الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تطبيق شبكة القراءة على رواية " كويكول "

لحنان لاشين

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

عمير صفاء

بن عبد الرحمان غنية

تحت إشراف الأستاذ

محمد جهلان

الموسم الجامعي: 1443-1444 هـ/ 2021- 2022 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تطبيق شبكة القراءة على رواية " كويكول "

لحنان لاشين

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✍ عمير صفاء

✍ بن عبد الرحمان غنية

تحت إشراف الأستاذ

محمد جهلان

الموسم الجامعي: 1443-1444 هـ/ 2021- 2022 م

ملخص:

البحث يتناول بالقراءة النقدية رواية "**كويكول**" للساردة المصرية "**حنان محمود لاشين**"، وهي رواية غرائبية حديثة الصدور (2020)، تمثِّل الحلقة الرابعة ضمن سلسلتها الروائية "**مملكة البلاغة**". تدور أحداث هذه الرواية في مدينة "**كويكول**" الأثرية الرومانية الجزائرية (المعروفة حاليا بآثار "جميلة").

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة هذه الرواية نقديًّا من خلال تطبيق ما يعرف بـ "**بشبكة القراءة**" (**La Grille de lecture**) باعتبارها مجموعة إجراءات وشبكة من الاستراتيجيات القرائية/الكتابية في الآن نفسه. وقفنا في المدخل المفاهيمي على مفاهيم "شبكة القراءة" والقراءة بعامَّة، ثم طبَّقنا هذه الآليات على المنجز الروائي "**كويكول**" في ثلاثة مباحث، بدءًا "**بالقراءة الشكلية**" التي درسنا فيها العتبات النصيَّة، ثم وقفنا في "**القراءة الداخلية**" على بُنية الشخصيات، وبنية الزمن، وتقنيات السرد، ثم بنية المكان، وطبيعة اللغة السردية. ثم تعرضنا في العنصر الثالث من عناصر شبكة القراءة "**القراءة الخارجية**" فلاحظنا تعالُق المتن الروائي نصيًّا مع القرآن كريم والحديث النبوي الشريف، بالإضافة إلى حضور النص الأسطوري الذي يعبر عن إمكانات الساردة المعرفية والثقافية، كما أنَّ المتن النصي كشف لنا بعضًا من توجهات الساردة الأيديولوجية ومرجعيتها الفكرية، برزت من خلال التلميحات النصيَّة، والرسائل التي تسعى لتمريرها.

لقد أتاحت لنا "**شبكة القراءة**" توليفة منهجيَّة مكنتنا من مقاربة النص السردي مقاربة متكاملة شاملة؛ بدءًا بالمقاربة النصية البنيوية، والسيميائية، والبيوغرافية السياقيَّة.

الكلمات المفتاحية:

"كويكول" (رواية)، حنان لاشين، شبكة القراءة، (**La Grille de lecture**)، المناص، التناص، البنية السردية.

Summary:

The research deals with critical reading of the novel "Quikol" by the Egyptian narrator "Hanan Mahmoud Lashin", Which is a newly published strange novel (2020), which represents the fourth episode in her novel series "kingdom of Eloquence". The events of this novel take place in the archaeological Roman city of "Quikol" The Algerian (currently known as the "Jamila" ruins).

This study seeks to approach this novel critically by applying what is know as the "reading network" (La Grille de lecture) as a set of procedures and a network of reading - written strategies at the same time.

In the conceptual entrance, we looked at the concepts of "reading network" and reading in general, then we applied these mechanisms to the novelistic achievement "Quikol" in three research, starting with "Formal reading" in which we studied the textual thresholds, then we stopped in "internal

reading" on the structure of characters, and the structure of time, narration techniques, then the structure of place, and the nature of narrative language. Then, in the third element of the reading network "external reading", we observed the correlation of the narrative text with the Holy Qur'an and Hadith Al-shareef, in addition to the presence of the legendary text that expresses the potential of the cognitive and cultural narration and its reference Intellectual, figured out through textual cues, the messages it seeks to pass on.

The Reading Network provided us with a methodological synthesis that enabled us to approach the narrative text in an integrated approach. Comprehensive, beginning with a textual, structural, semiotic, and biographical contextual approach.

Key words:

Quikol (novel), Hanan Lachin, reading network, (La Grille de lecture), textual thresholds, intertextuality, narrative structure.

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين؛

أما بعد نحمد الله عز وجل أن وفقنا وأعاننا على إنجاز عملنا هذا فله الحمد والثناء كله.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الكرام وزملائنا الطلبة في الجامعة، وإلى كل طلاب قسمنا "اللغة والأدب العربي" بخاصة.

إلى كل من حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى جميع أساتذتنا، ونخصُّ بالذكر أستاذنا المشرف محمد جهلان الذي أعاننا على إتمام بحثنا فأرشدنا وساهم في إثراء معارفنا.

إلى كلِّ من كان يدفعنا نحو التقدم، وإلى كل من يؤمن بأن بذور التغيير هي في ذواتنا.

نقدم لهم جزيل شكرنا هذا، ونتقدم بالشكر أيضًا إلى أفراد عائلاتنا الذين كانوا عونا لنا، والذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

عمير صفاء / بن عبد الرحمان غنية

لوحة الاختصارات المستعملة في البحث:

الاختصار	شرحه
ع	عدد
ج	جزء
ط	طبعة
تر	ترجمة
م ن	المصدر أو المرجع نفسه
د ط	دون طبعة
د ت ن	دون تاريخ النشر
ص ن	الصفحة نفسها

مقـدمة

مقدمة:

لا توجد رواية لا تُقرأ، ولكن القارئ هو الذي لا يعرف كيف يقرأ، ومن هنا نطرح السؤال المركزي: كيف نقرأ الرواية؟ وكيف نؤولها؟ ولكي نجيب عن هذا السؤال علينا بالاستعانة بما يسمى بـ"**شبكة القراءة**" لأنَّ بناء الرواية هي عبارة عن شبكة من الاستراتيجيات الكتابية تحتاج إلى تفصيل وتأويل معناها الهارب في مسالك التخييل.

وبناءً على ما سبق حاولنا تطبيق "شبكة القراءة" (**La Grille de lecture**) على إحدى روايات سلسلة (مملكة البلاغة) لـ"حنان لاشين"، وهي رواية "كويكول". وإنَّ أهم الدوافع التي جعلتنا نختار إنجاز هذا البحث هو ميلنا لجنس الرواية المعاصرة، ورغبتنا في تطبيق المناهج النقدية المعاصرة في تحليل نص الساردة المصرية "حنان لاشين" (كويكول) الذي نعتبره متميزًا في طريقة إبداعه ودلالاته الغرائبية.

بالإضافة إلى رغبتنا الملحة في تطبيق "شبكة القراءة" كأداة إجرائية نقدية متكاملة نكشف من خلالها مكونات النص السردي من حيث القراءة الشكلية (العتبات المصاحبة)، والقراءة الداخلية (البنية السردية)، والقراءة الخارجية السياقية (التناصية، البيوغرافية). ورواية "كويكول" رواية جديدة (2020)، ولكون أحداثها تدور في مدينة "كويكول" الأثرية الجزائرية (معروفة حاليًا بآثار جميلة/ سطيف)، لذلك فهي تحتاج في نظرنا إلى وقفة دراسية متأنية من وجهة نظر نقدية تقوم على جهد القارئ في التحليل والتأويل.

أمَّا الإشكالية التي يتمحور البحث عليها ويقوم، فهي كالتالي:

- **– ماهي الاستراتيجيات الكتابية التي اعتمدتها الساردة "حنان لاشين في روايتها "كويكول"؟ وما مدى إمكانية كشفها من خلال تطبيق إجراءات "شبكة القراءة" النقدية عليها، بهدف الوصول إلى دلالات المناص والتناص فيها، وتحليل بنيتها السردية العميقة؟**

ولمعالجة هذه الإشكالية جاء بحثنا موسومًا بالعنوان المختصر المركَّز الآتي:

«**تطبيق شبكة القراءة على رواية "كويكول" لحنان لاشين**»

حاولنا في هذه الدراسة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المتفرعة عن الإشكالية الأساسية التي ارتكز عليها البحث، وهي مفصلة كالآتي:

- ❖ ـ ما هي الأبعاد العميقة للعتبات النصية الداخلية والخارجية المصاحبة للمتن السردي؟
- ❖ ـ ما هي الوظائف والأدوار التي منحتها الساردة لشخصيات روايتها: وكيف أسهمت تفاعل هذه الشخصيات في إنتاج المعمار الفني للرواية؟
- ❖ ـ ما هي التقنيات السردية التي وظفتها الساردة لإدارة الزمن في رواية "كويكول"؟ وهل وُفقت في توظيفها؟
- ❖ ـ ما هي طبيعة بنية المكان في الرواية؟ وماهي الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية والفكرية التي تضمنتها؟
- ❖ ـ ما هي نوعية اللغة السردية التي وظفتها الساردة في الرواية؟ وما هو مصدر معجمها اللغوي؟
- ❖ ـ كيف تعالق المتنُ الروائيُّ مع شظايا النصوص السابقة وآثارها؟ ما هي طبيعة هذه النصوص؟ وماهي خلفيات حضورها؟
- ❖ ـ ما الذي تبوح به التلميحات النصية من بيوغرافيا الساردة ومرجعيتها الفكرية والإيديولوجية، وما هي الرسائل التي تؤديها؟

وللإحاطة بهذه الأسئلة في الدراسة والإجابة عنها، رأينا تقسيم البحث إلى: مقدمة، فمدخل مفاهيمي، وثلاثة مباحث تطبيقية، ثم خاتمة، فملحق.

ضبطنا في **المدخل المفاهيمي** جهازنا المصطلحي والمفاهيمي، بادئين بتعريف القراءة باعتبارها نشاطًا ذهنيًا، واجتماعيًا، وسيميائيًا، لنأتي بعد ذلك إلى تحديد مفهوم "**شبكة القراءة**"، ثم تبيين الفروق المصطلحية الموجودة بين "**شبكة القراءة**" و"**بطاقة القراءة**"، لنطرح بعد ذلك أسئلة مهمة على شبكة القراءة، هي أسئلة النص والمنهج، ثم استعرضنا الخطوات الإجرائية التي سنتتبعها في تطبيق شبكة القراءة.

المبحث الأول كانت دراستنا فيه سيميائية، وجاء بعنوان: "القراءة الشكلية لرواية "كويكول" (القراءة المناصية)"، قسمناه إلى ثلاثة مطالب؛ **المطلب الأول** خصصناه لشرح مفهوم المناص عامةً، واخترنا فيه اتباع التقسيمات التي وضعها "**جيرار جينيت**". أما **المطلب الثاني** فكان لدراسة عتبات النص الخارجية، عرضنا فيه عتبة النص الفوقي، وعتبة العنوان الرئيس ووظائفه، ثم عتبة الغلاف. أما **المطلب الثالث** فدرسنا فيه عتبات النص الداخلية؛ تناولنا فيه عتبة الإهداء، وعتبة العناوين الداخلية، ثم عتبة الهوامش، وختمنا المبحث بملخص تضمن أبرز أفكاره.

المبحث الثاني من الدراسة قاربنا فيه البنية السردية للرواية، فكانت الدراسة فيه بنيوية في أغلبها، وجاء بعنوان: "القراءة الداخلية في رواية "كويكول""، وقسمناه إلى أربع مطالب؛ **المطلب الأول** قدمنا فيه ملخص رواية "كويكول"، و**المطلب الثاني** درسنا فيه بنية الشخصيات في الرواية؛ أنواعها وأبعادها، ثم وظائفها وأدوارها بحسب منهج "**فلاديمير بروب**" الذي رأينا أنه الأنسب لمقاربة هذا النص السردي الغرائبي. أما **المطلب الثالث** فكان لتحليل بنية الزمن في الرواية والمفارقات الزمنية، كالاسترجاع والاستباق، وكذا الاستغراق الزمني. كما درسنا بنية المكان في الرواية فوجدنا أنها تنقسم إلى أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة ودرسنا دلالاتها. و**المطلب الثالث** كان لدراسة لغة السرد في المدونة إن كانت فصحى أم عامية، ومصادر المعجم اللغوي الخاص بالساردة. وكما فعلنا في المبحث الأول فإننا ختمنا هذا المبحث الثاني بملخص لأبرز أفكاره ونتائجه.

المبحث الثالث من الدراسة، جاء بعنوان: "القراءة الخارجية لرواية "كويكول" " (القراءة السياقية)، قسمناه إلى مطلبين؛ **المطلب الأول** جاء عبارة عن قراءة تناصية لمتن الرواية؛ فوجدناه قد تعالق نصيًا مع نصوص دينية، وأدبية، وأسطورية. أمَّا **المطلب الثاني** فكان عبارة عن قراءة بيوغرافية للرواية اكتشفنا من خلال بنيتها النصية تلميحاتٍ عن حياة الساردة الخاصَّة ومرجعيتها الفكرية والإيديولوجية. وكالعادة ختمنا هذا المبحث الثالث بملخص تضمَّن أبرز أفكاره ونتائجه.

إنَّ أي دراسة علمية أكاديميَّة تقتضي طريقة منهجية في التحليل والكشف، وطبيعة المدونة التي قمنا باختيارها واستهداف "**شبكة القراءة**" فيها اقتضت اتباع آليات **المقاربة السيميائية** في قراءة مناص الرواية، كما اقتضت اتباع **المقاربة البنيوية** في القراءة الداخلية حينما درسنا البنية السردية للرواية، واعتمدنا القراءة التناصية كذلك لأنَّها عملية إجرائية تقوم على تفكيك بنية النصوص وإعادة تركيبها وفق مرجعيتها الأصلية وتعالقها مع نصوص أخرى سابقة. كما أتاحت لنا "**شبكة القراءة**" الاستفادة من المقاربة **السياقية البيوغرافية** في دراسة أبعاد التجربة الحياتيَّة للمؤلفة ومرجعيتها الإيديولوجية من خلال التركيز على معطيات هذا النص وتلميحاته (القراءة البيوغرافية). وبالتالي نلاحظ أن ميزة "**شبكة القراءة**" أنها تسمح بتطبيق إجراءات المقاربة السياقية والمقاربة النصية في الوقت نفسه على النص الواحد.

من الدراسات السابقة لموضوع بحثنا والتي أفدنا منها منهجيًا إفادة عظيمة، دراسة "عبد الحق بلعابد" بعنوان: **"مكونات المنجز الروائي: تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة"** وهي أطروحة دكتوراه متميزة بجامعة الجزائر (2007-2008)، أشرف عليها الأديب الدكتور "واسيني الأعرج"، وهذه الأطروحة هي التي أنارت لنا طريق دراسة روايتنا منهجيًا وإجرائيًا.

ولقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثرَت فهمَنا وإدراكنا لجزئيات الموضوع، منها ما اختصَّ بدراسة المناص (القراءة الشكلية)، ودراسة البنية السردية (القراءة الداخلية) والتناص (القراءة الخارجية)، ومصادر أخرى ساعدتنا في اكتشاف أبعاد المصطلحات وتوظيفها، نذكر من أبرز هذه المصادر والمراجع ما يلي:

1. حميد الحميداني: **بنية النص السردي**، فقد كان هذا أبرز عمل تطبيقي أفدنا منه في دراسة المكان / الفضاء.

2. عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، أفدنا من هذا المرجع إفادة جليلة في دراسة أنواع المناص (العتبات النصية) في الرواية، وبخاصَّةٍ العتبات الخارجية.

3. لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، أفادنا هذا المعجم في ضبط المفاهيم وتعريفها من أصولها الغربية والعربية.

4. حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)** والذي أفادنا كثيرًا في دراسة البنية السردية للرواية.

5. أحمد الزعبي: **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، وقد استفدنا مناه في تطبيق القراءة التناصية على الرواية.

إنَّ بحثنا هذا كأي بحثٍ علمي آخر، لم يكن ليصل إلى ما هو عليه الآن بسهولة ويُسر، فقد واجهتنا في طريق إنجازه صعوباتٌ؛ منها عدم وصولنا إلى بعض **المصادر** المهمة في دراستنا، فأغلبها لا يوجد في المكتبة، أو تعذر الحصول عليه من شبكة الأنترنت، مما أخذ منا وقتًا كبيرًا في البحث عن المصادر الأصلية. بينما كانت المراجع والدراسات، من مذكرات ماستر تحديدا كثيرة ومتنوعة، ولكن كثيرا منها يفتقر إلى الأصالة والعمق بحيث فضلنا عدم الاعتماد على أيٍّ منها.

وفي الأخير، نحمد الله على عونه وتوفيقه لنا لإنجاز هذا العمل وإتمامه، ونسأله أن يوفقنا في أعمالنا البحثية المستقبليَّة إن شاء الله. ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نتوجَّه بجزيل الشكر والعرفان إلى كلِّ من ساعدنا أو وجَّهنا لإنجاز عملنا، ونخصُّ بالذكر أستاذنا المشرف **الأستاذ محمد أحمد جهلان** على توجيهاته القيمة، ونصائحه الثمينة، وهو الذي لم يتوانَ عن توجيهنا، ولم يضجر من تساؤلاتنا، ومرافقته لنا في مسيرة بحثنا، كما أمدَّنا بجملة من المصادر الأصليَّة المهمة التي ساعدتنا في البحث... ونتوجَّه بجزيل الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، والله نسأل أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم.

عمير صفاء / بن عبد الرحمان غنية

غرداية يوم: الخميس 27 رمضان 1443هـ/ 28 أفريل 2022م

مدخل مفاهيمي

مدخل مفاهيمي: (فعل القراءة وشبكة القراءة)

1- القراءة الأدبية باعتبارها نشاطاً ذهنيّاً واجتماعيّاً وسيميائيّاً:

فعل القراءة:

القراءة هي نشاط أساسي للطبيعة البشرية، وهي عملية عقلية، تعني إدراك النص المكتوب، وفهم محتوياته واستيعابها، وتحليل رموزها.

القراءة عملية نطق، وتعرُّف، وفهم، ونقد، وتحليل، وتفسير، واستنتاج، وحل المشكلات التي يواجهها الفرد.

«هي فعل التعرُّف على الحروف، وتركيبها لفهم العلاقة الرابطة بين المكتوب والمقول»[1].

وتعرف القراءة أيضاً بأنها «عملية تفكير معقدة، تشمل تفسير الرموز المكتوبة (الكلمات والتراكيب) وربطها بالمعاني، ثم تفسير تلك المعاني وفق خبرات القارئ الشخصية»[2].

1-1- القراءة نشاط ذهني:

القراءة نشاط ذهني كونها «إدراك لمتتالية من العلامات البصرية مكتوبة كانت أو مطبوعة، وهذا ما يعرف بالتمثيل الذهني (مفاهيميا كان أو خيالياً) وهذا ما يساعد في تخيل مسارات الحكاية وشخصياتها»[3].

القراءة إذن هي استرجاع منطقي أو عقلي للمعلومات في الدماغ، وبذلك تكون المعلومات على شكل رموز، أو حروف أو صور.

والقراءة هي عمل تأويلي بامتياز يعتمد على «الشرح والفهم والتفسير والبحث عن المعاني التي يزخر بها النص أو الخطاب في علاقته بالمبدع أو في صلته بالسياق والمرجع والإحالة

---

1 عبد الحق بلعابد: «**مكونات المنجز الروائي**» (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، إشراف د واسيني الأعرج، تخصص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية والمقارنة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2007-2008م، ص:19.

2 بيتر شيفر، جريجوري ميتشل: «**القراءة السريعة**»، تر: أحمد هوشال، ، د ن، د.م، 2006، ص:11.

3 بلعابد: «**مكونات المنجز الروائي**»، ص:20.

المقصدية»[1] ولأنها حسب الدكتور عبد الحق بلعابد على الصعيد العام «تضع في اعتبارها سلسلة الأفعال الموجودة في الحكاية أو الحجج المتواجدة في الخطاب»[2].

1-2-القراءة نشاط اجتماعي:

هي نشاط اجتماعي لكونها تؤدي دوراً كبيراً في إعداد الفرد للحياة الاجتماعية، بل لكونها «مؤسسة اجتماعية واقتصادية منتجة لثقافة الأفراد وموجهة لأفكارهم، وصانعة لآرائهم داخل مجتمع القراءة»[3]. فالقراءة وسيلة من وسائل ربط فكر الإنسان بالإنسان على اختلاف الأزمنة والأمكنة، وهي طريقة من طرائق الارتفاع بالمجتمع والارتقاء به.

1-3-القراءة نشاط سيميائي:

القراءة تمثل القدرة على تجاوز الفهم السطحي المباشر للنص إلى الفهم الضمني العميق، أي أنَّ القارئ يصنع فرضيَّات على دلالة النص، ويعمل على إعادة إنتاج ذلك النص، وبنائه؛ تفكيكاً وتركيباً.

القراءة إذن هي استنباط معاني النص واستكشاف مقاصده، وبنياته المضمرة.

يرى "رولان بارت" في كتابه (درس السيميولوجيا) أنَّ «ميلاد القارئ مرتبط بموت الكاتب وأن القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، دون أن يضيع منها، ويلحقه التلف، فليست وحدة النص في منبعه وأصله، وإنّما في مقصده واتجاهه»[4].

2-تحديد مفهوم شبكة القراءة:

إن شبكة القراءة حسب الدكتور عبد الحق بلعابد: «هي طريقة من الطرائق الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية، وغير الأدبية من طرف القارئ/ الباحث، بافتراضه لأسئلة تضعه مباشرةً في مواجهة النص، ليشتغل عليه تحليلاً وتفكيكاً، ثم تركيباً من جديد، متكئاً في كل ذلك على كفاءاته التأويلية التي تعتبر موسوعة لقراءات متعددة سابقة لمثل هذه الأشكال

---

1 ينظر: جميل حمداوي، « **نظريات القراءة في النقد الأدبي**» دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور-تطوان، المغرب، ط2، 2020م، ص:11.

2 بلعابد: «مكونات المنجز الروائي»، ص:20.

3 م.ن، ص:20.

4 رولان بارت: « **درس السيميولوجيا**»، تر/ عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993، ص:83.

النصية وعلى قدرته الإنجازية لهذه الكفاءات التأويلية، التي يحقق بها سيناريوهات توقعاته حول كيفية بنينة معنى النص»[1].

وبالتالي فإنَّ شبكة القراءة هي عبارة عن تقديم منظَّم، ومنسَّق، ومرتَّب، لتلك الأسئلة التي تنتاب القارئ، ويطرحها بغاية القراءة بها، ومن خلالها.

كما تُعنَى شبكة القراءة «بالقراءة المنهجية للنصوص، تلك القراءة الشاملة الواعية بخطواتها، وباختياراتها المنهجية، فهي تنظر إلى النص باعتباره نسيجًا علائقيا لمكونات داخلية وخارجية متفاعلة، الأمر الذي يتيح لها إمكانية التجلي في تمظهرات وصيغ متنوعة تبعا لنظام النص، أو لنظام الخطاب الذي تتخذ منه موضوعا لاشتغالها، إذ إنها تضمن لكل نوع من أنواع الخطابات أو النصوص الأدوات الملائمة في التحليل، **بعيدًا عن اقتراح وصفةٍ جاهزة واحدة للمقاربة**، قد تخون تلك الخصوصيات البنائية والنوعية لتلك النصوص».[2]

3-الفرق بين شبكة القراءة وبطاقة القراءة:

هناك فرق شاسع بين شبكة القراءة وبطاقة القراءة، لأن هذه الأخيرة تعرف بكونها «وسيلة من وسائل القراءة المنهجية يخزَّن فيها أهم المعلومات الموجودة في نص ما»[3]؛ فهي تمتاز بالدقَّة والاختصار في إبراز الخطوط الرئيسية للكتاب، وتصنيف معلوماته بطريقة دقيقة، قصد التسهيل على القارئ/ الباحث، بالرجوع إلى النص للتمكُّن من الاستشهاد به عند تحرير مذكرة أو أطروحة أو مقالات أو محاضرات وما إلى ذلك، ومن وظائفها:

-«**الوظيفة المكتبية**: لأنها تقوم بمساعدة القارئ في معرفة محتوى الكتاب من أجل الحصول عليه.

- **الوظيفة التلخيصية**: فهي عبارة عن ملخص موجز للكتاب ومحتوياته، بحيث تطلعنا على النقاط الأساسية مثل: خطة المؤلف ومنهجه، ومنطق مسار تفكيره واتجاهه، وعلى المصادر والمراجع التي اعتمدها، وغيرها من النقاط.

---

1 بلعابد: «**مكونات المنجز الروائي**»، ص:21.

2 محمد بن أيوب: "**نحو قراءة منهجية للنص الروائي" (رواية غداً يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجاً)، الأثر**، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2008، ص:202.

3 بلعابد: «**مكونات المنجز الروائي**»، ص:21.

– **الوظيفة التذكيرية**: لأنها تذكِّر القارئ بمحتويات الكتاب ومعلوماته، دون الرجوع إليه مرة أخرى.

أمَّا "**شبكة القراءة**" فوظائفها تختلف وتفارق وظائف بطاقة القراءة، فمن أهم وظائف شبكة القراءة نجد **الوظيفة التفصيلية**؛ والتي بدورها تفصل ما جاء موجزاً في بطاقة القراءة، وهي كذلك ذات **وظيفة إفهامية**، فلا تقف عند تذكير القارئ بمعلومات النص وأفكاره، بل تساعد في شرح تلك المعلومات، والتعبير عنها»[1].

يقول الدكتور عبد الحق بلعابد: «إذا كانت بطاقة القراءة هي فن القراءة والقلم في اليد لوضع ملاحظات على النص، فإنَّ شبكة القراءة هي فن قراءة النص بالهجوم عليه بأيدي عارية، وبذهن متفاوض ومتنازع ومتحاور مع كل مؤشر نصي يعاوننا في تحديد مداخله القرائية...».[2]

إذن يتضح لنا بشكل عام أن شبكة القراءة أشمل وأوسع من بطاقة القراءة، فهي تخرج عن كل ما هو تلخيصي وإيجازي، ولها الحرية المطلقة في التعبير عن الكتاب في مختلف جوانبه.

4 – شبكة القراءة وأسئلة النص والمنهج:

قد عرفنا سابقاً أنّ شبكة القراءة تجيب على مجموعة من الأسئلة، كما أنّها تتعامل وتعتمد على مجموعة المناهج الخادمة لتجيب عنها، وهذه الأسئلة هي كالآتي[3]:

4–1– ماذا يقول النص ؟: وذلك بالبحث عن دلالات النص الظاهرة والرسالة التي يريد إيصالها، والمنهج الكفيل بتحقيق ذلك، هو المنهج السوسيولوجي (لحظة الكاتب/ القراءة الخارجية).

4–2– متى يقول النص ؟: وضع النص في اللحظة التاريخية والسوسيوثقافية التي ظهر فيها، والمنهج الكفيل بتحقيق ذلك هو المنهج التاريخي سوسيوثقافي (لحظة الكاتب/ القراءة الخارجية).

---

1 م ن، ص، ص :21–22.

2 م ن، ص:22.

3 ينظر: محمد محمود: «**مكونات القراءة المنهجية**»، مجلة عالم التربية، (د ط)، المغرب، 2001، ص: 87.

4-3- من يقول النص؟: وذلك بالكشف عن المؤلف بصيغة الجمع أو كمجموع بصيغة الفرد، وفي ذلك يُعتمد على منهج التحليل السيكولوجي، والبيوغرافي (لحظة الكاتب/ القراءة الخارجية).

4-4- كيف يقول النص؟: وذلك بالبحث في بنية النص وطرائق اشتغال أنظمته، والمنهج الذي يجيب عن هذا السؤال هو المنهج البنيوي، ومنهج التحليل الأسلوبي، والمنهج السيميائي (لحظة النص/ القراءة الداخلية).

4-5- لمَ يقول النص؟: البحث عن دلالات النص المتخفية والرسالة التي يؤديها بوعي أو بغير وعي، أمّا على مستوى المنهج فيعمل السؤال على كشف مقاصد النص الاستراتيجية، وعن إيديولوجيته الضمنية، ومنهج المقاربة الثقافية هو الذي يجيب عن هذا السؤال. (لحظة النص/ القراءة الداخلية).

4-6- لمن يقول النص؟: وذلك بالبحث عن فاعلية القارئ واعتباره متلقياً ومنتجاً في الآن نفسه، أما على مستوى المنهج، فيُعتمد في ذلك على تحليل التواصل النصّي وفق نظرية التلقي (لحظة القارئ/ قراءة التلقي).

وبهذا فإنّ أسئلة شبكة القراءة تتسلح بآليات متنوعة من مناهج مختلفة نصية، وسياقية، وتستعمل المنهج المناسب في المكان المناسب حسب النص، مساعدة بذلك على تطوير آلياتها القرائية.

5 -الخطوات الإجرائية لتطبيق شبكة القراءة [1]:

لتطبيق ما يسمى بشبكة قراءة يحتاج القارئ أو الباحث إلى مجموعة من الآليات، والإجراءات، كونها أفقاً مفتوحاً قابلاً للتعديل والتغيير حسب "عبد الحق بلعابد"، ولذلك فهي تنقسم إلى ثلاث قراءات مهمة ومركزية، وهي القراءة الشكلية، والقراءة الداخلية، والقراءة الخارجية:

5-1-القراءة الشكلية:

هي قراءة استكشافية، ويشكل «المناص» نقطة مركزية في هذه القراءة، وذلك بصياغة فرضيات حول الوظائف الأيقونية للنص و «القارئ الذي ينجز هذه القراءة هو القارئ المناصي

1 ينظر: بلعابد: «**مكونات المنجز الروائي**» ص، ص:38، 41.

الذي يشتغل على فهم العتبات النصية وتفهيمها تحليلاً وتأويلاً»[1] وهذه العتبات هي: العناوين، المقدمات، الإهداءات، صورة الغلاف، ألوان الغلاف، التعيين الجنسي، كلمة الغلاف(الخلفي)، الإحالات والهوامش.... إلخ، وكل هذه هي عبارة عن علامات ومؤشرات تضبط حدس القارئ.

5-2- القراءة الداخلية:

وتتمثل فيما يلي:

أ- دراسة الفاتحة النصية: وعلاقتها بالنص وبقية البنيات السردية، إلى جانب **دراسة الخاتمة النصية،** والتي تضعنا خارج السرد، معلنة عن الإغلاق الروائي، ووظيفتها، وكيفية اشتغالها، وإغلاقها للنص.

ب- دراسة البنية العامة للنوع: على ماذا انبنى النص؟ على أسطورة، أم لوحة، أم صورة، أم حادثة، ثم دراسة العلاقة بين هذه البنية والمناص.

ج-دراسة البنية السردية: بالبحث عن الطريقة التي بتموضع فيها إطار الحكي وهذا بِ:

-دراسة بنية الزمان والأزمنة المهيمنة.

-دراسة بنية المكان والأمكنة المهيمنة.

-بنية السرد ومواقع السارد منها.

د-دراسة البنى الخطابية والإيديولوجية: بالإجابة عن السؤال: ما هو المعنى الأصلي المعطى للحكاية في نهاية النص؟

5-3- القراءة الخارجية:

هي قراءة تقع خارج مجال النص، ذات معارف عالمة لها علاقة بالسياق التلفظي للنص، والنص هو الذي يملي إحداها أو كلها:

أ-القراءة التناصية: وذلك بدراسة التعالقات النصية: تراثية، تاريخية، دينية، أدبية، أسطورية...إلخ.

ب-القراءة البيوغرافية: اكتشاف التلميحات النصية في حياة الكاتب الشخصية ومراحل تطورها، وتجربته الأدبية، ومعرفة ما كتب عنه في المجلات، والصحف، وما أُذيع عنه في الملتقيات والندوات وغيرها.

---

1 م ن، ص :38.

ج- القراءة السيكولوجية: البحث في اللاوعي النص، وهي حسب الدكتور "جميل حمداوي" هي: «قراءة النص الأدبي في ضوء المقاربة النفسية، برصد اللاشعور النصي، واللاوعي الأدبي داخل النصوص الأدبية، إن فهما وإن تفسيراً».[1]

خلاصة:

تعتبر شبكة القراءة وسيلة من الوسائل الإجرائية النقدية التي يعتمدها القارئ الناقد للكشف عن مكونات النص السردي، عن طريق تحليله وتأويله، كما تكمن أهمية هذه الشبكة في أنها تبحث في تفاعلية النص والقارئ، وتقديم قراءة منهجية للتخييل السردي من جهة، وقراءة معرفية للتخييل كموضوع من جهة أخرى، بالإضافة إلى أنّها تثبت كفاءة القارئ التأويلية كونها منفتحة على جميع ما توصلت إليه المناهج النقدية الحديثة.

1 جميل حمداوي: «**نظريات القراءة في النقد الأدبي**»، ص:10.

المبحث الأول

القراءة الشكلية لرواية "كويكول"

المبحث الأول: القراءة الشكلية لرواية كويكول لحنان لاشين (قراءة مناصية)

المطلب الأول: مفهوم المناص/ العتبات النصية (مدخل مفاهيمي):

يعرفه "**جيرار جينيت**" بأنه «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرّائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، أو بتعبير " بورخيس" ذلك البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ...» [1] لذلك فالمناص هو عبارة عن مدخل يساعد القارئ في اكتشاف النص، ونجد سعيد يقطين يطلعنا في تقديمه "لكتاب جيرار جينيت ، على المثل المغربي الشهير الذي يقول: " أخبار الدار على باب الدار" أي أنّ تلك العتبات النصية مثلها مثل عتبة الدار[2]، والتي تعتبر أساس النص وركيزته، لا يتضح إلا من خلالها، فهي أول ما يراه القارئ.

ونجد الناقد الجزائري "فيصل أحمر" في كتابه "**معجم السيميائيات**" يعرف المناص قائلاً: «إنَّ لهذا الحقل المعرفي مصطلحات عدة كالنص المصاحب و" المناص"، و" النص الموازي" و"خطاب المقدمات"، و"المكمَّلات"، وكل هذه المسميات تصب في نهر واحد هي مجموعة النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من العناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره» [3].

ويقول الأديب والناقد المغربي "محمد بنيس" عن المناص والذي ترجمه بمصطلح "**النص الموازي**" بأنّه «تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا،

1 عبد الحق بلعابد: «**عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**»، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم للنشر، العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م، ص:08.

2 ينظر م ن، ص:13.

3 فيصل الأحمر: «**معجم السيميائيات**» منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم للنشر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م، ص:223.

يسمح للداخل النصي، كبنية وبناءً، أن يشتغل وينتج دلالته.» [1]وهذا يعني أنّ العتبات ماهي إلاّ مرآة عاكسة لما هو موجود في النص، وترافقه، قد تكون من الداخل أو من الخارج.

أما " سعيد يقطين" فيعرف العتبات النصية في كتابه " القراءة والتجربة" بأنّها تلك:« التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح والتعليق، أو إثارة الالتباس الوارد.» [2]

وكذلك يرى " حميد لحميداني" في كتابه " بنية النص السردي": « أنّ العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.» [3] أي أن العتبات هي عبارة عن أيقونات تشمل كل ما يحيط بالكتاب، وتمهد للدخول إليه والتوغّل في أعماقه.

إذن نستنتج بعد هذه التعريفات، أن المناص هو عبارة عن عتبات تحيط بالنص إحاطة كاملة، سواءً من الداخل أو الخارج، لها أهمية كبيرة في فهم النص وتفسيره، وتأويله، وتضيئ جوانبه الغامضة، وتبعد عنه الالتباسات، مما جعل النقاد يولونه أهمية كبيرة بالدراسة والتحليل السيميائي خاصةً النقاد والباحثين المغاربة والجزائريين، فهم أول من إهتم بالعتبات ولهم قدم سبق مقارنةً مع نقاد المشرق العربي.

أقسام المناص:

ينقسم المناص أو العتبات النصية بتعبير "جيرار جينيت" إلى قسمين هما:

"**النص المحيط:** وهو ما يدور في فلك النص مثل: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، بالإضافة إلى كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع من الحكي، وينقسم النص المحيط بدوره إلى قسمين كذلك:

---

1 محمد بنيس: «**الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته التقليدية)**»، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص:76.

2 سعيد يقطين: «**القراءة والتجربة**»، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص:208.

3 حميد لحميداني: «**بنية النص السردي**»، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص:55.

أ–النص المحيط النشري: يضم كلاً من: الغلاف، والتجليد، وكلمة الناشر، والصفحة الرابعة للغلاف...وغيرها.

ب–النص المحيط التأليفي: والذي يضم: اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والتصدير، والتمهيد، والحواشي، والهوامش، والمؤشر الجنسي ...

النص الفوقي: وهو كل تلك الخطابات التي نجدها خارج الكتاب والمتعلقة به مثل: المراسلات الخاصة، والاستجوابات، والشهادات، والتعليقات، والقراءات، واللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية"[1]

وهاذين القسمين حسب "ج. جينيت" يتحقق بهما المناص وفق المعادلة التالية:

" **المناص= النص المحيط + النص الفوقي**" [2]

وبهذا يتبين أن النص المحيط له علاقة مباشرة بالكتاب ومتنه، ويساعد القارئ على فهمه وتوجيهه أثناء القراءة، أما النص الفوقي فله علاقة غير مباشرة بالكتاب، ومتأخر عنه زمنياً، فوظيفته بشكل عام تتمحور حول نقد الكتاب وتقديمه بعد نشره على نطاق واسع.

المطلب الثاني: العتبات النصية الخارجية

1) عتبة النص الفوقي العام:

ويشمل كما ذكرنا سابقًا اللقاءات (الصحفية والإذاعية والتلفزيونية) الحوارات، والمناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وغيرها من النصوص السمعية أو البصرية التي تأتي بعد نشر الكتاب، وتقديمه.

