REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabes

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصّص: (أدب جزائري)

السّرد التراجيدي في أدب الوباء
رواية "الحيّ السّفلي" لـ "عبد الوهاب بن منصور" أنموذجا

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): أماني خشايمية

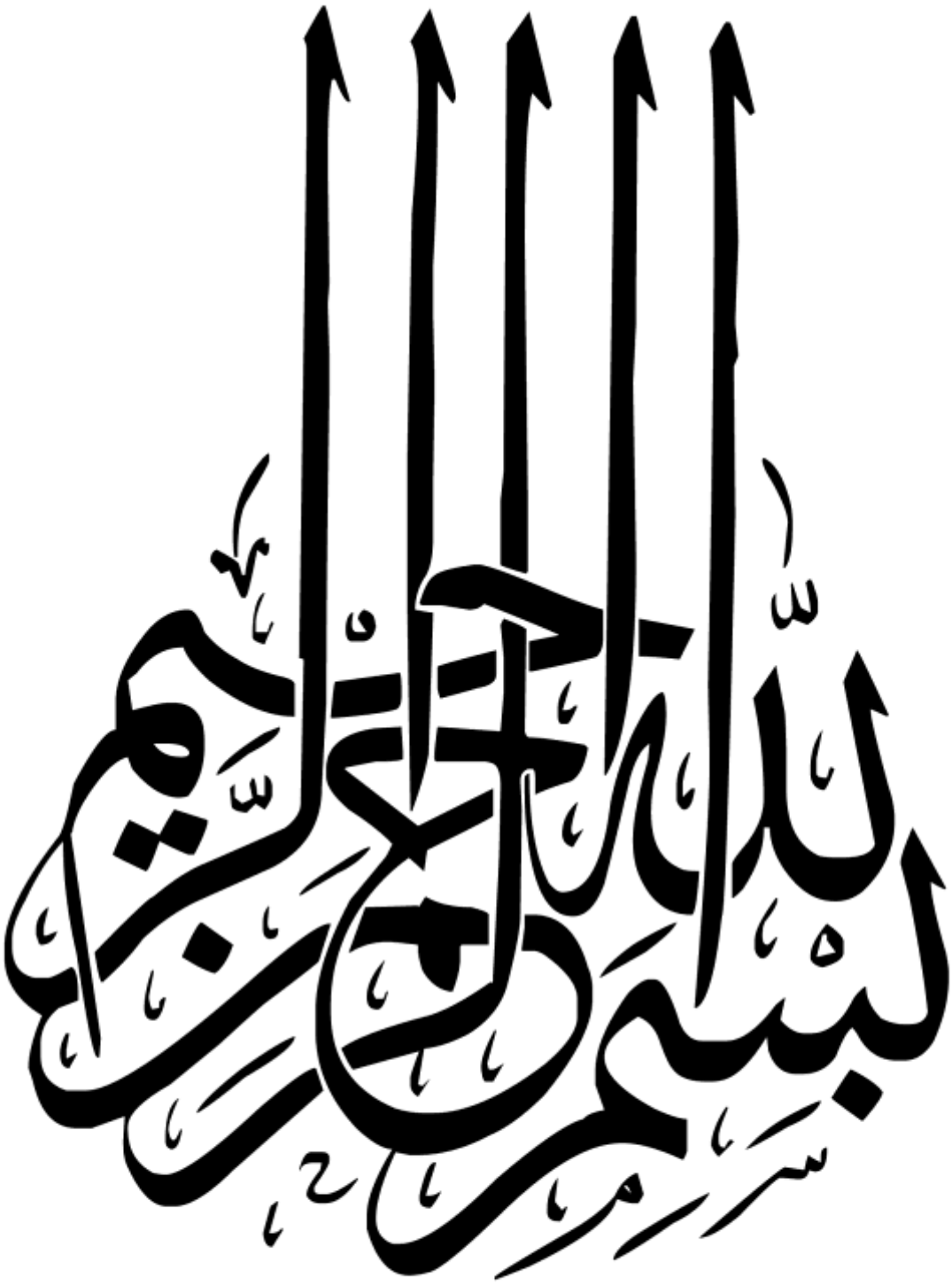
الطالب (ة): إيمان عثامنية

تاريخ المناقشة: 22 / 06 / 2024

أمام اللجنة المشكّلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسّسة الانتماء	الصّفة
سهام بودروعة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
هناء داود	أستاذ مساعد ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
الطاهر عفيف	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر النّاس لا يشكر الله"

نحمد الله ونشكره جزيل الشّكر وأتم العرفان على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل، فله الحمد أولا وآخرا، وأزكى الصّلاة والسّلام على رسولنا الكريم الذي غرس في قلوبنا حبّ العلم والإيمان.

نتقدّم بجزيل الشّكر لأستاذتنا المشرفة "هناء داود" على ما قدّمته لنا من توجيهات ونصائح وملاحظات، وعلى صبرها معنا طيلة إنجاز هذا البحث، نسأل الله أن يجازيها خير الجزاء وأن يجعلها ذخرا للعلم والمعرفة

كما نتقدّم بالشّكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل العلمي.

أماني/إيمان

مقدّمة

يهتم أدب الوباء بتصوير وتحليل موضوعات الأوبئة، وتبرز موضوعاته بقوة في فترة الأوبئة وانتشار الأمراض القاتلة مثل الكوليرا وجائحة كورونا؛ إذ يحتل مكانة مهمة في السّاحة الأدبيّة، وقد كُتبت نصوص شعريّة ونثريّة عديدة في موضوع الوباء، وهو أدب شاسع لأنّ الأديب فيه لا يتقيّد بالتّعبير عنه فقط، بل يتناول كلَّ ما يتعلق به من أسباب ووسائل ونتائج حدوثه، ويتعدّى ذلك إلى طرح القضايا وتشريح الأوضاع الاجتماعيّة، والسياسيّة، والاقتصاديّة، والثّقافية في ظلّ انتشار الوباء.

وقد تطرقت الرّواية إلى موضوع الوباء، باعتبارها النّوع الأكثر تمكّنًا، والأنسب للتّعبير عن قضايا الواقع، لا سيّما تلك القضايا البارزة التي تعصف بالبشريّة ويكون لها صدى كانتشار الجوائح والأوبئة.

انطلاقا من هنا ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا "**السّرد التراجيدي في أدب الوباء –رواية الحي السّفلي لعبد الوهاب بن منصور– أنموذجا**".

وتنوعت دوافع اختيار هذا الموضوع بين الدّوافع الذاتية، والدّوافع الموضوعيّة.

- **الدّوافع الذّاتيّة:**
  - ✓ ميلنا لدراسة موضوع أدب الوباء، والسّرد التراجيدي.
  - ✓ الرّغبة في اكتشاف عوالم الرّواية الجزائريّة، وطريقة تشريحها للواقع.
  - ✓ شغفنا بالرّواية كنوع أدبيّ له خصوصيته في طرح القضايا وتصويرها.
- **الدّوافع الموضوعيّة:**
  - ✓ طبيعة تخصصنا فرضت علينا اختيار الرّواية الجزائريّة.
  - ✓ إثراء السّاحة الأدبيّة الجزائريّة بدراسات تهتم بأدب الوباء بصفة عامة، والرّواية على وجه الخصوص.
  - ✓ تقديم إضافة في مجال السّرد التراجيدي وعلاقته بأدب الوباء، والكشف عن نصوص سرديّة لم تلق اهتماما كبيرا من قِبل الدّارسين كرواية "الحي السّفلي".

✓ التّعريف بأدباء جزائريين أبدعوا نصوصًا تستحق الدّراسة والتّحليل أمثال "عبد الوهاب بن منصور".

ومن الدّراسات السّابقة التي اشتغلت في موضوع السّرد التراجيدي وأدب الوباء:

✓ مذكرة ماستر بعنوان "السّرد التراجيدي في رواية تلك العتمة الباهرة للطاهر بن جلون" من إعداد الطالبتين: صبرينة دنداني، وسيلة حداد.

وتنطلق دراستنا من إشكالية أساسية فرضتها طبيعة البحث تتمحور حول السّؤال الآتي:

✓**كيف تجلّى السّرد التراجيدي في رواية "الحيّ السّفلي" لـ" عبد الوهاب بن منصور"؟**

وتتفرع عن هذه الإشكالية الأساسية تساؤلات عديدة هي:

✓ كيف تجلّت تقنيات السّرد التراجيدي في رواية الحيّ السّفلي؟

✓ كيف أسهم السّرد التراجيدي في بناء الرّواية؟

✓كيف أسهمت مكوّنات السّرد التراجيدي في التّعبير عن موضوع الوباء؟

وتهدف دراستنا هذه إلى:

✓ تسليط الضّوء على الرّواية الجزائريّة المعاصرة من خلال دراسة أحد نماذجها.

✓التعمق في دراسة موضوع الوباء في الأدب.

✓الوقوف على خصائص السّرد التراجيدي في رواية الوباء.

إنّ طبيعة الموضوع تقتضي الاستعانة بمنهج ينظّم ويوضح سبيل البحث، وأنسب منهج لموضوعنا هو **المنهج البنويّ**؛ لأنّه المنهج الذي يهتم بدراسة البناء السّردي وعناصره.

وللإجابة على الأسئلة المطروحة، وتحقيق الأهداف المرجوّة تم تقسيم البحث إلى: مقدّمة ومدخل نظريّ وفصلين تم المزج فيهما بين النّظري والتّطبيقي، وخاتمة تعرض أهم النّتائج المتوصل إليها من خلال مسار البحث.

أمّا المدخل المعنون بـ "**في مصطلحات البحث ومفاهيمها**" فقد تناولنا فيه مفاهيم كلّ من المصطلحات الآتية: السّرد، التراجيديا، السّرد التراجيدي، الوباء، أدب الوباء، وأخيرا أشرنا إلى بعض الموضوعات التي لا تخلو منها نصوص الوباء كالموت، والحزن، والخوف، وقلق الذّات.

أمّا الفصل الأول فكان بعنوان "**تراجيديا الزّمن والمكان في رواية الحيّ السّفلي**" تناولنا فيه: مفهوم الزّمن، مفهوم الزّمن التراجيدي، تقنيات الزّمن في رواية الحيّ السّفلي، مفهوم المكان، مفهوم المكان التراجيدي، أنواع المكان في رواية "الحي السّفلي".

أمّا الفصل الثّاني كان بعنوان "**تراجيديا الشّخصية والحدث في رواية "الحيّ السّفلي"**" تطرقنا فيه إلى: مفهوم الحدث، تجليات الحدث التراجيدي في رواية "الحيّ السّفلي"، بالإضافة إلى مفهوم الشخصية وأنواعها في رواية "الحيّ السّفلي.

لنختم بحثنا بخاتمة لخصنا فيها أهم النّتائج الّتي توصلنا إليها، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع والفهرس.

ولا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل، فمن الصّعوبات الّتي واجهتنا في إنجاز هذا البحث:

- ✓ قلّة الدّراسات حول أدب الوباء.
- ✓ صعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع لقلة خبرتنا.

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ✓ تحليل النص السّردي، لمحمد بوعزة.
- ✓ جماليات البناء الروائي عند غادة السمان؛ دراسة في الزّمن السّردي، لفيصل غازي النعيمي.

- ✓بنية النص السّردي، لحميد لحميداني.
- ✓شعريّة المكان والفضاء في التراجيديا الشكسبيرية، لوصفية محبك، أحمد زياد محبك.

وفي الأخير نشكر الله العلي القدير، ثم نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة "**هناء داود**" على توجيهاتها، ونصائحها القيّمة، ومجهوداتها المبذولة في سبيل تقويم البحث.

مدخل: في مصطلحات ومفاهيم البحث الأساسيّة

أولا: مفهوم السّرد التراجيدي

1.مفهوم السّرد

2.مفهوم التراجيديا

3.السّرد التراجيدي

ثانيا: مفهوم أدب الوباء

1.مفهوم الوباء

2.أدب الوباء

ثالثا: التراجيديا وأدب الوباء

سنتناول في هذا المدخل مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الأساسية الّتي تخدم بحثنا وهي: السّرد، التراجيديا، أدب الوباء.

أولا: مفهوم السّرد التراجيدي:

يجدر بنا هنا التّطرق إلى مفهوم كل من السّرد والتراجيديا للوصول إلى مفهوم السّرد التراجيدي.

1. مفهوم السّرد:

السّرد هو الرّكيزة الأساسية الّتي تقوم عليها البنية السّردية والمظهر الخارجي، ويكون المحرك الأساس للحكي والتّعبير، ويُطلق عليه في اللّغة الفرنسية "La narration"، ولا تتم هذه العملية إلاّ بتوفر شروط عدّة تكون مرتبطة ومتصلة ببعضها البعض؛ أي عبارة عن سلسلة لا تُفقَد منها حلقة، والسّرد عموما يكون في الأعمال الأدبيّة مثل الحكاية، والتراجيديا (المأساة)، والكوميديا (الفكاهة)، والمسرحية، والرّواية، وهذه الأخيرة قوامها النمط السّردي يتخلله الوصف، بالإضافة إلى العامل الرّئيسي الإطار الزمكاني (الزمن والمكان).

أ. لغة:

جاءت لفظة "السّرد" في القرآن الكريم في قولع تعالى ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[1]؛ أي اعمل دروعًا تامات واسعات وقدّر المسامير في حلق الدّروع، فلا تعمل الحلقة صغيرة فتضعف فلا تقوى الدّروع على الدفاع ولا تجعلها كبيرة فتثقل على لابسها، واعمل يا داود أنت وأهلك بطاعة الله، إنّي بما تعملون بصير لا يخفى عليّ شيء منها[2].

ورد لفظة السّرد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "سَ.رَ.دَ" بمعنى «**تَقدِمةُ شَيْءٍ إلى شَيْء تَأتي به متسقًا بعضُه في أثرِ بعضٍ متتَابعًا، سَرَدَ الحَديثَ ونَحوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعَهُ، وفلانٌ يسرِدُ الحديثَ سرْدًا؛ إذا كان جيّد السِّياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم،**

[1]-سورة سبأ، الآية 11.

[2]- التّفسير الميسر القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، سورة سبأ، الآية 11.

لم يكن يسرد الحديثَ سردًا أي يتابعهُ ويَستعجلُ فيه، وسَرَدَ القرآنَ: تابعَ قراءتَهُ»[1]؛ أي أنّ السّردَ في اللغةِ هو تتابع تسلسلي للأحداث؛ بمعنى يُحكى ويُسرَدُ تباعًا ضمن إطار زمني ومكاني محدّد، ومثل ذلك الصوم يكون متواصلا دون انقطاع، وفي هذا وصف لكلام الرسول –صلى الله عليه وسلم– ولم يكن الحديث سردا بمعنى دون عجلة أو سرعة في حديثه، وسرْد القرآن: بمعنى تلاوته وقراءته في رَوية وتمهل واسترسال.

ويُقال أيضا «**سَرَدَ الشّيءَ سرْدًا: ثقَبَه والجلد: أخْرَزَهُ والدّرعَ نسَجَها فَشكَ طرفِي كل حلقتين وسمرَهُما، والشّيءَ تابعه ووالاهُ، يُقال سَرَدَ الصّومَ ويُقال سَرَدَ الحديثَ أتى به على ولاء جيّد السّياق**»[2]؛ والسّرد بهذا المعنى هو تتابع الأحداث وراء بعضها البعض دون انقطاع أو انفصال.

ووردت لفظة "السّرد" أيضا في معجم الصّحاح بمعنى «**درع مسرودة ومُسرِدة بالتّشديد فقيل يسردها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السّرد الثُّقب المسرودة (المثقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السياق له، وسرد الصّوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سردَ أي متتابعة وهي: ذي القعدة وذي الحجة ومحرم، وسردَ الدّرعَ والحديثَ والصّومَ كله من باب نصر**»[3]؛ أي أنّ درع مسرودة بمعنى متينة الصنع، وجاءت أيضا بمعنى الثقب، وبمعنى فلان يُحسن الحديث والحكي أي كلام ذا معنى وقيمة ودلالة، كما ورد "السّرد" بمعنى الصّوم أي التّواتر والتّتابع مثل صوم شهر رمضان من بدايته إلى نهايته، وكذا الأشهر الحرم المتوالية.

[1]–محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، مج: 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص211.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت، ص426.

[3]–ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص285.

ب. اصطلاحًا:

تعدّدت مفاهيم السّرد، واختلفت من باحث إلى آخر، حيث نجد "صالح إبراهيم" يعرّفه بأنّه «**طريقة الرّاوي في الحكي أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث إنّها المادّة الأولية الّتي تُبنى منها السّردية؛ أي أنّها مضمون الحكي وموضوعاته**»[1]؛ أي أنّ السّرد هو تتابع الحكي والأحداث متسلسلة، ومرتبة ترتيبا منطقيا يتضمن الأحداث والشّخوص يربطها عامل الزّمن والمكان، وتعرفه "آمنة يوسف" بقولها: «**نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**»[2]؛ وهذا يعني أنّ السّرد هو ترجمة للمشاهد والأحداث من صورتها الجامدة وتجسيدها في صورة حيّة خاضعة لعدّة تركيبات وذات سياق تعبيري لفظي له معنى وبلاغة ومغزى (عبرة).

وقد حدّد "سعيد يقطين" مصطلح السّرد في كتابه "الكلام والخبر" بأنّ «**السّرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان**»[3]؛ أي أنّه عبارة عن مجموعة خطابات سواء كانت في الفنون والأعمال الأدبيّة مثل القصة، الرواية، الخاطرة أو غيرها من الفنون غير المتعلقة بالجانب الأدبي.

أمّا "رولان بارت" فيقدّم مفهوما آخر للسّرد بقوله: «**إنّه مثل الحياة علم متطور من التّاريخ والثّقافة**»[4]؛ أي أنّه عبارة عن شيء نافع ومفعم بالحياة، فهو في حركة وديناميكية قابل للتطور والتّجدد في كلّ مكان وزمان.

كما يُعرَّف أيضا بأنّه «**الإطار العام الّذي يتشكّل به النص الرّوائيّ من خلاله تتجسد الشّخصيات، والأحداث، والرّؤى، والمواقف، وهو البنيان الّذي من خلاله يظهر الهيكل**

[1]-صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص124.

[2]-آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955، ص27، 28.

[3]-سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السّرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص19.

[4]-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، د.ت، ص13.

الرّوائي»[1]، وهنا ينظر إلى السّرد على أنّه المبنى الهام الّذي تنطلق منه معظم السرديات؛ فهو المنهاج الّذي يتبعه الرّوائي في نسج عمله سواء من خلال سرد الأحداث، أو وصفه المادي والمعنوي للشخصيات أو الأمكنة والأزمنة، وهذا ما يُطلق عليه اسم هيكلة النص الروائي.

وذهب "عبد القادر شرشار" إلى أنّ السّرد «**ليس سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الرّاوي، ويتضمن السّرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية، وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معيّن لنحترمه**»[2]؛ أي أنّ السّرد عبارة عن نسيج بين الأحداث والوقائع في إطار زمني ومكاني له بداية ونهاية خاضعة لتراكيب لغوية لفظية وقواعد نحوية وبلاغية تضبطه.

2. مفهوم التراجيديا:

يعود مصطلح التراجيديا إلى العهد اليوناني، ويشير إلى المأساة وتدهور الحالات النفسية إلى الأسوأ، وسنتطرق إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي للوقوف على معانيها.

أ. لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور «**رَجَدَ: الإرجادُ؛ الإرْعاد، وقد أُرْجِدَ إرْجادًا؛ إذ أَرْعَدَ، وأَرْجَدَ** (...) **رُجد رأسُه وأُرجِدَ ورَجَدَ والرّجْدُ بمعنى الارتعاش**»[3].

إنّ التراجيديا في اللغة أخذت معنى الارتعاش وهذه اللفظة توحي بالخوف.

ب. اصطلاحا:

أخذت التراجيديا منذ القديم مكانة كبيرة من قِبل الأدباء والباحثين، فكانت مصدر بحثهم عن ماهيتها، وقد اختلفت المفاهيم حولها، فنجد "أرسطو" عرّفها بأنّها «**محاكاة لحدث يتميز**

[1]-علاء السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من ق20، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص49.

[2]-عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص122.

[3]-ابن منظور، لسان العرب، مج: 3، ص172.

بالجدّية، وبأنّه مكتمل في ذاته نظرا لِما يتّسم به من عظم الشّأن، في لغة لها من المحسنات ما يُمتنع من هذه المحسنات يأتي على حدّة في أجزاء العمل، وذلك في إطار درامي، وليس قصصي، أمّا الواقع فهي تثير مشاعر الشفقة والخوف، وبذلك تحقق التطهير المرجو منها لهذه المشاعر»[1]، من هذا المنطلق نجد أنّ التراجيديا هي تصوير للواقع في قالب مأساوي، وطبيعة المعاناة الّتي يعيشها الإنسان نفسيا وجسديا إبّان الفترة العصيبة، كما أنّها تحيل إلى معاني الحزن والاكتئاب نتيجة حكم القدر ممّا يثير الشّفقة في النفس البشرية، فينتج عن ذلك ردود أفعال مختلفة.

وهذا ما أشار إليه "أرسطو" في نظرته للتراجيديا حيث يقول: «**هي محاكاة أي حدث يثير انفعال الألم وغالبا ما ينتهي بالموت، حيث يكون بطل هذا الحدث شخصا ذا مكانة عالية، وحيث تؤدّي عاطفة الخوف والشفقة إلى تطهير النفس من هذه الانفعالات، وتتناول المأساة المعاناة الإنسانية، وكذلك الشجاعة الإنسانية، لأنّ البطل المأساوي يقاوم الناس والآلهة والقدر**»[2]، فمن منظور "أرسطو" يتبيّن لنا أنّ التراجيديا تصوّر الموضوعات التعيسة والشاقة، كما تتسم بالجدّية، ويتسم بطلها بالشّجاعة ويمرّ بظروف صعبة، لتصل إلى نهاية مؤسفة «**فهي كل ما تناول الجانب الجاد من الحياة وما يثير الأسى ويهيج البكاء**»[3]، والتراجيديا عكس الكوميديا الّتي تتمتع بالضحك والسّعادة، فالتراجيديا مرتبطة بالمأساة والآلام والموت، وتعالج أحداثا ووقائع مؤلمة ومشاكل تؤدي إلى نهايات مأساوية.

كما تُطلق لفظة "التراجيديا" على «**الدراما الّتي تصوّر الإنسان السامي وكأنّه ألعوبة في يد القدر، والكلمة اليونانية تعني أغنية الماعز، ولعل هذه التسمية جاءت من أنّ الساتيروي أو أفراد جوقة الديثرامب كانوا يسمون المعيز لتنكرهم في جلود الماعز، أو بسبب الحرية والتسيب اللذين اتسمت بهما تصرفاتهم، وكلماتهم وهم يُغنّون ويرقصون في مهرجانات**

[1]-مولين ميرنشت، كليفورد لينش، الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1979، ص105.

[2]- محمد نصار، الموسوعة العربية الميسرة، مج: 1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط3، 2009، ص2976.

[3]-محمد عبد المنعم، محمد عبد الكريم، المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث، د.ط، 1987، ص12.

