وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية: الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

# البنية السردية في رواية كوكب العذاب
# –لشهرزاد زاغز–

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

✓ بوالعيش إيمان

إشراف الأستاذة:

–دلال حيور

| أعضاء اللجنة المناقشة | | |
|---|---|---|
| | الأساتذة | الصفة |
| 01 | عائشة بومهراز | رئيسا |
| 02 | دلال حيور | مشرفا ومقررا |
| 03 | كريمة بورويس | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2021/2020 م

# شكر وعرفان

قال تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم

﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ (الآية: 70 من سورة إبراهيم)

لك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت بها علينا ونشكرك إنا كنا من الشاكرين أما بعد:

أتقدم بالشكر المرفق بكل عبارات المحبّة والتقدير والإخلاص إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد وأخصّ بالذكر أستاذتي ومرشدتي بالكلمة الطيبة وتعليماتها القيمة الدكتورة القديرة "دلال حيـــور" .

كما أتقدم بالشكر إلى كل من التقيتهم طيلة مشواري الدراسي من أساتذة وأصدقاء وأسأل الله عز وجل التوفيق والسدّاد.

إيمان

# مقدمـــة

**مقدمة:**

الرواية أحد النصوص السردية التي يتم من خلالها تحويل بعض الأحداث المتسلسلة إلى نص مكتوب، حيث يكون النص متناولا لأفكار عدة سواء كانت أخلاقية، سياسية، دينية، وغيرها، وقد أصبحت-الرواية- من أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية محتلة المركز الأول في الأدب، وهذا بفضل مواكبتها لمجريات الواقع واختلاف مواضيعها، وذلك لارتباطها بالواقع المعاش، فأصبحت كالسجل الذي يحمل ويعالج مشاكل المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية.

ولقد لقيت الرواية اهتماما وإقبالا واسعا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، كما ساهم النقاد والمبدعون من ناحية أخرى في تطويرها وتحديد عناصرها الفنية، ونوّعوا في محاور كتابتها، فقد تشعبت مواضيعها المعالجة وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، خاصة وأنها من أكثر الأجناس الأدبية ثراء من الناحية الدلالية والفنية.

وقع اختيارنا على رواية "كوكب العذاب" لـ"شهرزاد زاغز"من أجل دراستها والوقوف عند أبعادها الفنية والجمالية، لذلك جاء البحث موسوما بـ "البنية السردية في رواية كوكب العذاب"، وقفنا فيه على مختلف الدعائم السردية التي بنيت عليها منها: الزمن، الشخصية، الفضاء، الرؤية السردية.

وقد منحنا هذا البحث الفرصة المطلوبة للولوج إلى أعماق هذه الرواية والتي حاولنا من خلالها الإجابة عن جوهر الإشكالية التي مفادها:

-كيف تجلّت البنية السردية في رواية كوكب العذاب؟

ومن أجل تحليل ودراسة الرواية قمنا باعتماد المنهج البنيوي وعلى آليات التحليل الذي ساعدنا على وضع خطة تقوم على مقدمة ثم أعقبناها بتمهيد وأربعة فصول وأنهيناها بخاتمة.

ففي التمهيد تطرقنا لضبط مفاهيم مجموعة من المصطلحات الأساسية في الدراسة بداية من البنية، مرورا بمصطلح السرد، أما الفصل الثاني الموسوم بـ "بنية الزمن في رواية "كوكب العذاب" والذي يندرج ضمنه العديد من العناوين: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، الاسترجاع، الاستباق، تقنيات تسريع السرد وتعطيله، دلالات الزمن في الرواية، وقد حاولنا قدر الإمكان المزاوجة بين التنظير والتطبيق في كل عناصر البنية السردية.

أما الفصل الثاني فعنوانه: "بنية الفضاء الجغرافي في رواية كوكب العذاب"، فقمنا أيضا بإدراج عناوين: مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا، أنواع الفضاء في الرواية، الفضاء الدلالي، الفضاء الجغرافي وإشكالية المصطلح، أنواع الفضاءات الجغرافية في الرواية، الفضاءات المفتوحة والمغلقة.

وبالنسبة للفصل الثالث فكان بعنوان "بنية الشخصية في الرواية"، ويندرج تحته مجموعة من العناوين: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، أنواع الشخصيات الثانوية والرئيسية، أبعاد الشخصية؛ البعد الجسمي، النفسي، الاجتماعي.

أما الفصل الأخير فكان بعنوان "الرؤية السردية"، والذي تناولنا فيه: تعريف الرؤية السردية لغة واصطلاحا، وأنواع الرؤية السردية، الرؤية المصاحبة، الرؤية من الخلف، الرؤية من الخارج.

لنصل في الأخير إلى الخاتمة التي حوصلنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في الدراسة.

اعتمدت الدراسة على مصدر رئيسي هو رواية"كوكب العذاب" لشهرزاد "، ومن المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا واستقينا منها جلّ المادة البحثية نذكر منها:

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية".
- نفلة حسن احمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي كتقنيات ومفاهيم.

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هو تشعب المادة النظرية له من جهة، إضافة إلى الإشكالات الكبرى التي يعرفها المصطلح السردي عموما، خاصة مسألة؛ تعدد المفهوم الخاص بالمصطلح الواحد، وكثرة البدائل المصطلحية، بالإضافة إلى كثرة المراجع التي أدّت إلى تشعّب المعلومات، وأخيرا لا يمكن أن نغفل سببا رئيسيا عانينا منه وهو صعوبة التواصل المستمر والمباشر مع المشرفة، ومحدودية الفترة التي نتواجد فيها بالجامعة نتيجة العمل بنظام الدفعات في التدريس، بسبب انتشار وباء كورونا.

ولم يبق لنا في الأخير إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة "دلال حيور"، على نصائحها القيمة، وصبرها علينا طيلة فترة إنجاز هذا البحث، ودون أن ننسى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إتمامه، والله وليّ التوفيق.

# تمهيد

**تمهيد :ضبط في المفاهيم والمصطلحات**

لطالما كان السرد مسايرة لحياة الإنسان منذ القدم، إذ يعود تاريخ بداية سرد القصص إلى تاريخ بدء البشرية، وتظهر قيمته في كونه المرآة التي تعكس الواقع والمحور الذي يشكل ماهية الذاكرة والهوية، حيث أن الدراسة الخاصة بالسرد قد تأخرت إلى بداية القرن العشرين، وجاءت كنتيجة واضحة لمجهودات بعض النقاد والدارسين البنيويين والشكلانيين مثل: فلاديمير بروب، تودروف، جيرار جينيت، الذين وضعوا اللبنة الأساسية لعلم فتح المجال للعديد من البحوث المختصة في الرواية والقصة، حيث ظهرت مفاهيم خاصة بالسرد، بالإضافة إلى أهم التقنيات والآليات التي اعتمدها الدارسون في قراءاتهم للنصوص السردية.

من أهم المفاهيم السردية البارزة في مجال السرد نجد: البنية السردية، والتي تنقسم إلى قسمين بنية وسرد، حيث تعرف البنية في اللغة بأنها: «الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، ويقال بنية وبنى وبَنى بكسر الباء مقصورا، وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة»[1]، ومن هذا فإن كلمة بنية، وما يتصل بها من مشتقات بني بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء، ومكوناته، أوهيئته ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ**﴾[2].

أما من الناحية الاصطلاحية فالبنية وصفت بأنها نظام «أونسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية أو الانتظام الذاتي على نحو يقضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه»[3]، من هذا نرى أن البنية لها خصائصها وقوانينها، حيث تعد نسقا نظاميا إذا حدث ما حدث فيه خرق تتغيرت علاقاتها بشكل واضح.

ويرى جيرالد برنس بأن البنية: «نظام من العناصر المحققة فنيا الموضوعية في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر».[4] وهكذا وبصفة عامة نجد أن البنية في مفهومها لا يخرج عن كونه علاقة بين مجموعة عناصر، أو نظام فهو لا يهتم بأشياء أخرى إلا العلاقات بين العناصر.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، كورنيش النيل، ص 160-161.

[2] سورة الصف، الآية: 4.

[3] أديت كروزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار معاد الصباح، ط1، 1993، ص 413.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 191.

وأمّا السرد في اللغة فيعرف على أنه: «تقدمة شيء على شيء به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق»[1]، وأيضا جاء ذكره في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ، أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾[2]، ويبدو المعنى عبارة عن ن سج الدرع وهي جودة سياق الحديث.

أما من الناحية الاصطلاحية فيعرف السرد على أنه: «الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[3]؛ بمعنى أن السرد يكون من خلال ذكر أحداث قد وقعت سواء في الخيال أو الواقع، حيث أنه يتأثر بما يقول الراوي للمروي له، أو أنه يمكن للراوي أن يتأثر بما يقصه في حد ذاته.

وعرف السرد في معجم مصطلحات نقد الرواية على أنه: «فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، فالسرد عملية إنتاج تتكون من الراوي الذي يمثل دور المنتج، والمروي له دور المستهلك أما الخطاب فيمثل دور السلطة المنتجة».[4] فهذا التعريف قد شبه السرد بالإنتاجات التي يستهلكها الإنسان.

أما البنية السردية بصفة عامة فتعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، حيث أنها تبحث عن مختلف العناصر السردية؛الراوي، ومروي وراوي له، لأنهم يعدون المكونات الأساسية في السرد فلهذا وجب القول أن البنية السردية رسالة لغوية تحملا عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرفا الرسالة اللغوية أي الراوي والمروي له.

تعدّ البنية السردية مصطلحا نقديا يسمح للدارسين بالوقوف على مكونات النص الأدبي، وهي تعرف عند بعض النقاد تعرف بأنها: «مرادفة للحبكة عند فورستو، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة سرد، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1863، ص 165.

(2) سورة سبأ، الآية: 10-11.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.

(4) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-انجليزي-فرنسي، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002، ص 105.

والزمان والمنطق في النص السردي...»[1]؛ ما نفهمه من هذا القول أن البنية السردية تعدّ عند البعض عقدة في النص لا تحل إلا بوضع احتمالات للخروج من المعضلات، وأن النص السردي يفهم من خلال تعاقب الأحداث وتتابعها، وتسلسل الأفكار وفهم بنية النص من خلال النص ذاته.

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص18.

## الفصل الأول: بنية الزمن في رواية كوكب العذاب

I–مفهوم الزمن

II–المفارقات الزمنية

1–الاسترجاع

أ– الاسترجاع الداخلي

ب– الاسترجاع الخارجي

2– الإستباق

III–آليات تسريع السرد

أ–الخلاصة

ب– الحذف

IV–آليات تعطيل السرد

أ–المشهد

ب– الوقفة

V – دلالات الزمن في رواية كوكب العذاب

## I–مفهوم الزمن:

### أ– لغة:

الزمن في اللغة هو: «اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمان وأزمن وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمنا، الزمان: زمن الرطب والفاكهة، وزمان الحرب والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والزمان يقع على فصل من فصول السنة».[1]

وعرف كذلك في اللغة على أنه: «مَحرَكَة وكسحاب العصر: اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمانة الحب والعاهة، زَمِنَ كَفَرِحَ، وأزمن: أتى عليه الزمان».[2]

### ب– اصطلاحا:

الزمن عصب الرواية والعمود الذي يشد أجزاءه، ومن أكثر القضايا المدروسة في الأدب، إذ شغل معظم الكتاب أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي، قيمته مستوياته أنواعه وأنماطه، وكان محل استقطاب لما له من جمالية فنية في العمل الأدبي، حيث إنه يختفي ويتحرك كيفما يشاء لهذا تعددت تعاريفه فقال عنه الفلاسفة: «امتداد غير مرئي، يحس به الإنسان دون أن يمر عبر حواسه، يحاربه أو يهرب منه، يرهبه دون أن يعرفه، إنه فعل مشوب بالغموض»[3]

يعد الزمن إذا مظهر محسوسا غير مرئي، يمتاز بالغموض والإبهام، وذلك ما يؤدي بالإنسان إلى الهرب منه أو محاربته، إذ أنه بطبيعته وفطرته التي خلق بها يهاب المجهول وغير المعلوم.

---

(1) ابن منظور: معجم لسان العرب، دار الكتب العلمية، ج7، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 788.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م، ص 1213.

(3) مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية "رجال في الشمس نموذجا"، ص 14.

وتعرفه النظرية الأفلاطونية على أنه: «فعل حركة وتحول يشوه الأشياء ويبعث بها يغير من ملامحها ويفقدها هويتها، يجعلنا نرى الأشياء تتهاوى من مكانها لتسقط في هوة الظلمة والنسيان»[1]؛ فمن خلال هذه النظرية نرى بأن الزمن مجرد فعل يعبث بالأشياء ويغير فيها، بحيث يفقدها خصائصها ومميزاتها شيئا فشيئا إلى أن تضمحل وتختفي.

أما بالنسبة لسعيد يقطين فنجده قد وضع في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" تعريفات للزمن من خلال بعض اللسانيين إذ أنه من بينهم من يربطه بالعالم الفيزيائي فيعرفونه على أنه: «المدة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية»[2]، ونجد كذلك من يربطه بالأحداث فيعرفه أنه: «زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمثالية من الأحداث»[3]؛ أي أن الزمن يرتبط بالمدة التي تتغير باستمرار، وأيضا بالأحداث المتوالية والمتتابعة الموجودة في حياتنا.

من خلال هذه المفاهيم نجد أن الزمن قد اتخذ دلالات كثيرة، لكونه عنصرا زئبقيا يتغير باستمرار فلا يمكن أن نحصره في مفهوم واحد.

---

[1] مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية "رجال في الشمس نموذجا"، ص 16.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز العربي للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

## II- المفارقات الزمنية:

- **مفهومها:**

تهتم المفارقات الزمنية بدراسة الترتيب الزمني في الرواية وهي «اللحظة التي يتم اعتراض السرد التتابعي الزمني للسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث عليها»[1]، أي أنه يرجع إلى الوراء فيوقف زمن السرد الحاضر ويعود إلى الماضي. ويرى "جيرار جينت" أن المفارقات الزمنية «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها».[2]

يختلف الزمن في الحدث التاريخيعن الزمن في الحدث، كما يصير موضوعا فنّيا (السرد)عندما يقوم على انتقال فنّي، وليس على انتقال كرونولوجي تسلسلي.

ويمكن التمييز بين نوعين من المفارقات الزمنية وهي:

1- **الاسترجاع:**

وهو المفارقة الزمنية التي تكون «باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر».[3] بمعنى أن الاسترجاع هو عملية سردية يقوم باستدعاء الأحداث الماضية التي وقعت قبل زمن الحاضر، كما يطلق عليه تسمية أخرى تعرف بالاستذكار عند "حسن بحراوي"و «هو العودة إلى الوراء

---

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 47.

[2] جيرار جنيث: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، ط2، 1997، ص50.

[3] جيرالد برانس: قاموس السرديات، مربت للنشر والتوزيع، تر: السيد إمام، القاهرة، مصر، 1426هـ-2003م، ص 16.

لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي».[1]حيث يرى الناقد-"حسن بحراوي"- أنّه استدعاء لأحداث قد وقعت في زمن الماضي.

أما "آمنة يوسف" فتعتبره «تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعًا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية».[2]أي أن الاسترجاع تقنية من تقنيات السرد يتم من خلالها استدعاء الذكريات، والأحداث الماضية والواقعة قبل وبعد بداية الرواية.

**أ- الاسترجاع الخارجي:**

وهو نوع من الاسترجاعات تكون «فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق الحكي».[3] أي أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي تنطلق منها الرواية، وبالعودة إلى الرواية نجد عدة استرجاعات من هذا النوع نذكر منها؛ ما استرجعته شخصية"بورحلة" من ذكريات ماضية تعود إلى زمن طفولته مع أخته زهرة «أتذكر زهرة أتذكر طفولتها الشقية حينما كانت لا تنثني عن مراوغة حجارة المدينة بركلاتها المتواصلة لتصل إلى الأقدام الصغيرة لرفيقاتها».[4]

كما يذكر "بورحلة" عندما رافق أخته "زهرة" إلى الحديقة عندما كان فتى صغيرا «حينما كنت غرا، فاستأنست في حديقة 20 أوت جذع نخلة قصير يدعوني في ود كلما زرت المكان»[5]، يستدعي "بورحلة" إذا ذكرياته الجميلة التي عاشها في طفولته مع أخته.

---

(1) حسن بحراوي: بنية النص الروائي، ص 119.

(2) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 104.

(3) نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 48.

(4) الرواية، ص 40.

(5) الرواية، ص 47.

كذلك نجد بورحلة يسترجع أيام"مولاي الخيام" من خلال قوله: «...مولاي الخيام تمنيت لو عشت عصرك، ونادمتك...عاش عمرو الخيام ما بين 1040-1131م، ولد في نيسابور سنة 1040م، وكان أبوه صانع خيام فاشتق اسمه من حرفته».[1]

وهنا يتمنى "بورحلة" لو عاش في عصره مولاي الخيام حيث نجد بورحلة يسترجع هدية رملية التي منحته إياها رملية في عيد ميلاده في قوله: «فكرت في البيجاما التي أهدتني إياها رملية في عيد ميلادي الخامس والثلاثين بيجاما من الساتان بنية اللون وبها دوائر صغيرة مذهبة، أزرارها بيضاء تلتمع في الضوء».[2]

كما نجد "بوحلة" يسترجع بعضا من ذكرياته في مسقط رأسه، فيقول «سوف أحكي لك قصة جارتنا وأنا طفل صغير لم أتجاوز العشر سنوات، كانت ترقص رقصا هنديا بارعا...وكنت اسميها الهندية»[3]، في هذا المقطع يتذكر البطل إذا جارته الراقصة الهندية من خلال رقص كل من "إيثيرا" و"هيميرا".

**ب- الاسترجاع الداخلي:**

يحيل هذا النوع من الاسترجاع إلى العودة «إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى ويعالج الراوي بهذا النوع من الاسترجاع الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية»[4]؛ أي أن المبدع يرجع إلى الأحداث والوقائع من أجل سد الفجوات والفراغات الموجودة داخل النص أو للتركيز على شخصية من الشخصيات أو استرجاع أحداث بعينها.

---

(1) الرواية، ص 103.

(2) الرواية، ص 105.

(3) الرواية، ص 114.

(4) فريدة إبراهيم: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ-2012م، ص 77.

لقد وردت استرجاعات داخلية بكثرة في رواية كوكب العذاب، ونذكر منها: «أنا رملية يا أشير أولا تذكرني، نخلة الرمل الباحثة عن مطر جديد عات وعنيف».[1]يظهر في هذا المقطع السردي طبيعة الرسالة التي بعثتها رملية إلى أشير، والتي تحمل في طياتها الوعد والوعيد.

كما نجد مقطع آخر للاسترجاع الداخلي "لبورحلة" وهو يتذكر اللقاء الذي جمعه مع الكاهنة «تذكرت الكاهنة التي كانت تجمع أعشاب الوديان والجبال وتصنع خليطا ضد الشيخوخة والموت، كانت مرآتها ومشطها وكحلها وسواكها يشهدون كل ليلة وقوفها باعتدال وسجعها ينساب من بين شفتيها المكتنزتين يروي ظمأ الفيافي والجبال».[2]يوضح هذا المقطع صنع الكاهنة لخليط من الأعشاب الذي يحمي من الشيخوخة والموت. وفي مقطع آخر للاسترجاع الداخلي نجد يقول البطل :«أول من قابلني من نساء المحمية حينما قدمت إليها أوّل مرة. امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل طويلة القامة جميلة الملامح».[3]يسترجع"بورحلة" موقفه مع العجوز في أول يوم من دخوله إلى القصر.

كما يسترجع "بورحلة" ذكرياته مع قطرة الندى بما دار بينهما من حديث، ويتجلّى في قوله: «في أحد الأيام حينما نام الجميع وقت القيلولة، وكنت أنا بصدد الإنتهاء من طلاء الحجرة الداخلية سمعت خطوات قادمة نحوي تبينت الأمر. كانت هي قطر الندى تتوجس خيفة قائلة بصوت خفيض».[4]

كما يظهر هذا النوع من الاسترجاع، في المقطع التالي:«لا تندهش....لقد التقيتها في الشارع المقابل منذ يومين...كانت حزينة وكأنها تفتش عن شيء ما ضاع منها...».[5]

---

[1] الرواية، ص 8.

[2] الرواية، ص 14.

[3] الرواية، ص 74.

[4] الرواية، ص 84.

[5] الرواية، ص29.

من خلال هذه الدراسة المتمحورة حول السرد وأهمية الزمان في إثراء الرواية بمختلف الأحداث والوقائع، يمكن أن نخلص إلى نتيجة مفادها: أن تقنية الاسترجاع عن طريق الذاكرة تلعب دورا كبيرا في سد الثغرات بين أحداث الرواية، بالإضافة إلى معالجة التزامن سواء على مستوى الأحداث، أو على مستوى ذكر شخصيات جديدة في الرواية.

**2-الاستباق:**

يعدّ الاستباق آلية من آليات السرد يلجأ إليها الراوي لكسر الترتيب الخطي للزمن فيدلّ مصطلح الاستباق «على كل حركة يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[1]، ومعنى هذا أن الاستباق هو سرد لحدث قبل وقوعه أي التنبأ بما هو آتٍ.

ويتجلّى الاستباق في رواية "كوكب العذاب" باعتباره عنصر يبعث التشويق في نفسية المتلقّي، حيث يقفز فيه الروائي على فترة زمنية حاضرة متّجهًا نحو المستقبل، وقد ورد في حوالي خمسة مواضع وهي على النحو التالي:

- «وذهبت حنان تاركة وراءها رجل تعيسا...مبهورًا بحديث فتاة مجروحة...مفكّرا برملية...لعلّها قد مرت بنفس التجربة...لعلّها في فنادق المدينة الحمراء تقضي الليالي الحمراء».[2]تصور ما يمكن أن نسميه بيقظة الضمير أو عودة الوعي لدى "بورحلة" من خلال الحوار الذي جرى بينه وبين حنان تبهر إلى ضرورة الأشياء.
- ويبرز عنصر الاستباق في مقطع آخر: «أتذكر نبوءتها في هذا الحوار الذي جرى بيني وبينها؛ قالت لي: شطط من الأيام تمرّ، ولا تسأل...أجبتها: كنت أتشظى كي أتوزع على عدد أيامك الباقية، قالت: إلى متى هذا الجفاء يا طفلي الشرس؟ فأجبتها: حتى أصبح أنا السيل الذي يجرف تراكماتك السابقة

(1) جيرار جينت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 51.
(2) الرواية، ص33.

