الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة


جامعة 08 ماي 1945 – قالمة-

كليّــة الآداب واللغــات

قسم اللّغة والأدب العربي

رقم:

Université 08 Mai 1945 Guelma

Faculté: des lettres et des langues

Département Lettre et Langue arabe

N°


مذكرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــر

تخصّص أدب جزائري

# تجلّيات السرد في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي


مقدمة من قبل الطّالبة:

إلهـــام حجـــــاجي


تاريخ المناقشة: 06 جويلية 2019

لجنة المناقشة

| | | | |
|---|---|---|---|
| يزيد مغمولي | رئيسًا | أ. مساعد "أ" | جامعة 08 ماي 1945 قالمة |
| أسماء سوسي | مشرفًا | أ. محاضر "ب" | جامعة 08 ماي 1945 قالمة |
| أحلام عثامنية | فاحصًا | أ. محاضر "ب" | جامعة 08 ماي 1945 قالمة |

السّنة الجامعيّة: 2019/2018

# شكر وعرفان

بادئ الأمر... أشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين، وأحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه على إتمام هذا العمل... وما توفيقي إلاّ بالله

ثم أتقدم لخالص الشكر وكامل العرفان إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة "أسماء سوسي" لما بذلته من جهد في قراءة البحث والوقوف على أخطائه وعثراته

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

# إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من استمد منهم عزمي وإصراري

إلى من رأيت في أعينهم وأفعالهم كل العون والدعم والديّ

إلى إخوتي وأصدقائي إلى كل من يعرفني

أهدي هذه الرسالة.

# مقدمـــة

تحتل الرواية أهمية لدى الأدباء والمثقفين، حيث استطاعت أن تجد لنفسها مكانا ما بين الأوساط الأدبية، وفرضت وجودها على الأنواع الأدبية الأخرى، لما تحوز عليه من مقومات فنية وجمالية جعلتها مركز اهتمام الباحثين والدارسين، وميدانا خصبا للدراسة، إذ تعتبر صورة للحياة التي تعبّر عن إحساس ووعي الشعوب.

كما أن الرواية الجزائرية كان لها وجود لافت لما تمتاز به من حركة، ولم تكن بمنأى عن التطورات الحاصلة، وتفردت بمكانة مرموقة نظرًا لما حقّقته من زيادة على مستوى الإنتاج الروائي، كما استطاع الروائيون الجزائريون أن يمارسو هذا الفن عن نضج ووعي به.

وتتجلى داخل الرواية تقنيات سردية يبدعها الروائي ويصورها غاية منه للتأثير في القارئ وجلب انتباهه، ومن أبرز هذه التقنيات التي يعتمد عليها الفعل السردي: (المكان، الزّمان ،الشخصيات...)، حيث تتضافر لتكوينه، فكل عنصر من هذه العناصر له دوره داخل الرواية.

وقد نالت الأعمال الروائية "لربيعة جلطي" حظّها من الدراسات باعتبارها من الروايات الجزائرية المعاصرة، غير أن رواية "عازب حي المرجان" لم تحظ باهتمام الباحثين لجدّتها فقد نُشرت طبعتها الأولى سنة 2016.

ولعلّ هذا ما جعلنا نختارها مدوّنة للدراسة، وتحديد تجلّياتها السردية، محاولين فكّ شفراتها من خلال دراسة العناصر المشكّلة لها، فوقعت الدراسة تحت عنوان "تجليات السرد في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي" محاولين من خلالها الإجابة على جملة من التساؤلات تمثّلت في :

- ما مفهوم السرد وما هي مكوّناته ووظائفه؟
- كيف تجلّت العناصر السردية في رواية "عازب حي المرجان" ؟

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي كونه الأقرب و الأنسب لتحليل النصوص وسبر أغوارها.

واستعنا لضبط هذا الموضوع بالعديد من المراجع منها :

- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ... وغيرها

واقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى: مدخل وفصلين تسبقهما مقدمة، وتتذيلهما خاتمة أمّا المقدّمة: فعرضنا فيها أهمية البحث وأسباب اختياره، والإشكاليات المطروحة فيه، مع بيان للمنهج المتّبع

واختصّ المدخل الذي يحمل عنـــوان "مفاهـــيم خاصـة بالـسرد"،بالجـانب النـظري للموضوع، حيث عرّفنا السرد معجمًا واصطلاحًا، وكيف ورد في التنزيل العزيز وحدّدنا وظائفه ومكوناته، كما تطرقنا إلى مفهوم تجليات السرد.

أمّا الفصل الأول المعنون ب "عناصر التشكيل السردي في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي"، فخصّصناه لدراسة تجليات المكان، الزّمان، والأحداث في الرواية؛ لأنّ هاته العناصر الثلاثة بمثابة القلب النابض داخل الرواية .

وحمل الفصل الثاني عنوان "أساليب اللغة السردية في الرواية"؛ تطرقنا فيه بالدراسة إلى الشخصيات، والحوار باعتبار اللغة تشكل الأساس فيهما.

وانتهى البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصّلنا إليها، فكانت بمثابة حوصلة مركّزة، لما سبق عرضه في المتن، ثم ملحق يتضمن التعريف بالروائية "ربيعة جلطي" وملخص عن أهم ما جاء في الرواية.

ومن الطبيعي أن لا يخلو أي بحث أكاديمي من الصعوبات والعراقيل ومن بينها عدم وجود دراسات على المدونة، شساعة موضوع السرد وصعوبة الإلمام بكلّ جوانبه.

وختاما بفضل الله تعالى وتشجيع من أساتذتنا الأفاضل تمكّنا من إتمام هذا العمل، ونرجو أن نكون قد وقفنا في مسعانا، وأن نقدّم إسهامًا ولو بسيطًا في معالجة هذا المجال الواسع والرّحب في

مجال السّرد، ويبقى المجال مفتوحا في الموضوع وقتله بالدراسة أمام الباحثين خاصّة وأنّ المدوّنة ما تزال بكرًا لم تطأها أقلام الدارسين بعد.

ولا يفوتني أن أتقدّم بالشكر الجزيل والعرفان للأستاذة المشرفة "أسماء سوسي" التي تكّلفت عناء المرافقة والصبر على ثغراتنا وتوجيهنا توجيهًا سليمًا، وآخر دعوانا الحمدلله رب العالمين.

# مـدخـل:

# مفاهيم خاصة بالسرد

تمهيد

1)- مفهوم السرد

2)- مكونات السرد

3)- وظائف السرد

4)- مفهوم تجليات السرد

يُعتبر السرد من أهم القضايا التي نالت حظًّا وافرًا من الاهتمام، من طرف الأدباء والنقاد والدارسين، الذين اتخذوا منه مادة للدراسة، ومنه ظهرت ملامحه وتجلياته، حيث نجده بأشكال مختلفة، فأحيانا يكون، مقروءًا أومسموعًا، أو قد يكون عبارة عن كلام عادي أو فني، وقد نتج عن هذه الدراسات تعريفات كثيرة معجمية واصطلاحية، إذ يحتوي على مكونات ووظائف يختص بها.

**1)- مفهوم السرد:**

**1-1-السرد في القرآن الكريم:**

تم الإشارة إلى لفظة سرد في القرآن الكريم في سورة سبأ في قوله تعالى ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)**﴾[1].

وقد عبّر عن هذه الآية إبراهيم صحراوي قائلا: «نفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء»[2]؛ نلاحظ من خلال ورود هذه اللفظة في القرآن الكريم أنها تعني الإلتحام وتتابع الأجزاء والإتقان.