ديونيسوس الربيعية ترحيبا بخصوبة الأرض المتجعدة»[1]؛ أي أنّها تمثّل طبيعة حياة الإنسان وحتمية القدر، وهي تعني في أصلها أغنية الماعز.

من خلال المفاهيم السابقة للتراجيديا يتضح لنا أنّها توحي بالألم والمعاناة، كما تصوّر مشاكل مرّت بها شخصية معيّنة، فتقوم باستعراض أحداثها المحزنة والمأساوية، أمّا في نظر "أرسطو" فهي تنطبق فعلا على شخصية بطلة وشجاعة وقعت ضحية لأوضاع تعيسة ومخزية، مما يثير الرّحمة والحزن في النفوس، والاستياء على حالتها، وتكون نهايات العمل التراجيدي سيئة وعميقة تؤدي إلى إثارة الغضب والخوف في الذّات، فهي التحول من الحالة الإيجابية الجيّدة إلى الحالة السلبية السيئة.

3. السّرد التراجيدي:

إذا كان السّرد هو نقل الأحداث بشكل مباشر وواقعي، فإنّ التراجيديا هي نفسها تلك الأحداث السردية الّتي يقوم عليها العمل السردي يطبعها طابع المأساة والحزن، وبالتالي فالسّرد التراجيدي هو سرد أحداث ووقائع مأساوية في قالب سردي، قد تكون نتيجة لظروف قاسية ومرعبة مرّ بها الكاتب ومجتمعه، حيث تسببت في نشر الخوف والفزع في الذّات الإنسانيّة، وهذا النّوع من السّرد يركز على الصّراعات والمآسي والتوترات العميقة، والتناقضات الدّاخلية للشّخوص، ويهدف إلى إحداث تأثير عاطفي قوي بغرض إيصال رسالة مؤثرة للقارئ أو المشاهد.

كما يستعرض حياة الشّخصيات قبل وأثناء الفاجعة، وكيفية التّعامل مع الظّاهرة المأساوية وغالبا ما تكون النهاية مؤسفة تدفع إلى البكاء أو الموت.

ثانيا: مفهوم أدب الوباء

1. مفهوم الوباء

أ. لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" أنّ الوباء هو «**كل مرض عام بالمد والقصر، الهمزة، فجمع المقصور أَوباءٌ، وجمع الممدود أوبِئةٌ، قد وَبِئت الأرض تُوبأُ فهي مَوْبوءةٌ: إذا كثر مرضها،**

[1]-فايز ترحيني، الدراما ومذهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص70، 71.

كذلك وبئت توبأ وباءةٌ فهي وبيئة على فِعلة، وفعيلة، وأَوْبَأت أيضا فهي موبِئة: كثيرة الوباء والاسم البيئة إذا كثر مرضها»[1]، بمعنى أنّ الوباء في اللّغة يدل على كثرة المرض وانتشاره، وإصابته لعدد كبير من الأشخاص.

وجاء في قاموس "المحيط" «**الوباء: معركة الطاعون، أو كل مرض، جمع أوباء، وجمع أوبئة، وبِئت الأرض»**[2]، فالوباء هو الطاعون، وهو كل مرض أصاب مجموعة من الناس.

من هذا المنطلق نجد أنّ معنى الوباء في معاجم اللغة العربية يشير إلى المرض الخطير والعلّة الّتي تصيب جماعة كبيرة من الناس.

ب. اصطلاحا:

ظهرت الأوبئة منذ القديم نتيجة التغيرات التي حصلت مع الإنسان، حيث انتشرت الفيروسات وظهر فيروس الجدري كأول مرة عند الحيوانات، ثم بدأت اكتشافات العلماء لمختلف الأوبئة، وأثار اهتمام الأدباء والباحثين، فقدّموا له مفاهيم متعدّدة، حيث يعرفه "ابن نفيس" بقوله: «**فساد يُعرض لجوهر الهواء لأسباب سماوية أو أرضية كالماء الآسن (ملوث) عن الجيف الكثيرة، كما في الملاحم إذ لم تُدفن القتلى ولم تُحرق، والتربة الكثيرة النز، فإذا كثرت الشهب والنجوم في آخر الصيف والخريف أنذر بالوباء»**[3]؛ أي أنّ الوباء يحدث نتيجة تلوث الجو والبحر أو فساد في البر، إذ ينتشر عبر الهواء أو الماء نتيجة العدوى الناتجة عن الجثث الّتي لم يتم دفنها والجراثيم الملقاة على الأرض، وعند بروز الشهب بكثرة خلال فصل معيّن فإنّ ذلك يحذر من وقوع الوباء.

ويُعرَّف الوباء أيضا بأنّه «**أزمة صحية حادّة طويلة الأمد نسبيا وناتجة من مرض شديد العدوى وسريع الانتشار يُصاب به عدد كبير من الناس جماعة، ويُنتشر في منطقة جغرافية واسعة، وكأنّ الوباء مرض البيئة يصيب البيئة فيتأذى الإنسان، بمعنى المرض الّذي يصيب**

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج:1، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، 1968، ص189، 190.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج: 1، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص1725.

[3]-ابن النفيس، علماء الدين، الصيدلة المجربة؛ الموجز في الطب، دار المحجبة البيضاء، بيروت، لبنان، 2000، ص379.

النّاس جميعا، أو على الأقل نسبة عالية جدا من الساكنة في ظروف استثنائية»[1]، وعليه فإنّ الوباء هو انتشار غير متوقع لمرض ما ينتقل بين الأشخاص بشكل مفاجئ وسريع، ويُلاحظ الوباء حين يكون عدد الإصابات تفوق معدلاته المعتادة في منطقة معيّنة.

وجاء في مفهوم آخر أنّ الوباء هو «**كلّ مرض عام يحدث بصورة سريعة ويصيب أعدادا هائلة من جميع الأعمار والأجناس**»[2]؛ أي أنّ هذا المرض يصيب العامة دون الخاصّة حيث لا يفرّق بين ذكر أو أنثى، ولا كبير أو صغير؛ إذ ينتشر في أوساط كم هائل من الأفراد بطريقة سريعة «**فهو خطر داهم يخشاه البشر جميعا، فهو لا يفرق بين كبير ولا صغير ولا غني وفقير، بل يجتاح العالم ويغيّر توازناته وقواه المتضاربة في جميع المجالات، لأنّه بكلّ بساطة يستهدف الإنسان في صحته وفي حياته بالمرض والموت**»[3]، هذا يعني أنّ الوباء يصيب العامة ككل وليس شخصا دون آخر، كما يهدّد حياة الإنسان نظرا لخطورته فهو مدمر للجسم والنّفس.

أمّا "ابن خلف الباجي" فيقرّ بأنّ الوباء «**هو الطّاعون وهو مرض يعمّ الكثير من الناس من جهة من الجهات دون غيرهما بخلاف المعتاد من أحوال الناس وأمراضهم ويكون مرضهم غالبا مرضا واحدا بخلاف سائر الأوقات**»[4]، وإنّ ربط الوباء بالطاعون راجع لاعتباره من أكثر الأمراض المعدية المميتة وسريعة الانتشار، حيث يصيب الوباء عددا كبيرا من الأشخاص بالمرض نفسه في مدّة زمنية قليلة.

---

[1]-محمد البطوي، دراسة الوباء وسبل التحرر منه؛ الأوبئة في الطب العربي وفي التاريخ الثقافي والاجتماعي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة، قطر، 2020، ص03.

[2]-رشيد يماني، تداعيات وباء منتصف القرن الثامن الهجري على الحياة الفكرية في مملكة غرناطة، المجلة الجزائرية للبحوث والدراسات المتوسطية، ع: 02، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2015، ص48.

[3]- عبد الله بن بحاد العتيبي، الوباء والسياسة، جريدة الشرق الأوسط، المجموعة السعودية للأبحاث والتسويق، ع: 90، مارس 2020، ص13.

[4]-أبو الوليد سليمان بن خلف الباجي، كتاب المنتقى شرح موطأ إمام، دار الهجرة مالك بن أنس، ج7، القاهرة، مطبعة السعادة، 1332هـ، ص198.

أمّا "ابن خلدون" فيؤكّد أنّ الوباء «**هو تغير يعرض لجوهر الهواء فيستحيل إلى الرداءة، ويسري في الأبدان بالاستنشاق كسريان السم**»[1]، أي أنّ الوباء سببه تلوث الهواء فتتأثر به الكائنات فتمرض وبالتالي فالوباء يقوم على عملية التأثير والتأثر.

من خلال هذه المفاهيم يتّضح لنا أنّ السبب الرئيسي لانتشار وظهور الوباء هو الفساد الجوّي الناتج عن تلوث الطبيعة، فهذا المرض شديد الخطورة فهو لا يرحم أي كائن وقد يؤدّي إلى نتائج كارثية.

2. أدب الوباء:

هو ذلك الأدب الذي يتّخذ من الأوبئة موضوعا رئيسيا، حيث يصوّر الأديب من خلاله الأوضاع التي عاشها الإنسان في الفترة الوبائية، وما مرّت به البلاد من حالات عصيبة (اكتئاب، حزن، آلام، فراق، موت)، نتيجة الوباء ممّا يثير الخوف والفزع في النفس البشرية، كما قد يخلق تداعيات اقتصادية نفسية بعيدة المدى.

إنّ أدب الوباء ينتقل عبر رسالة ثقافية فكرية ليحقّق نوعا من التعبير عن تلك الحقبة وما خلّفته من آثار سلبية، وقد يهدف الأديب من خلال هذا الأدب إلى إبراز فكرته فيقدّم أفكارا تفيد المجتمع في كيفية التعامل مع الوضع أثناء الظّاهرة والوقاية من تفشّي هذه الجائحة.

فهذا الأدب موضوعه الأساس هو الوباء، فهو «**الّذي يكون من كافّة الفنون الأدبية من شعر ونثر، وقد بدأ منذ العصور القديمة وتناول الأوبئة المختلفة وما فعلته بالبلاد والعباد، وكيفية تعامل النّاس مع تلك الأوبئة، فتظهر مجموعة من النّصوص الخلّاقة الّتي تُسهم في تخفيف الأوجاع والتعامل معها**»[2]، أي أنّه مرآة عاكسة لما يعيشه الإنسان، فهو تعبير عن آماله وآلامه.

وأدب الوباء «**يرجع علميّا إلى تفشّي عدد من الأوبئة على مرّ العصور وأثرها في السّرد الغربي، لذلك كان من الطّبيعي أن ينعكس هذا على الأدب، ولهذا نجد الأمراض تستفز إبداع**

[1]– تلي رفيق، المجاعات والأوبئة في الوطن العربي عبر العصور، مكتب الثقافة مسلاته، ليبيا، 2021، ص 198.

[2]– هاني اسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجلّيات كورونا الشعر المعاصر، دراسات نقدية، المنتدي العربي التركي لتبادل اللّغوي، ط1، 2021، ص19.

الكاتب ليوظّفها في أدبه»[1]؛ أي أنّ الوباء يعدّ مصدر إلهام للأديب، يوظّفه في أدبه ليحلّل واقع المجتمعات في ظلّ انتشاره، ويصوّر ما تعانيه وما تكابده من مآسي سبّبها هذا الوباء.

ثالثا: التراجيديا وأدب الوباء

إنّ أدب الوباء يفرض على الكاتب سرد أحداث تراجيدية؛ لأنّ الوباء حدث مأساوي ويؤدّي إلى نهايات تراجيدية، وهذا ما جعلنا نربط بين أدب الوباء والتراجيديا، خاصة أنّهما يشتركان في بعض المواضيع الّتي نجدها في كلّ عمل تراجيدي، وتتجلّى هذه المواضيع أساسًا في:

1. الموت: يُعرَّف الموت بأنّه «**عدم الحياة عما من شأنه يكون حيّا، وقيل عمّا اتصف بها، أو هو تعطل القوى عن أفعالها، وترك النفس استعمال الجسد والموت كيفية وجودية لا يتصور إلاّ فيما له وجود**»[2]؛ أي أنّ الموت عكس الحياة، بمعنى انقطاع كل ماهو حي عن النمو والتطور أو الزيادة مثل موت الإنسان.

كما نجده أيضا بأنّه «**توقف معالم الحياة في الجسم الطبيعي من حركة ونمو وتنفس وقدرة على التكاثر، هو نهاية مرحلة تنفصل عندها ثنائية الوجود الإنساني (الجسد والروح) ليعود كل عنصر إلى عالمه الأزلي**»[3]، فهو انفصال الرّوح عن الجسد.

كما ورد الموت في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُون** ﴾[4]، فكل إنسان لا محال سيدركه الموت، ويُبعث يوم القيامة للحساب والجزاء.

والموت أحد المواضيع التي تُطرح بقوّة في نصوص أدب الوباء، لأنّه يصبح منتظرا ومخيفا نتيجة ظهور المرض، والخوف من فقدان الأهل.

---

[1]- تلي رفيق، المجاعات والأوبئة في الوطن العربي عبر العصور، ص31.

[2]-عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط3، 2000، ص851.

[3]-سناء سلمان عبد الجبار، ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، ع: 05، مج: 14، 2007، ص173.

[4]-سورة العنكبوت، الآية 57.

2. الحزن: هو مجموعة من المآسي كالاكتئاب واليأس، ويعبر عن حالة نفسية عاشت جملة من الخيبات والفراق والغدر.

ونجد "فاضل عاقر" يعرّفه بأنّه «**حالة انفصالية تتصف بمشاعر غير سارّة وتعبر عن ذاتها بالتّأوه والبكاء، وقلة الميل إلى تحريك العضلات**»[1]، أي أنّه حالة شعورية منكسرة ومحطمة بحيث يكون البكاء أو الصمت أو كثرة التأوهات تعبيرا عما يختلج الإنسان ما بداخله من شدّة وضعف لدرجة يحسّ الشّخص أنّه مبتور أحد الأعضاء.

ويعرّفه "حلمي مرزوق" بقوله: «**أحزن الحزن هو الحزن الداخلي بلا شك وأبأس البؤس المقنع أين كان مصدره وباعثه مادام نابعا عن الأعماق ودخائل النفوس**»[2]، كما ذُكر الحزن في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَلَا يَحْزُنكَ الَّذِينَ يُسَارِعُونَ فِي الْكُفْرِ** ﴾؛ أي لا يدخل الحزن إلى قلبك أيها الرسول من هؤلاء الكفار الّذين يسارعون في الجحود لأنّهم لن يضرّوا بل يضرّون ويهلكون أنفسهم بحرمانها حلاوة الإيمان وعظيم الثّواب.

ونجد أنّ الحزن قد ينتشر بكثرة بحلول ظواهر مرعبة كالوباء التي تسبّب الإحساس الرهيب وسيطرة الاكتئاب على النّفس وضيقها، وبالتالي تشعر بالحزن الشّديد نتيجة الأحداث المؤلمة.

3. الخوف: يُعرَّف الخوف بأنّه «**حالة انفعالية طبيعية يشعر به الإنسان في بعض المواقف، فيظهر في أشكال متعدّدة وبدرجات تتراوح بين مجرّد الحذر والهلع والرعب، انفعال قوي غير سارّ يَنتج عن الإحساس بوجود خطر ما وتوقع حدوثه**»[3]؛ أي أنّ الخوف حالة شعورية وانفعالية تحصل للإنسان في مواقف تستدعي الخوف وهو درجات متفاوتة مثل الرعب، والرهاب، والهلع أو ما يُطلق عليه في البيولوجيا السيالة العصبية وهي ردّة فعل سريعة يقوم بها الشخص عند تعرضه لخطر ما مثل حادث سير.

---

[1]-السعيد لاراوي، ظاهرة الحزن في شعر شاكر السياب، ماجستير، جامعة باتنة، 1986، ص27.

[2]-حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، ص180.

[3]-محمد خير أحمد الفوال، ثقافة الخوف، بحث مقدم إلى مؤتمر فيلاديلفيا، كلية التربية، جامعة دمشق، 2006، ص20.

ويمثّل الخوف موضوعا رئيسا في أدب الوباء حيث يصوّر الأديب ذلك الشّعور الرّهيب الذي يتملّك الشّخوص نتيجة تفشّي الوباء، ومن أشكاله الخوف من الموت، الخوف من الإصابة بالمرض، الخوف من فقدان الأهل...

4. قلق الذات: يُعرَّف القلق بأنّه «**عدم الاستقرار العام نتيجة للضغط النفسي الّذي يقع على عاتق الفرد، مما يسبّب اضطرابا في سلوكه ويصاحبه مجموعة من الأمراض النفسية والجسمية**»[1]، بمعنى أنّ القلق ينتج عن تصرفات وردود أفعال لشخص ما تعرض لضغوطات مثل الغضب، الانفعال، التوتر، وهذا متعلق بالجانب النفسي، أمّا الجانب الصحي يعود عليه بالانكسار والإحباط والخيبة، وهنا يؤثّر تأثير سلبيا على نفسية الإنسان.

ويعرّفه "نعيم الرفاعي" بأنّه «**القلق حالة انفعالية الصبغة وتوتر انفعالي يضغط علينا من الداخل**»[2]، فهو ترجمة للمشاعر أو الحالة النفسية للفرد كالتوتر والانفعال الصادر من العقل الباطن إلى العالم الخارجي، وتظهر في تصرفات الشّخص.

في هذا المدخل تطرقنا إلى عرض مفاهيم المصطلحات المفتاحية الّتي تخدم موضوع البحث؛ ففي البداية تطرقنا إلى مفهوم السّرد والتراجيديا لنصل إلى مفهوم السّرد التراجيدي الّذي يشير إلى عملية قصّ وحكي لأحداث مأساوية، بعد ذلك تناولنا مفهوم أدب الأوبئة فتعرّفنا على الوباء الّذي يدل على الطاعون، والأمراض والعِلل الّتي تصيب الجماعات البشرية، ومن ثمّ استنتجنا أنّ أدب الوباء يشير إلى تلك الأعمال الأدبيّة الّتي تتخذ من الوباء موضوعا رئيسيا؛ حيث يطرح ويصوّر ظاهرة وبائية خطيرة اجتاحت البشرية كالكوليرا، أو الجدري، وفي الأخير أشرنا إلى أهم المواضيع الأساسية الّتي نجدها في الأعمال التراجيدية كالحزن والقلق، والموت، والخوف وهي مواضيع لا تخلو منها نصوص أدب الوباء.

[1]-أحمد عكاشة، الطب النفسي المعاصر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ت، ص40.

[2]-منصوري مصطفى، الضغوط النفسية والمدرسية وكيفية مواجهتها، منشورات قرطبة، المحمدية، الجزائر، 2010، ص32.

الفصل الأول: تراجيديا الزّمن والمكان في رواية "الحيّ السّفلي"

أولا: تراجيديا الزّمن

1.مفهوم الزّمن

2.مفهوم مفهوم الزّمن التراجيدي

3.تجلّيات الزّمن التراجيدي في رواية "الحيّ السّفلي"

1.3.الاسترجاع

2.3.الاستباق

3.3.الخلاصة

4.3.الحذف

5.3.الوقفة

6.3.المشهد

ثانيا: تراجيديا المكان

1.مفهوم المكان

2.مفهوم المكان التراجيدي

3.تجليات المكان التراجيدي في رواية "الحيّ السّفلي"

1.3.المكان المغلق

2.3.المكان المفتوح

سنتناول في هذا الفصل جملة من المفاهيم المتعلقة بالزّمن والمكان التراجيديين في رواية "الحي السفلي".

أولا: تراجيديا الزّمن:

يشير الزّمن التراجيدي إلى ذلك الزّمن الّذي يتضمن أحداثا مأساوية وأليمة تكون نهايتها حزينة.

1. مفهوم الزّمن:

يعدّ الزّمن عاملا أساسيا في بناء العمل السّردي ومن خلاله يتم الرّبط بين النّسيج السّردي الّذي بدوره يتضمن الأحداث والشّخوص والأمكنة؛ إذ من غير الممكن أن يتأسّس عمل سرديّ دون عنصر الزّمن، فهو الرّكيزة الأساسية الّتي تساهم في نشأة الرّواية أو القصة أو الحكاية.

أ. الزّمن في اللّغة:

ورد مصطلح الزّمن في معجم "لسان العرب" لابن منظور في مادّة (ز.م.ن) بمعنى «**الزّمنُ والزّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمنُ والزّمانُ العصْر والجَمْعُ أَزْمُنٌ وأزْمانٌ وأَزْمِنة وَزَمَنٌ زامنٌ: شديد، وأَزْمَنَ الشّيءُ: طال عليه الزّمانُ، والاسم من ذلك: الزّمن والزّمنة، وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانًا وعامله مُزامنة وزمانًا من الزّمنِ**»[1]؛ أي أنّ الزّمن في اللّغة هو الوقت والعصر، والجمع منه أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن شديد بمعنى وقت عصيب وعسير، وأَزْمَنَ الشّيء بمعنى طال عليه الزمان والأزمنة، وأزمن بالمكان بمعنى أقام به مدّة زمنيّة طويلة وتكيّف معه أو تأقلم معه.

ب. الزّمن في الاصطلاح:

تعدّدت مفاهيم الزّمن عند الباحثين من ذلك نجد الزّمن عند "أفلاطون" هو «**مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق**»[2]، بمعنى أنّه تتابع الأحداث وتسلسلها المنطقي؛ أي أنّ الوقائع تكون حسب التسلسل الزّمني المتعارف عليه (الماضي، الحاضر، المستقبل)، ويعرّفه "بن مليك

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج: 13، ص414.

[2]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص200.

البغدادي" أيضا بأنّه «**شيء له قيمة تعدّ وتقدَّر بأقسام وأجزاء، وبالأيام والشّهور والأعوام**»[1]، ويُقصد به هنا الحساب سواء يدل على القلّة أو الكثرة؛ أي المدّة الزّمنية مثل عدة الأيام أو الشّهور أو السّنين، كما يدل أيضا على الدّهر.

من خلال هذه المفاهيم اللغوية والاصطلاحيّة نجد أنّ للزّمن عدّة دلالات منها ما يشير إلى الوقت والشّدة، ومنها ما يشير إلى الإقامة بمكان معيّن، كما يدلّ على جملة من الأحداث والوقائع المسرودة ضمن إطار زمني متسلسل دون استباق الأحداث أي بحسب التّرتيب الزّمني.

2. مفهوم الزّمن التراجيدي:

الزّمن التراجيدي هو الزّمن الّذي تدور أحداثه حول مأساة كالموت، ممّا يُدخِل الإنسان في حالة حزن واكتئاب وانكسار، وفي هذا الصّدد نجد "جيمس جويس" يعرّفه بأنّه «**تلك الحالة الشّعورية الّتي تعبر عن طبيعة حياتنا الدّاخلية والتي يمكن أن تقتنع بذلك الشّكل الّذي يفصح عن مادّة ذكرياتنا وأحلامنا وتخيلاتنا ومع هذا فممّا لا شكّ فيه أنّنا كائنات توجد في الزّمن فنحن نولد فيه ونحيا فيه ونبقى في قبضته سجناء فلا يُطلق سراحنا إلاّ حين نكون حطاما وبذلك يكشف الزّمن عن مأساويته**»[2]، وهذا يدل على أنّ الإنسان رهين الزّمن وما عاش من معاناة أو مأساة؛ فلا يمكن أن يكون خارج حيّز الزّمن الّذي هو الحاكم في سير الأحداث والوقائع سواء كانت متعلقة بالجانب المادّي أو النفسي، خاصّة النفسي بشقيه الشّعوري واللّاشعوري من ذكريات وأحلام ومكبوتات، فالزّمن يمثّل دور الإنسان في هذه الدنيا من حياة وتجارب حتى وفاته، وهنا يتوقف زمنه ويصبح طليقا حرًّا، وجاء في الأثر أنّ الزّمن يمضي علينا ثم يمضي بنا وفي كلتا الحالتين الإنسان مفعول به.