ومن خلال حوار صحفي أجري مع "د. حنان لاشين" لأول مرة في مسيرتها، ونشر ذلك بجريدة "الحياة الجزائرية"، ومقابلة معها نظمتها المبادرة الشبابية التطوعية "تنوين قالمة"، نلمس عدة أمور:

. الرواية لا تعبر عن سيرة الكاتبة وحياتها الشخصية وذلك في قولها: «لم أعبر عن سيرتي الذاتية في أي رواية منهم»[1]

---

1 بتصرف: عبد الحق بلعابد " **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)** ص، ص: 49–50.

2 م ن، ص :50.

. كتبت الساردة رواية "كويكول" تعبيرًا عن حبها للجزائريين: «قُراء الجزائر أسروني بحضورهم وأخلاقهم الراقية ورسائلهم ومتابعاتهم منذ صدور كتاب "كوني صحابية"، وبعد قيام أكثر من طالبة باختيار روايات مملكة البلاغة لتقديمها للحصول على شهادة التخرج كان لابد من التعبير عن حبي لهم من خلال كتاباتي»[2]

. سبب كتابتها عن الأمازيغ: «شكرًا للمعلم الكريم من المغرب الذي أوحي لي بالكتابة عن الأمازيغ وذكرت هذا وقت نشر رواية "كويكول" (الاستاذ عبد الله باني من المغرب) ودونت اسمه في آخرها لكي لا أنساه، فقد قال لي (تنميرت) على روايتك، فسألته عن معناها، وسألني أن أكتب عن الأمازيغ، لتكون الإجابة مني برواية "كويكول»[3]

. الهدف من كتاباتها والرسالة الرئيسية التي تريد توصيلها إلى القراء العرب:« ما أحاول فعله هو ترسيخ القيم الأخلاقية، وإعادة صورة الأسرة القوية المترابطة للواجهة، وتعزيز هذا في ذهن القراء العرب، وتسليط الضوء على الشخصية العربية الأصيلة بسماتها التي بدأت تبهت صورتها خلف بريق النموذج الغربي، ونفض الغبار عن ميراثنا العظيم من الفضائل التي غفلنا عنها مثل الشجاعة، الكرامة، الإباء، عزة النفس، العِفَّة، الشهامة، المروءة، الشرف (...)أعرفهم أن الحب في ذاته ليس حرامًا، لكننا نحن من نلطخه عندما نرتكب الكثير من الأخطاء، ونغضب الله

---

1 آية رزايقي: "حوار صحفي مع الكاتبة حنان لاشين"، جريدة الحياة اليوم (نسخة إلكترونية) منشورة في صحفة المؤلفة في (فيسبوك):
Https://www.facebook.com/hananlachineomelbaneen/posts/4129413267084576?__cft_[0]=azvdjfe1vsn82_palaz3jnv1agshnu1uo12y2f-_msgho3-_28yzgwzdywcildyy6eraahcqejewyml0q9yntro_fs61-rbhv9n4v159jfr_sqychs0vdrr_wa0kmwnozj7zgf6nz8uhnowg2hq_qyrac&__tn__=-uk-r، 01:22، 2022/04/18.

2 م ن.

3 حنان محمود لاشين: "منشور بدون عنوان" في صفحتها الخاصة في موقع (فيسبوك):
https://www.facebook.com/hanan.lachine.novelist/posts/5134406234775920، 04:30، 2022/04/18.

تحت مسمى الحب! أعيدهم ليستضلوا بمظلة الإسلام، ليتعاملوا مع مشاكلهم ومشاعرهم بما يرضي الله»[1]

مما تقدم، نستنتج وظيفة الحوارات الصحفية الإشهارية التي تساهم بشكل كبير في ترويج رواية "كويكول"، بالإضافة إلى الوظيفة التواصلية التي تضمن للكاتبة التواصل مع جمهورها المهتم بأعمالها، وكذلك مساعدتهم على فهم النص.

2) عتبة العنوان:

العنوان هو أول ما يراه القارئ، يعرض طريقة للنظر إلى النص الروائي، ولكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة النص، ويمكن أن نعرّف العنوان بأنّه:« المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة » [2]كما يعرفه عبد الحق بلعابد بانّه :« مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتُعيّنه، وتشير لمحتواه الكلي، وليجذب جمهوره المستهدف.»[3]

2-1-أنواع العنوان:

"**أ-العنوان الحقيقي**: وهو ما يحتل الواجهة، وهو الأصلي، وهو بمثابة بطاقة هوية للكتاب تميزه عن غيره من الكتب.

---

1 حسين روابحية: "حوار مع د. حنان لاشين"، مقال إلكتروني (PDF) في موقع (Google Drive) تابع لـ موقع "تنوين قالمة" الإلكتروني:
https://l.facebook.com/l.php?u=https%3a%2f%2fdrive.google.com%2ffile%2fd%2f1zpkintidi0nwpmz3d_xvry0pnjdmnaip%2fview%3fusp%3ddrivesdk%26fbclid%3diwar2k-rf-xnvp24jdcxepzbh8rgdk17dm9bvnabkxqzpldvg_qyr-iv6rnei&h=at06h6qnuum-ffioopqrqatz1ezjc-wmzx_beqb78lnhkytsyhehhren0oorb5axudx10a48mmbesxm5rruice99fbyak6bgo721azwc4q8wjft_kucq9h4itzcrfjeobtgm&__tn__=-uk-y-r&c[0]=at3wjzbxmenkfo2img4x3pe915c_m6gm7aoyixkxmjk0mwkswafbzzce6he4v2iwcguit2aujql8rok6nb1xktq5kpxdjitokni_3okxrb5hkzzlpv5epx7kh5r29259a9-whmr4rckeo-49ubf7mqcdwkovhdsonzmflq0e1nps6ivfquza-yzlt0avie8huywpdb ، 12:09 12:09، 2022/04/18.

2 جميل حمداوي: «**السيموطيقا والعنونة**»، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 23، يناير/مارس1997، ص:90.

3 عبد الحق بلعابد، «**عتبات**»، ص:67.

ب–العنوان المزيف: ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصار وظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، ويأتي غالباً في الغلاف والصفحة الداخلية، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الأصلي إن ضاعت صفحة الغلاف، وهو موجود في كل كتاب.

ج–العنوان الفرعي: يأتي بعد العنوان الحقيقي، لتكملة معناه وغالباً ما يكون عنواناً لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب.

د–العنوان التجاري: وظيفته الإغراء، لما تحمله من أبعاد تجارية تسويقية، وهو عنوان نجده غالباً في الصحف والمجلات، وهذا ينطبق كثيراً على العناوين الحقيقية التي لا تخلوا من بعد إشهاري دعائي."[1]

2-2–وظائف العنوان:

أجمل " جيرار جينيت" وظائف العنوان فيما يلي:

"**أ–الوظيفة التعيينية:** إذْ يعين اسمًا خاصًّا للنص يميزه عن غيره ويشخصه بدقة قدر الإمكان، لتفادي اللبس والفوضى، وهي وظيفة ضرورية وأساسية للعنوان.

ب– الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والتي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، فهي تصف لنا النص بنمط موضوعاتي أو خبري.

ج– الوظيفة الإيحائية: وهي وظيفة تتعلق بأسلوب العنونة، تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين، وهي أشدّ ارتباطاً بالوظيفة الوصفية.

د– الوظيفة الإغرائية: هي من الوظائف المهمة للعنوان، فالعنوان بالنسبة للنص مثل الدعاية، أو لوحة إشهارية تغري القارئ المستهلك فتنشط قدرة الشراء لديه، وتحرك فضول القراءة فيه، الهدف منها تسويق الكتاب وزيادة كمية مبيعاته."[2]

عتبة العنوان الرئيس في رواية "كويكول":

نلاحظ أن العنوان يعد أول عتبة نصية تقع عليها عين القارئ، فلا يكون اختياره عشوائياً، وإنّما يحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبة وطبيعة المادة التي يتألف منها، وأول ما يلفت انتباهنا

1 ينظر: عبد القادر رحيم، "**علم العنونة**"، دار التكوين والترجمة للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص، ص: 47-52.

2 ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات**، ص، ص:82-87.

في عنوان الرواية " **كويكول**" أنه يتميز بالإيجاز، وهذا شائع في الروايات المعاصرة، إذ جاء على شكل مفردة، واحدة ولفظة واحدة – نكرة – كتب بشكل واضح وبخط غليظ وسميك باللون الأبيض البراق لإغراء القارئ وجلب انتباهه، ويمثل اللون الأبيض مفهوم البراءة، والنقاء، والأمانة، والسلام ،والخير، وبهذا تعكس الساردة الدلالات النفسية للنص ومقولاته ومجمل أفكاره وأيديولوجيته، وقد عنونت روايتها بهذا الاسم المباشر " **كويكول**" لكنها لم تحدد ماهية هذه اللفظة بعنوان فرعي يسندها ويوضحها، بل اكتفت بإرفاق ترجمة لاسم كويكول باللغة الأمازيغية تحت العنوان مباشرةً بهذا الشكل: "ⴽⵍⵉⵇⵓⵍ"[1] ، وهذا لأن الكاتبة استحضرت أمازيغ الجزائر وثقافاتهم، ومنه يتبادر في ذهن القراء سؤالاً ألا وهو ماهي كويكول ؟ وماذا تعني؟، وهذا السؤال يطرحه غالبية القراء غير جزائريين، بل وكثير من الجزائريين غير المطلعين على معالم الجزائر وتراثها العريق وتاريخها الغابر السحيق.

"تعني كلمة " **كويكول**" جميلة باللغة الرومانية، وهي مدينة رومانية أثرية في الجزائر بالضبط في الشمال الشرقي، في ولاية سطيف، تصنفها اليونيسكو كموقع ضمن مواقع التراث العالمي، أسسها الرومان في نهاية القرن الأول للميلاد، يذكر أنّ مدينة "جميلة" تحمل في صفاتها الكثير من اسمها فهي من أجمل المدن في أفريقيا"[2]، وقد سمت الساردة الرواية باسم هذه المدينة لأنها استحضرتها، ولأنّ جل أحداث الرواية ستقع فيها، ولأنها في المتن السردي تجمع ثقافات متعددة كثقافات الأمازيغ والعرب، حتى بالنسبة للعنوان الفرعي المكتوب بالأمازيغية له وظيفة إيحائية، فهي توحي لمسألة اختلاط الأجناس والشعوب والثقافات، والإيديولوجيات المتباينة، ولم تبق على حال واحد بل طرأت عليها تحولات جوهرية، كما أن شخصيات الرواية كلها تجتمع فيها خاصة عائلة "**أبادول**" والتي هي محور تركيز الكاتبة في كل سلسلتها الروائية المسماة بـ"سلسلة مملكة البلاغة"، والتي انتقلت إلى مدينة "**كويكول**" مأسورة فيها بفعل ظروف عجائبية لا تخطر على البال.

---

1 ينظر: صورة الغلاف في الصفحة الموالية ضمن عنصر عتبة الغلاف.

2 ينظر: جميلة (مدينة أثرية) موقع الموسوعة الحرة (ويكيبيديا):
https://ar.wikipedia.org/wiki/%d8%ac%d9%85%d9%8a%d9%84%d8%a9_(%d9%85%d8%af%d9%8a%d9%86%d8%a9_%d8%a3%d8%ab%d8%b1%d9%8a%d8%a9)
2022/04/14، 10:10.

إذن يتضح أنّ العنوان جاء معبرًا عن فضاء، وبحسب الرواية وأحداثها فإنّ هذا الفضاء قام بدور المركز في الحركة القصصية، وتحديد مصائر ساكنيها، لأنهم مسجونين فيها، وبذلك أصبحت كويكول تقوم بدور البطولة الفعلية في الرواية، ومنه تفرض نفسها على عنوانها.

العنوان هو مواجهة مع المرسل إليه ليشوقه إلى عبور النص، وسبر أغواره، فكويكول مفردة واحدة لكنها تحمل معان، ومواجهات تكوينية كثيرة، فاختزال العنوان يثير جدلية في نفس المتلقي، وبهذا نلاحظ أنّه جاء منسجماً تمام الانسجام مع محتوى النص الروائي، ويختصر مغامراته، فله طابع رمزي، وغامض، لا يكتسب معناه إلاّ بعد قراءة ما تحتويه الرواية، وهنا تتحقق الوظيفة الإغرائية للعنوان ويتم تحفيز القارئ على اقتناء الكتاب وشرائه.

3)-عتبة الغلاف:

3-1- الغلاف الخارجي:

يعتبر الغلاف من أهم العتبات في الدراسة السيميائية، لأنّه يمنحنا الفكرة الأولية المراد البوح بها في النص، فهو الواجهة الإشهارية التي يقدم بها المبدع نصَّه للجمهور المتلقي، والتي تساعد في نجاح العمل الأدبي، ونجد حميد الحميداني في كتابه " بنية النص السردي" يعرف الغلاف قائلاً: « ويقصد به -الفضاء النصي- الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، إنّ الفضاء النصي هو أيضاً فضاء مكاني، لإنّه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود -مكان الغلاف- ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ.»[1] فعندما تلمح عين القارئ الغلاف، تتبادر في ذهنه مختلف الأفكار التي يتوقع أن يطرحها الكاتب في نصه، بالرغم من كونه خارج المتن، ومكانه المحدود في الكتاب.

ولاحظ " جيرار جينيت" :« أنّ الغلاف المطبوع لم يُعرف إلاّ في القرن 19م، أما في العصر الكلاسيكي فكانت الكتب تُغلّف بالجلد ومواد أخرى، أما الغلاف في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية فقد أخذ أبعاداً وآفاقاً أخرى.»[2] أي أنّ كتب ما قبل الطباعة كان الغلاف فيها مجرد وسيلة/ تقنية لحماية الورق من التلف، بالمقارنة مع عصر ما بعد الطباعة

1 حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص، ص:55-56.

2 عبد الحق بلعابد: **عتبات**، ص: 46.

الذي أضحى الغلاف مُكونًا أساسيًا لأفكار المتن وعتبة أساسية، ومنه تلقَّى عناية كبيرة من طرف المبدعين والنقاد على سواء.

وغلاف رواية "كويكول" يحمل بدوره العديد من العناصر المصاحبة مثل: الصورة، دار النشر، اسم المؤلف، الألوان، التجنيس، وهي التي تساعد القارئ في الدخول إلى عالم النص لما تحمله من مؤشرات ودلالات تشد انتباه المرسل إليه.

3-1-1-الصورة:

تعتبر من أهم العناصر المكونة للغلاف، وهي عنصر من عناصر المناص النشري تحديداً، وهو علامة أيقونية، ورسالة بصرية ينقلها الكاتب إلى المتلقي بغرض تحريك انفعالاته ودواخله اتجاه المتن، ويعرفها "سعيد بن كراد" بقوله:« إنَّها نص ككل النصوص باعتبارها تنظيماً خاصاً لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة، وإنّ التفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدد العوالم الدلالية التي تحملها الصورة.»[1].

مُثلت الصورة في رواية " كويكول" بخلفية لسماء زرقاء صافية، والتي تحتل المساحة الكبيرة في الصورة، ، تشوبها بعض السحب الخفيفة البيضاء، والتي تُشعِر بالأمان والهدوء، كما تخضب تلك السماء بمسحات برتقالية، قرمزية، وحتى بنفسجية، وهذا دال على غروب الشمس أو شروقها، وفي وسط الصورة يوجد مجسم أو صورة فتوغرافية لمدينة "كويكول" الأثرية، معلقة ،تسبح في الفضاء يوحي شكلها وكأنها مقتلعة من الأرض بجذورها ، تلوح بين السحاب الأبيض، وتظهر تلك المدينة بمعالمها التي خلَّفها الرومان مثل قوس النصر، ومسرح الأسود، ومعبد فونيس ، بالإضافة إلى بقايا الأعمدة والبيانات ، تغطيها الأعشاب والأشجار الخضراء، فينعكس بذلك منظر طبيعي خلاّب.

والواضح هنا أنّ الساردة " حنان لاشين" تريد تبيين أن القصة كلها تتمحور حول هذه المدينة وتدور فيها، وكأنها تؤكد بذلك سبب اختيارها للعنوان المسمى تيمناً بها.

---

1 سعيد بن كراد: « **سيميائية الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)**»، مطابع أفريقيا للشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2006م، ص، ص:31-32.

كما أنّ فوق صورة المدينة حصان أبيض يرتفع بجناحيه البديعين، وهذا الحصان هو تجسيد لأحصنة تظهر في الرواية ، وقامت بوصفها في أكثر من مرة بتسميتها "بنات الريح"، وهي مخلوقات طيبة عجائبية تساعد الشخصيات في طريق الخير، وذلك بالسماح لهم بركوبها ، والطيران بهم في أرجاء "مملكة البلاغة"، والجناحان على ظهر ذلك الحصان في صورة الغلاف ولونه الأبيض دال على السلام والطمأنينة، والأمان، كما تعكس بذلك الأفكار النبيلة التي أدرجتها الكاتبة من خلال أفعال الشخصيات ومعتقداتها، وأقوالها، كما توضح أن تغلُّب الخير على الشر فكرة لابد منها.

وعندما تجتمع كل هذه الأشكال والعناصر المذكورة، تشكل لنا صورة، تعطي الراحة والهدوء والتفاؤل في نفوس القراء عندما يلمحونها، لأنّها اكتست بطابع الأمل والتفاؤل والخير والإشراق، رغم كل الصعوبات، فهذا ما اتضح من الألوان البنفسجية والأزرق، والأبيض.

كما أن الموقع الذي احتلته دار النشر كان ذكياً ولم يؤثر في الصورة تأثيراً سلبيا، ومنه فإن تصميم الساردة لصورة الغلاف كان موفقا من جميع النواحي الجمالية والإغرائية والإيحائية، وفي هذا الصدد يرى الدكتور محمد فارضي في بحث له بعنوان (المقاربة التسويقية للخطاب الإشهاري) أنّ الصورة: « تحتل أهمية قصوى في مجال التواصل عامةً، والتواصل الإشهاري خاصةً.... ونضراً لكونها تكتنز طاقات إيحائية قادرة على توقيع الأثر في النفوس، فإن الإشهار يوظفها بشكل قوي في بنية خطابه.»[1] وصورة غلاف رواية "كويكول" إلى جانب طابعها الفنِّي فإنها تحقق هذه الغاية الإشهارية، فهي قادرة على شد القارئ إليها.

3-1-2-اسم المؤلف:

يشكل اسم المؤلف: «العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، وبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، بغض النظر عن كون هذا الاسم حقيقيا أو مستعاراً.»[2] لذلك فاسم المؤلف عتبة مهمة لا يمكن التغاضي عنها في الدراسة السيميائية لأنها تؤكد انتماء الكتاب لمؤلفه.

---

1 مجموعة من المؤلفين: «**آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته**»، أعمال الندوة الدولية التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الحسن الثاني، مارس 2009، تنسيق محمد الداهي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص: 82.

2 عبد الحق بلعابد: «**عتبات**»، ص:63.

« ولاسم المؤلف ثلاثة أشكال حسب "جيرار جينيت":

1- قد يكون اسم الكاتب يدل على الحالة المدنية له، فنكون أمام **الاسم الحقيقي** للكاتب.

2-أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كالاسم الفني أو اسم الشهرة، فنكون أمام ما يعرف بـ**الاسم المستعار**.

3-أما إذا لم يدل على أي اسم فهنا نكون أمام حالة **الاسم المجهول**. »[1]

«كما تتعدد الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم المؤلف فنجد من أبرزها:

1-وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

2-وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون تنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكتاب هو علامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

3-الوظيفة الإشهارية: وهذا لوجوده على صفة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضاً الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصرياً لشرائه ».[2]

وإذا ما عدنا إلى رواية "كويكول" فنحن أمام الاسم الحقيقي للكاتبة/ الساردة، وقد كتب اسمها بخط حر متوسط على خلاف الخط السميك الكبير الذي استعملته لكتابة العنوان، واحتلاله الموقع الفوقي من العنوان مباشرة من القسم العلوي للغلاف الأمامي للرواية، لتمثيلها الملكية الخاصة، وتجسيدها دور العمل الفني، وجاء أيضاً في الصفحة الموالية من واجهة غلاف الرواية، وقد ظهر بلون أبيض ناصع ، تبرزه الخلفية الزرقاء الداكنة، معززة بذلك وظيفته الإشهارية، وحملت الرواية الاسم الكامل للروائية، ابتدأته بحرف" **د**" المعبر عن رتبة علمية وهي الدكتوراه (فهي دكتورة في الطب البيطري) وبعدها جاء اسمها "**حنان**" ثم لقبها " **لاشين**"، فجاء بهذا الشكل:" **د. حنان لاشين**".

بالإضافة إلى أنّ تقدم اسم المؤلفة على العنوان يتم به استدعاء ماضي كتابات "**حنان لاشين**" ومسارها الأدبي والحياتي الذي لا ينفصل عن الذات الكاتبة، فغالباً ما يتعود القراء أسلوب كتابة معين لمؤلف معين.

---

1 م ن، ص ن.

2 م ن، ص: 65.

3-1-3-اسم دار النشر:

دار النشر هي «المؤسسة المسؤولة عن نشر الأعمال الإبداعية، وتثبت على أغلفة الكتب المطبوعة (النُسَخ) لتدل -دار النشر- على أنّ هذا العمل طبع في جهة نشر محددة دون غيرها.»[1]

كما أنّ تثبيت جهة النشر على لوحة الغلاف له دلالات ومقاصد «فقد يكون القصد منه تجاري إذا كانت جهة النشر من المؤسسات المشهورة في عالم الطباعة من حيث دقة الإخراج والتصميم، أو لدلالة إعلامية لمصلحة الجهة الناشرة إذا كان هذا الكتاب الذي أصدر يعود لشخصية معروفة في عالم التأليف له ثقله ومكانته على الساحة العلمية والثقافية، وله جمهوره الواسع الذي ينتظر إنتاجه – الكاتب- ويتلقفه متى ما صدر».[2]

وجد اسم دار النشر والتوزيع "**عصير الكتب**" التي نشرت للساردة روايتها "كويكول" وباقي الأجزاء من السلسلة (سلسلة مملكة البلاغة)، وباقي رواياتها خارج السلسلة، في ثلاث أماكن: على صفحة الغلاف الأمامي للرواية، وعلى الصفحة الموالية من واجهة غلاف الرواية، وعلى الغلاف الخلفي. هذا للدلالة على بروزها و أهميتها، وعلى الوظيفة الإشهارية التي تؤديها، "مقرها في القاهرة- مصر، أسست منذ عام 2014م، وقد أصدرت العديد من المنشورات الأدبية ، والكتب والروايات العربية، وهي تقوم بدعم المبدعين الشباب، والأخذ بيدهم للولوج إلى ساحة الأدب، كما شاركت في العديد من معارض الكتاب المحلية والدولية، وحصدت على الكثير من الجوائز منها جائزة أفضل جناح في الدورة ال51 لمعرض القاهرة الدولي للكتاب 2020"[3]، ونستنتج أنّ أسم دار النشر تموضع على غلاف الرواية للدلالة على أنّ هذا الكتاب طُبع فيها دون غيرها، كما أن دار "عصير الكتب" لها علاقة خاصة ووطيدة مع المؤلفة "حنان لاشين"، وهذه الأخيرة تكن كل الشكر والاحترام والتقدير لهذه الدار وتعتز بها، والدليل ما

---

1 الزاوي العموري: «**شعرية العتبات النصية**»، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص: 118.

2 خليل شكري هياس: "**فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري، السيرة الأدبية للربيعي أنموذجاً، نصوص نقدية**"، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، ع:60، نوفمبر- ديسمبر2002م.

3 ينظر: تعريف: عصير الكتب(دار النشر) موقع الموسوعة الحرة (ويكيبيديا):
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%B5%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A8_(%D8%AF%D8%A7%D8%B1_%D9%86%D8%B4%D8%B1)، 2022/04/14، 10:20.

ذكرته في حسابها على منصة "الفيسبوك" محتفلةً بمرور سبع سنوات من نجاح هذه الدار:« لم تكن بدايتي مع عائلة عصير الكتب الجميلة، ودعوني أسميها (عائلة) فهي أقرب للعائلة منها إلى دار النشر، لكنني الآن أصبحت فردًا من أفراد تلك العائلة المميزة، والآن نقلت كل رواياتي وكتبي لديهم بالدار، وهذا يسرني ويسعدني كثيرًا.»[1].

بالإضافة إلى أنّ "د. حنان لاشين" شخصية معروفة وبارزة في عالم التأليف لها ثقلها ومكانتها على الساحة الأدبية من سنوات، ولها جمهور واسع يترقب إنتاجها، وهنا فإنّ تثبيت دار النشر على لوحة غلاف الرواية يصب في مصلحة دار النشر لدلالة إعلامية تجارية.

3-1-4-المؤشر الجنسي:

من خلال المؤشر الجنسي يميز القارئ نوع الجنس الأدبي وطبيعته إن كان ديواناً، أو روايةً، أو قصة قصيرة أو حتى مسرحية، وبدونه يبقى في حيرة، فيعرفه " جيرار جينيت" بأنه: «ملحق بالعنوان وقليلا ما نجده اختياريا وذاتياً (...)، وهو ذو تعريف خبري تعليقي وهو يقوم بتوجيهنا إلى جنس العمل الفني، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك.»[2]

وقد ورد المؤشر الجنسي في رواية "كويكول" في الصفحة الموالية لواجهة الغلاف، تحت العنوان مباشرةً، بخط أقل منه بقليل، مكتوب بشكل واضح، ولم نجد له حضور في غير تلك الصفحة، لتبين لنا الساردة طبيعة هذا النص لأدبي بأنّه من جنس "الرواية"، وبهذا تلغي أي إسقاطات أخرى لهذا النص.

3-1-5- سيميائية الألوان:

مما لا شك فيه أنّ اللون يحتل منزلة كبيرة في حياة الإنسان اليومية، فهو يلاحقنا في الملبس والمسكن، والأدب والفن، لذلك نجد الألوان تعطي الكثير من الدلالات والايحاءات والرموز، ونحن سنسعى بدورنا إلى دراستها وتحليلها، «فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجةً لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية،

1حنان محمود لاشين: "منشور بدون عنوان" في صفحتها الخاصة في موقع (فيسبوك):
https://www.facebook.com/100000478296995/posts/4877293518963210/
2022/03/07، 07:40 .

2 عبد الحق بلعابد: «**عتبات**»، ص: 89.

وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون ...»[1].

امتزجت في غلاف رواية" كويكول" خمسة ألوان وهي: (الأزرق، والأبيض، والبنفسجي، والأخضر، والبرتقالي) لتعبر الساردة من خلالها عن طبيعة سير لأحداث في الرواية التي اكتست طابع الأمل، والدفء، والهدوء، والخلود، ونلاحظ أن اللون الأزرق هو الطاغي على كل هذه الألوان فقد شكل في الغلاف خلفية سماوية، بالإضافة إلى الألوان الأخرى، وكلها جاءت قريبة من محتوى الرواية وأحداثها، والرسالة التي تريد الساردة البوح بها، فنسجت لنا بذلك صورة عبرت عن السعادة والحزن، والانتماء، والعدالة، والأمل، والإيمان و الرضا، الذي أحست به الشخصيات في الرواية وعايشته.

ويمكن أن نتعرض بشيء من التفصيل لدلالة هذه الألوان فيما يلي:

اللون الأزرق: « الدخول في الأزرق يشبه قليلاً أليس في بلاد العجائب، الدخول من الجهة الثانية في المرآة (...) قائم بذاته لا ينتمي إلى أي مكان، الأزرق ليس من هذا العالم، يوحي بفكرة الخلود الهادئ والسامي.»[2] وقد وُضف هذا اللون في غلاف الرواية للون السماء اللانهائية، وهي أول ما يلمحه القارئ، وهو لون يعكس عالم مملكة البلاغة، والذي انتقلت إليه عائلة "أبادول" في الرواية، وهو عالم موازي لا ينتمي لأي بقعة من بقاع الأرض الواقعية، كما أن البيئة الزرقاء توحي بالهدوء، والسكينة الذي عاشته شخصيات الرواية وخاصة عائلة "أبادول" بعد انتهاء تلك المصاعب والعقبات التي مروا بها في أرض كويكول، كما يوحي اللون بنقاء "حمزة"، وثقة" طارق"، وهدوء "أنس"، وثبات "كمال" وحكمة الجد "أبادول"، كما تنعكس من خلاله القيم الرقيقة والمعاني الإنسانية التي وجدناها في الرواية .

اللون الأبيض: يعتبر من الألوان التي تعبر عن الأمل والتفاؤل، وهو لون معاكس للون الأسود المتشائم، « يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار.»[3] يحتل هذا اللون في

---

1 كلود عبيد: «**الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)**»، مر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م، ص:09.

2 م ن، ص:82.

3 قدور عبد الله ثاني: «**سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)** »، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م، ص:143.

الغلاف المرتبة الثانية بعد الأزرق، يدل على الطمأنينة والراحة والسلام التي تريد الكاتبة أن توصلها للقارئ ، ونجده في لون السحب والحصان المجنح، فبعد كل الحزن والألم الذي عاشته الشخصيات، تنفرج الكربة ويعيش أبطال الرواية في سعادة وهناء، وسلام، خاصةً "**سيفاو**" الذي عان من حزن عميق خلفته قريته وأهله الذين غدروا به وتسببوا في وفاة والدته، وتجدر الإشارة إلى أنّ اسم "**سيفاو**" في الأمازيغية الذي "**يعني المنير أو مصدر النور الذي يشعُّ على غيره، وهناك من يُطلق اسم "إيفاوْ" ويعني: (المنوَّر)**" [1] و"حمزة" الذي عان من الخوف والوحدة والعزلة بعدما وسمته "ريهقانة"، بحيث لا يمكن أن يراه أحد حتى أفراد عائلته، و"نور" كذلك بعدما تيتمت وعانت من أساليب "ريهقانة" الشريرة، ولكن في الأخير فتحت لهم أبواب السعادة والفرح ، والخير ، واتضحت لهم الأفكار والمعتقدات الخاطئة حول كل الأمور السابقة وتغلب الخير على الشر.

اللون البنفسجي: « هو لون الاعتدال، ينتج عن كميات متساوية من اللونين الأحمر والأزرق، يعتبر هذا اللون رمزاً للوضوح، ونقاء البصيرة، والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة.» [2] ربما يمكن أن نستنتج من خلال قراءتنا للرواية أن هذا اللون يدل على الثبات والتحكم في النفس وترويضها، والاعتدال، والتصرف العاقل، و أن لا ندع الغضب والضعف، والخوف، والشهوات، والرغبة في الانتقام، والانشغال في الفكر يسيطر على الذات، فمن خلال أحداث الرواية نجد شخصية "نور" مثلا التي أسرها شعور الحزن والخوف بعد وفاة والديها، فوقعت بسبب ذلك ضحية" ريهقانة"، وسكنت جسدها، ونجد شخصية " ماسيليا" التي وقعت في أسر حبها لسيفاو، وبذلك حاولت النهوض بمشاعرها والثبات صونا لنفسها ورفقا بقلبها ، وتجنباً من الوقوع في المحرمات والشهوات، بالإضافة إلى شخصية ريهقانة التي أسرتها الرغبة الشديدة في الانتقام من عائلة أبادول ومن حمزة، ورغبتها هذه أوصلتها لنهاية مأساوية وهي الموت، لذلك يقول "أحمد مختار" أنّ:« اللون البنفسجي يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية، كما يوحي بالأسى

1ينظر: مجموعة من المؤلفين: «**معجم أعلام الإباضية**»، قسم المغرب الإسلامي، مر: محمد صالح ناصر، ط1، جمعية التراث، القرارة، غرداية، الجزائر، 1420هـ.1990م، ج1، ص: 375.

2 كلود عبيد: «**الألوان**»، ص:119.

والاستسلام.»[1]فبعض شخصيات الرواية استسلمت لنوازع النفس ورغباتها، فغلبهم الأسى والحزن، ومنه نستنتج أنّ تلك المسحة الخفيفة البنفسجية في صورة الغلاف الزرقاء السماوية توحي بذوات الشخصيات، وجوارحها، وعيوبها، فلا يوجد إنسان كامل، أو خالٍ من العيوب والنقائص الأخلاقية.

اللون الأخضر: «هو لون الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود الذي ترمز إليه كونياً الغصون الصغيرة الخضراء.»[2] وهو:« قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد وهو مرتبط بالحقول والحدائق، ولذا فهو مرتبط بهدوء الأعصاب.»[3]نلمح هذا اللون في صورة مدينة "كويكول" التي تكسوها الحشائش، والأشجار الخضراء، وبلا شك توحي الساردة إلى وجود حياة على تلك الأرض، حياة مفعمة بالأمل والتفاؤل، والقوة ، والاستمرارية، فبالرغم من كل المصاعب ، والمعارك والتقلبات، التي حدثت في أرض كويكول لدرجة دمارها، تعود بعد ذلك بحلة جديدة ترتدي معطفها الأخضر بكل وقار حاملة معها الأمل، خصبة، ويعم الهدوء مجدداً.

اللون البرتقالي: « يرمز للدفء، والانجذاب والذوق، والشوق.»[4]فهذا اللون يجذب عين القارئ بالرغم من قلة بروزه على الصورة، حيث نلمحه في الجهة السفلية من الصورة، وهو لون خلفته أشعة الشمس خلف السحب البيضاء، فهو عبارة عن خليط من الأصفر الذي يرمز للفرح والسرور، مع الأحمر الذي يعبر عن الطاقة، وتوحي به الساردة عما تحمله الرواية من المعاني والمشاعر الإيجابية المبهجة والدافئة في نفس الوقت، كما استُخدِم هذا اللون للإشارة إلى دار النشر "عصير الكتب" والذي كان خلفيةً لها ليبرزها للعيان، وللإشهار بها.

وعندما نجمع هذه الألوان في صورة الغلاف نستنتج أنّ الرواية تحمل في مجملها الكثير من معاني الأمل والهدوء، والسكينة، والدفء، والقليل من معاني الحزن والأسى، وبذلك اتضحت لنا كيف أن الألوان هي العتبة الأولى التي تسمح للقارئ بالولوج إلى أعماق النص، والشروع في تأويل دلالاته ومعانيه.

---

1 أحمد مختار عمر: «**اللغة واللون**»، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د.ط، 2007م، ص:229.

2 كلود عبيد، «**الألوان**»، ص92.

3 أحمد مختار: «**اللغة واللون**»، ص، ص:210-211.

4 قدور عبد الله ثاني، «**سيميائية الصورة**»، ص: 143.

3-2- الواجهة الخلفية: (الغلاف الخلفي للرواية)

«إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي.»[1] وهي عتبة أساسية لا تقل أهميّتها عن الغلاف الأمامي، دورها يكمن في جذب القارئ، من أجل الغوص في النص، والاطلاع على خفاياه.

جاء الغلاف الخلفي في رواية "كويكول" حاملاً نفس صورة السماء التي جاءت في الغلاف الأمامي، وأعلى الصورة هناك سحابة بيضاء، ونفس الحصان الأبيض المجنح، وتحته مباشرةً عبارة مأخوذة من الفصل الأول للرواية، كتبت باللون الأبيض، وبخط حر ومتوسط، وتحت تلك العبارة على اليسار توقيع المؤلفة "حنان لاشين"، كما نلاحظ أنّ العنوان لم تكتبه الساردة في الغلاف الخلفي نظراً لعدم لزوم ذلك.

والعبارة المكتوبة على الغلاف الخلفي تقول: «**استدار وأطلق العنان لساقيه، كان يركض وهو يكاد يسابق الريح التي تلفح وجهه، يكاد يخرج من إهابه من شدة السرعة، والأفكار تتناطح في رأسه كالبروق المتوالية، من شدّة المفاجأة لم ينتبه لركضه نحو هاوية سحيقة بالمنطقة الجبلية التي خرج من الغابة مسرعاً تجاهها عندما رآهم يطاردونه لو لحقوا به سيقتلونه، ولو قفز سيموت!،شل عقله عن التفكير، سيتوقف ويدافع عن نفسه، وسيحاول الهرب من تلك القرية الظالم أهلها، توقف رغماً عنه فانزلقت ساقاه بسبب ثقل جسده وهوى يصرخ نحو سفح الجبل، أغمض عينيه، واستسلم لمصيره، وقلبه يخفق بشدّة.**».[2]

وعندما يقرأ القارئ هذه العبارة يتبادر في ذهنه أسئلة عديدة منها: من الشخص الذي تتكلم عنه العبارة؟ ومن الذين يطاردونه؟ وهل سينجو بعد سقوطه من الجبل؟ أم أنّها النهاية؟

بماذا تتسم العبارة؟ بالحركية (action) وهو ما يعطي القارئ انطباعا أوليًا بأن هذه الرواية ليست رومانسية وإنّما أقرب إلى الرواية البوليسية أو الخيالية، وهذا النوع من الروايات (البوليسية/ الخيالية) هو النوع الأكثر رواجًا اليوم لدى فئة القراء الشباب تحديدًا.

---

1 محمد صفراني: «**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**»، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص:137.

2 حنان لاشين: «**كويكول**»، (ج4 من سلسلة مملكة البلاغة)، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط2، 2020، (الغلاف الخلفي للرواية)

وبهذا تتحقق الوظيفة المقصودة لهذه العبارة، وهي وظيفة تشويقية تدفع بالقارئ دفعاً إلى قراءة الرواية لاكتشاف الأسرار وراء هذا الغموض الذي تحمله العبارة، وللإجابة عن أسئلته، وهذا ما ساعد الكاتبة على ترويج روايتها بنسبة كبيرة في الأسواق الأدبية، لذلك لا يمكن أن يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية للكتاب.