واللاحقة».[1]يتبين لنا من خلال حوار "رملية" مع "بورحلة" أنها تتنبأ بنهاية العلاقة بينهما، وهي أيام معدودات، ومن شدة حزن "بورحلة" والصدمة التي تلقاها جراء موت أخته يقول: «وهي زهرة بالكاد تفتحت على الحياة...خمس وعشرون سنة ماذا تعني في عمر زهرة. موتها المفاجئ جعلني أحسب ألف حساب لم هو آتٍ».[2]من خلال هذا المقطع يتّضح "لبورحلة" أن وفاة أخته زهرة بمثابة إندار له، مما جعله يخاف من المستقبل ويحسب له ألف حساب.

- كما نجد استباق آخر في قوله: «طال مكوثي في هذا المكان حتى ظننت أن الرجل لن يأتي أبدا».[3] حيث أنه كان ينتظر ذلك الرجل وطالت مدة انتظاره، وهذا ما جعله يظنّ أنه لن يأتي على الرغم من وعده له.
- كما نجد استباق آخر في هذا المقطع: «وتمنيت في قرارة نفسي لو تتسلل إحداهن لنكمل الحديث إلى الصباح».[4]يتمنى "بورحلة" قدوم إحداهن من أجل إكمال الحديث والتعبير عما بداخله من ضجر وبؤس.

وما يمكن استنتاجه في الأخير أن الروائية قامت بتوظيف تقنية الاستباق من أجل إشعال أفق انتظار القارئ، وكسر عنصر الإبهام وزيادة التشويق لديه.

---

(1) الرواية، ص 36.

(2) الرواية، ص 38.

(3) الرواية، ص 41.

(4) الرواية، ص 95.

## III- آليات تسريع السرد:

تحدث هذه التقنية حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث الرواية، فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فهو يتخلى عن بعض التفاصيل ويتجلى هذا عن طريق توظيف تقنيتي: الخلاصة والحذف.

### أ- الخلاصة:

هي تقنية من تقنيات تسريع السرد التي يلجأ إليها السارد قصد سرد أحداث، ووقائع جرت خلال أيام أو شهور أو سنوات «وهي سرد الأحداث المفترض أنها جرت منذ سنوات أو أشهر أو ساعات وتقليصها في فقرات أو جمل قصيرة أو في كلمات دون تفصيل وفي الخلاصة يكون زمن السرد أصغر من زمن القصة، ولها دور هام يكمن في تلخيص فترات زمنية تتحول لنا إلى نظريات عابرة للماضي والمستقبل نتيجة تقليصها».[1] كما تحتلّ هذه التقنية«مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعًا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف».[2]

فالخلاصة ذات طابع اختزالي في السرد الروائي، وهي تعمل على تسريع الأحداث والوقائع بشكل مختصر ومكثّف، وتتجلّى هذه التقنية في رواية كوكب العذاب بشكل ظاهر في العديد من المواضع من الرواية حيث نجد "حنان" تخاطب "بورحلة" أنها دائما تقصد هذه الغرفة منذ ثلاث سنوات «...أنت لست أول ولا آخر من يزور هاته الغرفة...وأنا هنا منذ ثلاث سنوات صادفتني الكثير من الوجوه المتشابهة»[3]، تحدد حنان مدة مكوثها في الغرفة بثلاث سنوات دون ذكرها لتفاصيل الأحداث والوقائع التي جرت معها خلال تلك الفترة.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م، ص 109.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 144.

[3] الرواية، ص 32.

كما تتجلّي هذه التقنية في مقطع آخر في الرواية، وذلك بعد تذكّر "بورحلة" آخر مكالمة من حبيبته "رملية": «...كان ذلك منذ سبع سنين، كان كل شيء يمضي بهدوء ورتابة، إلى أن رنّ هاتف ذلك المساء...الهاتف كان يرنّ بإصرار جعلني أهبّ من صحن المرقاز اللذيذ، وأخطف السماعة لأشتم هذا الإصرار اللّعين».[1]تعدّ هذه المكالمة بمثابة بشرى أمل في إيجاد "رملية"، والتي انتظرها البطل –مدة سبع سنوات– لفترة زمنية طويلة .

كذلك نجد الروائية تتكلم على لسان البطل "بورحلة" عن فن الرقص في العصر الحجري «ولهذا كثيرا ما يرتبط الرقص برسومات في كهوف من العصر الحجري، حيث الراقص يعبر عن الإنفعال برفعه لسلاحه فوق رأسه وتختلط رقصة الحرب برقصة الحصاد برقصة الخصوبة برقصة المطر».[2]ففنّ الرقص كان موجودا منذ العصر الحجري خاصة وأنه يتجسد في الرواية من خلال ذكر مختلف أنواع الرقصات الموجودة(رقصة الحرب، رقصة الحصاد، رقصة الخصوبة، رقصة المطر)إضافة إلى الحديث عن كيفية المزج بينهم، فالراقص يعبر عن انفعالاته برفع السلاح.

كما توظف هذه التقنية في حديث "إثيرا" مع "بورحلة" عن زواجها: «ما رأيك في رجل لم يمر على زواجه إلا أسبوعان، ثم يرحل ويترك زوجته بسنواتها الثمانية عشر تتسول أمام باب الهجر والصدود والرغبة، تخدم أبوين عاجزين وإخوة».[3]تتحدث "إيثيرا" عن مأساتها مع زوجها الذي تركها خلال فترة زوجهما، فلم يمكث معها سوى أسبوعان، ثم تركها تتخبط في ظروف أقل ما يقال عنها أنها ظروف صعبة، وقاسية، ومزرية لفتاة صغيرة تحلم بحياة زوجية يملئها الحب والحنان، لتجد نفسها أمام واقع يسوده الهجر والحرمان.

تظهر الخلاصة أيضا في الحديث عن المدة التي قضاها"بورحلة"في القصر «لم يمر على وجودي في هذا المكان إلا سبعة أشهر وثلاثة عشر يوما بالتحديد...إني آكل وأشرب وأرقص وأنام...لكن لم يمض عالم

---

[1] الرواية، ص 36.

[2] الرواية، ص 82.

[3] الرواية، ص 108.

بعد...هل تخلّت الشامخة عن شروطها أم هناك أمر طارئ؟ وسرعان ما شعرت بالضيق، ستكون خسارتي فادحة بعد أن شعرت بينهن أنني قوي قوة عشرة رجال».[1] يتحدث بورحلة عن الأيام والشهور التي عاشها في مملكة الفراش، وهذا يعني أن الراوي يسرد أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة في بضعة أسطر.

وفي الأخير نستنتج أن "شهرزاد زاغز" استخدمت تقنية الخلاصة، من أجل التعبير عن الأحداث بطريقة مختصرة، بالإضافة إلى أنها قامت بسرد هذه الوقائع التي جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو في بضع فقرات، أو في جمل معدودة، لأن ذكرها مفصلة قد لا يقدم أيّ إضافة للعمل الروائي.

**ب- الحذف:**

وهو تقنية من تقنيات تسريع السرد له دور وأهمية في سرد أحداث النص السردي، ويعمل على حذف بعض المقاطع واختزالها من أجل تسريع وتيرة تقديم الأحداث ويعرف بأنه: «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث».[2]

فالحذف هو آلية من آليات تسريع السرد يتضمن فترة زمنية طويلة كانت أم قصيرة في القصة، وهو بذلك يتخلّى عن سرد الأحداث والوقائع،كما يعرفه "سعيد يقطين" بأنه: «حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي قرينا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف».[3]

خلال سرد المحكي يقوم السارد/الراوي بعدم تتبع الفترات الزمنية وفق الترتيب الكرونولوجي المنطقي، وإنما يقوم بالقفز على العديد من المراحل بعدم التعرّض لها، ولكنه في المقابل يعود فيما بعد لتعويضها بعملية التكرار، ويتمظهر هذا النوع من تقنية تسريع السرد في رواية كوكب العذاب بشكل كبير فيما يلي: «فقد علمت بعد أيام

---

[1] الرواية، ص 112.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الرواي، ص 156.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م، ص 123.

أنها أثناء غيابي فقدت رملية القدرة على النطق».[1]بمعنى أن الروائية تخلّت عن ذكر تفاصيل الأحداث، وذكرت الحدث الأهم وهو عدم قدرة رملية على النطق.

كما نجد توظيف الحذف في موضع آخر من الرواية: «استلقيت على بطني مرّت الدقائق مثقلة بالصمت، وها هي أخيرا خطواتك تقترب، ضغطت أزرار الحاكي لتنطلق موسيقي حانية هادئة».[2]فقد استعمل الراوي جملة "مرت الدقائق" للتعبير عن الحذف.

ويظهر الحذف في موضع آخر أيضا في قول الراوي: «بعد عشر دقائق فتحت الباب؛ باب الغرفة...وجدتها هناك كانت هي مسمرة بمواجهة الباب. مازالت ابتساماتها الرقيقة مرسومة على شفتيها. هي تلك التي تعثرت بها على السلالم، فاجئتني وقفتها وبادرتها».[3](بعد عشر دقائق فتحت الباب؛باب الغرفة) تلك هي العبارة التي تشتمل على الحذف الذي نحن بصدده وتتجسد هذه التقنية من خلال قول الراوي بعد عشر دقائق.

وفي موضع آخر يقول الراوي: «كنت في أحد الأيام جالسا في المكان الذي يتجمع فيه الكثير من الباحثين عن العمل، وإذا برجل ضخم يقترب مني طالبا عاملا إضافيا للعمل في الميناء بغية شحن بضاعة قادمة من إسبانيا، أفرحني الأمر، لأنه قد مرّ عليّ يومان دون عمل».[4]يوظف الراوي تقنية الحذف إذا من خلال حديثه عن فترة زمنية (مرّ علي يومان) دون أن يمهد ويفصل بخصوصها، ولكن القارئ المتلقي سيفهم تواتر الأحداث من خلال استرجاعه لسير الأحداث السابقة.

---

(1) الرواية، ص 25.

(2) الرواية، ص 28.

(3) الرواية، ص 31.

(4) الرواية، ص 38.

كما يظهر أيضا في قوله: «بعد خمس دقائق من الانتظار جاءت .....وهي تحمل بين ذراعيها أشياء».[1]تتحدّد هنا الفترة الزمنية والمقدرة بـ(خمس دقائق) ورغم أنها لم تفصل كثيرا في هذه المرحلة الزمنية القصيرة غير أن المتلقي يفهم من خلال ذلك تواتر الأحداث دون انقطاع.

إضافة إلى قول الراوي في موضع آخر: «بصراحة ستقتل الليلة القادمة ستكون آخر ليلة لك هنا، وفي الحياة بقيت مشدوها...».[2]هنا يدرك القارئ أن الزمن يتحدد في لفظة (الليلة) وهو زمن حاسم في الرواية سواء بالنسبة للبطل أو أهميتها في سيرورة أحداث ووقائع الرواية، رغم أن لفظة (الليلة) توحي بأنها موجزة ومختصرة، إلا أن دورها السردي والحكائي محوري وأساسي.

في الأخير نستنتج أن الحذف هو إحدى التقنيات التي تعمل على تسريع وتيرة السرد من خلال إبعاد الحدث، وهو عنصر مهم في النص الروائي لأنه يقوم بحذف مدة زمنية لم يصرح بها الراوي.

## IV – آليات تعطيل السرد:

في هذا العنصر نتطرق إلى تقنيات تعطيل السرد التي تعمل على إضفاء شرعية السرد ونخص بالذكر المشهد والوقفة.

### أ– المشهد:

يقصد بالمشهد« المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند الراوي الكلام للشخصيات وعموما إن المشهد في السرد يعتبر من أقرب المقاطع الروائية تطابقًا مع الحوار في القصة، كما نجد دائما صعوبة في وصفه بأنه بطيء

(1) الرواية، ص 116.

(2) الرواية، ص 117.

أو سريع أو متوقف».[1]وهذا يعني بأن المشهد هو تلك العناصر من الحوار، أين تقوم الشخصيات بتبادل الكلام دون توقّف، وبشكل متسلسل.

كما يعرفه "محمد بوعزة" في كتابه "تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-"، في قوله «يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي».[2]

ومعنى هذا أن السارد لا يتدخل في سرد الأحداث، ولا في إسناد الكلام للشخصيات التي تتبادل أطرافه فيما بينها مباشرة دون وساطة، ويتجسد عنصر المشهد في الرواية فيما يلي:

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

- لا أكبر بكثير.
- كم مثلا؟
- أتجاوز العشرين بقليل.
- وما الذي دفعك إلى هذا العمل؟
- ألم أقل لك أنك مختلف عنهم يا سيدي هم لايسألونني أسئلة تشبه هذه الأسئلة...بل لا نكاد نتكلم....هم لا يتكلمون، يفعلون فقط...
- وأنت ألا تكفّ عن هذه الأسئلة...ولاتفعل مثلهم؟؟» [3]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص 78.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ-2010م، ص 95.

[3] الرواية، ص32.

والملاحظ في هذا المشهد حوار بين البطل "بورحلة" و"حنان" في الفندق حول عملها، وهذا الموضوع هو ما جعل بورحلة يعرض وجهة نظره حول طبيعة عملها، فقد كانت حنان-شخصية جريئة-، ويظهر أن عمرها أصغر من أن تتحمل أعباء هذا النوع من العمل ، وهذا ما جعله حائر في حواره معها على الرغم من صغر سنها.

وفي مقطع آخر نجد الراوي يقول: «وقلت له أنا أحد النازحين الراحلين غير المستقرين، فطفق يفكر ثم قال لي..."شوف يا سي ....كي سماك الله؟

- بورحلة

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

سألته دونما اكتراث:

- أي عمل تقصد؟

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

قلت له:

- يا هذا ألا تعرفني بطبيعة هذا العمل؟

نظر إليّ من جديد ثم قال:

- هذا العمل رحلة إلى الآخرة بجنتها وبجحيمها.

- أتهزأ بي يا رجل؟ لم ترأني في حال لا تحتمل أي مزاح؟

ردّ بلهجة فيها شيء من الجدية:

- ما عاد الله أن أكون من الهازئين...ما أقوله حقيقة، أو يشبه الحقيقة...سأحدثك في الأمر حينما تعود غدا، وسأنتظرك في المكان نفسه...

- طيّب».[1]

هذا المشهد الحواري كان لديه الدور الكبير في إنجاز وظيفة أساسية، ألا وهي تصوير الحوار الذي دار بين "بورحلة" وأحد الجالسين أثنا بحثه عن عمل يقتات به، كما يبدو المشهد في مقطع آخر «فسألتها عن الشامخة فردت متصنعة عدم الاكتراث لسؤالي:

- ألا تريد أن تتناول الفطور من يدي إثيرا؟
- سوف تكتشف إليهم شرابا جديدا لا يقل لذة عن شراب تاكروايت، لن تشرب من يدي إلا ما هو لذيذ ويزيد في قوتك وانتعاشك.

سألتها:

- وبماذا ستفاجئيني اليوم يا إثيرا؟ هات شرابك؟
- هو شراب آفنسي...
- اسمه غريب أسمعه لأول مرة».[2]

والملاحظ على هذا المشهد أنه عمل على إحداث طرح العديد من التساؤلات لدى إثيرا حول الشراب الذي أعدّته لبورحلة، وهذا ما أدى إلى شكها حول امتناع بورحلة عن تناول الفطور الذي أعدته-إثيرا-له، كما أن هذا المشهد عمل على خلق نقاش حول نوعية الشراب الذي تعده إثيرا.

مما سبق ذكره نستنتج أن "المشهد" قد احتل موقعا متميزا في الحركة الزمنية للرواية بفضل وظيفته الدرامية في السرد، لأنه يقدم أساسا على الحوار، وظهر لنا المشهد كتقنية أعلنت عن نفسها بوضوح لإحداث التوافق بين زمن القصة وزمن السرد.

---

[1] الرواية، ص 39.

[2] الرواية، ص 104.

**ب- الوقفة:**

ويقصد بها «ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن».[1]والواضح هنا أن الوقفة تقوم على مجموعة من التأملات بتوظيف الوصف والخواطر، كما يعمل الوصف على توقف مجرى السرد لفترات زمنية معينة ومتكررة في الرواية كلما أكثر الراوي من استخدامها.

وتبرز هذه التقنية في المقاطع التالية: يقول الراوي«كل شيء هنا عادي طاولة صغيرة، يحتلّ كوب مخصّص للأقلام، وأشياء أخرى تابعة زاويتها اليمنى و(عيون الجازية) يتراقص ثوبها الخفيف بفعل مروحة موجهة رأسا إلى حيث نجلس، فنجاني الأبيض يستريح بقلق في جانب آخر من الطاولة به قليل من الشاي البارد».[2]في هذا المقطع يصف "بورحلة" الغرفة وما بداخلها من طاولة وكوب مخصّص للأقلام وفنجانه الأبيض وقليل من الشاي البارد، حيث يعمل الراوي على وصف الغرفة بكل تفاصيلها الصغيرة ليعطينا صورة دقيقة عن الغرفة، أونستطيع القول عن الإطار الذي تجري فيه الأحداث.

كما ورد أيضا في مقطع آخر: «فتحت باب الغرفة دخلت، تبدو مريحة ونظيفة إلى حد ما، خاصة الأغطية، أعاني من فرط الحساسية لا أحتمل رائحة الأغطية التي تخزن بين نسيجها روائح البشر العطنة».[3]

فبورحلة يصف لنا الغرفة وما تحتويه من أغطية نظيفة ومريحة لأنه كان يعاني من الحساسية ما جعله يتفاءل حول نقاء الأغطية في ذاك الفندق.

بالإضافة إلى وصف الرحلات التي كان يقوم بها "بورحلة" في غياب رملية عنه، أي وصف الأمكنة التي ذهب إليها «نظرت من جديد فإذا بي أتحول إلى عاصفة لها القدرة على السفر، وعلي الرحيل...ظللت أجري وأجري،

---

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 96.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

(3) الرواية، ص 30.

أجوب التلال، والجبال، والوديان، والبحار...أسكن الموجة تارة، وحبة الرمل أخرى إلى أن عثر عليّ الموت، وأنا أحتمي بحضنها».[1]في هذا المقطع يصف "بورحلة" معاناته وحزنه الشديد على فراق حبيبته "رملية"، والتي بسببها جال كل من الجبال والتلال والوديان والبحار دون أن ينسى البحار والصحراء ظنا منه أنّ هذا الأمر سوف يخفّف عنه ذلك القلق والإحساس بالغياب، فهو وصف للحالة النفسية "لبورحلة" في غياب رملية وما يطفئ نارها هو اللجوء إلى الرحلات عسى أن تكون فاتحة خير عليه، غير أنّ الأمر يبدو أنها كانت عكس ذلك.

كما نجد وصفا آخر يتعلق بوصف الطبيعة أثناء سفره على متن الحافلة «من وراء زجاج نافذة الحافلة يتراءى النخيل مهلهل جريده كخرقة بالية، وكأنها تلوك بأفواه جائعة سنين القحط والجفاف، ألاف من النخيل يتفصد عرقا أصفرا كالزعفران في خشية من الموت تزامل كل نخلة رفيقتها، تمد إليها يد الإحتضان والجريد المتشابك كأذرع أخطبوط أدركه يد الموت».[2]في هذا المقطع يبدع "بورحلة" في وصف مناظر الطبيعة الصحراوية وأشجار النخيل الموجودة على حافة الطريق، وكأنها لم تسق سنين القحط والجفاف..

وفي الأخير نستنتج بأن الوقفة تساهم في تكسير نمطية السرد وتشتته وتشظيه وتعمل على تعطيل زمن الرواية.

لقد توفرت في رواية "كوكب العذاب" كل التقنيات المتعلقة بالزمن من استباقات واسترجاعات وخلاصة وحذف ومشهد ووقفة، وهذا ما أدى إلى كسر خطية الزمن من حيث التداخل والتشظي وخلخلة المفهوم التقليدي للزمن الذي كان ينبني على التسلسل والترابط.

## IV- دلالات الزمن في رواية كوكب العذاب:

وقد تضمنت رواية "كوكب العذاب" أنواعا مختلفة من العناصر الدالة على الزمن، حيث كان لها دورا هاما في تسلسل الأحداث وترابطها، وقد توزعت على امتداد صفحات الرواية، ومن ذلك ما استهلت به "شهرزد

---

[1] الرواية، ص 37.

[2] الرواية، ص 56.

زاغز"بقولها على لسان "بورحلة" «أمامك الآن رسالتها العجيبة»[1]، حيث أن هذا أول عنصر يحمل دلالة الزمن، فالروائية صورت لنا لحظة استلام "بورحلة" لرسالة رملية، مثلها اللفظ الآن وهو عنصر دال على زمن محدد، الزمن الحاضر لحظة الاستلام.

وفي الموضع نفسه نجد توظيف الراوي لعنصر آخر هو "الآتي" وهو لفظ دال على زمن المستقبل غير محدد، فهو يحمل تصريحا بالتغيير، وأن هناك شيء قادم في المستقبل، فمن خلال توظيف هذه الكلمة تدل على حب رملية وتفاؤلها بالتغيير الآتي في القريب وأن حبها سيبقى في قلبها، فهي تملكه دائما وهذا من خلال قولها:«ونقلت إلى أنفك رائحة الاحتراق وكأنها بشارة الآتي».[2]

وفي مقطع آخر وظّفت شهرزاد زاغز عنصر الليل من خلال قولها: «في تلك الليلة قاومتك بكل أسلحة اللامبالاة، لكنك كنت أنت...أنت الآن أكثر رغبة مني...أنت الشبق صنوان».[3]فالليل يحمل دلالة على الزمن، ومعاني أخرى دالة على المشاعر والأحاسيس التي يشعر بها "بورحلة" –بطل الرواية– فورد الليل بمعنى ظرف الزمان، ومما هو متداول ومعروف، فإن الليل جعل لأخذ قسط من الراحة والهدوء والسكينة والخلود إلى النوم، لكن الروائية "شهرزاد زاغز" انتقلت بنا من الدلالة الشائعة الاستعمال إلى دلالات أخرى، كما هو واضح من خلال السياق، إذ يدل على اقتحام البطل للمغامرات والغوص في غمار المجهول أين ضاربت المشاعر والأحاسيس داخل روح "بورحلة"، كما تحيل الكلمة على الوحدة والألم، بل تتعداها في بعض الأحيان إلى أكثر من ذلك، خاصة وأنّ الليل وقت نزول النكد والصراع مع ذكريات الحب والعشق التي تأرق الإنسان.