ونفهم من هذا أنّ الزّمن التراجيدي هو عالم مليء بالمتناقضات لهذا يعيش الإنسان في زمن داخل دوامة كلها أحزان وانكسارات مثل: الفراق، الغدر، الخيانة...

[1]-ناصر عبد الرزاق المواضي، عصر الإبداع؛ دراسة السّرد القصصي في القرن 4 هجري، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1990، ص153.

[2]-سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المكتبة الأنجلو مصرية، 1970، ص68.

ويحضر الزّمن التراجيدي في العديد من المسرحيات والروايات، وهذه الأخيرة يكون فيها هذا الزّمن متأخرا ، ويتم توظيفه بطريقة مؤلمة ليعبّر عن لحظات من الفشل والخسارة التي تؤثّر على شخوص الرّواية، ويكون أيضا الزّمن التراجيدي في المسرحيات من خلال تصوير أحداث كئيبة مؤلمة ممّا يعزّز التوتر والتّأثير العاطفي للقصة.

3. تجلّيات الزّمن التراجيدي في رواية "الحي السفلي":

تتضمن رواية "الحي السفلي" عدّة تقنيات زمنية تراجيدية ساهمت في بناء النص الرّوائي، من أبرز هذه التقنيات نذكر:

1.3. الاسترجاع: ويُقصد به الاستذكار أو الاستدراك لحدث ما أو تجربة من خلال العودة إلى الوراء والرّجوع من الزّمن الحاضر إلى الزّمن الماضي، وهو من أهم التقنيات الزمنية، ويعرّفه "جيرار جينيت" بأنّه «**ذكر لاحق لحدث سابق النقطة التي نحن فيها من القصة**»[1]؛ أي أنّ الزّمن حدث سابق وتابع وملازم لحدث لاحق بمعنى يكمله ويتمه، وهذا ما تتطلبه الفنون السردية مثل القصة، الحكاية، الرواية.

ويعرفه "محمد بوعزة" أيضا في كتاب "النص السردي" حيث يقول: «**الاسترجاع يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل**»[2]؛ أي أنّه ترجمة وتذكر لما وقع سالفا حتى يدرك القارئ الأحداث التي وقعت في الزّمن الماضي، وهذا ما نجده في رواية "الحي السفلي" من خلال أقوال الشّخوص كقول شخصية "أحمد": «**وأحاول أن أتذكّر صورتها الأولى، يبدو وجهها أكثر دورانا وعيناها أكثر اتساعا لكنها حين تبتسم تقوسُ عينها اليسرى**»[3]، فهو يسترجع ويتذكّر صورة الطبيبة في الماضي من خلال التدقيق والتمعن في ملامحها؛ لأنّ هذا التذكر يمثّل له حافزا وعاملا إيجابيا في أمله بالنجاة والشفاء ومغادرة المستشفى.

[1]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص97.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010، ص88.

[3]-عبد الوهاب بن منصور، الحي السفلي، الوسام العربي، عنابة، الجزائر، ط1، 2016، ص30.

ونجد استرجاعا آخر يتمثّل في قول "أحمد": «**في مرّة سابقة أعتقد أنّها كانت منذ أكثر من أربع سنين وأنا ألعب مع أصدقائي، اختبأت**»[1]، هنا يسترجع الولد "أحمد" أيام طفولته، إذ أنّه دخل الضّريح وهو مكان لطلب تحقيق الأمنيات، وهو يشكّل خطرا على من يدخله دون حاجة وخاصة ما قام به "أحمد" وهو ولد صغير، وهذه مجازفة ومغامرة قد تؤدي إلى إصابته بمكروه.

ونجد أيضا استرجاعا آخر يتمثّل في قول السّارد: «**وكلما رجعتُ بذاكرتي إلى الوراء يعاودني الألم**»[2]، فهو يتذكر ويصف حالته المنكسرة المنهزمة والحزينة جدا عند ذهابه إلى المقبرة وعدم وفائه بالعهد الّذي قطعه لأمه أنّه سيلحق بها يوما ما.

فالاسترجاع عملية استذكار لِما حدث في الماضي، وإحياء ذكريات مؤلمة وتجارب فاشلة، وتجلّى ذلك في استذكار البطل لأحداث حزينة مما يؤثّر سلبا على نفسيته، كما نجد في الرواية أنّ السّارد يسترجع في كلّ مرّة حدثا أليما وهو إصابته بوباء الكوليرا.

2.3. الاستباق:

الاستباق عكس الاسترجاع، ويعني قراءة ما سيحدث في المستقبل القريب أو البعيد، ومن هنا نقول استباق الأحداث، ويعرّفه "نورالدين السد" بأنّه «**عملية سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه**»[3]؛ أي أنّه عملية تتمثل في إبراز وإشارة إلى حدث ما آتٍ ومتوقع الحدوث قبل أوانه، أو ما يُطلق عليه بالتطلع والاستكشاف لِما سيقع مستقبلا.

ونجد أيضًا "جيرار جينيت" يعرفه بأنّه «**حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما**»[4]، فالاستباق تقنية يستخدمها الروائي لسرد حدث متجاوزا الإطار الزّمني الّذي يعيشه منتقلا إلى زمن المستقبل؛ بمعنى استباق الوقائع قبل أوان حدوثها، وبهذا يكون قد قدّم حدثا عن آخر لأهميته حسب الدّور الّذي تؤديه الشخصية سواء كانت من بين الشخوص الرئيسة أو الثانوية، وقد

---

[1]-الرواية، ص177.

[2]-الرواية، ص159.

[3]-نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب؛ دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، د.ط، 2010، ص189.

[4]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص51.

ظهر ذلك في رواية "الحي السفلي" من خلال قول الشخصية البطلة: «**أراقب شفتيه، أعرف أنّه سيتحدّث معلقا أو متسائلا، ولا أنكر أنّي أنتظر أن يقول شيئًا**»[1]، فهو يعرف أنّه مجبر على الإجابة، لقد أصبح في قبضة حارس الأمن، وفي ذلك الوقت حُضر التجوال خوفا من انتشار العدوى، لهذا فهو قرأ أفكار أحد الحرّاس قبل أن يتكلم.

ونجد أيضا استباقًا آخر يتمثل في قول السّارد: «**المكان لا يتغير بوضع علامات عند مداخل البيوت للتنبيه إلى وجود شيء ما، تلك العلامة الّتي ستزول بزوال هذا الشّيء**»[2]، لقد تيقن الولد وأصبح يدرك أنّه في المستقبل ستزول تلك العلامة ويزول معها الوباء، وهذا استباق لِما سيحدث فهو لديه أمل في شفائه ومن أُصيب بالعدوى (مرض الكوليرا) من سكان الحي.

ويظهر استباق آخر في قول السّارد: «**أستطيع أن أخمن ما سيحدث، سأظلّ بهذه الزنزانة ليوم أو يومين، لا ماء ولا أكل، لن ترى أحدا**»[3]، هنا أصبح "أحمد" يعرف أنّ مصيره في زاوية من زنزانة، وهذا استباق وتطلع لِما سيحدث مستقبلا؛ إذ يمكننا القول أنّه تنبأ بما سيحل له.

وفي موضع آخر يقول السّارد: «**مقتنع أنّ الموت سيباغتني من هذه الرحلة**»[4]، فالسّارد هنا يستبق حدث موته الّذي كان ينتظره يوما بعد أن حاول الانتحار، ففكرة الموت كانت رغبة وتخطيط بسبب العذاب والألم والمرض الّذي أصابه (كوليرا).

من خلال هذه الاستباقات يتبيّن لنا أنّ الاستباق هو عبارة عن توقعات وذلك لتوجيه القارئ وإعلامه ببعض الأحدث التي ستحدث مستقبلا، وقد يكون عن طريق إيحاءات أو إشارات لهذه الأحداث القادمة، مما يؤدي إلى الإخفاق والفشل في تحقيق بعض الأهداف والتوقعات الّتي بُنيت في الماضي على أساس وقوعها في الحاضر كفكرة موت البطل بعد إصابته بالوباء.

[1]-الرواية، ص75.
[2]-الرواية، ص73.
[3]-الرواية، ص96.
[4]-الرواية، ص07.

3.3. الخلاصة:

تُعرَّف بأنّها «**اختصار سنين عديدة أو أشهر أو أيام من حياة شخصية أو مجموعة حوادث في بضعة جمل أو كلمات**»[1]؛ أي أنّها تقليص لحجم ومجموعة أحداث ذات مدّة زمنيّة طويلة، تتضمن حياة شخصية إمّا رئيسة أو ثانوية في سياق كلامي فقط.

وبمعنى آخر «**تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل**»[2]؛ أي أنّها اختزال لأحداث ووقائع جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات تكون مختصرة في بضع صفحات أو أسطر أو كلمات دون التدقيق وشرح تفاصيلها، ومن الأمثلة الّتي نجدها في رواية "الحي السفلي" قول السّارد: «**عليّ أن أقتنع أنّ ما يحدث الآن ليس أبديا**»[3]، نجد أنّ "أحمد" هنا قد استنتج وتأكد أنّ تلك العلامة (X) التي وُضعت على مداخل البيوت المصابة بالوباء في الحي السفلي لابد أن تزول وتُمحى يوما ما، وهذا لا يكون إلا بشفاء سكان ذلك الحي وعودة الحياة إلى طبيعتها.

وفي سياق آخر يقول السّارد: «**لم أتعلم طوال حياتي مسايرة الأمر والاستسلام له كقدر**»[4]، نجد "أحمد" هنا معترفا بأنه لم يكن إنسانا قابلا للواقع الذي يعيشه، فهو لم يتقبل فكرة إصابته بالوباء، وعدم تحققه من رغبته بالموت والتخلص من هذه المعاناة.

وهناك تلخيص آخر يظهر في قول "أحمد": «**من تجربتي السابقة معهم تيقنتُ أن لا حدّ للعذاب ولا حدّ للألم عندهم**»[5]، فالسّارد هنا يلخص لنا شدّة معاناته وآلامه جرّاء التّعذيب الّذي كان يتعرض له من قِبل الحراس لاستجوابه داخل الزنزانة.

---

[1]-فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان؛ دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص83.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دمشق، د.ط، 2003، ص76.

[3]-الرواية، ص73.

[4]-الرواية، ص154.

[5]-الرواية، ص98.

ونجد قولا آخر لأحمد يلخص فيه فترة الوباء: «**أخمنُ أنّها لمن ماتوا بفعل الوباء الذي لم يخرج عن الحي السفلي لذلك ستظل قبورا بترابها وشواهدها أحجار مصفحة**»[1]؛ فالسّارد هنا يلخص فترة انتشار الوباء أي المرض الذي أصاب حي الصفيح، فهو يتحدّث عن القبور التي لم تكن مزيّنة بالرخام والتي تحدّد أنّ أصحابها من الطبقة المرموقة والرفيعة، وهذا يدل على أنّ مرض الكوليرا ساوى بين جميع البشر، فالقبور كانت كلها متشابهة وشواهدها تبقى مجرّد أحجار.

نستنتج أنّ الخلاصة في الرّواية وردت بمثابة مرآة عاكسة للأحداث الرّئيسة وعبّرت عن فترات مأساوية عاشها الشخوص بسبب انتشار الوباء، وبيّنت النّتائج السلبية والنّهايات الحزينة في الرّواية، كما نجد البطل اختزل لنا فترة تعذيبه ومعاناته في الزنزانة.

4.3. الحذف (القطع):

هو تقنية من تقنيات تسريع السّرد، ويعني الحذف «**فترة زمنيّة طويلة أو قصيرة محذوفة من زمن القصّة؛ أي أن يقفز الراوي إلى مرحلة من المراحل الزمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: بعد مدّة زمنيّة، أو مرّت سنوات عديدة**»[2]؛ أي أنّه فترة زمنية معيّنة سواء كانت قصيرة أو طويلة من زمن الحكي، يقفز فيها السّارد ويتجاوز فيها مرحلة بحيث يكتفي بالتّلميح إليها بعبارات واختصارات مثل بعد مرور سنة.

وقد عرفه أيضا "سعيد يقطين" بأنّه «**حذف فترات زمنيّة طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشّكل الذي يظهر فيه الحذف**»[3]؛ أي أنّه حذف لفترات زمنية متشابهة ومتماثلة، وهذا ما يجعل القارئ لا يشعر بوجود فجوة أو فراغ زمني في طيّات الرّواية، بفضل التّرتيب والانسجام وذلك من خلال تسريع في وتيرة السّرد والحكي، وهذا ما نجده في الرّواية من خلال قول "أحمد": «**أتلهى بعد النجوم، ثم أشعر**

[1]-الرواية، ص158.

[2]-إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2004، ص108.

[3]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص123.

بالسّأم حين يخذلني العدّ، أستفيق من النوم على طقطقة أقدامها»[1]، هنا حذف لجزء مهم أو حدث وقع، إذا كان في بيته رفقة جدته نائمين في الحوش، وفجأة يستيقظ فيجد نفسه في المستشفى فلم يذكر السّارد كيف تم نقله من بيته إلى المستشفى، ليتلقى العلاج فهو قفَزَ من حدث إلى حدث آخر دون ذكر تفاصيله أو الإشارة إليه بل تحدّث عنه مباشرة.

كما نجد حذفًا آخر في قول السّارد: «**أقدِّر أنّ هذا المكان لم يدخله زائر منذ سنوات**»[2]، أي أنّ الضّريح لم يأتِه زوار ولم يهتموا بنظافته فعادة الضّريح يكون له مواسم من خلال التقرب وطلب تحقيق الأمنيات والتبرك بصاحب ذلك الضّريح، وقد بدت عليه آثار الإهمال وقلة الاهتمام.

ونجد أيضا حذفًا في قول السّارد: «**لاهثًا أركض وراء لا شيء ونحو لا شيء، بعد أن غابت القطّة وسط العتمة**»[3]، نجده قد انقطع عن سرده للأحداث ومتابعة مسار القطة متجاوزا ذلك من خلال عرض الأحداث القادمة في حال ما إذ ألقى عليه القبض وهو هارب وما سيتعرض له من تعذيب وعقاب داخل الزنزانة.

وفي مقطع آخر يقول السّارد: «**بعد ثلاث سنوات وحين أُطلق سراحي لم أجد نفسي التي أعرف، لقد صرتُ شخصًا آخر**»[4]، لقد اعتمد السّارد هنا حذف الأحداث التي جَرَت خلال فترة ثلاث سنوات، وما مرّ به من تعذيب نفسي وخاصة جسدي إلى حين نال حريته، وهذا لتجاوز تلك الفترة الأليمة والعصيبة.

يتضح لنا أنّ تقنية الحذف تكون بتجاوز الأحداث والوقائع، وقد عبّرت في رواية "الحيّ السفلي" عن شعور الفقدان والخسارة عن طريق حذف أو تجاوز للأحداث، ممّا يزيد في درجة التوتر والألم مثل ذكرى وفاة أمه.

[1]-الرواية، ص29، 30.
[2]-الرواية، ص30.
[3]-الرواية، ص99.
[4]-الرواية،ص219.

5.3. الوقفة:

ونجد لها عدّة مصطلحات منها الاستراحة، والوصف، وهي تقنية من تقنيات إبطاء السّرد، وهي «**عبارة عن توقعات معيّنة يُحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها**»[1]؛ أي أنّها عبارة عن تعطيل وتوقف في حركة وديناميكية لسير الأحداث وسرد الوقائع لفترة زمنيّة معيّنة، وذلك بسبب التطرق للأسلوب الوصفي المعنوي أو الحسّي.

وتُعرَّف أيضا بأنّها «**تعمل على إيقاف السّرد وتعليق القصّة وبذلك تقلص زمنها بينما يتمدّد الزّمن الكتابي**»[2]؛ أي أنّها عملية عكسية تكون باختصار وتعليق عملية السّرد مما تقلص زمنها مخالفة للوقت الذي يستغرقه السّارد في الكتابة، وهذا ما نجده في الرّواية حيث يقول "أحمد": «**أشعر بثقل جسدي، كل أعضائي مشدودة لبعضها البعض، أحاول تحريك أصابعي. رأسي. مفاصلي معطلة، لم تعد تؤدّي مهمتها**»[3]، يصف "أحمد" هنا قيمة تألمه ومعاناته جرّاء المرض الخطير؛ إذ أصبح يحسّ بأنّه إنسان عاجز وعاطل وغير قادر على الحركة، فهو منهك ومتعب جدا.

وفي وصف آخر يقول السّاد: «**تمنيتُ لحظتها أن أرى وجهي في المرآة لأتعرف عليه بنفسي وليس من خلال عيونهما**»[4]، هنا يصف المريض حالته التي ازدادت سوءا من خلال نظرات الحارسين له لدرجة أنّه تمنى أنّه يرى حالة نفسه ووجهه في المرآة، وهذا تعبير واضح وصريح على أنّه في حسرة؛ إذ أنّه كان يلجأ إلى النّوم هروبا من الواقع ومن النّظرات الموجعة.

ونجد أيضا وصفًا يتمثل في قول السّارد: «**انهارت جدتي بعد أن دخلتْ في دوامة من البكاء والعويل، ولم يكن بكاؤها خاليا من عبارات السب والشّتم**»[5]، فهو هنا يصف حالة الجدّة وهي تتحسر وتبكي لِما حلّ بحفيدها وانتقال العدوى له بعد وفاة أمه، فهي حزينة لهذا الأمر، إذ تجد

---

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[2]- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص152.

[3]-الرواية، ص20.

[4]-الرواية، ص24.

[5]-الرواية، ص25.

نفسها وحيدة بعد تقرير مسؤولي المكتب الثاني، وضرورة نقل حفيدها إلى المستشفى والبقاء فيه لتلقي العلاج خوفا عليه من الهلاك.

ويقول السّارد أيضا: «**تخفي جدتي عينها بين كفيها، تشهق باكية، تحاول ضبط بكائها**»[1]، يصف هنا السّارد مدى معاناة الجدّة، والهلع الذي يتملكها خشية وخسارة حفيدها بسبب مرض الكوليرا، ويكون مصيره مثل والدته، لكن مساعد الطّبيب كان يخفّف عنها ويواسيها بأنّهم يسعون جاهدين لإنقاذه والعمل على شفائه.

ولدينا مثال آخر عن الوصف في قول السّارد: «**وألمحُ خلف شفتيها ابتسامة تلك الابتسامة التي لا تظهر إلا في حالات القهر والعجز كتعبير عن المواجهة والمقاومة**»[2]، فهذه الابتسامة لا تدل على الفرح أو السعادة والهناء، إنّها ابتسامة اليأس والانكسار والانهزام والعجز، فهي تعبر عن عدم القدر على المواجهة والمقاومة جرّاء الحادثة الأليمة التي عاشتها بمفردها، فلا تجد أحد يواسيها سوى حفيدها الصّغير.

ونجد أيضا وصفًا آخر يتمثل في قول السّارد: «**رفعتُ رأسي إلى السّماء وتركتُ بصري يذهب بعيدا، أحسستُ بدبيب يقترب**»[3]، فهو هنا يصف عملية انتحاره الفاشلة بشفرة أو موس الحلاقة، فهو يتلذّذ بالموت أي الموت البطيء، وكان يشعر بتلك اللذّة والنّشوة بمجرّد التّفكير في رؤية أمه.

نستنتج أنّ الوقفة أي الوصف تعبر عن لحظات مهمة تتطلب التوقف إثر مشهد أليم ومواجهة الظّروف الصّعبة، والمعاناة التي عاشها البطل نتيجة ما تعرض له من تعذيب من قِبل الفقيه.

[1]-الرواية، ص27.
[2]-الرواية، ص28، 29.
[3]-الرواية، ص14.

6.3. المشهد:

تعني تقنية المشهد «**المقطع الحواري، حيث يتوقف السّرد ويسند السّارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السّارد أو وساطته**»[1]؛ أي أنّه عبارة عن محادثة تقوم بها الشّخوص في إطار كلام شفوي كل حسب دوره دون اللجوء إلى وساطة أو تدخل من قِبل السّارد.

ويُقصد بالمشهد أيضا «**المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السّرد، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السّرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق**»[2]، أي أنّ المقطع الحواري الذي يتضمن معظم الفنون الأدبية مثل الرّواية والقصة.

وقد ورد في متن السّرد العديد من المشاهد الحواريّة نذكر منها الحوار الذي دار بين الجدّة والطّبيب الهندي:

«**لابدّ أنّ الأصوات والعربات قد عادت لشيء خطير**

-أعتقد أنّ العربات جاءت لتحمل شخصا ما

-قد يكون ذلك.. لكنها لم تتوقف طوال الليل

-لقد تمكنا من السيطرة على العدوى

-كيف؟ هل يعني هذا أنّه بإمكاننا مغادرة البيت؟»[3]

في هذا المقطع دار حوار بين الجدّة والطّبيب الهندي حين سألته عن عملية الحجر، لكنه يطمئنها بالرد عليها ويخبرها، لقد تمكّنوا من السّيطرة على العدوى، وأنّهم سيتم نقل المرضى إلى

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[3]-الرواية، ص35، 36.

المستشفى القديم للعلاج، ويبشرها بتماثل الولد للشّفاء وهذا ما كانت تريد سماعه حتى يبعث فيها الأمل من جديد.

وفي سيّاق آخر نجد حوارًا بين الجدّة وأحمد حيث يقول السّارد: «**أسألُ جدّتي فتخبرني أنّها تسمعني وترانا من مكانها في السّماء، أبحلقُ في السّماء طويلا فلا أرى إلا عتمة، أجهد بصري فأرى جسدي معلقا وقد نبت له جناحان، يبحث عبر السموات السبع عن أمي**»[1]، هنا دار حوار بين الجدّة وحفيدها أنّ أمه تسمعهم وتراهم من السّماء، وهذا حتى لا يشعر الولد بالوحدة ويفتقد أمه ويحزن لبعدها وفراقها، إذ تخبره جدته بأن مكان إقامتها هو السّماء وحين يطوق ويشتاق لرؤيتها يتطلع إلى السّماء.

وهناك حوار آخر دار بين الجدّة ومساعدة الطّبيب الهندي، حيث تقول الجدّة:

«**-هل دفنتموها؟**

-نعم

تخفي جدتي عينها بين كفيها، تشهق باكية، تحاول ضبط بكائها، يدرك مساعد الطّبيب حجم معاناتها، فيضيف محاولا التّخفيف عنها:

-كان الحشد كبيرًا، لقد حضر كل المسؤولين، وقد أمرونا أن نتفقد يوميا الولد.