المطلب الثالث: العتبات النصية الداخلية

1- عتبة الإهداء:

الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة فهو من أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في تفكيك النص وتركيبه أو فهمه وتأويله.

«فالإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء أكانوا أشخاصا أم مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في العمل / الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة »[1].

وهناك نوعان من الإهداء فرَّق بينهما (جرار جينيت): «**إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه ويتسم بالواقعية والمادية **وإهداء عام:** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات أو الرموز، كالحرية والسلم والعدالة ».[2]

الإهداء يكون في صفحة خاصة ويقع في الصفحات الأولى بعد الغلاف، الإهداء في رواية كويكول جاء مختصرًا مركَّزًا على شكل جملة واحدة وهي " **إلى المستبعدين** "، وهنا نجد أن الساردة وظفت رواياتها لخدمة ومعالجة ظاهرة اجتماعية وهي التهميش الذي يعاني منه أغلب الشباب بين أسرهم وأهلهم مثلا: فإنَّ مدينة "كويكول"، والتي تدور أغلب أحداث الرواية فيها، هي مكان يجمع المستبعدين من المجتمع، كل شخصية استبعدت بطريقة مختلفة عن الأخرى، وهنا تكون كويكول هي الملجأ الآمن لهؤلاء المستبعدين.

1 بلعابد، «**عتبات**»، ص 93.

2 م ن، ص ن.

إذن فالإهداء هنا «إهداء عام» حسب تصنيف "جيرار جينيت" يحدد بطريقة غير مباشرة وظيفة السرد لدى الساردة فهو ليس محاكاة للحياة من أجل التسلية أو الإمتاع فحسب، بل هو خلق يعتمد على الخيال، وهدفه إصلاح المجتمع.

ولكي نفهم عتبة الإهداء فهما جيدا لابد من قراءة الرواية لمعرفة ما تقدمه من قيم وإرشادات بطريقة خفية أو ظاهرة، لأن نصها حافل بالإيديولوجيات، وهنا تتحدد الوظيفة التشويقية الاغرائية لنص الإهداء.

2- عتبات العناوين الداخلية:

«تعدُّ العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية فهي تحمل قراءات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية»[1] ونجد "جيرار جينيت " يعرفها فيقول: «العناوين الداخلية هي عناوين فرعية أو مصاحبة للنص، وتأتي بوجه التحديد في داخل النص تكون كعناوين للفصول أو المباحث أو الأقسام أو الأجزاء، قد تكون في القصص والروايات والدواوين الشعرية ..... وغيرها، وهي كالعنوان الأصلي إلا أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل مقروئية من العنوان الأصلي وهي تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص / الكتاب، أو تفحص القارئ لفهرس الموضوعات»[2].

إذ يقول « إن حضور العناوين الداخلية في النصوص ليس إلزاميا وضروريا فهو محتمل الظهور، على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، وقد يلجأ إليها الناشر لضرورة طباعية، وكما قد يعتمدها الكاتب لدافع فني وجمالي لنصه».[3]

فنجد "جيرار جينيت " قد أعطى لنا مفهوما واضحا حول العناوين الداخلية للنصوص، وليس ضروري توظيفها في نص ما فيمكن للكاتب التخلي عنها.

---

1 هناء جوادة عبد السادة: «**عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور)**»، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل ،2015 م، ع20، ص 299.

2 بلعابد، «**عتبات**»، ص: 124-125.

3 م ن، ص:125.

وظائف العناوين الداخلية:

يرى الدكتور عبد الحق بلعابد : «إن وظائف العناوين الداخلية تشبه كثيرا وظائف العنوان الرئيسي ،غير أن هذا الأخير يفارقها في وظيفتها المركزية ، وهي تلك الوظيفة الشمولية وظيفة الكشف ، على عكس العناوين الداخلية التي تتميز بوظيفتها الجزئية المحددة وهي وظيفة الشرح والتفسير ،وهذا ما تفهمه من صمت جيرار جينيت حيالها، غير أننا سنراعي خصوصية هذه العناوين الداخلية ، حيث نجد الوظيفة المركزية لهذه العناوين تتمثل في الوظيفة الوصفية عند "جيرار جينيت "أو اللسانية الواصفة عند "جوزيب بيزا" لأنها ستمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة ،وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى ، باعتبارها بنى سطحية للعنوان الرئيسي ذات وظيفة شارحة له ، لهذا سميت بالعناوين الشارحة ، الواصفة ، تحافظ على الميثاق القرائي الذي يربطها بالقارئ ، لتبقى أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي».[1]

رواية "كويكول" هي رواية طويلة نسبيا، تحتوي على ثلاث مائة وأربع وثمانين صفحة، قسمت الكاتبة روايتها إلى عشرين فصلًا على شكل أرقام من1 إلى20، لكل فصل عنوان، وهناك ثلاث فصول لم تحمل عناوين.

الفصول في الرواية مترابطة والأحداث فيها متسلسلة وفي بعض الأحيان تنتقل من حدث إلى حدث وهي ذات موضوع واحد ، كما نلاحظ أن العناوين الفرعية للرواية قد جاءت على شكل أماكن مثل : "بيت أبادول ، أرض الكنهور، كويكول ، مسرح الأسود ، قرية شيليا ، فجوة الموت ، المكتبة العظمى "،كما جاءت على شكل شخصيات مثل :"أمنوكال، الملك سرمد، بيادق الظلام ، أبناء سرمد ، أبادول "، كما تحتوي على أسماء شخصيات أسطورية مثل " عمالقة كيكلوبس ،وبنات الريح "، وأيضا تحمل صفة لشخصية طارق وهي "الحر النبيل"، و أيضا العنوان الأخير المعنون بـ "الكثير من الحب و الكثير من الدموع " يصف حال الشخصيات ومدى سعادتهم في نهاية الرواية .

نوضح في الجدول الموالي ترتيباً للعناوين الفرعية التي أوردتها الساردة "حنان لاشين" في الرواية:

1 بلعابد، «**مكونات المنجز الروائي**»، ص 79- 80.

أرقام الفصول	عناوين الفصول	رقم الصفحات	عدد الصفحات
1	/	من ص 11إلى ص 38	28 صفحة
2	بيت أبادول	من ص 39 إلى ص 66	28 صفحة
3	أرض الكنهور	من ص 67 إلى ص97	31 صفحة
4	بيادق الظلام	من ص 98 إلى ص 120	23 صفحة
5	كويكول	من ص 121 إلى ص 147	27 صفحة
6	/	من ص 148 إلى ص 195	48 صفحة
7	/	من ص 196 إلى ص 216	21 صفحة
8	أبناء سرمد	من ص 217 إلى ص227	11 صفحة
9	فاتا مورجانا	من ص 228 إلى ص 238	11 صفحة
10	مسرح الأسود	من ص 239 إلى ص 246	8 صفحات
11	بنات الريح	من ص 247 إلى ص 256	10 صفحات
12	قرية شيليا	من ص 257 إلى ص 298	42 صفحة
13	أمنوكال	من ص 299 إلى ص 311	13 صفحة
14	الملك سرمد	من ص 312 إلى ص 315	4 صفحات
16	فجوة الموت	من ص 316 إلى ص 334	19 صفحة
17	المكتبة العظمى	من ص 335 إلى ص350	16 صفحة
18	عمالقة كيكلوبس	من ص 351 إلى ص 362	12 صفحة
19	أبادول	من ص 370 إلى ص 379	10 صفحات
20	الكثير من الحب والكثير من الدموع	من ص 380 إلى ص 383	4 صفحات

3 ـ عتبة الهوامش:

يعرفه (جيرار جينت): «هو ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا من النص "[1]، يمكن أن "يشكل نصا مستقلا بذاته، وغالبا ما يفلح وعي الروائي في إقامة جسر التواصل القرائي بينه وبين المتن النصي».[2]

ونجد أن «ظاهرة الهوامش ليست بجديدة أو بالبدعة الحديثة بل هي ظاهرة قديمة ارتبطت مع الكتاب منذ القدم مخطوطا ومطبوعا من خلال عمليات التعليق والشرح والتفسير ».[3]

لذلك فإن الهوامش النصية ظاهرة طبيعية مطبعية قديمة، عرفتها كل الخطابات والأجناس الأدبية، كما أنها عتبة مهمة من عتبات النص الموازية التي تساعدنا على استيعاب النص وإعادة إنتاجه من جديد.

«أما عن وظائف الهوامش فيمكن أن نحصرها إلى عدة وظائف منها: التفسير الهامشي، التوثيق الهامشي، الشرح الهامشي، النقد الهامشي، الترجمة».[4]

فالهوامش اسم شامل لكل ما يكتب في هامش صفحة الكتاب من حواش وتعليقات وتنبيهات فيتخذ الروائي من منطقة الهوامش فضاءً حرا لتدخلاته.

يأتي الهامش في رواية كويكول للتعريف بعدة أسماء أمازيغية وشرح المفردات الصعبة التي ذكرت في الرواية، والجدول الاتي يوضح ذلك:

الصفحة	رقم الإحالة	الكلمة	شرحها
18	1	حيدرة	إسم علم مذكر بمعنى اليقظ الأبي
22	1	الأيهم	جبل عال، شامخ صعب ارتقاءه

1 بلعابد: «**عتبات**»، ص127.

2 سهام السامرائي، «**العتبات النصية في رواية الأجيال العربية**»، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية التربية /جامعة سامراء، العراق، ط1، 2016م ص 161.

3 بلعابد: «**عتبات**»، ص127.

4 م ن، ص 131.

23	1	يوغرطة	اسم أمازيغي يعني كبير القوم، او الرجل كبير القدر، ويوغرطة رمز من رموز نوميديا ولد سيرتا (قسنطينة في الجزائر) عاصمة نوميديا التي أسسها جدها الملك ماسينيسا، تميز يوغرطة بالذكاء، والفطنة، وببنيته القوية التي اكتسبها خلال تعلمه ركوب الخيل، والمبارزة، والصيد، وكان يتمتع بصفات القائد الناجح، ولهذا قاد حملات كثيرة قام فيها الاحتلال الروماني خلال هجومهم على نوميديا.
24	1	التيفيناغ	هي الحروف الأبجدية ل "تمازيغت "أي اللغة الأمازيغية.
25	1	أغضفت السماء	أي لبسها الغيم وأظلمت.
27	1 2	الرياح الريدانة الغداف	اللينة. الغراب شديد السواد.
34	1	العزيف	هو كتاب خيالي أنشأه كاتب الرعب الأمريكي (هوارد فيليبس لافكرافت) من تأليف شخصية خيالية في رواياته، وهو شاعر عربي من صنعاء اسمه عبد الله الحظرد، والملقب بالعربي المجنون، وأطلق عليه اسم نيكرونوميكون، والعزيف هو صوت الجن، صوت الرمال وهي تتساقط فوق بعضها البعض، وصوت الريح عامة.
55	1 2 3	سيفاو شيليا ماسين	اسم أمازيغي للذكور يعني المنير والمضيء. جبل شامخ بشرق الجزائر وهو أعلى القمم في سلسلة جبال الأوراس. اسم أمازيغي للذكور بمعنى السيد.

	4 5	أريناس أكسل	اسم أمازيغي للإناث وه نوع من الزهور وكان اسم لملكة أمازيغية من العصر القرطاجي. اسم أمازيغي للذكور معناه النمر.
56	1	كتامة	من أهم قبائل الأمازيغ في شمال إفريقيا، تشتهر بعرافة أصولها أمازيغية، ونقاء جذورها وأعراقها، وكثافة فروعها.
57	1	ماسيليا	اسم أمازيغي للإناث بمعنى الفتاة الرشيقة والجميلة.
58	1 2	بنات الريح سورة الغضب	يطلق العرب الأقدمون في كتب التراث على خيولهم الأصيلة (بنات الريح) لرشاقتها وسرعتها، وكأنها خلقت من الريح لشدة سرعتها في الركض. أي شدة الغضب.
70	1	الكوازارات	هي أجرام فلكية شبيهة بالنجوم يطلق على الواحد منها النجم الزائف أو شبيه النجم أو الكويكزار وهي المنطقة الغازية الساخنة المحيطة مباشرة بثقب أسود هائل وهي أكثر الأجرام نشاطا وبعدا عنا، ولهذا منها سوى النواة التي تظهر "كنجم" ويتوسطها ثقب أسود
91	1 2	أغيلاس تيولا	اسم أمازيغي للذكور بمعنى شبل الأسد. اسم أمازيغي للإناث بمعنى المحبوبة.
96	1	طرمساء	الظلمة الشديدة، طرمس الليل أي أظلم.
97	1	أسحم	تعنى السحاب الأسود الماطر، والسحم هو السواد.
106	1	العسجد	الذهب
108	1	نوميديا	هي مملكة أمازيغية قديمة، تقع في ما يعرف الان

			بالجزائر، وجزء من تونس وليبيا وأقصى شرق المغرب بدأت المملكة كدولة ذات سيادة ثم مقاطعة رومانية، وتعتبر واحدة من أولى الدول الكبرى في تاريخ الجزائر.
111	1	فرقع الوز	حشرة من الخنافس تحاول الدفاع عن نفسها بالتظاهر بالموت وتسكن تم تتثبت فجأة وثبة سريعة عالية في الهواء في محاولة للابتعاد عن مكان الخطر.
122	1	كويكول	للاطلاع على المزيد من المعلومات عن مدينة كويكول يرجى مراجعة الأفلام الوثائقية المعروضة على شبكة الإنترنت.
137	1	تينميرت	كلمة أمازيغية تعني شكرا.
145	1 2	أمنوكال آيت أومالو	اسم أمازيغي معناه الأمير. اسم قبيلة من قبائل الأمازيغ بمعنى أبناء الظل.
159	1	تانيرت	اسم الأمازيغي للإناث بمعنى الملاك.
171	1	حنطريطة	من أسماء السحاب.
215	1	ماطوس	محارب أمازيغي وقائد عسكري أظهر شجاعة كبيرة في المعارك والحروب التي خاضتها قرطاجة ضد التوسع اليوناني في غرب حوض البحر الأبيض المتوسط، وضد الهجمات التي شنها الرومان لتطويق صقلية وسردينيا ثم تونس ، وتزعم ثورة أمازيغية طبقية وعسكرية ضد القرطاجيين.
228	1	فاتا مورجانا	أتت تسمية فاتا مورغانا من اللغة الإيطالية ومعناه الجنية مورغانا وهو الاسم الإيطالي لمورغان الجنية ،تحدث هذه الظاهرة البصرية بسبب انكسار

			أشعة الضوء عند مرورها في طبقات متفاوتة في درجة الحرارة من الهواء، والتي تكون على شكل منفصل وغير متجانس والتي تظهر خاصية انعكاس حراري أي وجود طبقات من الهواء الساخن على تماس مباشر مع طبقة هواء باردة كثيفة وقريبة من سطح الأرض وجود هذا التماس يؤدي إلى انكسار الأشعة الضوئية مما يؤدي إلى نشوء هذه الظاهرة بسبب تشكل ما يشبه العدسة والتي تؤدي إلى ظهور الأشكال المتعلقة بالهواء.
229	1	السراب القطبي	هي ظاهرة بصرية تصنف من أنواع السراب، والذي يشاهد عند شريط ضيق فوق الأفق، تؤدي ظاهرة السراب هذه إلى حدوث تشوه في شكل الأجسام المشاهدة، في شكل الأجسام المشاهدة، بحيث يصعب تمييزها.
248	1	الأدهم الأقرح	أخرجه الترمذي (1696) واللفظ له، وابن ماجه(2789)، وأحمد(22614). هو الذي يشتد سواده. الذي في وجهه القرحة بالضم، أي بياض يسير ولو قدر درهم.
249		الأرثم التحجيل طلق اليمين كميت الشية	أبيض الشفة العليا. بياض في القوائم الفرس، أو في ثلاث منها، لا يجاوز الركبتين والعرقوبين. بضم الطاء، فمعناه ليس بقوائمها اليمنى تحجيل. أي بأذنيه وعرفه سواد وباقي الجسم أحمر. بكسر الشين معناها العلامة، وهي في الأصل كل

			لون يخالف معظم لون الفرس.
258	1	أدرار	اسم أمازيغي بمعنى الجبل.
298	1	العلاج بالتخييل	تنسب القصة لابن سينا، وأسلوب العلاج بالتخييل يكون بزرع صور معينة في ذهن المريض النفسي لتساعده على تجاوز الحالة التي يعيشها، واستخدمه ابن سينا في علاج مرضاه وذكره في كتبه، ومضى في تشريح هذه الحالات تفصيلا واقتراح العلاجات ومنها النوم والاهتمام بتناول الأغذية المناسبة وكذا إلهاء النفس بأمور واهتمامات اخرى، وما يشابه أسلوب العلاج السلوكي الحديث.
351	1	الكيكلوبس	مخلوقات أسطورية تمتاز بضخامة جسدها وبوجود عين واحدة فقط في وسط رأسها، وقد استمدت هذه المخلوقات من الأساطير اليونانية والرومانية التي ظهرت في (الإلياذة والأوديسا) والـ "كيكلوبس" ظهرت في هذه الأساطير بعدما اكتشف الناس جماجم لمجموعة من الأفيال بفتحات كبيرة وسط رأسها (موقع خرطوم الفيل قبل أن يتحلل) مما جعلهم يظنون أنه مخلوق غريب.

من خلال هذا الجدول نلاحظ استعمال الساردة للأسماء الأمازيغية والسبب هو اطلاعها على الثقافة الأمازيغية وإعجابها بعادات وتقاليد الأمازيغ ومحافظتهم على القيم والأخلاق وهذا ما دفع الساردة بالتأثر بهم وظهر ذلك من خلال توظيفها للعنوان الفرعي المكتوب باللغة الأمازيغية.

خلاصة:

ـ بعد استعراضنا للعتبات النصية نلاحظ العناية الفائقة التي أولتها الساردة في توجيه القارئ وإرشاده نحو خيوط النص واستنباط دلالاته ومعانيه التي سعت الكاتبة إلى توظيفها.

ـ عتبة الغلاف تعتبر أيقونة دالة وأول عتبة تضفي جمالية وتستفز القارئ لمتابعة النص من خلال ألوانها ورموزها.

ـ كان لاسم المؤلف الدور الفعال في جذب القارئ، كما كان للمؤشر الجنسي أهمية في توضيح نوع الجنس الأدبي الذي اخترنا تناوله.

ـ الصورة هي علامة غير لسانية جاءت مزيجًا من عدة ألوان لها دلالات نفسية واجتماعية، أما العنوان الرئيس فهو صورة مصغرة عن محتوى الرسالة التي يحتضنها العمل تتلخص فيه وضائف بارزة.

ـ اختيرت العناوين الداخلية بعناية، فهي تختزل محتوى تلك المحطات التي يقف عندها القارئ وبذلك يمكنه أن يأخذ فكرة أولية عن النص قبل الولوج إليه.

المبحث الثاني

القراءة الداخلية النصية لرواية "كويكول"

المبحث الثاني: القراءة الداخلية النصية لرواية "كويكول" (البنية السردية)

أ . مفهوم مصطلح البنية: (la structure)

ظهر هذا المصطلح لدى "جان موكاروفسكي" الذي عرّف الأثر الفني بأنه: «بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيًا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر.»[1]

"والبنية مستويات، فهناك **البنية اللغوية** التي تدرسها اللسانيات، وهناك **بنية الأثر الأدبي** التي يدرسها النقد ليكشف العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والسرد، وبين السرد والحكاية، وهناك **بنية النوع** التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدب معين وعلاقاتها ووظائفها."[2]

ب . مفهوم البنية السردية:

يعتبر مفهوم البنية السردية من المفاهيم الحديثة في الساحة الأدبية، إذ جاء في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة لـ"عبد الرحيم كردي" أن الشكلانيين الروس ومنهم "شكلوفسكي" «كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي على أنها هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك وهي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص ».[3]

وهذا يعني أنّ البنية السردية مثلها مثل البنية الشعرية، ويتم تحديد النوع حسب الجنس الأدبي إن كان سردًا أو شعراً.

كما يتعدد مفهوم البنية السردية بتعدد الدارسين:« فالبنية السردية عند" فورستر" مرادفة للحبكة ، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية ،أو الزمان و المنطق في النص السردي ، وعند "أدوين موير "تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر ،أما عند الشكلانيين فتعني التغريب ، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكلا متنوعة ،لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة

1 لطيف زيتوني: «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص:37.

2 م ن، ص ن.

3 عبد الرحيم الكردي، «**البنية السردية للقصة القصيرة**»، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط3، 2005م، ص:17.

السردية، ومن ثم لا تكون هناك بُنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، إذ لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة ،بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة ، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها، لأن «ليس هناك شيء يسَّمى بُنية، النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية»[1].

ج . عناصر البنية السردية:

البنية السردية تتميز بمجموعة من العناصر الأساسية وهي: الشخصية، المكان، الزمان، الحدث.

ـ الحدث: «هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[2] ويمكن أن نسميه "البرنامج السردي"[3]

ـ الشخصية: "هو عنصر مُخترع في الرواية يتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها."[4]

ـ المكان: "هو عامل أساسي لبناء النص الروائي وظيفته توفير إطار تمثيلي وتصويري للأحداث."[5]

ـ الزمان: "فالحكاية متوالية زمنية وزمنها مزدوج: زمن الحكاية وزمن الخطاب، قد تستغرق أحداثها سنوات، ولكن نقرأها في ساعات."[6]

المطلب الأول: ملخص رواية كويكول

---

1 م ن، ص: 18.

2 لطيف زيتوني، «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، م س، ص74.

3 ينظر: م ن، ص: 33.

4 ينظر: م ن، ص: 114.

5 ينظر: م ن، ص:128.

6 م ن، ص: 103.

إن رواية "كويكول" رواية خيالية في أحداثها ومسميات أمكنتها وشخوصها وسنكون بحاجة إلى توضيح أبرز أسماء معالم الفضاء والشخصيات قبل استعراض ملخص الوحدات السردية في الرواية:

"**عائلة أبادول**": تتكون من الجد "أبادول" وابنه "كمال" وزجته "دولت" لهما ولدان "أنس" و"حبيبة"، "أنس" تزوج من "مرام" وأنجب "حمزة" و"خالد" و"فرح"، أما "حبيبة" تزوجت من "يوسف" وأنجبت "سارة" و "سليمان".

"**بنات الريح**": هي أحصنة مجنحة اكتشفتها عائلة أبادول في مملكة البلاغة.

"**أرض "الكنهور**": هي أرض خيالية مهجورة تقع في مملكة البلاغة.

"**غابة الأطياف السوداء**": هي غابة غريبة ومخيفة تقع في مملكة البلاغة وتعتبر مكانا للشر.

"**المكتبة العظمى**": هي مكتبة متواجدة في مملكة البلاغة، بها حراسٌ شيوخ، ويستقبلون المحاربين ويوجهونهم.

مدينة "كويكول": هي مدينة انتقلت اليها عائلة أبادول عندما خطفهم بيادق الظلام من أرض الكنهور ووجدوا فيها "المستبعدين".

"**المهاجيم**": هم عشيرة من الجن، وأصدقاء عائلة أبادول.

"**مملكة البلاغة**": هي عبارة عن عالم آخر غير الحقيقي تعتبر مملكة عظيمة يزورها الكثير من المحاربين للدفاع عن القيم والأخلاق.

"**عمالقة كيكلوبس**": هي مخلوقات أسطورية تمتاز بضخامة جسدها وعين واحدة في الوجه، وهم من أتباع "حنطريطة".

"**المغاتير**": هم جيش من الشجعان ساعدوا محاربي عائلة أبادول في مملكة البلاغة في الجزء الأول من سلسلة (إيكادولي).

"**المحاربين**": هم الذين ترسلهم الصقور إلى مملكة البلاغة ليكملوا قصص الروايات التي بقيت نهايتها مفتوحة، وليدافعوا عن قيمها، ويتزودون بأسلحة سحرية أثناء الرحلة.

"**وادي الهماليل**": هو وادٍ يتواجد فيه الأسرى والوحوش.

تبدأ أحداث الرواية على أرض الواقع مع عائلة "أبادول "خاصة مع ابنها حمزة، الذي تحاول ساحرة ريهقانة اختطافه بسبب هوسها به وعشقها له، وقد انتقلت بدورها من مملكة

البلاغة إلى أرض الواقع بسبب الساحر حسان من أجله، وقد سيطرت على جسد "نور" من أجل مطاردته، ألقت تعويذة على الساحر "حسان" وأصبح خادما لها، وبعدها قتلته، وذهبت بجسد "نور" وقابلت "حمزة "وتكلمت بلسانها أنها "ريهقانة "وخطفته ورحلت به، نقلت بيت "أبادول" إلى فجوة الموت لكن تم إنقاذ البيت عن طريق أبناء سرمد، ونقلوا البيت إلى أرض الكنهور المتواجدة في مملكة البلاغة ، ألقت "ريهقانة " تعويذة على "حمزة" بعد اختطافها له وكان ذلك قبل إلقاء القبض عليها من طرف "المهاجيم " الذين يريدون معاقبتها لارتكابها العديد من الجرائم، وسمته بحيث لا يراه أحد غيرها إلا المحاربين، ومنه التقى" بطارق " محارب جديد من الجزائر، والذي رآه وعرف بقصته وقرر مساعدته بأخذه إلى المكتبة العظمى لإيجاد حل، وجد "أنس " (أب حمزة) "نور" أمام الباب بعدما أفاقت من إغمائها أمام عتبة البيت بعدما خرجت "ريهقانة" من جسدها، و أخبرتهم بقصتها مع "ريهقانة" وأنها اختطفت حمزة، بعد ذلك ظهرت الأميرة "شفق" أمام عائلة أبادول وهي بنت من بنات سرمد، وأخبرتهم أنها من عشيرة الجن تسكن الهواء والكنهور، وحكت لهم عن ممر "أمانوس " الذي انتقلت به "ريهقانة" لعالم الواقع، وأنها سبب في إنقاذ العائلة من فجوة الموت، وأخبرتهم بأمر وسم "ريهقانة" ل "حمزة" وأنهم لا يستطيعون رؤيته، بعد ذلك قررت العائلة أن تخرج من البيت للبحث عنه، وبقي العم "راغب" يحرس البيت مع قطط الماو التي تركتها الأميرة شفق لتؤنسه في وحدته، فرت "ريهقانة" من "المهاجيم" بمساعدة "أسحم"، وأخذت "حمزة" إلى واد الهماليل والتقى حمزة هناك بشيخ عجوز اسمه "حنطريطة" أحس بوجوده لكنه لا يراه، ساعد "حمزة " بإلقاء تعويذة عليه لكي لا تستطيع "ريهقانة" رؤيته، وأرسله إلى أرض "كويكول"، والتي انتقلت إليها عائلة "أبادول " كذلك بعدما اختطفهم "بيادق الظلام"، ذهب "طارق" إلى مدينة "كويكول" بعدما كان يبحث عن "حمزة" والتقى بأخيه "خالد" هناك، التقت العائلة بـ"سيفاو" في "كويكول"، والذي اختطفه "بيادق الظلام" مع "ماسيليا" في ليلة عرسه من "أريناس"، واتفق "طارق" و"خالد " و"سيفا" أن يهربوا من مدينة "كويكول" لعلهم يجدون حل لإخراج العائلة كلها، وفي نفس الوقت كان هناك صراع بين عائلة "أبادول" والحراس هناك، رجع "سيفاو" إلى قرية شيليا(مسقط رأسه) بواسطة بنات الريح (أحصنة مجنحة) فوجد عروسته "أريناس" تتزوج من ابن عمها وصديقه المقرب، وقتلهم لأمه فحزن كثيرا، وبعد تشتت عائلة "أبادول" في مدينة "كويكول" بسبب "ريهقانة"، رجع "حمزة " إلى الشيخ العجوز "حنطريطة"

وطلب منه حمايتهم، فوافق لكن بشرط أن يوصل رسالة إلى "ريهقانة" بقتل ساحر محبوس في تلك المدينة، قرر "خالد" أن يعود إلى المكتبة العظمى و"سيفاو " إلى "كويكول" و"طارق" معه، وتفاجأ "طارق" بوجود "حمزة" في المدينة، فأصبح بدوره همزة وصل بينه وبين عائلته، لينقل كلام "حمزة" إلى عائلته، أوصل "حمزة" رسالة "حنطريطة" ل "ريهقانة" فقتلت الساحر، واكتشفت وجود "حمزة" بين عائلته، فقامت أمه "مرام" بحمايته منها ودار بينهما صراع، وبعدها وجهت "مرام" بخنجر سحري نحو "ريهقانة" ، وحبستها فيه فقامت "شفق" برميها في فجوة الموت، وألغيت تعويذة "حمزة"، وأخيرا وصل "حيدرة" ل "كويكول" وقابل الجد "أبادول" وأخبره عن مدينة "كويكول" بأنها مدينة المستبعدين وأنه يقوم بحماية المظلومين وخطفهم ونقلهم إلى تلك المدينة قصد حمايتهم من أذى أهلهم، بمساعدة "بيادق الظلام" ، و"بنات الريح"، كما أخبره بتغلبه على الساحر العظيم "حنطريطة" الذي كان يسيطر على غابة "الأطياف السوداء"، ونقله إلى واد الهماليل، وبعد ذلك ظهر الساحر مجددا بعد استعادة قوته وجبروته، مع "عمالقة كيكلوبس "، وبدأ الصراع بينه وبين حراس المدينة وأهلها وعائلة "أبادول"، إنهار جبل الكنهور، تغلب "أبادول" على "حنطريطة" أخيرا بعدما قرأ من آيات الله وضربه على رأسه بقوة بعصا فمات صريعا، وانتهت المعركة بوصول جيش "المغاتير"، وقرر كل واحد من المستبعدين أن يبقى في المدينة أو يرحل إلى أهله، تزوج "سيفاو" من "ماسيليا" ، وذهبت عائلة "أبادول" إلى المكتبة العظمى وتلقوا مفاجأة من "أبادول" الذي قرر أن يبقى حارسا فيها، ودعته العائلة وعادت إلى البيت و إلى عالمهم ، استعاد "طارق" كلمات كتابه المتوج ب "كويكول" وبعد سنة وافقت "سارة" على الزواج من "طارق"، وأقيم العرس في الجزائر.

المطلب الثاني: بنية الشخصيات في رواية "كويكول"

أولًا. الشخصيات أنواعها وأبعادها:

تعد الشخصية من أهم العناصر في بناء الرواية، وهي المحرك الأساس الذي تقوم عليه أحداثها فهي: «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف.»[1]

وترى " يمنى العيد " في كتاب" تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي" أن: «الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وفق منطق خاص به »[2]

إذن، فالشخصيات من المكونات الرئيسية والأساسية في العمل السردي، يبتكرها المؤلف من صنع خياله ويضع لها أدوارًا مختلفة، ويوصل من خلالها رسائل وإيديولوجيات إلى القارئ.

وفي رواية "كويكول" تعددت الشخصيات، ولكل منها دور فعال أسهم في سير الأحداث والتأثير بها:

أ. الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات التي تُسلط عليها الأضواء في الرواية، وهي: «التي تقود الفعل إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.» [3]

والشخصيات الرئيسية في الرواية هي كالآتي:

شخصية ريهقانة:

في الرواية هي عفريت وساحرة من ساحرات ماذريون (عشيرة من الجن) التقى بها "حمزة" في رحلته السابقة عندما تحررت من جمجمة عثر عليها في مقبرة وخرجت أمامه ومن وقتها

1الطيف زيتوني، «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، ص:114.

2 يمنى العيد، «**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي**»، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص:42.

3 إبراهيم فتحي، «**معجم المصطلحات الأدبية**»، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، 1986م، ص:212.

وقعت في حبه، وهذا عندما زار مملكة البلاغة لأول مرة بصفته محارباً (الجزء الثالث من سلسلة مملكة البلاغة "أمانوس") وهذا في القول: «**ذاك الطيف الذي رأيته يدور حولي يسمى ريهقانة وهي ساحرة من ساحرات ماذريون....**».[1]

انتقلت من أرض البلاغة إلى أرض الواقع عن طريق ممر أمانوس عندما كان الساحر "حسان" يستحضرهم بواسطة طقوس مارسها من خلال تضحيته بـ "نور" وصديقاتها مثل قول الساردة:« **كان حمزة يتأرجح في مكانه من شدة الغضب، سألها وهو يشيح بوجهه عنها:**

ـ كيف وصلتِ إلى عالمنا؟

ضحكت ساخرة وقالت:

ـ من ممر أمانوس تبعت أخاك خالد وهو يخرج منه، كان هذا الساحر يستحضرنا ».[2]

شخصيتها شريرة صبيانية تحب فرض سيطرتها على الطرف الآخر بغض النظر عن موافقته وهذا في القول:« **كانت ريهقانة سخيفة صبيانية في أفعالها وهي تحتل جسد تلك الفتاة المسكينة وصارت تستخدمه وكأنه معطف ترتديه غير آبهة لكينونتها....**».[3]

سيطرت على جسد "نور" عندما كانت في أسوء حالاتها وهذا ما سهل عليها العملية: «**تمكنت ريهقانة من السيطرة على نور بالكامل وكانت الأضعف نفسيا من بين الفتيات، الخوف الشديد القابع بين عينيها وهوانها وضعفها بسبب حزنها وروحها الهشة...**».[4]

اختطفت "ريهقانة" "حمزة" من أمام عتبة بيته في العالم الحقيقي وقامت بوسمه عن طريق رسم وشم في جبهته بحيث لا يمكن لأحد رؤيته غيرها ويصبح بذلك أسيرها وكل هذا بسبب عشقها له وهوسها به ظهر ذلك في قول "ريهقانة":

«**ـ تعجبني الطريقة التي تناديني بها لهذا اشتقت إليك يا حمزة.**

ـ أنا أحبك.

قالتها بدلال فولى بوجهه عنها وقال بازدراء:

ـ ما هذا السخف!

---

1 حنان لاشين، «**كويكول**»، ج4، ص:75.

2 م ن، ص:59.

3 م ن، ص:34.

4 م ن، ص32-33.

ـ لن تجد من يحبك كما أحببتك يا حمزة.»[1]

كان هدفها الانتقام من عائلة أبادول لأنّهم أخذوا "حمزة" منها وفضلهم هو الآخر عليها، وهذا السبب الرئيس من انتقالها من مملكة البلاغة إلى العالم الحقيقي، ومثال ذلك قول الساردة: « **طالعها بنظرات تملؤها الغيرة، فأسرعت بدهائها لتبعد تلك الخاطرة عن رأسه وقالت:**

ـ أريد الانتقام من عائلة أبادول.

ـ لماذا؟

ـ لقد احتقرني حمزة عندما عثر على الجمجمة التي كنت محبوسة فيها »[2]

من خلال هذه المقاطع السردية ، تبدوا شخصية "ريهقانة" باعتبارها الشخص الأناني الذي يفعل أي شيء من أجل الحصول على رغباته مهما كان الأمر لدرجة القتل والخطف وغيرها من الأساليب، فهي مأسورة في أفكارها السوداوية كالانتقام من عائلة "أبادول" وتعذيب من يهتم به محبوبها "حمزة" كالفتاة " نور" وغيرها من الأفعال، بالإضافة إلى أنّ الساردة قد جسدت هذه الشخصية على شكل مخلوق عجائبي خيالي، فهي كيان شفاف أو جنية، أو بالأحرى عفريت، وبهذا نلاحظ عجائبية الشخصيات في الرواية، مما يسهم في إمتاع القارئ خاصة الفئة التي تحب هذا النوع من الروايات.

شخصية حمزة:

وهو أحد أبناء عائلة أبادول، ابن "أنس" و"مرام "وحفيد الجد "أبادول" كان محاربا سابقا في الجزء الثالث من السلسلة الروائية (أمانوس)، لكننا نلحظ في هذا الجزء (كويكول) أنه مجرد زائر في "مملكة البلاغة" مأسور من قبل العفريت "ريهقانة" تم وسمه بحيث لا يراه أحد مثال ذلك قول "طارق" في الرواية عندما كان يخبر عائلة "أبادول" بأمر "حمزة" فهو الوحيد الذي يراه كونه محاربًا جديدًا:

« **ـ حملته ريهقانة واختفيا من أمامي في غمضة عين ولم يظهرا مرة أخرى.**

ـ هل لاحظت شيئا غريبا على وجهه؟

1 م ن، ص61.

2 م ن، ص175.

أدركت ما يرمي إليه، وتبادلت النظرات مع خالد قبل أن أجيبه:

ـ تقصد الوشم المرسوم على جبهته؟

همهم الجميع بألم، وكأنهم أرادوني أن أخبرهم أنني لم أر هذا الوشم، قلت مؤكد:

نعم هناك وشم على جبهته يمتد إلى ما بين حاجبيه، وسمته به ريهقانة.»[1]

يعتبر "حمزة" شخصية جادة هادئة وصارمة مسؤولة، مر بلحظات عصبية في الرواية، وهي شخصية سيطرت على اهتمام الساردة حتى أنها كانت تروي لنا وقت طفولته: « **أما «حمزة» فيتجنب الاختلاط بالآخرين، ويؤثر الصمت، خوف خالي الشديد عليهما في الصغر أثر عليه كثيرا ولكنه ذو قلب أبيض كسحاب الكنهور الذي رأيناه هنا، وهو شديد التعلق بأمه** ».[2]

فجسدت لنا الساردة معاناة "حمزة" أمام الظروف والمصاعب التي كانت سببها "ريهقانة" لكن رغم ذلك بقي صابرا صلبا، ولم يسمح بأن يتغلب عليه اليأس بفضل إيمانه القوي بالله، بالإضافة إلى أنه مثال للشاب الخلوق المتمسك بدينه الذي لا يضعف أمام شهوات النفس وأهوائها.