**1-2-معجمًا:**

اختلف مفهوم السرد في العديد من المعاجم، فجاء في مقاييس اللغة لأحمد بن فارس «السِّينْ وَالرَاءْ وَالدَّالْ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ مُنْقَاسٌ وَهُوَ يَدُلُ عَلَى تَوَالِي أَشْيَاءْ كَثِيرَةٌ يَتَّصِلُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ، مِنْ ذَلِكَ السَّرْدُ: اِسْمٌ جَامِعُ الدُّرُوعِ وَمَا أَشْبَهَهَا مِنْ عَمَلِ الحَلْقِ، قَال جَلَّ جَلاَلَهُ، فِي شَأْن دَاوُود عَلَيْهِ السَلاَمُ: (وَقَدّرِ فِي السَّرْدِ) قَالُوا: مَعْنَاهُ لِيَكُنْ ذَلِكَ مُقَدَّرًا، لاَ يَكُونُ الثُّقْبُ ضَيِّقًا وَالمِسْمَارُ غَلِيظًا وَلاَ يَكُونُ المِسْمَارُ دَقِيقًا وَالثُّقْبُ وَاسِعًا، بَلْ يَكُونُ عَلَى تَقْدِيرٍ »[3]؛ فهنا يعني التتابع، والنسج، والانسجام وقد استقى هذا المفهوم من التنزيل العزيز.

كما وردت لفظة سرد في لسان العرب في مادة (سَ.رَ.دَ) بأنه «تَقَدَّمَهُ شَيء إِلَى شَيء تَأْتَى بِهِ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا، سَرَدَ الحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا، إِذَا تَابَعَهُ وفُلاَنٌ سَرَدَ الحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ، وَفِي

(1) سورة سبأ، الآية 10 ، 11.

(2) ابراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ص 31.

(3) أحمد ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، مادة (س.ر.د)، (د،ط)، 1979، ص 157.

صِفَةِ كَلاَمِ الرَّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا أَيْ يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلْ فِيهِ»[1]؛ فيعني بالسرد التتابع والاتقان والجدّة في السبك.

كما تعني كلمة سرد في المعجم الوسيط «سَرَدَ الشَّيْءَ سَرْدًا ثَقَبَهُ وَالجِلْدَ خَرَّزَهُ وَالدِّرْعَ نَسَجَهَا فَشَكَّ طَرَفَيْ كُلَّ حَلَقَتَيْنِ وَسَمَّرَهُمَا وَفِي التَّنْزِيلِ العَزِيزِ ﴿أَنِ اعْمِلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ والشَّيْء تَابَعَهُ ووَالَاه يُقَالُ سَرَدَ الصَّوْمَ ويُقَالُ سَرَدَ الحَدِيثَ أَتَى به عَلَى وَلَاء جَيّد السّيَاق.

– (السَّرْد) اسْمٌ جَامِعٌ للدُّرُوع وَسَائر الحَلَق (تَسْمِيَة بالمِصْدَر) وَشَيْءٌ سرْدٌ مُتَتَابِعٌ يُقَالُ نُجُومٌ سَرَدٌ»[2].

نجد المفهوم المعجمي متقارب؛ حيث يتفق في أن السرد يعني النسج الجيد والتتابع والالتحام، وكل هذه المعاني المعجمية مستوحاة من القرآن الكريم، وهذا راجع إلى مدى مصداقيته.

**1–3– اصطلاحا:**

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للسرد، ويعود ذلك إلى اختلاف رؤى واهتمامات الباحثين والدارسين له، فكل منهم ينظر إليه حسب اختصاصه، زد على ذلك أن مفهومه شامل وواسع يصعب تحديده.

فيعني عند الناقد **عبد اللطيف محفوظ**: «السرد الروائي تسمية لذلك العرض الذي يقدّم حدثًا، أو مجموعة من الأحداث الواقعية، أو المتخيلة بواسطة اللغة المكتوبة »[3].

فالسرد هنا يرتبط بالنوع الروائي دون غيره من الأنواع الأخرى، ويعتبر أسلوب لرصد الأفعال والسلوكات الإنسانية، التي ينقلها الكاتب من كلام شفهي إلى معلومة مدونة، مع مراعاة ترتيب الأحداث حتى تصل الصورة مكتملة إلى المتلقي.

فالسرد هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي «فالحكي خطاب شفوي أو مكتوب حكاية والسرد هو الفعل الذي ينتج عن هذا الحكي»[4].

كما أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين عند حميد لحميداني:

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 7، مادة (س.ر.د)، ط1، 1999، ص 165.

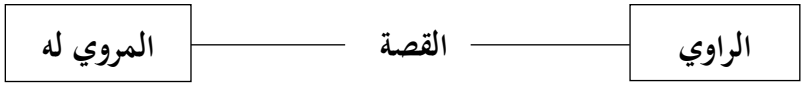
(2) ابراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 1، (د ط)، (د ت)، ، ص426.

(3) عبد اللطيف محفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط2، 2009، ص42.

(4) جيرار جينيت، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 97.

**أولهما:** أن يحتوي قصة ما تضم أحداثا معينة.

**ثانيهما:** أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السببفإن السردهو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، ومن هذا نستخلص أن الرواية أو القصة، باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:




فالسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها»[1].

ويعني هذا؛ أن السرد هو الطريقة المتضمنة لأحداث معينة تمر عبر ثلاث مكونات أساسية وهي، الراوي أو السارد،المروي أو المحكي، وأخيرا المروي له أو المسرود له.

كما نجد **عبد لطيف زيتوني** يقول:«السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي تمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخياليةالتي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة»[2]؛ وعليه فالسرد فعل إنتاجي يُنقل فيه الملفوظ عبر سلسلة تبدأ من الراوي لتصل إلى المروي له، الذي يكون الهدف المقصود التأثير فيه، وقد يكون الفعل السردي متضمنا لأحداث واقعية أو خيالية.

ولعل أبسط تعريف للسرد نجده عند **سعيد يقطين:** «إنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[3]

من هنا تتضح شمولية السرد فإنه لا ينحصر في دراسة القص القرآني أو الروائي، أو أي خطاب منظم، وإنما السرد يتحدد من خلال خاصية الكلام فأينما وُجد كلام وُجدت أفعال وأحداث ووُجد مكان يتسع ليشمل عمليةالسرد.

(1) حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص45.

(2) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص105.

(3) سعيد يقطين، **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

من خلال المفهوم الاصطلاحي يتضح لنا بأن السرد مصطلح يختلف مفهومه ولا نسطيع أن نُجمع على مفهوم واحد له، بل هناك تضارب في الآراء*.

**2)- مكونات السرد:**

لا يمكننا الحديث عن السرد دون التطرق لمكوناته، لأنها تعتبر الأساس في العملية الحكائية، والمتجسدة في ثلاث عناصر هي الراوي، المروي، المروي له، فكل رواية أو بالأحرى عمل أدبي يحتاج إلى هذه العناصر لأن «الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له؛ أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويًا أو ساردًا (Narrateur) وطرف ثان يدعى مرويًا له أو قارئًا (Narrataire) »[1]؛ بمعنى أن العملية التواصلية لا تكون مكتملة إلا من خلال هذه العناصر الأساسية ونجد أولها:

**2-1- الراوي:**

يصعب علينا تحديد مفهوم شامل لهذا العنصر الحكائي؛ لأنه «عندما يتناول مفهوم الراوي: فبينما يذهب إلى اعتبار الراوي هو المؤلف نفسه، يرى فريق آخر أنه شخصية من شخصيات النص السردي ثم يوكلون إليه وظائف لا تحتملها هذه الشخصية، فيما يعتبره فريق ثالث شخصية من شخصيات النص في حالة كونه يروي بضمير المتكلم ليس إلا، إلى أن يعتبره فريق رابع شخصية واقعية في الوسط بين المؤلف والشخصية الفاعلة في النص السردي، ثم إن هناك فريق خامس يعتبر الراوي قناعا من أقنعة المؤلف يختفي وراءه»[2].

من خلال هذا القول يتضح بأن مفهوم الراوي يحدده النص الروائي؛ لأن الراوي لا يأتي في شكل واحد في جميع النصوص بل يختلف من نص إلى آخر.