تهزّ جدّتي رأسها (هزّت رأسها توحي بالحسرة والاستسلام ودون أن ترفعه إلى أعلى أو ترفع عينها)»[2]، فهنا دار حوار بين الجدّة ومساعد الطّبيب الهندي تسأله، إذ عادوا من المقبرة وأنهوا مراسيم الجنازة والدّفن، ثم تنهار باكية ومتكسرة ومستسلمة للواقع المرّ والأليم، فكان مساعد الطّبيب محاولا التّخفيف عنها، ويقول لها أنّ الموت كان عددهم كثير جدّا.

وفي مشهد آخر دار حوار بين الجدّة والفقيه، قالت له باكية:

[1]-الرواية، ص29.

[2]-الرواية، ص27.

«–لقد دخل الضّريح المهجور مندهشا –مص الفقيه شفتيه– ثم هامسا طلب السّتر واللطف ضاعفت جدتي من بكائها الذي تحوّل إلى شخير.

وقالت:

–إنّه طفل يا سيّدي، لم يفكّر في العصيان.. أنت تعرف أطفال هذا الزّمن

هزّ رأسه موافقا، وضع كفّه على جبيني لحظات، ثم قال:

–علينا أن نتوسل إلى سيّدنا بالصّدقات

–تهزّ جدّتي رأسها موافقة وهي تقول:

–كما يريد سيدنا

عادت جدّتي للبكاء، لكن الفقيه طمأنها مضيفا

–إن شاء الله خيرا.. سأكتب لك حجابا يضعه تحت إبطه الأيمن ثلاثة أيام، ثم يغتسل بمائه.. وفي اليوم الرابع عودي إليّ وأحضريه معك»[1].

هنا دار حوار بين الجدّة والفقيه، حيث قامت بعرض "أحمد" على "الفقيه" وأخبرته بأنّه قد خالف تعليماتها وتحذيراتها ودخل الضّريح فهي تخشى أن يُصاب بالعمى، إلا أنّ الفقيه طمأنها وذلك من خلال التصدق لأجل الولي الصّالح صاحب الضّريح المهجور.

نستنتج أنّ المشهد يكون بتسليط الضّوء على أحداث تراجيديّة أدّت دورا في توسيع دائرة التّوتر والصّراع مثل المصير المأساوي لإحدى الشّخوص (وفاة الطبيب الهندي بعد إصابته بالوباء).

من خلال هذا التّحليل حاولنا الكشف عن تقنيات الزّمن التراجيدي في رواية "الحي السفلي" ومن بين هذا التقنيات التي ركّز عليها نجد المفارقات الزّمنيّة أي الاسترجاع والاستباق، حيث اعتمد عليها السّارد في نصّه الرّوائي، والزّمن الذي وظّفه الرّوائي "عبد الوهاب بن منصور" هو زمن

[1]–الرواية، ص118، 119.

مأساوي، وقامت تقنيتا الخلاصة والحذف بتسريع السّرد، وتقنيتا المشهد الحواري والوقفة الوصفيّة بإبطاء العمل السّردي.

ونجد أنّ الزّمن التراجيدي شكّل محور العمل السّردي، حيث اعتمد الروائي على تقنيات زمنيّة عديدة؛ إذ لا تخلو هذه التقنيات من وجود الزّمن التراجيدي، كما نجد الاسترجاع يتجلى في فترة زمنيّة وهي الماضي مثل استرجاع الذكريات المؤلمة والحزينة وتركيز على الأحداث المأساويّة، أمّا تقنية الاستباق نجد الزّمن التراجيدي فيه يستبق الأحداث قبل أوان حدوثها، ممّا يضفي على الحدث الأليم طابعا تراجيديا، وتقنية الخلاصة فهي تقليص لفترة زمنيّة تتضمن أحداثا وشخوصا رئيسة تركز على الموت والفقدان، وبالنسبة للحذف فإنّ عامل الزّمن التراجيدي لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأنّه يمثّل هذه التقنية تمثيلا دقيقا من خلال التعرض لأحداث أليمة واستعادتها مما يستحيل تغييرها كالموت وانتشار الوباء.

وتقنية الوقفة نجد فيها الأحداث التراجيدية عنصرا فعّالا من خلال الوصف المادّي والمعنوي خاصة لظاهرة استثنائيّة مثل وباء الكوليرا مما يجعل هذا يأخذ وقتا طويلا، وهي أحداث مأساويّة تقتضي هذا الوصف، وأيضا نجد تقنية المشهد الحواريّ هي عبارة عن استخدام رموز وشخصيات تتواصل فيما بينها عن طريق الحوار حول أحداث في الماضي والحاضر، وقد يكون لبّ هذا الموضوع عن أحداث مأساويّة مثل حوار الجدّة مع الطّبيب الهندي.

وهذه التقنيات تجلّت من خلالها الأحداث التراجيديّة، وعبّرت عن لحظات وفترات أليمة مرّ بها الشّخوص جرّاء انتشار الوباء.

ثانيا: تراجيديا المكان:

للمكان حضور فعّال في البناء السّردي، سواء كان في القصّة أو الرّواية وغيرهما؛ ذلك أنّه يعطيها جمالية خاصّة تميّزها عن غيرها، فالمكان هو الذي تسير فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخوص، وبالتّالي فإنّه ركيزة أساسية من ركائز العمل السّردي.

1. مفهوم المكان:

أ. لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" أنّ المكان هو «**الموضعُ والجمع أمكنة وأماكن جمْع الجمع**»[1]، فالمكان هنا يأخذ معنى الموضع أو الموقف.

كما ورد أيضا في معجم "تاج العروس" بهذا النّحو: «**المكان: الموضع الحاوي للشّيء**»[2] أي المحور الذي يضم شيئًا ما ويحتويه.

كما نجده في "كتاب العين" للفراهيدي «**بأنّ المكان في أصل تقدير الفعل مفعِل بأنّه موضع لكينونته**»[3].

وعليه فإنّ المكان في اللغة هو موقع الشّيء أو الموضع الشّامل له.

ب. اصطلاحًا:

لقد تنوعت المفاهيم حول المكان لاحتوائه على مكانة مهمة في العمل السّردي، فنجد "ياسين النصير" يعرفه بأنّه «**الكيان الاجتماعيّ الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتّى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجّل الإنسان عليه ثقافته وفنونه وفكره**»[4]، وعليه فإنّ المكان هو الرقعة التي ينتمي إليها الإنسان والتي تحدّد فكره وثقافته داخل مجتمعه، وبالتّالي فهو جزء لا يتجزّأ من حياته.

كما يشير المكان أيضا إلى «**المشهد أو البنية الطّبيعية أو الاصطناعيّة والنّباتات بمختلف أنماطها ووظائفها والشّوارع التي تعيش فيها الشّخصيات الرّوائيّة وتتحرك وتمارس وجودها**»[5]،

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج: 13، ص414.

[2]-محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج: 9، دار صادر، بيروت، لبنان، ص349.

[3]-الفراهيدي، كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، ج:4، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص161.

[4]-ياسين النصير، الرواية والمكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

[5]-أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

يدل هذا على أنّ المكان هو الوسط البيئي والمحور الذي تدور فيه الشّخوص وتمارس فيه حياتها وحوادثها.

«**فالمفهوم المكاني السّائد في فكر عصر النّهضة بالنسبة إلى إدوارد "س" كيسي Edward"s" casey هو مبدأ اللاتناهي المكاني الذي يعني أن للكون مركزا في كل مكان، وأنّه لا محيط له في أيّ مكان**»[1]، أي أنّ كل مكان هو بالضّرورة مركز وأنّه لا حدود له بل مفتوح على كلّ الجهات.

2. مفهوم المكان التراجيدي:

هو الحيّز المكاني الّذي وقعت فيه أحداث مأساوية، كما أنّه البؤرة الطبوغرافية للصراعات والتوترات والانفعالات التي آلت بالشّخصيّة البطلة وبقية الشّخوص خلال تلك الأحداث الرّهيبة التي حدث بسبب مرض خطير، أو حرب، أو موت أو غيرها.

كما يعمل على تصوير الواقع الذي يتسم بالحزن والتّعاسة «**فالمكان أو الفضاء في التراجيديا الشكسبيرية يرتبط بقوة بدوافع البطل التراجيدي الداخلية وصراعاته، وبسبب نشوء أنماط مختلفة من المخاوف المكانيّة لعدد من الأبطال التراجيديين الشكسبيريين**»[2]، أي أنّه مرتبط بنفسية البطل وانفعالاته ممّا يثير الخوف والفزع داخله.

3. تجلّيات المكان التراجيدي في رواية "الحي السفلي":

يؤدّي المكان دورًا وظيفيًا بارزًا في بناء النص الروائي، كما يُسهم في إثرائه وإعطائه معنى داخل النص، ونجد في رواية "الحي السفلي" نوعين من الأمكنة التراجيدية وهما: الأولى أمكنة مغلقة والأخرى أمكنة مفتوحة.

[1]-وصفية محبك، أحمد زياد محبك، شعرية المكان والفضاء في التراجيديا الشكسبيرية، دار مقاربات، المغرب العربي، ط1، 2019، ص53.

[2]-المرجع نفسه، ص21.

1.3. المكان المغلق:

المكان المغلق «**هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين**»[1]، أي أنّها موضع ينتقل إليه الإنسان إراديا كالبيت أو مجبرا كالسّجن أو أماكن غير مرغوب فيها، كما «**ترمز إلى النّفي والعزلة والكبت، إذ أن الانغلاق في المكان الواحد تعبير عن العجز، وعدم القدرة على الفعل أو التّفاعل مع العالم الخارجي، وترتبط الأماكن المغلقة عن وعي الشخصية الروائية بذكريات أليمة، إذ لا تفتأ تحافظ على الذّكريات وتتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية**»[2]، من هذا المنظور نجد أنّ هذه الأماكن تمثّل نوعًا من الانغلاق؛ فقد تكون موطن أمان للإنسان وراحة له، كما قد تكون مصدر الخوف والرعب كما أنّها تتسم بالخصوصيّة لِما تحمله من ذكريات، ومنه يمكننا القول بأنّ هذه الأماكن سلبيّة.

والأماكن المغلقة بدورها تنقسم إلى "أماكن اختيارية" و"أماكن إجبارية"؛ فالأولى «**هي التي تقيم فيها الشخصيات ردحا من الزّمن وتنشأ بينها جدلية قائمة على التّأثير والتّأثر، وهذه الأماكن تعكس قيّم الألفة ومظاهر الحياة الدّاخليّة للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها**»[3]، أي أنّها الأماكن التي يختارها الفرد بإرادته، فتكون بينهما علاقة تأثير وتأثر، وتنشر المحبة والتّماسك بين ساكنيها.

ومن الأماكن الاختيارية التي عملت على بناء العمل السّردي في رواية "الحي السفلي" نجد: البيت، المقبرة، الضّريح.

أ. البيت: هو من الأماكن المغلقة الاختيارية التي تتميّز بالألفة، ونجده في رواية "الحي السفلي" تحس فيه الشخوص بالقلق والاختناق بسبب الوباء، وهذا ما تجلّى من خلال قول السّارد: «**كان المشهد حزينا ومؤثّرا رغم أنّه كان منظرا، منذ أن وُضعت تلك العلامة بالجير الأبيض عند مدخل البيت العلامة (×) (...) لم أدرك سرّها إلا حين مُنعت من مغادرة البيت وأنا أتأبط لوحتي، قاصدًا**

[1]-فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص163.

[2]-الطاهر روابنية، الرواية وفعاليات القص؛ قراءة في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون، ع: 9، 1995، ص43، 44.

[3]-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011، ص57.

جامع الحيّ»[1]، يبدو أنّ الشّخصيّة غلب عليها الأسى والحزن إثر المرض الطاغي على المكان، كما يوضح ذلك في قوله: «**موت أمي في ذلك المساء لم يشفع لنا أنا وجدّتي من مغادرة البيت، كما لم يشفع لأبي ولا لأخي من الدّخول**»[2]، إنّ الشّخصيّة تعاني من الفقدان نتيجة تغلب المرض على أمه وفراقه لها.

وما يؤكّد على أنّ المرض استحوذ على المكان الخطاب الآتي: «**لقد تمكنا من السّيطرة على العدوى، كيف؟ هل يعني أنّه بإمكاننا مغادرة البيت؟**»[3]، لقد أصبح البيت بمثابة قيد يفرض على الشخصية البقاء فيها وكأنّها سجن آمن لا يتعدّاه المرض، فعلى الرّغم من هذا فإنّها تفقد حريتها وسعادتها في الدّاخل، فقد سيطر عليها الحزن والاكتئاب، حيث يقول "أحمد": «**أشعر بالحزن مثلما كنت أشعر به وأنا حبيس الدّار مع جدّتي**»[4]، ويقول أيضا: «**ليس أمامنا إلا أن نلتزم بيوتنا التي رغم كرهنا لها فهي على الأقل تسترنا**»[5].

لقد ظلّ البيت نقطة انتقال من الحرّية إلى العزلة فأصبح يحمل صفة الإكراه بالرّغم من أنّه مأمن للسّارد من إصابته بالمرض، فقد وجد فيه قسوة على ذاته لأنّه يصيبه بنوع من الاضطراب النفسي نتيجة عدم الحركة فتحول من مكان اختياري إلى مكان إجباري، ومنه نجد أنّ البيت قهره الحزن والمأساة التي صنعها المرض المنتشر في العالم الخارجي، فقد كانت له نهاية جدّ موجعة وقاسية، لأنّ الشّخصية الرّئيسة أصبحت تعاني من الفقدان (موت الأم) فاتّخذ البيت مركزًا كشاهد على الصّراعات والأحداث التي مرّت بها شخوص الرّواية.

ب. المقبرة: مكان مغلق يُدفن فيه النّاس بعد موتهم، والسّارد في الرّواية كأنّه يئس من الحياة وأحسّ باقتراب أجله نتيجة إصابته بالمرض القاتل، فراح يكتشف المكان الذي سيُلقى فيه بعد موته، وهذا ما قاله: «**مع الضحى زرتُ المقبرة لأتعرف على المكان الذي سيأوي جسدي**»[6]، لقد استحضر

[1]-الرواية، ص7، 8.
[2]-الرواية، ص15.
[3]-الرواية، ص178.
[4]-الرواية، ص63.
[5]-الرواية، ص178.
[6]-الرواية، ص12.

البطل "أحمد" هذا المكان كمركز أمان له، باعتباره المكان الوحيد الذي يشعره بالرّاحة لوجود أمّه هناك، فيلجأُ إليه ليحادث أمه التي كانت ضحية الكوليرا، فكان يبوح لها بكل أوجاعه هروبا من الواقع المزري حيث يقول في هذا الصّدد: «**وحين وقفتُ أمام قبر أمي تخيلتها تعاتبني عن تأخري في اللحاق بها، فوعدتها بلقاء قريب، وخشيتُ أن يعاتبني كل من عرفت وسبقني إلى هنا، خاصة في عام الكوليرا، فأسرعتُ الخطى مغادرًا المقبرة، وبداخلي رغبة للعودة للنوم، في هذا المكان الهادئ والمألوف عندي**»[1]، لقد وجد الكاتب هذا المكان مصدرا للسّكينة والسّلام فأخذه مأمنا، حيث يقول: «**مع مجيء الليل يصلني صوت جدتي وهي تناديني ... أبدأ في الركض مبتعدا عن الضريح أدخل المقبرة، أختفي وراء شجرة سرو مراقبا المكان**»[2]، نجد أنّ "أحمد" كلما أحسّ بخطر ما لجأ واختبأ بالمقبرة لأنّها تمنحه شعور الرّاحة والطّمأنينة، ونلاحظ هذا من خلال الخطاب الآتي:

«**-لا أعرفهم، لكنهم أخذوني إلى المستشفى القديم**

-وماذا فعلوا بك؟

-طلبوا مني أن أنتظر لكني خفت فهربت

-هربت؟

-نعم، هربت وجئت إلى الدّار فوجدت الباب مقفلا فاختبأت بالمقبرة

-لماذا هربت إلى المقبرة؟

-لأنّي لم أجد مكانا أختبئ فيه منهم»[3]

نجد المقبرة أفضل مكان لأحمد لأنه يشعره بالاتّزان والخلو من القلق بالابتعاد عن العالم الخارجي المؤذي، ومن هنا يمكن القول أنّ هذه الشّخصيّة تعيش حالة من الانهيار النفسي والتوتر والشّعور

[1]-الرواية، ص12.

[2]-الرواية، ص163.

[3]-الرواية، ص165، 166.

بالبأس نتيجة الوباء، لأنّها مكان هادئ يخلو من الضّجيج والوباء الذي حلّ بالمكان الخارجي، وبعيدة عن الأشخاص السيئين، فتحولت إلى مكان آمن للبطل بعد أن كانت مكانا ينفر منه الناس.

ج. الضّريح المهجور: وهو مبنى دُفن فيه أحد الأولياء الصالحين تعلوه قبّة تخليدا لذكراه، فهو مكان أصابته اللّعنة فصار كل من يدخله يتم اقتلاع بصره، مكان يخشاه العامة ما عدا الطّفل الصغير "أحمد"، ففي البداية تبيّن له أنّه مكان لحجب الحرية، وفيه تعذيب للرّوح حيث يقول: «**لم أرغب في الموت بداخل الضّريح، لأنّي رأيتُ في ذلك تطويقا لحريتي وتعذيب لروحي التي قد لا تجد منفذا لتصعد إلى ملكوتها، فتظلّ حبيسة أربعة جدران**»[1]، رأى أنّ هذا المكان يتم فيه حبس الروح ومنعها من الصّعود إلى خالقها وبالتّالي تقييد لروحه.

وفي مقطع آخر يوضح فيه أنّ هذا المكان مهجور لا يجرؤ أحد دخوله حيث يقول: «**جدران الضّريح فقدت نصاعة طلائها الأبيض، أمّا السّقف فقد أخذ السّوس ينخر خشبه حتى تقوّس بعضه** (...) **أقدّر أنّ هذا المكان لم يدخله زائر منذ سنوات، خاصة وأنّ العناكب نسجت خيوطها في كل أركان الضّريح**»[2]، يبدو أنّ هذا المكان موحش ومخيف، لكن "أحمد" اقتحمه ليحتمي داخله من رجال المكتب الثاني، حيث يقول: «**في مرّة سابقة أعتقد أنّها كانت منذ أكثر من أربع سنين، وأنا ألعب مع أصدقائي، اختبأتُ به لا أحد منهم استطاع أن يتبعني إلى الدّاخل، فظلّوا عند باب الضّريح ينتظروني مذعورين** (...) **لا أعرف حتى الآن شيئا مما أصابني بعد أن خالفت أمر جدّتي ودخلت الضّريح، لكن في نظر أصدقائي صرتُ بطلا**»[3]، يقرّ هنا أنّه لا يمكن لأحد أن يستطيع دخول الضّريح، إلا من كان شجاعا وبطلا، لأنّ كل من يدخله يُصاب بالعمى، وهذا ما جاء في قوله: «**أمام أصدقائي في ساحة الحيّ، أحكي لهم عن صراعي مع شبح أسود جاءني بالضّريح يريد اقتلاع عيني**»[4].

[1]-الرواية، ص12.
[2]-الرواية، ص110، 111.
[3]-الرواية، ص117.
[4]-الرواية، ص119.

فعلى الرّغم من وحشية المكان وفظاعته، إلا أنّه يعدّ مأمنا للبطل ونجد هذا في المقطع الآتي: «**فقط لأنّها أوصلتني إلى ضريح مهجور حذرتني منه جدّتي بداخلي أقتنع أنّه ليس لديّ ما أخسر وليس لي مكان آمن بعد ما حدث لي أمس، فأقرّر الاختفاء به من عيون المكتب الثاني**»[1]، إنّ البطل في هذه الحالة يلجأ إلى الضّريح هروبا من المكتب الثاني معتبرا أنّه ملجأه الآمن ومتيقنا أنّ لا أحد سيتجرّأ ويدخله، ويبرز هذا أيضا في قوله: «**تتلهى القطط بالصّعود والهبوط على قبة الضّريح في صمت، أجلس عند المدخل وأشبك يدي حول ركبتي وأفكر.. إلى متى سأظلّ متخفيا من أعوان المكتب الثاني**»[2]، لقد جعل "أحمد" هذا الفضاء صديقه وقت الضّيق يلجأ إليه متى احتاجه فكان له سندا يكسبه الراحة والأمان.

يقول أيضا: «**أفكر في طريقة تجنبني انتقام يوسف ايكس مني عند خروجنا من المدرسة، فلم أجد غير الهرب إلى الضّريح المهجور**»[3]، نلاحظ أنّ "أحمد" يقصد هذا المكان ليحتمي به من كل العقبات أو الأضرار التي كانت ستصيبه، فأصبح مكانه الآمن البعيد عن كلّ المخاطر المحدقة به.

أمّا عن الأماكن الإجبارية «**فهي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل وتقيّد من حريته**» [4] أي أنّها دون إرادة الشخص تفرض عليه الابتعاد عن العالم الخارجي كما تفقده حريته، من هذه الأماكن نجد: المستشفى، السّجن، المكتب الثاني، الغرفة

د. المستشفى: يعرف عموما هذا المكان بأنّه مكان يلجأ إليه المرضى للعلاج، حيث نجد هذا المثال في قول السّارد: «**جاءت الأوامر بتجميع المرضى في المستشفى القديم، حتى يتلقوا العناية الكاملة**»[5]، وهو المكان الذي ذهب إليه "أحمد" بسبب إصابته بمرض الكوليرا، وهذا ما جاء على لسانه: «**عند مدخل المستشفى القديم وضعني كما يضع كيسا على الأرض** (...) **وقد عُلّقت**

[1]-الرواية، ص158.

[2]-الرواية، ص163.

[3]-الرواية، ص239.

[4]-مهدي حميدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص73.

[5]-الرواية، ص36.

عليه لافتة صغيرة تمنع دخول أي شخص دون إذن، وفوقها رسمت العلامة (X) بالجير الأبيض»[1]، توضع هذه العلامة لإبراز تمركز المرض، فالمستشفى، مكان مغلق إجباري عاش فيه السّارد حالة من الانهيار والاضطراب النفسي، ويوكّد هذا الحوار الآتي:

«–أين أنا؟

–أنت في المستشفى لقد جاءوا بك هذا الصّباح

–لماذا؟

–أعتقد أنّك مريض، في الصّباح ستُجرى لك بعض التّحاليل لنتأكد

–لست مريضًا، لقد شُفيت ومع جدّتي شهادة تثبت ذلك

–هل كنت هنا بالمستشفى؟

–لا»[2].

من خلال هذا الحوار يتبيّن لنا مدى انزعاجه في هذا المكان وسوء حالته النفسية، ونجد هذا في قوله: «**أتطلع من الباب إلى السّاحة، ومنها إلى الباب الكبير للمستشفى، أحرّك رجلي ثم يدي، أخشى خذلانهما لي في هذا الوقت العصيب (...) على الرّغم من كثرة المصابيح المضاءة بها إلا أنّ ضوءها خافت، استنتج أنّه يساعدني على التّخفي والهرب**»[3]، نجد أنّ "أحمد القط" لم يجد الرّاحة داخل هذا المكان المليء بالتّشاؤم والبؤس، فأدرك أنّه ليس مكانا آمنًا ويجب الفرار منه.