شخصية طارق:

هو المحارب الخامس في عائلته الجزائرية والتي لم تحظر معه إلى "مملكة البلاغة"، أصله جزائري، أمازيغي مثال: « **أشرق وجه طارق بابتسامة واسعة وقال:**

ـ نعم أنا من الجزائر.»[3]

وفي قولها كذلك: «...**أما أنا وكذا جدي وأبي فالتقينا بـ «الطوارق» وبالملك «أغيلاس» وزوجته الملكة «تيولا»، ورموز عائلتك باللغة النوبية**(...) **أما نحن فكتبنا ترتبط بزعيم أمازيغي قديم.»**[4]

1 كويكول، ص:134.

2 م ن، ص: 208.

3 م ن، ص 76.

4 م ن، ص :91. 92.

شجاع ومقدام وذكي، وهو المحارب الوحيد الذي تم استدعاؤه في هذا الجزء من السلسلة، هو شخصية جديدة تم رسمها بشكل مختلف عن باقي المحاربين، شخص مندفع وفضولي، شجاعته قتلت خوفه، وحتى لو أحس بالخوف لن يسمح بأن يسيطر عليه مثال:

«**ألم تخف من الوحدة؟**

ـ لا.

ـ كيف هذا؟ ومن أين أتيت بالثقة أنّك ستستطيع عبور هذا الحاجز؟

لاح شبح ابتسامة ساخرة على شفتيه وهو يقول:

ـ ألم أُخبرك؟ فضولي شديد وقلبي حديد! »[1]

ولقد جازف "طارق" بحياته في تخطي أسوار مدينة "كويكول" بدون أن يراه الحراس بحثاً عن "حمزة"، كما أنه يحارب الأعداء في الرواية بكل شجاعة ودائما ما يتغلب عليهم بفضل قوة بدنه: «**كان آخر ما رآه هو وجه شاب قمحي البشرة، حاد النظرات له شارب خفيف، وأنف أقنى له ذراعان مفتولا العضلات...**»[2] ، كما أنّه الوحيد الذي رأى "حمزة" بعدما وسمته ريهقانة وتم إضافة ومضات كوميديا من خلاله مثال:

«**أخد يتحسس جلد وجهه بتوتر كان يتيه في دهاليز حيرته عندما داهمه طارق بسؤاله:**

هل عثرت على أنفك؟

حاول حمزة أن يبتسم لكنه كان مضطربا للغاية أردف طارق وهو يهز كتفيه:

على العموم شعرك الناعم في حالة جيدة، وأنا أحقد عليك بالتأكيد».[3]

«**فرأيت سارة وهي تضع كفيها على فمها متألمة، وهي ترى الطبيب وهو يخيط جرح يدي، قلت مخففا عنها:**

ـ لا بد أن مذاق لحمي شهي ».[4]

1 كويكول، ص:163.

2 م ن، ص:65.

3 م ن، ص74.

4 م ن، ص:319.

شخصية نور:

هي شخصية جديدة في السلسلة (سلسلة مملكة البلاغة)، وهي فتاة مسكينة عاشت الألم والمعاناة بعد فقدان والديها وأخيها الذي توفى أمام عينيها، تعرفت على صديقات، وصارت تقلدهم في كل شيء حتى أنها أهملت دراستها وهذا كله بسبب حزنها مثال:

«**كانت نور تلازم رفيقاتها الخمس وتوافقهن على ما يفعلن وقد تكرر رسوبهن وانتقلت للإقامة معهن في شقة غيداء ... ».** [1]

استغلت ريهقانة ضعفها وحاولت السيطرة على جسدها والتحكم فيها ونجحت بذلك من أجل الوصول إلى حمزة والتقائها به مثال: «**حزنها الشديد على أسرتها الحبيبة أصابها باليأس كانت تحتاج لحركة من الأمل لكي تتمكن من إكمال رحلتها ... ».**[2]

« **تمكنت ريهقانة من السيطرة على نور بالكامل، وكانت الأضعف نفسيا من بين الفتيات، الخوف الشديد القابع بين عينيها، وهوانها وضعفها بسبب حزنها وروحها الهشة بعد تفلت إيمانها من بين جنبيها جعلها صيدا سهلا».**[3]

تجسد شخصية "نور" في الرواية ضحايا السحر والشعوذة، هذه الظاهرة المتفشية في المجتمع الإسلامي حاولت الساردة معالجتها وقد أثبتت من خلال هذه الشخصية أنه يمكن التغلب على التلبس والسحر من خلال الرجوع إلى الله والإيمان به، وطرد كل مشاعر الخوف والضعف والهوان من قلب المؤمن وأن يتحلى الشخص بالقوة التي سخرها الله لعباده لمواجهة صعاب الحياة.

ب . الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصيات الثانوية عنصرًا مساعداً في بناء الرواية، وتشكل المساعد الرئيس للشخصيات الرئيسية «فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ.»[4] وقد قامت الساردة بإعطاء

1 كويكول، ص: 27.

2 م ن، ص:29.

3 م ن، ص:32.

4 عبد القادر أبو شريفة: «**مدخل إلى تحليل النص الأدبي**»، دار الفكر للنشر، عمان، ط4، 2008م، ص135.

أدوار معينة غير مؤثرة كثيراً في الرواية بالمقارنة مع الشخصيات الثانوية، ومن الشخصيات الثانوية نذكر ما يلي:

شخصية الجد "أبادول":

هو شخصية تمتاز بالحكمة والثبات رغم الأهوال والمشاكل التي حدثت لهم في "أرض الكنهور" و"مملكة البلاغة"، كان مريضًا في بداية الرواية: «**شهران مرا منذ دخوله في تلك الغيبوبة وهم يراقبونه في صمت، ملأ اليأس قلوبهم وهم يراقبون حاله الذي كان يزداد وهنا وضعفا يوما بعد يوم**»[1]. إلا أنه استفاق من غيبوبته، وهو جد العائلة وقائدها وكبيرها كلمته هي الأولى، لديه من العلم والثقافة والمعرفة ما يساعد عائلته في الصمود. وذلك في قول الساردة على لسان "طارق": « **اقترب عجوز طويل القامة له لحية بيضاء كثيفة وقع في نفسي أنه الجد أبادول الذي أخبرني عنه حمزة وقد كان هو بالفعل كان له رونق خاص وحضور مهيب يجبرك على توقيره...** ».[2]

في آخر الرواية لاحظنا انضمامه إلى حراس المكتبة العظمى، وهذه كانت مفاجأة كبيرة بالنسبة للعائلة فلم يألفوا غيابه، وأحفاده متعلقين به كثيراً خاصةً "أنس" و"سارة".

تجسد شخصية الجد "أبادول" في الرواية صفة الأجداد الوقورين والحكماء الذين يحترمهم الأبناء في كل عائلة عربية متماسكة.

شخصية أنس:

هو الحفيد الأول للجد "أبادول"، والد كل من "حمزة" و"خالد" و"فرح"، ثالث محارب في العائلة بعد والده كمال وجده، وأول شخصية بطلة في سلسلة مملكة البلاغة (في الجزء الأول) دافع عن كتابه الذي توج بعنوان "إيكادولي" أما في رواية كويكول فقد لاحظنا كبر سنه وكبر أولاده فقد أصبحوا هم كذلك محاربين وهذا ما ذكر في القول: «**قال أنس:**

ولداي يقومان بأداء بعض المهام وسيمران عليكم بإذن الله».[3]

1 حنان لاشين: «**كويكول**»، ص:39.

2 م ن، ص: 134.

3 م ن، ص:217.

في هذا الجزء أنس ملازمٌ دائم لجده "أبادول" ولا يتركه أبدا وذلك بالتجول معه في سوق كويكول لاكتشاف السر وراء خطف بيادق الظلام لهؤلاء المستبعدين كما أنه قد انفطر قلبه على حمزة وحاله، ولكن وجب عليه أن يحمي عائلته ويرشدها وأن يكون درعا لهم يحميهم من الخطر مثال: «**أما أنس فقد قرر السير خلف الجميع لحراستهم**».[1]

يتصف بالشجاعة والحكمة والثبات، دائما ما ينصح الأصغر منه يرشدهم إلى طريق الصواب وأن لا يتسرعوا في اتخاذ القرارات ساعد نور وقام بإنقاذها من فجوة الموت.

شخصية مرام:

هي والدة "حمزة" و"خالد" وزوجة "أنس" كانت محاربة مثل زوجها في الجزء الأول (إيكادولي) تعرفت على أنس في مملكة البلاغة أحبا بعضهما وتزوجا كانت ميزتها قراءة الأفكار لكنها فقدتها فور إتمام مهمتها في الجزء الأول مثال: « **يقولون إن قوتك كمحاربة كانت في ثباتك على الحق، وليس في قوة بدنك يا سيدة مرام، لم تقاتلي بسيف ولم يكن لديك قدرات بدنية جبارة.**

ـ نعم، كان هذا قبل سنوات يا شفق.

ـ كنت تقرئين الأفكار أليس كذلك؟

ـ بلى كنت أسمع ما يفكر به الآخرون وكان هذا مرهقا للغاية».[2]

في رواية كويكول هي رمز الأم الحنون على أولادها حيث تمكنت بقوتها وعزيمتها على إنقاذ ابنها حمزة من أسر ريهقانة له: «**تراجعت ريهقانة فقد أرهقها الصراع، هدرت مرام وشفتاها ترتجفان:**

ـ لن تلمسيه ... ليس من حقك أن تسلبيني ولدي».[3]

شخصية سارة:

هي ابنة "حبيبة" أخت "أنس" وحفيدة الجد "أبادول"، وهي متعلقة بجدها كثيرًا، اعتنت به أثناء ضعفه ومرضه قبل انتقال منزلهم إلى أرض الكنهور، وفرحت كثيرا لتعافيه مثال:

1 م ن، ص:39.

2 كويكول، ص327.

3 م ن، ص331.

«رفعت سارة رأسها المتعب بعد نهار طويل قضته بجوار جدها الحبيب أبادول الذي اضطرت الأسرة لنقله إلى البيت ليتناوب الجميع على رعايته».[1]

هي فتاة شابة في مقتبل العمر تميزت بصفة العفة والوقار، كما أنها تحافظ على الأصول ومكارم الأخلاق، ولم تخيب ثقة عائلتها أبدا، كما أنها رمز للصديقة المثالية الوفية والأخت التي تتمناها أي فتاة، فقد كونت علاقة صداقة متينة وحقيقية مع كل من "نور" و"ماسيليا"، مع أول لقاء لهنّ، فقط جمعتهم ظروف صعبة، استمعت لمشاكل نور وحاولت مواساتها وطمأنتها وإرشادها حتى استقامت وتعففت مثلها وارتدت الحجاب: «**التفت نور نحوها وقالت بحبور:**

شكرا لأنك لطيفة معي يا سارة.

ابتسمت سارة وقالت لها:

عندما نعود إلى ديارنا لابد أن نكون أصدقاء».[2]

كما تميزت بشجاعتها، أحبها طارق وتزوجها بعد إلحاحه هو الآخر في طلبه حتى رضيت وأخذها معه إلى الجزائر وأقاما الزفاف هناك مع العائلة مثال: «**استغرق القرار عاما كاملا قبل أن تعلن سارة موافقتها على الزواج من طارق الذي لم يتوقف عن تكرار طلبه على فترات متقاربة».**[3]

شخصية حيدرة:

وهو أحد حراس "المكتبة العظمى" كان حيدرة ذو حكمة وذكاء حصل على ثقة كبار الحراس: «**كما أن باقي حراس المكتبة العظمى لا يعرفون شيئا عما يدور بينه وبين المحققين فقد حاز ثقة كبار الحراس منذ عهد مضى وصار ذا مكانة خاصة وهم مطمئنون دوما لأنه حيدرة الذي يثقون به ثقة عمياء».**[4]

جند مجموعة من الحراس ومنحهم ثقة عمياء: «**لقد أمضى الكثير من الوقت ليجندهم ويدربهم وأخضعهم للكثير من الاختبارات حتى استطاع أن يمنحهم ثقته ليبوح بما يعتمل**

1 م ن، ص :39.

2 كويكول، ص:210.

3 م ن، ص:380.

4 م ن، ص:20.

في رأسه من أفكار قد تبدو شاذة لباقي حراس المكتبة العظمى فالأمر جد خطير، ولا بد السرية من التامة في تناول الأمور التي يطلعهم عليها».[1]

هو السبب في خطف المستبعدين ونقلهم بواسطة بيادق الظلام إل مدينة "كويكول"، بحجة إنقاذهم من الأذى وكانت هذه مهمة سرية لا يعلمها باقي حراس "المكتبة العظمى"، التقى أبادول وأخبره عن سبب اختطافهم مثال:

.« أأنت وراء كل هذا يا حيدرة؟

ـ نعم.

ـ هل يعلم باقي حرّاس المكتبة بأمر مدينة كويكول والمستبعدين؟».[2]

شخصية خالد:

هو ابن "أنس" وأخ "حمزة" التوأم، جده "أبادول"، شخصية اجتماعية كثيرة القراءة مثال: «**خالد أكثر ثقافة فهو كثير القراءة، كما أنه اجتماعي ويحسن التعبير عن نفسه والتواصل مع الناس».**[3]

اختُطف هو وعائلته من طرف بيادق الظلام عندما كانوا يبحثون عن حمزة في أرض الكنهور، التقى بـ"طارق" وأخبره بكل ما حدث مع أخيه حمزة وأخذه إلى عائلته في مدينة "كويكول": «**أصابني الذهول، يقول أخي معقول! هل هذا خالد توأم حمزة قلت متعجبا:**

ـ خالد!

يا إلهي! أنت نسخة من أخيك! ولكن كيف أتيت إلى هنا؟».[4]

«**حسنا فلنسرع الآن، هذا بيتنا وعائلتي بالداخل يجب ألا يراك المشرفون، أسرع يا طارق».**[5]

كما أنه قام بالهرب مع "سيفاو" و"طارق" خارج أسوار المدينة، قام باكتشاف الأماكن المهجورة في أرض الكنهور" كما أنه انتقل مع "سيفاو" إلى قرية شيليا.

1 م ن، ص:19.

2 كويكول، ص:338.

3 م ن، ص:208.

4 م ن، ص:103.

5 م ن، ص:132.

شخصية ماسيليا:

هي شخصية طاهرة بريئة ذات قلب طيب مثال: «**ارتقت نفس ماسيليا، إلى حيث ترتقي أرواح القانتين المتبتلين، كانت تلك الفتاة لطيفة الحاشية، نفسها بريئة من أدران الرذائل وأقذارها، وكان هذا جليا من أحاديثها الطاهرة البريئة**».[1]

كما أنها صديقة "سيفاو" منذ الطفولة تحبه مند صغرها لكنه لا يبادلها الشعور مما آلمها ذلك:

«**وأنني أعلم أنه لا يحبني، لكنني لا أعرف كيف أتخلص من كل هذا، طلبت من الله أن يشفي جرح قلبي، ويجعلني قوية لأتحمل ما أنزله بي من قضاء**».[2]

التصقت برجلي سيفاو قصد إنقاذه أثناء خطف بيادق الظلام له فانتقلت معه إلى أرض كويكول:

«**ماسيليا من قبيلة كتامة مثلي، عندما اختطفني بيادق الظلام من قرية شيليا تعلقت بساقي وهم يحملونني فوق الجواد المجنح، فاضطر البيادق لحملها معي إلى هنا**».[3]

«**لماذا تعلقت بساقيه؟ ألم تخشي من بيادق الظلام؟**

الخوف من فقدانه وقتها كان أكبر من أي خوف آخر، أما الآن أنا أخشى ألا أرى وجه الله! ».[4]

شخصية سيفاو:

هو ذلك الشاب الأمازيغي، يتيم الأب كان يعمل في تجارة أبيه مثال:

«**كان سيفاو وحيد أمه وأبيه، توفي والده وهو غلام صغير ومند أن شب عن الطوق لا يزال يعمل في تجارة أبيه التي استمرت بعد وفاته برعاية ابن عمه**».[5]

تم اختطافه في ليلة عرسه من أريناس من طرف بيادق الظلام ونقلوه إلى أرض "كويكول":«...**ويركضون على ظهور خيولهم الرمادية بسرعة شديد كما البرق، كانوا**

1 م ن، ص:188.

2 كويكول، ص:186.

3 م ن، ص:119.

4 م ن، ص :189.

5 م ن، ص:55.

ثلاثة، ترجل اثنان عن جواديهما وكمم أحدهما فم سيفاو وقيده الآخر، ورفعاه على جواد الثالث منهم ... ».[1]

ولكن بعدها بمساعدة خالد وطارق استطاع الهرب منهم عائدا إلى قبيلته، كانت المفاجأة أنه وجد عروسته تتزوج من ابن عمه فحزن وأحرق بيته ورحل من القبيلة وعاد إلى أرض كويكول و"ماسيليا" التي تنتظره وقرر الزواج منها: « **يبدو أن الحب جميل، فقد كان زفاف سيفاو وماسيليا جميلا قبل عام مضى ونحن في كويكول.... ».**[2]

شخصية شفق:

من الشخصيات الثانوية، وإحدى بنات سرمد وهم عشيرة من الجن في مملكة البلاغة تسكن الهواء وأرض الكنهور مثال: «**ـ ومن سرمد يا جدي؟**

ـ من سلاطين الجن الطيار، وهي عشيرة من الجن تسكن الهواء..... ».[3]

جاءت لمساعدة عائلة أبادول وكانت تعلم بكل ما يحدث في البيت عن طريق قطتها "الماو": «**كنت دوما معكم وأتواصل مع قطتي أسمع ما تسمعه، وأرى ما تراه ».**[4] فقد كانت قطتها تحرس البيت وحمزة طوال الوقت، وقد علمت من خلالها أن حمزة مُستهدف من ريهقانة فقررت مساعدتهم وهي من أنقدت عائلة أبادول من فجوة الموت التي ألقتهم "ريهقانة" فيها مثال:

«**فاستقبلتكم على حافتها مع أبناء سرمد وأطحنا بالبيت بعيدا، فاستقر على أرض الكنهور هنا أنتم في أمان ».**[5] ، فهي مدينة للعائلة، فقد رعو قطتها التي تعتبرها جزءً منها.

شخصية حنطريطة:

هو شيخ عجوز وساحر عظيم قام حيدرة بإخراجه من غابة الأطياف ونقله إلى وادٍ مسمى بوادي الهماليل: «**كان حنطريطة أسيرا مند خروجه من غابة الأطياف السوداء يهيم**

1 م ن، ص:57.

2 كويكول، ص:308.

3 م ن، ص:84.

4 م ن، ص85.

5 م ن، ص86.

على وجهه في أرض الهماليل مند أن نفاه حيدرة إلى هناك مع باقي الوحوش والكائنات ...».[1]

لكن في الأخير خرج بمساعدة ريهقانة، استعاد قوته، استطاع أن يحس بحمزة ونقله إلى مدينة كويكول لغرض مصلحته وليس بنية حسنة، حضر في مدينة كويكول مع عمالقة كيكلوبس وحاول قتل أبادول والعائلة والمستبعدين وتدميرهم ولكن بطريقة ما تغلب عليه الجد أبادول بالعصا السحرية وأوقعه صريعا مثال: «**أحجم الشيخ عن الكتابة ولم يرد، فكتب حمزة:**

لقد أرسلتني إلى أرض الكنهور لآتيك بخبر هذا الساحر وليس لمساعدتي أليس كذلك؟ بلى وهناك شيء اخر».[2]

يمثل "حنطريطة" شخصية ثانوية باعتباره عنصرًا مساعدًا في سير أحداث الرواية وتحولاتها الجوهرية فبدونه لن يلتقي حمزة عائلته في مدينة كويكول وبدونه لن يُكتشف سر أرض الكنهور.

ج . الشخصيات المسطحة (الثابتة):

الشخصية الثابتة لها عدة مسميات كالشخصية الجامدة أو النمطية وهي التي تبنى حول فكرة واحدة ويعرفها "عبد المالك مرتاض": «هي تلك الشخصيات البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة ».[3] فالشخصية المسطحة مكتملة غير متغيرة ولا تسهم مساهمة كبيرة في تطور الأحداث، ولا تحمل أبعاد وأفكار مهمّة، ومن الشخصيات الثابتة في رواية "كويكول ما يلي:

شخصية قتادة:

هو شاب من الشباب الذين كانوا في أرض كويكول انتقل إليها قبل عائلة أبادول ودائما ما كان يحاول الهرب مع أصدقائه لكن كل محاولاته باءت بالفشل، لديه نزعة تحكمية لا يقبل التشاور:

1م ن، ص349.

2 كويكول، ص286.

3 عبد المالك مرتاض، «**في نظرية الرواية**»، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)،1998، ص:89.

«أخبرني أن قتادة لديه نزعة تحكمية، ولا يقبل التشاور، يريد أن ينصاع من أمامه لرأيه وحسب».[1]

التقى بعائلة أبادول استحقرهم بسبب سوء فهم لكن في الأخير تعاون معهم لمواجهة عمالقة كيكلوبس: «**قال أنس غاضبا:**

مهلا يا قتادة لماذا تعاملنا وكأننا أعداء لك؟».[2]

«كان قتادة حائرا، هل هو ورفاقه وعائلة أبادول قادرين على مواجهة المحققين وبيادق الظلام أم لا».[3]

شخصية فرح وسليمان:

هما أصغر أحفاد عائلة أبادول، تواصلا مع القزمين "حنبش" و "حنبريت" واستلما منهما أسلحة تساعدهما في المعارك الصعبة مثل المطرقة التي ضربت بها فرح رأس الثور الهائج والكرات الفضية التي تلقاها سليمان منهما:

«بينما الصغيران فرح وسليمان فكانا في حالة من الحماس الشديد والترقب، فهما في العاشرة من عمرهما ويعيشان مغامرة عجيبة».[4]

«أمسك القزم بكف سليمان ودس فيها الكرات، كانت دافئة قبض عليها سليمان بقوة! وانصرف القزم مسرعا خلف رفيقه».[5]

«فقامت فرح بإلقاء مطرقتها على ساق الحارس الذي يمسك بأبيها، فأصابته إصابة بليغة وسقط وهو يصرخ من شدة الألم... ».[6]

شخصية حسان:

1حنان لاشين: «**كويكول**»، ج4، ص:233.

2 م ن، ص:219.

3 م ن، ص:240.

4 م ن، ص:98.

5 م ن، ص: 197-198.

6 م ن، ص:222.

هو ساحر في أرض الواقع، غامض وخبيث استخدمته ريهقانة للبحث عن حمزة، وهذا أثناء استحضاره لساحرات ماذريون فصادفها وكانت غلطة عمره، ورّط معه الفتاة نور وصديقاتها، واللاتي استحوذت ساحرات ماذريون على أجسادهن، شخصية حسان تعكس فئات من المجتمع الذين يلجؤون إلى السحر والشعوذة لأغراضهم الشخصية، قتلته ريهقانة بعد انتهاء حاجتها منه أمام بيت عائلة أبادول.

«كان دائما هو الطرف الأقوى، الطرف الذي يستطيع أن يخلع قلب من أمامه بنظرة واحدة، منذ أن انزلقت قدماه لعالم السحر الأسود وهو يزداد قوة وغموضا وخبثا يوما بعد يوم».[1]

«وألقت على حسان تعويذة عجيبة حولته لخادم مطيع لها لو أمرته بقتل نفسه لفعل في الحال، كان يتنفس وحسب».[2]

«كان حسان هناك ممددا على أرض حديقة المنزل شاخصا نحو السماء، ينتفض ويتخبط على الأرض وهو يصدر صوتا يشبه خوار الثور، وقد ذبحت عنقه وتدفقت منها الدماء بغزارة».[3]

شخصية حبيبة ويوسف:

حبيبة ابنة كمال وأخت أنس، يوسف وحبيبة زوجان كان محاربين في الجزء الثالث (أمانوس) أحبّا بعضهما، وأنجبا كل من "سارة" و"سليمان"، لم ينتقلا مع العائلة إلى مملكة البلاغة نظرًا لغيابهم عن البيت في تلك الليلة لكن عندما اكتشفا اختفاء البيت حاولوا البحث عنهم بشتى الطرق.

«حانت منها التفاته تجاه يوسف، مازال وسيما في عينيها رغم تلك الشعيرات البيضاء التي بدأت تزحف لشعر رأسه... ».[4]

«لاحظ يوسف فقال وعيناه مثبتتان على الطريق أمامه:

اقتربنا يا حبيبة.

1 كويكول، ص34.

2 م ن، ص:38.

3 م ن، ص:41.

4 م ن، ص :44.

مزال ينطق اسمها بتأثر، ليس بلسانه بل بحناياه وبقلبه، فهي الحبيبة وستظل حبيبة للأبد».[1]

شخصية كمال:

يعتبر شخصية مسطحة وثابتة وهو ابن الجد أبادول وأب كل من أنس وحبيبة، وجد خالد وحمزة وفرح وسليمان وسارة وهو شخصية حكيمة تتميز بالثبات، ودائما ما كان يرافق حفيده سليمان في أرجاء سوق مدينة كويكول، لم ترد له حوارات عديدة ولم يساهم في تحول الأحداث، غير مرافقته للعائلة، ومشاهدة المعارك.

«... السيد كمال كان من ذلك النوع من الرجال الذي يمنحك السكينة بهيئته، ونظراته، ونبرة صوته».[2]

شخصية دولت:

هي زوجة "كمال" وهي الجدة الكبيرة لكل من أنس وحبيبة وخالد، وحمزة وسليمان وسارة وفرح، زارت مملكة البلاغة لأول مرة في هذا الجزء من الرواية طوال السلسلة، هي شخصية ثابتة مسطحة لأن دورها في الرواية لم يبرز كثيرا غير أنها كانت دائما ترافق العائلة، وتساعد النساء في المطبخ الكبير، ولم نجد لها حوارات كثيرة.

«دلفت السيدة دولت إلى المطبخ الكبير، وكان فسيحا واسع الأركان وكأنه قاعة احتفالات تضم عددا كبيرا من النساء اللاتي يعملن لخدمة أهل المدينة».[3]

شخصية ميثاق:

وهو رجل يجمع بين الشجاعة والذكاء، يعتبر من أقرب المحققين إلى حيدرة ويساعده في إنقاذ الناس المستبعدين من أذية أهاليهم، وهو من روض بنات الريح (أحصنة ذات أجنحة) لمساعدة بيادق الظلام في ركوبها والتنقل بها في أرجاء مملكة البلاغة للبحث عن المستبعدين ونقلهم إلى مدينة كويكول.

---

1 م ن، ص:45.

2 كويكول، ص:136.

3 م ن، ص :153.

«تنحنح ميثاق وكان رجلا يجمع بين فضيلتي الشهامة والذكاء، وهو أقرب المحققين إلى السيد حيدرة... ».[1]

شخصية راغب:

كان يعمل في بيت أبادول منذ سنين انتقل مع العائلة إلى أرض الكنهور، طلب البقاء في البيت ليحرسه مع مجموعة من القطط، هو شخصية مسطحة لأنه لم يظهر في الرواية كثيرا وفي آخر الرواية سمعت العائلة الخبر المفجع بأنه قد توفي في البيت.

«جربت مهاتفة أرقامهم جميعا، حتى العم راغب الذي يعمل بالبيت منذ سنوات طويلة، ولم يجبها أحد منهم أبدا».[2]

«وأخيرا قال راغب والذي كان يلتزم الصمت طوال الوقت:

سأبقى بالبيت. ».[3]

شخصية ماسين:

هو رجل شجاع وقوي وهو سيد وزعيم قبيلته ووالد أريناس أعجب بـ"سيفاو"، وضع له العديد من الاختبارات دون أن يعرف بذلك، ليعرف إن كان يستحق الزواج من ابنته "اريناس"، كان قومه يحبونه، ويحترمونه قام بوضع قوانين من أجل قريته.

«كان ماسين رجلا شجاعا وقوي الشكيمة، ضم لدولته كل الأراضي التي وصلت إليها حوافر خيوله، عاش أفراد قبيلته لسنوات طويلة في سلام، وكان هو سيدهم وزعيمهم الذي يجلونه ويحترمونه».[1]

«وثق السيد ماسين في أمانته وأعجب به فاستدعاه منذ أسبوع بعد اختبارات عديدة له دون أن يشعره، فقد كان يمتحن فيه بعض الخصال ليبلغه أنه وافق على زواجه من ابنته أريناس ».[2]

شخصية أمنوكال:

---

1 م ن، ص:20.

2 كويكول، ص :50.

3 م ن، ص:89.

1 م ن، ص:56.

2 م ن، ص:55.

هو غلام خطف بعد موت أبيه من قبل بيادق الظلام وهو من قبيلة أمازيغية وجدته عائلة أبادول يعمل عند خباز في مدينة "كويكول" كان وضعه الاجتماعي مزري فتأثر طارق وخالد لأمر حاله فقررا أن يساعداه وأن يأخذانه معهما إلى البيت.

«**سألناه عن والديه فأخبرنا أن أباه كان من كبار رجال القبيلة، وأنه مات منذ يومين، وأن أمه مريضة جدا ولديه شقيقة في الرابعة...** »[1]، طلب الجد "أبادول" من الخباز أن يعفي أمنوكال من العمل فوافق.

أسحم:

أسحم عملاق من عمالقة الجن وصنديد من كبار المجاهيم أحب "ريهقانة"، وكان يذوب فيها عشقا قبل أن تختفي منذ سنوات مع باقي الساحرات الملعونات يحبسهن في الجماجم، وكانت لا تبالي بحبه لها، وعندما علم بما حدث لها بعد عودتها أشفق عليها وأحن إليها، فحررها من بين أيديهم، احتوى كيانها فلم يستدل أحد عليها، وطار معها بعيدا عن مقبرة طرمساء.

الملك سرمد: هو ملك عشيرة من الجن ووالد الأميرة "شفق" كان متفقًا مع حيدرة والمحققين بالابتعاد عن مدينة "كويكول" وأن لا يتدخلوا في شؤونها، ولكن بإلحاح من ابنته شفق قام بكسر القاعدة ومساعدة عائلة أبادول في مدينة كويكول، بإرسال جنود من عشيرته يسمون بأبناء "سرمد" لحماية العائلة.

«**أرأيت نتيجة عبثك يا شفق؟ المجاهيم، اقتحموا نطاق مملكتنا يجولون في سماء الكنهور طوال الوقت لولا حراس الحدود لطردنا من وطننا** ».[1]

«**إذن اسمح لنا بالقتال لنحرر عائلة أبادول من الأسر.**

قلت لك لا!

قالت بتوسل ورجاء:

أبي أرجوك أخبرني بالحقيقة! ».[2]

---

1 كويكول، ص:145.

1 م ن، ص :312.

2 م ن، ص:314.

بيادق الظلام: هم فرسان تم اختيارهم من طرف حيدرة من أجل اختطاف الناس لحمايتهم وإبعادهم عن الأذى، يعملون في الخفاء يركبون بنات الريح.

«**سيدي بيادق الظلام يعملون بإخلاص في الخفاء وقدموا الكثير من التضحيات وتعلم حرصنا على اختيار كل فارس منهم، وهم يثقون بك ويؤمنون بمنهجك وطريقتك التي تدير بها الأمور**».[1]

ولا أحد من المستبعدين يعرف حقيقتهم « **فهم يطوفون بالبلاد ويقومون باختطاف الشباب، والرجال، والغلمان وحتى الأطفال، ويحضرونهم إلى هنا، يحتجزونهم ويحرمونهم من الخروج، لكنهم يهتمون بهم وبسلامتهم، وهذا غريب!** ».[2]

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ الشبه الكبير بين "بيادق الظلام" ورجال المخابرات أو الجماعات الإرهابية في عالمنا الحقيقي.

"حنبش" وحنبريت":

هما قزمان عجيبان يظهران من حين إلى آخر لمساعدة عائلة أبادول في مواجهة المعارك وذلك بإعطائهم أدوات وأسلحة سحرية، بالإضافة إلى نقلهم من بقعة إلى بقعة في أرجاء المدينة بطريقة سحرية.

«**اعترض طريقه قزمان، ابتسم أحدهما وهو يقترب منه، ثم بسط كفيه ومها نحوه، كان يحمل ثلاث كرات صغيرة تبرق كاللجين، تعجب سليمان سأله:**

ما هذا؟

كما ترى، كرات فضية لتلعب بها».[1]

«**... هكذا أخبر أنس وأبادول وهما يعرضان عليهما عصا خشبية منحوتة بشكل بديع، فقد لاحظنا أن أبادول يحتاجها ليتوكأ عليها**».[2]

---

1 كويكول، ص:21.

2 م ن، ص:124.

1 م ن، ص:197.

2 م ن، ص:198.

«**ظهر حنبش وحنبريت فجأة أمامه، رفع حنبش ذراعه الأيمن ورفع وحنبريت ذراعه الأيسر وشبكاهما معا، وطلبا من أنس أن يمر تحت ذراعيهما ليصل إلى سارة تردد لوهلة**... ».[1]

ثانيًا. وظائف الشخصيات وفق مقاربة "فلاديمير بروب":

لقد تعددت تصنيفات الدارسين لأدوار الشخصيات ووظائفها في النصوص السردية، ولعل أشهرها تصنيف "فيليب هامون" وتصنيف" إيتيان سوريو" وتصنيف "ألغردان جوليان غريماس"، وتصنيف "**فلاديمير بروب**" الذي بسطه في كتابه "**مورفولوجيا الحكاية الخرافية**" أو "**مورفولوجيا القصة**" (باختلاف الترجمة)، ونحن اخترنا على هذا التصنيف الأخير رغم أنّه ليس هو الأكمل والأحدث في المقاربات السردية، ولكنّه الأنسب في نظرنا لمقاربة نص الساردة الخيالي الغرائبي الذي يتقاطع كثيرًا مع النص الخرافي الذي عُني به "بروب"،

لقد ركز "بروب" على الأفعال والوظائف التي تقوم بها الشخصيات بدل المواصفات والطبائع والأخلاق، يقول: « ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعلٍ محدد من منظور دلالته في سير الحبكة ».[1]

«وتوصل "فلاديمير بروب" إلى أنّ الشخصيات في أي قصة خرافية يمكن تحديدها في **سبعة أصناف**، وأحصى لهذه الشخصيات **ثلاثًا وثلاثين وظيفة**، أما الأدوار الأساسية السبعة فهي:

1. المعتدي (**الشرير**): ويحتوي على الإساءة والمعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل، والمطاردة.

2. المانح (**الواهب**): يحتوي على التحظير للأداة السحرية ووضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل.

3. المساعد (**الصديق**): ويحتوي على نقل البطل في الفضاء وإصلاح الإساءة أو سد الحاجة، والنجدة أثناء المطاردة، وإنجاز المهمات الصعبة وتجلي البطل.

---

1 م ن، ص:281.

1 فلاديمير بروب: «**مورفولوجيا القصة**»، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للنشر والدراسات والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م، ص:38.

4. الأميرة (الشخص موضع البحث): يحتوي على طلب القيام بمهماتٍ صعبة، والوسم بعلامة، واكتشاف البطل المزيف، والتعرف على البطل الحقيقي، ومعاقبة المعتدي الثاني، والزواج.

5. المرسل: ولا يحتوي إلا على إرسال البطل (مرحلة الانتقال).

6. البطل: ويحتوي على الرحيل من أجل البحث، ورد الفعل على مطالب المانح، الزواج، الوظيفة الأولى.

7. البطل الزائف: ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث، رد الفعل لسلبي دومًا على مطالب المانح، ووظيفة نوعية هي الادعاءات الكاذبة. »[1]

ومن خلال رواية "كويكول" سنصنف وظائف الشخصيات حسب مقاربة "فلاديمير بروب" في الجدول الموالي:

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
حمزة	بطل	التحذير	لن أسمح لك يا "ريهقانة، لن تسيطري على عقلي"[61]
		الصراع	
		الوظيفة الأولى	"هل تريدين شيئًا، كيف أساعدك؟"[33]
		العودة	"حاول أن يستغيث بهم لكن صوته لم يخرج من حنجرته"[63]
		التحول المكاني بين مملكتين	"التقى حنطريطة في وادي الهماليل"[168]
		الحل	"هو الذي أعادني إلى أرض الكنهور"[293]
		انتهاء سوء الطالع	"تحرر أخيرًا من أسرها"[333]

1 م ن، ص:98.97.