لكن يمكننا القول بأنه «هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من

---

* للاستزادة في المفهوم الاصطلاحي للسرد هناك العديد من المراجع منها: **موسوعة السرد العربي** لعبد الله ابراهيم، و**السردية العربية الحديثة** للمؤلف نفسه، وكتاب آمنة يوسف **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، وغيرها وحرصًا مناعلى عدم الإطناب اخترنا المراجع التي تناولته من جميع جوانبه بشكل دقيق.

(1) حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص45.

(2) حضر معجز، **تقنيات السرد الروائي**، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014، ص 78.

أحداث ووقائع»[1]؛ فالراوي هو الذي يتولى نقل الوقائع سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ويأخذ العديد من المواضع.

لكن «الراوي حسب المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من -لحم ودم- ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات (...)، وهو كذلك لا يظهر مباشرة في بنية الرواية، أو يجب أن لا يظهر وإنما يستتر خلف قناع الرواية معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة»[2].

فالراوي هو القنـاع الذي يعتمد عليـه الروائي ويعتبره وسيلة للتعبير عن أفكاره فهو «أداة الإدراك والوعي، وأداة العرض بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر -إيجابا وسلبا- على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عنددما يتشكل من جديد في ذهن قارئ النص»[3].

من كل ما سبق يتضح أن الراوي وسيلة مهمة يعتمد عليها الروائي في تمرير أفكاره، ونقل الرسالة إلى المروي له لتبرز من خلاله رؤية المؤلف، كما نجده يتمظهر في أشكال مختلفة، فالراوي شأنه شأن العناصر السردية الأخرى (الشخصيات، زمان، مكان...) لذلك لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأنه بمثابة واسطة بين الروائي والملتقي (القارئ) .

### 2-2-المروي:

يعتبر هو الأساس في العملية السردية فهو «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث، يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله»[4]؛ ويعني هنا المحكي الذي يتضمن أحداثًا، لها إطار مكاني صادرة عن الراوي.

ونجد «مستويين في المروي الأول متوالية من الأحداث المروية بما تتضمنه من ارتجاعات، استباقات وحذف، وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى بـ "المبنى" والثـاني الاحتمال المنطقي لنظام

(1) عبد الله ابراهيم، **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 10.
(2) آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 29.
(3) عبد الرحمان الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006، ص 18.
(4) عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، ص 10.

الأحداث، وقد اصطلحوا عليه بـ "المتن"»[1]؛ فالمبنى هو القالب الذي يصب فيه المتن (المحتوى)، ويشكل لب الأحداث والعلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة تكاملية.

من خلال هذا يمكننا القول؛ بأنّ المروي هو الوسيلة التي تربط بين الرّاوي من خلال المؤلف وبين المروي له أي المستمع.

**2-3- المروي له:**

لا يقل أهمية هذا المكون السردي عن المكونات الأخرى فهو «الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم شخصا مجهولا»[2].

فالمروي له هو الذي يتلقى الرسالة المرسلة من طرف الرّاوي، ولا يمكننا حصره في نوع واحد؛ لأنه يتعدد حسب رؤية الروائي، فأحيانا نجده القارئ (المتلقي) ومرّة نجده شخصية ورقية، كما أنه يمكن أن يكون المجتمع بأكمله أو يكون فكرة أو قضية يناقشها الراوي، كما أنه يكون خياليا في الملاحم والحكايات الخرافية والأسطورة، وعليه فالمروي له يتعلق بأسلوب التخييل الفنِي لدَى الرِوائي.

وهكذا يمكن القول أنّ العملية السردية لا تكتمل، ولا تكون لها وظيفة إبلاغيةإلا من خلال اكتمال هذه العناصر الثلاثة؛ لأن «كل مكون لا تتحدد أهميته بذاته، إنّما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما (...) ولذلك فالتظافر بين تلك المكونات، ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي»[3].

فالتناسق والتكامل الذي يكون بين هذه العناصر هو الذي يحقق نصًّا سرديًا جيدًا مؤديًا للعديد من الوظائف التي ستذكر بعد قليل.

(1) المرجع السابق، ص 10.

(2) عبد الله إبراهيم،**موسوعة السرد العربي**، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص 11.

**3)- وظائف السرد:**

السرد هو جزء أساسي في الخطاب الذي يتولى فيه السارد عرض الأحداث وتنظيمها، فالسرد في حد ذاته وظيفة من وظائف السارد الذي هو سبب وجود الحكاية وإلى جانب هذه الوظيفة نجد وظائف أخرى للعمل السردي وهي:

**3-1-الوظيفة التنسيقية:**

وهي أول وظيفة للسرد؛ لأن الأحداث تكون غير مرتبة لذلك يجب على السارد تنسيقها حتى تشكل خطابا روائيا «فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها ربط لها أو تأليف بينها...)، وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا»[1]؛ ففي هذه الوظيفة تكون الأحداث في قالب تسلسلي منظم حتى تسهل عملية الاستيعاب لدى القارئ.

**3-2-وظيفة استشهادية:**

نجد هذه الوظيفة «مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته»[2]؛ فالسارد هنا يحاول التأكيد على صحة المصدر الذي أخذ منه معلوماته، حتى يكون أكثر صدقا، وهذه الوظيفة لا تعتبر ضرورية في العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها، لأنها تحل محل التوثيق للوقائع.

**3-3-وظيفة إبلاغية:**

هذه الوظيفة هي هدف الخطاب السردي؛ لأن السارد يسعى إلى ايصال فكرة معينة، فأحيانا «تتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء أكانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا، كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان»[3]؛ لا تقتصر فقط على قصص الحيوان بل تتعدى ذلك، فهذه الوظيفة تعمل على التأثير في القارئ و إقناعه.

---

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، (دط)، (دت)، ص 104.

(2) المرجع نفسه، ص 105.

(3) المرجع نفسه، ص 104.

### 3-4- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية:

ونعني بها «النشاط التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي»[1]؛ تعتبر وقفة تعمل على تعطيل العملية السردية، فمثلا: «تشغل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل، فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله»[2]؛ إذن فهي تجعل السارد يلقي نظرة على بعض القضايا الثانوية أو الجانبية ويُعطي فيها حُكمه.

### 3-5-وظيفة انتباهية:

يتّضح من خلال هذه الوظيفة نوع «الاتصال الذي يكون بين السارد والمرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد في القارئ على نطاق النص، حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة: «قلنا يا سادة ياكرام»[3]؛ فهذه الوظيفة تجعل القارئ دائما فطنًا ومنتبهًا لما يقوله الراوي ومنه يتم المحافظة على العملية التواصلية.

إن السرد لا يقتصر على هذه الوظائف فقط ؛ لأن «هذه اللائحة ليست شاملة ويمكن لهذه الوظائف أن تتداخل، وأهميتها التي تتنوع بشكل كبير حسب الكتاب، يمكن أن تساعد على القبض على المحكي في خصوصيته»[4]؛ فهذه الوظائف هي التي تؤطّر المحكي، ونجد إلى جانبها وظائف أخرى منها: الوظيفة الإفهامية أو التأتيرية، وظيفة انطباعية أو تفسيرية، وظيفة إنجازية، فكل وظيفة من هذه الوظائف لها دورها الخاص.

---

(1) سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، ص 105.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) جيرار جينيت، **السرد من وجهة النظر إلى التبئير**،تر:ناجي مصطفى، ص 102.

**4)- مفهوم تجليات السرد:**

إن تجليات السرد من بين المفاهيم وليدة العصر، والناتجة عن التطور الحاصل في دراسة السرد، فهي متولدة عن إحساس، ووعي بالظاهرة ونعني بالتجليات «الصورة الأولية التي تتحقق بها الأشياء، وتتحول من ثمة إلى ظواهر قارة وثابتة، ولها وجودها الخاص واستقلالها عن غيرها»[1].