فإذا كانت المستشفى عمومًا هي مركز للعلاج، فإنّه في الرّواية يمثّل مركز التّعذيب والاضطهاد بالنّسبة للشخصية البطلة، وقد استحضر قوله في الرّواية: «**يقول الذي كان رفيقي بالمستشفى آمرا وهو يفحصني: زده أريد أن يسترجع قواه ويتهيّأ لؤما هو آت، يعود الآخر بدلو ماء، ويفرغه**

[1]–الرواية، ص79.

[2]–الرواية، ص88.

[3]–الرواية، ص89.

على جسدي، ثم يبتعد عنّي قليلا ويضع الدّلو بين قدميه وينتظر، أخمن أنّه ينتظر أمرًا جديدًا»[1]، إنّ هذا المكان يتصف بالضّيق والاختناق، حيث يسوده التوتر، فالسّارد أخذ نصيبا من التّعذيب فتمنّى الموت على أن يعيش هذه الحالة المأساوية الرّهيبة، وهذا ما جاء في الرّواية، «**أعرف أنّك تريد الموت لكن لن يكون لك ذلك أبدا**»[2]، من خلال هذا المقطع يتبيّن أنّ هذا المكان يمثّل الرّعب والشّعور بالخيبة والأسى في وجدان الشّخصية.

هـ. الزنزانة: من الأماكن المغلقة الإجباريّة التي تتميّز بالثّبات والانسداد، مخصّصة لحجز الأشخاص بموجب حكم قانوني لارتكاب جريمة معيّنة لقوانين وعقوبات صارمة لإبراز الضّغط النّفسي والتّعذيب في فضائها، وقد جاء هذ في رواية "الحي السفلي": «**سأظلّ بهذه الزنزانة ليوم أو يومين، لا ماء ولا أكل، لن ترى أحدا، تقضي أشياءك في ركن من أركان الزنزانة تختاره أنت، ومن حين لحين تسمع صراخا وعويلا، وإن توقفت للحظات فتسمع وقع الأقدام لكن لا أحد يطل أو يدخل عليك حتى تعتقد أنك نسيا منسيا**»[3]، من خلال ما ورد في هذا ندرك أنّ السّارد يطبق عليه أشدّ التّعذيب، فهذا المكان ممنوع من الحرّية والانطلاق، فنزلاؤه يعيشون مرارة مرعبة، ونجد ما يوضح هذا أيضا قوله: «**لا أقدر على النّوم لانزعاجي الدّائم من الصّراخ والعويل، أو من وقع الأقدام أكثر من انزعاجي من الرّائحة الكريهة (...) ليس لي ما أفعله غير التّحديق في جدران الزنزانة، التي لازالت تحتفظ بذكريات بعض من مرّوا بها آثار دم، الدم الذي تغيّر لونه ولم يعد يعني إلا شهادة عن آلام جسد إنسان مرّ من هنا**»[4].

يتبيّن لنا أنّ العقوبات التي يفرضها السّجن على الموجودين به تكون أكثر حدّة وعنفا، ممّا يصيب نازله بالاكتئاب، والخلل النفسي العصبي، مما يجعله شخصية معادية ينفر منه الجميع.

ويقول مبرزا ضيق المكان وبشاعته: «**المكان مظلم، لا نافذة فيه ولا مدخل للضّوء، مصباح صغير يضيء الممر، وما الفائدة من مصباح في الممر إذا كان ضوؤه لا يدخل إلا من فتحة**

[1]-الرواية، ص122.
[2]-الرواية، 123.
[3]-الرواية، ص96.
[4]-الرواية، ص97.

صغيرة من باب الزنزانة، أجدني مضطرا للتفكير بهم، هل هم بشر مثلي، ليس بمقدوري أن أتخيّل إنسانا يتلذّذ بتعذيب إنسان آخر»[1]، إنّ السّارد في حيرة وذهول من طريقة تعذيب المرء داخل هذا المكان رغم أنّهم من بني البشر، هل هم وحوش؟ يتمتعون بأذية غيرهم؟

هذا المكان فيه انعدام للإحساس لا حدّ له، لا رحمة فيه فقد حجز مكانه العنف والقسوة، فعلاقة الشّخصيّة بهذا المكان علاقة استولى عليها الألم والتّعب، فأصبحت شخصية حزينة وحشية، ويؤكّد هذا في قوله: «**لكن لم أعرف حجم الألم ولا الدّمار الذي يسببه الإنسان إلا بعد أن ذقته! لا أنكر أنّ آلامي كانت تتضاعف كلما تذكرت أولئك الأشخاص الذين مرّوا بهذه الزنزانة، وأشرفت أو اطلعت على تربيتهم (كما كان يحلو لنا تسمية تعذيبهم)**»[2].

في هذه الرّواية يثبت السّارد مدى قساوة السّجن وصرامة حكمه والدّمار الذي مرّ أصاب نزلاءه، ويقرّ ذلك في قوله: «**يتطلعون إلى بعضهم البعض لحظات، يفكون وثائقي، يحملونني كشاة لقيت حتفها، ويعيدونني لزنزانتي المظلمة، يرمونني داخلها على الأرض، ثم يرمون ملابسي المبلّلة على جسدي**»[3] ، نلاحظ أنّ كلّ من نزل بهذا المكان لقي حتفه من التّعذيب، فهم لا يكتفون بأذيتهم وتعذيبهم، فقد نالوا أبشع وأقسى أنواع الظّلم، فهذا المكان لا يقتصر على سلب حرية الشّخص وعزلته عن العالم الخارجي بل يتعدّى ذلك إلى تدمير نفسيتهم وغرس الخوف والفزع داخلها.

ممّا سبق ذكره في رواية "الحي السفلي" عن الزنزانة يتضح لنا التّعاسة والسوداوية التي مرّ بها "أحمد" داخل الزنزانة ومدى الإحباط النّفسي الذي غلب عليه في فترة الوباء؛ إذ عاش حالة من الركود النفسي والجسدي نتيجة ذلك الاضطهاد.

و. المكتب الثاني: وهو أيضا من الأماكن المغلقة الإجباريّة فهو «**موروث عن مكاتب التّحقيقات والاستعلامات، ويشير لمكتب المخابرات**»[4]، يترأسه "الروخو الفيسان" وثلاثة من أتباعه، يمثّل

[1]-الرواية، ص97، 98.
[2]-الرواية، ص218.
[3]-الرواية، ص266.
[4]-الرواية، 07.

مصدر الرّعب والخوف عند "أحمد القط"، وهذا ما تجلّى في قوله: «**إذ لستُ مستعدا للشّعور بالقلق، مثلما لست مستعدا لضياع نشوة هروبي من أيدي المكتب الثاني**»[1]، لأنّه مكان لتشويه أعضاء جسم الإنسان، وهذا ما جاء على لسانه: «**كما ليس من السّهل أن لا تعرف وجه من آلمك وعذّبك** (...) **إنّي الوحيد الذي زار المكتب الثاني لذلك أقرّر أن لا أنسحب رغم ما عانيت وما سأعانيه**»[2]، إنّ هذا المكان يعدّ في حدّ ذاته وباء لا تعرف كيف أصابك تقشعر منه الأبدان لخطورته، فبمجرد ذكر اسمه ينتابك فزع وقلق كبيرين داخلك.

فقد ظلّ هذا المكان فاجعة للسّارد ولكل أصحاب الحي، وهذا ما أكده في قوله: «**متفهما خوفهم من ردّة فعل المكتب الثاني، الذي لا شكّ أنّه أرسل كل مخبريه**»[3]، لقد أصبحت أعمال المكتب الثاني القاسية مباحة وتنشر الرّعب في كلّ النّفوس، كما يقول أيضا: «**صرتُ أخشى أن تخذلني عضلاتي المكهربة، ومعدتي الفارغة وحلقي الجاف** (...) **أفكر ثم متنهدا بعمق أقرّر أن ألجأ إلى بيت العربي المونشو الذي لن يخذلني ولن يبيعني للمكتب الثاني**»[4]، من خلال هذا القول تتضح لنا خطورة التّعذيب الذي مرّ به، والوسائل البشعة التي يستخدمونها للتّعذيب، فقد وصفها من خلال حالته (الجوع، العطش، الصعق بالكهرباء).

إنّ المكتب الثاني نظرا للشخصية ليس إلا مكان البأس والأوجاع، فهو مصدر للتّعذيب والمعاناة، وهذا ما ينص عليه في الرّواية: «**لا يهمه في ذلك صدق الحكاية من كذبها ما دام نجد ما يحدثه لطرد قلق الأرق الذي يعذبه أكثر مما عذبه أصدقاؤه في المكتب الثاني**»[5]، وكأنّه أخذ من تعذيب المرء أداة لإفشاء قلقه وانزعاجه، فمن خلال هذه المقاطع نصل إلى أنّ المكتب الثاني يتم فيه التّعذيب للوصول إلى الحقيقة، فهو يمثل بؤرة للتوتر والاضطهاد للسّارد، فقد نال فيه ما يكفي من الآلام والأوجاع بكل أبعادها، وبالتالي فعلاقته مع هذا المكان علاقة نفور واكتئاب وقلق، وأنين، كما أنّه مكان منعزل عن العالم الخارجي يكبح الحياة وينكرها.

---

[1]-الرواية، ص158.

[2]-الرواية، ص176.

[3]-الرواية، ص182.

[4]-الرواية، ص183.

[5]-الرواية، ص18.

ز. **الغرفة:** تعدّ الغرفة مكانا للرّاحة والخصوصية للإنسان، أمّا في الرّواية فهي مثلها مثل السّجن تسلب من الشّخص راحته وحرّيته، وهذا ما ورد في رواية "الحي السفلي": «**وحيدا في الغرفة أنتظر، تراودني فكرة الهرب، أقوم واقفا، وأفتح الباب، أتفاجأ بالرّجل الذي حملني بين يديه يقف عند الباب، أتجاهله راكضًا نحو الباب الكبير، يتبعني وهو يتوعدني بالعقاب، أحاول فتح الباب ثم تسلقه، يجذبني من سروالي فأقع بين يديه، يجمع يدي ورجلي كخروف يهيّأ للذّبح (...) يصعب عليّ الصّراخ والبكاء وأنا في هذه الوضعية**»[1]، يعيش "أحمد" حالة من الذّعر والمأساة نتيجة الانفراد النّفسي نلحظ ذلك في قوله: «**أتقوقع على سريري، أعلق نظري بمصباح يتوسط الغرفة، أقدّر أنّه لم يُنظَّف منذ أن وُضع، إنّ خيوط عناكب منسوجة على الخيطين اللذين يعلقانه، وقد فقد ألوانهما مام آثار الذباب والحشرات**»[2].

نجد أنّ غرفة المستشفى مقرفة لا تليق للعلاج، فمن شكلها تصيب ساكنها بالاكتئاب، كما يضيف قائلا: «**أكتشف أنّي لست وحيدا بالغرفة (...) أنزل من السّرير (...) أتفحص من جديد السّاحة على الرغم من كثرة المصابيح المضاءة بها إلا أن ضوءها خافت، أستنتج أنّه يساعدني على التّخفي والهرب**»[3].

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أنّ الشخصية البطلة "أحمد" رافضة المكان، فقد استقرّ داخله الحزن والأسى وبالتّالي فعلاقتها معه هي علاقة نفور واكتئاب شديدين يلازم وجوده، ومنه نجد أنّ "أحمد القط" أُجبر على هذا المكوث بهذا المكان، فقد خضع له من غير إرادته ممّا يثير الاشمئزاز في نفسه، فترغب في الخروج من هذا المكان الضيّق والمقرف.

ح. **المقصورة:** هي مكان يقصده بعض النّاس للعلاج عن طريق الأعشاب وقراءة القرآن لمن أصابه مسّ أو غيرها يترأسه الفقيه، فهذ المكان قصده السّارد دون إرادته للتخلص مما فيه، وهذا ما علّق عليه بقوله: «**تدخل مقصورة الفقيه الذي بدا منشغلا بكتابة الحرز (...) ينظر إليّ متطلعا من فوق نظارته السّميكة ثم يواصل كتابة حرزه (...) أخمن في الهروب متأكدا أنّ باب المقصورة**

[1]-الرواية، ص81.

[2]-الرواية، ص84.

[3]-الرواية، ص89.

لم يُغلق بعد، يضع الفقيه يده على جبهتي يضغط قليلا يتنحنح منظفا حنجرته ويبدأ بالقراءة، يقرأ الفاتحة ثم يقرأ آيات أخر لا أحفظها»[1]، لقد لقي البطل في هذا المكان القلق والحزن ليس أكثر، وجعل منه شخصية مأساوية.

ويعبّر عن هذا الشّعور بقوله: «**منهكا أدخلُ على الفقيه في مقصورته (...) يُجلسني أمامه يتفحص عيني، يهزّ رأسه ثم يقول لابد أن نكويه (...) الكي ليس له بل للذي يكون قد سكنه (...) كقط قفزت من مكاني وأسرعتُ للباب يدي على القفل أحاول فتحه (...) قد صُدمت برؤية خنجر محمر لا شكّ أنّه كان فوق النّار، أحسّ به ساخنًا حارًا يلامس جبيني، أصرخ متألما**»[2]، إنّ المقصورة مكان غير مرغوب فيه بالنّسبة لأحمد، لأنّه أحسّ فيها بالألم الحاد، والأوجاع التي سببها له ذلك الفقيه بغرض علاجه، يصيب صاحبه بالفزع والهيستيريا لأنّه لا فرق بينه وبين التّعذيب.

كما يبرز ذلك في قوله: «**ممدّدا على لحاف، ومستسلما للفقيه، أنتظر العلاج، على الرّغم من ترك باب المقصورة مفتوحا، فلا أفكّر بالهرب فقدماي لا تقويان على حمل جسدي**»[3]، لقد يئس "أحمد" من الهرب واستسلم للعلاج لعدم قدرته على الحركة إثر الألم الشّديد الذي يعاني منه فجعله ضعيفًا.

وبالتّالي فإنّ علاقة "أحمد" المدعو "القط" مع هذا المكان علاقة قهر ومعاناة والخلاص منه لم يكن بالأمر الهيّن، إلا بعد تذوق الجراح للوصول إلى الغاية المطلوبة وهي العلاج، فكان نتيجته العقاب والبكاء الذي يفرض الحزن.

2.3. المكان المفتوح:

إنّ الحديث عن هذه الأماكن هو حديث عن أماكن تحتل مساحات غير محدودة أو مغلقة، بل مفتوحة عن العالم الخارجي حيث تقرّب العلاقات كالمحبة بين الناس، فهي «**التي تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر وتزخر بالحركة والحياة، وتتصل بفضاءات ممدودة وغير محدودة**

[1]-الرواية، ص133-135.
[2]-الرواية، ص125-127.
[3]-الرواية، ص150.

كالبحر والغابة والصحراء»[1]، أي أنّها ذات أبعاد واسعة عكس الأماكن المغلقة التي تتميّز بالضّيق، فمن الأماكن المفتوحة التي أدّت دورا بارزا في رواية "الحي السفلي" نجد الحي السفلي (حي الصفيح)، والشّارع.

أ. الحي السفلي: أو حي الصفيح وهو حيّز مكاني مفتوح، لكنه حمل في الرواية دلالات الحزن والألم نظرًا لانتشار الوباء فيه، حيث تُفتتح الرواية بوصف دقيق للحي السفلي، يرسم لنا فيه السّارد مدى القلق الذي سيطر عليه يقول: «**كان المشهد حزينا ومؤثرًا منذ أن وضعت تلك العلامة بالحيّز الأبيض العلامة (×) التي تكاثرت بين بيوت الصفيح (...) العدوى تنتشر لكنها لا تخرج عن حيّ الصّفيح**»[2]، يمثّل هذا المكان خطرا على الشّخوص لأنّه مهدّد بانتشار وباء الطاعون الذي عمل على نشر الحزن والمأساة وسط الحي فتمكن من عزل كل ساكنيه حيث ألزم عليهم الابتعاد عن الحي واحتجاز كل واحد منهم داخل بيته لتفشّي هذه الظّاهرة الخطيرة، وهذا ما جاء في الرّواية: «**إنّها تعليمات المكتب الثاني (...) ينبّه الناس إلى هذا الابتلاء الإلهي، ويحذرهم من الاقتراب من حي الصّفيح، ويعطي تعليماته للإبلاغ عن كل حالة مشبوهة لمواجهة عدوى الكوليرا**»[3].

أثار هذا الوباء غضب السّارد وغرس فيه حالة من الاكتئاب والتوتر، وهذا ما قاله عن نفسه: «**يسوء مزاجي حين أرى تلك العلامة المرسومة بالجير الأبيض، هل هي لعنة من الله على هذا الحي**»[4]، فهذه العلامة ترمز بدورها على انتشار المرض، هذه الصفات تفرض محدودية المكان وصراع السكان مع الوباء.

يقول البطل واصفا الأجواء في هذا الحي المصاب بالوباء: «**يلفت نظري كثرة قبور لم تُزيَّن، ولم يُكتب عليها شيء، أخمن أنّها لمن ماتوا بفعل الوباء، الوباء الذي لم يخرج عن الحيّ السفلي، لذلك ستظلّ قبورًا بترابها وشواهدها**»[5]، أصبح الموت منتظرا في أيّ لحظة ما دام هذا الوباء يسيطر على الحي السفلي فهو يأخذ ما يريد لا يفرّق بين أحد «**حكايات الحيّ السفلي**

[1]-الطاهر رواينية، الرواية وفعاليات القص، ص42، 43.

[2]-الرواية، ص7، 8.

[3]-الرواية، ص09.

[4]-الرواية، ص73.

[5]-الرواية، ص158.

(...) **كان الموت يأخذ من شاء حتى الأطباء والممرضين**»[1]، لقد خيّم الخوف والفزع على نفوس الشّخوص خاصة السّارد إذ يقول: «**يتضاعف خوفي كلما اقتربتُ من الحي**»[2]؛ أي أنّه أصبح مصدر رعب وقلق له.

يقول في مقطع آخر: «**خيّم علينا صمت رهيب، يضاف إلى صمت الحي الذي لم يستيقظ بعد، أحاول أن أتلهى بعدّ العلامات التي تزيّن مداخل وواجهات معظم بيوت الحيّ**»[3]، يؤكّد في هذا المقطع على حالة الصّمت والجمود التي أصابت الحي نتيجة تفشي الوباء الخطير الذي نشر سوداوية قاتمة في وجدان كل ساكني الحيّ السفلي.

وفي قول آخر يصف "أحمد" شعوره داخل الحيّ" «**لم أجد مكانًا آمنًا في الحيّ آوي إليه**»[4]، من المعروف أنّ المرء دائما عند عبور الوسط الذي يعيش فيه يشعر بالرّاحة، لكن حدثَ العكس بالنّسبة لأحمد الذي فقدَ شعور الأمان داخله حيث أصبح يشكّل خطرًا على نفسه، وهذا ما عبّر عنه بقوله: «**يتحول الحي السّفلي إلى ساحة مطاردة، وأتحول معه إلى مشتبه به يبحث عن بعض الرّجال** (...) **متيقنًا أنّهم سيسلمونني لأولئك الذين عذّبوني فيتملكني الخوف، وحين أتذكّر تهديداتهم يقشعر كلّ جسدي**»[5]، يظهر امتياز هذا النص من كونه استطاع من خلال هذه الملفوظات إبراز مجموع الدّلالات المخزية والحزينة التي يحملها الحي وأهله.

كما يقول السّارد أيضا: «**سألته عن الرجال الأربعة فأخبرني بأنّهم من سكان المدينة القديمة الذين خرجوا للاحتجاج رافضين لجوء بعض الناس من الحي السفلي للمدينة، لأنّهم خائفون من انتقال المرض، وأضاف أنّ أغلب السكان قد أغلقوا أبواب منازلهم على أنفسهم بعد أن اشتروا كل المواد الغذائيّة المتوفرة بالسّوق**»[6]، إنّ الحي السفلي بقي مصدر فزع للناس فأصبح كلّ من ينتمي لهذا الحي مرفوض لخوفهم من تنقل الوباء.

---

[1]-الرواية، ص170.

[2]-الرواية، ص174.

[3]-الرواية، ص179.

[4]-الرواية، ص184.

[5]- الرواية، ص181.

[6]-الرواية، ص206.

نجد "أحمد" يقول: «**أني سأزاول دراستي بمدرسة جديدة بالمدينة بعد أن تم غلق المدرسة القديمة بالحي السّفلي**»[1]، هنا تتبيّن لنا التغيرات التي حدثت بفعل المرض فتم غلق كل المؤسّسات المرتبطة به لتفادي انتشار الوباء؛ لأنّ هذا الحي أصبح مهدّدا ومخيفا لا يشعر صاحبه بالأمان فقد انتفض سكانه من البؤس والاكتئاب الذي أحاط به.

رغم ما مرّ به السّارد من بؤس وكآبة داخل الحي السفلي الذي لم يعرف فيه سوى الخوف والحزن، إلا أنّه يمثل المكان الأحب إليه الذي لا يريد الابتعاد عنه ومغادرته، فهو يمثل له الحياة وحامل ذكرياته التي عاشها مع من يحب، وهذا ما ورد في قوله: «**نحلم ببيت صغير وحديقة، أتمنى شخصيا أن يكون على أطراف الحي السفلي، أؤكد لها أنّه لا يمكنني أن أتصور حياتي خارج هذا الحي رغم بؤسه وعزلته**»[2].

ويقرّ في مقطع آخر على مرارة الحي السفلي، والحياة المثالية التي عاشها يقول: «**تتحدث عن حياتها السّابقة، حياة لم تكن كحياتنا في الحيّ السفلي، تخيلتها كتلك الحياة التي رأيتها في الأفلام المصرية القليلة التي شاهدتها سينما رضا**»[3]، هنا يبيّن رداءة هذا الحيّ من قبيل هذه المدلولات التي تحيلنا إلى صفات التدني والضيق والقهر داخله.

وعليه فإنّ الحيّ السّفلي أو حيّ الصّفيح كان محل اضطهاد لوباء الكوليرا الذي جعل الحياة قاسية ومدمرة نتيجة نهاياته المؤلمة والتّعيسة (الموت)، وبالتّالي فقد كان محتواه مصدرا للخوف والفزع في النفس البشريّة، فقد بات هذا الحيّ تفوح منه رائحة البؤس، وعقم الحياة وفسادها، فقد تحوّل إلى مكان يتصف بضيق الحركة وانعدام الحرّية فيه.

ب. المدينة: من الأماكن المفتوحة تضم عددا كبيرا من الناس ذات تجمع سكاني هائل برزت في رواية "الحي السفلي" حيث يقول السّارد: «**أعتقد أنّ الإمام ورغم كلامه الهازئ رأى أنّ المرض**

[1]-الرواية، ص234.

[2]-الرواية، ص236.

[3]-الرواية، ص244.

لمحو هذا الحيّ الذي شوّه المدينة»[1]، وهي المكان الذي ينتمي إليه الحي السفلي الذي غلب عليه المرض فأصبح يعيب المدينة أي أنّه شوّه جمالها.

ويقول في مقطع آخر: «**تنطلق السيارة بسرعة مخلفة صوت احتكاك العجلات بالأرض (...) أعرف أنّها ستقلص من سرعتها قليلا، وستظلّ تدور وتدور في شوارع وأحياء المدينة، حتى أتوهّم أنّه تم نقلي إلى مكان بعيد أقدراني مكثت بها لأكثر من ثلاث ساعات، وقد خيّم عليها صمت رهيب خلالها**»[2]، لاحظ الكاتب خلال الفترة التي بقي فيها بالمدينة ثباتا خيّم على المكان ربما يكون سبب المرض الذي ألزم عليه الحجر.