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
طارق	بطل ثاني+ مساعد	التعرف	" أنه محارب جديد"[106]
		التوسط	"أخبرت السيد أنس بما سمعته من حمزة"[233]
		التحول المكاني بين مملكتين	"رافقني صقري"[92]
			كنت الوحيد الذي رآه كالعادة"[323]
			تسللت مقتربًا منهم، رأيت حمزة"[129]
		فعل البطل	"سحب سهمًا ورماه بقوسه فأصاب النمر"[333]
		مهمة صعبة	"كان طارق يحلق بجواده الأسود ويرسل سهامه العسجدية"[352]
		انقاذ	"تمت مراسم تسليم كتاب كويكول"[377]
		استطلاع	"حمله الصقر إلى بلاده"[377]
		صراع	"كان زفاف سارة إلى طارق جميلاً"[381]
		الحل	
		زفاف	
ريهقانة	بطل مزيف + معتدي		"كانت تحتل جسد تلك الفتاة"[34]
		المخالفة	"أحاطت حمزة بطيفها ودارت حوله كالإعصار، وتلاشيا معًا في غمضة عين"[44]
		الشر	"لقد وسمته ريهقانة وصار أسيرًا لها"[87]
		الخداع	"لقد نقلت ريهقانة بيت جدي وكل من فيه إلى أرض الكنهور"[132]
		بداية الفعل	"حسنًا... سترى يا حمزة!"[42]
		التحويل المكاني بين مملكتين	"ريهقانة تتلاعب بنا، دفعتها من فوق قمة جبل، وهوت بها نحو قاعه"[322]
		التحذير	"أرادت أن تعذبني لأنني أهتم لأمرها
		ادعاءات كاذبة	
		العودة	

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
		التهديد	وأشفق عليها"[322]
			"توجهت ريهقانة إلى زنزانة الساحر"[325]
		الاستسلام	"سأقتلك"[331]
		العقاب	"فأظهرت نفسها لهم كما يخرج الشيطان من قمقم، ووقفت متنمرة..."[330]
			"هلكت ريهقانة"[333]
نور	مساعد	الوظيفة الأولى	"اودعت كتاب القلقديس بعدما أخذته من حسان"[26]
		الاستسلام	"ذهبت لبيت حسان"[26]
		فقدان	"وفاة والديها في حادث أليم"[28]
		التوسط	"طلبت من جدتها العون"[31]
			"ريهقانة التي تسيطر عليها"[31]
			"تتبع حمزة"[27]
		انتهاء سوء الطالع	"الآن هناك بصيص من النور يطل من جنبات فؤادها المعتم"[367]
		الحل	"سأعود إلى بيت جدتي لعل قلبها يرق لي"[368]
		العودة	
		الغياب	"كان الجد "أبادول" لا يزال غارقاً في غيبوبته"[33]
		مهمة صعبة	" أما أبادول فسيتوجه إلى الديوان "[143]
		الحصول على وسيط	قبض أبادول على عصاه بقوة، ثُم ضرب بها رأس حنطريطة بأقصى ما أوتي من قوة، فسقط على الأرض يخور كالثور"[355]
		سحري	"دمعت عينا حيدرة فأقبل أبادول
		الصراع	

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
الجد "أبادول"	مساعد	انتهاء سوء الطالع المغادرة	يعانقه"[357] "سأكون حارسًا من حراس المكتبة العظمى"[371]
سارة	مساعد	انقاذ استطلاع زفاف	" أقنعت قتادة وتميم ومن معهم أنّ هناك استغاثات تصدر من زنزانة تحت أرض المسرح، وأنّ علينا إنقاذ هؤلاء المساكين"[294] "كان زفاف سارة إلى طارق جميلاً"[381]
مرام	مساعد	التحذير التوسط الوظيفة الأولى الإنقاذ	"لن تسلبيني ولدي"[330] " وأمامها ريهقانة تواجهها"[331] "بقيت مرام تتحمل بجسارة"[331] "وجهت الخنجر لفم الوحش الكاسر"[333] "فهي تقاتل من أجل ولدها"[333]
أنس	مساعد	الإنقاذ التوسط الوظيفة الأولى مهمة صعبة الحل	"قرر السير خلف الجميع لحراستهم"[98] "صاح أنس يشجعها: جربي يا مرام..."[328] "بدأ أنس يحكي ليوسف عن أرض الكنهور"[379]
أميرة+ مرسل		التحذير الإنقاذ الحصول على وسيط سحري الصراع	"كنت دوما معكم وأتواصل مع قطتي أسمع ما تسمعه، وأرى ما تراه "[85] "أخبرتنا بما يحدث ما نور"[321] "حلت الرباط الحريري كما أوصتها جدتها"[329] "لن أكسر كلمتك، ولكنني سأساعدها

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
شفق		الحل	فقط"[328] "رفعت شفق كفيها في الهواء مشيرة لهم بالهجوم"[352] قامت شفق بنقل النمر إلى فجوة الموت"[333]
حنطريطة	معتدي ثاني	الوظيفة الأولى التحذير الظهور الجديد الشر الحصول على وسيط سحري صراع مطاردة ادعاءات كاذبة الخداع العقاب	"كان يستمتع بتعذيب كل من يلجأ للغابة"[344] "اليوم ستدفع ثمن خطئك يا حيدرة"[349] "عادت إليه قوته كما كانت سابقًا"[351] "يستعد للأنتقام"[350] "أخذ يردد طلاسم من كتاب القلقديس"[350] "إنّهم شعب من العمالقة من أتباع حنطريطة وخدامه الذي يطيعون أوامره طاعة عمياء"[350] "توجهت عيناه وهو يقترب من حيدرة ليقتله"[354] "التفت كوحش كاسر ورفع ذراعيه وهو يحمحم كالبركان، وعلق أحفاد أبادول الخمسة في الهواء"[354] "قُضي على الساحر الملعون حنطريطة"[356]
حيدرة	مساعد	الخداع الظهور الجديد إنقاذ	"أأنت وراء كل هذا يا حيدرة؟"[383] "مرحبًا أيّها المحارب العنيد"[383] "كنا ننقل المصابين بأمراض نفسية، فقد

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
	+ بطل مزيف	ادعاءات كاذبة	أهملهم ذووهم وأتهموهم بالجنون!"[341] " لماذا لم تخبر باقي حرّاس المكتبة العظمى؟ لأنهم سوف يرفضون"[343]
قتادة	مساعد	هامشية	"مهلا يا قتادة لماذا تعاملنا وكأننا أعداء لك؟ "[219] " تعهد قتادة بترتيب الحفل وتجهيزه"[360]
فرح وسليمان	مساعد	التوسط . الإنقاذ الحصول على وسيط سحري	" وقفت فرح متأهبة بمطرقتها، وقبض سُليمان على الكرات في يده"[331]
ميثاق	مانح	الإنقاذ الحصول على وسيط سحري الظهور الجديد الحل	"تحرير أبناء "سيرين"، أطلق سراح المهور الأربعة"[347] "اقترح علي أن تقوم "بنات الريح" بنقل المستبعدين الى كويكول"[347] "يدرب بيادق الظلام بنفسه"[347]
كمال	مساعد	هامشية	" طلب من الخباز أن يعفي أمنوكال من العمل"[145] " جدي كمال سيذهب إلى السوق ويختلط بالتجار"[143]
دولت	مساعد	هامشية	"دلفت السيدة دولت إلى المطبخ الكبير"[153] " كانت السيدة دولت تتحدث إليهم وهي تمسد شعر حفيدتها فرح"[367]
سيفاو	مساعد	الوظيفة الأولى استطلاع	"هرولوا مبتعدين عن الأسوار"[183] "لقد عاد إلى قبيلته، وأكتشف المؤامرة التي

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
			كانت تحاك لقتله"[340]
			"...مات أمه وحيدًا في الصحراء"[277]
		فقدان	"كان سيفاو يلقي رمحه فيقضي على
		صراع	العملاق بضربة واحدة يُسددها نحو
		مهمة صعبة	قلبه"[353]
		زفاف	"سيتزوج من ماسيليا"[359]
ماسيليا	مساعد	الوظيفة الأولى	"كانت ماسيليا تلاحق سيفاو"[148]
			" ترجو رضاه عنها وتتمناه زوجا لها"[148]
		الإنقاذ	"لقد تعلقت بساقيك اثناء اختطافك"[166]
		مطاردة	"كتبت ماسيليا رسالة إلى سيفاو"[180]
		زفاف	"سيتزوج من ماسيليا"[359]
بيادق الظلام	مساعد	انقاذ	"أسرع بيادق الظلام نحو حنطريطة وحملوه وتوجهوا به نحو فجوة الموت"[356]
			"قضى بيادق الظلام الكثير من الوقت وهو ينقلون المستبعدين"[375]
الملك سرمد	أب الأميرة	إنقاذ	"سنمنع ريهقانة وأسحم من الوصول إلى الساحر"[315]
			"تستطيع إمدادي بالمزيد من أبناء سرمد"[315]
ماسين	مساعد	انقاذ	الاستعانة بجيش ماسين لإنقاذ
		التوسط	المستبعدين"[278]
			"بارك السيد ماسين هذا الزواج"[359]
		الحل	"سيجبره على رد المال إلى سيفاو فهذا حقه"[360]

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
خالد	مساعد	استطلاع انقاذ الصراع	"ذهب إلى المكتبة العظمى"[291] عاد خالد بجواده المجنح وانضم إلى المعركة، وأخذ يرتفع بجواده ثم يضرب بالسيف يمينًا ويسارًا فيحصد رؤوس هؤلاء العمالقة"[353]
حسان	مساعد المعتدي	الوظيفة الأولى غياب عقاب	"يردد طلاسم"[26] "ذبح نفسه بعد أن ألقت ريهقانة تعويذة عليه"[71]
حبيبة ويوسف	مساعد	غياب إنقاذ الحل	"ليتهما كانا هنا"[102] "إكمال الرواية الأمازيغية"[379] "كان لقاؤها هي وزوجها بطارق في الجزائر سببًا لإتمام هذه الزيجة"[331]
راغب	مساعد	غياب	"سأبقى بالبيت"[89] " فارق الحياة"[377]
أمنوكال	مانح	هامشية	"لم يتوقف الغلام عن البكاء"[145] "كان سيُقتل بأمر من زوجة أبيه"[342]
حنبش وحنبريت	مانح	انقاذ توسط	" سلّما أنس خنجرًا حلزونيًا مطابقًا لهذا الخنجر الذي كان حمزة يقتنص به كيانات ساحرات ماذريون"[323] "أمسك القزم بكف سليمان ودس فيها الكرات"[281]
أسحم	مساعد المعتدي	انقاذ التحويل بين مملكتين	"جاء فحررها"[97] "حط أسحم على أرض المدينة مع ريهقانة"[191] "كان أسحم يحاول كبح جماحها

الشخصية	الدور	الوظائف	تمثيل الوظيفة من الرواية
			وكيانها"[189]

إذن نستنتج أن قراءة أي نص روائي من خلال منهج "فلاديمير بروب" يكسب القارئ ملامح وأبعاد أخرى لشخصيات النص، بل وفي البناء الروائي ككل.

كما أن الساردة قد وضفت عدة شخصيات في الرواية منها الشخصية الرئيسية التي جسدت المحور الأساسي في السرد والفكرة الأساسية التي تريد أن تعالجها في الرواية فهي التي تتمحور عليها الأحداث، ونلاحظ أنها تعددت ووصلت إلى أربع شخصيات ، كما أنها تقود الفعل وتدفعه لتحقيق برنامجها السردي داخل النص الروائي، أما الشخصيات الثانوية فقد قامت بدور العامل المساعد لربط الأحداث فعملت على إكمال الرواية كما أسهمت على كشف أبعاد الشخصيات الرئيسية وإلقاء الأضواء عليها وكثيراً ما نلاحظ أنّها حملت أراء المؤلف، والشخصية الثابتة الي ساعدت في تطور الأحداث .

كما تحيلنا الشخصيات على دلالات وأفكار وظهور اجتماعية متفشية في المجتمع وأبعاد نفسية ودينية، بينت بذلك ثقافة الساردة الواسعة واطلاعها الكبير على القرآن الكريم والتاريخ والتراث الجزائري والأمازيغي، بالإضافة إلى خيالها الواسع في رسم الشخصيات بشكل عجائبي. كما نلاحظ أنّ الأسماء التي وظفتها الساردة هي أسماء مستمدة من أصول عربية قديمة كاسم "أنس" و "خالد" و"حمزة" و"طارق" وغيرها من الأسماء والتي توحي بانتمائها لعائلة عربية لها ماضٍ وتاريخ عريقين، وكذلك يدل هذا التوظيف على أنّ اختيار الساردة للشخصيات لا يخرج عن حدود البيئة العربية، بالإضافة إلى أسماء أمازيغية الأصل مثل: "سيفاو"، "ماسيليا"، "أمنوكال"، "ماسين".

المطلب الثالث: البنية الزمكانية في رواية "كويكول"

1- بنية الزمن في الرواية:

1-1-مفهوم الزمن والمفارقات الزمنية:

يعتبر الزمن من العناصر المهمة التي يقوم من عليها الخطاب السردي، خاصةً في الرواية، فالقص هو أكثر الأنواع الأدبية ارتباطاً بالزمن، وعليه تترتب عناصر التشويق، والإيقاع، والاستمرار، ذلك لأنَّ: «الزمن بالنسبة للفن الروائي يعني القدرة اللامحدودة لدى الكاتب على اتخاذ موقع متغير باستمرار داخل النص الذي يقوم بتشييده، ولكن هذه القدرة تبقى على اتساعها نسبية ومتفاوتة من كاتب إلى آخر، مما يضع أمام الباحث مهامًا مضاعفة، لأنّه سيصبح من غير الممكن لديه توظيف جهاز مفاهيمي موحد لمقاربة ظاهرة الزمن السردي في النصوص الروائية»[1]

كما أننا نجد عدة أزمنة تتعلق بالفن القصصي وهي حسب سيزا قاسم:

«**أزمنة خارجية (خارج النص)**: زمن الكتابة – زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها.

وأزمنة داخلية (داخل النص): أي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية منها: مدّة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول...إلخ. »[2].

"وبإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد، وزمن الحكاية، فزمن الحكاية يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي وبالتالي كسر خط الزمن."[3]

---

1 حسن بحراوي: «**بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)**»، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص: 113.

2 سيزا قاسم: «**بناء الرواية "دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ**»، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (سلسلة إبداع المرأة)، 2004، ص: 37.

3 ينظر: حميد الحميداني، «**بنية النص السردي**»، ص73.

والزمن الذي نبحث عنه في تحليل رواية "كويكول" ليس الماضي أو الحاضر أو في المستقبل، كما أنّنا لا نبحث عن المدة الزمنية التي استغرقتها، إنّ الزمن الذي نقصده هو حركة الحدث، وهذا ما يقودنا بالطبع للتحدث عن المفارقات الزمنية السردية.

1-2-المفارقات الزمنية:

المفارقة الزمنية تكون عندما لا يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية، ويعرفها الكاتب " جيرالد برنس":« هي عدم توافق الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكي فيه، فالبداية تقع في الوسط يتبعها العودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق، فتشكل لنا نموذجاً مثالياً للمفارقات »[1] وهذه التقنية تتجلى من خلال الاسترجاع تارةً وتكون استشرافاً لأحداث لاحقة تارةً أخرى.

1-2-1- الاسترجاع:

أو الاستذكار وهو أن يعود الراوي إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة، حيث نجد "حسن بحراوي" يقول: « إنّ كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ويخبرنا من خلاله عن أحداث سابقة للنقطة التي وصلتها القصة. »[2]

بالإضافة إلى تعريف لطيف زيتوني: « هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وضيفته تسليط الضوء على ما فات أو غمُض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد.»[3]

وينقسم الاسترجاع إلى:

1. "**استرجاع خارجي**: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
2. **استرجاع داخلي**: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.
3. **استرجاع مزجي**: يمزج بين النوعين السابقين"[4]

وقد أحصى البحث حوالي 40 استرجاعات وكلها استرجاعات خارجية، بينما لم نلمح أي استرجاعات داخلية أو مزجية، ويفسر هذا أنّ المدة الزمنية المستغرقة في الرواية قصيرة.

---

1 م ن، ص: 24.

2 حسن بحراوي: «**بنية الشكل الروائي**»، ص: 121.

3 لطيف زيتوني، «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، ص:16.

4 ينظر: سيزا قاسم، «**بناء الرواية**»، ص:54.

ومن الاسترجاعات المهمة في أول الرواية استرجاع "نور" لذكرى مزعجة، وهي زيارتها وصديقاتها لأول مرة بيت الساحر المشعوذ "حسان" عندما استدرجها، مما أدى إلى وقوعها ضحية لأساليبه وتلبس ريهقانة جسدها، تقول الساردة:« **رائحة الصدأ هناك مازالت عالقة بأنفها، مازالت تذكر كل التفاصيل، صوت خشب الأرضية الذي كلما خطت عليه خطوة أصدر خشخشات ما زال يطن في أذنيها، السقف المبرقش ببقع العفن، أزيز الباب المخيف وهو يغلقه ما زال يتردد حولها، رفعت كفيها ووضعتها على أذنيها بانزعاج شديد، وكأنّها تسمعه مجدداً في تلك اللحظة .**»[1]

وتقول أيضا: «**لن تنسى أبداً إرتجافات كفوف رفيقاتها التي كانت مبللة بالعرق البارد، وصوت حسان الأجش وهو يردد طلاسم غريبة، وكيف كان يلهث محموماً وهو ينطق بها، وهذا النداء الغريب الذي انزلق على ألسنتهن فجأةً:« ماذريون ... ماذريون ...ماذريون**» »[2] لنجدها في بقية المقطع السردي تتأسف لما جرى معها في الماضي، وهذه الذكرى مخيفة ومرعبة كثيرًا بالنسبة لـ "نور"، أسهمت في تكوين جزء من شخصيتها الانطوائية والانعزالية والحزينة في نفس الوقت.

كما نجدها تسترجع ذكرى قبل وفاة والديها في حادث السير، معبرةً عن مدى اشتياقها لهما: «**تذكرت آخر عهد لها برائحة طبخ أمها، شعرت برغبة في البكاء هي الأخرى، وكأنّ بكاء «ماسيليا» أعادها إلى لحظة علمها بوفاة والديها...**»[3]

كما يبين لنا الاستذكار شخصية "أنس" الحكيمة والصابرة، وطريقة معاملته لولديه؛ حمزة وخالد، على إرشادهم، كما يوضح مدى تأثره بـ "الحوراء"؛ السيدة التي التقى بها سابقاً عندما كان محارباً في مملكة البلاغة، وهو يدافع عن كتابه الموسوم بـ "إيكادولي" (الجزء الأول من السلسلة): «- **فليكن قلبك من حديد، فنعم المحارب أنت، ولكن بعض الفضول قد يفيد، والبعض قد يؤذيك، فاحذر يا بني.**

1 كويكول، ص26.

2 م ن، ص ن.

3 م ن، ص :155.

ابتسم أنس وتذكر «الحوراء» وهي تردد عليه نفس الجملة، وسريعاً ما انزوت تلك الابتسامة وتركت إرتجافة ألم على شفتيه عندما تذكر كيف كان يرددها دوماً على مسامع ابنه «حمزة» وقد كان يشتاق إليه بشدة...»[1] استرجع "أنس" جزءاً من حوار دار بينه وبين " الحوراء"، ففي هذا المقطع يسمع "أنس" لحديث نفسه، فتلعب الحواس دوراً أساسياً في إثارة الذاكرة لاسترجاع الماضي، كما نجد الساردة تربط أحداث رواية "كويكول" مع أحداث الجزء السابق من السلسلة (إيكادولي)، وهذا ما أسهم في فهم القارئ مجريات الأحداث وتكوين الشخصيات، أو بالمقابل قد يعقدها ويجعلها صعبة الاستيعاب لمن لم يقرأ الأجزاء السابقة!.

ومن الاسترجاعات المهمة كذلك، والتي أسهمت في تبيين البيئة التي أفرزت شخصية مثل شخصية سيفاو، وطفولته، وهذه الذكريات استردها بعد علمه بوفاة أمه: « **وقف «سيفاو» يجتر الذكريات، وكان هذا سفراً مؤلماً لإعماق ذاته، تذكّر لعبه أمام تلك الدار وهو صغير، رفاقه وجيرانه، وجه أمه الضاحك وهو يلعب، ووجهها الباكي عندما كان يمرض، أحضانها كانت تغرقه بالقبلات، ثم صوت أبيه وهو يدربه على المبارزة بالسيف وهو في الرابعة عشرة من عمره، وكيف كان يدفعه لحمل الأثقال ليقوي ذراعيه ويتمكن من حمل الرماح، وإلقائها لمسافات طويلة...»**[2]

وفيما يلي استذكار آخر: «**كنتِ طوق النجاة له، أتذكرين؟ وستظلين يا ابنتي طوق النجاة لأحبابك.**» وهنا يذكر الجد " أبادول" زوجة حفيده "مرام" بأيامها عندما كانت محاربة مع أنس في "مملكة البلاغة"، والتي كانت سببًا في نجاته من الموت المحتوم، وهنا تذكرنا الساردة بأحداث ماضية جرت في الجزء الأول من السلسلة (رواية إيكادولي) لتبين لنا طبيعة علاقة أنس بمرام الزوجية المتينة، والقوية.

ومثال آخر عن الاسترجاع يتجلى في قول الساردة: «**واجتررت كل ذكريات رحلتي عندما كنت أتنقل بين شخصيات تختلف في طباعها وتكوينها عني، أسير بقالبها وهيكلها، تارةً في صورة شاب فقد بصره، وتارة كحوت يمخر عباب البحر! ليس لي أن أكون أنا،**

1 كويكول، ص:163.

2 م ن، ص:278.

وليس لي أن أبوح بما يدور في رأسي، وليس لي حتى أن أصرخ مستغيثاً بأخي لينقذني»[1]

نلاحظ في هذا المثال أنّ " خالد" استرد أيامه التي مر بها سابقاً عند زيارته لـ "مملكة البلاغة" أول مرة (في الجزء السابق من رواية أمانوس) إذ أن كيانه في ذلك الوقت ينتقل من جسد إلى جسد، لا يراه ولا يسمعه أحد، لذلك فسبب استرجاع "خالد" هذه الذكرة أن أخيه يمر الآن بنفس المحنة، لكن ليس بنفس الطريقة، فنجده يتأسف على حاله، ساخطاً على "ريهقانة" التي كانت السبب في خطفه وإبعاده عن عائلته بحيث لا تستطيع رأيته.

وهذه الاسترجاعات كلها كما نرى "استرجاعات خارجية" تعود بالقارئ إلى ما قبل انطلاق أحداث الرواية.

مما نلاحظه من خلال هذه المقاطع السردية أنّ الاسترجاع وجدناه في مشاهد مختلفة، يضيء لنا الماضي من الحكاية من خلال العودة إلى أحداث ما قبل الرواية، ومن خلال العودة أيضا إلى أحداث وقعت في الأجزاء السابقة من السلسلة الروائية (إيكادولي، أمانوس) مما أسهم في تكوين، وإفراز الشخصيات ووظائفها ومعرفة مواقفها تجاه الأحداث كذلك، بالإضافة إلى أن كثرة لجوء الساردة إلى تقنية الاسترجاع سمح لها بملء فجوات كثيرة في السرد، بينما تركت فجوات أخرى عمدًا لإحداث اللبس والغموض والإثارة.

1-2-2-الاستباق:

أو الاستشراف وهو عبارة عن استدعاء أحداث لاحقة في لحظة آنية أو هو: «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد.»[2] ، ويعرفه "حسن بحراوي" بأنّه: «القفزة على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية»[1]

ومن أهم مميزات الاستشراف نذكر: «كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلاً من أشكال الانتظار»[2] فلا يمكن أن يحكم القارئ على استباق من دون الانتهاء من

1 كويكول، ص:110.

2 لطيف زيتوني، «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، ص:17.

1 حسن بحراوي، «**بنية الشكل الروائي**»، ص:132.

2 م ن، ص، ص:132-133.

قراءة الرواية، لأنّ إمكانية حدوث ذلك الأمر المستبق غير مطلقة، وما على القارئ إلا الانتظار.

وللاستباق حضور قوي في رواية "كويكول" ومن أمثلته: «**فتحت كتاب «القلقديس»، وقالت بصوت يشبه حفيف أوراق الأشجار:**

– ستعرف الليلة.»[1]

فهنا في هذا المقطع نجد "ريهقانة" تستشرف للساحر "حسان" ما ستفعله بـ"حمزة" وعائلته، بعد فترة وجيزة من قولها هذا، وذلك لأنها ستقوم بممارسة بعض الطقوس لتسيطر على جسد "نور" مجدداً وتذهب به إلى بيت "أبادول" وتخطف "حمزة" من عتبة بابه، ونلاحظ في هذا المثال أنّ الساردة استبقت لحظة لاحقة، لترويها بعد ذلك مباشرةً بعد أسطر قليلة ومعدودة.

واستباق آخر نلمسه في المقطع التالي: «**سأله أنس وعيناه تجوسان في قلق:**

- **وما العمل؟ جميع أدواتنا لا تعمل!**

قال الجد «أبادول» بثقة:

- **سينقذنا الله كما يفعل في كل مرة.»**[2]

فيستشرف الجد "أبادول" نهاية كل المصاعب، بأن ينقذهم الله وينجيهم كما يفعل في كل مرة تنعدم الحلول أمام العائلة، فجاء الاستباق على صيغة دعاء.

ونجد في الرواية مثالاً آخر لتوظيف تقنية الاستباق، وذلك في قول الساردة: «**لابد أن أقرر وبسرعة، حسناً، سأساعد «حمزة» أوّلاً بإخبار حرّاس المكتبة لينقذوه ثم أعود إلى «كويكول»...**»[1] وهنا يستبق "طارق" ما سيفعله لإنقاذ حمزة لكن بعد ذلك بلحظات عندما ولج إلى مدينة "كويكول" لم يجد "حمزة" وإنّما أخاه التوأم "خالد"، وهنا نؤكد ما قلناه آنفًا أنّ تقنية الاستباق في غالب الأحيان لا تقدم لنا المعلومات المؤكدة واليقينية.

---

1 "كويكول"، ص:37.

2 م ن، ص:80.

1 م ن، ص :122.

وفي قول الساردة بلسان "قتادة":« **– سيفشلون كالعادة، في كل مرّة يصلون إلى حد معين، ولا يتمكّنون من إكمال الحفر، وكأنّ صخور الأرض لا تقبل أن يخترقها أحد فراراً من هنا! لابد من طريقة أُخرى.**»[1] ففي هذا المقطع نجد "قتادة" يستبق أمراً لابد من حدوثه، وهو فشل شباب مدينة كويكول من اجتياز أسوارها والهروب، وهذا لأنه يعلم أنّ الأمر مستحيل، ويجب أن يضعوا خطة بديلة.

ومثال آخر لتقنية الاستباق في قول الساردة: «**اجتمع حراس المكتبة بقاعة خاصّة داخل المكتبة، دخلت «الحوراء» وانضمت لمجلسهم، ودلف «أبادول» وخلفه أفراد عائلته، هُناك أمر هام سيعرفونه من الآن...**»[2] في هذا المقطع تستشرف الساردة أمراً سيحدث، وهو ما سيحل بالجد "أبادول" بانفصاله عن العائلة، وانضمامه لحراس المكتبة العظمى، ليصبح عضواً منهم.

إذن إنّ تقنية الاستباق تأخذنا في الرواية إلى التطلع إلى ما هو محتمل حدوثه في المستقبل، فتسرده لنا الساردة على شكل مقاطع سردية تثير انتباه القارئ، وتبقيه في حالة من التشويق والترقب لمعرفة إلى ما ستؤول إليه الأحداث في المستقبل.

1-3-الاستغراق الزمني: (الزمن من حيث السرعة والبطء)

ليتخلص النص الروائي من خطية الزمن يقوم الكاتب باستخدام التقنيات الزمنية بهدف خدمة الأحداث، ومن أبرز هذه التقنيات نجد تقنية تسريع السرد الذي تشتمل على الحذف والخلاصة، وهناك تقنية إبطاء السرد والتي تشتمل على المشهد والوقفة الوصفية.

1-3-1- تسريع السرد:

وتشتمل هذه العملية على حركتي الحذف والخلاصة

أ- الحذف:

«وهو إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها».[1]

---

1 كويكول، ص: 192.

2 م ن، ص: 370.

1 لطيف زيتوني: «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، ص:74.

"والحذف أنواع يحددها "جيرار جينيت" كالآتي:

-حذف محدد: وهو ذاك الذي تتحدد فيه المدة المحذوفة من الزمن.

-حذف غير محدد: وهو ذاك الذي لا تتحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد.

. حذف صريح: وهو ذاك الذي يصرح عن وجوده (مع تحديد مدته أو من غير تحديد).

. حذف ضمني: وهو ذاك الذي لا يعلن النص عن وجوده صراحةً، ولكن القارئ يستنتجه من بعض النواقص والانقطاعات.

. حذف موصوف: وهو ذاك الذي يقدم إلى جانب الإشارة الزمنية إشارةً وصفية أو معلومة.

. حذف افتراضي: وهو أكثر أنواع الحذف غموضًا، يعلم به القارئ بعد فوات الأوان حين يسترجع النص ما فاته لتفسير بعض حوادث الحاضر الروائي."[1]

أ. ومن أمثلة الحذف نجد:

«**مر عام، وإثنان وثلاثة، والعام الرابع كان اطولها حيث تخرجت في جامعتي بتقدير ممتاز وكان أبي يترقب لحظة اختياري كمحارب، وكذلك فعلت أمي، ولم يزرنا هذا الصقر الذي أخبراني عنه، العام الخامس كان مليئا بالمفاجآت.** »[2] في هذا المقطع نجد الساردة تستخدم تقنية الحذف المحدد لتدل في ذلك أنّه مرت خمس سنوات على طارق، وهو ينتظر الصقر ليحمله ويأخذه إلى مملكة البلاغة ليصبح محارباً مثل أبيه.

وفي موضع آخر من الرواية نجد الحذف في: «**وفي اليوم الثالث، وعندما انتصف الليل، دق الهاتف الأرضي، فهرولوا جميعاً نحوه، كان «يوسف» على الطرف الآخر، وكان في «الجزائر» مع «حبيبة»!**»[1] تحذف الراوية في هذا المقطع فترة غياب حبيبة ويوسف التي استغرقت ثلاثة أيام، وهذا بعد رجوع عائلة الجد "أبادول" من مملكة البلاغة، ونوع هذا الحذف حسب "جيرار جينيت" هو حذف محدد صريح.

وحذف آخر نجده في هذا المقطع: «**استغرق القرار عاماً كاملاً قبل أن تعلن «سارة» موافقتها على الزواج من «طارق» الذي لم يتوقف عن تكرار طلبه على فترات متقاربة،**

1 م ن، ص :75.

2 حنان لاشين: «كويكول»، ص :24.

1 م ن، ص :378.

تارة بالتلميح لأبي، وتارة بالتصريح لي...» [1] فالساردة هنا أسقطت مدة زمنية صرحت بها والمتمثلة في عامٍ من الزمن، وهي مدة استغرقتها "سارة" للتفكير بعرض الزواج الذي قدمه "طارق" إلى أن وافقت، نوع هذا الحذف حسب "جينيت" هو حذف محدد موصوف.

ومثال آخر كذلك في قول الساردة « **مرت ساعة، ثم ساعتان، ثم ضجت الطرقات بالضحكات، كل شيءٍ هناك كان جميلاً، وعذباً...»**[2] فالساردة هنا أسقطت ساعتين من زمن السرد لكنّها لم تذكر ما الذي جرى في هذه المدة القصيرة من أحداث نظراً لعدم أهميتها، ونوع هذا الحذف هو حذف محدد موصوف.

ب . أما الحذف الغير المحدد: فنجده يتجلى بوضوح في هذا المقطع: « **مرت لحظات عصيبة، وقف بعدها بصعوبة، وهو يستند على عصاه، وخرج من الغابة متوجهاً نحو المكتبة العظمى»**[3].

وهنا نجد أنّ الساردة أسقطت فترة زمنية قصيرة ولكنّها غير محددة استغرقها "حيدرة" وهو يفكر في مشكلة إخفاء سر غابة الأطياف السوداء عن حراس المكتبة العظمى، وخوفه من أن يقتله " المغاتير" إن علموا بذلك.

ونجد مثالاً آخر في الرواية للحذف غير المحدد في هذا المقطع: «**مرت لحظات ثقيلة، وتحدث «طارق» مع السيد «ماسين» عن مدينة «كويكول» و«المستبعدين» هناك»**[1] وهذه اللحظات التي اعتبرتها الساردة بالثقيلة، كانت فترة زمنية قصيرة محذوفة متمثلة في معاناة وحزن "سيفاو" بعده علمه بوفاة والدته، وخيانته من طرف خطيبته وابن عمه المقرب "أكسل"، وخيبة أمله منهما.

ومثال آخر في قول الساردة: « **وبعد شهور، وفي ليلة من ليالي الشتاء الممطرة، كنا نتحلق حول جدي «كمال» وهو يعد الكستناء لنا وهي تفرقع فوق نار المدفأة »**[2] ورد هذا المشهد في آخر صفحة من الرواية، حذفت فيه الساردة شهورًا غير محددة من زمن السرد

1 كويكول، ص:380.

2 م ن، ص: 11.

3 م ن، ص22.

1 م ن، ص :265.

2 م ن، ص :383.

متمثلة في استقرار عائلة الجد "أبادول" بعد كل تلك الصراعات والأحداث التي عايشتها. ليبدأ بعد تلك الشهور مشهد جديد، ونهاية مفتوحة.

إذن، ما يمكننا أن نستنتجه من هذه المقاطع السردية، أنّ الساردة عمدت على إسقاط فترات زمنية قصيرة، وأخرى طويلة، وذلك بهدف تسريع زمن السرد، بالتخلص من الأحداث المملة وغير ضرورية، وغير خدومة، بالمقابل تختار الاهتمام بأخرى مفيدة أكثر تتعلق بموضوع السرد، وتخدم حركة سير أحداثه، كما تترك المجال الواسع للقارئ أن يملأ تلك الفراغات المحذوفة حسب مخيلته.

"والوحدات المحذوفة حسب "غريماس" تمثل وحدات من البنية السطحية غير الظاهرة، ولكننا نستطيع اكتشاف مضمونها من خلال شبكة علاقاتها مع البنية العميقة"[1]

ب ـ الخلاصة:

وهي أن يقوم السارد بتقديم فترة زمنية طويلة في خطاب وجيز، كما أنّ مفهومها جاء بمعنى مصطلح "المجمل"، تعرفه الكاتبة نفلة حسن أحمد العزي: «المجمل هو التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي، إذ يقوم الراوي بسرد أحداث ووقائع استغرقت عدة أيام أو شهور أو سنوات في بضع كلمات أو أسطر أو فقرات دون الخوض في جزئيات وتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تضمنتها تلك الأحداث»[1]

وقد أشار "بنتلي" إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة والاسترجاع فقال: « إن إحدى أهم وظائف الملخصّ وأكثرها شيوعاً هو العرض السريع لفترة من الماضي، فبعد أن يشير القاص اهتمامنا بشخصياته من خلال عرض المشاهد، يعود إلى الوراء ليعطينا لمحة موجزة عن ماضيها، أي ملخصًا استرجاعيًا عن حياتها.»[2]

وقد وردت هذه التقنية في رواية "كويكول"، في المقطع السردي الآتي: «**لقد أمضى الكثير من الوقت ليجندهم ويدربهم، وأخضعهم للكثير من الاختبارات حتى استطاع أن**

1 ينظر: لطيف زيتوني: «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، ص75.

1 نفلة حسن أحمد العزي: «**تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)**»، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ . 2011م، ص87.

2 لطيف زيتوني، «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، ص:159.

يمنحهم ثقته ليبوح لهم بما يعتمل في رأسه من أفكار...» [1] في هذا المقطع نلاحظ أنّ الساردة اختصرت لنا فترة زمنية طويلة استغرقها "حيدرة" في تدريب "المحققين" وتجنيدهم، لينفذوا مهمة نقل "المستبعدين" إلى مدينة "كويكول"، فهي بهذا تلخص أحداثًا لا تريد التطرق إلى تفاصيلها بهدف تسريع السرد.

ومثال آخر لتقنية الخلاصة في قول الساردة: « **صارت جائزة إتقاني لتسلق الجبال أن أذهب لتمرين كرة القدم في اليوم التالي، فكنت حريصاً على إتقان الأمر لكي أحوز ما تميل إليه نفسي، ومرت الأيّام، حتى بلغت العشرين من عمري فأخبرني أبي أنّ هناك أمراً غريباً سيحدث لي، وأنها مهمة خاصة بعائلتنا** » [2] فنجد الساردة تختصر فترة مراهقة "طارق" التي كان يتهيأ فيها بدنياً قبل أن يبلغ العشرين من عمره، ويكتشف أنّه سيكون محارب بعد ذلك، إذن فأن هذا المقطع السردي يقدم لنا ملخصًا استرجاعيا كما أشار "بنتلي" عن حياة "طارق" الشخصية.

وخلاصة أخرى في قول الساردة: «...**يبدوا أنّ الحب جميل، فقد كان زفاف «سيفاو» و«ماسيليا» جميلاً قبل عام مضى ونحن في «كويكول» وكان أجمل ما فيه الرقص بالسيوف، لقد رقصت حينها معهم أنا و «حمزة»، و«قتادة»، و«تميم».**» [1] فالساردة هنا قد لخصت مجريات عُرس "سيفاو" بـ "ماسيليا" في سطرين.

وعليه فإنّ الساردة تلجأ لتقنية الخلاصة في السرد بهدف تسريعه، وتخطي تلك التفاصيل المملة غير مهمة وبالتالي تفادي الرتابة والملل.

1. 3. 2. إبطاء السرد:

إبطاء السرد هي عملية يقوم بها السارد بإبطاء حركة سير الأحداث داخل الخطاب السردي من خلال تقنيتين وهما: الوقفة الوصفية والمشهد.

1 حنان لاشين: «**كويكول**»، ص:19.

2 م ن، ص :24.

1 م ن، ص: 380. 381.