---

(1) الرواية، ص 8.

(2) الرواية، ص 8.

(3) الرواية، ص 27.

كما وردت لفظة الليل لتحمل دلالة أخرى للزمن من خلال قول بورحلة: «في ليلة من ليالي الجنون الباردة اختطفت رملية».[1]ولكن يبدو أيضا أنها تحيل على بؤس العيش من دون حبيبته رملية، فقد تبدلت مشاعره وأصبحت روحه يلفها الحزن والأسى وبرود حتى التجمد في داخله بسبب ما يعانيه من فقدان رملية.

ينبني الليل عن الوحدة حيث أن القوة والجد الذي تظهره أمام الناس، ما هو إلا ضعف عند وصول الليل، فتسقط عندما نختلي بأنفسنا، وهذا ممن خلال قول الروائية: «حينما يحتويك الليل تكتشف كم أنت وحيد...اكتشفت أن مخالبي تعرت من جديد».[2]

وقد وظفت الروائية عنصر المساء الدال على الزمن من خلال قولها: «هذا المساء مساء مصارحة...هذا المساء مساء تحذير».[3]

نلحظ تكرار لفظة المساء أربع مرات في هذا القول، للدلالة على الصراحة والصدق وقول الحقيقة، وانكشاف الأحداث والوقائع وتجليها، فالمغزى من تكرار لفظة المساء، هو تعبير عن سقوط أقنعة الزيف والكذب، وحلول أقنعة الصدق والحقيقة.

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 20.

## الفصل الثاني: بنية الفضاء في رواية كوكب العذاب

I- مفهوم الفضاء

أ- لغة

ب- اصطلاحا

II-أنواع الفضاءات في رواية كوكب العذاب

1- الفضاء الدلالي

2- الفضاء الطباعي/النصي

3- الفضاء الجغرافي

أ- الفضاءات المفتوحة

ب- الفضاءات المغلقة

## I- مفهوم الفضاء

### أ- لغة:

جاء مصطلح الفضاء في المنجد في اللغة والإعلام: «فضاء، فضاء، وفضوا: المكان: اتسع أخلا فهو فاض فضوا، الشجر بالمكان كثر، والفضاء جمع أفضية، ما اتسع من الأرض الساحة، ويقال (مكان فضاء) أي واسع».[1]

### ب- اصطلاحا:

الفضاء «مصطلح يشتمل على المكان والزمان ففي الفلسفة العربية وغير العربية قالوا بأن الفضاء جامع لمفهومات المكان والزمان والخلاء والأبعاد جميعا، فمصطلح الفضاء شامل لكل معاني المكان التي يمكن أن يتخذها»[2]؛ من هذا القول نستنتج أن مصطلح الفضاء هو مصطلح عام شمولي لكل ما يمكن أن يحمله المكان من مفاهيم، حيث أن الفضاء يكون أوسع من المكان، وهذا ما يمكن أن نثبته من خلال قول أحدهم عن الفضاء بأنه: «يمثل ذلك العالم الفصيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكن القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء أساس»[3]، بمعنى أن الإنسان يعيش في فضاء أو مكان معين يتفاعل معه ويتأثر به ويؤثر فيه.

---

(1) المنجد في اللغة والإعلام: دار الشرق، بيروت، لبنان، طي3، 2008، ص 587.

(2) غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له "دراسات مفهوماتية"، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، ع2، 2011م، ص 256.

(3) حسين عبد الله مروج: مفهوم الفضاء في الخطاب النقدي، المجلة الثقافية الجزائرية https://thakafamag.comK ، يوم: 22 جوان 2021، الساعة 10:00.

## II- أنواع الفضاء:

يمكن تقسيم الفضاء إلى ثلاث أنواع: (الفضاء الدلالي، الفضاء الطباعي، الفضاء الجغرافي):

### 1- الفضاء الدلالي:

«يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد، يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام».[1]

إذ من خلال هذا التعريف يتضح أنه مجموع الدلالات التي يمكن استنتاجها من خلال ذكر مكان معين، فالأماكن يمكن أن يعبر بها بدلالات ومعان مختلفة، فمثلا الحديقة هو مكان واحد ثابت لدى الجميع، لكن كيف كان وقعه في نفسية من شاهده، هنا يكمن الاختلاف.

فليس كل الناس لديها إحساس واحد وردة فعل واحدة، ويختلف تعبيرنا عن المكان رغم أنه –شكلا– واحد لدى الجميع، لذلك تختلف الدلالات لأن الحديقة مثلا عندي تعبر عن لقاء سعيد وعند آخر وهو الفضاء نفسه يرمز إلى ذكرى مؤلمة، ومن خلال عملية سرد الأحداث يمكن تحديد مقصد الراوي من خلال ذكر هذا الفضاء وتحديد الدلالة–وبشكل تقريبي–.

- **الفضاء الدلالي:**

يعدّ الفضاء الدلالي من أساسيات بناء الرواية وتمثله عناصر دالة على الفضاء وهي تلك العناصر التي تتحدد مرجعيتها بمراعاة سياق إنتاج الخطاب.

---

[1] حميدي لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

وقد تشكلت الرواية ضمن فضاء دلالي عام يتمثل في بلدة عطفان فوردت بلفظها: «هناك في إحدى المناطق النائية في بلدة تدعى عطفان».[1]وكذلك في قوله «في طريقي إلى بلدة عطفان».[2] ليتكرر ذكر البلدة في مواضع أخرى من صفحات الرواية «راح يسرد علي طبيعة العمل في بلدة عطفان».[3]

وضمن هذا الفضاء الواسع تندرج عدة فضاءات دلالية أبرزتها أدوات وعناصر إشارية قابعة على امتداد صفحات الرواية متماشية مع الأحداث جنبا إلى جنب ومن أمثلة ذلك نجد في حديث أشير مع رملية «انتظرت عند باب العرش هبت مع قدومك عاصفة اطفأت موقدي».[4]من العناصر الإشارية الدالة على الفضاء الدلالي بصفة عامة ما ورد في القول: «تلفنت لك في كل الأماكن التي تمنيت أن أجدك فيها»[5]، فهذا التوظيف يوحي بأن المتكلم لم يترك مكانا إلا وفتش فيه عن محبوبته، فلم يحدد وجهة معينة، بل كل مكان تمنى أن يجدها فيه من قبل الروائي له غرض، وهو جعل القارئ يعيش لحظات التي عاشها الروائي أو تمنى أن تحدث.

## 2- الفضاء الطباعي/ النصي:

يقصد بالفضاء الطباعي«الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، ويشتمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها».[6]يقصد بالفضاء النصي هندسة الكتاب وشكله، وما يرتبط به من نوع الخط، الكتابة، والغلاف وما يتعلق بشكل الكتابة بشكل عام، صحيح أنه لا يبدو ذو أهمية كبيرة، لأنه يتعلق بشيء

---

[1] الرواية، ص 41.
[2] الرواية، ص 47.
[3] الرواية، ص 44.
[4] الرواية، ص 8.
[5] الرواية، ص 65.
[6] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 55.

خارج عن اللغة، ولا يعبر عن الأحداث والشخصيات، لكنه لا يقل أهمية عنه، فشكل الكتاب له وقع كبير على نفسية القارئ، بل أن نوع الرواية وشكلها، يحددان شخصية الروائي وشخصية وذوق القارئ .

بالنسبة إلى واجهة الرواية، نجد زخما من الألوان، يغلب عليها اللون الأبيض، تتخلله باقي الألوان خاصة اللون الأحمر، وصورة مرفقة في الواجهة متداخلة الألوان، يطغى عليها طابع الشتات، أما الصورة المدرجة في الرواية —كما قلنا سابقا– فيغلب عليها الألوان المتداخلة، المتباينة، واستعمالها للألوان القاتمة السواد، وكأنه تعبير عن الشتات، والاضطراب، حول معركة دامية بين النفس والمحيط الاجتماعي، وكأنها اجتثت من القبور، بل من خلال العنوان وهو كوكب العذاب، وكأنه تعبير لغوي يضاهي في معناه الصورة أدناه وعبارة كوكب العذاب توحي، بالمعاناة داخل النفس وخارجها، بدليل قولها كوكب العذاب يعني أنها تعاني داخليا، وباطنيا ونفسيا، وتعاني كذلك المحيط، البيئة والمجتمع بمختلف أفكاره، سلطته على المرأة، نظرته، إذ أن كل ما يتعلق بالمجتمع له وقع على الفرد، فهو كوكب من المعاناة التي لا تنتهي.

يعلو العنوان اسم الرواية، وهو كذلك بلون الدم، بلون الحرب، والفوضى الذي تعيشه هذه الروائية، في حين يطفو ويعلو، بل يتربع البياض باقي أجزاء الرواية، على جوانبها الأربع ليقول أن العذاب قد انتهى ونجى من نجى من كوكب العذاب، لأنه يحيط بالصورة من جهة وبعنوان الرواية من جهة أخرى، وبسم الروائية من جهة ثالثة، ليعبر عن التخلص من العذاب ومن الحيرة، من الاضطراب من كل ما يثير الهلع وعدم الاستقرار النفسي وتبيعاته على الفرد وعلى المجتمع، فهي بداية حياة جديدة يملأها السلام الداخلي والخارجي مملوءة بالسعادة والأمل والحرية مدى الحياة.

وعندما نلج إلى أعماق الرواية، فهي معنونة كالبأس الذي يحفر داخل جوف شهرزاد زاغر، إذ جعلت من خلال الرواية —وعمدت إلى تقسيمها إلى أجزاء– فصولا لحياتها، لتجاربها لمآسيها، وفي نهاية المطاف لنجاتها من كل آلام وأسقام الأحزان وأصقاع العذاب.

قسمت هذه الرواية إلى 14قسما، منشطرة كانشطار روحها تماما، ففي العنوان الأول جاءت تحت عنوان على سبيل الترميم، وهي عبارة لتمثل عن حقيقة وزيف في الوقت نفسه، فكلمة على سبيل، هي مجرد أمنية، إذا تمنى أن ترمم جراحها حقا وليس على سبيل التمثيل، بل تلملم شتاتها وتستشعر ذلك حقا، فجل الشخصيات تعاني الضياع، الحزن وحالة اللااستقرار.

العنوان الثاني "إكسير الحياة"، فمن خلال العنوان يلخص كلمات وتعابير كثيرة، بل يختزلها في كونها مرحلة انتقالية، من حال الضعف والتقهقر إلى حالة القوة والاستقرار، فكلمة اكسير بمثابة الترياق الذي يوضع على الألم فيزيله، يشرب منه فيشفى السقيم العليل، والأجمل من ذلك أنه مسندا إلى لفظة الحياة، والتي من خلال هذه الإضافة، تحمل معاني التجديد، التنوير والازدهار في الحياة بصفة عامة، وعلى مستوى العواطف والمشاعر بصفة خاصة.

العنوان الثالث تحت اسم "الدرويش" استخدم كلمة درويش ليعبر عن حالة الفوضى التي يعيشها في مرحلة بحثه عن محبوبته رملية، فوضعه يشبه الدرويش بل يماثله تماما، إذ لا يملك شيئا سوى سلاح الصبر وقيتارته ليستند عليها في مواجهة الآتي، تماما كما الدراويش ليس لهم إلا الشارع وطرق أبواب المدن التي يعيشون فيها.

العنوان الرابع تحت اسم "ليلة عتاب"، تعبير عن الانتظار واستحضار الذكريات، فلابد له من المواجهة، بل حان وقتها الآن، هي ليلة ستكون باردة وجافة، ولكنها أيضا ليلة لمعرفة الحقيقة، ومواجهة رملية بكل أحاسيسه ومشاعره نحوها، وعتابها والتخلص من الكآبة والألم الذي عاشه طول هذه المدة.

أما القسم الخامس والمعنون بـ "سلالم الروح"، والذي يصف فيه الراوي روحه المنتفضة، وما تحمله من خوف وألم، وأمن وأمان، كل حسب درجاته، حيث يشبه هذه العواطف المتأججة فيه كدرجات السلم، متصارعة تارة ومتنازلة تارة أخرى.

أما العنوان السادس والموسوم بـ "رحلة الموت"، فيصف فيه الراوي مغامرته نحو الجحيم، كيف كانت من مجرد رحلة بحث عن العمل إلى رحلة بحث عن القبر الملاذ الأخير، وعن مصير مجهول، محفوف بالمخاطر والشرور، فهذه رحلة مصيرية فإما النجاة والعيش، وإما الموت والخلود إلى الأبد في القبر.

العنوان السابع جاء تحت اسم "شجرة التوت"، يحمل هذا العنوان أمنيات وذكريات معلقة بهذا المكان زهرة أخته الشقية وكريمة الفتاة الخجولة، فشجرة التوت تحمل ذكريات مليئة بالسعادة عاشها بورحلة في الزمن الغابر، لذلك أصبحت بمثابة ملجأ لأمانيه وشوقه للذكريات الخالية.

أما العنوان الثامن: المعنون بـ "لا تقتلوا الحلازن"، يحمل هذا العنوان ذكريات وأحداث الماضية عن طفولة بورحلة مع أخته زهرة التي توفيت وهي مازالت صغيرة، ورحلته إلى حديقة 20 أوت وجمعهما الحلزون إضافة إلى تجربتها التدخين واستعمال الشمعة ومجموعة من ذكريات أخرى.

أما العنوان التاسع والموسوم بـ "سر الماء"، في هذا العنوان حاول بورحلة معرفة أسرار كثيرة، والإجابة على عدة أسئلة تخالج مشاعره وتطال فكره، حاول أن يكشف الحقائق المحيطة به، لكن على ما يبدو بعض الحقائق الأفضل لها أن تبقى طي الكتمان، وأن لا يعرفها الإنسان، لتحقيق الاتزان النفسي.

كما جاء العنوان العاشر والموسوم بـ "لفاخات السجائر"، في هذا العنوان يتضح أن حياة بورحلة يلفها الغموض والضباب، حياته غائرة في العذاب والمتاهات تماما كما ينفث الدخان من السجائر فهو تشبيه وتجسيد لحياته لطموحاته وأحلامه، حيث يتضح أن معالمها غير واضحة يشوبها القلق والحزن والاضطراب، كحال الدخان في هذا الوجود.

العنوان الحادي عشرو الموسوم بـ "لا شيء يهم"، صحيح لا شيء يهم في هذا العالم، إذ فقد الإنسان روحه وضاعت في هذا الوجود، فهو حي يرزق أمام الناس ميت مكفن بين أجنحة الظلام، يهيم وحيدا أمام نفسه،

ضائعا كم هو مؤسف أن يعرف الإنسان الحقائق المرة، ليصبح جسدا بلا روح، يفقد لذة الوجود، لذة الاستمتاع بكل شيء، كم هو صعب أن تعيش وسط ركام...ركام لا ينتهي.

العنوان الثاني عشرة: الموسوم بـ"الهروب من الآتي"، لا مفر من القدر، فليهرب الإنسان كما يشاء، فلا يمكنه الخضوع لما هو آت، يعبر بورحلة عن اضطرابه وقلقه مما هو آت، والأكثر من هذا فإنه يتمنى لو يتوقف الزمن، ويظل كما هو في لحظات السعادة والفرح، لكن هيهات فلا حزن يدوم ولا فرح، لذلك فبورحلة يحاول الهروب من المستقبل قبل وقوعه لتفادي الأحزان والحرب النفسية والآلام، لكن في النهاية سيصدم بالواقع، وبالحقائق التي يعيشها ولو طال الزمن لا محالة.

العنوان الثالث عشرة والموسوم ب "رقصات البخور"، يحمل هذا العنوان معنى الافتتان بالحياة وصخبها ومسايرة هوى النفس ومغريات الحياة بكل تفاصيلها، والرقص على إيقاع اللهو والمجون، فها هو بورحلة، قد وصل إلى آخر محطات عذابه، فهل يا ترى سيركن إليها ويستسلم؟ أم تراه ينتفض ويحاول النجاة من سحرها وفتنتها، فها هو بورحلة يعقد اتفاقا في حبه للنساء؛ فإما أن يسايرهن فيقدم له ما لذ وطاب وما يشبع غرائزه، وإما أن يلقي حتفه، فمزاج النساء ومسايرة ما يطلبنه ليس بالأمر السهل وإرضاؤهن هو سجن دائم لبورحلة.

العنوان الرابع عشرة فقد جاء تحت مسمى "مزاجات النساء"، ففي هذا الفصل الأخير من رواية "كوكب العذاب" التقى بورحلة بنساء كثيرات ولعل أبرزهن الشامخة صاحبة النفوذ والقوة الكبرى، صاحبة القرارات وإصدار الأوامر، وهيميرا، وقطر الندى المرأتين اللتان قامتا بإنقاذ بورحلة من سم الشامخة، ونجا بفضلهما من كيدها وانتهت رحلة عذاب بورحلة، على أمل أن يبدأ حياة هادئة مملوءة بالفرح والسرور.

### 3- الفضاء الجغرافي:

يعد الفضاء الجغرافي بمثابة رقعة أو حيز مكاني تتحرك فيه شخصيات الرواية «هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه».[1] يحيل العريف السابق بأنّ الفضاء الجغرافي مقابل لمفهوم المكان، فهو الحيز المكاني الذي يتحرك فيه الشخص بحرية دون وجود حواجز تمنعه.

يوظف الراوي في رواية"كوكب العذاب" أسماء أماكن، أو يصف مكانا جغرافيا كالحديقة، أو البحر، أو الشارع، ليلقي بظلال أفكاره ومشاعره ويسقطها على الواقع وكأن من يقرأ الرواية، لا يقرأ فقط، إنما تتجسد له الأماكن، ويتصور حتى أبسط الأشياء و يتخيلها في عقله، بل يعمد في بعض الأحيان إلى ذكرها بكلّ تفاصيلها، ليجذب القارئ للرواية ويجعله بمثابة البطل، أو أي شخصية أخرى في الرواية، بل في كثير من الأحيان يصل بالقارئ إلى عيش التجربة، بكل ما تحمله من معاني وكأنه يتخيل نفسه موجودا ضمن فضائها، بل يصل الأمر إلى أبعد من ذلك وهو أن يتقمص دورا من أدوار الشخصيات الموجودة في الرواية.

إن المتتبع لمصطلح الفضاء، يجد أنه تحددت مرادفاته في البنية العربية والغربية على حد سواء، فهناك من جعله مساويا للمكان وهناك من جعله مقاربا لله، إذ عرف على أنه الحيز والفضاء، وفي هذا المقام يقول "عبد الملك مرتاض": «لقد خصصنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي ( espacee) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل وحده».[2]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998م، ص 121.

نفهم من هذا القول أن "عبد الملك مرتاض" يرى بأن مصطلح المكان له مجموعة من البدائل الاصطلاحية، نذكر منها: الفضاء والحيز، الأول يعبر عن الفراغ والثاني يعبر عن الوزن والثقل وكلاهما يعبران بكل تأكيد على المكان.

كما يعرفه "حميد لحميداني" بقوله: «إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء».[1]يرى "حميد لحميداني" أن مصطلح الفضاء أوسع وأشمل من مصطلح المكان، ومعنى أن هذه الأمكنة متشعبة في الروايات بطبيعة الحال، فالفضاء الروائي هو الذي يجمعها وبذلك يكون المكان جزء من الفضاء.

كما عرف "غاستون باشلار" المكان بقوله: «إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية».[2]وهنا يتبين بأن المكان عند "باشلار"، لا ينحصر في كونه حيزا جغرافيا هندسيا فقط، إنما هو حامل لتجربة إنسانية، تعيش في خيال كل إنسان، يذكرها من فترة إلى أخرى ويجسدها المبدع في كتاباته.

كما نجد أيضا "جوليان غريماس" يطلق على المكان مصطلح الحيز فيقول: «هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة».[3]يتضح من خلال قول غريماس أن للمكان

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 6.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 31.

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 122.

حدود جغرافية موجودة ضمن نطاق معين، يمكن مشاهدتها والتعرف عليها، وذلك بفضل الحيز الذي يحدد معالمها.

- **أنواع الفضاءات:**

يعدّ الفضاء أحد مرتكزات العمل الروائي، فهو الذي يسمح بتحرك وتطور الأحداث والشخصيات، حيث تعددت أنواع الفضاءات، واختلف تحديدها من طرف الباحثين كل حسب تصوره ورؤيته لها، إذ توجد هناك فضاءات مفتوحة وأخرى فضاءات مغلقة.

**أ- الفضاءات المفتوحة:**

هي الفضاءات التي توحي على الانفتاح والاتصال مع العالم الخارجي، فهي غير محدودة تسمح للشخصيات الروائية بالتحرك بكل حرية دون قيود، فالفضاء المفتوح هو «الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بحركة فنية وبحرية وانفتاح، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدود ثابتة وهو المكان الذي يرتاده العديد من الناس كالمدن والبلدان والقرى والأنهار إلى آخره، ويختلف هذا المكان من بيئة إلى أخرى، لأن كل بيئة شكلها الخاص الذي تمتاز به عن غيرها من البيئات والذي يكتسب من خلاله خصائصها التي تحددها».[1] وعادة عندما نريد فرز أو تصنيف فضاء ما على أنه مفتوح يجب أن ننتبه إلى الخصائص التي ذكرناها في الاقتباس السابق، أي؛ قدرة الفضاء على منح الشخصيات في العمل الروائي الكثير من الحركة والتنقل وفعل الأشياء دون تجاوز حدود الفضاء. ويبدو أن الاقتباس يركز على فكرة أن الفضاءات المفتوحة تمكّن الالتقاء بالآخر.