ويقول أيضا: «**وليس من السّهل أن نثق في وعود أشخاص يجلسون على كراسي جرافاتهم، وشاحناتهم، ولا يفكّرون إلا في مسح حي بكامله، لأنّه يشوه منظر المدينة**»[3]، أصبحت المدينة رافضة لهذا الحيّ الذي هدّده المرض فصار يتيما كالابن الذي تركته أمه، ويبرز هذا في قول السّارد: «**خارج المدينة القديمة فوق سهل مرتفع الأشجار والزيتون، ألتفت ورائي من حين لآخر خائفا**»[4].

ويبدو أنّ أهل المدينة لن يقبلوا سكان الحي السفلي الذين داهمهم المرض وجعلهم مرفوضين بين مدينتهم حيث يؤكد ذلك بقوله: «**سكان المدينة القديمة الذين خرجوا للاحتجاج رافضين لجوء بعض الناس من الحي السفلي للمدينة، لأنّهم خائفون من انتقال المرض**»[5]، فإذا كانت المدينة فضاء مفتوحا فإنّها تبقى مغلقة بالنّسبة لأبناء حي الصّفيح، وهذا الأمر ينشر الحزن والكآبة في نفس الشخصيّة البطلة وباقي الشّخوص، فإنّ ردود أفعال أصحاب المدينة على أهل الحي السفلي كان لخوفهم وحذرهم من انتقال العدوى لأصحابها فاختاروا لهذه الطّريقة لتفادي نقل الوباء، لكن هذا سيؤثّر سلبًا على ساكني الحي لشعورهم بالعزلة وعدم الانتماء.

[1]-الرواية، ص74.
[2]-الرواية، ص93.
[3]-الرواية، ص177.
[4]-الرواية، ص177
[5]-الرواية، ص206.

وعليه فإنّ علاقة البطل مع المدينة علاقة سيئة بسبب المرض القاتل الذي حتّم عليهم الانفراد النفسي مما يصيب صاحبها بالإحباط وقلق الذّات، وعدم الاستقرار النّفسي.

جـ. الشّارع: يُعرف الشّارع عموما بأنّه مكان المارّة جميعا وسط حي ما، أمّا في الرّواية فليس ممرّا عاديا بقدر ماهو مسلك للمأساة والمعاناة، لأنّه أصبح مهجورًا على غير العادة، وهذا ما ذكره السّارد: «**أقف عند نهاية الشّارع وأتطلع؛ أبواب ونوافذ مغلقة، هدوء جنائزي يغلّف المكان (...) أتساءل المرض؟ لا شيء يبهر لتراه، أشعر بالخوف، القلق، أتوسّط السّاحة، لا أحد، أين هم؟ يزداد خوفي، أخشى أن يكون الموت قد أخذهم**»[1]، وأخيرا بعد خروج "أحمد" من البيت وشفائه من المرض استطاع الخروج إلى الشّارع بعدما كان حبيسا بين أربعة جدران، لكن هذا لم يفرحه ولم يشعره بالأمان، فمن خلال ما وصفه ندرك صورة هذا المكان ومدى بشاعته، فقد عمّ الهدوء وطغى عليه الحزن، والاكتئاب بسبب الوباء الخطير.

كما نجد السّارد يوظّف الشّارع بدلالة أخرى وهي السّاحة يقول: «**وأنا أجتاح بغير تصميم مسبق ساحة الأبطال، جاءني مواؤها بدا لي صوتها منقذا لي مما أنا فيه**»[2]، يوضح من خلال هذا القول الفظاعة التي آلت بهذا الشّارع، فصاء مواء القطط مؤنسا له، وهذا يدل على وحشية المكان بسبب الصّمت والحزن الذي قهره، فبعد هذه الحالة الرهيبة تمنى "أحمد" لو يسترجع هذا المكان حيويته كما كان في الماضي، فأخذ يسترجع ذكرياته قبل هذا الوباء حيث يقول: «**قضينا أسبوعًا كاملاً نردّد تلك الأناشيد الوطنيّة، وتهتف بحياة الرئيس، وترفرف بالأعلام، حناجر عدد كبير من الأطفال بحّت وهي تتدرب على الهتاف صارخة يحيا بومدين (...) ثم منحونا يوما كاملا للرّاحة قبل أن يُخرجونا إلى الشّارع الذي نصطف به وننشد ونغني ونهتف ونرفرف بالأعلام دون توقف**»[3]، يبرز هذا المقطع كيف كانت حياته قبل الكوليرا فقد كانت آمنة ومكتظّة تبعث الرّوح والحيوية في النّفس، أمّا في زمن الوباء سيطر السّكون والخوف على كلّ المناطق نجد أنها كانت شوارعها زاخرة ومملوءة.

[1]-الرواية، ص62.

[2]-الرواية، ص99.

[3]-الرواية، ص246.

لقد مزج السّارد في وصفه للشّارع بين صورتين: الأولى تناول فيها الأوضاع إبّان الفترة الوبائيّة، وما حلّ لهم من عواقب وصراعات نفسيّة، وما تذوقوه من مرارة وكآبة، أمّا الثانية عرض فيها الشّارع قبل المرض، وركّز على الحياة الهادئة التي لم تعرف الحزن حينها، فقد كانت مفعمة بالأمن والأمان.

ومنه نجد أن الروائي عالج من خلال الثنائية الضدية (المكان المغلق والمفتوح) حالة الشّعب خلال تلك الفترة القاسية وما مرّ عليهم من عذاب جعلهم يعيشون حياة مؤلمة، وعجزهم عن تغيير الواقع، والخوف من المجهول، فهذه الأماكن سواء المغلقة أو المفتوحة تحوّلت من أماكن آمنة إلى أماكن تهدّد بالموت، أما فيما يخص الأماكن الاختيارية فقد تحولت من الألفة والدّفء العاطفي إلى أماكن إجباريّة مكروهة بفعل الضغوطات والتوتر توحي بالاختناق وغيّاب الحرية.

لقد برزت هذه الأماكن التراجيدية في الرواية من خلال الضيق والنّفور الذي أحسّ به الشّخوص؛ فالغرفة مثلا هي مكان الألفة لكنها تحوّلت إلى مكان نفور بسبب الحزن الذي عاشه داخلها.

أمّا فيما يخصّ "الحيّ السفلي" فقد تحوّل إلى مكان مأساوي نتيجة ذلك الوباء القاتل الذي فرض على كل شخصية المكوث بالبيت أو بالأحرى يمكن أن نقول السّجن، لأنّه أمسى مثله لا يلقى صاحبه الحرّية فيه، وبالتّالي نلاحظ أنّ البطل عاش الكثير من الأحزان داخله واكتئاب جعله يحسّ بالوحدة والانفراد العاطفي، وأوقعه في نزاعات نفسية حول ما إذا كان الوباء سيزول وتعود الرّاحة والأمان، أم سيأخذ أحد الأحبة ورغبته في حلول الطّمأنينة في مدينته، وتمنى زوال الفساد الذي وقع محل هذا الوباء، كما يوجد أماكن مأساوية أخرى عاش فيها السّارد ما لا يطيقه العقل من مساوئ وعقوبات (كالسّجن والمستشفى) فقد ظلّت أماكن حزينة تراجيدية للآلام التي وجدها أحمد فيها.

والأماكن المفتوحة بصفة عامة تحوّلت إلى أماكن مغلقة ومخيفة نتيجة الكوليرا، أصبحت أماكن ساكنة ومرعبة بعد أن كانت معروفة باكتظاظها.

الفصل الأخير: تراجيديا الشّخصية والحدث في رواية "الحيّ السّفلي"

أولا: تراجيديا الشّخصية

1.مفهوم الشّخصيّة

2.تجليات الشّخصية التراجيدية في رواية "الحيّ السّفلي"

ثانيا. تراجيديا الحدث

1.مفهوم الحدث

2.تجليات الحدث التراجيدي في رواية "الحيّ السّفلي"

1.2.الأحداث الرّئيسة

2.2.الأحداث الثانوية

أولا: تراجيديا الشّخصية:

تحتل الشّخصية مكانة مرموقة داخل الخطاب السّردي، فهي لا تقلّ أهمية عن باقي المكوّنات السّرديّة الأخرى، وهذا ما دفعنا للتعرف على مفهومها.

1. مفهوم الشّخصيّة:

أ. لغة: جاء في "لسان العرب" في مادة (شخص): «**الشّخصُ جماعة شخْصِ الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاصٌ، وشُخُوصٌ، وشِخاص، والشّخصُ سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه**»[1]، أي كل جسم نراه بالعين المجرّدة هو شخص، فهي مرتبطة بالصّفات الجسديّة الظّاهرة.

ب. اصطلاحًا:

لقد تباينت المفاهيم المقدّمة للشّخصيّة واختلفت من باحث إلى آخر، ومن بين هذه المفاهيم: الشخصية هي «**مجموع الصفات والمزايا الذّاتيّة التي يمتاز بها الشّخص من غيره**»[2]، أي أنّها كلّ ميزة ينفرد بها شخص عن آخر.

2. تجليات الشّخصية التراجيديّة في رواية "الحيّ السّفلي":

غالبا ما تكون شخصيّة محوريّة تؤدّي أدوارًا رئيسة في العمل السّردي، وتنفرد عن الشّخصية العاديّة في كونها تتميّز بطابعها الحزين والمأساويّ، وتتميّز بالصّراعات الدّاخليّة والعاطفيّة بشكل مكثّف، كما تعمل على تحديد طبيعة الصّراعات وكيفية مواجهتها.

وفي رواية "الحيّ السفليّ" تظهر الشّخصية التراجيديّة بقوة حيث نجد شخوصًا رئيسة وأخرى ثانويّة.

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ص45.

[2]-محمد عطية الإبراشي، الشخصية، مطبعة المعارف، ط4، 1944، ص9.

1.2. الشّخوص الرّئيسة: «**وهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى، ويكون حديث الشّخوص حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها**»[1]؛ أي أنّها الأكثر ظهورا مقارنة بباقي الشّخوص.

-شخصية "أحمد":

من الشّخوص الرّئيسة البارزة في الرّواية نجد أولا البطل التراجيدي "أحمد" وهو شخصيّة محوريّة في النصوص التراجيديّة، وهو شخصية مأساويّة تعرّضت لمواقف حتميّة حزينة جعلتها تدخل في دوّامة الاكتئاب واختلال في حالته النفسيّة والجسديّة نتيجة الصّراع الدّاخليّ بين واقع مؤسف ومستقبل مجهول؛ فالبطل التراجيدي يسعى لإيصال رسالة سياسيّة، أو اجتماعيّة، أو دينيّة، وغيرها، والبطل التراجيدي في رواية "الحي السفلي" هو "أحمد" الملقب بالقط نسبة لشغفه وحبه للقطط، واهتمامه بها، يعدّ الشخصيّة البطلة في الرّواية والرّئيسة والسّارد نفسه يسرد لنا حياته أثناء وباء الكوليرا وفترة إصابته به، ثم يقوم بسرد المرحلة الثّانية وهي بعد تخلصه من المرض ولجوئه إلى الانتحار، ثمّ العوائق التي تعرّض لها من قِبل أصحاب المكتب الثّاني (السّياسة)؛ إذ وجد نفسه متهما بالخيانة إثر محاولته للانتحار في يوم يصادف عيد الاستقلال.

و"أحمد" شخصية مهمشة حزينة وقعت في كابوس لم تستطع الخروج منه؛ اختناق داخلي من واقع مأساوي لا يُطاق، ومستقبل مجهول، فلجأ إلى حلم يهرب به من الواقع البائس، وتجلّى هذا في قوله: «**منذ وعيت وأنا أحلم، لم أجد غير الأحلام لأحافظ على إنسانيتي قدر ما أمكنني من واقع صار يشعرني بالخواء والعماء، ومع الوقت تعلمتُ أنّ الأحلام تجنبني عتبة الجنون وتمنحني أمل الاستمرار في الحياة**»[2]، أي أنّه جعل من الأحلام مهربه الوحيد ليواصل حياته دون فقدان الأمل، ويتخطّى ذلك الواقع المزريّ الذي يعايشه حيث أراد الموت نتيجة تلك العتمة التي سلطت على الحيّ إثر تلك الفاشية.

[1]-عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

[2]-الرواية، ص07.

يقول السّارد: «**الموت هو الحقيقة الوحيدة التي آمنتُ بها ورافقتني كواقع عليّ أن أنتظره وألجأ إليه، منذ أن وقفتُ أمام جسد أمي وهو يلفظ نفسه الأخير كان المشهد حزينا ومؤثّرا، رغم أنّه كان منتظرا منذ أن وُضعت تلك العلامة بالجير الأبيض عند مدخل البيت العلامة (X)**»[1]، نجد أنّ "أحمد" عاش حياة مليئة باليأس بعد وفاة والدته بالوباء، وتطويق المكان؛ فهذا المرض أثّر سلبا على الشّخصيّة وجعلها تعاني من الفقدان، والقهر بعد أن أصبح الموت منتظرًا في أيّ وقت إزاء هذا الوباء القاتل الّذي لا يرحم.

يقول البطل: «**حاولتُ إخفاء وجهها فضمتني إليها وتحسّست جبيني عشرات المرّات في اليوم، لتتأكد من عدم إصابتي بالعدوى** (...) **العدوى تنتشر** (...) **عدوى لا تفرّق بين المواطن والخائن مثلما لا تفرّق بين المؤمن والكافر**»[2]، يوضّح السّارد هنا سرعة انتشار الوباء وخطورته والخوف من الإصابة به، فلازمه بذلك الحزن واليأس إثر هذه الظّاهرة، والسّياسة الاستبداديّة التي حلّت محلّ الوباء، فهي تمثّل أشدّ خطورة منه ما جعله يفكّر في الانتحار، وهذا ما عبّر عنه "أحمد" بقوله: «**فكّرتُ في الانتحار كتجربة للحظة الفاصلة بين الحياة وما بعدها، لم أرَ الانتحار هروبا من واقعي، بل إنّما هو المحطّة التي وصلتُ إليها، لم أكن أبغي غير تحرير نفسي التي لم تشعر أبدا بحرّيتها ولا بحرّية من حولها**»[3].

إنّ السّارد يعيش داخل ضغط نفسي وضيق عاطفي حاول التحرر منه بإنهاء حياته لأنّه مرّ بفترة من الخيبة والفقدان يقول: «**لم أعد أملك غير البكاء ملجأ لي بعد أن غيّب الموت أمي أمي في الجنة** (...) **فأشكو لها الخذلان الذي أعيشه** (...) **أعود للبكاء للعويل والصّراخ، وبداخل أتمنى أن يسمعني أحد فينقذني من الظّلمة والوحدة**»[4]، هذا إن دلّ فإنّما يدلّ على الانفراد النّفسي والتوتر المرتبط بالإحباط والخوف، فما وجد إلاّ القطط مواسية له، ومخلصة له من الانزواء الذي يعيشه، وهذا ما صرّحه بقوله: «**وأنا أجتاز بغير تصميم مسبق ساحة الأبطال جاءني**

[1]-الرواية، ص07.
[2]-الرواية، ص8، 9.
[3]-الرواية، ص10، 11.
[4]-الرواية، ص94، 95.

مواؤها بدا لي صوتها منقذا ممّا أنا فيه»[1]، يدل هذا المقطع على فقدان الثّقة بالبشر لفساد السّياسة التي لا تعرف إلا الانتهاك سياسة ما بعد الاستقلال التي شبّهها بالكوليرا القاتلة التي يهرب منها كافة المخلوقات لتجنبها وعدم المساس بهم.

وهذا ما جاء في قوله: «**عليّ أن أتحمل الألم، أن أكتم أنفاسي للحظات حتى أتأكد من ابتعادهم عنّا**»[2]، هذا القول يوضح الخوف والفزع الذي زرعته السّياسة المدمرة والفاشلة، سياسة لم تعرف التطور، فهنا يؤكد على تساوي الخطورة مع الوباء يقول: «**يتطلعون إلى بعضهم البعض ثم بأقدامهم يقذفون بطني كما الكرة، ينبعث الماء من داخلي عبر كل فتحات جسمي من أنفي وفمي ووراي، أختنق هل هذا ما يسمونه الموت البطيء؟ ألهث باحثا عن الهواء (...) تزداد حدّة آلام البطن كلما حاولت التنفس، أقذف الماء من كلّ فتحات جسمي ترتفع ضحكاتهم (...) تتوالى ضربات الأقدام على بطني (...) إنّها لحظة الاختناق، لا أعتقد أنّي سأعود إلى الحياة**»[3]، فالكاتب هنا يربط بين السياسة المنحطة والوباء القاتل، فهي ليست أقل خطورة منه بل تتعدّاه بدرجات، فالأضرار التي تخلفها تفوق أضرار الوباء.

ويصف "أحمد" ألمه عندما أُصيب بالكوليرا فيقول: «**منبطحا على الأرض أعض كم قميصي بشدّة محاولا نقل آلام بطني إلى أسناني وكأنّما في نفس الوقت آهات أرفض أن تخرج فتسمعها جدّتي (...) أشعر بأمعائي تتلوّى وتلتف حول بعضها فلا أجد غير الالتواء بحثا عن التّهدئة**»[4]، يوضح "أحمد" صموده أمام الألم ومعاناته مع الكوليرا والسّياسة التي لا ترحم، فقد تسببت له بأوجاع مضاعفة نتيجة أمر لا يعرف أوله من آخره، وهو اتّهامه بالخيّانة، وهذا ما ورد على لسانه: «**كم تمنيتُ أن أفقد عقلي هروبا من هذه المعاناة، مدركا مشكلتي وقضيتي هي عقلي،**

[1]-الرواية، ص99.
[2]-الرواية، ص108.
[3]-الرواية، ص129.
[4]-الرواية، ص51.

عشتُ على الهامش، لكن ما جريمتي التي تستدعي كل هذا العقاب؟ عقاب بلا جريمة، هذا ما أراه»[1].

يوضح السّارد أنّه واقف أمام جريمة لم يعرف سببها، وأنّه دخل في عواقب دون أي مبرّر يستحق المعاقبة، لكن هذا فقط لخوفهم من أصحاب الهامش، وهذا ما أكده بقوله: «**ناسيا أنّ جسدي يحتاج لأكل وشرب، أتساءل لِمَ أنا هنا؟ لِمَ قيّدوا يدي وراء ظهري، ووضعوا على رأسي كيسًا لا يسمح بالرّؤية؟**»[2].

نجد أنّ "أحمد القط" في حيرة مما هو فيه حيث يتساءل عن الجريمة التي ارتكبها للوصول إلى هذه النّتيجة الوخيمة والقاسية، لينال ما لا يستحقه من العقوبات، ونجد "السّارد" يؤكّد أوجاعه فيقول: «**لا أستطيع كتم صراخي وتأوهاتي، آلام حادّة في كلّ جسدي الذي يتقلص أحسّ بهذا التدفق المهلك للتيار الكهربائي (...) لا يمنحوني وقتا لالتقاط أنفاسي حتى يعيدوا الكرّة (...) في مرّات عديدة أفقد وعيي، وكلّما أستفيق أترجى وأستعطف، أبكي صارخا ومتأوها، لكني لا أنال غير ضحكات ساخرة تزيد من آلامي ومعاناتي**»[3]، شبّه السّارد السّياسة بوباء الكوليرا، لأنّها لا تقلّ خطورة عن الوباء بل هي أخطر منه، فرمز لها بالوباء من خلال علاقة "أحمد" بالمرض الذي أراد التّحرر منه، فأصبح يريد التحرر من فساد السّلطة.

يقول "أحمد": «**لا أنكر أنّي أتمنى الموت، لكني أعرف أنّهم لا يريدونه لي، يستهويهم التّلذذ بآلامي**»[4]، فهنا يوضح صورة التّقارب بين المقاطع السّابقة حين أراد الموت كخلاص له من المرض، أمّا الآن فأصبح يتوق للخلاص من النّظام السّياسي المدمر الذي أوقعه في ما يسمى بالموت البطيء.

ومنا هنا نجد أنّ البطل عاش حالة من الهول والرعب خلال فترات حياته، إمّا في فترة الوباء أو بعدها، لكن يبدو أنّ الوباء لم ينتهِ بل تحوّل وأخذت مكانه السلطة السياسية، فبدأ "أحمد القط" في

[1]-الرواية، ص154.
[2]-الرواية، ص161.
[3]-الرواية، ص167.
[4]-الرواية، ص167.

المواجهة عن طريق الانتحار الذي رآه الوسيلة الأقرب للهرب من هذه الأوضاع المريرة رافضا الحياة الاجتماعيّة البائسة بتحرير نفسه من الواقع الفاسد الذي لم يعرف إلا الأحزان والمعاناة، لكن محاولة انتحاره وفشله زادت من أوجاعه وغرست في نفسه القلق والخوف، وبالتّالي الدّخول في دوامة الحروب واللا استقرار بعد أن وجد نفسه متهما بالتّآمر ضدّ السلطة التي تلجأ دائما إلى خلق الكراهيّة لتبيّن أنّها دائما الضحية فاختارت أحد المهمشين لإبعادهم عن المحيط لأنّهم يشكّلون خطرا عليها، فألبستهم تهم الخيانة بدل الإصلاح.

وعليه فإنّ "ابن منصور" استطاع من خلال روايته "الحي السفلي" التّلاعب بالأسلوب من خلال ربط الوباء بالسّياسة.

-شخصية الجدّة:

من الشّخوص الرّئيسة التي ساهمت في تحريك الأحداث وهي جدّة البطل "أحمد"، وهي الأخرى شخصية تراجيديّة تعدّ بمثابة أم "أحمد" تقوم بحمايته من أكبر المخاطر وتقف معه في أبسط الأشياء، فالجدّة معروفة بشهامتها وقوتها، ويقول "أحمد" معبّرا عنها: «**لا أدري من الذي شدّ بصري للرّوخو، ربما هي حكاية جدّتي التي كانت تفتخر بها، والتي سمعتها منها مرّات عديدة وجعلت منها بطلة بعد أن أنقذت بطلا، البطل الذي يدفن رأسه بين كفيه هروبا من مواجهة عيني جدتي اللتين تشعان ألما وحسرة**»[1]، أي أنّ الجدّة مشهورة بصلابتها وثباتها، لكن سيطر عليها الهم والأسى، إذ يقول: «**مع الضحى انهارت جدّتي بعد أن دخلت في دوامة من البكاء والعويل (...) وفي لحظة من الصّفاء، صفاء صوتها من البكاء تقترب منّي تضمني إلى صدرها، تقبلني بحرارة (...) وهي تقول مردّدة هي في الجنّة**»[2].

يحيل هذا المقطع إلى أنّ جدّة "أحمد" حزينة بسبب فراق ابنتها التي راحت ضحية المرض، وشفقتها على حفيدها الصّغير الذي تركه أبوه وتزوج امرأة أخرى، فهي منحته كل العاطفة لملء فراغ والدته، ولمواساة نفسها المتعبة التي قهرها وفاة أم "أحمد" فيقول: «**أنظر إلى جدّتي فلا تعقب،**

[1]-الرواية، ص18.

[2]-الرواية، ص25، 26.