أ . الوقفة الوصفية:

هي تقنية تعمل على تعطيل السرد وإبطائه مما يؤدي ذلك إلى توقف الزمن في لحظة معينة، وتعتمد هذه التقنية على الوصف، حيث «يبطئ السارد دينامية الزمن في النص ليكثّف سرده في وصف ما أو تأمل مشهد لدرجة قد يصل معها إلى التوقف التام (...)، ويصبح الزمن الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة تكاد تعادل الصفر.» [1]

وللوقفة الوصفية وظائف عامة يمكن إيجازها بالآتي:

". وظيفة واقعية: تقديم الشخصيات والأمكنة بمعطياتها الحقيقية للإيهام بواقعتيها.

. وظيفة معرفية: تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية.

. وظيفة سردية: تساعد في تكوين ورسم الحبكة.

. وظيفة جمالية: باستخدام الاستعارات والكنايات والمجاز.

. وظيفة إيقاعية: بقطع تسلسل الحدث في موضع حساس مما يولد ذلك القلق والتشويق."[1]

وفي الرواية وقفات كثيرة، فهناك وقفات وصفية مكانية، وهناك وقفات وصفية للشخصيات:

أ . الوقفة الوصفية للشخصيات:

نجد الساردة تصف لنا شخصية "طارق" في هذا المقطع السردي:

«**كان آخر ما رآه هو وجه شاب قمحي البشرة، حاد النظرات له شارب خفيف، وأنف أقنى له ذراعان مفتولا العضلات...**»[2] فبرز لنا كم خلال هذه الوقفة بعض الملامح التي تميز "طارق" عن بقية الشخصيات الأخرى في الرواية، لتجسده لنا بالملامح الخارجية.

وفي موضع آخر من الرواية نجد الساردة تصف لنا هيئة الساحر "حنطريطة" في قولها:

«...**كان رجلاً بدويا لوحت الشمس وجهه وتركت على وجنتيه تغضنات متعرجة، له جلد يشبه ثنيات جسم السحلية، ثيابه المتهالكة توحي بفقره الشديد، كان يتكئ على عصاه ويحمل مصباحا في يده الأخرى ويسير بحذائه المتقرح بجوار حمار لا يختلف حاله عن**

---

1 عدوان نمر عدوان: «**تقنيات النص السردي في أعمال جبر إبراهيم جبر الروائية**»، رسالة استكمال لمتطلبات درجة الماجيستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس . فلسطين، 1421هـ .2001م، ص: 72.

1 ينظر: لطيف زيتوني، «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، ص:172.

2 حنان لاشين: «كويكول»، ج4، ص :65.

حال صاحبه»[1] وبهذا نجد الساردة تتوقف لوصف حالة العجوز المزرية، وهو يجوب بحماره في "وادي الهماليل".

وفي وصف الساردة الدقيق للسجناء الثلاثة في زنزانة قرب "مسرح الأسود" تقول: «...**شاب ضخم الجثة له ذراعان عظيمان، وشعر كثيف وطويل، وكان مسلسلاً بقيد من حديد يحاول التخلص منه باستمرار ولا يتوقف عن الهمهمة، وعجوز أعمى يجلس على الأرض ويُنكّس رأسه ويهذي بعبارات غير مفهومة وكأنّه مصاب بالحمى، وامرأة عظيمة الكراديس لها ملامح رجولية وكفّان غليظان، ولا تحسن الكلام وكأنّ بعقلها لوثة...**» [2]

وفي مقطع آخر تصف الساردة كبير حراس " المكتبة العظمى" في قولها: «**بدا عجوزاً جداً كشجرة بلوط قديمة، سقط حاجباه وقد احدودب ظهره أكثر من الباقين، ولكنه بدا صلباً متماسكاً، وأنيقاً أيضاً، لابد أنه تخطى المائة عامٍ من عمره.**» [1] لتظهر لنا هذه الشخصية والتي تميزت بصفاتها السطحية عن باقي حراس " المكتبة العظمى".

ب . الوقفة الوصفية للأمكنة:

إذ نجد للأمكنة أيضاً نصيب من الوصف في الرواية، فتقول الساردة وهي تصف لنا مدينة "كويكول" في عين "طارق" تقول: «**رأيت الساحات والملتقيات «فوريم» ومعبد «فونيس»، و«المسرح الروماني» الخاص بالمدينة بمدرجاته الساحرة، والمحاط بكوات مستديرة ومربعة للحصول على صدى جيد للأصوات، وها هو «الحي المسيحي» بكنيسته «بازيليك» و«المعامدية» و«ضريح باخوس» المستوحاة نقوشه من أسطورة «ديونيسوس»، وها هو رواقَ «الكابيتول» أو مقر الإدارة والرئاسة، كل شيء هناك كما درسناه في الكتب عن مدينة »كويكول«!** »[2] وتقول كذلك: «**الجميل أنّها محاطة الآن بالنخيل والزروع، وحقول القمح والأشجار الباسقة، هناك قنوات لجلب الماء، وأخرى لصرف الماء، وبعض الجداول هنا وهناك، ما أروعها! تبدو كالعروس وسط كل هذا.**»[3]

---

1 م ن، ص: 142.

2 م ن، ص: 244.

1 م ن، ص :336.

2 م ن، ص:121. 122.

3 م ن، ص :122.

فنجد الساردة "حنان لاشين" تصف لنا مدينة "كويكول" بشكل دقيق حسب تفصيلها الحقيقي المتواجد في "الجزائر"، وبشكل ملفت وجذّاب، فتتجسد في أذهان القارئ جغرافية هذا الفضاء ومعالمه، وبالتالي تزويد القارئ بمعلومات جغرافية.

ويظهر وصف آخر لـ "أرض الكنهور" تلك البقعة المهجورة في مملكة البلاغة، والتي توجد فيها مدينة "كويكول" وباقي المدن المهجورة من أهلها: « **أكملوا الطريق، مازال السكون يعم المكان، قصور مهيبة، بناؤها مذهل، النقوش على جدرانها تخطف الألباب، لكن خلوها من البشر ألقى عليها ثوب الحداد، وباتت كأرملة حزينة على ملامحها بقايا جمال مهمل، قلاع جبّارة أبراجها العالية تداعب السحاب، لاح لهم من خلف أسوارها المقاصل وحبال المشانق المتدلية** » [1] من خلال هذا المقطع الوصفي تشرح لنا الساردة تفاصيل "أرض الكنهور" وما تحتويه من قصور وقلاع مهجورة، ومنظرها المهيب والمخيف في نفس الوقت.

إذن، من خلال تقنية الوقفة الوصفية نجد الساردة تصف لنا الشخصيات والأمكنة بطريقة تفصيلية وواقعية، وكأنّنا نشاهد صورة فتوغرافية لها، وبالتالي قطع تسلسل الحدث في موضع حساس وذلك من أجل توليد القلق والتشويق والتوتر في نفوس القراء وانتظارهم لما سيحدث بعد تلك الوقفة.

ب . المشهد:

«هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر (...) فيحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز.»[2] بالإضافة إلى أنّ المشهد بعكس الملخص «يروي الأحداث المهمة، أما الملخص فيروي الوقائع العادية»[3]، فنجد في الرواية مشاهد حوارية كثيرة منها الخارجية، والتي تكون فيها الأطراف المتحاورة من إثنين إلى أكثر، ومنها الداخلية والتي يحاور فيها الشخص نفسه.

---

1 كويكول، ص:214.

2 لطيف زيتوني: «**معجم مصطلحات نقد الرواية**»، ص، ص:154،155.

3 م ن، ص ن.

أ. المشهد الحواري الخارجي:

فهناك مشاهد حوارية خارجية كثيرة في الرواية نذكر منها قول الساردة وهي تسرد لنا مشهدًا من حوار دار بين "حمزة" و"ريهقانة":

«ـ ذلك الرجل المسكين الذي قتلته...لماذا؟

ـ ليس مسكيناً! كان ساحراً بائساً.

لوّح «حمزة» بقبضته في الهواء وقال:

ـ وإن كان ساحراً...لا يحق لك ذبحه بتلك الطريقة!

هزت كتفيها بلا مبالاة وقالت:

ـ الطقوس كانت تتطلب إراقة الدماء، كما أنّه ذبح نفسه.

ـ كيف!

ـ ألقيت عليه تعويذة ليفعلها بيديه، هكذا ينص كتابي الخاص، لو قتلته بيد «نور» لن تنجح الطقوس.

كان «حمزة» يتأرجح في مكانه من شدة الغضب، سألها وهو يشيح بوجهه عنها:

ـ كيف وصلت إلى عالمنا؟

ضحكت ساخرة وقالت:

ـ من ممر «أمانوس» تبعت أخاك «خالد» وهو يخرج منهن كان هذا الساحر يستحضرنا.»[1]

هذا المقطع يمثل جزءًا من الحوار الطويل الحاد والجدلي الذي دار بين "حمزة" و"ريهقانة"، والذي كشفت فيه هذه الأخيرة جريمتها الشنعاء بالساحر "حسان"، وكيفية تسللها إلى عالم حمزة عن طريق ممر "أمانوس".

وفي هذا المشهد الحواري تقول الساردة:

«...قال بصوت منكسر:

ـ أين أمي؟

كرر «أكسل» إجابته:

1 حنان لاشين: «كويكول»، ص: 59.

ـ خرجت منذ ليلتين للبحث عنك يا «سيفاو»، وأنت ستخرج من قريتنا الآن...أنت لا تستحق البقاء هنا.

هدر «سيفاو» غاضباً:

ـ لماذا تفعلون هذا بي؟

ـ لا مكان لك بيننا، سرقت مالي، وأسأت إلى زعيمنا.

ـ كيف سأسرق مالي! هذه تجارة أبي!

ـ أي مال تتحدث عنه! لا مال لك عندي، هذه تجارتي وكنت أعتني بك لأنّك يتيم، أخرج من قريتنا يا «سيفاو».

سحب «سيفاو» الرمح من يد «طارق» ووقف متأهباً به أمام «أكسل» وقال بتنمر:

ـ أيّها الخبيث الماكر، تعلم أنّني لم أهرب مع «ماسيليا» وأنني كنت أعشق «أريناس» وأنّ المال لأبي، أنت سرقت مالي، وسرقت «أريناس» والآن تطردني من دياري!»[1]

في هذا المشهد الحواري نجد كل من " سيفاو" وابن عمه "أكسل" يتجادلان يشأن أم "سيفاو"، والتي كان يبحث عنها بعد عودته أخيراً إلى قرية شيليا، واتهامات "أكسل" الباطلة لـ "سيفاو".

إذن يتضح أن المشهد الحواري الخارجي يسهم كثيرا في إبطاء السرد، وذلك من خلال الحوارات المتنوعة والمتبادلة بين الشخصيات، الكثيرة والطويلة التي يتجاوز الحوار الواحد منها ثلاث صفحات أو أكثر، وعدم تدخل الراوي فيها باستثناء بعض التعليقات التي تعبر عن مواقف الشخصيات وأفكارها، فكثرة هذه الحوارات هو السبب الرئيس الذي جعل من الرواية تفوق الثلاثُ مِائة صفحة.

ب . المشهد الحواري الداخلي:

هناك مشاهد داخلية كثيرة في الرواية نذكر منها المشهد الذي يتحاور فيه "خالد" مع نفسه:

«يا ألهي! الأسئلة تتقافز إلى ذهني وتدور كطواحين الهواء، كيف لها أن تخطفه هكذا من بيننا، ومن بيتنا، ومن عالمنا؟

1 م ن، ص :262.

كيف تجرأ! هل هو من سمح لها باختطافه هكذا وأسره؟ ربما ضعفه أمامها جعله عرضة لهذا، كيف لم ينتبه لنفسه؟ هل وقع في حبها؟ لا...لا أظن! ولكن...كيف سنساعد «حمزة» ونحن لا نراه؟ وكيف سنتغلب على المخاطر ونحن منقطعون عن التواصل مع حراس «المكتبة العظمى»، و«المغاتير»، والصقور، بل وعن كل من التقينا بهم من قبل خلال رحلاتنا السابقة أنا وأخين وأبي، وأمي، وجدي «كمال»، وكذلك جدي «أبادول»! تبدو الأمور سيئة للغاية.»[1]

فمن خلال هذا المقطع الحواري نلاحظ الصراح الذي يجول في خاطر "خالد" من شدة خوفه على أخيه "حمزة" وعلى عائلته، وتدور العديد من الأفكار والاحتمالات والتساؤلات في مخيلته. ونجد مثالاً آخر لهذه التقنية في هذا المقطع:

«...ماذا سأفعل الآن؟ هل أعبر جبال «الخرافة» حتى أخبر حراس «المكتبة العظمى» بأمر «حمزة» أم أقتحم أسوار مدينة «كويكول» لأقوم بأداء مهمتي أولاً وأسترد جميع كلمات كتابي، ثم أعبر الجبال نحو «المكتبة العظمى»؟ لابد أن أقرر الآن وبسرعة» [2] في هذا المشهد نلاحظ تحاور "طارق" مع نفسه، وتردده عندما اختطفت الساحرة "ريهقانة" "حمزة" من أمام عينيه.

إذن، بالنسبة للحوارات الداخلية فنلحظ أنّها طويلة نسبياً تدل على طريقة تفكير الشخصيات، ومواقفها نحو الأحداث في الرواية، تتجاوز أحيانا صفحة كاملة من السرد، مما يبرز ذلك وظيفة المشاهد الحوارية في تشكيل البنية الزمانية للرواية وإبطائها.

إذن، نستنتج مما سبق أنّ الساردة قد وازنت بين تقنيتي إبطاء السرد وتسريعه، بحيث تقرب الكثير من الصور لذهن القارئ من خلال الوقفات الوصفية، وتجعله منسجماً مع جو الرواية وأحداثها من خلال تلك المشاهد الحوارية، بالإضافة إلى مرورها السريع على الأحداث واختصارها بطريقة ملفتة وبالتالي التحكم في زمن السرد من أجل تمزيق الترابط بين الأحداث، لإحداث المفارقة والتشويق والإثارة والابتعاد عن الرتابة والملل، فتوظيف تقنيات السرد عبارة عن مهارة فنية تحكمت فيها الساردة بشكل جيد.

---

1 كويكول، ص:110.

2 م ن، ص: 122.

2. بنية المكان:

يعتبر المكان من أهم العناصر التي تساعد في تشكل بنية الخطاب الروائي، وهو وعاء الأحداث «فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، والذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق، ويدل عليها (...) فالمكان الروائي هو أساساً مكان الإنسان مكان يحدد سلوكه، وعلائقه، ويمنحه فرصة الحركة، ويمنعه من الانطلاق»[1] والرواية التي بين أيدينا حافلة بمجموعة من الأماكن المفتوحة والمغلقة.

أ. الأماكن المغلقة:

تعرف بانّها: «تؤدي دوراً محورياً في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف، فالأماكن المغلقة مادياً واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين المواقع، وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو من الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المغلق هو السجن أو ما يشابهه.»[2]

والأماكن المغلقة في رواية "كويكول" التي نحن بصدد دراستها نصنفها بدورنا إلى أماكن معادية وأماكن صديقة.

أ. الأماكن المغلقة المعادية:

مدينة «كويكول»: هي مدينة أثرية في الجزائر، استحضرتها الساردة في روايتها والتي تدور جل الأحداث والصراعات فيها، تقع في "أرض الكنهور" في بقعة من بقاع مملكة البلاغة، تصفها الساردة بشكل دقيق حسب شكلها وتقاسيمها الحقيقية والأصلية، وذلك في قولها: « **رأيت الساحات والملتقيات «فوريم» ومعبد « فونيس»، و«المسرح الروماني» الخاص بالمدينة بمدرجاته الساحرة، والمحاط بكوات مستديرة ومربعة للحصول على صدى جيد**

1 أحمد مرشد: «**البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 128.

2 حفيظة أحمد: «**بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**»، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله/فلسطين، ط1، 2007م، ص:134.

للأصوات، وها هو «الحي المسيحي» بكنيسته «بازيليك» و«المعامدية» و«ضريح باخوس» المستوحاة نقوشه من أسطورة «ديونيسوس»، وها هو رواقَ «الكابيتول» أو مقر الإدارة والرئاسة، كل شيء هناك كما درسناه في الكتب عن مدينة «كويكول»!»[1]

يعتبر هذا المكان في الرواية مكانًا مغلقًا بالنسبة للشخصيات، وذلك لكونه يحتجز داخل أسواره أناساً أبرياء أطلقت عليهم الكاتبة اسم "المستبعدين"، ومنهم عائلة الجد "أبادول"، تم خطفهم من قبل "بيادق الظلام"، والذين يعملون تحت إمرة زعيمهم "حيدرةّ"، ولكن بنية حسنة وهي حمايتهم من أذية وبطش أهاليهم لهم، فـ "كويكول" هي سجن بحجم مدينة، حيث تقول الساردة في نقاش بين "أبادول" و"حيدرة":

ـ أنت لا تعرف ما أعرفه، لا تحكم على الأمور بظواهرها يا «أبادول»

ـ لم يرتكبوا جرماً، ولم يسرقوا أو ينهبوا فكيف تسجنهم هنا؟

رفع «حيدرة» حاجبيه مستنكرا وهو يقول:

ـ وهل هذا سجن؟ «كويكول» جنة على الأرض! إنّهم يعيشون في أفضل حال، ويتنعمون في سلام.

ـ لا قيمة للجنة بدون أحبابنا، ولا سعادة مع الأسر والقيد، ولا راحة مع القهر...[2]

كما نجد حيدرة يبرر فعلته في أنّه ينقل المصابين بأمراض نفسية أيضاً في قوله: «...**وكذلك المصابين بأمراض عقلية عندما يصلنا أنّ دويهم قاموا بإخراجهم من بيوتهم وألقوهم في الطرقات، لقد تخلّوا عنهم ولم يحفظوا الأمانة، فكانت «كويكول» ملجأ لهم**»[3].

إذن نلاحظ أن هذا الفضاء رغم جماله الأخاذ الذي وصفته الكاتبة في الرواية، إلّا أنّه يعتبر بمثابة أسر بالنسبة للشخصيات وقيد لحرياتهم وعدوّ لرغباتهم، وإذا تعمقنا أكثر في دلالة توظيف هذا المكان في الرواية نجد أن مدينة كويكول قد جمعت فيها الساردة كل الناس من كل الشعوب العربية فهناك الجزائريين الأمازيغ وهناك المصريين مثل عائلة أبادول، والنوبيين الذين لطالما استحضرتهم في سلسلة مملكة البلاغة وغيرها من الشعوب لتجسد لنا أرضًا عربية بدون

1 حنان لاشين: «كويكول»، ج4 ص :122.

2 م ن، ص: 339.

3 م ن، ص :341.

أي نعرات طائفية ودينية أو أهلية ، كما أنها ربما تحاول معالجة ظاهرة الحراقة (الهجرة الغير الشرعية إلى الغرب) فالمستبعدين الذين أخذوهم قسرًا إلى مدينة "كويكول" ضنًا بأنّها المدينة الفاضلة، وأنهم سيرتاحون فيها بعيدا عن أهلهم وأوطانهم وأنهم يتخذونها وطنا لهم بسهولة، ظهر العكس تمامًا لأن الوطن في معناه الحقيقي ليس أرضًا فقط، فالقلوب وطن، وقلب الأم وطن، قلب زوجك وطن، وقلب أخيك وطن، ابنك...وقد يكون أي من هؤلاء هو سجن لا وطن، وأن السعادة الحقيقية للشخص تكمن بين أهله وأسرته .

غابة الأطياف السوداء: هي غابة غريبة وعجيبة متواجدة في مملكة البلاغة، وتعتبر موطناً للشر والخوف، لا يتجرأ أحد على دخولها، وذلك في قول الساردة: «**ثم هرول تجاه "غابة الأطياف السوداء" التي هجرها سكان مملكة البلاغة لكثرة الأقاويل عنها، فمن يدخلها لا يعود، سيموت لا ريب وسيختفي أثره، ولن يُعثر عليه مرة أخرى في رحاب مملكة البلاغة، ويبقى طيفه يجول في المكان.**»[1]

وتقول أيضاً: «**ظلت تلك الغابة مأوى لكبار المجرمين وقطاع الطرق لفترة طويلة، ولقد حدث فيها الكثير من حالات القتل...**»[2]

إذن نستنتج أنّ هذا الفضاء المرعب يمثل فضاء مغلق بالنسبة للشخصيات فمن يدخل إليها استحالة يخرج، ونؤكد ذلك في قول الساردة: « **بدأ الأمر في غابة "غابة الأطياف السوداء" كان بعض المظلومين يهرعون إليها، يهربون ممن يطاردونهم، ومن القتل، وكانوا يختبئون فيها، لكنها كانت تحتجزهم داخل حدودها، وتمنعهم من الخروج مرةً أخرى.**»[3]

كما نستنتج من هذا المقطع السردي الأخير، إذا تعمقنا أكثر في بنية هذا المكان أنّ الساردة ترمز من خلاله إلى الدول التي يلجأ إليها لاجئو حرب سوريا بحثًا عن الأمان والسلم، لكن يخيب أملهم بعد أن تحتجزهم تلك الدولة في حدودها بحيث لا يستطيعون الدخول إليها ولا الخروج منها، وإلى أجل غير مسمى، فيعانون من شتى المعاناة مثل البرد والجوع و الأمراض وغيرها.

1 كويكول، ص :18.

2 م ن، ص ن.

3 م ن، ص:344.

مسرح الأسود: هو مكان متواجد في مدينة "كويكول"، مهجور ومهيب، زارته "سارة" و"ماسيليا" وهو يترقبون الأصوات الغريبة والمخيفة التي تصدر منه: «**قالت «ماسيليا» وهي تهز كتفيها:**

ـ يقال انّه كان مسرحاً للأسود، فهنا كان الرومان يطلقون الأسود المفترسة على المعاقبين، ويجلسون لمشاهدتهم بينما الأسود تلتهمهم التهاماً».[1]

فتظهر لنا الساردة هذا المكان بصورته المخيفة والمرعبة.

ديوان الرئاسة: هو مركز أقيم في مدينة "كويكول"، يترأسه الحراس المسؤولين عن مراقبة المستبعدين، وبالاهتمام بشؤونهم، والمهمة الرئيسية التي لمحناها في الرواية هي تسجيل حضور "المستبعدين" في المدينة كل يوم تحسباً لأي عملية هروب، وذلك في قول الساردة: « **حان وقت الذهاب إلى «ديوان الرئاسة» لإثبات الحضور أمام الحرّاس المسؤولين عن إحصاء عدد وأسماء «المستبعدين» بمدينة «كويكول» كانوا يقفون في صفوف منتظمة، بقيت «عائلة أبادول» للنهاية، كان القلق يطل من أعينهم** »[2] فهو فضاء يبعث التوتر والخوف في نفوس عائلة "أبادول" خاصةً بعد هروب كل من "طارق" و"خالد" و"سيفاو"، وتجاوزهم أسوار مدينة "كويكول"، وخوف العائلة من أن يكتشف الحراس أمرهم، وربما تدل الساردة من خلال هذا المكان في بنيته العميقة إلى حراس الحدود أو رجال المخابرات في الدول التي يهرب إليها المهاجرين الغير الشرعيين، ويفرضون عليهم إجراءات قانونية صارمة.

ب ـ الأماكن المغلقة الصديقة: (الأليفة)

بيت "أبادول" العتيق:

البيت من الأماكن المغلقة، متواجد بـ "الفيوم"، وذلك في قول الساردة: «**وها هو بيت عائلة «أبادول» يُطل بشموخ وسط البنايات العالية في هذا الشارع القابع بمدينة "الفيوم"**»[1] تسكن فيه عائلة "أبادول" جميعها، ويلجئون إليه كمكان للراحة والطمأنينة

1 كويكول، ص:234.

2 م ن، ص: 217.

1 م ن، ص: 378.

والحماية، ومصدر للسكينة والهدوء، كما أنّه بمثابة الفؤاد بالنسبة للجد "أبادول" وذلك في قول الساردة:

ـ يبدو أن لهذا البيت سراً عجيباً، وكان لابد من عودتك إليه يا جدي حتى تفيق من غيبوبتك.

هزّ أبادول رأسه وقال وهو يدور بناظريه في البيت الذي يحبه:

ـ البيت هنا قطعة من فؤادي.[1]

كما أنه بيت عتيق قديم الطراز، يحتل مساحة كبيرة في الحي، وعجيب يحمل أسراراً كثيرة، يحتوي على مكتبة وهي غرفة تهتز فيها كتب محاربي العائلة، ويتم استدعاؤهم فيها محمولين بواسطة صقر إلى مملكة البلاغة، وذلك في قول الساردة: «**ولكن! كيف يختفون جميعاً بالبيت؟ حتى المكتبة التي كانت تستدعيهم من خلالها ما عادت هنا!**»[2] ونجد أن البيت قد انتقل بالعائلة إلى مملكة البلاغة بفعل "ريهقانة":«**لقد اختفى البيت بأكمله! بسوره، وبحديقته وبأشجاره، وبأساساته، وبوابته العتيقة، وبمن فيه! وكأنّ شيئاً لم يكن**»[3]

إذن نلاحظ أن بيت "أبادول" من الفضاءات المغلقة التي طرأت عليه تحولات عجيبة وغامضة، بالرغم من ذلك يبقى مكانًا أليفًا وصديق بالنسبة لعائلة الجد "أبادول" وباقي الشخصيات التي تزوره، وربما يمثل الوطن بعينه فيستقر فيه الشخص ويحس بالأمان بالرغم من كل المشاكل التي تحدث فيه.

المكتبة العظمى:

تُعد من الأماكن المغلقة، وهي فضاء عجيب تضم كتب المحاربين الذي مرو بـ"مملكة البلاغة" والذين يدافعون عن القيم و الأخلاق السامية، وهي أول محطة يزورونها وآخر محطة أيضاً، تحتوي المكتبة على حراسٍ شيوخ، تقول الساردة في وصفها: «...**دلفت معهم إلى المكتبة، فأحاطني شعور بالسكينة رغم هول ما أمر به من خطوب، وكان هذا رغم ارتباك الجميع وازدحام المكان بوجوه تطالعني باهتمام، وكأن هناك سحرًا يأخذ بألباب كل من**

1 كويكول، ص :53.

2 م ن، ص: 46.

3 م ن، ص: 45.

يدلفون إلى هنا! كانت السقوف مزينة بنقوش عجيبة، دلفنا لقاعة كبيرة يغمرها الضوء من كل صوب، تتوسطها طاولة كبيرة وطويلة...» [1]

في هذا المقطع الوصفي نجد "خالد" قد زار " المكتبة العظمى" لأول مرة، بالمقارنة مع جده "أبادول"، وأبيه "أنس"، وأخيه "حمزة"، لذلك نجده قد أحس بالسكينة والراحة، إذن يمكننا اعتبار أنّ "المكتبة العظمى" هي فضاء صديق للشخصيات في الرواية، لا وجود للشر في أركانه، بالإضافة إلى أنّ حراس المكتبة لهم علاقة خاصة مع "أبادول" وعائلته، وفي هذا الجزء من الرواية نكتشف خبر انضمام الجد إلى حراس "المكتبة العظمى" ليصبح عضوًا فيها هو الآخر، وذلك في قوله:

« **كل هؤلاء ضحوا مثلي في لحظة صادقة من لحظات حياتهم، نحن نقدم لمملكة البلاغة إثباتاً أنّنا سنبقى هنا، ونترك أوطاننا لتكون هي الوطن، يحدث هذا عندما نواجه بؤرة للشر هنا، فيعيننا الله على اقتلاع رأس هذا الشر، لم يكن قتلي لـ «حنطريطة» بسبب قوتي، بل هو بفضل الله وحده، ولهذا سأكون حارسًا من حراس المكتبة العظمى، فجميع هؤلاء الحراس من عالمنا، من بقاع مختلفة...»**[2]

كما استعاد "طارق" كلمات كتابه المتوج باسم "كويكول" وأعاده إلى "المكتبة العظمى"، وهي أخر محطة له ولعائلة "أبادول" كذلك، فتم إرجاعهم منها إلى العالم الحقيقي بواسطة صقور تحملهم.

إذن يعتبر هذا المكان رمزاً للحكمة والمكارم الأخلاق، والأمان، والثقافة، والدين، تم تصويره من قبل الساردة بشكل عجائبي فكل ما هو متعلق به عجيب كالصقور التي تحمل المحاربين، والكتب الحية التي تستلمها من المحاربين بعد ظهور جميع كلماتها بشكل سحري على صفحاتها الفارغة.

المطبخ الكبير:

وهو مكان مغلق مخصّص للطبخ وتحضير الطعام، وهو مكان فسيح متواجد في مدينة "كويكول" تجتمع فيه نساء المدينة ونساء عائلة أبادول، ويتشاركن المهام في إعداد الطعام

1 كويكول، ص:336.

2 م ن، ص :371.

وتقسيمها على المنازل، وهذا حسب أوامر الحراس هناك، فكل فرد في تلك المدينة مُوكّل بعمل ما، تقول الساردة في وصف المكان:

«دلفت السيدة «دولت» إلى المطبخ الكبير، وكان فسيحًا واسع الأركان وكأنّه قاعة احتفالات تضم عددًا كبيرًا من النساء اللاتي يعملن لخدمة أهل المدينة...»[1]

بالإضافة إلى أنّ هذا المكان شهِد حدثً عجيبًا ألا وهو حادثة هيجان الثور وضربه على رأسه بواسطة مطرقة كانت تحملها "فرح" الصغيرة، فارتدّ صريعا، لنكتشف بعد ذلك أن تلك المطرقة سحرية وذلك في قولها: « **يبدوا أنّ الثور هائج بالفعل، أحدث الثور جلبة شديدة، ودلف إلى المطبخ من بابه الواسع المطل على الحظيرة، قلب القدور على الأرض فانسكب ما فيها وأحدث حالة من الفوضى، وحطّم الأواني وهشم القوارير الزجاجية....»**[2] وتقول أيضًا بعد ذلك: « **فرفعت «فرح» يدها بالمطرقة وصات وكأنّها تخوض حربًا مع خوفها وهوت بها على رأس الثور مباشرةً، كان هناك وميض يصاحب المطرقة وهي تطير في الهواء، أصابت الثور بين عينيه فسقط على الأرض في الحال...»**[3]

ومنه فإنّ هذا الفضاء في الرواية قد تجاوز الوظيفة المعتادة المتمثلة في الطبخ وإعداد الطعام، وإنّما يمثل نقطة تحول كبيرة للأحداث التي عايشتها الشخصيات، وهي اكتشاف غرض سحري ساعد عائلة "أبادول" في مواجهة عمالقة كيكلوبس، كما تعرفت نساء العائلة في هذا المكان على الفتاة "ماسيليا" والمرأة "تيولا" لأول مرة منذ دخولهم لهذه المدينة.

إذن، نستنتج من خلال الرواية إنّ هذه الأمكنة تعتبر مغلقة بالنسبة للشخصيات، إما بسبب أنّها تُعد الملجأ والحماية والأمان مثل "بيت أبادول العتيق" و"المكتبة العظمى"، أو أنّها مغلقة بسبب مشاعر الخوف والأسر والتوجس مثل مدينة "كويكول" وغابة الأطياف السوداء، وديوان الرئاسة.

1 كويكول، ص :153.

2 م ن، ص:157.

3 م ن، ص ن.

ب . الأماكن المفتوحة:

«تكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...إلخ»[1]

والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في الرواية نقسمها كذلك إلى أماكن معادية وأماكن صديقة:

أ. الأماكن المفتوحة المعادية:

أرض الكنهور:

هي أرض عجيبة تقع في بقعة ما من بقاع مملكة البلاغة، مهجورة لا أثر للحياة فيها، يكسوها الضباب الأبيض، انتقلت إليها عائلة "أبادول" بطريقة عجيبة وسحرية، بسبب الساحرة "ريهقانة"، وذلك في قول الساردة: «**ألقى الصمت عباءته على المكان وهم يتحلقون حول «أبادول» الذي بدا يشرح لهم ما يعرفه عن أرض «الكنهور» بعد أن تكررت أسئلتهم عنها** (...) **ثم قال: أرض «الكنهور» هي بقاع غريبة تحتوي على ممالك، وقلاع، وقصور، وبلاد، ومدن بأكملها لكنّها مهجورة.**»[2]

تعتبر أرض "الكنهور" فضاء مفتوح فهي فسيحة، لكنها بمثابة فضاء مغلق كونها منطقة معزولة عن مملكة البلاغة كالمنفى تمامًا، محاطة بجبال مهيبة تسمى بجبال الخرافة، وذلك في قول الكاتبة: «**بيننا وبينهم جبال «الخرافة» سلسلة من الجبال الشاهقة، ومن أعلى قِممها البيضاء يتعالى حاجز من «الكنهور» ويتصل بالسماء، فـ «الكنهور» هو قِطعٌ من السحاب الأبيض الثخين الكثيف المتراكب أمثال الجبال، تُسمى الواحدة منه «كنهور»**»[1].

الآن وقد عرفنا سبب تسمية هذا المكان بأرض الكنهور، كما تصفها الروائية كثيرا وذلك لتقرب صورتها ومنظرها إلى ذهن القارئ ومن بين هذه الصفات قولها: «**أكملوا الطريق، مازال**

1 حسن بحراوي: «**بنية الشكل الروائي**»، ص: 40.

2 حنان لاشين: «كويكول»، ج4، ص: 67.

1 م ن، ص :69.

السكون يعم المكان، قصور مهيبة، بناؤها مذهل، النقوش على جدرانها تخطف الألباب، لكن خلوها من البشر ألقى عليها ثوب الحداد، وباتت كأرملة حزينة على ملامحها بقايا جمال مُهمل، قلاعٌ جبّارة أبراجها العالية تداعب السحاب، لاح لهم من خلف أسوارها المقاصل وحِبال المشانق المتدلية...»[1]

فمن خلال هذا الوصف تتضح لنا صورة الفضاء المرعبة والمخيفة والمهيبة، بالإضافة إلى أنّها تحمل سرًا عجيبًا، ألا وهي أنّ بعض من بقاع مملكة البلاغة عندما يهجرها أهلها، تزحف نحو أرض الكنهور وذلك في قولها: «**لهذا بحثت عن مكان آمن آخر، وعثرت على «كويكول» وهي تزحف تجاه أرض «الكنهور».**»[2]

كما تتغير خريطتها باستمرار: « **رغم مهاراتهم وخفة حركاتهم وقوة أبدانهم، لم يتمكنوا من حل أُحجية أرض «الكنهور» التي كانت تُغير خريطتها باستمرار.**» [3]ومن خلال هذا المثال نستنتج أنه ربما تدل الساردة من خلال هذا المكان إلى أوروبا (الغرب).

ومنه، فإنّ أرض "الكنهور" تبقى لغزًا محيرًا بالنسبة للشخصيات في الرواية، أو بمعنى آخر "المستبعدين" والذين أُخِذوا بالقوة من عائلاتهم في ضواحي مملكة البلاغة من طرف "بيادق الظلام"، الذين تجاوزوا بهم حاجز الكنهور، بواسطة أحصنة عجيبة تُسمى "بنات الريح"، فأرض الكنهور مكان معادي، تلغي حريات الشخصيات في الرواية، وتقيد أفعالهم، وتأسرهم داخل حواجزها، فبالرغم من مساحتها الشاسعة والكبيرة حسب وصفها، إلا أنّها تحمل معنى الأسر والحرمان، والسيطرة، وحاجز يخفي الأمور المبهمة، والأسرار التي تتعلق بكل شخصية حطّت قدمها على تلك الأرض العجيبة، وهي فضاء عدو محتوم لا مرغوب، كما يذكرنا هذا المكان وخاصة نحن الجزائريين بالمجاهدين الذين نفتهم فرنسا إبان فترة الاستعمار إلى "منفى كاليدونيا الجديدة" عقب المقاومات الشعبية بجيجل والشمال القسنطيني سنة 1871م.

1 كويكول، ص:214.

2 م ن، ص: 344.

3 م ن، ص: 378.

وادي الهماليل:

هو مكان مفتوح، وهو وادٍ أرضه عفراء استغله سحرة "مملكة البلاغة" ليُلقوا أسراهم فيه، وهو مكان مرعب ومليء بالوحوش، تصفه الساردة فيقول حمزة: «**شيخٌ عثرت عليه في وادي «الهماليل» حيث كانت «ريهقانة» تحتجزني هناك، وهو وادٍ يُطلق فيه سراح الأسرى، ويهيمون فيه على وجوههم، لا يرون بعظهم البعض، ويدورون كالمجانين.** »[1]

وهذا الفضاء قد استخدمته الساحرة "ريهقانة" لإلقاء "حمزة" فيه، وذلك في قولها: «**كانت «ريهقانة» تطوف في وادي «الهماليل» كالمجنونة، أين «حمزة»؟ كيف له أن يختفي وقد تركته في هذا الوادي الآمن، كانت تعلم أن فيه الكثير من الأسرى، بعضهم يطوف في أرضها، وبعضهم أصابه الجنون، وبعضهم مات دون أن يشعر به أحد** ».[2]

حتى التقى "حمزة" بساحر عجوز هناك اسمه "حنطريطة" وذلك في قول الساردة: «**كان «حنطريطة» أسيرًا منذ خروجه من غابة «الأطياف السوداء» يهيم على وجهه في أرض «الهماليل» منذ أن نفاه «حيدرة» إلى هناك مع باقي الوحوش والكائنات التي وقعت في الأسر**».[1]

ومنه فإنّ الكاتبة قد وضحت لنا من خلال هذه المقاطع السردية الصورة المرعبة والشاملة لوادي الهماليل لنتبين بعد ذلك أنه يشبه المنفى في واقعنا في استخدامه ومنظره كمنفى "جوانتانامو" تمامًا، إذن فهو فضاء مُعادي.