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 87، 88.

والفضاءات المفتوحة غير محددة فهي «التي تكون وتسمح للشخصية بالتطور والحرية»[1]، أي أن الفضاءات المفتوحة تشترك فيها جميع الشخصيات الروائية، ولا تكون خاصة بشخصية معينة، فهذه الفضاءات هي المحرك الأساسي لها، إذ تمنحها الحرية والتغيير والتطور، ويتجسد هذا النوع من الفضاءات في الرواية، فيمايلي:

- **المدينة:**

المدينة من أكثر الفضاءات التي أصبح الكتاب يقومون بتوظيفها في كتاباتهم، وكذلك يمكن تعريفها بأنها: «مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية»[2]، فالمدينة لها أبعاد يحاول الراوي من خلالها معالجة القضايا الاجتماعية والحالات النفسية، والفكرية والوقائع السياسية بغية تسليط الضوء عليها، وهذا يتجلى من خلال كتاباته الإبداعية.

وقد كان للمدينة حضورا طاغيا في رواية كوكب العذاب، لاحتلالها مساحة واسعة بحكم تنقل الشخصيات الروائية فيها من فضاء إلى آخر، بالإضافة إلى كونها ملجأ بورحلة عندما كان يبحث عن حبيبته رملية في إحدى بارات المدينة، ويظهر ذلك في قوله: «دخلت بارات المدينة التي تعودت ارتيادها كلما غبت عنها...أسأل أصحابها وروادها، ومطروديها...يتذكرون من تكون رملية. لا أحد ينسى شكل رملية...لكن لا يتذكرون، استوقفني أحدهم بنبرة محشوة بثقل حساء الخمرة...».[3]فبورحلة يبحث عن حبيبته "رملية" في أرجاء المدينة، قاصدا ذلك البار الذي كان يذهب إليه في كل مرة عندما كانت تغيب عنه، حيث أنه كان يسأل الجميع عنها، فهم يتذكرونها لكن لا يعلمون أين غادرت .

---

(1) سعيد حورانية: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 1432هـ/2011م، ص 44.

(2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ....

(3) الرواية، ص 29.

ووردت المدينة أيضا في مقطع آخر في قوله: «خرجت من البار لا ألوي على شيء...داهمني الليل وأنا في تلك المدينة الغريبة».[1] عند خروج بورحلة من البار حلّ الليل في تلك المدينة وهو فاقد للأمل في إيجاد حبيبته رملية.

وتكرر ذكر المدينة أيضا في موضع آخر من خلال قوله: «كم هو متعب الجري في المدينة دون هدف محدد أو لأجل هدف ضائع منك».[2]ظلّ بحث بورحلة متواصلا عن حبيبته رملية المفقودة، وهو في حالة من التعب والإرهاق، ونجد في مقطع آخر، وصف بورحلة لمدينة عطفان، من خلال قوله: «هذه المدينة التي أنزل بها الآن (عطفان) مدينة الأشباح المنسية، تبدو بيوتها ذات المداخل الضيقة، والنوافذ المرتفعة جدا عن الأرض التي تترجم طبيعة السكان المنكمشة على نفسها، العصية على الغريب».[3]يرى"بورحلة" بأن هذه المدينة غامضة تختلف عن أي مدينة عادية فهي لا تحب استقبال الغرباء، فأصبحت كالأشياء المنسية التي لا يذكرها أحد، وفي مثال آخر يحدثنا بورحلة عن هذه المدينة، في قوله: «تمتد مدينة عطفان وسط الواحات، حيث التجمعات السكنية تشكل شبه قرى منكمشة على نفسها مع ممر مركزي جميل يخطف الأنظار...أشجار النخيل والصنوبر البري».[4]يقدم "بورحلة"وصفا لمدينة عطفان وما تتميز به من واحات وأشجار النخيل والصنوبر، فهو يعتبرها فضاء جميل يستقطب كل السيّاح.

- **الشارع:**

يعدّ الشارع جزء من المدينة فهو فضاء عام يتجمع فيه معظم الناس، وأحد العلامات المكانية التي تنفتح عليه الأبواب وتتحرك وتتطور من خلاله الشخصيات فهو غير محدود لأنه «الخيط الفاصل بين عالمين: عالم

---

(1) الرواية، ص 30.

(2) الرواية، ص 31.

(3) الرواية، ص59.

(4) الرواية، ص 60.

السر وعالم الجهر...إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع حين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن حفاياه...إنه الشارع النابض بالحياة».[1]فالشارع فضاء عام تنكشف فيه الأسرار والمكبوتات، فهو العالم الحيوي الذي يمنح للناس كل الحرية، إذ أنه ينبض بالروح مثل الجسد، ويبرز هذا الفضاء في الرواية، في قول الراوي: «لا تندهش لقد التقينا في "الشارع" المقابل منذ يومين...كانت حزينة وكأنها تفتش عن شيء ما ضاع منها».[2]يتحدث في هذا المقطع عن حواره مع ذلك الرجل الذي أخبره بأنه قد وجد "رملية" في الشارع، وكانت في حالة من الحزن والتعاسة، وكأن شيئا قد ضاع منها.

كما يذكر الشارع في موضع آخر من الرواية، في هذا المقطع النصي «يعتريني الخوف...أطل على الشارع المقابل للفندق...لاشيء غير الصمت تخدشه أحيانا أصوات أحذية متسارعة ومتباعدة».[3]يشعر بورحلة بالخوف عندما يطل على الشارع المقابل للفندق، لأن الصمت يعمه، وتنبعث منه أصوات أحذية تثير في نفسه الرعب والهلع، فأحيانا تكون أصوات تلك الأحذية متسارعة وأحيانا أخرى تكون متباعدة.

- **البستان:**

يعتبر البستان من الفضاءات المفتوحة، فهو ذلك العالم الجميل الذي يبعث على الراحة والهدوء، ويتميز باكتسائه لألوان الأشجار والأزهار، وقد ورد هذا الفضاء في قول الراوي: «يحلو لزهرة أن تقوم برحلة سياسية إلى "بستان" قريب من الحي برفقة صويحباتها الصغيرات تتسلق أثناءها أغصان شجرة التوت تقطف حباتها وتملأ

---

(1) أحمد زنير: جماليات المكان في قصص إلياس الحوري، دار المطبوعات الجامعية، المغرب، ط1، 2009، ص 46.

(2) الرواية، ص 29.

(3) الرواية، ص34.

فمها بها وترمي بعضها إلى الصغيرات المنتظرات تحت الشجرة، وتعطى أوامرها في حزم عسكري، حذى أنت، وحذار أن تأكلي الحصة القادمة».[1]

قامت زهرة مع رفيقاتها برحلة إلى البستان، من أجل قضاء أوقات ممتعة من لعب ومرح وتسلق أشجار التوت، حيث أنها كانت تأكل ثمار التوت وترمي ما تبقى منها لصويحباتها الصغيرات المنتظرات تحت الشجرة، فزهرة تحب فرض سيطرتها على الجماعة، وتصدر أوامرها عليهن.

**ب- الفضاءات المغلقة:**

فالفضاء المغلق هو «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية».[2]إذا هو فضاء محدد هندسيا وجغرافيا، يعيش فيه الإنسان بإرادته أو تحت إرادة الآخرين كالمنزل والسجن.

كما يقصد بالفضاءات المغلقة تلك الفضاءات الضيقة، وهي خاصة بفئة من الناس ولها دلالاتها الخاصة بها إذ «يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها».[3] فالفضاء المغلق أيضا له أهمية في العمل الروائي، حيث تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث وفق أمكنة محدودة، وقد وظفت الروائية "شهرزاد زاعر" هذا النوع من الفضاءات في روايتها "كوكب العذاب" ويتمثل ذلك في:

- **الغرفة:**

---

[1] الرواية، ص 42.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م، ص 44.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 146.

تتميز الغرفة بمحدودية مساحتها، وانغلاق جدرانها وصغر حيزها فهي تمثل للإنسان فضاء الراحة والأمن والطمأنينة، حيث يستطيع فيها أن يخلو بنفسه بعيدا عن الأنظار، يتصرف فيها بكل حرية، يعرفها "ياسين النصير" بقوله: «الغرف هي بقع فوق أرض، تحجب النور وتصنعه وتحل لباحتها الصغيرة، إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الأقل المتجدد واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها والسكن فيه».[1]

إذا هي انتظام الفضاء الواسع في محددات صغرى متكاملة في المبنى والشكل والوظيفة، والقيمة الجمالية، حيث نجد أن الغرفة وردت في الرواية في المقاطع التالية: «أغلقت "الغرفة" بإحكام، وتمددت على السرير جثة كادت أن تتعفن من دود الإنتظار...انتظار رملية..».[2]قصد" بورحلة" الغرفة، حتى يجد فيها الراحة والهدوء بعد قضائه يوما شاقا، خاصة وأنه كان ينتظر فيها مجيء حبيبته "رملية" التي طال غيابها ومع طول انتظاره كاد أن يتعفن من شدة الانتظار.

يقول الراوي«ثم تكظم تلك الابتسامة فازداد يقينا أن ذلك اللحن المنبثق كهرب جو الغرفة أو الباحة، أو فضاء المدينة الذي ترجيته على أمل أن يحمل الموسيقى إليها».[3]في هذا المقطع حالة من الصراع الداخلي النفسي، وحالة من الفقد والعطش الروحي، والمعنوي حالة غياب واقعي (رملية) وحضور في الخيال المأمول؛ أي أن فضاء(الغرفة)المغلقة هي فضاء للتنفيس، وإخراج المكبوتات كتعويض عن الحبيبة المفقودة عن طريق استشارة الخيال، الموسيقى، الابتسامة، اللحن.

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1987، ص 70-75.

[2] الرواية، ص 39.

[3] الرواية، ص 19.

تتحول بذلك الغرفة كفضاء مغلق ضيق محصورة في بضعة أمتار داخل البيت إلى فضاء واسع هو المدينة بأكملها «فضاء المدينة»[1]، بينما المدينة تمثل المفقود الميؤوس من العثور عليه، والتعويض هنا يكون معنويا داخل فضاء الغرفة الضيقة «ذلك اللحن المنبثق كهرب جو الغرفة أو الباحة أو فضاء المدينة».[2]

تمثل الغرفة إذا محاولة الانتقال من العدم إلى الوجود (استرجاع الذات) إذ تتحول من فضاء مغلق إلى فضاء مفتوح.

- **الفندق:**

يعتبر من الفضاءات المغلقة «والفندق رغم تشابهه بالبيت، فهو ليس للإقامة الدائمة إنما مكان انتقال يدل على الحركة وتنقلات الشخصية».[3]يستضيف هذا الفضاء أشخاصا لفترة من الزمن، ليس لهم مأوى فهو إقامة مؤقتة. لم يذكر هذا الفضاء بشكل مكثف في الرواية نظرا لظروف المجتمع المادية التي لا تسمح لهم بالنزول في الفندق ولو ليوم واحد.

قد وظفت الروائية "شهرزاد زاغر" الفندق في الرواية، كملجأ لبعض الشخصيات أمثال البطل "بورحلة"، أثناء رحلته للبحث عن حبيبته "رملية"، فقد مكث به أياما معدودة، والعبارات الدالة على توظيف الفندق في الرواية قوله: «بحثت عن فندق بثمن معقول كانت جل الفنادق غير شاغرة complet ما عدا أحد الفنادق كان يبدو على أصحابه هدوء غريب». [4]

---

[1] الرواية، ص 19.

[2] الرواية، ص 19.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 217.

[4] الرواية، ص30.

اِختار "بورحلة" فندقا للمبيت بسعر معقول، وقد وصف حالة أصحاب الفندق، وما يعتريهم من هدوء ما جعله يستغرب الأمر.وجاء أيضا في قوله: «حنان ضاعت بعد أن..تقتات من جسدها مقابل المبيت في الفندق، وأكلا متسغا ببصاق صاحب الفندق».[1] إنّ الظروف الاجتماعية القاسية التي تمر بها حنان، هي التي جعلتها تكسب قوة يومها من خلال عمل غير شريف في الفندق، وقد كانت لا تحظى بالاحترام من صاحب الفندق وحتى من الزوار.

كما نجد الراوي في موضع آخر يقول «..لعلها في فنادق المدينة الحمراء تقضي الليالي الحمراء».[2] أثناء انتهاء حوار "بورحلة" مع "حنان" أصبح منشغل الذهن بحبيبته "رملية" خوفا من أنها قد مرت بمثل هذه التجربة.

كما ورد هذا الفضاء في مقطع آخر من الرواية في قولها: «عدت ذلك المساء إلى الفندق متعبا متهالكا أحس الساعات ثقيلة، نسيت أن أشتري ما أسد به الرمق، ومن حسن حظي أن علبة السجائر ليست فارغة».[3]الروائية هنا تقدم لنا في كلمات بسيطة، وفي صياغة أبسط مشهدا "وجوديا" يقترب من تخوم العدمية، وذلك لطابع "السلبية" الذي يخيم على الحالة العامة لهذه الفقرة، فالعودة كانت مساء حيث الغروب والأفول متعبا متهالكا يعني كأن الأمر يشبه غروب اليقين.

- **القصر ( المحمية/مملكة الفراش):**

يعدّ القصر من الفضاءات المغلقة، وهو بيت واسع وفخم، وهو فضاء لا يملكه كل الناس، بل أصحاب السلطة العليا، وأصحاب النفوذ والجاه، وقد وظفت "شهرزاد زاغز" في الرواية هذا النوع من الفضاءات في

---

(1) الرواية، ص 33.

(2) الرواية، ص 33.

(3) الرواية، ص 39.

المواضع التالية: «وهذه المحمية التي ترى معدة لإخفاء سوءات المطلقات...ولن يسمح لنا بالخروج منها حتى تأذن لنا السماء، أرادوا أن يجعلوا من الطلاق نهاية لحياتنا، فمنحونا هذا القصر الفخم ملتزمين بتوفير كل ما يلزم متذرعين بأننا نشكل خطرا على أمن أهل البلدة، أرادوا بذلك أن نتشح بوشاح الحزن حتى الموت».[1]فالمحمية هنا هي وجه آخر للسجن، الذي وضعه المجتمع للمطلقات، حتى يمكثن فيه، ولا يتعايشن مع المجتمع، حتى ولو كان احتكاكا بسيطا، إذ يعتبر القصر بمثابة الألم والحزن، بل يتعداه ذلك إلى العذاب، لأن العيش فيه، يبدو للوهلة الأولى أنه مكان آمن، فخم، يتوفر على كلّ متطلبات الحياة، لكنه بخلاف ذلك، فهو مكان يحيل على تقييد حرية النساء المطلقات، وخاصة ما يزيد الوضع تأزما هو نظرة المجتمع لهنّ ، وكأنهن مجرمات.

كما ورد هذا النوع من الفضاء في المقطع التالي «لا عليك إن الاعتصام في هذا السجن والذي أطلق عليه مجازا القصر أفضل لنا من مجاورتهم، إننا راضون بهذا، بعد أن اكتشفنا بفضل تحاملهم، ونظراتهم المسيئة رغبتنا في التهديم؛ تهديم كل شيء لم نصنعه، بدأنا بتخريب كل ما يربطنا بالعالم الخارجي، كرهنا التزامنا بقواعد صنعتها التفاهة، تنامت معنا رغبة التهديم، نهدم واقعنا، ونعيد تشكيله وعليه قررنا ألا نعير بالكلام الآخرين، ولا لاهتماماتهم ولا لزيف الأشياء».[2]فالقصر بالنسبة للنساء المطلقات فضاء للاختباء والهروب والاعتزال عن العالم الخارجي، والتخلص من نظرته القاسية لهن، محاولين بذلك إعادة بناء حياتهن من جديد بعيدا عن كل الالتزامات والقواعد التي فرضها عليهن ذلك المجتمع.

ويتجلى أيضا هذا الفضاء في موضع آخر من الرواية في المقطع التالي: «مملكة الفراش هي مجمع للنساء المطلقات، من يدخل هنا من الرجال يجد ما لذ وطاب لكن عليه فقط الرضوخ لمطالبنا...لا تخف فأنت في

---

[1] الرواية، ص75.

[2] الرواية، ص 63.

أمان...واستمرت ابتسامتها التي أصبحت الآن تخيفني بعدما كانت البلسما».[1]فمملكة الفراش هي الفضاء الذي يلتقي فيه النساء المطلقات ويتصرفن فيه بكل حرية بعيدا عن القيود التي يفرضها المجتمع.

وما يمكن أن نستخلصه من رواية كوكب العذاب أنها غنية بالفضاءات سواء أكانت مفتوحة أو مغلقة، وبالتالي فالروائية شهرزاد زاغز قد أتاحت لشخصياتها فسحة فضائية كبيرة، حيث تركها تتحرك فيها بكل حرية، ولكن كثرة الفضاءات والانتقال من فضاء إلى آخر قد أضفى نوعا من الغموض على الرواية، وهذا ما نتج عنه نوعا من التشتت لدى المتلقي.

[1] الرواية، ص 64.

## الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية "كوكب العذاب"

### I- مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

### II- أنواع الشخصيات

1- الشخصيات الرئيسية

2- الشخصيات الثانوية

3- الشخصيات الثابتة/ السطحية

### III- أبعاد الشخصيات

1- البعد الجسمي

2- البعد النفسي

3- البعد الاجتماعي

## I–مفهوم الشخصية:

### أ– لغة:

الشخصية في اللغة «اشتقت من شخصَ يُشخص شخوصًا أي خرج من موضع إلى غيره، والشخص سواء الإنسان تراه من بعيد».[1]والشخص له صفات ومميزات تختلف عن سائر المخلوقات خاصة صفة السواد والعبوس الذي دلّ عليه قوله تعالى:﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾[2].

### ب– اصطلاحا:

تمثل الشخصية الوحدة المركزية التي لا يمكن تجاوزها، وقد تعددت مفاهيمها، فصعُبَ إيجاد مفهوم دقيق لها وذلك لاختلاف آراء الباحثين حولها؛ فمن الناحية الفيزيولوجية توضح ملامح الشخصية وتقربها من القارئ «فالشخصيات لابد أن تحمل اسمًا وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة»[3]، وكذلك لمعرفة الشخصية نجد: «موصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية القامة، لون الشعر، الوجه، العمر، اللباس...».[4]أي أن الشخصية يجب أن تحمل هوية وكذلك تكون لها صفات خارجية تخص الجسد.

---

(1) ابن منظور: معجم لسان العرب، صححه أمين محمد عبد الوهاب محمد الصادق، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، لبنان، ج7، ص 45.

(2) القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 97.

(3) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 173.

(4) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ص 40.

وفي تعريف آخر للشخصية يقال عنها بأنها: «تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[1]؛ أي أن الشخصية عبارة عن صفات تميز فترد عن آخر، صفات وجدانية وعقلية، وكذلك تظهر من خلال الأقوال والأفعال.

وتعرف كذلك الشخصية في معجم المصطلحات لجيرالد برنس بكونها: «كائن موهوب وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص، فعالة حين تخضع للتفسير وسطحية يمكن التنبؤ بسلوكها، فتعدّ مصطلح يستخدم غالبا للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المروية»[2]، بمعنى أن الشخصية تحسب هذا القول وجب أن تكون لها صفات تميزها عن باقي الأشياء في الواقع أو الخيال.

من خلال ما سبق قوله نستنتج أنّ الشخصية هي الصورة المتكاملة للإنسان التي يخلق بها، وتخص جسده وفكره، أي الصفات الخارجية وتخص القامة الطول والقصر، ولون الشعر والبشرة، وكذلك طريقة تفكيره، وهذا يجعل كل شخصية لها صفاتها التي تميزها عن غيرها.

## II–أنواع الشخصيات:

تمثل الشخصية الركيزة الأساسية في العمل الروائي «فحولها تدور الأحداث وبينها يتشكل الحوار فليس للأحداث قيمة إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسيات شخصيات الرواية، والشخصية الروائية الناجحة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل نموذج من النماذج البشرية وهي تعاني مصير من المصائر أو تقوم بموقف من المواقف».[3]

فالشخصية هي منطلق الأحداث ومحركها، فهي التي تعبر عن الأحداث وبفعلها ينشأ الحوار داخل العمل الروائي، فهناك الشخصيات الرئيسية ، وأخرى شخصيات ثانوية، والتي لا تقل أهمية عن النوع الأول .

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 114.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص 42.

[3] إليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص 27.

## 1- الشخصيات الرئيسية:

وهي تلك الشخصيات التي تشكل الجانب المفصلي في الرواية، حيث تتشابك من خلالها الأحداث وتتطور، وهذه الشخصية في الحقيقة هي مركز الرواية بأسرها فهي التي« تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة».[1] أي أن الكاتب منح الشخصية الرئيسية عناية كبيرة وجعلها تحتل الصدارة في قائمة الشخصيات الأخرى في السرد. والشخصيات الرئيسية في كوكب العذاب هي:

**- بورحلة: أشير:**

هو بطل الحكاية والشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية، وقد أطلقت عليه الروائية شهرزاد زاغز اسم بورحلة لكثرة ترحاله من أجل البحث عن حبيبته رملية في قولها: «حيث أن بورحلة سافر من مكان إلى آخر، وتعرف على العديد من البلدان والأشخاص من أجل البحث عن رملية ثم ركبت قطار الليل الذي ركبته معها لأول مرة. فتشت عنها في عربات القطار..بين جبال الهاربة إلى الوراء...لأفق بين محطة وأخرى..أمس..اسأل..أبكي.».[2]فبورحلة يبحث عن حبيبته رملية في كل مكان، وقد سافر إلى العديد من البلدان وأثناء رحلاته كان يسأل عنها كل من يصادفه في طريقه، حيث بحث عنها في القطار الذي ركبه معها أول مرة، ولم يترك أي مكان إلا وبحث فيه عنها.

**- رملية:**

تعتبر "رملية"من الشخصيات التي كان لها حضورا كبيرا في الرواية، فهي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية أو المحورية "بورحلة"، ففي رواية "كوكب العذاب" تمثل رملية بالنسبة لبورحلة حبيبته التي تركته ورحلت، فهي تلك المرأة الراحلة في الرواية التي يبحث عنها بورحلة في كل مكان ولم يستطع نسيانها، حيث أنها تركت له رسالة في

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 59.

