي، إضافة إلى خاتمة.

وقد اعتمدنا في معالجة موضوع بحثنا على المنهج البنيوي الوصفي، باعتباره الأنسب مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى التي فرضتها الدراسة .

حيث عالج الفصل الأول ماهية الزمن ودراسته في الرواية من خلال جملة من التقنيات السردية التي وظفتها الكاتبة سواء لتسريع الحكي أو تبطئته ، أما الفصل الثاني فقد إنشغل بماهية المكان ودراسته في الرواية مع إبراز كيفية توظيف العناصر السردية ،وذلك من خلال استنباط الأمكنة ( المفتوحة والمغلقة ) . وذيل بحثنا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

وأخيرا نتمنى أن تكون هذه الدراسة إضافة في مجال البحوث السردية ومحل استفادة لدراسات أخرى حول أعمال وكتابات الروائية { شهرزاد زاغز } .



## ***:Summary***

The study that concerns us deals with the theme "The structure of space-time in the novel of the planet of torments by *Scheherazade Zaggs*". We have raised a set of questions related to the structure of space-time and its manifestations in the novel. practical, in addition to a conclusion.

To deal with the subject of our research, we relied on the descriptive structural approach, because it is the most appropriate with the help of some other approaches imposed by the study.

Where the first chapter dealt with the nature of time and its study in the novel through a set of narrative techniques employed by the writer, either to speed up or slow down the narration. . Our research was followed by a conclusion, in which we extracted the most important results we reached.

Finally, we suggest that this study will be an addition in the field of narrative research and a source of benefit for other studies on the works and writings of the novelist "*Shaherazade Zagiz*".