وعليه فالتجليات ترتبط بالظواهر البارزة والتي تكون قائمة بذاتها ولها وجود فعلي ومؤثر، وهذا ما نجده في السرد الذي يُعتبر «مفهومًا جامعًا لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية»[2]

ومن الطبيعي أن هذه المادة الحكائية تحتاج إلى قالب يؤطرها، وهي الرواية التي أولاها المهتمون بالسرد مكانة عظيمة باعتبارها جامعة للفنون المختلفة (شعر، مسرح ...)، فهي «جنس أدبي شعري ولاشعري معًا واجتماعي ولااجتماعي، وواقعي وأسطوري جميعًا، هذا الجنس المتغطرس المختال، الذي طغا في عهدنا هذا على جميع الأجناس الأدبية الأخرى»[3]؛ فالرواية في عصرنا هذا أصبحت مواكبة لمختلف التطورات، وبما أن السرد من مقوماتها الأساسية لذلك نجده متجليا فيها من أول كلمة إلى آخرها وعبر كل بنية من بنياتها.

**4-1- الشخصيات:**

وهي عبارة عن كائن ورقي من إبداع الروائي، لديها القدرة على التحكم في الأحداث، فأصبحت متماهية مع مخيال الكاتب لذلك هي جزء لا يتجزأ من الرواية؛ لأن الفعل السردي لا تعبر عنه إلاّ شخصيات من ابتكار المبدع.

**4-2- الزمن:**

هو الهيكل الذي تُبنى عليه الرواية، ويبث فيها عنصر التشويق من خلال وسائله المختلفة (حذف، خلاصة، استرجاع، استباق، وقفة، ...إلخ) وكل هذه العناصر يتأثر بها السرد وعليه لا يمكن الاستغناء عنها.

(1) سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 65.

(2) مرجع نفسه، ص 87.

(3) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص 49.

**4-3- المكان:**

لا يقل أهمية عن العنصرين السابقين في البناء السردي، فهو بمثابة القاعدة الخصبة التي تدور فيها الأحداث، ولا يمكن للعمل السردي أن يتخلى عنه؛ لأنه أحيانا يحدد الوظيفة الحكائية للسرد.

**4-5- الحوار:**

يظهر من خلال المشهد السردي، حيث يترك السارد الحرية للشخصيات للحديث بلسانها، فالحوار ليس مجرّد كلام مسجّل بل يكشف عن بواطن الشخصيات وخلجاتها، لذلك فهو لصيق بالعملية السردية.

**4-6- الحدث:**

وهو مجموعة من الأفعال يعمل السارد على صياغتها والتنسيق بينها، ليظهر عمل سردي متكامل، فالأحداث هي القلب النابض في السرد، لأنه من دونها يصبح منعدم ويغيب عنصر التشويق.

فكل عنصر من هذه العناصر التي سنتعرض لها في الفصلين القادمين بالشرح والتمثيل، لها دورها الفعال الذي يُكسب السرد طابعًا شموليًا واسعًا بمعنى أنه أصبح متجليًا واضحًا، ومن هنا آثرنا اختيار اصطلاح "تجليات السرد" للدراسة.

ونخلص إلى القول بأن السرد من خلال مفهومه المعجمي والاصطلاحي مصطلح فضفاض ضارب بجذوره في عمق التاريخ، إذ يعني الطريقة التي يتم بها نقل الأحداث، لذلك فهو يحتاج إلى راوٍ ومروٍ ومرويٌ له، ويؤدي العديد من الوظائف التي تؤطر الحكي.

فالسرد أصبح ظاهرة مستقلة بذاتها لها عناصرها (شخصيات، زمان، مكان...إلخ) التي تحقق له وجوده، فهو الروح التي يتغذى بها النص ويبث فيه صفة الحركية والنشاط، لذلك تصبح الرواية دون سرد جامدة وميتة.

# الفصل الأول:

## عناصر التشكيل السردي في رواية ربيعة جلطي "عازب حي المرجان"

**أولا: أنماط المكان في رواية عازب حي المرجان**

**1)-مفهوم المكان**

**2)- الفضاء المكاني المغلق**

**3)- الفضاء المكاني المفتوح**

**ثانيا: البنية الزمنية في رواية عازب حي المرجان**

**1)- مفهوم الزمن**

**2)- البعد الأفقي**

**3)- البعد العمودي**

**ثالثا: بناء الأحداث في رواية عازب حي المرجان**

**1)- مفهوم الحدث**

**2)- طريقة بناء الأحداث**

**3)- الأحداث في الرواية**

لكل رواية عناصر سردية لا يكتمل تشكيلها إلاّ بتجسيدها داخلها حتى تُصبح ذات معنى وأهمية، ومن بين هذه العناصر التي نجدها في رواية "عازب حي المرجان":

المكان؛ فقد اهتمت "ربيعة جلطي" بجمالية المكان مما دفعها إلى التنويع فيه، وهذا التنوع غاية في الأهمية على مستوى التشكيل الروائي، إذ أنّه يولّد نوعًا من الحراك الذي يُديم فعالية الحالة السردية في الفضاء الروائي.

الزّمان؛ لا يخلو منه أي عمل روائي؛ لأنّه بمثابة الإطار الذي يُمسك بالأحداث ويحدد مسار السرد، مع أنّنا نجد صعوبة في تحديده بشكل دقيق خاصة مع الرواية الحديثة، التي لا تحترم منطق التتابع، الذي يحكم توالي الأحداث وفق نظام خطي.

إضافة إلى هذان العنصران، فالرواية لا يمكنها أن تقوم دون أحداث؛ لأنها هي الموضوع الأساس؛ فالحدث هو تلك الوقائع والأفعال التي لا يمكنها أن تكون بمنأى عن زمان ومكان يحددانه حتى يستطيع القارئ استيعابه، وعليه كيف تشكّلت هذه العناصر السردية في الرواية؟

للحصول على إجابة لهذا التساؤل يجب التطرق لهذه العناصر في الرواية كالآتي:

**أولا: أنماط المكان في رواية عازب حي المرجان**

يرتبط المكان بالحدث ارتباطًا وثيقًا، إذ لا يمكن للأحداث الروائية أن تسير في معزل عنه، لذلك يُعتبر المحور الأساس الذي تدور حوله الرواية، فهو العنصر الفعّال الذي يوسّع دائرة الإبداع، فهو بمثابة القاعدة الخصبة التي تنسجم فيها الأحداث، فما هو مفهومه؟

1) **مفهوم المكان:**

**1-1- معجمًا:**

جاء في لسان العرب في مادة (مَ.كَ.نَ) «المِكَانُ المَوْضِعُ وَالجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِنُ جَمَعَ الجَمْعُ وَالعَرَبُ تَقُولُ كُنْ مَكَانَكَ وَقُمْ مَكَانَكَ وَأَقْعَدْ مَكَانَكَ، فَقَدْ دَلَّ هَذَا عَلَى أَنَّهُ مَصْدَرٌ مِنْ كَانَ أَوْ مَوْضِع مِنْهُ»[1]؛ فالمكان يعني هنا الموضع.

أما في معجم الوسيط «المِكَانُ المَنْزِلَةُ يُقَالُ هُوَ رَفِيعُ المِكَانِ وَالمَوْضِعِ (ج) أَمْكِنَةٌ وَ فِي التَنْزِيلِ العَزِيزِ ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ﴾؛ أي موضعهم»[2]؛ وعليه يتضح في المفهوم المعجمي لكلمة مكان، أنها تعني الموضع والمنزلة.

**1-2- اصطلاحا:**

يعد المكان الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل فيما بينها حتى يجعلنا الروائي نحس بحقيقة هذا المكان المتخيّل بوساطة آليات وتقنيات مختلفة، من خلال فعل الحكي الذي يُعبّر عنه باللغة.