براكين طرمساء:

هي براكين ثائرة تقع في "مملكة البلاغة" تسيطر عليها وتحكمها عشيرة من الجن تُسمى بـ "المهاجيم" تصف الساردة هذا المكان في قولها: « **تحت الركام والرّماد، وحيث تتأجج طبقات الأرض من تلك النيران السائلة التي تتلظى وتنطوي فتلتهم نفسها وهي تنفخ لهيبها وأدخنتها وتلفظ حممها من فوهة «براكين طرمساء» القريبة، لتسيل كأنهار من الجحيم وتلتهم كل شيء تمرّ عليه في لمح البصر، وحيث تتصاعد تباعًا الحلقات**

1 كويكول، ص :293.

2 م ن، ص:174.

1 م ن، ص :349.

الدخانية، لتتكاثف السحب السوداء فوقها في السماء، كانت تلك البقعة حيث امتدّ سلطان «المهاجيم» وصاروا يحكمون أكثر من ثلثي ما تحت أرض مملكة البلاغة.»[1] ليتضح للقارئ من خلال هذا الوصف مدى هيبة المكان، ووحشيته، والرعب الذي يسود فيه، فهو الجحيم بعينه.

وقع فيها هذا المكان حدث معاقبة المهاجيم للساحرة "ريهقانة" بسبب الجرائم العديدة التي ارتكبتها، ونجد ذلك في قول الساردة: « **في وسط قاعة منحوتة في قلب هذا الجحيم كان «المهاجيم» يثقبون «ريهقانة» بأعينهم وهي معلقة كالذبيحة ...»**[2] ولكن سرعان ما أنقذها "أسحم" من قبضتهم وتمرد بذلك من عشيرته.

ب . الأماكن المفتوحة الصديقة:

مملكة البلاغة:

هي مكان مفتوح، وهو بعد آخر للعالم الخارجي، ليس له حجاب، كل شيء ظاهر ومكشوف، وهي المكان الأصلي والخام للأصالة والدناءة، للخير والشر، ينتقل إليها المحاربون من العالم الخارجي الواقعي بواسطة صقور وذلك في قولها: « **مملكة البلاغة مملكة عظيمة، وهنا تدور الكثير من الأحداث، ويزورها الكثير من المحاربين، من بلاد مختلفة وبلغات مختلفة.**»[1] وذلك للدفاع عن القيم والأخلاق النبيلة، ونشر الخير، واستعادة كلماتِ كُتب، هي مكان غير معروف وغير محدد موقعها، فيها أماكن مختلفة، متغيرة، وأماكن تتوسع، وهناك أماكن غير مكتشفة بعد، تصفها الساردة في قولها: « **كنا نحلق بالخيول في رحاب مملكة البلاغة، مررنا بالكثير من القصور، والقلاع، والجبال، والممالك، مررنا بنهر ماؤه أخضر، ورأينا جبلاً عظيمًا لم يكن لدينا شك أنّه جبل «أمانوس»، وتعرفنا على الجبل الأحمر ذي القمة الشامخة عندما رأينا السحاب الأحمر يحلق حولها، أقبلت الصقور من كل حدب وصوب وشاركتنا التحليق.** »[2] فهنا نلاحظ أنّ الساردة قد ذكرت في وصفها هذا بعض المناطق التي زارها محاربو عائلة أبادول أثناء رحلاتهم السابقة ومغامراتهم.

1 كويكول، ص :95. 96.

2 م ن، ص:96.

1 م ن، ص:91.

2 م ن، ص:288.

ففي الأجزاء السابقة الثلاثة من سلسلة مملكة البلاغة (إيكادولي، أوبال، أمانوس) نجد فردً واحدًا من عائلة "أبادول" ينتقل إليها بصفته محاربًا فيها، ففي قول "أبادول" وهو يهيئ حفيده "سليمان" ويعلمه بأنّ دوره قريب في زيارة مملكة البلاغة: «**يومًا ما ستبلغ العشرين إن شاء الله، وستعود إلى مملكة البلاغة وحدك، فكن شجاعًا.** »[1]

لكن في هذا الجزء (كويكول) نجد أنّ جميع أفراد العائلة قد انتقلت إليها، بسبب "ريهقانة" وذلك في قول الساردة وهي تصف ردة فعل أبادول بعدما استيقظ من فراش المرض في بيته العتيق:

«**- يا إلهي!**

التفوا جميعًا تجاهه وينتظرون منه التوضيح! ما سبب ذهوله مما رآه للتو؟

فقال وعيناه مغلقتان بالنافذة:

- إنّها أرض «الكنهور»...نحن في مملكة البلاغة!»[1].

كما أنّ عالم مملكة البلاغة له علاقة قوية بالعالم الخارجي لأنّ المملكة مرتبطة بالروايات التي يكتبها الناس في العالم الخارجي، مثل روايات "عصام" في جزء (إيكادولي) وروايات يوسف في (أوبال)، وأغلب الأحداث التي تقع فيها مبنية على تلك الروايات التي كُتبت في العالم الخارجي الواقعي.

إذن يتضح لنا أنّ "مملكة البلاغة" تجسد ذلك العالم الخيالي والفنتازي الموجود خلف السطور والكلمات التي تُخط على ورق الروايات، والتي تحمل في طياتها مختلف القيم الأخلاقية التي تود الكاتبة توصيلها للقارئ، بالإضافة إلى أنها تمثل في مجملها الأمة الإسلامية، والعربية، والإنسانية.

قرية شيليا:

هي مكان مفتوح، وهي منطقة ريفية متواجدة في مملكة البلاغة يسكنها قبيلة "كتامة" أناسها من الأمازيغ، متمسكون بعاداتهم وتقاليدهم يزعم هذه القبيلة رجلٌ اسمه "ماسين"، ينتمي إليها كل من "سيفاو" و"ماسيليا" تقول الكاتبة: «...**عاش أفراد قبيلته لسنوات طويلة**

1 كويكول، ص:374.

1 م ن، ص:54.

في سلام، وكان هو سيدهم وزعيمهم الذي يجلونه ويحترمونه، وقد وضع القوانين لتستقر دولته، حتى جنوده يعدون كلمته هي سيفًا على رقابهم، فقد وضع لهم نظامًا دقيقًا، (...) وفي رحاب دولة هذا الزعيم الأمازيغي الشجاع عاش «سيفاو» في أمان، وتعلم منه الكثير.» وتقول أيضًا: «**إعتاد «سيفاو» على التجوال بجواده في رحاب المروج الخضراء المحيطة بقرية شيليا كل يوم..**»[1] إذن نستنتج أن الساردة توحي من خلال هذا المكان إلى منطقة القبائل.

كما شهد هذا المكان حادث اختطاف سيفاو من قبل بيادق الظلام وذلك في قول الكاتبة: «**كان الليل قد انتصف منذ فترة طويلة، وغالب أهل القرية نِيام، ودّع رفاقه وسار وحيدًا نحو بيته، وفجأةً؛ رآهم أمامه وكأنّ الأرض قد انشقت عنهم، إنّهم «بيادق الظلام» الذين يخشاهم الجميع، يدلفون ديار القبائل فجأةً وفي عتمة الليل المظلمة ويقومون باختطاف واحد من سكّانها...**».[1]

تُشكل "قرية شيليا" في أغلب الأحيان مكانًا صديقًا وأليفًا للشخصيات، ولكن في بعض الأحيان تشكل مكانًا معاديًا ومُنفرًا، حيث أنّها مسقط رأس "سيفاو" ويوجد فيها منزله حيث تعيش أمه، لكن بعد قراءة الرواية نجده في لحظاتٍ ينفر منها، خاصةً بعد اكتشاف خيانة محبوبته وخطيبته "أريناس" بزواجها من ابن عمه وصديقه المقرب "أكسل"، وكذلك التهمة التي ألقتها عليه قبيلته بالسرقة والخيانة وهذا نجده في المقطع السردي الآتي: « **أخذ «سيفاو» يصرخ غاضبًا عليهم وهو ينفي ما يتهمونه به، تجمع أهل القبيلة حوله وأقبل السيد «ماسين» في كوكبة من جنوده، وعندما رأى «سيفاو» وهو يصيح على ابن عمه، أمسك بتلابيبه وجرّه نحوه وهو يتهدَّده قائلاً :**

ـ الآن عُدت أيّها الزنديق الكاذب.

ـ سيد «ماسين»...أنا لم أهرب، أنا...

1 كويكول، ص :55.

1 م ن، ص: 56.

ضربه على رأسه بقبضته ضربة قوية كادت تفقده وعيه، لولا قوة جسده وجمجمته ما تحملّها! وكان «سيفاو» لا يصدق أنّ أهله وعشيرته يفعلون به هذا.»[1]

إذن، فالقرية في رواية "كويكول" تحمل دلالة الانتماء والأصالة والوطن، وفي نفس الوقت تحمل دلالة الخيبة والاتهام والعجز والظلم والتعسف.

وفي الأخير، وبعد دراستنا لبنية المكان في الرواية، نلاحظ تعدد الأمكنة، وتنوعها ما بين المغلقة والمفتوحة، كما تنقسم إلى أماكن صديقة وأخرى معادية، وهذه الأخيرة هي الأكثر والغالبة، بالإضافة إلى أنّنا نلاحظ عجائبية الأمكنة وجغرافيتها الغريبة خاصةً " أرض الكنهور" والتي تزحف إليها المدن التي هجرها أهلها، وتغير خريطتها المستمر، كما أنّ كل هذه الأمكنة التي ذُكرت لها دور كبير في سير أحداث الرواية من خلال ذلك الوصف الدقيق، جعلت الساردة القارئ يستشعر تلك الأحداث وكأنه يعيشها.

بالإضافة إلى أن هذه الأمكنة تخفي وراء بنيتها السطحية الغرائبية نصًا عميقًا يتحدث عن معنى الوطن والهجرة، والسلطة، والعلاقة مع الغرب، الترابط الأسري، والحرية، فليس كل هذا الغموض والغرابة التي تحيط بهذه الأمكنة والأحداث التي تقع فيها والشخصيات هو مجرد لعبة سردية تمارسها الساردة للترويج عن نفسها ونفس قراءها فقط، وإنّما تذهب إلى أبعد من ذلك بكثير.

المطلب الرابع: بنية اللغة

تُعد اللغة القالب الذي يكتب عليه الأديب خطابه النصي « فاللغة مادة الأدب، وسر الفن في الأدب متوقف على استخدام الألفاظ وتركيبها في جملٍ للتعبير عن المعاني والمشاعر، ولكل كاتبٍ طريقته في إخراجه معانيه.»[1] أي أنّ الروائي يستعمل اللغة كوسيلة للتعبير عن آرائه وأيديولوجياته المختلفة، فنجده أحيانًا يستعمل اللغة العامية عندما يقوم بمحاكاة الواقع، ونجده أحيانًا أخرى يستعمل كل من العامية والفصيحة خاصَّة في الحوار، ولجئ آخرون إلى استعمال اللغة الفصيحة المؤنقة المتكلفة، وتوسط آخرون في استعمال اللغة الفصيحة السهلة البعيدة عن التكلف والتعقيد في السرد والحوار، وهذا الأخير هو الذي استعملته الساردة في

1 م ن، ص :260.

1 سعيد الورقي: «**في الأدب والنقد الأدبي**»، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2018م، ص:43.

روايتها "كويكول" الخالية من الأخطاء النحوية، فنجد الجاحظ يتحدث عن هذه اللغة في قوله: « ومتى كان اللفظ أيضًا كريمًا في نفسه، متخيرًا من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئًا من التعقيد، حُبِّبَ إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّ على ألسنة الرواة...»[1]

وقد زينت الساردة لغتها بالكثير من الصور المجازية الرشيقة، كالتشبيه، والاستعارة نحو قولها: «البرق **المعقرب يلمع في السماء في خطوط متعرجة تضرب الأرض بقوة، أغضفت السماء فجأة، وبدأ المطر الدفّاق يهطل بغزارة، كان الوميض يتذبذب ملامسًا خط الأفق العريض وكأنّه سيف من لجين يضوي، ذبحت شمس المغيب، وتدفّق من جرحها الشفق الأحمر.**»[1]

وفي قولها كذلك: «**مدّ الليل رواقه المعتم وأرسل غيومه كطلائع الجيش الزاحف.**»[2] ومثال آخر: «**هرول نحو بيت ابن عمه والحيرة تنهش عقله**»[3]

فنلاحظ بذلك كثرة الصور البيانية المشرقة التي حملت مشاعر الكاتبة وترجمت أحاسيسها وعواطفها، مما يضفي لمسة جمالية على السرد وتمتع القارئ وتعقم أنظاره، ولنقرأ مثلاً قول الكاتبة على لسان "أبادول" وهو يواسي حفيده "حمزة" أن لا يحزن: «**اخلع عنك معطف اليأس يا ولدي، وتدثّر باليقين، وأكمل رحلتك في الحياة، وإيّاك أن تترك النهايات مفتوحة، وانتبه للناس، فالطباع تختلف، والناس معادن، وبعضهم أحجار كريمة فلا تفرط بهم!**»[4] وتقول كذلك: « **كان القلق على ابنها ينهش قلبها نهشًا** »[5]

وتقول أيضًا على لسان "ماسيليا" وهي تحادث "نور" وهي تُفرغ مكنونات قلبها المجروح: «**بعض الأحزان تترك ثقوبًا في أنفسنا، تظل مفتوحة للأبد، تأبى أطرافها أن تندمل، فنشعر**

---

1 عمرو بن بحر الجاحظ: "**البيان والتبيين**"، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1418هـ. 1998م، 8/2.

1 حنان لاشين:"كويكول"، ج4، ص:25.

2 م ن، ص: 39.

3 م ن، ص:259.

4 م ن، ص:373.

5 م ن، ص:136.

بالخواء، ونتمنى أن لو كانت صدورنا مُصمتة لا روح فيها ولا نبض ولا حياة، وتظل تلك الثقوب متنفسًا تتسلل منه حرقة البكاء، وشهقات الدموع...»[1] وفي قول الساردة: «**كانت ليلة جنائزية حالكة الجلباب»**[2] وفي قولها كذلك: «**تناطحت الأفكار في رؤوسهم»**[3]

ويمكن أن نبين أنواع هذه الصور البيانية وشرحها كالآتي:

ـ«**كان الوميض يتذبذب ملامسًا خط الأفق العريض وكأنّه سيف من لجين يضوي**» تشبيه تام الأركان مُرسل مفصّل، لإظهار شكل الوميض الذي ينبعث من البرق.

«**ذبحت شمس المغيب، وتدفّق من جرحها الشفق الأحمر**» استعارة مكنية، حيث شبهت الكاتبة الشمس بالشاة التي تُذبح، فترك المشبه وهو "الشمس" وحُذف المشبه به هو "الشاة" وتركن لازمة من لوازم هذه الشاة هو "الجرح".

«**مدّ الليل رواقه المعتم وأرسل غيومه كطلائع الجيش الزاحف**» تشبيه مرسل ومفصل، حيث شبهت الكاتبة الغيوم بالجيش الزاحف.

«**هرول نحو بيت ابن عمه والحيرة تنهش عقله**» كناية عن شدة الحيرة.

«**معطف اليأس**» تشبيه بليغ مقلوب، فالمشبه هو اليأس، والمشبه به هو المعطف، وحُذفت أداة التشبيه ووجه الشبه.

«**الناس معادن**» تشبيه بليغ، حيث شبهت الكاتبة الناس بالمعادن، فصرحت بالمشبه والمشبه به، وحذفت أداة التشبيه ووجه الشبه.

«**وبعضهم أحجار كريمة**» تشبيه بليغ، حيث شبهت الكاتبة بعض الناس بالأحجار الكريمة، وحذفت أداة التشبيه ووجه الشبه.

«**كان القلق على ابنها ينهش قلبها نهشًا**» كناية عن شدة قلق "مرام" على ابنها "حمزة".

«**بعض الأحزان تترك ثقوبًا في أنفسنا**» استعارة مكنية، حيث شبهت الكاتبة الأحزان بالجروح التي تترك ثقوبًا في الجسم، فحذفت المشبه به هو الجروح، وتركت لازمة من لازمه وهو الثقوب.

---

1 كويكول، ص:296.

2 م ن، ص:

3 م ن، ص :100.

«**شهقات الدموع**» تشبيه بليغ مقلوب.

«**كانت ليلة جنائزية حالكة الجلباب**» كناية عن الحزن.

«**تناطحت الأفكار في رؤوسهم**» كناية عن شدة الحيرة والقلق.

كما نجد أنّ الساردة قد استخدمت واستحضرت بعض الكلمات والأسماء باللغة الأمازيغية وهذا لتناولها طبعًا شخصيات من الأمازيغ مثال ذلك: (**التيفيناغ، سيفاو، شيليا، ماسين، أريناس، أكسل، ماسيليا، سموس، أغيلاس، تيولا، تينميرت، أمنوكال، آيت أومالو، تانيرت، أدرار، ماطوس، يوغرطة، نوميديا**) وهذا دليل على اطلاعها وإعجابها بالتراث الأمازيغي الجزائري، وحبها للمجتمع الجزائري.

كما وجدنا مصطلحات علمية مثل: (**الكوازارات، فاتا مورجانا، السراب القطبي**) وهذا دليل على أنّ طريقة تفكير الساردة "حنان لاشين" تميل للجانب العلمي.

أما بالنسبة للمحسنات البديعية فإنّنا وجدنا مقابلة ما بين «**كسوف الشمس وخسوف القمر**»[1] وهو أيضًا جناس ناقص.

وجناس ناقص أيضًا في: «**قد يكون البعض كئيبين، خاطئين، مذنبين، في عيون الآخرين**»[2] وقولها: «**فيزهدون فيهم، وينفرون منهم**»[3] وطباق بين: «**توقف عن الصياح وران عليهما الصمت**»[4] وطباق سلب في قولها: « **وحولها نخيل صنوان وغير صنوان**»[5] وطباق إيجاب في قولها: «**رفع «حِنبش» ذراعه الأيمن، ورفع «حنبريت» ذراعه الأيسر**»[6] وغيرها من المحسنات البديعية التي جاءت قليلة وغير متكلفة داخل النص الروائي، ومنه الابتعاد عن الزخرف اللفظي الذي لا يستعمله إلاّ ضعيفي الأسلوب.

1 كويكول، ص: 12.

2 م ن، ص: 30.

3 م ن، ص ن.

4 م ن، ص:58.

5 م ن، ص:107.

6 م ن، ص:281.

خلاصة المبحث:

بعد دراستنا في المبحث لبنية الشخصيات، وبنية الزمان، والمكان، واللغة في رواية "كويكول" توصلنا إلى ما يلي:

❖ لاحظنا تعدد الشخصيات في الرواية، وتركيز الساردة على وصف بعضها وإغفال بعضها الأخر خاصةً الشخصيات الثابتة والمسطحة، وكلها لها دور فعّال في العمل السردي الروائي، كما عكست إيديولوجية وفلسفة الساردة خاصةً في أمور الدين والقيم والأخلاق وفكرة الترابط الأسري.

❖ نوعت الساردة من التقنيات السردية ففي المفارقات الزمنية نجدها تستعمل الاسترجاع بكثرة نضرًا لارتباط الرواية بالأجزاء السابقة (إيكادولي ـ أوبال ـ أمانوس) أما الاستباق فوظفته بشكل معقول، كما أجادت في توظيف الاستغراق الزمني من حيث حركة إبطاء السرد وتسريعه، وكل هذا ساهم في إحداث المفارقة والتشويق والإثارة، وكذا الابتعاد عن الرتابة والملل في السرد.

❖ صورت لنا الساردة الأمكنة بطريقة دقيقة ومبدعة، وعجائبية، جعلت القارئ بذلك يستشعر الأحداث، بالإضافة إلى أنّها ركزت على وصف "مدينة كويكول" في الأماكن المغلقة، و"أرض الكنهور" في الأماكن المفتوحة، وأيضًا نلاحظ غلبة الأماكن المعادية على الأماكن الأليفة.

❖ استخدمت الساردة في روايتها لغةً عربية فصيحة وغير متكلفة، وخالية من الأخطاء النحوية، مما جعلها سهلة وميسورة الفهم لدى القارئ ترجمت له من خلالها مشاعرها وأحاسيسها وأفكارها.

المبحث الثالث

القراءة الخارجية لرواية "كويكول"

المبحث الثالث: القراءة الخارجية لرواية "كويكول" (القراءة السياقية)

المطلب الأول: القراء التناصية لرواية "كويكول"

1. مفهوم التناص:

التناص في أبسط صوره: «يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نصّ جديد واحد متكامل»[1].

يعود مصطلح التناص (intertextuality) إلى "جوليا كريستيفا"، الذي استوحته من أفكار "ميخائيل باختين" وتنظيراته، لتعبر عن أن: "كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصًا جديدًا"[2]

وقد رأينا في رواية "كويكول" تناصًا دينيًا من القرآن والحديث، وتناصًا أسطوريًا، وتناصًا أدبيًا، وسنعرض لذلك فيما يلي:

أ. التناص الديني من القرآن الكريم:

تقاطعت كثير من المقاطع السردية في الرواية مع النص القرآني، فالقرآن له سلطان على النفوس ومن ذلك قولها: «**أحياناً نلتقي بقلوب كالصخور، بل هي أشد قسوة، يبتلينا الله بها في تلك الحياة**»[3] وهذه العبارة توحي لنا بقوله تعالى: ﴿**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً**﴾ [البقرة:74] ودلالة التناص في هذا المقطع السردي هو تعبير الكاتبة عن شدة وصلابة وقسوة الرجل صاحب المهور الأربعة بضربهم وضرب زوجته دون رحمة.

وجاء في مقطع آخر: «**حفنة من الغيوم الرمادية كانت ترسل ماءها ثجاجًا لتغرق كل شيء**»[4] وهذه العبارة تتقاطع مع قوله تعالى: ﴿**وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا**﴾ [النبأ:14] وهذا دليل على شدة تدفق الماء من تلك الغيوم.

---

1 أحمد الزعبي: «**التناص نظريًا وتطبيقيًا**»، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000م، ص:11.

2 ينظر، كريستيفا جوليا: «**علم النص**»، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص:78.

3 حنان لاشين «كويكول»، ج4، ص:13.

4 م ن، ص:34.

كما نجد في المتن الروائي تناصًا قرآنيًا آخر إذ تقول: «**وركضت الخيول الثلاثة مورياتٍ قدحًا**»[1] وهذه العبارة توحي لنا إلى قوله تعالى: ﴿**وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا، فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا**﴾ [سورة العاديات: الآيتين: 1، 2] ويدل هذا التناص على حالة الخيول الأربعة وهي تقدح بحوافرها الحجارة من شدة سرعتها حاملةً على ظهرها "بيادق الظلام" الذين خطفوا "سيفاو".

وفي قول الجد "أبادول" وهو يحذر أفراد عائلته من أكل الثمار من البستان الذي اكتشفوه وهم يجوبون تائهين في "أرض الكنهور": «**اصبروا قليلًا حتى يطمئن قلبي، نحن لا نعلم لمن هذا البستان وأي ثمار تلك...**»[2] وهذه العبارة توحي بوجود تناص مع قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي**﴾ [البقرة:260]

وكذلك في حوار دار بين "أسحم" و"ريهقانة" يقول "أسحم": «**على العموم لن يمسّك هذا الأحمق، فهو من طين لازب، وأنتِ من مارجٍ من نار**»[3] ففي هذا المقطع تناصين من الآيتين الكريمتين، قال الله تعالى: ﴿**فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَم مَّنْ خَلَقْنَا ۚ إِنَّا خَلَقْنَاهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ**﴾ [الصافات:11] وقوله تعالى﴿**وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ**﴾ [الرحمان:15] ودلالة التناص في هذا المشهد هو اختلاف خلق الله ما بين " حمزة" الإنسان، و"ريهقانة" الجنية التي خلقت من نار.

وفي موضع آخر تقول الساردة: «**ارتقت نفس «ماسيليا» إلى حيث ترتقي أرواح القانتين المتبتلين**»[4] وهذه العبارة توحي لنا بقوله تعالى: ﴿**أَمْ مَنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ**﴾ [الزمر:09] وقوله عزّ وجل كذلك: ﴿**وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ**﴾ [البقرة:238] وفيها تناص كذلك مع قوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً**﴾ [المزمل:08]

وهذا التناص دلالة على خضوع وطاعة "ماسيليا" لرب العباد عز وجل، وطهارتها والاشتغال بعبادته.

---

1 كويكول، ص:57.

2 م ن، ص: 101.

3 م ن، ص177.

4 م ن، ص:188.

ويظهر التناص القرآني في قول "حيدرة" وهو يحاور الجد "أبادول": «**لقد وهن العظم مني وأنا أحاول فهم الرابط بين العالمين، عالم الكتب هنا، وعالم المؤلفين هناك...**»[1] ففي هذه العبارة تناصٌّ مع قوله عز وجل على لسان زكريا عليه السلام: ﴿**قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**﴾ [مريم:04]

ودلالة التناص في هذا المشهد هو تعبير "حيدرة" للجد "أبادول" عن إرهاقه وضعفه من التفكير الزائد في مسألة ارتباط عالم مملكة البلاغة بالعالم الحقيقي والخارجي.

ونلمس التناص القرآني كذلك في قول الجد "أبادول" وهو يردد الآية الكريمة أثناء مواجهته للساحر العظيم "حنطريطة": ﴿**وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ**﴾ فاستحضرت الساردة هنا الآية [102] من سورة البقرة بنصها الحرفي، وهذا التناص يدل على أنّه لن يَضرّ السحر بأحد إلا إذا أراد الله عز وجل وأذِن بذلك.

وفي قول الساردة وهي تصف مدينة "كويكول": «**وحولها نخيل صنوانٌ وغير صنوان**»[2] وهذه العبارة توحي لنا بالتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَىٰ بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الْأُكُلِ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ**﴾ [الرعد:04] وهذا التناص يدل على أنّ هناك نخيل متشابهة ومشتركة في منبت وأصل واحد، وهناك غير ذلك.

وفي قولها كذلك: «**كان الليل قد عسعس ساحبًا نصف عباءته المعتمة، وها هو الصبح يتنفس طاويًا نصفه الآخر وناثرًا ضوءه الحاني بالمكان**»[3] تناص واضح مع النص القرآني: ﴿**وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ * وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ**﴾ [التكوير:17-18]

مما تقدم من نماذج نجد تأثر الساردة بالصياغة القرآنية، فهذه المقاطع السردية خير دليل على كثرة معاينتها واستعمالها وحفظها للقرآن الكريم، وقد أدت هذه الآيات دورًا كبيرًا في النص وامتزجت به وزادته بهاءً.

1 كويكول، ص:345.

2 م ن، ص:107.

3 م ن، ص: 105.

ب . التناص الديني من الحديث النبوي الشريف:

الحديث النبوي هو كل ما ورد عن الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ من فعل أو قول أو تقرير أو سيرة، باعتباره ثاني مصدر للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، فنجد حضوره في موضعين: تقول الساردة: « **فمن خلقهم أرحم بهم من أي مخلوق** »[1] ففي هذا القول تناص واضح مع الحديث النبوي الشريف: «**عن عمرَ بنِ الخطاب رضي الله عنه قَالَ: قَدِمَ رسُولُ اللَّهِ ﷺ بِسَبْيٍ، فَإِذَا امْرَأَةٌ مِنَ السَّبْيِ تَسْعَى، إِذْ وَجَدَتْ صَبِيًّا في السَّبْيِ أَخَذَتْهُ فَأَلْزَقَتْهُ بِبَطْنِها، فَأَرْضَعَتْهُ، فَقَالَ رسُولُ اللَّهِ ﷺ: أَتُرَوْنَ هَذِهِ المَرْأَةَ طارِحَةً وَلَدَهَا في النَّارِ؟ قُلْنَا: لا وَاللَّهِ، فَقَالَ: للَّهُ أَرْحَمُ بِعِبادِهِ مِنْ هَذِهِ بِوَلَدِهَا**»[2].

ونجدها تستحضر حديثًا نبويًا شريفًا في حوار "خالد" و"سيفاو" و"طارق" أثناء اكتشافهم لخيول عجيبة مجنحة اسمها "بنات الريح" في بستان اكتشفوه في ضواحي "مملكة البلاغة" فقرروا اختيار الأفضل من بين تلك الخيول ليركبوها، يقول "خالد": «**خيرُ الخيلِ الأدهَمُ الأقرَحُ الأرثَمُ، ثمَّ الأقرَحُ المُحجَّلُ طَلَقُ اليمينِ، فإن لم يَكُن أدهَمُ فكُمَيْتٌ علَى هذِهِ الشِّيَةِ.**»[3] وهذا تناص حرفي مع حديث أخرجه الترمذي لقول النبي □ في صفات الخيول التي من المفضل أن يختارها المؤمن في الخيل لإعداده لسبل الخير والجهاد.

وهذا الحضور الحديثي النبوي من شأنه أن يزيد من نص الرواية قوةً في الحجة، وأسلوب الكاتبة تميزًا وبهاءً، يستهوي القارئ ويؤثر فيه، فكلام النبي محمد ﷺيسكن قلوب المؤمنين، وله سلطة روحية عليهم.

ج . التناص الأدبي:

«ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرًا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايتها.»[4]

---

1 كويكول، ص:358.

2 أخرجه البخاري، كتاب الأدب، باب رحمة الولد وتقبيله ومعانقته، رقم: (5999).

3 أخرجه الترمذي (1696) واللفظ له.

4 أحمد الزعبي: «التناص نظريًا وتطبيقيًا»، م س، ص:50.

ونجد من أمثلة هذا النوع من التناص في رواية "كويكول" قول الساردة: «**مدَّ الليل رواقه المُعتم وأرسل غيومه كطلائع الجيش الزاحف** » [1]

لقد استحضرت الساردة قصيدة رثائية نسبت إلى الشاعر العباسي "أبو الهلال العسكري"، قال الشاعر:

راحٌ إذا ما اللَيلُ مَدَّ رُواقَهُ * * * لاحَت تُطَرِّزُ حُلَّةَ الظَلماءِ

حَتّى إذا مُزِجَت أَراكَ حُبابُها * * * زَهَراتِ أَرضٍ أَو نُجومَ سَماءِ [2]

وهي قصيدة تحمل دلالة الحزن والرثاء.

وفي مقطع آخر تقول الساردة: «**أرادت تلك الخبيثة القضاء علينا وإخفاءنا للأبد، ولكن جاءت الرّياح بما لا تشتهي السفن**»[3]

وقد استحضرت الساردة في هذا المقطع بيت من قصيدة الشاعر العباسي "أبي الطيب المتنبي" الشهيرة (بما التعللُ) قال الشاعر:

ما كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ * * * تَجْري الرِّيَاحُ بمَا لَا تَشْتَهي السَّفَنُ[4]

وهذا البيت الشعري يدل على الإخفاق وعدم نيل المراد.

وفي سياق آخر تقول الساردة على لسان حمزة:«...**وإن غابوا ستظلّ أطيافهم تجول في الحنايا وبين الضّلوع..**»[5]

وقد استحضرت الساردة في هذا المقطع نص قصيدة "عشقناك يا مصر" التي نَسبت إلى الشاعر المصري المعاصر "فاروق جويدة"، قال الشاعر:

حملناكِ يا مصرُ بينَ الحنايا

وبينَ الضلوع وفوقَ الجبين

عشقناكِ صدرًا رعانا بدفءٍ

وإن طال فينا زمانُ الحنينْ[1]

---

1 حنان لاشين: «كويكول»، ج4، ص:39.

2 أبو الهلال العسكري: «**ديوان العسكري**»، جورج قنزاع الناصري، المطبعة التعاونية، دمشق، ط1، 1979م، ص:10.

3 حنان لاشين: «كويكول»، ج4، ص:132.

4 أبو الطيب المتنبي: «**ديوان المتنبي**» دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983م، ص:471.

5 حنان لاشين: «كويكول»، ج4، ص :369.

وهذه القصيدة دلالة على قمة الحب الذي يكنّه الشاعر لبلده الذي يسكن الأعماق والقلوب.

د . التناص الأسطوري:

"غالبًا ما يعمد الأديب إلى الأسطورة مستفيدًا من طبيعتها التكثيفية وقوتها الترميزية، كاستحضار الأساطير اليونانية، والرومانية، والعربية اعتمادًا على قوانين التناص وآلياته، ليتناسب ذلك مع فكرة النص الجديد."[2]

ولم تختلف الساردة في روايتها "كويكول" عن غيرها من الأدباء الذين وجدوا في الأسطورة إبداعًا يضيف حضوره في نصوصهم، وذلك من خلال استحضارها مخلوقات أسطورية تسمى بعمالقة "كيكلوبس" وذلك في قولها: «**أحاط شعب الـ «كيكلوبس» بالمدينة من الجهات الأربع، تسلل الرعب إلى قلوب أهل مدينة «كويكول» وذُهل الحُرّاس من ضخامة أجساد شعب الـ «كيكلوبس» ذوي الجماجم الضخمة، والوجوه التي تحتلها عين واحدة كبيرة، فوق فتحة خاوية ومخيفة، والذين يطيعون «حنطريطة» طاعة عمياء وكأنهم بلا عقول.** »[3] وقد استمدت الساردة هذه المخلوقات من الأساطير اليونانية التي ظهرت في (الإلياذة والأوديسة) وتمتاز بضخامة أجسادها وبوجود عين واحدة فقط في وسط رأسها، ظهرت هذه الأسطورة بعدما اكتشف الناس جماجم لمجموعة من الأفيال بفتحات كبيرة وسط رأسها (موقع خرطوم الفيل قبل أن يتحلل) مما جعلهم يظنون أنّه مخلوق غريب"[4] والاسم المعرب لهذه المخلوقات الأسطورية هو (صُقلوب) والتي تعني دائري العين، و"هناك من يسميهم بـ (السيكلوب) وهم عمالقة، أبناء "أورانوس" و"جِيا" لكل واحد منهم عين في منتصف

1 فاروق جويدة: «**مجموعة "فاروق جويدة" الكاملة**»، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط1، 1987م، ص:158.

2 ينظر: **التناص الأسطوري في بعض روايات هاني الراهب**، للدكتورة سهام عبد القادر، أماني كمال علوش، مجلة جامعة تشرين، سوريا، المجلد (41) العدد (4)، 2019، ص:551.

3 كويكول، ص: 351.

4 ينظر: ملاحظة الساردة "حنان لاشين في أسفل الصفحة:351.

الجبهة، عاشوا في صقلية، وساعدوا "هيفستوس" في صُنع صاعقة زيوس ودروع الأبطال تحت جبال "إنتا"، أشهرهم السيكلوب "بوليفيموس". "[1]

كما نجد الساردة تستحضر قطط "الماو" الأسطورية المعروفة في الحضارة الفرعونية، وقد جسدتها بصفتها حيوانات مرافقة للأميرة "شفق" وباقي أبناء سرمد التي تمتلك قدرات خارقة، وتصفها الساردة في الرواية كالآتي: « **ثبتوا أعينهم عليها، كان لون شعرها الناعم أسود دخاني وكثيف، تلمع أطرافه كلمعان الفضة على الذقن والجزء العلوي من منطقة الحلق وحول الأنف، وهناك علامات بلون رمادي قاتم على رأسها تشبه حرف (M) باللغة الإنجليزية، الفروة التحتية كانت شديدة السواد، والأنف يبدو كقطعة من الفحم الأسود على غير عادة القطط.** »[2] وهنا نجد الساردة تذكر مميّزات سلالة "الماو" التي تختلف عن باقي القطط العادية، وتقول كذلك في مشهد يبرز قدرة هذه القطط الخارقة وذلك في قولها: « **انتفضت القطة، وقوست جذعها، ورفعت ذيلها، وأصدرت صوتًا غريبًا يختلف عن المواء قبل أن تظهر خلفها فجأةً شابة ثلاثينية ممشوقة القوام، تقف بثبات ببشرتها السمراء لتحدق في وجوههم...**» [3] وتقول كذلك وهي تحدد ماهية هذه القطة: « «**الماو**» **هو اسم القط باللغة الفرعونية القديمة، ولذلك يُطلق على تلك السلالة نفس الاسم، نُقِشت قصتها على جدران المعابد الفرعونية القديمة، وفي مملكة البلاغة** «**الماو**» **تُرافق أبناء** «**سرمد**» **وتمنحهم مهارات خارقة.**»[4] فكما تقول الساردة " الماو" لها مكانة مهمة في المجتمع المصري القديم، وكان من الآلهة المصرية التي أخذت شكل قطة، "وهي إلهة "أستيت" ابنة إلهة الشمس "رع" التي كانت تصورها الرسومات على جدران المعابد التي تتخذ شكل امرأة لها رأس قط، تمثل إلهة الحنان والوداعة، وقد ارتبطت بالمرأة ارتباطًا وثيقًا" [5]، والساردة قد جسدت ذلك

1 سنا كامل شعلان: «**الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**»، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، قطر، ط1، 2006، ص:404.

2 حنان لاشين:"كويكول"، ج4، ص:83.

3 م ن، ص:84.

4 م ن، ص:86.

5 ينظر: "**القطط في الحضارات القديمة.. آلهة مقدسة ويُقتل من يؤذيها**"، محمد عبد الرحمان، (صحيفة اليوم السابع المصرية)منشور يوم الخميس

أيضا حين ربطت قطة "الماو" بالأميرة شفق والتي ساعدت عائلة أبادول في النجاة من كيد الساحرة "ريهقانة".