[2] الرواية، ص 29.

قولها: «أنا رملية يا أشير أولا تذكرني نخلة الرمل الباحثة عن مطر جديد عات وعنيف، أنا التي كنت ترقد تحت ظل خصرها، وحفرت على معصمها الأيسر وشما باسمك وأدميتها ثم رحلت».[1]لقد تضمنت الرسالة الوعد والوعيد، تركته يتعذب يحترق ألما واشتياقا إليها، كما يظهر ذلك أيضا في قوله: «أستحفلك بالله يا حبيبات الرمل إن وجدتن رملية أخبرانها أني أتوجع حبا».[2]

فبورحلة يمر بأزمة نفسية إثر فقده لحبيته رملية التي تركته وحيدا، كما نجد أيضا في تعبير آخر عن رملية التي أرسلت شعيراتها إلى حبيبها بورحلة من خلال قولها: «ماذا فعلت بشعيرات التي أرسلتها؟ لماذا أهملتها؟ لماذا جعلتها تسقط منك؟ ألهذه الدرجة؟ قل لي يا بورحلة ألهذه الدرجة؟».[3]

فرملية تعاقب حبيبها بورحلة لأنه أهمل تلك الشعيرات وضيّعها وهي تقول له: «سوف أضيع منك كما ضاعت شعيراتي المرسلة»[4]، أي أن رملية عندما أخبرها حبيبها بورحلة بفقدان تلك الشعيرات أصابها نوع من الإحباط والهلع والحزن، وأخبرته بأنها هي أيضا ستضيع من بين يديه، فشخصية "رملية" هي شخصية ثانوية لها أهمية كبيرة في تحريك الأحداث. كانت رملية وطنا لآشير كان يعود إليه في قوله: «زالت رهبتي وعاد إليّ اطمئنان كان مأسورا، فتخلتك تمنحينني بعض ما عندك من بخور وحناء ورمل بلدي».[5]وكان يخلو بها في الأماكن التي يعرفها ويتذكر بذلك بيته، حيث يقول: «شددت يدك المائلة كم برنوسي وخطوت بك إلى الممشى أعلنت فرحا جديدا في عالمي، وتعلنينني لحظة آبقة من لحظات جنونك المتفرد سرت بك إلى الأماكن التي أعرفها، والتي لا أعرفها، هذا باب العرش، هذه النافذة التي أطل بها على الدنيا هذه أمي.....هذه خزانتنا القديمة هذه وجوه قابلتها معك أول مرة، وهنا أنا رحلك العامر بالأحاجي وهذه أنت امرأتي العامرة بالأسرار».[6]

---

[1] الرواية، ص 8.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية، ص 20.

[4] الرواية، ص 21.

[5] الرواية، ص 9.

[6] الرواية، ص ن.

يتذكر بورحلة حبيبته رملية والبيت الذي كان يسكنه هو وأفراد عائلته والأماكن التي زارها برفقتها، فهو لا ينسى تلك اللحظات التي كان يشعر فيها بالسعادة والحب معها، فهو يتذكر تفاصيل البيت من بابه الذي كان يسميه باب العرش والنافذة التي يطل بها العالم الخارجي، يتذكر كذلك خزانته القديمة، يتذكر أمه وجميع الوجوه التي صادفها بوجود حبيبته رملية.

فبورحلة يصف حبيبته رملية، حيث يقول: «في منعطف أحد كهوف جزيرتك كان صوتك يتردد صداه، وتلوح يدك المحملة بأذى الوشم وأنا أشبه قطرات متناثرة في مداك، كنت حينها ترقصين على نخب انتصارك، جسدك الهائل يتحرك في تناسق عجيب، لم يثنه الثقل المكوم فوقه، وأدركت من جديد أنك استثناء في عالم الضخام، جسدك كان يشبه عروس بحر ضخمة مهرتني بالزرقة وخلقتني بحرا ترقص على أمواجه طباعك الغريبة، وانفرادك بأعشاب الجنون، ولهذا كل من عرفك لابد من أن يشمله انخطافك، واشتعال حرائقك...وجسدك الهائل لا يجتمع إلا مع جسدك في هذا المكان».[1]

يرى بورحلة بأن رميلة هي امرأة تختلف عن باقي النساء فهي حالة استثناء في عالم الضخام وأن جسمها يصفها بأجمل الموصفات فهو يشبه جسدها بعروس البحر، من قول آخر يعبر بورحلة عن تعاسته بسبب غياب حبيبته رملية فيقول: «لا تبتعدي أرجوك ما تخلينيش نفكر في القتل...سوف أقتلك إذا ابتعدت أتسمعين سوف أقتلك»[2]، فبورحلة يعيش في صدمة نفسية بسبب ذهاب رملية فهو يتألم لغيابها ويشتاق إليها، إذ يترجاها من أجل البقاء معه إلى درجة أنه هددها بالقتل في حالة أنها ابتعدت عنه.

فبورحلة يعاتب حبيبته "رملية" لأنها رحلت دون سابق إنذار فهو لا يزال يذكرها من خلال قوله:

«- قلتها/أحبك "رملية" حتى الموت.

– رجت/أو تعلنها؟

---

[1] الرواية، ص 10.

[2] الرواية، ص 12.

– كم فكرت أن أبتعد "رملية" لكنك دوما حاضرة، غيابك لم يكن حلا.

– هكذا تجي؟

– لماذا نسيتي كل ها العمر؟

– أنا لم أنسك، بل غبت عنك فقط وها أنا قد عدت».[1]

أي أن بورحلة تركته حبيبته رملية ورحلت دون القيام بتوديعه، ونسيته لكن البطل بورحلة في المقابل لم ينسى رملية وأن مغادرتها كان غيابا وليس رحيلا للأبد، فشخصية "بورحلة" البطل هي الشخصية الرئيسية التي تسيطر على هذه الرواية "كوكب العذاب"، بالإضافة إلى أنّ كل الأحداث تدور حولها، وهي محركها.

**2– الشخصيات الثانوية:**

وهو النوع الثاني من أنواع الشخصيات التي تكون أقل فعالية من الشخصيات الرئيسية، فالشخصيات الثانوية هي التي «تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية»[2]، رغم أنّ هذا النوع من الشخصيات هو أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية، إلا أنها تساهم في تقدم الحدث القصصي وتطور مجريات الأحداث.

من الشخصيات الثانوية الواردة في الرواية ما يلي:

**– حنان:**

حنان هي تلك المرأة التائهة التي كانت تعيل أما عجوزا وأخا معوقا، تلك الفتاة الضائعة بسبب الطوفان الذي أخذ لها بيتها وأفراد أسرتها وتركها وحيدة لا تعرف وجهتها، وأصبحت تعمل في إحدى الفنادق لتكسب قوت يومها لكن عملها غير شريف، فقد أصبحت فتاة الليالي حيث صادفها "بورحلة" أثناء نزوله بأحد الفنادق في طريق رحلة البحث عن "رولية" فقد شبهها بحبيبته، ويظهر ذلك في قوله: «إنها تشبهك تماما، فقد كانت قصيرة

[1] الرواية، ص11.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 45.

القامة وأشد بياضا منك، هذه الفتاة التي تعثرت بها وأنا أصعد إلى الغرفة...حينما اعتذرت منها ابتسمت برقة ورمتني بنظرات غريبة لم أعرها اهتماما كنت متعبا بالمدينة».[1]

تقول حنان: «...أنت لست أول ولا آخر من يزور هاته الغرفة...وأنا هنا منذ ثلاث سنوات صادفتني الكثير من الوجوه المتشابهة، كانت تدعوني هي بنفسها، وألبي بعد أن يتفق معهم صاحب الفندق على الثمن...».[2]تسرد شخصية حنان "لبورحلة" الظروف السيئة التي تعيشها في هذا الفندق منذ ثلاث سنوات، فهي تقتات من جسدها وتهبه لمن هبّ ودبّ، فهي فتاة انتهك شرفها وعرضها مقابل الحصول على المال.

كما أن بورحلة استجاب لقصة حنان وتأثر بها ويبرز ذلك من خلال قوله: «وذهبت حنان تاركة وراءها رجلا تعيسا...مبهورا بحديث فتاة مجروحة...مفكرا برملية...لعلها قد مرت نفس التجربة...لعلها في فنادق المدينة الحمراء تقضي الليالي الحمراء».[3]لقد أحس"بورحلة" بالشفقة والحزن اتجاه "حنان"، حيث أنها ذكرته بحبيبته "رملية" التي قد تمر بنفس ظروفها.

**– الشامخة:**

هي صاحبة السلطة وإصدار الأوامر، هي التي تتحكم في النسوة اللاتي يخضعن لأوامرها، هي المسؤولة عن كل كبيرة وصغيرة في تلك المحمية، حيث كانت أول من صادفها بورحلة من خلال قوله: «أول من قابلني من نساء المحمية حينما قدمت إليها أول مرة امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل، طويلة القامة، جميلة الملامح، سمراء البشرة، صافية العينين، معتدلة الأنف، مكتنزة الشفتين، تنبعث من عينيها ثقة أكبر، هي كبيرة الدار هي أقدم النساء في هذا الكون الصغير الخاص جدا فيها الكثير من طبائع الملوك غالبا ما تتحدث بلغة الأوامر، تعززها إشارات بالأيدي تارة وبالعيون تارة أخرى صارمة حازمة أو لعلها تدعى ذلك لتليق بمهمة القيادة».[4]

---

[1] الرواية، ص 31.
[2] الرواية، ص 31.
[3] الرواية، ص 33.
[4] الرواية، ص 74.

يقدم بورحلة مواصفات المرأة "الشامخة" ومدى ثقتها بنفسها وتسلطها على نساء المحمية، حيث أنها كانت أكبرهم سنا تمتاز بالصرامة، وتعتبر نفسها قائدة المحمية، كما يتجلى ذلك في موضع آخر من خلال قول جاريتها: «كأنك لا تعرف الشامخة هي كبيرة الدار وهي المسؤولة عمن يدخل إليها وعمن يخرج منها، لا يمكنني فعل شيء دون موافقتها».[1]هي الشامخة صاحبة القرار، وكل من يعيش هناك في مملكة الفراش يخضع لأوامرها ويستشيرها في كل كبيرة وصغيرة.

في مقطع آخر من الرواية يتحدث بورحلة عن الشروط التي قدمتها " الشامخة"له «استلقيت من جديد على الفراش، أخذت نفسها عميقا من السيجارة ارتشفت جرعات من الشاي وبادرتها

– هات ما عندك يا الشامخة.

– فقالت: صحيح جئتنا طالبا العمل وستجد هنا العمل والمأكل والمأوى...ستجد ما يخطر على بالك من شياطين الهوى كملاك الروح، وقطر الندى».[2]

فالشامخة تقدم إلى "بورحلة" شروط العمل في مملكة الفراش أو المحمية، فهي توفر له العمل والمأكل والمأوى، ويظهر ذلك في تعبير آخر «شرطنا أن تأكل وتشرب وترقص وتنام، ولا تخرج من هذا القصر إلا بعد عام، فكر جيدا وسأنتظر ردك هذا المساء».[3]تواصل الشامخة حديثها مع بورحلة فتقول: «والله لأزيدنك حتى الشبع إن رضيت بشروط، أردت أن أقول بشروط البيت...»[4]، تقسم الشامخة بأنها توفر لبورحلة كل الملذات من الراحة والسعادة في مقابل أن يوافق على شروطها.

إضافة إلى حديث الشامخة مع بورحلة في قولها: «وجدنا في اعتزال هذا العالم حلا مؤقتا، ماذا سنفعل مع هؤلاء الهمج؟ ألا يجدر بنا أن نتحاشاهم؟ ففي عرفهم تبقى المرأة هي المرأة حتى لو ارتقت أعلى المناصب...لكن

---

[1] الرواية، ص 84.

[2] الرواية، ص 70.

[3] الرواية، ص 71.

[4] الرواية، ص 70.

حين يحين وقت الجد سوف يحترمونك».[1]فالشامخة صاحبة المقام تعبر عن مشاعرها، والواقع الذي تعيشه هي ونساء المحمية، كيف استطعن أن يجدن مكانا خاصا بهن، بعيدا عن الهمج والأمور التافهة، فهي من خلال هذا تقدم لنا الواقع المزري الذي تعيشه النساء، وخاصة المطلقات، حيث أن بورحلة يرد عليها من أجل تشجيعها ومواساتها، ويظهر ذلك في قوله: «رددت: نعم إنك عظيمة...من أين اكتسبت كل هذه القدرة على تحمل عشرات النظرات المتحاملة، وفق كل هذا تتحملين الآن هذا الوقوف الطويل في صف المتعبات من النساء مثلك تنتظرن أول فرصة للعودة إلى القطيع».[2]يعبر بورحلة إذا عن مواساته ومساندته للشامخة، ومن معها من نساء المحمية، ومما سبق يتبين أن شخصية الشامخة أو صاحبة المقام هي من الشخصيات الثانوية في رواية كوكب العذاب التي كان لها دورا مهما في تحريك الأحداث.

**– قطر الندى:**

هي المرأة التي وقع في حبها بورحلة من أول لقاء عند دخوله إلى المحمية، فهي الأكثر جاذبية في القصر، ويتجلى ذلك من خلال قوله: «لا تتجاوز العشرين من العمر، لطيفة خفيفة فاتنة، نظراتها قاتلة كنت أتحاشى النظر في عينيها حتى لا يفتضح أمري تعلقت بالصبية تعلقا شديدا، فيها شبه برملية أو هكذا خيل إلي، تشتركان في الرقة وعمق الصوت وإيغاله وكأنه يطلع من بئر عميقة، وكذلك في الحركات المنسجمة».[3]

فبورحلة يصف لنا قطرة الندى بأجمل المواصفات التي تشبه حبيبته رملية التي رحلت، حيث أنه أعجب بها من أول لقاء بها داخل القصر، يواصل بورحلة حديثه عن قطرة الندى قائلا: «ارتشفت الشاي وأنا أختلس إليها النظر، كان مجرد النظر إليها يشعرني بأحاسيس غريبة، ألفة غريبة تشدني نحوها، وكأني أعرفها منذ أمد هذا الدفء الذي يتسلل إلى روحي بعض من ذاك الدفء الذي لا يسكنني إلا في حضرة رملية خليلة الروح».[4]

---

[1] الرواية، ص 62.
[2] الرواية، ص 63.
[3] الرواية، ص 84.
[4] الرواية، ص 85.

يحس بورحلة بالحب اتجاه "قطرة الندى"، فهي المرأة الوحيدة التي أشعرته بالحب، بعد رحيل حبيبته رملية، فهو لم يسبق له الإعجاب بفتاة من قبل، فهو يحس اتجاهها بشعور غريب يجذبه نحوها كأنه يعرفها من قبل.

في موضع آخر كان لبورحلة موقفا مع الشامخة حين اضطر للكذب عليها، من أجل حماية قطرة الندى يتجلى ذلك في هذا القول: «أسمع طرقا خفيفا على الباب، تسألني الشامخة إن كنت أحتاج شيئا، حاملة إبريق الشاي وشيئا من المكسرات، لم أشأ أن أخبرها بأن قطر الندى قد قامت بالمهمة لا آمن غيرة النساء فأنا الذكر الوحيد هنا، أن الطاووس الوحيد المتباهي بألوان ريشة هنا...غيرتهن حقيقة لا يمكن أن أتناساها، قادرة وحدها أن تشغل حروبا بين النساء...أنفي لا خطئ رائحة الغيرة».[1]اضطر بورحلة إلى الكذب على الشامخة من أجل حماية قطر الندى من خطر الغيرة، وحتى لا يتحول ذلك القصر إلى حروب بين النساء، خاصة إذا كان بينهم رجلا واحدا.

كما دار بين بورحلة وقطر الندى حديثا جاء فيه: «كانت تنظر غلي نظرة غريبة لم آلفها منها فبادرتها بالسؤال: ما بك يا قطر الندى حدثيني

- قالت: لا لاشيء لا تشغل بالك
- هل أنت مرتاح بينا؟
- قلت لها: ولماذا هذا السؤال؟
- 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 الربح الخالي».[2]

لقد حاول بورحلة استدراج قطر الندى حتى تخبره بما تخفيه بداخلها، فهي تريد الرحيل من ذلك القصر الذي قيد حريتها وتريد الخروج منه والعيش في أي مكان ولو كان ذلك المكان في الصحراء، يقول: «وأدركت في أعماقي أن الفرق بين امرأة نحبها ولا نحبها لا يتعدى هذه الأشياء الصغيرة التي تجرحن تجرجرنا من الداخل كنظرة دهشة

---

[1] الرواية، ص 84.

[2] الرواية، ص 84.

وإعجاب، وقبلة على الجبين، وترديد أغنية ساذجة وهي تغادر لحظة آبقة على سرير الرجل الذي كانت بين أحضانه، هنا فقط يغمرنا الحب ويملؤنا الاستئناس بتلك الكماليات رغم ما يعتورها من نقائص، وإني لأعرف من كان في جيد حبيبته بعض الرقص، فما استحسن أغيد ولا غيداء بعد ذلك».[1]

فقطر الندى أحبت بورحلة بصدق، فهو لم يكن بالنسبة لها مجرد تسلية، وهي التي نالت إعجابه، فقد كانت الأكثر جاذبية في كل من كان في القصر، فقد خفق قلبه لها رغم وجود عدة نساء معها في المحمية.

في الأخير يظهر أن "قطر الندى" من الشخصيات الثانوية في رواية كوكب العذاب، حيث ساهمت في ربط الأحداث وكان لها تأثير على الشخصية الرئيسية.

**– زهرة:**

"زهرة" هي أخت بورحلة، حيث كانت فتاة شقية في طفولتها تحب اللعب والمرح كثيرا مع رفيقاتها ويظهر ذلك في قول بورحلة «أتذكر طفولتها الشقية حينما كانت لا تنثني عن مراوغة حجارة المدينة بركلاتها المتواصلة لتصل إلى الأقدام الصغيرة لرفيقاتها تخبئ الكتل الرملية التي تجلبها من أعالي الهضاب، وتهزها بقبضتها، وتذروها على أعين أترابها».[2]يتذكر بورحلة التصرفات التي كانت تقوم بها أخته "زهرة" في مرحلة طفولتها، حيث أنها كانت فتاة شقية تفرض سيطرتها على رفيقاتها وتسبب لهم الأذى من رمي الحجارة وذرّ الرمل عليهن.

في موضع آخر من الرواية يظهر في قول آخر لبورحلة فتقول عن الرحلة السياحية التي قامت بها "زهرة" إلى بستان فيقول: «يحلو لزهرة أن تقوم برحلة سياحية إلى بستان قريب من الحي برفقة صويحباتها الصغيرات تتسلق أثناءها أغصان شجرة التوت تقطف حباتها، وتملأ فمها بها، وترمي بعضها إلى الصغيرات المنتظرات تحت الشجرة، وتعطي أوامرها في حزم عسكري، خذي أنت، وحذار أن تأكلي الحصة القادمة».[3]

---

[1] الرواية، ص102.

[2] الرواية، ص 38.

[3] الرواية، ص 42.

فبورحلة هنا يتحدث عن ذهاب أخته "زهرة" مع رفيقاتها إلى البستان من أجل قضاء وقت رائع، من لعب ومرح، فهو مكان جميل فيه الكثير من الأشجار خاصة شجر التوت، التي قامت "زهرة" بتسلق تلك الأشجار وقطف ثمارها فهي تأكل حصتها وترمي لباقي رفيقاتها ما تبقى من ثمار التوت، فهي بهذا التصرف أو السلوك تتسلط عليهن، أي تمارس السلطة وإصدار الأوامر على صويحباتها.

في مقطع آخر من الرواية يصدم بورحلة بالموت المفاجئ لأخته "زهرة"، فقد تأثر كثيرا لفقدانها وخسارتها خاصة أنها كانت فتاة في عمر الزهور، ويتجلى ذلك في قوله: «في هذه السنة بالذات (1984) صدمني الموت الثاني مرة، هذه المرة لم يكن رحيما بي، فتك بها، وهي زهرة بالكاد تفتحت على الحياة...خمس وعشرون سنة ماذا تعني في عمر زهرة...موتها المفاجئ جعلني أحسب ألف حساب لما هو آت، بدت لي الحياة بالأحرى بدا لي طعمها مختلفا غريبا ولاسعا...».[1]

يمر بورحلة بأزمة نفسية صعبة إثر الموت المفاجئ لأخته "زهرة"، مما أدى به إلى التفكير في الرحيل ويظهر ذلك في قوله: «استهوتني حياة الترحال»[2]، فبورحلة يفكر في الرحيل من أجل نسيان تلك الصدمة النفسية التي مر بها، من ألم وحزن وحسرة لموت أخته زهرة.

### 3- الشخصيات الثابتة:

تحمل الشخصيات الثابتة مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية «هي تلك الشخصيات البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطور حياتها بعامة».[3]أي أنها شخصية تمتاز بالجماد والثبات، لا تقوم بأي حركة، ولا تتطور خلال العمل الروائي، وقد ظهر هذا النوع من الشخصيات في رواية كوكب العذاب في النماذج التالية:

---

[1] الرواية، ص 38.

[2] الرواية، ص38.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89.

**– ناصرة:**

"ناصرة" هي تلك الفتاة الراقصة، التي أعجب بها "بورحلة" والتي أطلق عليها اسم الهندية ويتجلى ذلك في قوله: «وأنا طفل صغير لم أتجاوز العشر سنوات كانت ترقص رقصا هنديا بارعا...وكنت اسمها الهندية».[1]لقد كان بورحلة يحب رقص الفتاة "ناصرة" التي ترقص رقصا هنديا وكانت بارعة جدا في رقصها لدرجة أن بورحلة أطلق عليها اسم الهندية.