من خلال اطلاعنا على مفهومه الاصطلاحي نجد العديد من الدارسين والباحثين يعتمدون على مصطلح آخر للمكان، وهو "الفضاء"، أو هناك من يستعمل مصطلح "الحيز"، ويراه أعم من المكان والفضاء، لكن نحن سنعتمد على مصطلح "الفضاء"؛ لأن المكان يعتبر جزءًا من الفضاء«والأمكنة في

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، مج 6، ص 83.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 806.

القصص غالبًا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء القصة هو الذي يلفها، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث»[1].

ونظرًا لأهمية هذا المصطلح في البناء السردي فقد تناوله العديد من الدارسين متطرقين إلى مفهومه، وكل دارس يختلف عن الآخر في وضع مفهوم له.

**فحميد لحميداني** يعتبر «مفهوم المكان مقابلا للفضاء الجغرافي ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يُفترض أنّهم يتحركون فيه»[2].

بمعنى أن الفضاء يكون من نتاج خيال المبدع الروائي حيث يخصص له شخصيات تدور الأحداث حولها وتتفاعل فيما بينها.

أمّا عن الفضاء الروائي فهو؛ «عامل أساسي قائم في بناء النص، ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة، فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض»[3]؛ فكلما أضفى المبدع الطابع التخييلي على المكان كلما كان تأثيره أعمق على المتلقي.

فالمكان لا يمكنه أن يوجد دون زمان، وخاصة «إذا توطّدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن، إلى الحد الذي يستحيل فيه تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره، وهو ما يطلق عليه بـ "الزمكان الروائي"»[4]؛ ومن هنا يتضح التداخل والتّكامل الموجود بين هذين العنصرين، فكل منهما له دور فعّال في العملية السردية.

---

(1) أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 21.

(2) حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 62.

(3) عبد اللطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 128.

(4) آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 32 ، 33.

«كما أن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، بإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر للأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد محرّرًا نفسه من أغلال الوصف»[1].

فالتوظيف المتقن للفضاء بأبعاده المختلفة، يجعله يتعدى مفهومه الواقعي إلى ما هو مُتخيل من نسيج أفكار المبدع، فتتشارك في تأسيسه شخصيات وأحداث متنوعة تكون في خدمة الموضوع، وعدم المغالاة في الوصف الذي يهتم بنقل كل ما هو جامد يجعل العملية السردية أكثر فاعلية.

فمهما اختلفت المفاهيم الاصطلاحية وتعددت وجهات النظر لهذا المصطلح، فإنه يظل من المرتكزات الأساسية لبنية الشكل الروائي ولا وجود لرواية دون مكان، فهو الذي يؤطر الأحداث.

يعتبر المكان من العناصر السردية التي تضبط النص الروائي وتُحدّده؛ حيث لا يمكن للرواية أن تدورَ أحداثها في مكان واحد، كما أنّ «تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن موضوع واحد في الرواية»[2]؛ فالأماكن حتى وإن لم تُذكر ويُصرّح بها في الرواية، فإنها تكون موجودة على المستوى الذهني للأبطال.

اختلف النّقاد والدارسون في دراسة المكان في الرواية وفي تقسيمه، فهناك من ينظر إليه على أساس ثنائيات: أعلى/أسفل، مغلق/مفتوح، منخفض/مرتفع...إلخ، لكن سنحاول رصد أنماط المكان من حيث الانغلاق والانفتاح من خلال رواية "عازب حي المرجان".

(1) حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 71.

(2) المرجع نفسه، ص 63.

**2)-الفضاء المكاني المُغْلَق:**

ونقصد به المكان الذي تكون لديه حدود هندسية تنحصر من خلاله الشخصية، مما يسبب لها الضيق والضجر النفسي من جهة، إلا أنّه يمكن أن يمنحها الاطمئنان والاستقرار فهو يمثل غالبًا «الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير، بالنسبة للمكان المفتوح، وقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة».[1]

فهو ذلك المكان الذي لديه أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) تحدّده، وهو يختلف فنجده أحيانًا أليفًا، وفي مرّات أخرى يكون موحشًا وقاسيًا، وتؤدي هذه الأماكن المغلقة دورًا مهمًا في أحداث الرواية خاصة من خلال ارتباطها بالشخصيات، ومن بين هذه الأمكنة التي نجدها في الرواية كالآتي:

**2-1- البيت: (شقة المرجان):**

يحتل هذا المكان مكانة مهمة في الرواية، لارتباطه بالشخصية الرئيسية، فالبيت «ليس مجرّد هيكل مؤطر ومحدد المعالم، بل هو أبعد من ذلك، ودلالته لا تتحدد ولا تنقطع، وهو مربوط باستدعاء السارد للأحداث المتموقعة في البيت الذي يريد وصفه»[2]؛ بمعنى أنه ليس مجرّد جدران وسقف، بل في العمل التخييلي يذهب المبدع بمدلولاته إلى أبعد من ذلك.

نجد "الزبير" يتحدث عن (شقة المرجان) في بداية الرواية واصفًا لها يقول «شقة صغيرة من غرفة وصالون وحمام ومطبخ صغيرين أيضا، كأنها مسكن الأقزام السبعة في الحكاية الحالمة التي زينتها الفتاة الجميلة، بياض الثلج»[3]؛ فقد جاء هذا المكان بديكور بسيط، يقترب من المسكن الخيالي للأقزام السبعة كما يقول عنها، وتقع في الطابق السابع من (حي المرجان) بوهران تحصل عليها جدّه كمكافأة على المجهودات التي بذلها لخدمة بلاده، ويقال أن باطن هذه الأرض التي بُنيت عليها يوجد

(1) أوريدة عبود، **المكان في القصة الجزائرية الثورية**، ص 37.

(2) عجون فاطمة الزهراء، **المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017، ص 48.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، منشورات ضفاف، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2016، ص 15.

تحته المرجان، فموقعها جاء فوق شيء ثمين ونفيس، وهو ما يعادل قيمتها عند "الزبير" وهي الشقة الغالية والعزيزة على قلبه، كما أنها جاءت في موقع استراتيجي وهو محاذاتها للبحر، ويقول عنها معبرًا على مكانتها عنده « شقة المرجان (...) هي ذكرى عزيزة جدًا لا يعادلها مال. أبي لم يفرّط فيها قبلي فكيف لي أن أفعل»[1]؛ فهذه الشقة هي امتداد لأجيال، تبدأ من جدّه ثم أبيه إلى أن يصل الدور عنده، لذلك يجب عليه أن يحافظ على هذا الكنز الثمين.

كما أن هذا البيت الصغير يحقق "للزبير" الراحة النفسية، يقول: «في شقة المرجان أشعر براحة تكاد تتحول إلى قوة داخلية غريبة يعتريني إحساس بالانتصار على مشاعري المتناقضة العنيفة المتلاطمة مثل أمواج عاتية»[2].

وهنا يكشف لنا البيت الجانب اللاشعوري لهذه الشخصية حيث تنعم فيه بالسعادة والراحة، فهو بمثابة المقر الذي تجد فيه استقرارها على الرغم من شكله الهندسي الضيق، إلاّ أنه من الناحية الشعورية الداخلية يمكننا اعتباره مكانًا مفتوحًا، وخاصة أنّ إقامته فيه كانت بمحض اختياره وليس مجبرًا على ذلك، ولهذا كانت له مكانة خاصة عند السارد فمن خلاله يتحقق لديه السلام الداخلي.

كما أن هذا المكان يمثل مستودعًا لذكريات "زبير" خاصة تلك التي جمعته مع أصدقاء المراهقة (عباس، يحي، محند، مصطفى)، إذ يقول: «وجود عباس ومصطفى ومحند ويحي في "شقتي" يعني لي الكثير ويشعرني بقيمة الحياة، لكنهم كلما انفضوا بعد حوالي ساعة واحدة من المراجعة تليها ساعات طويلة من المؤانسة والتدخين والضحك والثرثرة (...) وعن مواضيع مثيرة أخرى لا تخلو من أنس»[3].