ويتجسد التناص الأسطوري كذلك في قول الساردة:« **فرفعت "فرح" يدها بالمطرقة وصاحت وكأنّها تخوض حربًا مع خوفها وهوت بها على رأس الثور مباشرةً، كان هناك وميض يصاحب المطرقة وهي تطير في الهواء، أصابت الثور بين عينيه فسقط على الأرض في الحال**»[1] وتشير في هذا التناص إلى مطرقة "ثور"(Thor)، أو "ميولنير" في الأساطير "الإسكندنافية" أو "النوردية" أو "الفايكينج"، "تم تصويرها بأنّها إحدى أشد الأسلحة وأقواها في الوجود، وهي قادرة على تسوية الجبال وإطلاق الرعد، وبإمكان "ثور"(Thor) أن يرميها فتصيب أي هدف كان ثم ترجع إلى يده مجددًا"[2]

ومما تقدم من نماذج نجد الساردة قد أحسنت توظيف التناص الأسطوري كثيرًا في رواية "كويكول"، فهي بذلك تخدم سياق النص العجائبي، وفي نفس الوقت تثري معرفة القارء وثقافته بجزء من الثقافة الغربية اليونانية وبجزء من الثقافة الفرعونية المصرية، وبجزء كذلك من الثقافة الإسكندنافية. بالإضافة إلى أنّ توظيف هكذا أساطير أسهم كثيرا في جعل الرواية حكاية خرافية وخيالية بامتياز، وجسدت من خلالهم فكرة الصراع بين قوى الخير والشر.

.2020/08/20
https://www.youm7.com/story/2020/8/20/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7%D8%B7-%D9%81%D9%89-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A9-%D8%A5%D9%84%D9%87%D8%A9-%D9%85%D9%82%D8%AF%D8%B3%D8%A9-%D9%88%D9%8A%D9%82%D8%AA%D9%84-%D9%85%D9%86-%D9%8A%D8%A4%D8%B0%D9%8A%D9%87%D8%A7/4937588، 2022/04/12 .20:12

1 حنان لاشين: «كويكول»، ج4، ص:157.

2تعريف: "**ميولنير**" موقع موسوعة الحرة (ويكيبيديا):
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%8A%D9%88%D9%84%D9%86%D9%8A%D8%B1 23:37، 2022/04/17.

المطلب الثاني: القراءة البيوغرافية

ليست كل النصوص واشية بسِيَر أصحابها وحياتهم الشخصية، فالمؤلف اليوم ذكيٌّ بحيث يجتهد ليُبعد أيَّ صِلة أو تشابه بين مجريات السرد أو شخصيات عمله وتفاصيل حياته الخاصة. ويجدر بالذكر أن رواية "كويكول" رواية خيالية من الدرجة الأولى، أي يستحيل تجسيدها على الواقع فما بالك بحياة شخص، ونجد الساردة تقول في حوار صحفي لها مع جريدة الحياة اليوم الجزائرية: «**لم أعبر عن سيرتي الذاتية في أي رواية منهم**»[1]، ومع ذلك سنحاول اكتشاف ما يمكن اكتشافه من ثقافة الساردة وشخصيتها من خلال ما تشي به البنيات النصية لرواية "كويكول" من تلميحات وإشارات إضافة إلى ما صرحت به أو أدلت به الساردة من تصريحات.

مما لا شك فيه أنَّ الجزائر حاضرة في الرواية، وذلك من خلال استحضارها شخصيات جزائرية أمازيغية مثل "طارق" و"سيفاو"، و"ماسيليا"، و"ماسين"، "تانيرت".. إلخ، بالإضافة إلى استحضارها مدينة جزائرية أثرية بأكملها متواجدة في ولاية سطيف كما سبق الذكر، وهي مدينة (جميلة) "كويكول"، لابد من دافع لذلك، تقول الساردة: «قُراء الجزائر أسروني بحضورهم وأخلاقهم الراقية ورسائلهم ومتابعاتهم منذ صدور كتاب "كوني صحابية"، وبعد قيام أكثر من طالبة باختيار روايات مملكة البلاغة لتقديمها للحصول على شهادة التخرج كان لابد من التعبير عن حبي لهم من خلال كتاباتي»[2] إذن فالدافع الأول هو محبتها وامتنانها لمحبة الجزائريين لها، كما تقول: «شكرًا للمعلم الكريم من المغرب الذي أوحي لي بالكتابة عن الأمازيغ وذكرت هذا وقت نشر رواية "كويكول" (الأستاذ عبد الله باني من المغرب) ودونت اسمه في آخرها لكي لا

1 46-آية رزايقي: "حوار صحفي مع الكاتبة حنان لاشين"، جريدة الحياة اليوم (نسخة إلكترونية) منشورة في صحفة المؤلفة في (فيسبوك):
https://www.facebook.com/hananlachineomelbaneen/posts/4129413267084576?__cft__[0]=AZVdJfe1VSn82_pALAz3JNV1agShnu1Uo12y2F-_MsGHO3-28YzgwZDyWcIlDYy6eraAHCqejEWYMl0Q9YnTrO_FS61-RBhV9N4v159JfR_SQyChS0vDrR_Wa0KmWNOzj7ZGf6nz8UhNowg2hq_Qy&__tn__=-UK-R، 01:22 2022/04/18.

2 م ن.

أنساه، فقد قال لي (تنميرت) على روايتك، فسألته عن معناها، وسألني أن أكتب عن الأمازيغ، لتكون الإجابة مني برواية "كويكول."»[1]

وكثيرًا ما نجد الساردة أثناء سردها للأحداث تعبر عن شخصيتها الإسلامية الملتزمة واعتقادها الخاص من خلال سلوكات بعض الشخصيات، لتجسد لنا بذلك رذائل الأخلاق أو مكارمها، ومن أمثلة ذلك وهي تحكي قصة "نور" البائسة مع أفراد عائلتها: «**توسلت إليه فأنهى الحوار معها بنظرة حاسمة، وصوت صارم، وقرر من تلك اللحظة أن يقسو عليها لتستقيم، فهو يرى هذا أفضل لكي تتعافى من آثار أزمتها بسرعة، وكان مخطئاً للغاية، فقد نفض يدها من الرجاء فيه، وأضمر اليأس منها.**»[2] فهنا نجد الساردة تحاول معالجة ظاهرة الجفاء وقسوة بعض الملتزمين من المتدينين تحديدًا على أقاربهم والنتائج السلبية التي سيخلفها هذا التصرف، وغيرها من الأمثلة، وفي قولها كذلك وهي تصف وتعلق على حب "ريهقانة" الجنوني لـ"حمزة": «**أي حبٍّ هذا؟ تلك شهوة، ورغبة في التملّك، لو أحبته حقًا لخافت عليه من نسمات الهواء، ولما عرّضته لذرة خوفٍ أو رهبة...**»[3]، ونجدها تقدم نوعًا مناقضًا لهذا الحب، الحب العفيف الذي جسدته في حب "ماسيليا" لـ"سيفاو": «**الحب دومًا مرتبط بالخطيئة في أذهان الناس، لم أكن لألطخ الأمانة التي ائتمنني الله عليها**»[4] فدائمًا ما نجد الساردة عندما تتطرق لقالب الحب في الرواية، فإنّها تعرضه من وجهة نظر إسلامية.

بالإضافة إلى ترسيخ فكرة الأصالة والعروبة في عقول القراء العرب، فتقول الساردة في هذا الصدد: «ما أحاول فعله هو ترسيخ القيم الأخلاقية، وإعادة صورة الأسرة القوية المترابطة للواجهة، وتعزيز هذا في ذهن القراء العرب، وتسليط الضوء على الشخصية العربية الأصيلة بسماتها التي بدأت تبهت صورتها خلف بريق النموذج الغربي، ونفض الغبار عن ميراثنا العظيم

1 حنان محمود لاشين: "منشور بدون عنوان" في صفحتها الخاصة في موقع (فيسبوك): https://www.facebook.com/hanan.lachine.novelist/posts/513440623477592 ، 04:30، 2022/04/18.

2 حنان لاشين: «كويكول»، ج4، ص:28.

3 م ن، ص:128.

4 م ن، ص:189.

من الفضائل التي غفلنا عنها مثل الشجاعة، الكرامة، الإباء، عزة النفس، العِفَّة، الشهامة، المروءة، الشرف (...) أعرفهم أن الحب في ذاته ليس حرامًا، لكننا نحن من نلطخه عندما نرتكب الكثير من الأخطاء، ونغضب الله تحت مسمى الحب! أعيدهم ليستضلوا بمظلة الإسلام، ليتعاملوا مع مشاكلهم ومشاعرهم بما يرضي الله.»[1]

كما لا ننسى الزاد اللغوي الثري عند الساردة، وهذا خير دليل على حبها للمطالعة والقراءة، فتقول في هذا الصدد:« أرى كتب ومؤلفات الأديبين العظيمين "مصطفى لطفي المنفلوطي" وخاصة كتاب "النظرات"، ومصطفى صادق الرافعي" وخاصةً كتاب "وحي القلم"، كنزان لابد من وجودهما في كل مكتبة، أحب القراءة لهما وللدكتور "نجيب الكيلاني"،" د. مصطفى محمود"، و"د. أحمد خالد توفيق"، "الشيخ علي الطنطاوي"، "ديستوفسكي"، "أنطوان تشيخوف"، "راي برادبوري"، "دان براون"، "أجاثا كريستي"»[2] ويتجلى ذلك في الرواية من خلال استحضارها اقتباسًا من كتاب "النظرات" لـ"مصطفى لطفي المنفلوطي"، وذلك في الصفحة الموالية لصفحة الإهداء مباشرةً تعبيرًا عن مغزى الرواية الرئيس: «**الحرية شمس يجب أن تشرق في كل نفس، فمن عاش محرومًا منها عاش في ظلمة حالكة يتصل أولها بظلمة الرحم وآخرها بظلمة القبر**»[3] كما أنَّها تنصح الكاتبات المبتدئات ورواد فن الرواية بالقراءة

1 حسين روابحية: "حوار مع د. حنان لاشين"، مقال إلكتروني (PDF) في موقع (Google Drive) تابع لـ موقع "تنوين قالمة" الإلكتروني:
https://l.facebook.com/l.php?u=https%3a%2f%2fdrive.google.com%2ffile%2fd%2f1zpkintidi0nwpmz3d_xvry0pnjdmnaip%2fview%3fusp%3ddrivesdk%26fbclid%3diwar2k-rf-xnvp24jdcxepzbh8rgdk17dm9bvnabkxqzpldvg_qyr-iv6rnei&h=at06h6qnuum-ffioopqrqatz1ezjc-wmzx_beqb78lnhkytsyhehhren0oorb5axudx10a48mmbesxm5rruice99fbyak6bgo721azwc4q8wjft_kucq9h4itzcrfjeobtgm&__tn__=-uk-y-r&c[0]=at3wjzbxmenkfo2img4x3pe915c_m6gm7aoyixkxmjk0mwkswafbzzce6he4v2iwcguit2aujql8rok6nb1xktq5kpxdjitokni_3okxrb5hkzzlpv5epx7kh5r29259a9-whmr4rckeo-49ubf7mqcdwkovhdsonzmflq0e1nps6ivfquza-yzlt0avie8huywpdbs
.2022/04/18 ،12:09

2 م ن.

3 كويكول، الصفحة الثانية بعد الإهداء، نقلًا عن كتاب "النظرات" لمصطفى لطفي المنفلوطي، ، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت، ط1، ج1، 2000، ص:96.

والمطالعة: «كثفي القراءة فهي كالغيث، فالقراءة تصقل اللسان وتثري البيان، وهي ترياق النفوس.»[1]

بالإضافة إلى عفة الساردة وتحفظها وتمسكها بالعقيدة الإسلامية وهدفها الرئيس هو تعليم أسس الدين والشريعة التي أوصانا إياها الرسول صلى الله عليه وسلم في أخلاقنا، فتحكي الساردة في هذا الصدد عن بداياتها في الكتابة الروائية بشكلٍ عام : «لا أعرف تحديدًا متى كانت نقطة البداية، لكنها لم تكن على الورق بل كانت في عقلي، فقد كنت قلمًا محبوسًا لفترة طويلة، وذلك لأسباب دينية ولظني أن من الكذب أن أكتب قصة أو رواية، فكنت أكتفي بتخيل القصة وتفاصيلها وأنهيها مع نفسي (...) ثم بحثت عن الفتاوي على موقع (إسلام ويب) ووجدت فتاوي تفسر ما الحلال وما الحرام في الكتابة ومن هنا بدأت أخرج ما بجعبتي من أسرار.»[2]

ولا ننسى خيالها الواسع والخصب الذي عكسته لنا في رواية "كويكول"، فهذه أحصنة مجنحة تطير في السماء، وهذا عالم خيالي كامل:(مملكة البلاغة)، وتلك ساحرات وسحرة وعفاريت ("**ساحرات ماذريون**"[3]، "**حنطريطة**"[4]، "**حسان**"[5]، "**المهاجيم**"[6]، "**الملك سرمد**"[7]، "**ابناء سرمد**"[8]، "**الاميرة شفق**"[9].. **الخ**) وأدوات سحرية عجيبة ("**مطرقة فرح**"[10]، "**عصا أبادول**"[11]، "**ناظور طارق**"[12]، "**الخنجر**"[13]، "**كرات سليمان الفضية**"[1])، وغيرها من

1 حوار صحفي مع الكاتبة "حنان لاشين"، **جريدة الحياة**، م س.

2 م ن.

3 حنان لاشين: «**كويكول**»، ج4، ص:26.

4 م ن، ص:344.

5 م ن، ص:26.

6 م ن، ص:85.

7 م ن، ص:314.

8 م ن، ص ن.

9 م ن، ص85.

10 م ن، ص:331.

11 م ن، ص:355.

12 م ن، ص:325.

13 م ن، ص :78.

الأمور والأحداث العجائبية، فتقول الساردة: «"مسلسل أنس في بلاد العجائب" مثلًا تخيلته وكنت في أول زواجي، وبعد أن أنجبت ولدي "عمر" وولدي "علاء", في تلك الفترة كان خيالي خِصبًا جدًا.»[2] وتقول كذلك: «الخيال جميل وهو سمة الإنسان المنتج، وأنا عاشقة للخيال منذ صغري، ومن يعيش بلا خيال يعيش بلا أجنحة، ونحن نحتاج للتحليق في تلك العوالم التي نخلقها بأفكارنا، فلولا الخيال ما اشتقنا إلى الجنة ولولا الخيال ما تقدمنا خطوة للأمام.»[3].

بالإضافة إلى أنها كثيرا ما تستخدم المصطلحات والظواهر العلمية في رواية "كويكول" وذلك بسبب تخصصها الطبي، والوسط والبيئة التي عاشت فيها: «أنا طبيبة بيطرية، ولم أعمل بعد زواجي بالمجال الطبي، ولهذا لم أتأثر بحقل العمل، لكن طريقة تفكيري تميل للجانب العلمي نظرًا لطريقة دراستي وأسرتي.»[4]، فنلمس هذا عندما ذكرت **"الكوازارات"**[5] في رواية "كويكول"، و**"العلاج بالتخييل"**[6] والظواهر البصرية مثل: **"فاتا مورجانا"**[7] و**"السراب القطبي"**[8].

وأخيرا نستنتج أن قراءتنا البيوغرافية في رواية "كويكول" أو في النص الفوقي العام ضمن عتبات الرواية قد كشفت لنا العديد من الأمور عن حيات الكاتبة أهمها حبها العميق لشعب الجزائر لدرجة كتابة رواية عنه ضمن سلسلة نالت شهرة واسعة وذلك كله تعبيرٌ عن هذا الحب، بالإضافة إلى بروز شخصيتها المحافظة على أصول الأخلاق والعقيدة الإسلامية، وكذلك حبها للمطالعة وشغفها الكبير في الكتابة، وخيالها الخصب الذي أسهم في تميز مواضيع رواياتها العجائبية.

---

1 م ن، ص:197.

2 حوار صحفي مع الكاتبة "حنان لاشين"، جريدة الحياة، م س.

3 حوار "تنوين قالمة" مع "د. حنان لاشين"، م س.

4 م ن.

5 كويكول، ص:70.

6 م ن، ص298.

7 م ن، ص:228.

8 م ن، ص:229.

خلاصة المبحث:

❖ كشف لنا التناص في عمل الساردة عن إبداعها وقدرتها على الإفادة من ثقافتها الدينية والأدبية والأسطورية.

❖ سمحت لنا القراءة البيوغرافية ـ في المتن الروائي وفي النص الفوقي العام ضمن العتبات النصية للرواية ـ باكتشاف بعض التلميحات النصية التي تعبر عن حياة الكاتبة الشخصية وتجربتها الأدبية.

خـاتمة

خاتمة:

لقد بذلنا قصار جهدنا في إنجاز هذا البحث، لنجيب عن أسئلة شغلتنا، وتشغل النقد الأدبي الحديث، وهو ماهي الإستراتيجيات الكتابية التي اعتمدتها الساردة "حنان لاشين" في روايتها "كويكول"؟ وما مدى إمكانية كشفها وتأويلها؟ لهذا قمنا بتطبيق إجراءات وآليات "**شبكة القراءة**" على الرواية، بهدف الوصول إلى دلالات المناص والتناص فيها، وتحليل بنيتها السردية العميقة، فكان من نتائج هذا الجهد أن توصلّنا إلى الخلاصات التالية:

❖ إنَّ دراسة المناص وبخاصة العتبات الخارجيَّة تكشف الكثير للقارئ مما يود النص البوح به، وأبعاده العميقة بطريقة غير مباشر وتحيله إلى مدلولات كثيرة.

❖ إنَّ عتبة العنوان وعتبة الغلاف من أهم العتبات الخارجيَّة التي تسهم في لفت انتباه القارئ المعاصر، ولذلك حظيت باهتمام كبيرٍ من طرف الدارسين السيميائيين.

❖ من خلال العناوين الداخلية لرواية (كويكول) ظهرت براعة السّاردة في قدرتها على ربط الصّلة الدّلالية بين عناوين الفصول ومتنها حيث أسهمت في "**توصيف**" و"**تلخيص**" مضمون الفصول، و"**إغراء**" القارئ لقراءتها، فأظهرت الساردة في انتقائها وحسن اختيار العناوين تميزًا وتفرّدًا.

❖ وظفت الساردة عدَّة شخصيات في الرواية منها الشخصيات الرئيسية، والثانوية، وأخرى ثابتة ومسطَّحة، وركزت على وصف بعضها وإهمال وصف بعضها الآخر. ولقد مكَّنَتنا منهجية "**فلاديمير بروب**" من اكتشاف أبعادها ووظائفها وأدوارها الرئيسية. كما أسهمت هذه الشخصيات في إنتاج المعمار الفني للرواية بتأثيث أحداثها وإدارة الصراع فيها. ومن خلالها تمكنت الساردة من تمرير فلسفتها الخاصة في أمور الدين والقيم والأخلاق وفكرة الترابط الأسري.

❖ استقت الساردة أسماء شخصيات الرواية من البيئة العربية الإسلامية، بالإضافة إلى أسماء أمازيغية أصيلة معروفة في الساحة الجزائرية.

❖ استطاعت الساردة كسر خطَّية الزمن من خلال إلمامها بالتقنيات السردية؛ كالمفارقات الزمنية المتمثلة في "الاسترجاع" و"الاستباق"، وأكثرت من تقنية الاسترجاع تحديدا، فمن خلالها عادت بنا الساردة إلى ماضي الشخصيات، وربطت الرواية بأحداث الأجزاء السابقة من سلسلتها الروائية (مملكة البلاغة): (إيكادولي ـ أمانوس ـ أوبال).

❖ وُفقت الساردة في استخدام تقنيات إبطاء السرد من "وقفة" و"مشهد وصفي"، وكذا تسريعه بتوظيف "الحذف" و"الخلاصة"، مما أسهم في تشويق القارئ، وإضفاء جمالية فنية على متنها السردي.

❖ تنوعت الأماكن في الرواية؛ من أماكن مغلقة ومفتوحة، وقد تميَّزت هذه الأماكن بكون بعضها يُعدُّ "أمكنة صديقة" وأخرى "أماكن معادية" أسهمت في بنية السرد وتأكيد طبيعته العجائبية، وقد غاصت الساردة في وصفها بأدق تفاصيلها الخيالية الغرائبية، وبخاصةً مدينة (كويكول) التي دارت معظم الأحداث فيها.

❖ لاحظنا من خلال تأويل البنية العميقة لأماكن الرواية أنها تخفي وراء بُنيتها السطحية الغرائبية دلالات عميقةً تحيل إلى معاني كثيرة: كالوطن، والهجرة، والسلطة، والترابط الأسري، والحرية...إلخ.

❖ استخدمت الساردة في روايتها لغةً عربية فصيحة جزلة ولكنها غير متكلَّفة وخالية من الأخطاء النحوية، مما جعلها سهلة وميسورة الفهم لدى القارئ، فنقلت إليه من خلالها مشاعرها وأحاسيسها وأفكارها وفلسفتها في الحياة.

❖ تقاطع نص الساردة "حنان لاشين" تناصيًا مع نصوص متعالية عديدة، ولكن أبرزها هي النصوص الدينية من قرآن وسنَّة وهو ما يكشف لنا التكوين الديني والمرجعية الثقافية والمعرفية للمبدعة.

❖ سمحت لنا القراءة البيوغرافية في المتن الروائي باكتشاف بعض التلميحات النصية التي تعبر عن حياة الكاتبة الشخصية وتجربتها الأدبية.

❖ من خلال تطبيقنا لمنهجية "**شبكة القراءة**" التي وجهنا إليها أستاذنا المشرف، تبيَّن لنا بأن آلياتها وخطواتها الإجرائية التي تستقي من مناهج نقدية نصية وسياقية متعددة، تبين لنا من خلال هذه التجربة الأولى بأنها منهجيَّة تحيط بالنص السردي إحاطة متكاملة، وتحقق القراءة النقدية الفعالة.

ملاحق

الملحق رقم 01

ترجمة المؤلفة:

التعريف بالمؤلفة "حنان لاشين":

هي كاتبة روائية مصرية من مواليد سنة 1971، حائزة على بكالوريوس في الطب البيطري، من جامعة الإسكندرية، كانت توقع منشوراتها باسم "**أم البنين**" لأنها أم لثلاثة أطفال، تزاول حياتها عادية كأي أنثى تهوى الكتابة والقراءة، وهي عضو اتحاد كتاب مصر، لها العديد من المؤلفات في المجال الاجتماعي تنوَّعت بين الكتب والروايات، بدأت رحلتها في الكتابة مع قصة أنس في بلاد العجائب والتي ترجمت إلى مسلسل إذاعي على مواقع إلكتروني لأحد الدعاة (موقع عمرو خالد)، متأثرة بالعديد من الكتَّاب المصريين الذين يربط بين كتاباتهم خيط واحد، على رأسهم: "مصطفى صادق الرافعي، و"مصطفى لطفي المنفلوطي"، و"مصطفى محمود"، "الشيخ علي الطنطاوي".

مؤلفاتها:

- سيناريو مسلسل أنس في بلاد العجائب.
- (رواية) مسافر زاده القران.
- مذكرات صائم.
- (رواية) غزل البنات.
- (رواية) الهالة المقدسة.
- كوني صحابية.
- ممنوع الضحك.
- منارات الحب.
- سلسلة خماسية (مملكة البلاغة) تضم خمس روايات:

نبذة عن سلسلة مملكة البلاغة:

تعد سلسلة مملكة البلاغة للكاتبة "حنان لاشين" من أكثر الروايات قراءة منذ صدور أول جزء لها بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2017م، فهي عمل روائي متسلسل يحتوي على عنصر التشويق، كما تتميز بتسلسل أحداثها والذي يعمل على جذب انتباه القارئ منذ بداية قراءته

للرواية، تدور أحداث السلسلة حول محاربين مهمتهم هي حماية الكتاب واسترداد كلماته وإعادته للمكتبة العظمى في المملكة، وتضم سلسلة أجزاء مملكة البلاغة بالترتيب في خمسة أجزاء حتى الان وترتيبهم كالاتي:

إيكادولي: وهي كلمة نوبية معناها أحبك، صدرت عام2017، الرواية تناقش الحب وما يعتري النفس البشرية عندما تتعرض له، وتعكس الضوء على الحضارة النوبية، ويلتقي البطل "أنس" بشخصيات نوبية، حيث تدور أحداث شائقة تقوده لاكتشاف عبارات الحب العشرة للأمير النوبي "أواوا" التي كتبها ليخلدها التاريخ، وتتحدث عن الحب والعفاف، وكيف يرتقي المحب بروحه ليترفع عن الخطيئة.

أوبال: هي الجزء الثاني من سلسلة مملكة البلاغة للكاتبة، صدرت عام 2018، تدور أحداث الرواية حول فتاة محاربة اسمها "حبيبة"، تخوض غمار المغامرات في ربوع مملكة البلاغة جنبا إلى جنب مع صديق لها يدعى "يوسف"، وهو مفكر وكاتب مرموق، والذي يساند صديقته من أجل الدفاع عن مبادئها وأفكارها، واسترجاع كتابها "إيجيدور"، وتتشابك الأحداث بعد ذلك لتقود القارئ إلى عالم من العجائب والمغامرات المثيرة".

أمانوس: هي الجزء الثالث من سلسلة مملكة البلاغة، صدرت عام 2019، وهناك يبدأ الجيل الثاني من أبناء "أنس" و "حبيبة"، حيث تفتح ممر من الممرات التي تربط بين مملكة البلاغة وعالمنا، ويسحب "خالد" وهو أحد أبناء "أنس" إليها ويختفي فجأة، ليظهر لأخيه كتابه الذي اختاره بعنوان "أوري" وهي كلمة نوبية تعني جناحين، لتبدأ رحلته العجيبة لإنقاذ أخيه، الذي كان يختفي في شخصيات هناك بالمملكة، تناقش الرواية عدة قضايا مثل العنصرية، الحب، الصراع على الملك، الخيانة، الأخوة، والترابط بين أفراد الأسرة الواحدة".

كويكول: صدرت عام2020، وهي الجزء الرابع من سلسلة مملكة البلاغة، وفيها تستمر الكاتبة بالإبحار في محيط الخيال، وتطير بالقراء إلى عالم الفانتازيا، بأسلوبها التشويقي المعروف، وتتناول الرواية أحداث تدور في الجزائر، حيث تتحدث عن شعب ذو طبع محارب، إضافة إلى أن الشعب معشره طيب ومنشأه أصيل، ويعيش في عالم ألفته الكاتبة من الخيال بكل إتقان.

سقطرى: وهذه الرواية هي الجزء الخامس من سلسلة روايات مملكة البلاغة، صدرت عام 2021، حيث أن أبطالها من عائلة واحدة هي عائلة أبادول، وتعد هذه الرواية جميلة وحساسة

للغاية ويتجلى جمالها في بساطة سردها وأسلوبها الرائع في الكتابة، تدور أحداث هذه الرواية في سقطرى، في اليمن.

الملحق رقم 02

- **صورة الغلاف الأمامي للرواية:**

- صورة الغلاف الخلفي للرواية:

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم (برواية حفص عن عاصم).**

أولا: المصدر:

1- حنان لاشين: "**كويكول**"، (ج4 من سلسلة مملكة البلاغة)، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط2، 2020م.

ثانيا– المراجع العربية (الكتب):

2- أحمد الزعبي: "**التناص نظريًا وتطبيقيًا**"، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000م.

3- أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د.ط،2007م.

4- أحمد مرشد: "**البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

5- جميل حمداوي: "**السيموطيقا والعنونة**"، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 23، يناير/مارس1997م.

6- ــــــــــــ: **نظريات القراءة في النقد الأدبي**، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور–تطوان، المغرب، ط2، 2020م.

7- حسن بحراوي: "**بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)**"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

8- حفيظة أحمد: "**بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**"، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله/فلسطين، ط1، 2007م.

9- حميد الحميداني: "**بنية النص السردي**"، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000م.

10- الزاوي العموري: "**شعرية العتبات النصية**"، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

11- سعيد الورقي: "**في الأدب والنقد الأدبي**"، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2018م.

12- سعيد بن كراد: "**سيميائية الصورة الإشهارية**" (الإشهار والتمثلات الثقافية)، مطابع أفريقيا للشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2006م.

13- سعيد يقطين: "**القراءة والتجربة**"، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1985م

14- سنا كامل شعلان: **الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، قطر، ط1، 2006م.

15- سهام السامرائي: "**العتبات النصية في رواية الأجيال العربية**"، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية التربية /جامعة سامراء، العراق، ط1، 2016م.

16- سيزا قاسم: "**بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**"، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (سلسلة إبداع المرأة)، 2004م.

17- أبو الطيب المتنبي: "**ديوان المتنبي**"، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983م.

18- عبد الحق بلعابد: "**عتبات**" (**جيرار جينيت من النص إلى المناص**)، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم للنشر، العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م.

19- عبد الرحيم الكردي: "**البنية السردية للقصة القصيرة**"، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط3، 2005م.

20- عبد القادر أبو شريفة: "**مدخل إلى تحليل النص الأدبي**"، دار الفكر للنشر، عمان، ط4، 2008م.

21- عبد القادر رحيم: "**علم العنونة**"، دار التكوين والترجمة للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

22- عبد المالك مرتاض: "**في نظرية الرواية**"، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)،1998م.

23- عمرو بن بحر الجاحظ: "**البيان والتبيين**"، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1418هـ - 1998م.

24- فاروق جويدة: "**مجموعة "فاروق جويدة" الكاملة**"، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط1، 1987م.

25- قدور عبد الله ثاني: "**سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)**"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م.

26- كلود عبيد: "**الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)**"، مر: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م.

27- مجموعة من المؤلفين: "**آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته**"، أعمال الندوة الدولية التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الحسن الثاني، مارس 2009، تنسيق محمد الداهي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، ط1، 2009م.

28- محمد بن إسماعيل البخاري: "**صحيح البخاري**" (نسخة رقمية)

29- محمد بن عيسى الترمذي: "**سنن الترمذي**" (نسخة رقمية)

30- محمد بنيس: "**الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته التقليدية)**"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989م.

31- محمد صفراني: "**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**"، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008م.

32- مصطفى لطفي المنفلوطي: "**النظرات**"، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت، ط1، ج1، 2000م.

33- نفلة حسن أحمد العزي: " **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)**"، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ . 2011م.

34- أبو هلال العسكري: "**ديوان العسكري**"، جورج قنزاع الناصري، المطبعة التعاونية، دمشق، ط1، 1979م.

35- يمنى العيد: "**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**"، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

ثالثا ـ المراجع المترجمة:

36- بيتر شيفر، جريجوري ميتشل: "**القراءة السريعة**"، تر: أحمد هوشال، د ن، د.م، 2006م.

37- رولان بارت: "**درس السيميولوجيا**"، تر/ عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1993م.

38- فلاديمير بروب: "**مورفولوجيا القصة**"، تر/ عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للنشر والدراسات والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م.

39- جوليا كريستيفا: "**علم النص**"، تر/ فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب،1991م.

رابعا: المعاجم والقواميس:

40- فيصل الأحمر: "**معجم السيميائيات**" منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم للنشر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م.

41- مجموعة من المؤلفين: "**معجم أعلام الإباضية**"، قسم المغرب الإسلامي، مر: محمد صالح ناصر، جمعية التراث للنشر، القرارة، غرداية، الجزائر، ج1، ط1، 1420هـ.1990م.

42- لطيف زيتوني: "**معجم مصطلحات نقد الرواية**"، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م.

43- إبراهيم فتحي: "**معجم المصطلحات الأدبية**"، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، 1986م.

خامسا: المذكرات والرسائل الجامعية:

44- عبد الحق بلعابد: «**مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)**»، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، إشراف د واسيني الأعرج، تخصص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية والمقارنة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2007-2008م.

45- عدوان نمر عدوان: " **تقنيات النص السردي في أعمال جبر إبراهيم جبر الروائية**"، رسالة استكمال لمتطلبات درجة الماجيستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس . فلسطين، 1421هـ.2001م.

سادسا: مقالات المجلات والجرائد والملتقيات الورقية والإلكترونية:

46- آية رزايقي: "**حوار صحفي مع الكاتبة حنان لاشين**"، جريدة الحياة اليوم (نسخة إلكترونية منشورة في صحفة المؤلفة في (فيسبوك):
https://www.facebook.com/hananlachineomelbaneen/posts/4129413267084576?__cft__[0]=AZVdJfe1VSn82_pALAz3JNV1agShnu1Uo12y2F-_MsGHO3-28YzgwZDyWclIDYy6eraAHCqejEWYMl0Q9YnTrO_FS61-&__tn__=-UK-R1RBhV9N4v159JfR_SQyChS0vDrR_Wa0KmWNOzj7ZGf6nz8UhNowg2hq_QyRAC
2022/04/18/01:22

47- حسين روابحية: "**حوار مع د. حنان لاشين**"، مقال إلكتروني (PDF) في موقع (Google Drive) تابع لـ موقع "تنوين قالمة" الإلكتروني:
https://drive.google.com/file/d/1ZpkINTidI0NWpMZ3D_XVrY0PnJDMnAIp/view?fbclid=IwAR3n2Vvh-613chmX3ebNCEX-0LV-ocsbzfokVQSAjCN3lmB8QnGHqRPqiBM
2022/04/18، 12:09

48- حنان محمود لاشين: "منشور بدون عنوان" في صفحتها الخاصة في موقع (فيسبوك):
https://www.facebook.com/100000478296995/posts/4877293518963210

49- خليل شكري هياس: "**فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري، السيرة الأدبية للربيعي أنموذجاً، نصوص نقدية**"، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، ع:60، نوفمبر – ديسمبر2002م.

50- سهام عبد القادر، أماني كمال علوش: **التناص الأسطوري في بعض روايات هاني الراهب**، مجلة جامعة تشرين، سوريا، المجلد (41) العدد (4)، 2019م.

51- محمد بن أيوب: "**نحو قراءة منهجية للنص الروائي" (رواية غداً يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجاً)**، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2008م.

52- محمد عبد الرحمن: "**القطط في الحضارات القديمة، آلهة مقدسة ويقتل من يؤذيها**" (صحيفة اليوم السابع)، منشور يوم الخميس 2020/08/20:
https://www.youm7.com/story/2020/8/20/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7%D8%B7--%D9%81%D9%89

53- محمد محمود: "**مكونات القراءة المنهجية**"، مجلة عالم التربية، (د ط)، المغرب، 2001م.

54- هناء جوادة عبد السادة: "**عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور)**"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، 2015 م.

سابعا: الموسوعات الإلكترونية:

55- تعريف: جميلة (مدينة أثرية) موقع الموسوعة الحرة (ويكيبيديا):

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A9_(%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A9_%D8%A3%D8%AB%D8%B1%D9%8A%D8%A9)

56- تعريف: عصير الكتب (دار نشر) موقع الموسوعة الحرة (ويكيبيديا):

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%B5%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A8_(%D8%AF%D8%A7%D8%B1_%D9%86%D8%B4%D8%B1)

57- تعريف: مصطلح مولينير، موقع الموسوعة الحرة (ويكيبيديا):

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%8A%D9%88%D9%84%D9%86%D9%8A%D8%B1

فهرس

فهرس المحتويات

المحتويات	رقم الصفحة
مقدمة	**أ ـ هـ**
المدخل المفاهيمي: (فعل القراءة وشبكة القراءة)	**5**
القراءة الأدبية باعتبارها نشاطًا ذهنيًا واجتماعيًا وسيميائيًا	**6**
تحديد مفهوم شبكة القراءة	**7**
الفرق بين شبكة القراءة وبطاقة القراءة	**8**
شبكة القراءة وأسئلة النص والمنهج	**9**
الخطوات الإجرائية لتطبيق شبكة القراءة	**10**
المبحث الأول: القراءة الشكلية لرواية "كويكول" لحنان لاشين	**13**
المطلب الأول: مفهوم المناص / العتبات النصية (مدخل مفاهيمي)	**14**
المطلب الثاني: العتبات النصية الخارجية	**16**
عتبة النص الفوقي العام	**16**
عتبة العنوان	**18**
عتبة الغلاف	**21**
المطلب الثالث: العتبات النصية الداخلية	**31**
عتبة الإهداء	**31**
عتبات العناوين الداخلية	**32**
عتبة الهوامش	**35**

خلاصة المبحث	**41**
المبحث الثاني: القراءة الداخلية النصية لرواية "كويكول"	**42**
مفهوم البنية السردية (مدخل مفاهيمي)	**43**
المطلب الأول: ملخص رواية كويكول	**45**
المطلب الثاني: بنية الشخصيات في الرواية	**48**
الشخصيات أنواعها وأبعادها	**48**
وظائف الشخصيات وفق مقاربة "فلاديمير بروب"	**67**
المطلب الثالث: البنية الزمكانية في رواية "كويكول"	**77**
بنية الزمن في الرواية	**77**
مفهوم الزمن والمفارقات الزمنية	**77**
الاسترجاع	**78**
الاستباق	**81**
الاستغراق الزمني	**83**
بنية المكان	**94**
الأماكن المغلقة	**94**
الأماكن المفتوحة	**101**
المطلب الرابع: بنية اللغة	**107**
خلاصة المبحث	**111**
المبحث الثالث: القراءة الخارجية لرواية "كويكول"	**112**

المطلب الأول: القراءة التناصية لرواية "كويكول"	**112**
مفهوم التناص	**113**
التناص الديني من القرآن الكريم	**113**
التناص الديني من الحديث النبوي الشريف	**116**
التناص الأدبي	**116**
التناص الأسطوري	**118**
المطلب الثاني: القراءة البيوغرافية	**121**
خلاصة المبحث	**126**
خاتمة	**127**
ملاحق:	**129**
ملحق01: ترجمة المؤلفة	**130**
الملحق02: الغلاف الأمامي والخلفي للرواية	**132**
قائمة المصادر والمراجع	**135**
فهرس المحتويات	**142**