وألمح خلف شفتيها ابتسامة (تلك الابتسامة التي لا تظهر إلا في حالات القهر والعجز، كتعبير عن المواجهة والمقاومة) مع الخيوط الأولى لليل بدأت جدّتي في مناجاة أمي تحدّثها وتسألها عن حالها»[1]، أي أنّ جدّته مهمومة لم تعرف طعم الرّاحة بعد غيّاب ابنتها فأخذ الحزن منها ما يكفي، ويوضح مدى مقاومتها للألم والحسرة التي داخلها من خلال ابتسامتها، وكأنّها تبيّن مظاهر التّحدي مع الواقع.

يقول "أحمد" أيضا: «**أتحرّك باتّجاه جدّتي على المرافئ الأربعة** (...) **أرقبها تنام مستلقية على ظهرها، وجهها كئيب، متعب، يبدو مصفرا، أدقق النّظر، عيناها غائرتان أسفلهما جيوب سوداء**»[2]، يصوّر لنا الكاتب الإنهاك والتّعب الظّاهران على الجدّة من خلال ملامح وجهها.

وفي مقاطع أخرى يبيّن اهتمامها الكبير به فيقول: «**جدّتي عند رأسي تجفف بمنديل جبهتي، وتتفحص وجهي، وأمي أمامها تبكي** (...) **تقول جدّتي تتفحص وجهي، تشير بأصابع يدها فوق عيني ثم تضيف: إنّه يرى، انظري إنّه يحرّك جفنيه**»[3]، تمثّل الجدّة الأم الثانية لـ"أحمد" فهي ترعاه وتحميه من أيّ ضرر، فهنا يشرح لنا ما قامت به جدّته أثناء دخوله للضّريح الذي أصابته لعنة، فمن يدخله يُصاب بالعمى لكنه نفذ منه بفضل جدّته عندما أخذته عند الفقيه لتلقي العلاج.

وهذا ما أوضحه كذلك في قوله: «**في الغد لفت جدّتي قدمي بقطع قماش وقطن وحملتني على ظهرها إلى الفقيه على الرّغم من معارضة أمي الشّديدة التي لم ترَ أنّي شُفيت** (...) **تقول جدّتي لِم أؤجل شيئا بإمكاني فعله اليوم؟ من يضمن أنّ الفقيه سيعيش يوما آخر؟ لا يمكنني أن أنتظر حتى شفاء قدميه، بإمكاني حمله على ظهري وإنهاء علاجه ما دام لم يبق له سوى المسح بالتّراب**»[4]، فالجدّة ما تركت شيئا وفعلته لمصلحة حفيدها وليتم علاجه في أقرب وقت.

[1]-الرواية، ص28، 29.
[2]-الرواية، ص43.
[3]-الرواية، ص131.
[4]-الرواية، ص146، 147.

وبالتّالي فالجدّة تعاني هي الأخرى من الحزن والاكتئاب بفعل المرض، كما يمكن أن نقول أنّها ساهمت في تربية حفيدها "أحمد القط" وحمايته منذ أن كان طفلا إلى أن صار صبيا، لهذا فهي تمثّل مصدر أمن وأمان وثقة بالنسبة له.

-الرّوخو الفيسيان:

رئيس المكتب الثّاني المسيطر على الحيّ وكلّ المؤسّسات خلال فترة الوباء وبعدها، شخصية مخيفة ورهيبة لها مكانتها، وهو الذي تمّ إنقاذه من قِبل جدّة "أحمد"، وهذا ما جاء في الرّواية: «**لم أسمع إلا كلمات الرّفض والمنع باسم القانون والشّرع رغم محاولات جدّتي المكرّرة بتهديداتها، تهديدات بمعارفها في المكتب الثّاني بمن فيهم الرّوخو الفيسيان الذي تعرفه أكثر من غيره، ولا يمكنه أن ينكر فضلها عليه وهي التي هرّبته جريحا في قدمه اليسرى، بعد معركة كان فيها زوجها أول الشّهداء**»[1]، يبدو أنّ "الرّوخو" هو المسيّر لهذا النّظام (نظام الحجر) مع أعوانه الثلاث والمتفقد لأحوال المرضى فإذا ما تم الشّفاء قام بتحريرهم.

يقول: «**أستلقي بين ذراعي جدّتي التي لم تَعِ بعد ما تفعله، بعد أن حرّرتنا شهادة الطّبيب والتي صادق عليها الرّوخو الفيسيان بنفسه**»[2]، أي أنّه لا يتخذ أي إجراء دون أن يطلع عليه الرّوخو، كما يؤكد في قول آخر على فزعهم منه فيقول: «**أعود للبكاء، للعويل والصّراخ وبداخلي أتمنى أن يسمعني أحد ما، قد يقدر ما أنا فيه، فينقذني من الظّلمة والوحدة لكن في نفس الوقت أخشى مجيئ الرّوخو الفيسيان وأتباعه**»[3]، هنا يبرز الخوف الذي خلفة الروخو للبطل ونفوره منه، إذ أصبح يتمنى أن لا يسمعه، لأنّه متيقن مما سيلقاه منه ومن أصحابه، وهذا دليل على أنّه شخصية معادية وشرّيرة.

ويتبيّن أيضا بأنّه المتحكم في كلّ شيء، فيقول: «**مسكين الطّبيب الهندي لم يتفطّن لمرضه حتّى مات قيل أنّه أسلم ونطق بالشّهادتين لحظات فقط قبل أن يفارق الحياة، لذلك قرّر**

[1]-الرواية، ص15.

[2]-الرواية، ص56.

[3]-الرواية، ص95.

الرّوخو الفيسيان دفنه بمقبرة المسلمين»[1]، أي أنّ "الرّوخو" هو من يتّخذ القرارات وما يقرّره يُنفَّذ، وهذا ما تجلّى في رواية "الحيّ السفلي": «**صار الجميع يخشى "الرّوخو" لا أحد من المسؤولين المحلّيين يجرؤ أن يعارضه ولو في الرّأي**»[2]، يدلّ هذا على مكانته العليا في السّياسة.

يقول السّارد: «**في المدرسة وقفنا في صفّ طويل بعد ان تم انتقاؤنا، ولم يكن المدير وحده مكلّفا بالانتقاء بل وقف معه رجال آخرون، من بينهم الرّوخو الفيسيان، الذي كان يومئ رأسه فقط، ولما وقفت أمام المدير الذي قبل أن يسألني كان الرّوخو الفيسيان يومئ له بأنّه مقبول مع أطفال الأعلام**»[3]، فالسّارد هنا يبرز أهمية "الرّوخو" في جميع القطاعات سواء التعليمية أو الصحية، ومنه نجد أنّ علاقة "الروخو" مع البطل علاقة سيّئة وهي علاقة نفور رغم رتبته العالية داخل السّلطة.

2.2. الشّخوص الثّانويّة: وهي مساعِدة للشّخوص الرّئيسة: «**وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سيّاق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشّخصيات الرّئيسة وترسم على نحو مصطلحي**»[4]، أي أنّها أقل أهمية من الشّخصيّة المحوريّة، فهي شخصيّة فرعيّة كما قد تؤثّر إيجابا على البطل أو سلبا، فهي غير معقدة كالشّخصيّة الرّئيسة ومن الشّخوص المساعدة في رواية "الحيّ السفلي" نجد:

–الطّبيب الهندي: من الشّخوص الثّانوية التي ساهمت في تحريك أحداث الرّواية، فهو طبيب يأتي كلّ يوم ليتفحص حالة المرضى بما فيهم "أحمد القط" الذي يتفقده في كلّ مرّة، إذ يقول: «**يقترب منّي الطّبيب الهندي وهو يقول بلغة متقطعة وبإشارات من يديه ولهذا جئت لفحص عيني، ثم فمي، يتلمس جبيني، يشدّ جلد بطني، يسمع لدقات قلبي**»[5]، لقد كان الطّبيب يدور على المنازل، ليراجع حالتهم الصحية بعد أن فرض عليهم الحجر بسبب المرض، فبينما يعاين حالة مرضاه

[1]–الرواية، ص170.

[2]–الرواية، ص173.

[3]–الرواية، 245، 246.

[4]–محمد بوعزة، تحليل النص السّردي؛ تقنيات ومفاهيم، ص57.

[5]–الرواية، ص27، 28.

أُصيب هو الآخر بالعدوى واستشهد إثرها، وهذا ما جاء على لسان السّارد: «**مسكين الطّبيب الهندي لم يتفطّن لمرضه حتّى مات، قيل أنّه أسلم ونطق بالشّهادتين لحظات فقط قبل أن يفارق الحياة**»[1]، وعليه نستنتج أنّ الوباء لم يرحم حتّى الأطباء رغم القدرات التي يمتلكونها.

–الفقيه: عالم بأمور الجنّ وغيرها، وقد ذكر في الرّواية على لسان البطل فيقول: «**تحثني جدّتي على الإسراع في سيري، حتّى لا تتأخر على الفقيه (...) منهكا أدخل على الفقيه في مقصورته بجامعة الصغير خلف سور المدينة القديم، الذي يعزى لها حي الصفيح، يتطلع إليّ بعد ردّ التحية على جدّتي التي قبلت جبينه وأمرتني أن أفعل مثلها، يجلسني أمامه يتفحص عيني (...) يهزّ رأسي ثم يقول: حالته مستقرّة لكن بعينيه مازالت بعض الخطوط الحمراء، سكت قليلا فيضيف لابدّ أن نكويه، الكيّ ليس له بل للذي يكون قد سكنه**»[2].

أي أنّ الفقيه متخصّص في علاج الأشخاص المصابين بمسّ أو عين وغيرها، فأحمد لجأ إليه ليتخلص من اللّعنة التي أصابته داخل الضّريح الذي مُنع من دخوله لكنه خالف الأوامر، فقام الفقيه بمداواته بالكيّ للتخلص كلّيا من المسّ الذي بداخله، ويضيف قائلا: «**يحاول الفقيه أن يهدّئ من خوفي بكلمات لطيفة (...) لا تغفل عيناي عن حركات الفقيه خائفا من الكيّ من الخنجر المحمر (...) يضع الفقيه يده على جبهتي يتلمسها يضغط قليلا يتنحنح، ويبدأ بالقراءة يقرأ الفاتحة، يقرأها عدّة مرّات، ثمّ يقرأ آيات أخر لا أحفظها (...) فجأة يتوقف عن القراءة تمنيت أن لا يتوقف**»[3]، فالكاتب هنا يبيّن طريقة علاج الفقيه ويوضح أنّ علاجه لا يتم إلاّ بالآلام ليكتمل التّطهير، وهذا ما ذكره في قوله: «**يخرج من تحت اللحاف عود زبوخ رقيق (...) يسأل: من أنت؟ لا أدرك كمن وجّه سؤاله (...) ثمّ يضربني بعود الزبوخ على قدمي، أصرخ متألما، لكنه لا يتوقف عن الضّرب والسّؤال**»[4]، نجد أنّ الفقيه شخصية معيقة للشخصية البطلة لأنّه لم يوقعه إلا في الألم.

[1]–الرواية، ص170.

[2]–الرواية، ص125.

[3]–الرواية، ص 134، 135.

[4]–الرواية، ص 140.

-العربي المونشو: والد جميلة يمثّل مصدر أمان للبطل ومصدر ثقة، حيث يقول: «**أفكر ثم متنهدا بعمق، أقرّر أن ألجأ إلى بيت العربي المونشو الذي لن يخذلني ولن يبيعني للمكتب الثاني على الرغم من كلّ ما حدث بيننا**»[1]، ف "العربي المونشو" هو خيار "أحمد" المفضل ليحتمي به، وقد برز ذكره أيضا في قوله: «**منسحبا أندفع إليّ الباب من غير توديع العربي المونشو الذي لم يهتم لي ولم يتتبع خطواتي بعينيه كعادته**»[2]، وفي مثال آخر تم ذكره حيث وصف فقال: «**لم نتوقف عن الكلام إلا بعد ان جاء صوت المونشو من الدّاخل يطلبها لمنحه دواءه**»[3].

نلاحظ أنّ "العربي" مصاب بمرض ما من خلال طلبه لدوائه، ما جعله لا يرغب بفراق ابنته ويشهد هذا على أنّ "العربي" من الشّخوص المساعدة والمسيّرة لأحداث الرّواية، والمؤيّدة للبطل.

-أصدقاء أحمد القط (رشيد ياماها، فريد الزاوش): رشيد ياماها من أصدقاء البطل الذي أُصيب بالكوليرا والذي انتقل إلى خارج الحيّ (المدينة) لتفادي المرض، ومن أمثلة ذلك في الرّواية: «**عند بيت صديقي رشيد ياماها، أطرق الباب بعنف، ثم أسند أذني للباب وأصغي ثم أحبس أنفاسي حدّ الاختناق، تخرج امرأة من بيت مجاور (...) وتخبرني أن لا أحد بهذا البيت بعد أن نقلوا كل العائلة إلى المستشفى القديم**»[4]، نجد أنّ البطل ينتابه نوع من الفزع من خلال وصفه لطرق الباب، وفي هذه الحالة راح لصديقه "رشيد" هروبا من المخاطر اللاحقة به.

وفي مثال آخر يقول: «**ساحة الأبطال الأبطال، آملا أن أجد بها أحد من أصدقائي، وبداخلي يرتفع أملي أن أجد صديقي رشيد ياماها وفريد الزاووش أو أحدهما على الأقل، كما كانت عادتنا دائما حيث نهرب من نوم القيلولة المفروض علينا في بيوتنا**»[5]، نجد أنّ البطل يشعر بالوحدة، ورغبته في إيجاد أصدقائه لقضاء الوقت مع بعضهم، لكن يبدو أنّ المرض سيطر على الحيّ ولا يسمح لهم بالخروج، وهذا ما صرّح به قائلا: «**لا أعرف كم مرّ عليّ من الوقت (...) ربما**

[1]-الرواية، ص 183.
[2]-الرواية، ص 241.
[3]-الرواية، ص 244.
[4]-الرواية، ص 185، 186.
[5]-الرواية، ص 226.

شهران أو أكثر وأنا أنتظر أن ألتقي بصديقي رشيد ياماها بالجامع»[1]، يبرز "أحمد" مدى اشتياقه لصديقه الذي انقطعت أخباره ونلحظ هذا أيضا في قوله: «**أبدأ بالبحث عن رشيد ياماها، أتفقد كلّ الصّفوف فلا أجده»**[2]، من خلال هذا المقطع يتضح أنّ "رشيد" زميل "أحمد" حتى في المدرسة، ويصف العلاقة التي كانت بينهما ومدى تعلقه به.

–يوسف: زميل البطل في المدرسة، وهو طفل ضخم يتبيّن أنّه أكبر من سنّه من خلال ما صوّره لنا السّارد إذ يقول: «**في آخر الصف يجلس بقربي طفل لم أره من قبل، طفل بجسد رجل، أبحلق فيه طويلا، فأتبيّن زغبا .... شفته العليا وعلى ذقنه، أتطلع ليديه المتشابكتين على المنضدة فأكتشف ضخامتهما وصلابتهما، أقدّر أنه ليس طفلا، أو أنّه قد كبر قبل عمره، أشعر بالخوف والقلق** (...) **لم يكلف نفسه عناد الرد على سؤالي حول اسمه، لكن بعد حين يتطلع إليّ** (...) **ثم يخبرني أنّ اسمه يوسف ويعلم جيّدا من أكون»**[3]، يدلّ هذا على أنّ "يوسف" شخصية غامضة وشديدة طفل ذو جسد رجل.

وقد نال "أحمد" صداقته وهذا ما أوضحه في قوله: «**أخبرت صديقي يوسف إيكس بقرار جدّتي، فصار يأتيني كل سبت إلى البيت، ومعه كتب رسوم متحركة نقرأها ونتفرج على صورها تحت أعين جدّتي التي كانت تبدو سعيدة كلما جاءني صديقي»**[4]، وعليه فإنّ "يوسف" هو رفيق البطل أيام الدّراسة وبعدها، وهو شخصية مريحة يشعر معه "أحمد" بالطّمأنينة، وكان السّبب في سدّ الفراغ الذي بداخله بأن ظلّ مرافقه طيلة مساره الدّراسي، وهذا واضح في قوله: «**فقد كان يومي عاديا، عملت فيه مع صديقي يوسف على حلّ مسائل كثيرة في الرياضيات تحضيرا لامتحان البكالوريا الذي لم لنا عليه غير ثلاث أسابيع»**[5]، أي أنّ "يوسف" أصبح مرافقه وصديقه "رشيد" و"فريد"، وبالتّالي فإنّ أصدقاء "أحمد" من الشّخوص المساندة له.

---

[1]–الرواية، ص 232.

[2]–الرواية، ص 234.

[3]–الرواية، ص 234، 235.

[4]–الرواية، ص 241.

[5]–الرواية، ص 258.

–جميلة: المرأة التي أحبها "أحمد" وتمنّى أن تكون زوجته، ومن الأمثلة البارزة في الرّواية قوله: «**وبداخلي أتمنى أن لا يحدثني عن جميلة وعن صحة تفكيره وطلبه بابتعادي عنها، لأنّ ذلك سيشعرني بالنّدم عن كلّ شيء**»[1]، فالبطل يعبّر عن حبّه لجميلة ورغبته بالبقاء معها، ويؤكّد ذلك أيضا في قوله: «**ثم في داخلي أرغب في إعادة علاقتي بجميلة**»[2]، يريد البطل توضيح الغموض الذي حدث بينه وبين "جميلة" واسترجاع علاقتهما كما كانت، لكن والدها عارضه لأنّه هو الآخر لا يرغب في مفارقة ابنته.

فـ"جميلة" هي المساندة الوحيدة له بعد وفاة زوجته، أمّا السّارد فيعبّر عن حبّ "جميلة" لـ "أحمد" يقول على لسانها: «**وماذا كنت تتوقع منّي أن لا أخيب آمال أبي وأخيّب آمالي وأحلامي؟**»[3]، ويقول كذلك: «**تتركني عند الباب بعد أن ودعتني في استعجال أنّها ستزورني بالضّريح قريبا**»[4]، يصوّر لنا في هذه المقاطع مدى حبّ "جميلة" لـ "أحمد".

–شخوص مجهولة: وهي التي لم يذكر اسمها بل يكتفي بذكر أدوارها فهذه الشّخوص تعدّ مصدر رعب وخوف للبطل، لأنّه عانى الكثير من العوائق بسببها لقسوتهم والعذاب الذي تلقاه من عندهم يقول "السّارد": «**تحت الشّجرة توقف أربعة رجال يلهثون، يتطلعون الاتّجاهات، يقول أحدهم بعد أن بصق على الأرض، ابن الزّنى أين اختفى؟ يقول آخر وهو يقطع كلامه ليمكن صدره من أن يتنفس: أعتقد أنّه.. واصل جريه.. إلى المقبرة**»[5]، أي أنّه مطارد من قِبل رجال لا يعرفهم فتسببوا له بالقلق والرعب، يقول: «**تعودت عيناي على العتمة، رغم أنّ إقامتي لم تدم أكثر من يومين، تصلني بعض الرّكلات، أرفع رأسي محاولا النّظر لكنّي لا أرى إلا شبحا أمامي يضع قناعا على رأسي**»[6]؛ أي أنّ هذه الفئة مستبدة وطاغية تعمل على نشر الذّعر وهذا ما يتبيّن أيضا في في الرّواية: «**عاريا عدا رأسي الذي مازال في كيس يحجب الرؤية، ومقيّد اليدين والرّجلين إلى**

[1]–الرواية، ص 188.
[2]–الرواية، ص 201.
[3]–الرواية، ص 231.
[4]– الرواية، ص 244.
[5]–الرواية، ص 100.
[6]–الرواية، ص 102.

كرسي خشبي أنتظر متألما، وما يزيدني إيلاما عدم قدرتي على رؤية وجوههم يقترب واحد منهم يشد حلمة صدري بأصابعه، ثم يضع عليها كماشة، ونفس الشّيء على أذني، أتأوه فيضحك قائلا: ليس بعد لم تر شيئا ستطير إلى السّماء.. آلام حادّة في كلّ جسدي الذي يتقلص، أحس بهذا التدفق المهلك للتيار الكهربائي.. لا يمنحوني وقتا لالتقاط أنفاسي حتى يعيدوا الكرّة»[1]، من هنا نفهم معاناة البطل مع هذه الفئة ومدى قسوتهم وحقارتهم، وبشاعة تعذيبهم، شخوص مستفزة مضطهدة لا تعرف الشّفقة بل تبدع في الإرهاب وسط القلق والهلع في النّفس.

وهناك شخوص أشار إليها السّارد فقط ولم يتحدث عنها كثيرا كالأب، والأخ، والأم (عائلة البطل أحمد) ورفيقه بالمستشفى الإمام خالد رشيد، رشيدة.

من خلال دراسة الشّخوص الرّئيسة والثّانوية وجدنا أنّ لكل شخصية وظيفتها الخاصة، سواء رئيسة أم ثانوية؛ فالأولى لها أهمية أكثر من الثانية فهي أكثر تعقيدا وأساسية في تطوير الخطاب الرّوائي، لكن هذا لا يعني إهمال الثانية التي تعدّ تكملة للشخصية المحورية وللبطل خاصة، فهذه الأنواع مثلها مثل المكوّنات الأخرى فلا يمكن أن يكون تصور حدث أو مكان دون وجود شخصيّة، وبالتّالي فالعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر أي أنّها العمود الفقري للنص السّردي.

ثانيا: تراجيديا الحدث:

هو حدث ذات طابع مأساوي يتسبب في خسارة كبيرة للأرواح ويكون ذلك بسبب كارثة طبيعيّة.

1. مفهوم الحدث:

يعتبر الحدث القلب النّابض في العملية السّرديّة ويتضمن عدّة عناصر أساسية وهي: الزّمن، المكان، الشخصية، وتربطها مجموعة من الوقائع والأحداث مرتبة ترتيبا منطقيا وتدور حول موضوع ما

[1]-الرواية، ص 166، 167.

ويكون هو محور العمل الرّوائي، ومن خلاله يتم التعرف واكتشاف الأدوار وأهميتها، فالحدث بمثابة العمود الذي تقوم عليه الرّواية.

أ. لغة:

ورد مصطلح "الحدث" في معجم "لسان العرب" لابن منظور في مادة (ح د ث) بمعنى «**حَدَثَ الشّيء وحَدَاثةً، وأحْدَثَه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشّيء لم يكن وأحْدَثَه الله فحَدثَ**»[1]؛ أي انّ الحدث في اللغة هو حدث الشيء أي وقع وصار حقيقة وحداثة بمعنى المعاصرة والتّجديد، وأحدثه بمعنى قام بفعل فاعل عن قصد وإدراك، أحدث الشّيء بمعنى طرأ عليه تغيير في هيئته وبنيته، وكذلك الاستحداث والحدوث بمعنى الاستفعال، إذ لم يكن ليقع لكنه أصبح موجودا مثل الحدث لم يكن، لكن الله أحدثه، فهنا جاء بفعل وأمر من الله أي أنّ الله قادر على كلّ شيء.

ب. اصطلاحًا:

تعدّدت مفاهيم الحدث حيث نجده بأنّه «**عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدّلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال**»[2]، أي أنّه النّسق والإطار الذي تكون في الأحداث متواترة ومتابعة مع بعضها البعض من بداية ونهاية وتصف بالوحدة والدّلالة في اتّساقها وانسجامها.