(1) المصدر السابق، ص 86.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

وبهذا فإنه؛ «من الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة»[1].

فهو يحمل إيحاءات ودلالات متجاوزًا بذلك مفهومه الهندسي إلى البعد الإنساني الذي يتضح خاصة من خلال تلك العلاقة الوطيدة التي تربط بين "الزبير" و(شقة المرجان)، وهي مصدر أسراره وذكرياته سواء أكانت مؤلمة أم مفرحة فهو يحافظ على مابين جدرانها.

كما أن هذه الشقة هي الوكر الذي يقصده "عباس"، بعد انتهائه من رحلاته البحرية يقول "الزبير" «فخور أعرف مسبقًا أنّه يفضلها على أفخم فندق في المدينة (...)، ولكنني أتصور وربّما في تصوري جزم – أنه يفضل النزول بها لأنه يحتاج ككل مغامر إلى فترة من السكينة العميقة إلى العودة إلى الـذات»[2]؛ فعلى الرغم من كثرة الفنادق في وهران، إلا أن "عباس" يفضل البقاء في هذه الشقة؛ لأنها تمثل جزءًا من صداقته "بالزبير"، وهذا ما يجعل هذا الأخير يقوم بكل ما يلزم من تحضيرات حتى يجعلها تليق باستقبال أخيه وصديقه، ومن هنا يصبح لهذا المكان بعدًا إيجابيًا وهو تمتين العلاقات ومد أواصل الصداقة والمحبة.

كما أن هذا الفضاء المغلق يأخذ بعدًا سلبيًا في الرواية، حيث اعتمد عليه كوسيلة للتلصص والتجسس على "نبية" من خلال كوة المرحاض التي كانت مقابل المطبخ، وهو الموقع الاستراتيجي الذي تكون فيه الحركة مستمرة، يقول «لم أتعب من هوايتي الجديدة المتعبة والممتعة، بالتلصص على نبية وعالمها من خلال المطبخ، تعرفت على عالم النساء وأنا معلق بين الكوة وغطاء المرحاض ما لم تفدني به مئات الروايات التي قرأتها»[3].

(1) حسن بحراوي، **بنيـة الشكل الروائي**، (الفضـاء، الزمن، الشخصيـة)، المركز الثقـافي العربي، الدار البيضـاء، ط2، 2009، ص 43.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 84.

(3) المصدر نفسه، ص 55.

فهذه الشخصية أَكسبت هذا المكان معنًا لا أخلاقيًا؛ لأنه «هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصيـة»[1].

وبهذا فالوصف الخارجي لمكونات المكان من أثاث وديكور...إلخ غير قادرة على إعطائنا صورة مكتملة وشاملة عن المكان، بقدر ما توضحه لنا تلك العلاقة الإنسانية بين المكان والشخصية، فالفضاء –البيت– تتحدد معالمه من خلال معرفة صورة الساكن الذي يقطن به؛ لأنه هو الأساس فيه.

كما أنّ هذا المكان كان شاهدًا على أحداث وتصرفات مخلّة بالحياء وهي التي كان يقوم بها "الزبير" يقول «لن أدّعي أن شقة المرجان لم تدخلها نساء غير حورية سأكذب إن قلت ذلك، بل وطأت أرض شقة المرجان أقدام بضّة كثيرة أخرى، ومن زمن بعيد»[2].

فكلّما تقدّم بنا السرد تعود الذاكرة "للزبير" ليروي لنا أحد علاقاته، وهذه الممارسات قد أفقدت هذا الفضاء قيمته ومكانته التاريخية التي جاهد من أجلها جدّه.

تدل أيضا هذه الشقة على انطواء ووحدة "الزبير"، فهي المهرب الوحيد الذي يلجأ إليه حتى يبتعد عن نظرات الناس الساخرة من جسمه المشوه، وبذلك فهي المكان الذي يحويه ويجعله منعزلا عن المجتمع.

إضافة إلى (شقة المرجان) نجد بيتًا آخر وهو منزل المرحومين والديه الذي أصبح هو أيضا من نصيبه، يقول واصفًا إياه«شقة والدي صغيرة أيضا، وتقع في الطابق الرابع بحي "اللوز الوردي" بغرفتين لا غير، غرفة لوالدي وغرفتي وصالون ومدخل ضيق، ومطبخ، وحمام»[3].

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 44.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 86.

(3) المصدر نفسه، ص 139.

فهذا البيت هو ذكرى من والديه، وكان قبل وفاتهما لا يقطن فيه؛ لأنه يشعر بالاختناق والضيق، خاصة بعد وفاتهما،بالإضافة إلى خَيبات الأمل التي أصابته من جرّاء علاقاته الفاشلة مع النساء، فهجر (شقة المرجان) واستقر به، مع ذكريات عائلته التي كانت تملأ أرجاء المكان، لكن "زبير" لم يتركه على حاله بل جعل الصالون يعج بصور النساء، يقول «كثرت صور الجميلات حتى لم يعد هناك مكان أبيض من جدران الصالون خال من وجه جميل ومن نظرة عين ساحرة»[1]؛ فحتى لا يشعر بوحدة المكان اختار لنفسه من يؤانسه ويشاركه وحدته، حتى وإن كانت صورًا جامدة لا تتحرك، فهو يجد معها الراحة.

والمكان المغلق، نجده قد أخذ منحيين أحدهما إيجابي؛ لأن "الزبير" يتصالح فيه مع ذاته وهو المكان الوحيد الذي يكون فيه مرتاحًا.

كما أنه مكان يسترجع فيه ما مضى من ذكريات مع رفاقه، وله كذلك منحى سلبي حيث اتخذه محلاً لممارسة أفعاله البذيئة، وبذلك يكشف لنا هذا الفضاء عن مكبوتات ونقائص هذه الشخصية، كما يفصح لنا عن الحياة الداخلية التي تعيشها ، مما ساهم في تنامي الأحداث السردية وتكثيفها.

### 2-2- الفندق:

يعد من الفضاءات المغلقة التي أخذت بعدًا جماليا في الرواية لكن من الملاحظ أن حضوره كان ضئيلًا، ومع ذلك كان له دور في تحريك الأحداث السردية.

يُحدّثنا السارد عن فندق (الألماس) بالعاصمة، فمنذ ملاحظته له من الوهلة الأولى أذهله بفخامته، يقول واصفًا مظهره الخارجي «مدخل تملأه الورود من كل جهة، تتسلق كل شيء به وحوله. حتى الأعمدة والسواري وأكتاف الجدران الخارجية والداخلية. تسيل على جنباته المياه العذبة»[2].

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 140.

(2) المصدر نفسه، ص 198.

فمن خلال هذه الأوصاف التي جاءت على لسان الراوي يتّضح لنا بأنه مكان فاخر وفخم، خاصة أنه فضاء للتبادل التجاري هذا من جهة، كما أنه مسرحٌ تتوفر فيه الشروط اللازمة لراحة الأفراد (مأكل، مشرب، نوم)، لذلك يُعتبر وسطا مناسبا للاسترخاء من مشاغل الحياة.

ويواصل "زبير" انبهاره بهذا المكان وخاصة عندما ينتقل إلى الغرفة الخاصة به قائلا عنها «في الحقيقة لم تكن مجرّد غرفة، إنها تشبه أوصاف ومواصفات الصالونات الفاخرة في الروايات (...) أضواء خافتة وأستار أنيقة وسرير كبير واسع، وصالون به شاشة كبيرة (...) وبانيو استحمام أبيض ناصع كبير»[1].