كما نجد في موضع آخر من الرواية: «كنت بعد صبيا لا أعرف معنى لتلك المشاعر التي أيقظها هذا الرقص في قلبي الذي يكاد يطير من شدة الخفقان، يخيل إلي أني تولهت لهذه الفتاة شديد الوله، وولعت بها شديد الولع، حتى خلتني مجنون مدنف بليلاه».[2]كما نجد في موضع آخر في الرواية، أن بورحلة يصدم بالواقع المرير، الذي اكتشف فيه أن الفتاة "ناصرة" كانت حامل من صاحب المحل الذي يبيع فيه الأسطوانات، إذ يقول في ذلك: «صادف أن تبعتها ذات يوم خفية كنت أسير وراءها إلى أن دخلت إلى محل لبيع الأسطوانات...سمعت فيما بعد أن صاحب المحل عشيقها، وأنها حملت منه».[3] لقد أصيب بورحلة إذا بخيبة أمل من خسارة تلك الفتاة الرقاصة "ناصرة" الذي كان مجنونا بحبها.

**– الرجل المجهول:**

هو ذلك الرجل الذي التقى به "بورحلة"، والذي دار بينهما حوار حول طبيعة العمل، ويظهر ذلك في قوله: «يا هذا ألا تعرفني بطبيعة هذا العمل؟

نظر إليّ من جديد ثم قال:

هذا العمل رحلة إلى الآخرة بجنتها وجحيمها».[4]ي

---

[1] الرواية، ص 114.

[2] الرواية، ص 114.

[3] الرواية، ص 114.

[4] الرواية، ص 44.

يبدو من خلال هذا الحوار أن إجابة "الرجل المجهول" عن طبيعة عمل بورحلة فيه نوع من المخاطرة أو المغامرة ويتجلى ذلك في قوله: «سوف أخوض المغامرة غير آبه بما ينتظرني»[1]فبورحلة يقبل خوض هذه المغامرة دون أن يبالي بالعواقب.

**-موظف الاستقبال:**

هو ذلك الرجل الذي كان يشتغل في مكتب الاستقبال بفندق المدينة، فقد نزل بورحلة بهذا الفندق في إحدى الليالي، عندما كان يبحث عن حبيبته رملية،-إذ الفندق يخيم عليه الهدوء-، حيث سأل بورحلة الموظف إذا ما كان هناك عرف شاغرة من أجل المكوث هناك بعض الأيام، يقول بورحلة: «هل توجد غرفة شاغرة؟

رد موظف الاستقبال كم ليلة؟

لست أدري كم سيدوم مكوثي هنا...اجعل المبيت مفتوحا...

ادفع ثمن الليلة حتى ترتب أمورك سيدي».[2]

فبورحلة يسأل "موظف الاستقبال" عن غرفة شاغرة له من أجل قضاء بعض الليالي في ذلك الفندق، فهو لا يعرف المدة التي يبقى فيها هناك.

بالاضافة إلى بعض الشخصيات الهامشية بمعنى أن هناك شخصيات ذكرت في الرواية، ولم يكن لها دور ووظيفة، فهي ذكرت هكذا مثل: (الجد والجدة، ابنتها،"ربيبة الجد"، "الخالة"، "العمة المطلقة"، و"الابنة"، "أبناء العم الثلاثة"، "الأب"، "الأم"، و"صديقة كريمة"، "سيزيف"، "أكيتون")، كما نجدها نادرًا ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة.

وخاتمة القول أن الشخصيات التي تناولتها الروائية كانت لها دورا كبيرا في تحريك العمل السّردي، فنجد لكل شخصية دور تقوم به وتلعبه في الرواية.

---

[1] المصدر نفسه، ص ن.

[2] الرواية، ص30.

## III- أبعاد الشخصية:

### 1- البعد الجسماني:

يعد هذا البعد من أهم أبعاد الشخصية في العمل السردي، فبواسطته تتحدد الملامح الخارجية أو صفات الشخصية، حيث نجد «الجنس بنوعيه: الذكر والأنثى وتشكل الإنسان من طوله وقصره وحسنه ووسامته»[1]، وكذلك «الهندام الهيئة العلامات الخصوصية وما إلى ذلك»[2]، بمعنى دراسة الشخصية من خلال مجموعة الخصائص الجسمية من طول أو قصر أو نحافة أو سمنة، وكذلك المظهر الذي تبدو عليه الشخصية من مرض أو صحة أو من مختلف العيوب والإعاقات أو إلى أحداث وقعت لشخصية.

ومن هنا فالبعد الجسمي يتجسد في التكوين الفيزيولوجي للشخصية والملامح والعلامات التي تميز كل شخص عن آخر، فهذه العلامات تساعد المتلقي في التعرف على مختلف الجوانب الأخرى لها-الشخصية-، ومن خلالها أيضا يكشف القارئ المكانة الاجتماعية للشخصية.

ويتجلى "البعد الجسماني" في رواية "كوكب العذاب" في مواطن ويظهر ذلك في وصف فتاة الفندق حنان «إنها تشبهك تماما، فقط كانت قصيرة القامة وأشد بياضا منك، هذه الفتاة التي تعثرت بها وأنا أصعد الغرفة»[3] فمن خلال هذا المقطع يعرف المتلقي شخصية الفتاة "حنان" وهذا عن طريق الوصف الجسمي لها من قامة وبياض، بالإضافة أيضا إلى بعد جسماني آخر يتجسد في وصف "بورحلة" "للشامخة" بقوله: «امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل، طويلة القامة جميلة الملامح سمراء البشرة، صافية العينين، معتدلة الأنف، مكتنزة الشفتين تنبعث من عينها ثقة آسرية، هي كبيرة الدار ولعلها هي أقدم النساء في هذا الكون».[4]"فبورحلة" يصف

---

(1) عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ-2008م، ص 202.

(2) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 1424هـ-2003م، ص70.

(3) الرواية، ص 31.

(4) الرواية، ص 74.

"الشامخة" بأنها امرأة طويلة وجميلة ولون بشرتها سمراء ينبع من عينيها كل الثقة، كل هذه العلامات تميز الشامخة عن غيرها من النساء.

كما نجد وصف آخر لشخصية "قطرة الندى" بقول الراوي: «لا تتجاوز العشرين من العمر لطيفة حفيفة فاتنة نظرتها قاتلة».[1]إذا يبهر"بورحلة" البطل من شدة جمال قطرة الندى، لذلك كان يخشى النظر في عينيها غرقا من الوقوع في حبها، وقدكان بارعا في وصفه لها.

وفي موضع آخر يصف البطل/الراوي أيضا "ملاك الروح" بقوله: «لتدخل ملاكي بثوبها الأرجواني المثير وبشعرها الأسود المنسدل على كتفيها وهي تحمل معها علبتين من سجائر دانهيل وعلبة من الشيكولاطة».[2]وصف "بورحلة" "ملاك الروح" بنوع من الامتلاك ويظهر ذلك في حديثه "ملاكي" فهو يكن لها نوع من الحب الذي يصل به إلى الجنون أو بتعبير أعمق إعجاب فائق الحدود بسبب جمالها.

كما نجده في مقطع آخر وصف "بورحلة" جاريته "ناصرة" «ذات القوام الرشيق والشعر الأشقر والعينين اللوزيتين العسليتين»[3]؛ أي أنه في هذا الوصف يركز على شكل الجسم والعيون التي شبهها باللوزتين.

### 2- البعد النفسي:

ويتجسد هذا النوع في الحالة النفسية للشخصية فهو «المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه في نفسها»[4] بمعنى قدرة السارد على وصف الحياة الداخلية (النفسية) للشخصية وامتلاكها المواهب والقدرات، وكذلك وجود نقص أو ضعف في تحديد الأهداف الموجودة في الحياة ووجود عقد نفسية سواء كانت ظاهرة أو باطنة، وهذه الحالات النفسية لها دوافع وحواجز «لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات،

---

[1] الرواية، 84.

[2] الرواية، ص 96.

[3] الرواية، ص 114.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 40.

لابد من التعرف عليها فلا وجود لصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعني أسباب سلوكاته، فهي في كل الأحوال معللة بدوافع وحواجز سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل».[1]

لكل إنسان سلوكه الخاص المعلل برغبات ودوافع، ومن أجل التعرف على هذه السلوكات وجب دراسة الشخصية دراسة معمقة من حيث العقد والصراعات الداخلية، وكذلك تأثير الغرائز في سلوك الشخصية ، هذه الأخيرة التي يمكن أن تكون هذه ظاهرة أو خفية.ونجد في أحد المقاطع وصف "بورحلة" لمزاج "الشامخة" بقوله: «لاشك الآن أن مزاج الشامخة بلغ بلغمه، ولم تعد تطيق النظر إلي...تضع صينية الشاي وما جادت به يداها ثم تنصرف غير آبهة بي وكأني استحلت إلى عدم...مزاجها يبدو سيئا جدا حتى أنها لم تستطع التحكم بانفعالاتها»[2] ، يصف "بورحلة" إذا الحالة النفسية لـ "الشامخة" التي كانت موجودة أمامه، حيث لم تعره أي اهتمام، وصرفت نظرها عنه وكانت في قمة الغضب والتوتر والعصبية، وهذا تعبير عن حالتها النفسية المتوترة، مما أدى بها إلى فقد السيطرة والتحكم في انفعالاتها.

وبما أن التحليل النفسي للشخصيات يكون وفق وصف أو تحليل سلوكها، من خلال الانفعالات النفسية المعقدة للشخصية، وهذا ما يظهر عند "ايثيرا" في قولها «ولا أحب الانتظار...الانتظار يخدش ثقتي في نفسي حتى يسيل الدم من عروقي التي تكاد تتفجر خنفا...يكفي أن أخبرك أن طلاقي كان بسبب غول الانتظار.إذا أردت أن تحافظ على حب امرأة لا تجعلها تنتظرك..».[3]فمن خلال الظروف الصعبة التي مرت بها "ايثيرا" من ألم ومعاناة، ومأساة تعرضت لعقدة نفسية، جعلتها تفقد الثقة في النفس.

---

[1] محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1423هـ-2002م، ص 158.

[2] الرواية، ص 81.

[3] الرواية، ص 106.

إضافة إلى المقطع النصي الذي يحدثنا فيه الراوي عن شخصية"حنان" فتاة الفندق «حنان تبحث عن الحنان الذي لم تجده بين وجوه عشرات الرجال الذين مروا من هنا...».[1] تلجأ هذه الشخصية إلى ذلك العمل في الفندق مع الرجال قصد كسب قوت يومها من جهة، كما كانت تبحث من جهة ثانية على الحنان وسط الرجال قصد الترويح عن النفس والبعد عن الآلام المحيطة بها.

كذلك نجد بعدا نفسيا آخر يتجسد في لجوء "بورحلة" إلى الشارع كونه مقصد مفتوح للترفيه «ثم أفر بشجوني وشقاوتي إلى الشارع الذي كان يغمرني بدفء مثير، حينما لم أكن أشعر بأني مارست طفولتي حقا إلا عبر شوارع مدينتي...».[2]من شدة الآلام والأحزان التي يمر بها "بورحلة" جراء فقدان حبيبته "رملية" جعله يلجأ إلى الشارع للتفريغ عن نفسه بغية نسيان أحزان قلبه، وليتذكر ما مر عليه من مواقف ومحطات طفولة في ذلك الشارع.

يقول "بورحلة" من خلال حديثه عن رملية التي تذكرها أثناء رحلته عابرا «أتذكر (ل) وجه آخر بأعين أخرى صدمها منظر حمار ملتصق بوجه الطريق...والدم يتدفق كالساقية ...(ل) تبكي الحمار تبكي رعبها في ذلك المساء...تخيلته يستجديها، يستنجد بها، إلى الآن لازالت (ل) تخاف أن تعبر تلك الطريق، عينا الحمار المحمرتان تمنعانها من أن تعبر المضيق...».[3]يتحدث بورحلة عن حادثة الحمار الذي تعرضت له رملية، حيث أن تلك الصور لم تفارق ذاكرته، فالخوف يعبر عن الحالة النفسية عند رؤية ذلك الحمار مقتولا في الطريق والدم يتدفق كالساقية منه، تلك الصورة ترسخت في ذهن رملية ، إلا أنه رحل وتركها تتخبط وسط حالة نفسية عويصة، فمن خلال هذا المقطع يبين أن الحالة النفسية السيئة لرملية جعلتها تتخيل أن الحمار يطلب مساعدتها ويبعث رسالة لها.

---

[1] الرواية، ص33.

[2] الرواية، ص 44.

[3] الرواية، ص 58.

كما جاء الوقوف عند البعد النفسي في موضع آخر في قول "بورحلة" «رملية لا تقتليني بترديد كلمة أحبك، قوليها في صمت، دعيها تذغذغك من الداخل تفجرك أنت تعلمين أن الحب عندي سلوك، ولأني أحبك حاربت كل العالم لأجلك».[1]في هذا المقطع الروائي تتوضح طريقة الحوار النفسي الداخلي، ومن خلال هذه العبارات المليئة بالحب والإشتياق نحو "رملية"، حيث نجد "بورحلة" أحب وعشق "رملية"حد الجنون، مما جعله يخاطبها بأن لا تقول له أحبك بل قوليها في صمت فمن أجلك حاربت العالم.

كذلك نجد البعد النفسي في قول آخر «لم تعد قائدها كما عهدتها امرأة تشبه الأعاصير، والصواعد والنوازل كيف...إلى امرأة تشبه العصافير القائمة وتتحول إلى مرحلة ضائعة بين الموجات...شن الحريق داخلها من يطفئه غيره. تحس الأنثى ثعبانا يتلوى في أعماقها»[2]، وهنا "الكاهنة" لها شخصية قوية «امرأة تشبه الأعاصير والصواعد والنوازل»[3]، ومن خلال الظروف النفسية التي واجهتها، والتي جعلتها تضعف وتتحول إلى موجة ضائعة بين الأمواج.

كما أن لهذا البعد علاقة مع البعد الجسدي والبعد الاجتماعي يتضح ذلكفي «مدى للبعد الجسمي من تأثير على البعد النفسي، فالشخصية المريضة أو المشوهة الخلقة لها نفسية غير نفسية الشخصية الصحيحة السورية ولها تصرفاتها المميزة، بل إن الظواهر الجسمية العارضة كثيرا ما يكون لها أكبر الأثر على السلوك البشري».[4]وهذا يعني وجود تداخل بين البعد الجسمي والاجتماعي، فمثلا نظرة الشخص المريض للحياة تختلف عن نظرة الشخص الصحيح السليم، وكذلك اختلاف الأشخاص فمنهم الفقير الغني والمثقف الجاهل كل حسب تفكيره ووجهة نظره للأشياء، وهذا الاختلاف واضح وضوح الشمس.

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 18.

[3] الرواية، ص ن .

[4] محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط5، 1427هـ،2006م، ص101.

ويتجسّد هذا البعد في رواية "كوكب العذاب" في قول "بورحلة": «أنا رملية يا أشير أولا تذكرني نخلة الرمل الباحثة عن مطر جديد عات وعنيف، أنا التي كنت ترقد تحت ظل خصرها، وحفرت على معصمها الأيسر وسمها باسمك وأدميتها ثم رحلت»[1]، وهنا تبدأ جمالية الحكي في تفصيل الرواية وربطها بعلاقة "بورحلة" و"رملية" من خلال الرسالة المتخيلة التي أرسلها "بورحلة" حيث كان يرى نار الشوق تشتعل داخل قلبه.

### 3- البعد الاجتماعي:

يتمثل هذا البعد في مواصفات تتعلق «بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، طبقة، متوسطة، بورجوازي، إقطاعي. وضعها الاجتماعي: فقير، غني»[2]وكل ما تعلق «بحياة الأسرة في داخلها والحياة الزوجية والمالية».[3]

من خلال القولين السابقين نرى بأن البعد الاجتماعي يهتم بتصوير الشخصية من حيث طبقتها الاجتماعية سواء كانت مادية أو ثقافية، وكذلك المنصب الذي تشغله في المجتمع، فالطبقة الاجتماعية للشخصية تختلف من شخص إلى آخر فقد تكون الشخصية فلاحا، مهندسا، بناء، مصورا، طالبا، أستاذا...الخ، كما يعمل البعد على بناء الشخصية من حيث النشأة الأسرية والطبقية والسلوكية والبيئية، وهذا ما ينعكس على أفعالها وأهدافها ونظرتها للحياة، وهذا من خلال الميولات التي تتحكم فيها، وتنظم عملية التأثير والتأثر بين البيئة والشخصية وتتحدد هذه التأثيرات بطبيعة الحال بالعوامل الخارجية البيئية التي لها مكانة هامة في حياة الفرد الاجتماعية، ويتجلى هذا البعد في الرواية في العديد من المواضع منها: «حنان امرأة تائهة كانت تعيل أم عجوز، وأخا معوقا...حنان ضاعت بعد أن أخذ الطوفان الأم والأخ والبيت لتجد نفسها بلا عائلة وبلا مأوى وبلا

---

[1] الرواية، ص8.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 40.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 573.

هدف تقتات من جسدها مقابل المبيت في الفندق، وأكلا متسخا ببصاق صاحب الفندق، وبماء الذين لا ماء لهم».[1]

فحنان تنتمي إلى الطبقة الفقيرة في المجتمع، كانت تعيش حياة بائسة فهي تقتات من جسدها، وتعيل أمها العجوز وأخوها المعاق من أجل توفير الأكل والشرب لهما.

كما نجد بعدا اجتماعيا آخر يبرز من خلال حياة "بورحلة" وانتماءه إلى الطبقة المتوسطة، حيث أنه شغل مختلف المناصب من خلال الانتقال من مكان إلى آخر «رحت أجوب المدن بحثا عن ماذا؟ لست أدري...مارست العديد من المهن من فراش إلى غاسل صحون، إلى حارس ليلي إلى بناء، إلى دهان...كل ما يخطر على البال من مهن، وكل مالا يخطر...».[2]

فهذا "بورحلة" قد مرّ بظروف اجتماعية قاسية جعلته يبحث عن عمل لا يهمه طبيعته، فمن أجل الحصول على عمل جال كل المدن، حيث وصل إلى حد عدم وعيه عن ماذا يبحث «بحث عن ماذا؟ لست أدري»[3] وكل ما حصل له جراء قساوة الحياة وطبيعة المجتمع، جعله يبحث عن عمل لا يهمه مجال عمله المهم كسب قوت يومه على الأقل، وهي رحلة ضياع نحو ضياع آخر شغل "بورحلة" عدة مناصب من فراش إلى غاسل الصحون، إلى حارس ليلي إلى بناء ودهان، وذلك قصد كسب المال.

إضافة إلى ذلك نجد بعدا اجتماعيا آخر من خلال قول الراوي «كنت في أحد الأيام جالسا في المكان الذي يتجمع فيه الكثير من الباحثين عن العمل، وإذ برجل ضخم يقترب منه طالبا عاملا إضافيا للعمل في الميناء بغية شحن بضاعة قادمة من إسبانيا، أفرحني الأمر، لأنه قد مر علي يوما دون عمل، والنقود بحوزتي تكاد أن تنتهي...».[4] في هذا المقطع تجتمع قساوة الحياة والثاني صعوبة العثور على عمل، وهذا إن يدل على شيء فإنما

---

[1] المصدر نفسه، ص 33.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص ن.

يدل على الظروف الاجتماعية القاسية، وهذا ما جعل بورحلة عند حصوله على عمل ولو كان بسيطا يفرح فرحاً شديدا.

## الفصل الرابع: الرؤية السردية في رواية "كوكب العذاب"

**I- مفهوم الرؤية**

**أ- لغة**

**ب- اصطلاحا**

**II- مفهوم الرؤية السردية**

**1- عند الغرب**

**2- عند العرب**

**III- أنواع الرؤية السردية**

**1- الرؤية من الخلف**

**2- الرؤية مع**

**3- الرؤية من الخارج**

## I- مفهوم الرؤية:

### أ- لغة:

قاربت المعاجم اللغوية لفظ ( الرؤية ) وأوردت دلالاته التي يمكن أن يتخذها في سياق من السياقات ، فمثلا نجد الفيروز آبادي في القاموس المحيط قد حدده بأنه «النظر بالعين والقلب، والرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، أما الرؤية بالقلب فتتعدى إلى مفعولين».[1] فالرؤية بالعين تحمل دلالة مادية مجردة ، أما الرؤية بالقلب فتحمل دلالة معنوية غير ملموسة ، حتى أن الرؤية المنبعثة من العين يطلق عليها البصر ، أما الرؤية المنبعثة من القلب فيطلق عليها البصيرة .

أما في معجم الوسيط فقد جاء مفهومها كالتالي : «ما يرى في النوم ، (ج) رؤى ، الرُؤْيَةُ : إبصار هلال رمضان للأول ليلة منه ، وفي الحديث : صوموا لرؤيته »[2] . كما ورد في لسان العرب لابن منظور : «ورؤيَّة : اسم أرض ، ويرى بيت الفرزدق :

هَلْ تَعْلَمُونَ غَدَاةٍ يُطْرَد سبْيُكمُ بالسَّفْحِ ، بَيْنَ رُؤّيَة وطِحَال؟»[3] .

كما ورد في معجم العين: تقول : رأيت رؤية حسنة ، قال :

عَسَى أَرَى يَقْظَان مَا رِأُيْتُ فِي النَّوْمِ رُؤْيَة أَنَّنِي سِقِيت

---

(1) الفيروز آبادي: الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1987، ج4، ص 331.

(2) ابراهيم أغيس وآخرون : المعجم الوسيط ، دار المعرف بمصر، 1398هـ ،1972 م ، ج1 ، ص320.

(3) ابن منظور : لسان العرب ، ص245

«ولا تجمع الرُّؤْيَا... ومن العرب من يلين الهمزة فيقول : رؤيا ، ومن حول الهمزة فإنه يجعلها ياءا ، ثم يكسر فيقول:رأية رؤية حسنة ... والرّي : ما رأت العين من حال حسنة من المتاع واللِّباس » [1] .

**ب- اصطلاحا:**

إن مصطلح الرؤية السردية عبارة عن تقنية من تقنيات السرد، والتي لا بد من حضورها وتوافرها في العمل الأدبي، وعرف هذا المصطلح« (الرؤية السردية ) تطورا كبيرا عبر الزمن وعرف عدة تسميات (التبئير) هذا الأخير تجاوز المفاهيم المتداخلة ليصبح مصطلح قائم بذاته » [2] .لقد نشأ مصطلح الرؤية السردية انطلاقا من «العلاقة التي تجمع السارد بالعالم الممثل فهي تتعلق بالجانب البصري الإدراكي لفعل السرد وتظهر من منظور الرّوي ، للمتن الحكائي خاضعة لارادته وموقفه الفكري بواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي وصيغته فلطا راوي بلا رؤية ولا رؤية بلا راوي » [3] .