ومن خلال المفاهيم اللغوية والمفاهيم الاصطلاحيّة نستنتج أن الحدث له عدّة دلالات ومعان فمنها ما يدل على وقوع الشّيء ومعايشته وما يدل أيضا على الحداثة والمعاصرة والتّجديد، ماهو مقصود عن دراية ويقين أو ماهو مستحدث، كما نجده أيضا في المعنى الاصطلاحي له مفهوم يدل على أنّه مجموعة من الأحداث المتتالية والمتسلسلة في حيّز زماني ومكاني ومترابطة من البداية إلى غاية النّهاية.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج: 03، ص 796.

[2]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص19.

2. تجليات الحدث التراجيدي في رواية "الحي السفلي":

الحدث التراجيدي هو حدث مأساوي يكون إثر فاجعة أليمة أو مصاب جلل، إذ يكون له الأثر البليغ في نفسية الإنسان ومثل ذلك: الموت، وحوادث المرور، كما نجده في الأعمال الأدبيّة والفنّية مثل المسرح الذي يقدّم عروضا تراجيدية وتكون بهدف إيصال رسالة إلى المتلقي وتطهير القلوب، ويتجلّى في نوعين من الأحداث الأولى رئيسة والأخرى ثانوية.

1.2. الأحداث الرّئيسة:

هي أحداث أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، لهذا نجدها بأن «**يكون وجودها في العمل الرّوائي وجودا أساسيا ولا يمكن حذفها لأن حذفها يؤدّي إلى خلل في بناء الرّواية لأنّها تشكّل الدّلالة الرّئيسية في الرّواية**»[1]، أي أن تكون تلك الأحداث والوقائع المحورية في الأعمال الأدبيّة؛ إذ لا يمكن الاستغناء عنها فهي الجوهر والمضمون الذي تُبنى عليه الرّواية فحذفها يؤدّي إلى خلل في البنية السّرديّة وتكون من بداية الرّواية حتى نهايتها.

وهذا ما نجده في رواية "الحي السفلي":

1. موت الأم: حيث نجد هذا الحدث في قول السّارد: «**منذ أن وقفت أمام جسد أمي وهو يلفظ نفسه الأخير**»[2]، فالولد هنا صار يعرف أنّ الموت حقيقة لأنّه كان يعيش في عالم من الأحلام لتجعله يستمر في الحياة، وهذا ما أكده له موت أمه إثر إصابتها بالوباء القاتل (الكوليرا) فنجد أنّ الموت بمثابة واقع كان منتظر الوقوع.

2. وضع علامة (X) بالحي السّفلي: وهذا ما نجده في قول السّارد «**أن وُضعت تلك العلامة بالجير الأبيض عند مدخل البيت (X) التي تكاثرت بين بيوت الصّفيح وصارت تزيّن مداخلها**»[3]، بداية وضع العلامة (X) على معظم بيوت حيّ الصّفيح لأنّها أصيبت بالوباء أو

[1]-أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، دواة، مجلة فصلية محكمة تعني بالبحوث والدّراسات اللغوية والتربية، ص22.
[2]-الرواية، ص 07.
[3]-الرواية، ص07.

انتقلت إليها العدوى فالولد (أحمد) لم يكن يدرك سبب وجود تلك العلامة إلا بعد منعه من مغادرة البيت.

3. إصدار قرار الحجر: ويتمثل هذا الحدث في قول السّارد: «**أعوان الروخو الفيسيان بالمكتب الثّاني الذي حضر بنفسه إلى حيّ الصّفيح وأعطى أوامره بالحجر على كلّ من يشتبه بإصابته بالمرض دون انتظار تقرير الطبيب**»[1]، فهنا أمر الضّابط بإصدار الحجر على حيّ الصّفيح دون تقرير وتشخيص الطّبيب، وذلك خوفا من انتشار الوباء وإصابة عدد كبير من الناس مما يؤدّي إلى هلاكهم وموتهم.

4. شهادة الطبيب أي شهادة البراءة: وهذا ما نجده في قول السّارد: «**شهادة الطّبيب الذي يصرح فيها بشفاء الولد**»[2]، فهنا تمثل شفاء "أحمد" من إصابته بالوباء فقد أصبحوا أحرار هو وجدته وستزول تلك العلامة من باب بيتهم ويستطيعون العيش بحرية تامة.

5. التّفكير في الانتحار: حيث نجد هذا الحدث في قول السّارد: «**لكن علي أن أتحدّى تلك اللحظة التي تأتي بغتة وفجأة، فحدّدت زمانها ومكانها**»[3]، فهنا قد اختار الزّمن والمكان وذلك يوم عيد الاستقلال اليوم الذي تخلد فيه ذكرى الشّهداء الأبرار لأنّه كان يرى أنّ حياته مجرّد وهم ومعاناة جرّاء المرض الذي أصابه لذلك اختار يوم انتحاره حتّى تخلد ذكراه، فحدّد المكان شجرة الخروب الرّمز الذي كان سيظلّ شهادة على نهاية حياته ومعاناته.

6. فشل تحقيق رغبة الانتحار: ويتمثل في قول السّارد: «**لكني أقتنع أنّي لست سوى مريض حاول الانتحار ولم تنجح محاولته**»[4]، فنجد الولد "أحمد" يعترف أن كل الطّرق التي لجأ إليها لينهي حياته وباءت بالفشل فهو جرّب عدة طرق منها استنشاق دخان السيجارة أو محاولته أيضا قطع شرايينه لكن هذه المحاولة أيضا كانت فاشلة وغير مجدية.

[1]-الرواية، ص 10.
[2]-الرواية، ص 52.
[3]-الرواية، ص 11.
[4]-الرواية، ص 70.

2.2. الأحداث الثّانوية:

هي أحداث مكملة للأحداث الرّئيسة «**أحداث يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدّي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرّواية، فأهمية الأحداث الثّانويّة لا تكمن في ذاتها وإنّما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشّخصيات أو توسيع الرّؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرّئيسيّ**»[1]، ومن هذا المنطلق نجد أنّها أحداث فرعيّة وجزئيّة مكملة ومتممة للأحداث الرّئيسة، فحذفها لا يؤدّي إلى وجود فراغ أو خلل في تركيب وسير الأحداث؛ إذ يمكن تجاهل هذه الأحداث الثّانويّة لأنّها بمثابة تفاصيل تكميليّة وتوضيحيّة للأحداث البارزة التي هي محور العمل الرّوائيّ.

ومن الأحداث الثانويّة في الرّواية نجد:

-نقل أحمد للمستشفى لتلقي العلاج: ويتمثل هذا في قول الطّبيبة: «**حالته لازالت سيئة، لكنها مستقرة**»[2]، فهنا تم نقله إلى المستشفى بعد أن كان يتعالج في البيت من قِبل الطّبيب الهندي وخوفا عليه من تدهور حالته الصحية ثم تحويله إلى المستشفى.

-دخول أحمد الزنزانة: وهذا ما نجده في قول السّارد: «**ليس لي ما أفعله غير التّحديق في جدران الزنزانة، التي لازالت تحتفظ بذكريات بعض من مرّوا بها، آثار دم**»[3]، بعد هروب "أحمد" من المستشفى وعدم إكماله فترة علاجه ثم نقله إلى الزنزانة، وهذا حسب اعتقادهم العقاب المناسب له لأنّه لم يطِع الأوامر وعدم رغبته بالبقاء في المستشفى.

-موت الأخ: يتمثل هذا في قول السّارد: «**يمنعني أبي من فتح ذلك الصّندوق الخشبي الذي يحوي أخي**»[4]، نجد أنّ "أحمد" هنا قد انصدم إثر الفاجعة والمصاب الجلل والذي يتمثل في موت أخيه، فهو هنا في حالة حزن شديد بعد أن أخذ الموت منه أخيه.

---

[1]-أسماء بدر محمد، الحدث الرّوائيّ والرّؤية في النص، ص22.

[2]-الرواية، ص 21.

[3]-الرواية، ص 97.

[4]-الرواية، ص 262 .

–وفاة الجدّة: ويتمثّل في قول السّارد: «**تظل جدتي في الفراش محمومة تستفيق من غيبوبتها لحظات ثم تعود إليها، وظلّت معها جميلة ترعاها حتّى ماتت**»[1]، وهنا نجد أنّ الجدّة دخلت في غيبوبة وتأثرت بوفاة حفيدها الذي قيل أنّه انتحر ولم تكن لتقام له صلاة الجنازة، وهذا ما أدّى إلى سوء حالتها الصحية إلى أن وافتها المنية، فهي بمثابة الأم للولدين بعد وفاة الأم بالوباء، وخاصة "أحمد" فهي كانت السّند الوحيد له في هذه الحياة بعد أن غيّب الموت عنه جميع من يحب.

من خلال ما درسناه نستنتج أنّ الحدث التراجيديّ هو حدث مأساوي يكون نتيجة وقوع حادث جلل أو أمر عظيم، ونجد للحدث نوعين منها الحدث الرّئيسيّ الذي يشمل الحدث الهام والذي يكون محور الرّواية والشّخوص البارزة مثل شخصية البطل "أحمد"، أمّا الحدث الثّانوي يكمّل الحدث الرّئيسيّ ويشرح التّفاصيل ويتضمن الأدوار التي تمثلها الشّخوص الثّانويّة إذ تكون نادرة وقليلة التطرق إليها مثل صديق "أحمد" "يوسف".

يتجلّى الحدث التراجيديّ في رواية "الحيّ السّفلي" من خلال ما درسناه أنّ الحدث التراجيدي نتيجة عملية مخاض لمجموعة من المشاكل الاجتماعيّة والاقتصاديّة في ظلّ الصّراعات التي عاشها حيّ الصّفيح والتطلع للظّروف القاسية والصّعبة التي عاشها البطل "أحمد" مثل وفاة أمه وإصابته بالعدوى، وانتحاره، وكلّ هذه النّتائج والتّأثيرات السّلبيّة كان لها الأثر البليغ على الجانب النّفسي والعاطفيّ لأنّها أحداث مأساويّة، وهذا ما جعله يرفع راية التّحدي والمواجهة محاولا الاستمرار والتّغلب على المصاعب.

من خلال رواية "الحيّ السّفلي" وجدنا أنّها تستعرض شخوصا تراجيديّة وهي شخوص ذات طابع مأساويّ رافقها واقع أليم جعلها تدخل في اكتئاب وصراع داخليّ، وهذه الأخيرة تتنوع إلى شخوص رئيسة وهي الأكثر بروزا من الشّخوص الأخرى داخل النصّ السّردي، وأخرى فرعية مساعدة للأولى وهي أقل أهمية منها، كما وجدنا أيضا احداثا تراجيديّة وهي أحداث مأساويّة تكون إثر فاجعة أليمة كحادث سير أو الموت، ويتجلّى هذا في قسمين من الأحداث؛ الأولى رئيسة والأخرى ثانوية؛ أي الأحداث الرّئيسة هي أحداث أساسيّة لا يمكن الاستغناء عنها لأنّ حذفها

[1]- الرواية، ص 263.

يؤدّي إلى خلل في البنية السّرديّة، أمّا الأحداث الثّانوية فهي أحداث فرعيّة مساعدة للأحداث الرّئيسة فحذفها لا يؤدّي إلى وجود خلل لأنّها بمثابة تفاصيل توضيحيّة للأحداث.

خاتمة

نالت الرّواية العربيّة اهتماما بالغا من قِبل الأدباء عامة والجزائريين خاصة، وقد استطاع "ابن منصور" إدراج رواية تراجيدية تحاكي واقع الشّعب إبان وباء الكوليرا، ومن خلال دراستنا لروايته "الحيّ السّفلي" توصلنا إلى نتائج أهمها:

✓ نجد أنّ السّرد التراجيدي يصوّر وقائع مأساوية عاشها الإنسان، ويعبّر عن صراعاته النّفسيّة الدّاخليّة، وصراعاته الخارجيّة مع الواقع والمجتمع.

✓ أدب الوباء هو أدب يدرس ظاهرة وبائيّة معيّنة تكون خطيرة، ويشرّح الواقع في ظلّ انتشار الوباء، وينقل تأثيراته على البشريّة.

✓ صوّر السّارد في رواية "الحيّ السّفلي" الواقع المرير الذي عاشه المجتمع خلال فترة الوباء وبعدها.

✓ تحوّل الوباء في الرّواية إلى رمز نقل بواسطته السّارد الواقع السّياسي، وكذا الاجتماعيّ.

✓ رواية "الحيّ السّفلي" رواية ذات طابع تراجيدي بامتياز نظرًا لِأحداثها، شخوصها، زمانها ومكانها.

✓ نلاحظ أنّ الشّخصيّة التراجيديّة شخصية تكون ضحية لواقع قاسٍ، وذكريات موجعة، ومأساة كبيرة، وتجسّدها في رواية "الحيّ السّفلي" شخصية "أحمد" وصراعاتها مع الوباء والمجتمع، والسّياسة.

✓ تُقسَّم الشّخوص في الرّواية إلى شخوص رئيسة تحمل بعدا تراجيديا، وأخرى ثانويّة تبرز علاقتها بالشّخصيّة الرّئيسة فمنها من كانت مؤيّدة ومساندة لها، ومنها من كانت معيقة لها.

✓ تعدّدت الأمكنة في الرّواية بين أماكن مغلقة تحوّلت من أماكن أليفة إلى أماكن معاديّة، وأخرى مفتوحة تحوّلت إلى أماكن مغلقة بفعل الظّروف المأساويّة التي فرضها الوباء، والتي كان لها الأثر السّلبي على الشّخوص خاصة الشّخصية البطلة.

✓ أدّت الشّخصية البطلة دور الشّاب الرّافض للواقع الاجتماعيّ والسّياسي والحالم بتغييره.

✓ الحدث التراجيدي في رواية "الحيّ السّفلي" جاء مناسبا لطبيعة الموضوع المطروح في الرّواية المتمثّل في الوباء الذي صوّره السّارد كمصيبة حلّت بأهل الحيّ تسبّبت في موت والدة البطل وجدته، ومحاولة انتحاره.

✓ عبّر السّارد من خلال الاسترجاع عن كلّ الذّكريات الأليمة التي مرّ بها البطل، وتوقّع أحداثا مأساوية منتَظَرة مستقبلا من خلال تقنية الاستباق.

✓ اعتمد السّارد في الرّواية على تقنية تسريع السّرد بواسطة الحذف والخلاصة قفز بهما على فترات زمنية مأساويّة عاشها البطل، وعمد أيضا إلى تبطيء السّرد من خلال تقنية الوصف التي قدّم بواسطتها شخوص الرّواية بصورة واضحة.

يمكن القول في الختام أنّ رواية "الحي السفلي" قامت أساسا على السّرد التراجيدي الذي تجلّى من خلال تصوير ونقل السّارد لكلّ التّفاصيل والأحداث المأساويّة التي مرّت بها الشّخوص عامة والبطل خاصة في زمن وباء الكوليرا، كما نقل لنا من خلال الأحداث المعاناة والآلام التي خلّفها الاضطهاد السّياسي وما مارسه من تعذيب وفساد على المجتمع، فعمّ بذلك الحزن والألم جميع الفضاءات.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: الكتب السّماوية:

-القرآن الكريم، رواية ورش.

ثانيا: المصادر:

1. عبد الوهاب بن منصور، الحيّ السّفلي، الوسام العربي، عنابة، الجزائر، ط1، 2016.

ثالثا: المراجع:

✓ **المراجع العربية:**

1. أحمد عكاشة، الطب النفسي المعاصر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ت.

2. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2004.

3. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

4. آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955.

5. تلي رفيق، المجاعات والاوبئة في الوطن العربي عبر العصور، مكتب الثقافة مسلاته، ليبيا، 2021.

6. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1.

7. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دمشق، د.ط، 2003.

8. سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المكتبة الأنجلو مصرية.

9. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السّرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

11. سناء سلمان عبد الجبار، ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، ع: 05، مج: 14، 2007.

12. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

13. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، د.ت.

14. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008.

15. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

16. عبد الله بن بحاد العتيبي، الوباء والسياسة، جريدة الشرق الأوسط، المجموعة السعودية للأبحاث والتسويق، ع: 90، مارس 2020.

17. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

18. علاء السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من ق20، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

19. فايز ترحيني، الدراما ومذهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988.

20. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

21. فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان؛ دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

22. محمد البطوي، دراسة الوباء وسبل التحرر منه؛ الأوبئة في الطب العربي وفي التاريخ الثقافي والاجتماعي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسة، قطر، 2020.

23. محمد بوعزة، تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010.

24. محمد خير أحمد الفوال، ثقافة الخوف، بحث مقدم إلى مؤتمر فيلاديلفيا، كلية التربية، جامعة دمشق، 2006.

25. محمد عبد المنعم، محمد عبد الكريم، المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث، د.ط، 1987.

26. محمد عطية الإبراشي، الشخصية، مطبعة المعارف، ط4، 1944.

27. محمد نصار، الموسوعة العربية الميسرة، مج: 1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط3، 2009.

28. منصوري مصطفى، الضغوط النفسية والمدرسية وكيفية مواجهتها، منشورات قرطبة، المحمدية، الجزائر، 2010.

29. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2011.

30. ناصر عبد الرزاق المواضي، عصر الإبداع؛ دراسة السّرد القصصي في القرن 4 هجري، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1990.

31. ابن النفيس، علماء الدين، الصيدلة المجربة؛ الموجز في الطب، دار المحجبة البيضاء، بيروت، لبنان، 2000.

32. نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب؛ دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، د.ط، 2010.

33. هاني اسماعيل رمضان، عماد عبد الباقي علي، تجلّيات كورونا الشعر المعاصر، دراسات نقدية، المنتدي العربي التركي لتبادل اللّغوي، ط1، 2021.

34. وصفية محبك، أحمد زياد محبك، شعرية المكان والفضاء في التراجيديا الشكسبيرية، دار مقاربات، المغرب العربي، ط1، 2019.

35. أبو الوليد سليمان بن خلف الباجي، كتاب المنتقى شرح موطأ إمام، دار الهجرة مالك بن أنس، ج7، القاهرة، مطبعة السعادة، 1332هـ.

36. ياسين النصير، الرواية والمكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

✓ **المراجع المترجمة:**

37. جيرار جينيت، خطاب الحكاية في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

38. مولين ميرنشت، كليفورد لينش، الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1979.

رابعا: المعاجم والقواميس:

39. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت.

40. ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.

41.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص19.

42. عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط3، 2000.

43. الفراهيدي، كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، ج:4، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص161.

44. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج: 1، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008.

45. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج: 9، دار صادر، بيروت، لبنان، ص349.

46. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج: 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

خامسا: المجلات:

47. أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، دواة، مجلة فصلية محكمة تعني بالبحوث والدّراسات اللغوية والتربية.

48. رشيد يماني، تداعيات وباء منتصف القرن الثامن الهجري على الحياة الفكرية في مملكة غرناطة، المجلة الجزائرية للبحوث والدراسات 40. المتوسطية، ع: 02، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2015.

49. الطاهر رواينية، الرواية وفعاليات القص؛ قراءة في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون، ع: 9، 1995.

سادسا: الرسائل والأطروحات الجامعيّة:

50. السعيد الراوي، ظاهرة الحزن في شعر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1986.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
المقدّمة.....	أ-ب
مدخل نظريّ: في مصطلحات ومفاهيم البحث الأساسية	**16-05**
أولا: مفهوم السّرد التراجيدي.....	05
1.مفهوم السّرد.....	05
أ.لغة.....	07
ب.اصطلاحا.....	07
2.مفهوم التراجيديا.....	08
أ.لغة.....	08
ب.اصطلاحا.....	08
3.السّرد التراجيدي.....	10
ثانيا: مفهوم أدب الوباء.....	10
1.مفهوم الوباء.....	10
أ.لغة.....	10
ب.اصطلاحًا.....	11
2.أدب الوباء.....	13
ب.اصطلاحا.....	14
ثالثا: التراجيديا وأدب الوباء.....	14
1.الموت.....	14
2.الحزن.....	15
3.الخوف.....	15
4.قلق الذّات.....	16
الفصل الثّاني: تراجيديا الزّمن والمكان في رواية "الحيّ السّفلي"	**50-18**
أولا: تراجيديا الزّمن.....	18
1.مفهوم الزّمن.....	18

أ.لغة.....	18
ب.اصطلاحا.....	18
2.مفهوم الزّمن التراجيدي.....	19
3.تجليات الزّمن التراجيدي في رواية "الحي السّفلي".....	19
1.3.الاسترجاع.....	20
2.3.الاستباق.....	21
3.3.الخلاصة.....	23
4.3.الحذف.....	24
5.3.الوقفة.....	26
6.3.المشهد.....	28
ثانيا: تراجيديا المكان.....	31
1.مفهوم المكان.....	32
أ.لغة.....	32
ب.اصطلاحًا.....	32
2.مفهوم المكان التراجيدي.....	33
3.المكان التراجيدي في رواية "الحي السّفلي".....	33
1.3.المكان المغلق.....	34
2.3.المكان المفتوح.....	44
الفصل الأخير: تراجيديا الشّخصية والحدث في رواية "الحي السّفلي"	**71-52**
أولا: تراجيديا الشّخصية.....	52
1.مفهوم الشّخصية.....	52
أ.لغة.....	52
ب.اصطلاحا.....	52
2.تجلّيات الشخصية التراجيدية في رواية "الحي السفلي".....	52
1.2.الشّخوص الرّئيسة.....	53

2.2.الشّخوص الثّانوية.....	60
ثانيا: تراجيديا الحدث.....	65
1.مفهوم الحدث.....	65
أ.لغة.....	66
ب.اصطلاحا.....	66
2.الحدث التراجيدي في رواية "الحي السفلي".....	67
1.2.الأحداث الرّئيسة.....	67
2.2.الأحداث الثّانوية.....	68
خاتمة.....	73
قائمة المصادر والمراجع.....	76
فهرس الموضوعات.....	81

ملخص البحث:

هدف بحثنا الموسوم بـ "السّرد التراجيدي في أدب الوباء "رواية الحي السفلي" لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا" إلى اكتشاف عناصر وتقنيات السّرد التراجيدي في هذه الرّواية، وقد جاء هذا البحث في بناء هيكلي يتكون من مدخل نظري وفصلين تطبيقيين، حيث خصّصنا المدخل لعرض مصطلحات البحث ومفاهيمها، وتضمن الفصل الأول دراسة لبنيتي الزّمن والمكان التراجيديين في رواية "الحي السّفلي"، أمّا الفصل الأخير فقد خصصناه لدراسة بنيتي الشخصية والحدث في الرواية ذاتها، وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحيّة: السّرد التراجيدي، أدب الوباء، الحيّ السّفلي، عبد الوهاب بن منصور.

Abstract:

This research came in a structural structure consisting of a theoretical entrance and two applied chapters, where we devoted the entrance to the presentation of search terms and their concepts, the first chapter included a study of the structure of the tragic time and space in the novel "AlHay Alsofli", the last chapter was devoted to the study of the structure of the personality and ensure the most important results obtained.

Key words: tragic narrative, pandemic literature, AlHay Alsofli, Abdul Wahab bin Mansour.