فقد نقل لنا في حديثه كل صغيرة وكبيرة تتكون منها هذه الغرفة، وخاصة أن هذه الشخصية لم تتنقل إلى أماكن فخمة مثل هذه من قبل بل كان حدّه الأخير (شقة المرجان)، لذلك كانت ملامح الدهشة بادية عليه، فلولا صديقه "عباس" الذي أتى به إلى هذا المكان لحضور زفاف صديقه القبطان ما كان يرى مثل هذا المكان إلاّ في الكتب والروايات التي يقرؤها.

كما أنّ هذا المكان المغلق حمل مفاجأة "للزبير" وهي معرفته بأن خطيبة "عباس" هي "مليكة" التي كان يحبها منذ مرحلة الدراسة، كما أنه الفضاء الأخير الذي انتهت فيه الأحداث، وفيه نهاية حياة "الزبير".

فهذا الفضاء كان له دور في تنامي العملية السردية على الرغم من حضوره الضئيل في الرواية، إلا أن الشخصيات تحركت فيه بحرية وتلاعبت من خلاله الروائية بالأحداث السردية لإبراز الجوانب النفسية والأيديولوجية لها.

من خلال الأماكن المغلقة التي وظّفتها الروائية، نجدها لا تركز على الجزئيات المكانية (ديكور، الجدران، أثاث...) بل نجد حديثها عن المكان مقترنًا بوقوع أحداث مختلفة، وأنه هو الذي يحوي هذه الأحداث وتدور في فلكه.

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 199.

**3)- الفضاء المكاني المفتوح:**

يتسم هذا الفضاء بالشساعة والانفتاح على العالم الخارجي فهو «حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبًا»[1]؛ ففي هذا الفضاء تكون الشخصيات أكثر حريّة، ونجد هذا النوع في الرواية كالآتي:

**3-1-المدينة:**

نجد هذا الفضاء هو المسيطر في هذه الرواية والمدينة عادة تعبر على المجتمع المتحضر فهي «مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم (...) وتختلف المدن عن بعضها البعض»[2].

فهي المكان الذي تتوفر فيه كل متطلبات الحياة الرغيدة، ومن بين المدن في الرواية نذكر:

**3-1-1- وهران:** وهي أحد المدن الجزائرية وتُعتبر الفضاء الذي احتضن معظم أحداث الرواية، ويحدّثنا عنها السارد في البداية قائلا «يهز رأسه أحيانا كأنه يطمئن إلى أن سماء وهران مازالت معلقة في مكانها لم تبرحه، وأن الأشجار القديمة الضخمة واقفة لا تزال والممرات الفرعية في مكانها»[3]؛ فهنا يتحدث عن عودة صديقه البحار إلى وطنه الأم -وهران- ما جعله يتأملها حتى يطمأن عليها، فالسارد تحدث لنا عن هذه المدينة الواسعة بمرافقها المختلفة، وقد صوّر لنا مختلف الأماكن فيها، ومنها:

**3-1-1-1- الشوارع والأسواق:** وهي الفضاءات التي لا تعرف السكون وتعجّ بالحركة والنشاط، فهي لب المدينة، لذلك تعتبر «أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحًا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[4].

---

(1) أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ص 41.

(2) مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدّقل – المرفأ البعيد)**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011م، ص 96.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 14.

(4) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 79.

وفي هذه الرواية قد ذكر العديد من الشوارع والطرقات الموجودة في وهران ومن بينها ذلك الشارع الذي التقى فيه "الزبير" مع صديقه "مصطفى"، يقول: «صدفة جميلة وضعت مصطفى في طريقي وأنا أمر بشارع خميستي، وبالضبط قرب سينما "إفريقيا" المغلقة أبوابها»[1].

فالروائية حتى تمنح روايتها صبغة واقعية نجدها اعتمدت على أسماء لشوارع موجودة فعلاً بالمدينة.

أمّا عن السوق يقول «سوق مارشي ميشلي، سوق الخضر والفواكه والأسماك، السوق الكبير المغطى الشهير الذي يتوسط وهران (...) من عادة عاملات النظافة ومنذ سنوات طويلة الجلوس في أسفل سلالمه الرخامية»[2]؛ فهو مكان يضم الخادمات اللواتي يتولون تنظيف البيوت، ومن خلال وصف السارد له يتضح بأنه يعجّ بالحركة، كما أنه فضاء تلتقي فيه هموم شريحة من المجتمع وهي فئة تشقى وتتعب حتى تتحصل على لقمة عيشها.

توجد أيضا أسماء لشوارع أخرى حدّثنا عنها السارد ومن بينها "شارع تريبولي"، "شارع أرزيو"، "حي اللوز" ...، وكل مكان من هذه الأماكن نجده مرتبطًا بالسارد، إضافة إلى كل هذه الأحياء والشوارع نجد مكانًا مفضلاً لديه وهو (حي المرجان)، الذي تتواجد به شقة "الزبير" وهو حي سكني ضخم يحوز على موقع جذاب وساحر، ونجد الروائية قد أخذت عنوان الرواية من اسم هذا الحي وبذلك يُعتبر الحي «النواة الأولى للقرية والبلدة والمدينة يعتبر من أماكن الطفولة الأولى مثله مثل رحم الأم، والبيت الأول مثل هذه الأمكنة يتسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة لأنها هي البدء»[3].

فهذا الفضاء وجدَ فيه "زبير" ما لم يجده في بيت عائلته، وبذلك ساهم في تنامي الأحداث وتطورها من خلال الشقة التي كانت موجودة فيه.

---

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 37.

(2) المصدر نفسه، ص 80.

(3) شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 52.

استطاعت الروائية أن تعطينا لوحة إشهارية لهذه المدينة –وهران– من خلال شوارعها، وأحيائها، وأسواقها على لسان السارد، وبذلك تشكلت لدينا صورة ولو مبسطة هن هذه الفضاءات.

**3-1-1-2- المقهى**: يعد من الأماكن التي يلجأ إليها الناس بغرض الترويح عن النفس، والتسلية، والابتعاد عن مشاغل الحياة، فهي «أحد الأماكن المفتوحة التي تعكس الواقع الاجتماعي، فهي أكثر الأمكنة المقصودة لجميع الفئات الاجتماعية ،كمكان يستقطب الجميع للقاءات العامة، ويعتبر المقهى ملهما للإبداع»[1].

فهي مكان انتقالي يضم مختلف شرائح المجتمع، يختلف الغرض من توظيفه من مبدع إلى آخر، وفي رواية "عازب حي المرجان" نجد السارد يسرد لنا ماحدث معه في مقهى "المنصورة"، وهو الفضاء الذي يجد فيه راحته، فيقول «سخر مني نادل مقهى "المنصورة" المقابل لسينما اللانكس حيث أجلس لحظات هادئة عادة كل مساء خميس. المكان الوحيد الذي ارتاح فيه لقضاء بعض الوقت كل نهاية أسبوع متعب من العمل الكادح، أسبق موعد توافد زبائن المقهى الكثيرين »[2].

فنجد السارد يحرصُ على تحديد موقع المكان بدقة، ويصرّح باسمه، فهذا الفضاء المفتوح تجد فيه هذه الشخصية راحتها، لكن بشرط عندما يكون خاليًا من الزبائن، ونحن نعلم أن المقهى فضاء يجتمع فيه عدد غفير من الناس، فتفضيله الجلوس في زاوية منعزلة إن دلّ على شيء إنما يدل على أنّه شخص انطوائي غير قادر على التواصل مع المجتمع، وعليه نجد وظيفة أخرى لهذا المكان حيث يصبح «مكان لتصريف فترات الفراغ وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية»[3].

وهذا هو هدف "الزبير" من ذهابه المتكرر كل مساء خميس لهذه المقهى، لكن في هذه المرّة يتحول إلى مرشد أخلاقي وناصح لذلك النادل الذي سخر منه.

---

(1) عجون فاطمة الزهراء، **المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**، ص 212.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 97.

(3) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 93.