كما تعرف كذلك، على أنها: «الطريقة التي اعتبرها الراوي الأحداث عند تقديمها»[4]؛ فالأحداث هنا تشمل عناصر بناء النص السردي، ويأتي في مقدمتها الخلفية الزمانية والمكانية للأحداث وطبيعة الشخصيات التي تشكلها، فالرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة نفسها.

يقول عبد الله ابراهيم عن الرؤية السردية، بأنها « العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي ، وبناءه ودلالاته » [5] ولقد تضاربت الآراء في التعامل مع مصطلح " الرؤية السردية "لـ «ارتباطه بأحد مكونات الخطاب السردي وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي (...)واعتبار الحكي يستقطب عنصرين :القائم بالحكي

---

[1] داوود سلوم وآخرون : كتاب العين معجم لغوي وتراثي ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 2004، ص278

[2] عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، المركز الثقافي العربي ،د ب ، ط1 ، 1992 ، ص9.

[3] زهيرة بنيني : بنية الخطاب الروائي عند غداة السمان – مقاربة بنيوية – مطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج ، لخضر باتنة ،2008/2007 ، ص235.

[4] الواد حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، دار الجنوب للنشر، تونس، 1996، ص 64.

[5] عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، ص9

ومتلقيه بمعنى آخر الراوي والمروي له وتتم العلاقة بينهما حول ما يروي (القصة) »[1]، أي أن الخطاب السردي لا يمكن أن يفصل بين الراوي والمروي له ، هناك علاقة وطيدة بينهما قائمة بذاتها .

عرفت الرؤية السردية بتسميات عدة منها: «زاوية النظر، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، الموقع وغيرها، وهي تسميات تركز في معظمها تعلى "الراوي الذي يمثل أول مكونات السرد الثلاثة" الراوي، المروي، المروي له"، والذي يحدد آليات تنظيم السرد وكيفية أدائه وطريقة تقديمه للأحداث والشخصيات»[2]

حيث أن معظم النقاد والدارسين اتفقوا على مفهوم الرؤية بأسمائها المتعددة، اصطلاح نقدي حديث لم يلتفت النقد إليه قبل القرن العشرين.[3]

## II- الرؤية السردية

### 1- عند الغرب:

و إذا قمنا برصد تطور الرؤية السردية تاريخيا «فبدايتها الأولى بدأت مع النقد الأنجلو أمريكي منذ بداية هذا القرن واستمرت إلى أواخر الستينيات ، والمرحلة الثانية مع بداية السبعينيات والتطور الذي توج بظهور (السرديات) كاختصاص متكامل وهناك تداخل وترابط بين هذه المرحلتين » [4] .

يرى "**هينري جيمس**"«في ملاحظته حول الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي داعيا إلى ضرورة مسرحة الحدث وعرضه إلى قوله وسرده بمعنى أن على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحكي المؤلف (...)» [5]، ونجد أيضا "**بيرسي لوبوك** " في كتابه صنعة الرواية يميز بين « العرض والسرد مؤكدا أن العرض يحقق حكي القصة نفسها

---

[1] سعيد يقطين : تحويل الخطاب الروائي ( الزمن ، السرد ، التبئير)، ص 283.

[2] الصالح نضال: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، دار البلد، دمشق، ط1، 2003، ص 8.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص 284.

[4] المرجع نفسه، ص 284 .

[5] المرجع نفسه، ص285.

بنفسها وأن السرد زوايا عالما بكل شيء فإن القارئ عند" **لوبوك** " يرى الحدث من خلال ذهن الشخص ( الممسرح ) بضمير الغائب وفي هذا الحال يجد نفسه واقعا داخل القصة ويرى الأحداث من خلال هذا الذهن في الوقت ذاته التي تجرى فيه الأحداث » [1] .

ونجد أيضا "**تودوروف**"« يعتبرها جهة الحكي (ospects) في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النّظر ، وهي الطّريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الرّاوي، وذلك في علاقته بالمتلقي، واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته ، إلى من خلال الرّاوي ، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في القصة ) والأنا (في الخطاب ) وبمعنى آخر علاقة الشخصية بالرّاوي ». [2]

كما يعرف"بوث" زاوية الرؤية في قوله: «إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ الغايات والطموح»[3]؛ يتبين لنا من خلال هذا أن زاوية الرؤية عند الراوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي.

أما بالنسبة للشكلاني الروسي"توماتشفسكي" فهو يميز بين نمطين من السرد: «سرد موضوعي، وسرد ذاتي، ففي الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر».[4] وبالاستمرار في الحديث عن زاوية الرؤية فقد كان "توما تشفسكي" أول من سبق غيره إلى تحديدها، وتحديد أسلوب السرد الذي يختاره لروايته، في الوقت

---

[1] ينظر سعيد يقطين، ص286.

[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي : (الزمن، السرد ، التبئير )، ص293.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

الذي نجد فيه أن أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي "جان بويون" في كتابه "الزمن والرواية" أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه.[1]

وبعد ظهور صنعة الرواية يأتي "**فريدمان** "مستوعبا وملخصا للآراء السابقة حول الرؤية إذ (ينظم تصوره الذي يقيمه بدور على أساس التمييز بين العرض والسرد )، وقد قدم تصنيفات واضحة لوجهة النظر منها :

«1- المعرفة المطلقة للراوي –المرسل : وهنا نجد أنفسنا أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة ، وهو يتدخل سواء اتصلت تداخلاته بالقصة وأحداثها أو لم تتصل .

2- المعرفة المحايدة : هذه الوجهة تختلف نسبيا عن الأولى ، فالراوي هنا يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنيا ، ولكن الأحداث لا تقدم لنا إلا كما يراها هو لا كما تراها الشخصيات .

3- الأنا الشاهد : نجد هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم حيث الراوي مختلف عن الشخص وتصل الأحداث إلى المتلقي هنا عبر الراوي لكنه يراها من محيط متنوع .

4-الأنا المشارك : تختلف هذه الوجهة عن سابقتها لأن الراوي المتكلم هنا شخصية محورية .

5-المعرفة المتعددة :هنا نجدنا أمام أكثر من راوي والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات .

6-المعرفة الأحادية : عكس الوجهة الخامسة ، نجد هنا حضورا للراوي لكنه يركز على شخصية مركزية وثابتة نرى القصة من خلالها .

7-النمط الدرامي : هنا لا تقدم إلّا أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها خلال تلك الأقوال والأفعال .

8-الكاميرا : وتتميز هذه الوجهة بنقل شريحة عن حياة الشخصيات أو تنظيم» [2]

---

[1] ينظر: حميد الحميداني، ص ن.

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير ) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4 ، 2005 ، ص287

ونجد "جيرار جينث" يستعمل مصطلح التبئير ويعني به" تقييد حقل الرؤية يعتبره أكثر تجريدا متجازوا"[1]ويقسم "جينت" التبئير " إلى ثلاثة أقسام :

1-التبئير صفر:

هو التبئير الذي يشمل مجمل الكتابة الكلاسكية ويهيمن فيه الراوي العليم.

2- التبئير الداخلي:

وهو تبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، كما أن السّارد لا يصف الشخصية البؤرية ولا يشير إليها من الخارج بمعنى أن التبئير الداخلي يأخذ ثلاثة أشكال:

-ثابثا: ويكون الراوي فيه واحدا تمر عبره كل أحداث الرواية.

-متغيرا: بمعنى يمر الحكي عبر عدة رواة.

-متعددا: وفيه تحكي عدة شخصيات حدثا واحدا من جهات المختلفة.

3-التبئير الخارجي:

هو تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث بمعنى أن هذا الشاهد لا يمكنه التعرف على دواخل الشخصية فرغم أنها مرآة إلا أنه لا يعرف أفكارها وأحاسيسها"[2].

وإذا طبقنا مباشرة هذه الأنواع التي أشار إليها "جيرار جنيت" على ورواية" كوكب العذاب" نجد:

-التبئير صفر: فبورحلة يحاول أن يقدم لنا الإطار العام والقضية الجوهرية التي تدور حولها الأحداث الحكائية، وهي رحلته في البحث عن حبيبته "رملية" التي تركته ورجلت دون سابق إنذار، وهذا ما يجعل الراوي عليم، باعتبار السارد هو الشخصية الرئيسية في الرواية وتجسد حضوره بقوة حتى وإن كانت الشخصيات هي التي تتكلم فهو يشاركها الأحداث فلا تخلو صفحة دون وجوده .

[1] ينظر، الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 68.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ب ط، منشورات نقاد الكتاب العرب ، سلسلة من الدراسات ، 2008، ص 93.

يقول: " رملية لا تقتليني بترديد كلمة أحبك، قوليها في صمت، دعيها تدغدغك من الداخل تفجرك، أنت تعلمين ان الحب عندي سلوك ، ولأني احبك حاربت كل العالم لأجلك ، ولأني احبك بنيت لك غرفة في السماء ، كانت هذه الغرفة محطة لطيور عجيبة"[1]

أما التبئير الداخلي فقسم إلى ثلاثة أنواع ثابثا ومتعدد ومتغير إذ يعتبر السارد والشخصية ومن الشخصيات القصة باستعمال ضمير المتكلم في قوله:

" لماذا نسيتني كل هذا العمر؟

-أنا لم أنسك ، بل غبت عنك فقط ها أنا قد عدت.

بعدها جعلت وجهي مقابلا لوجهك، أمسكت أناملك ذقني ....."[2]

لكن هذا لا يمنع وجود رواة آخرين على لسان شخصيات أخرى متعددة في الرواية ، فهو يظهر على لسان رملية التي تقول:" أنا رملية يا أشير أولا تذكرني، نحلة الرمل الباحثة عن مطر جديد عات وعنيف، أن التي كنت ترقد تحت ظل خصرها، وحفرت على معصمها الأيسر وشما باسمك وأدميتها ثم رحلت"[3].

كما نجده في قول الراوي"وذهبت حنان تاركة وراءها رجلا تعيسا ... مبهورا بحديث فتاة مجروحة.... مفكرا برملية... لعلها قد مرت بنفس التجربة... لعلها في فنادق المدينة الحمراء تقضي الليالي الحمراء"[4].

أما بالنسبة للتبئير الخارجي فهو أقل معرفة بالشخصيات، فرغم معرفة الراوي/البطل لرملية إلا أنه لم يستطع أن يحدد ما يدور في ذهنها (رملية) من أفكار، وعواطف جعلتها تهرب من حبيبها دون سابق إنذار.

[1] الرواية، ص 12.
[2] الرواية، ص 11.
[3] الرواية ، ص 8.
[4] الرواية، ص 33.

2- **عند العرب:**

عرف السرد عند العرب تحولا مهما منذ بدايته الأولى وتطورا ملحوظا وهو «ناتج عن الأوضاع التي مرت بها الدراسات واشتغل عليها الباحثون ونجد مجال ترجمة وما لها من دور فعال في نقل المقالات والكتب الأجنبية إلى العربية حول السرد سواء كانت هذه الدراسات ذات طبيعة تنظيرية أو تطبيقية ، كذلك نجد بالمقابل المشتغلين بالسرد يهتمون بتحليل النصوص العربية قديمها وحديثها مستفيدا من الدراسات السردية الغربية في أحد لغاتها الأصلية والمترجمة إلى العربية » [1] .

وهذا التأثر بالغرب نتج عنه تطورا للسرد في مختلف مستوياته ومجالاته ، وأكسبه ذلك الإحتكاك تنوعا وتعددا وانفتاحا على مختلف الأشكال السردية، يعرف "**حميد لحمداني**" السرد «السرد عبارة عن الحكي الذي يقوم على دعامتين هما :

أولهما :أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة .

ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكي القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة » [2] ، من خلال هذا القول نستنتج أن السرد يقوم على الأحداث والطريقة التي تحكى بها.

ونجد "**الزيني بركات** " يميز الرؤى السردية « بتعدد خطاباتها على مستوى الصيغ بالمقارنة مع باقي الخطابات التي نجدها تتميز عنها بكثرة أشكالها السردية وأصواتها إذ تعددت الخطابات يستلزم بالضرورة تعدد الأشكال السردية»[3]، فكلما تعددت الخطابات زادت الأشكال السردية ومصطلح الرؤية السردية (التبئير) «يتمركز على شكلين يشتغلان بالتناوب »:

---

[1] سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2012 ،ص187.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي)، ص45.

[3] سعيد يقطين : الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ص372 .

1- البراني الحكي :

نجده يمارس الحكي بضمير الغائب أو من خلال تركيزه على فضاء محدد ومن خلال شخصية محددة .

2- الجواني الحكي :

وهو الشكل المهيمن ويتجلى عندما تصبح ذات السرد هي موضوعه في آن معا سواء هي تركز على محيطها «الفاعل الداخلي أو على ذاته ونلاحظ أن التصورين معا يتجاوزان ويتناوبان بكم الشخصيات المركزية التي تمارس السرد والتبئير المشاركة في القصة مشاركة خاصة باعتبارها المحور الأساسي » [1] .

وظّف سعيد يقطين مصطلح "التبئير" بمعنى حصر المجال من خلال اشتغال الصوت السردي، حيث تحدث عن المنظور السردي كما تحدث عن عمق المنظور على النحو الآتي:

- الناظم الخارجي: يكون المبئر برانيا ويقدم المبأر من الخارج لذلك يكون المنظور خارجيا.
- الناظم الداخلي: يقدم المبأر من الداخل.
- الفاعل الداخلي: يكون المبتئر جوانيا ويقدم المبأر من الذات.[2]

أما "**عبد المالك مرتاض**" فقد تناول هذا المفهوم من خلال حديثه عن أشكال السرد في كتابه في نظرية الرواية، وذكر أن السرد يستخدم ثلاث ضمائر "أنا، أنت، هو"، ثم إنه قدم وجهة نظره في كيفية استخدام هذه الضمائر ومزايا كل استخدام على حدة، فضمير المتكلم يستخدم لما يطلق عليه تودوروف "الرؤية المصاحبة"، أما ضمير المخاطب فهو أقل استخداما وأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة وضمير الغائب يعدّ وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وآراءه دون أن يبدو تدخله مباشرا.[3]

---

[1] سعيد يقطين : الخطاب الروائ (الزمن ، السرد ، التبئير ) ، ص272

[2] المرجع نفسه، ص 309.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 153.

وكذلك تحدث **"نضال الصالح"** عن مفهوم الرؤية في كتابه "معراج النص"، تحت تسمية التبئير، فبعد أن قدم عرضا تاريخيا حول نشأة هذا المفهوم، وتطوره ووعي الخطاب النقد العربي به، أسس تصوره لدراسة الرؤية في تحليل الخطاب السردي على عدة منطلقات.[1]

أما" **لطيف زيتوني"** فيعرفه قوله : " هو تقليص الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحديد إطار الرؤية وحصره"[2]، ونلاحظ من هذا أن التبئير في مفهومه يقوم على تضييق فضاء السارد من خلال حصره في مجال محدد

## III- أنواع الرؤية السردية:

تنقسم الرؤية السردية إلى ثلاث أنواع:

### 1-الرؤية من الخلف:

" ما يرمي إليه النقاد من خلال مصطلح الرؤية السردية هو «عشق الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل السارد».[3]حيث يكون فيها علم السرد أكبر من علم الشخصيات يعرف كل شيء من حيث الجانب النفسي والثقافي، وبالتالي هو يعرف دواخلها وخوارجها في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد/ الشخصية)، أي أنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى في ذهن بطله، وما يشعر به في نفسه فليست لشخصياته الروائية أسرار، كما« تتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد يكون خير واعية برغباتها، أو في معرفته لأفكار الشخصيات الكثيرة في آن واحد، وذلك

(1) نضال الصالح: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، ص 30.

(2) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 40.

(3) حميد لحميداني: الرؤية السردية مفهومها وأنواعها، شبكة الأنترنت، على الرابط: http://www.mnaabr.com.

مالا تستطيعه أي من هذه الشخصيات، وأما سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها أنه سارد عالم بكل شيء حاضر في كل مكان».[1]

يستخدم في هذا النوع من التبئير الحكي الكلاسيكي غالبا، ويكون الراوي عارف أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، فهو يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع مثلا أن يدرك ما يدور في عقل الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا، أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم.[2]

فهذا الرأي يأخذنا إلى الاعتماد بتقسيم توماتشفسكي الذي قسم السرد إلى نمطين، فالنمط الموضوعي هو الذي يمكن الاعتماد عليه في دراسة هذا النوع من الرؤية، حيث يكون الراوي فيها عالما بكل الأحوال، والأفكار التي تعيشها الشخصية الحكائية.

## 2-الرؤية مع:

وتكون هنا معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا الراوي أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع إن الرؤية مع أو العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها توماتتشتفشكي تحت عنوان السرد الذاتي، والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي.[3]

---

[1] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، الزنقة المرسي، القنيطرة، ط1، 2007م، ص59.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 47.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 48.

بمعنى أن هذا النوع من الرؤية وبشكل بسيط لا يمكن أن يكون الراوي عالما بأشياء، وأفكار الشخصية المخفية، بل يكونان متساويان في المعرفة ولا يعلم أحد عن الآخر أي معلومات.

**3-الرؤية من الخارج:**

في هذا النوع من الرؤية، لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه الشخصية الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف ما يدور بعقل الأبطال، حيث أن توماتشفسكي لا يشير إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية، وهذا الأمر راجع إلى أن أنماط الحكاية التي تبنى مثل هذه الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين بحيث وصفت الروايات التي تعتمد هذا النوع من الرؤية بالرواية الشيئية لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية[1]؛ بمعنى أنها رؤية سطحية، تكون هناك صعوبة في الولوج إلى أذهان الأبطال.

إن الرؤية السردية تعد أحد أعمدة العمل الروائي فهي تعكس الطبيعة التي يريد الراوي أن يوضحها، حيث أنها تقوم على ثلاث أنواع أساسية يكون فيها للراوي القدرة على توظيف الرؤية السردية فيما يفيد النص بحيث يخدم الفكرة، فتكون هناك رؤية شمولية، رؤية سطحية، ورؤية تحمل ذاتية واضحة يكون الراوي والشخصية كأنهما واحد.

- **الرؤية من الخلف:**

ومثال ذلك ما جاء في الرواية، في موضع وصف بورحلة لجارته، بمنتهى الدقة والبراعة، حيث يقول: «لا أبرح المكان المقابل لباب دار جارتنا، فأعرف متى تخرج ومتى تعود، وصادف أن تبعتها ذات يوم حفية، كنت أسير وراءها إلى أن دخلت إلى محل لبيع الأسطوانات...سمعت فيما بعد أن صاحب المحل عشيقها، وأنها حملت منه،

[1] ينظر: محمد بوعزة، ص 48.

ومن غرامها بالرقص أثرت على الجنين الذي ببطنها فسقط...»[1]. لقد وصفها وصفا خارجيا جسميا، وتعدى ذلك إلى وصف حالتها الاجتماعية والأسرية وحتى النفسية، وصفا حيا مجسدا، بل يمكن للقارئ أن يتخيل البيت الذي تعيش فيه، والوضعية الاجتماعية وخبايا عواطفها وانفعالاتها. فهنا بورحلة يعرف كل التفاصيل عن جارته بدليل إعطائها اسما مميزا لا يعرفه سواه، فحتى هي لا تعرف شيئا عنه وعن مراقبته لها، فهو الشخصية الأكثر دراية وعلما، من باقي الشخصيات الأخرى –الجارة وأمها–.

كما تجلّت هذه الرؤية في مقطع آخر في قول الراوي: «حينما عدت إلى الكتاب سألني (انعم سيدي) بخبث عما حدث لي، واكتفيت بأن قلت: لقد تعثرت لا يجب أن أقص عليه ما حدث لأنه سيتخذ ذلك ذريعة لمطاولتي، ولن أقول له أشياء مثل هذه لا يجب أن يعرفها الجميع بقي هناك أثر باهت مرسوم على الجهة اليسرى يشي بما مضى يذكرني بالسقوط مرة، ومرات متعددة».[2]يتضح أن بورحلة حذر في تعامله مع غيره، وأن تعامل الكتاب مع بورحلة يثير الشك والريبة، لذلك اتخذ بورحلة موقف الحيطة في تعامله واكتفاءه بالأجوبة السطحية، حتى لا تنكشف للآخرين هفواته وعثراته.

تظهر لنا إذا شخصية بورحلة عارفة للحقيقة، ولما يجول داخل بواطن الآخرين، وذلك من خلال معرفته لما يدور داخل نفسية الكتاب، وإطلاعه حتى على نيته الماكرة الخبيثة من محاولة استدراج بورحلة من خلال الأسئلة التي كان يطرحها عليه، وحتى من خلال محاولة إيقاعه في المشاكل.

- **الرؤية مع:**

ومثال ذلك من خلال رواية "كوكب العذاب" لـ "شهرزاذ زاغز"، ما جاء في وصف الشامخة بقوله: «أول من قابلني من نساء المحمية حينما قدمت إليها أول مرة...امرأة تبلغ سن الخمسين أو أكثر بقليل طويلة القامة، جميلة

[1] الرواية، ص 114.
[2] الرواية، ص 49.

الملامح، سمراء البشرة، صافية العينين، معتدلة الأنف، مكتنزة الشفتين، تنبعث من عينيها ثقة آسرة».[1] نجد الراوي يصف بعض الشخصيات وصفا خارجيا، ومنها هذه المرأة التي قابلها لأول مرة، فقد خصها بوصف سطحي خارجي عام، فهو لا يعرف عنها شيئا، حيث أنه اكتفى بوصف هيئتها الخارجية، من حيث تفاصيل جسمها بأنها طويلة القامة، وجميلة الملامح، بالإضافة إلى عمرها الذي قارب الخمسين سنة، فهذه الرؤية مع يتساوى فيها الراوي وشخصية الشامخة فكلاهما يجهل ما يدور داخل نفسية الآخر، ولا يعلمان سوى ما قدمته حاسة البصر عن كل طرف منها.

ونجد مثال آخر يجسد لنا الرؤية المساوية، بين السارد وإحدى الشخصيات، في قوله: «حنان امرأة تائهة كانت تعيل أما عجوزا، وأخا معوقا...حنان ضاعت بعد أن أخذ الطوفان الأم والأخ والبيت لتجد نفسها بلا عائلة وبلا مأوى وبلا هدف تقتات من جسدها مقابل المبيت في الفندق، وأكلا متسخا ببصاق صاحب الفندق، وبماء الذين لا ماء لهم».[2]

إن ما دار من حوار بين "بورحلة" وحنان فتاة الفندق عن الحالة التي أوصلتها للمتاجرة بجسدها، كان بغرض معرفة ظروفها، حيث تغيرت نظرته لا ولم يعاملها كما عاملها، فعند امتناعه عنها توصلت إلى أنه مختلف عن بقية الوافدين لهذا الفندق، فتكونت لدى كل واحد منهما صورة الآخر.

ونجد مثال آخر أكثر تجسيدا، للرؤية التي يتساوى فيها السارد مع شخصية ثانوية اسمها "ملاك الروح" «لتدخل ملاكي بثوبها الأرجواني المثير وبشعرها الأسود المنسدل على كتفيها».[3] فهنا "بورحلة" تتساوى معرفته مع معرفة شخصية "ملاك الروح"، إذ لأول مرة يحدث اتصال مباشر بينهما، فعمد إلى وصف مظهرها الخارجي كالشعر والعينين ودارت بينهما حوارات كثيرة.

---

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص 33.

[3] الرواية، ص 96.

- **الرؤية من الخارج:**

تكون معرفة السارد للأحداث والشخصيات والمواقف محدودة، أو أقل، فهو يجهل كلّ الحقائق التي تدور حوله، فهو يعتمد على ما هو ظاهر للعيان، كما أنه لا يعلم ما سيقع في المستقبل من أحداث. ويمكن أن نمثل لذلك في المقاطع النصية الآتية: «...دون أن أطرق الباب وجدت قطر الندى بانتظاري فسألتها عن هيميرا التي انبعث صوتها من وراء باب الخزانة قائلة لي:

– إني هنا يا بورحلة، انتظر لحظة...

بعد خمس دقائق من الانتظار جاءت هيميرا وهي تحمل بين ذراعيها أشياء استدارت ناحية قطر الندى قائلة لها:

– كما أوصيك لا تلتفتا وراء كما حتى تصلا إلى كدية الصفا...

– أنت تعرفين جيدا المكان، نتكل عليك. والله معكما».[1]

إن السارد بورحلة في هذه الحالة أقل معرفة من بعض الشخصيات (هيميرا، قطر الندى)، إذا اعتمد في معرفة وتحليل الوقائع على السماع مباشرة من حديث "هيميرا" و"قطر الندى" «أتتبع الحديث الدائر بين هيميرا وقطر الندى التي راحت تسأل عن الثياب إن كانت جاهزة، وردت عليها هيميرا بقولها:

– ها هي الثياب حايك لك، وحايك له، وبعد الوصول إلى كدية الصفا انزعا الحايك وضعا البرنس، فلا أحد بإمكانه اكتشافكما.

– وفي هذه الأثناء لما سمعت الحديث عن الحايك والبرنوس».

[1] الرواية، ص 116.

فمن خلال هاتين العبارتين، يظهر جهل السارد بورحلة، لما يجري من أحداث حول قصة الحايك والبرنوس الذي اكتشف فيما بعد أنهما سبيل نجاته مع قطر الندى من ذلك القصر كما ورد في هذا المقطع الآتي: «ماعليش ولكن أريد أن أفهم...من حقي أن أفهم

ردت هيميرا:

– « بصراحة ستقتل الليلة القادمة ستكون آخر ليلة لك هنا، وفي الحياة».[1]

فهو لا يعرف عن المكيدة التي كانت تدبرها له الشامخة بأن أي رجل يدخل القصر، وكلما مر عليه عام في ذلك المكان يقتل في آخر المطاف من طرفها.

كما يظهر هذا النوع من الرؤية في مقطع آخر من الرواية، في الحوار الذي دار بين السارد بورحلة والرجل المجهول حول طبيعة العمل الذي سيقوم به، وذلك واضح في قوله: «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.

– أتهزأ بي يا رجل؟ ألم تراني في حال لا تحتمل أي مزاح؟

[1] الرواية، ص117.

– رد بلهجة فيها شيء من الجدية:

ما عاد الله أن أكون من الهازئين...ما أقوله حقيقة، أو يسبه الحقيقة...سأحدثك في الأمر حينما تعود غدا، وسأنتظرك في المكان نفسه...»[1].

ثم يسترسل كلامه من خلال قوله: «بناء، وأشياء أخرى...انتبه إلى ما أقول.أوصيك بشيئين:

– أن تحتاط، وأن تستمتع...

– ما يهمني يا سيدي هو العمل. أنا بحاجة للعمل، وللنسيان».[2]

فمن خلال هذا يتبين لنا أن بورحلة يجهل كل المعلومات المتعلقة بنوعية العمل الذي قدمه له ذلك "الرجل المجهول"، فمعرفته محدودة لذلك العمل، ويتضح ذلك أكثر من خلال طرحه المستمر للأسئلة، ومحاولة الوصول إلى تفسيرات منطقية، تزيل عنه الشك والإبهام عن طبيعة هذا العمل.وفي السياق نفسه، عند وصوله إلى داخل القصر وضعت له الشامخة شروطا خاصة بطبيعته، ويتضح ذلك من خلال قول:

«هات ما عندك يا الشامخة.

فقالت: صحيح جئتنا طالبا العمل وستجد هنا العمل والمأكل والمأوى...ستجد كل ما يخطر وما لا يخطر على بالك من شياطين الهوى كملاك الروح، وقطر الندى».[3]

وهذه الشروط أثارت الحيرة والتوتر في نفسية بورحلة، فهو لا يدري ما الإجابة التي سيقدمها للمرأة القوية، فكان بذلك أقل علما ودرجة من شخصية الشامخة.

---

[1] الرواية، ص 39.

[2] الرواية، ص 41.

[3] الرواية، ص 70.

ومن خلال الوقوف على دراسة الرؤية السردية في رواية" كوكب العذاب" للروائية الجزائرية شهرزاد زاغز نتوص إلى أنها تتمركز حول ثلاثة رؤى؛ الرؤية من الخلف التي تكون فيه إحدى الشخصيات، عارفة ومحركة لبقية الشخصيات، والرؤية مع التي تتساوى كل الشخصيات في معرفة الأحداث وما يدور في الفكر والوجدان، بينما الرؤية من الخارج فهي التي تكون فيها الشخصية الثانوية أكثر دراية بالواقع والأحداث من بقية الشخصيات الأخرى.

# خاتمـــة

في ختام رحلة البحث، وبعد الخوض في مختلف فصوله وما اندرج تحتها من عناصر، تم التوصل إلى النتائج التالية:

- اهتم نقاد الغرب والعرب بشكل واضح بعناصر البنية السردية لما لها من أهمية واضحة في إظهار الجاني الفني والجمالي للعمل الروائي بشكل عام.
- تم الاعتماد في بداية الأمر على دراسة أهم عنصر في الرواية، والمتمثل أساسا في البنية السردية، باعتبار أن الرواية ما هي إلا نسق لغوي يجسد لنا أحداثا متسلسلة مترابطة البنى.
- يلعب الزمن دورا مهما في تحريك مجريات أحداث الرواية، ويعطيها نسقا دلاليا مختلفا.
- توظف الروائية الاسترجاع، وذلك من خلال العودة بالأحداث إلى الزمن الماضي، وهو النمط الغالب في الرواية، وقد جاءت أغلب هذه الاسترجاعات حول استذكار مواقف أو استحضار معلومات عن ماضي بعض الشخصيات من أجل توضيح جوانب غامضة ومبهمة لدى القارئ، فعن طريق الذاكرة يظهر دورها الكبير في سد الثغرات بين أحداث الرواية، بالإضافة إلى معالجة التزامن سواء على مستوى الأحداث، أوعلى مستوى ذكر شخصيات جديدة في الرواية.
- يعد الاستباق يعدّ آلية من آليات السرد يلجأ إليها الراوي لكسر الترتيب الخطي للزمن فيستعرض فيه الراوي مختلف ما ستؤول إليه الأحداث في المستقبل.
- وظف الراوي تقنيتي الاسترجاع والاستباق ليكسر عنصر الإبهام لدى القارئ، ويزيد من عنصري التشويق والفضول في معرفة المزيد عن سيرورة الأحداث.
- تقوم المفارقات الزمنية بشكل أو بآخر على تسريع الأحداث وتجسيد الأفكار في الواقع المعاش، ولفت انتباه القراء إلى أن معظم الأحداث التي تسرد في الرواية، ما هي إلا لوحة من لوحات المجتمع المعاش، وما هي إلا إسقاط لما يدور في المجتمع بلغة الكتابة.

- يعتبر الفضاء عنصرا مهما في العمل الروائي، وقد أكثرت الروائية شهرزاد زاغر من توظيف الفضاءات المغلقة والمفتوحة، لتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.
- نوعت الروائية في استعمال الشخصيات، فمزجت بين الشخصيات الأساسية المحورية المحركة لأحداث الرواية، وبين الشخصيات الثانوية المساعدة أيضا في توجيه الوقائع، حيث مزجت بينها بشكل لا يوحي بوجود انفصال فيما بينها، فقد أبدعت في خلق نمط ديناميكي، يضفي الشوق واللهفة لدى القارئ لمعرفة مجريات الأحداث بظهور إحدى أنواعها-الشخصيات-.
- وظفت الساردة تقنية الرؤية السردية بمختلف أنواعها؛ الرؤية من الخلف والرؤية مع، الرؤية من الخارج كل هذه العناصر السابقة الذكر، تعد محورا أساسيا لبناء العمل السردي، بل تعتبر العمود الفقري في بناء الرواية ككل.

# ملحق

## 1- السيرة الذاتية للكاتبة:

شهرزاد زاغز أستاذة جامعية من مدينة بسكرة، تدرس بكلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيدر، من الأصوات النسائية التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية، لديها العديد من الأعمال في المجالين الإبداعي والأكاديمي نذكر منها:

### أ- المجال الأكاديمي:

- التداخل السردي في المتن الحكائي: دراسة مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في البحث عن الزمن الضائع، الطبعة الأولى 2010.
- سحر النص وتوافق القراءة: تأليف مشترك، الطبعة الأولى 2010.
- المصطلح النقدي: إشكالات ونماذج تأليف مشترك، الطبعة الأولى 2015م.
- أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي دراسة مقارنة تحت الطبع.

### ب- المجال الإبداعي:

- بيت من جماجم: رواية منشورة سنة 2000.
- قرية تستيقظ في منتصف الليل: رواية مخطوطة.
- زمن الوردة: مجموعة قصصية منشورة سنة 2005.
- في البدء كان فراغا: مسرحية موجهة للفتيان.
- كوكب العذاب: رواية منشورة سنة 2017.

**ملخص الرواية:**

صدرت مؤخرا ببسكرة رواية "كوكب العذاب" للكتابة شهرزاء زاغر، عن دار علي بن زيد للطباعة والنشر سنة 2017، فيها ما يقارب مائة وعشرون صفحة (120) وهي رواية جامحة تنطلق بجرأة نحو عالم التجريب تنتقل من خلالها عبر عناوين فرعية مبهرة بدءا بما عنونته بـ "على سبيل الترميم" وفي عنوان آخر "إكسير الحياة" الذي يختصر رحلة فاشلة ثم الدرويش وليلة عتاب و"سلالم الروح" و"رحلة الموت" و"شجرة التوت" و"لا تقتلوا الحلازن" و"سر الماء" و"لفافات السجائر" و"الهروب من الآتي" و"لاشيء يهم" و"رقصات البخور" كلها عناوين فرعية جاذبية إلى أن نصل إلى "مزاجات النساء".

فهي رواية تتناول الحب والوفاء والفقد والرحيل متمثلة في رحلة "بورحلة" بحثا عن رملية، ومن جهة أخرى ترسم حياة نساء عشن الحرمان، تفضح المجتمع من خلال صورة الأخرى والواقع المعيش، إذ قدمت الكاتبة روايتها بأسلوب شاعري مميز تروي أحداثها بلسان "آشير" الذي تحول اسمه فيما بعد إلى "بورحلة" الذي ظل يبحث عن حبيبته "رملية" والتي تحول اسمها هي الأخرى إلى "الراحلة" كونها رحلت دون سابق إنذار، إنها المرأة المغامرة والمسامرة والمقامرة غامرت صوت المجهول، ولم تحدّد طريقا أو معلما، حيث يسيطر عليها جنون الرحيل كلما عادت إلا ورحلت من جديد.

يستمر "بورحلة" في البحث عن رملية إلى أن يداهمه الليل وهو في مدينة غريبة فظلّ يبحث عن فندق بثمن معقول إلى أن عثر على أحد الفنادق الذي يبدو عليه الهدوء، وخلال ذلك يبحث عن عمل حتى يتمكن من العيش وتسديد مصاريفه، فيقترح عليه رجل عملا غير محدد لا يتعرف عليه إلا عندما يصل إلى المكان المحدد، حيث سيصطحبه الرجل في الغد إلى "مملكة الفراش في بلدة عطفان"، أين تعيش خمس نساء في قصر كلهن مطلقات، تترأسهن امرأة في الخمسين تدعى "الشامخة" قدمت له شروط العمل إما أن يذهب أو يبقى عاملا كاملا، وفي الأخير يقبل الشروط ويعمل عملا يتمثل في طلاء القصر، وخلال ذلك العمل يحصل على ما لذّ

وطاب من المأكولات، والاستمتاع برقص تلك النساء في جو صاف ممتع، وتعجب النساء ببورحلة، حيث تزوره كل ليلة واحدة منهن، ما عدا "الشامخة" وعندما بقيت له ليلة واحدة لبلوغ عام في القصر، اتفقت اثنتان من تلك النساء على إخراجه من القصر دون علم الشامخة، حيث أخبرته "إيثيرا" و"قطر الندى" بأن "الشامخة" تقتل كل رجل يدخل إلى ذلك القصر كلما مر على وجوده هناك عاما، فتدسّ له السم في آخر كاس يشربه، وهذا حتى لا يعرف أحد من بلدة عطفان بخبرهن، وما يفعلنه في ذلك القصر، وكانت قطر الندى قد أحبت بورحلة، فتخرج معه من المعبر السرّي الذي يؤدي من القصر إلى خارج البلدة، مودعين القصر الذي سميت عليه الرواية وهو "كوكب العذاب".

# قائمة المصادر

# والمراجع

## القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

### أ/المصادر:

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

### ب/المعاجم والقواميس:

1. ابراهيم أغيس وآخرون : المعجم الوسيط ، دار المعرف بمصر،ط1، 1398هـ ،1972 م ، ج1.
2. ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، لبنان ، ط2 ، 2003 .
3. ابن منظور: معجم لسان العرب، دار الكتب العلمية، ج7، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
4. داوود سلوم وآخرون : كتاب العين معجم لغوي وتراثي ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 2004.
5. الفيروز آبادي: الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1987، ج4.
6. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.
7. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ، نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2002.
8. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.
9. المنجد في اللغة والإعلام: دار الشرق، بيروت، لبنان، ط3، 2008.

### ج/المراجع:

#### أولا: الكتب المترجمة

1. أديت كروزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار معاد الصباح، ط1، 1993، ص 413.
2. جيرار جنيث: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، ط2، 1997.
3. جيرار جينت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، المجلس الأعلى للثقافة، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، ط2، 1997م.
4. جيرالد برانس: قاموس السرديات، مربت للنشر والتوزيع، تر: السيد إمام، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ-2003م.

5. جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

6. غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

**ثانيا: الكتب باللغة العربية**

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

2. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 1424هـ-2003م.

3. أحمد زنير: جماليات المكان في قصص إلياس الحوري، دار المطبوعات الجامعية، المغرب، ط1، 2009.

4. إليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980.

5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

6. حميد لحميداني : بنية النص السردي ( من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1991.

7. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

8. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

9. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

10. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

11. حميدي لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

12. سعيد حورانية: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 1432هـ/2011م.

13. سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2012.

14. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير ) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط4 ، 2005

15. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز العربي للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.

16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز العربي للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.

17. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م.

18. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

19. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.

20. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث،بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص41.

21. الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

22. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

23. الصالح نضال: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، دار البلد، دمشق، ط1، 2003.

24. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

25. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ-2008م.

26. عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، المركز الثقافي العربي ،د ب ، ط1 ، 1992.

27. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ط1، د ط، 1998.

28. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998م.

29. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

30. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، الكويت،ط1، 1998.

31. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ب ط، منشورات نقاد الكتاب العرب ، سلسلة من الدراسات، بيروت ، 2008.

32. غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له "دراسات مفهوماتية"، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، ع2، 2011م.

33. فريدة إبراهيم: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ-2012م.

34. محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، الزنقة المرسي، القنيطرة، ط1، 2007م.

35. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ-2010م.

36. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

37. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.

38. محمد عبد الغني المصري: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1423هـ-2002م.

39. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م.

40. محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط5، 1427هـ،2006م.

41. مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية "رجال في الشمس نموذجا"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

42. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م.

43. مهدي عبيدي: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

44. الواد حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، دار الجنوب للنشر، تونس،ط1، 1996.

45. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1987.

**المذكرات:**

1. زهيرة بنيني : بنية الخطاب الروائي عند غداة السمان – مقاربة بنيوية – مطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج ، لخضر باتنة ،2008/2007م.

**المواقع:**

حميد لحميداني: الرؤية السردية مفهومها وأنواعها، شبكة الأنترنت، على الرابط:

http://www.mnaabr.com

حسين عبد الله مروج: مفهوم الفضاء في الخطاب النقدي، المجلة الثقافية الجزائرية https://thakafamag.comK، يوم: 22 جوان 2021، الساعة 10:00.

# فهرس المحتويات

| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | أ-ج |
| تمهيد | 05 |
| **الفصل الأول: بنية الزمن في رواية كوكب العذاب** | |
| I-مفهوم الزمن | 09 |
| II-المفارقات الزمنية | 11 |
| 1-الاسترجاع | 11 |
| أ- الاسترجاع الداخلي | 12 |
| ب- الاسترجاع الخارجي | 13 |
| 2- الإستباق | 15 |
| III-آليات تسريع السرد | 17 |
| أ-الخلاصة | 17 |
| ب- الحذف | 19 |
| IV-آليات تعطيل السرد | 21 |
| أ-المشهد | 21 |
| ب- الوقفة | 25 |
| V - دلالات الزمن في رواية كوكب العذاب | 26 |
| **الفصل الثاني: بنية الفضاء في رواية كوكب العذاب** | |
| I- مفهوم الفضاء | 30 |
| أ-لغة | 30 |
| ب- اصطلاحا | 30 |

| | |
|---|---|
| II–أنواع الفضاءات في رواية كوكب العذاب | 31 |
| 1– الفضاء الدلالي | 31 |
| 2– الفضاء الطباعي/النصي | 32 |
| 3– الفضاء الجغرافي | 37 |
| أ–الفضاءات المفتوحة | 39 |
| ب– الفضاءات المغلقة | 43 |
| *الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية "كوكب العذاب"* | |
| I– مفهوم الشخصية | 50 |
| أ–لغة | 50 |
| ب– اصطلاحا | 50 |
| II– أنواع الشخصيات | 51 |
| 1– الشخصيات الرئيسية | 52 |
| 2– الشخصيات الثانوية | 55 |
| 3– الشخصيات الثابتة/ السطحية | 61 |
| III– أبعاد الشخصيات | 64 |
| 1– البعد الجسمي | 64 |
| 2– البعد النفسي | 65 |
| 3– البعد الاجتماعي | 69 |
| *الفصل الرابع: الرؤية السردية في رواية "كوكب العذاب"* | |
| I– مفهوم الرؤية | 73 |
| أ–لغة | 73 |

| | |
|---|---|
| ب- اصطلاحا | 74 |
| II- مفهوم الرؤية السردية | 75 |
| 1- عند الغرب | 75 |
| 2- عند العرب | 80 |
| III- أنواع الرؤية السردية | 82 |
| 1- الرؤية من الخلف | 82 |
| 2- الرؤية مع | 83 |
| 3-الرؤية من الخارج | 84 |
| خاتمة | 92 |
| ملحق | 95 |
| قائمة المصادر والمراجع | 99 |

**ملخص:**

عرفت الرواية تطورًا كبيرا وانتشارا واسعا، مما مكنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية، وتهتم هذه الدراسة بالإشتغال على البنية السردية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد زاغر من خلال الوقوف على عناصر الزمن والفضاء والشخصيات والرؤية السردية، كما نحاول الكشف عن جماليات هذه البنيات في هذا العمل الأدبي وتبعنا خطة بحث مقسمة إلى تمهيد تحت عنوان ضبط في المفاهيم والمصطلحات ثم فصل أول بعنوان بنية الزمن في رواية كوكب العذاب، والفصل الثاني بعنوان بنية الفضاء في رواية كوكب العذاب، أما الفصل الثالث الذي جاء بعنوان الرؤية السردية في رواية كوكب العذاب ثم خاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع.

**الكلمات المفتاحية:** البنية، السرد، الرواية، الزمان، الفضاء، الشخصيات، الرؤية السردية.

**Abstract** :

The novel was highly developed and published enabling et to accupy a prominent pleace among literary races. This study is part of the flare-up of the narrative structure in the novel « planet A dab ».

This study is interested in flashin the narrative structure of shahzad Zager ‘s Al-Adab novel by looking at the elements of space time, characters and narrative vision. We are also trying to uncouer the aesthetics of these structures in this literary work. We followed a search plan divided.

Into a preface and then a first chapter intitled the structure of time in a novel.

**Key words** : structure, novel, time, space, characters, narrative vision.