كما أعطى لنا السارد صورة عن مقهى آخر من مقاهي وهران، يطلق عليه اسم "اللونيك" يقول «مقهى "اللونيك" اسم على مسمى "مقهى أوحد" وحيد في تميّزه، لا آخر يشبهه في المدينة (...)، والمتألق بزجاجه المائل إلى الخضرة الخفيفة (...) عادة ما يمتلئ جزء المقهى الخارجي بكراسيه المريحة وطاولاته البيضاء، يحتل جزءًا بين الرصيف وجذوع الأشجار الضخمة»[1].

يعرفنا السارد هنا على الجو المحيط بهذا المقهى، وهو فضاء استراتيجي مليء بالحياة، إذ يعتبر المقهى المفضل، والذي يختلف عن المقاهي الأخرى الموجودة بوهران، ويواصل في الحديث عن يقول «مثل الكثير من الوهارنة، عباس يعشق ارتياد مقهى "اللونيك" ليس لأن كراسيه على اتصال مباشر مع السماء وبهواء البحر فقط بل لأن الزبون يمارس حريته (...) ثم إن الأهم من هذا كله والسر الدفين فيه أن المقهى يقع في مفترق مهم، مفتوح ومنشرح بين أربعة شوارع كبيرة تؤدي كلها إلى جهة البحر»[2]؛ فكل هذه الأبعاد التي يحوز عنها هذا المقهى، والتي جاءت مرتبطة بأحداث سردية أضفت مسحة جمالية على الرواية خاصة وأنه مكان واقعي حقيقي.

يمكننا القول بأن المقهى في هذه الرواية لم يكن الغرض من توظيفه أيديولوجيًا أو مصدرًا للممارسات المنحرفة، بل على العكس من ذلك،كان توظيفه إيجابيًا، إذ يعتبر فضاء للترويح عن النفس خاصة بتلك الأوصاف التي جاء عليها في هذه الرواية.

**3-1-1-3- البحر**:من الفضاءات المفتوحة التي تحقق الراحة النفسية، إذ لا حدود تحدّه ولا حواجز تؤطّره، فهو فضاء جغرافي مفتوح متميز، وهو يعد المكان الأرحب للمبدعين وملهمهم الأكبر، فهو العالم الفسيح الذي يتمظهر بطرائق مختلفة في العمل السردي[3].

فذلك الاتساع الذي يحوز عليه هذا الفضاء، يجعل دلالته تختلف من مبدع إلى آخر، وفي الرواية يقول عنه "الزبير" «أحيانا يبدو لي أنني محظوظ كثيرا أولا بانتمائي لهذه المدينة (...) فقط لأنها

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 164.

(2) المصدر نفسه، ص 166.

(3) ينظر، مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامينه**، ص 119.

تجالس البحر منذ فجر التاريخ والجغرافيا حيث تكفهر الدنيا في وجهي تماما وتغلق نوافذ الأمل ومنافذه جميعها، أهرع إليه وأشكو له حالي وأصارحه بكل شيء، فينصت إلي بكل جوارحه، ولا يسخر مني أبدًا»[1]؛ فهنا البحر عند السارد هو الملجأ الذي يذهب إليه حينما تُغلق كل الأبواب في وجهه، فجعل البحر كالإنسان -يقول (ينصت إلي)- الذي يصغي إليه حينما لا يجد من يسمعه ويفهمه، فوجد فيه ما لم يجده في البشر، لذلك يهرب إليه دائمًا من نظرات الناس الساخرة، فيقول حامدًا الله على هذه النعمة «يا إلهي ..! ماذا لو لم تأت ببحرك هنا، ماذا لو لم تصبه عند أرجل مدينتي (...) شكرًا لك ..كم أنت طيب يا إلهي ..!»[2].

كما نجد معنى آخر للبحر لدى شخصية "الزبير"، في العلاقة التي تجمعه مع صديقه" عباس" يقول «هو ذا مفتاح آخر لسر صداقتي المتينة واقترابي الروحي من عباس. إن بيننا قرابة البحر. إنه أخي في البحر. البحر أبونا المشترك. خلقنا من مياهه»[3]؛ فالسارد هنا يرمز بالبحر إلى تلك العلاقة الأخوية التي تجمعه مع "عباس"، وبذلك لم يكن البحر مجرّد خلفية طبيعية بل كان معناه أعمق من ذلك.

فهذا الأزرق الواسع يلهم كل من يراه؛ لأنه «خالد بسحره وجاذبيته، والبحر هو الحياة وهو الحرية (...) والبحر يتطلب الشجاعة ومن يخوض في غماره لا يخشى شيئًا»[4].

فهذا الفضاء مغامرة شيقة تتطلب شخصًا لديه قلب شجاع حتى يستطيع مواجهة أخطاره، وهذا ما نجده في شخصية" عباس "كما قال عنه السارد «عباس لا يعرف الخوف ولا التردد ولم أره في حالة جبن أبدا (...) وفوق هذا كله فعباس مغامر كبير بامتياز ولا يتخلف في ركوب الأخطار ولعل الدليل على ذلك اختياره لمهنة البحار»[5].

---

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 77.

(2) المصدر نفسه، ص 78.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامبيه**، ص 120.

(5) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 31.

فعباس اختار ما يشبه شخصيته المغامرة، والتي لا تخشى المخاطر خاصة بعد فقدانه لوالديه، فكان البحر هو المرهم لجراحه، فتلك الصعاب والمشقّات التي يواجهها وهو يجول أعماق البحار أهون عليه من الجرح الذي بقي ينزف داخله بسبب إغتيال والديه؛ لأن عادة «المكان الفسيح هو صديق الوجود»[1].

فالبحر عند "عباس" يأخذ العديد من الدلالات، فهو الحياة والهروب من واقعه المرير، كما أنّه الذي يحقق له الهدوء والاستقرار الداخلي، وهو كذلك الخطر الذي يواجهه كل يوم، كما أنّ هنا البحر يمثل مصدر رزقه؛ فهو بعد أن كان مجرّد بحار بسيط أصبح وزيرًا للشؤون البحرية وبذلك حقق له مكانة مرموقة داخل المجتمع.

من خلال تتبعنا لهذا الفضاء المفتوح داخل الرواية نجده يحمل معنى إيجابيًا باحتضانه العديد من المواقف السردية، التي عبّر عنها "زبير" وكان بمثابة الرفيق والأنيس بالنسبة له ولصديقه "عباس" كذلك.

**3-1-2-العاصمة:** وهي الفضاء المتقدم والتي تمثل الحضارة والتطور، انتقل إليها السارد لحضور حفل زفاف القبطان صديق "عباس" في أحد الفنادق الفخمة، المتواجدة بها، وكان حضور هذا المكان المفتوح قليلاً ،إذ يتحدث عنه في آخر الرواية يقول في لحظة وصوله إليها «فتحت عيني على بنايات عالية متزاحمة تتناطح فيما بينها قبل أن تناطح السماء .. إنّها العاصمة .. وصلنا إلى مدخل الجزائر العاصمة ..»[2]؛ فالسارد قد انبهر بالجمال العمراني لهذا الفضاء منذ لحْظة وصوله، فنقل إلينا ما شاهده قائلا «السيارة الفخمة العالية تشق شوارع العاصمة المكتظة بالسيارات، وتنساب بين

(1) غاستون باشلار، **جماليات المكان، تر: غالب هلسا**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 188.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 193.

الأزقة والجسور الجميلة والحدائق المدهشة، كم جميلة هي مدينة العاصمة إلا أنّه يُتصور لي أنها مائلة»[1].

فلولا "عباس" ما كان "الزبير" يرى هذه الأوصاف الجميلة، وبقي حبيسًا داخل الفضاء الضيق الذي يعيش فيه، فهذه السفرة كسرت ذلك الروتين الذي تعوّد عليه في حياته، و حديثه على هذا الفضاء جاء على شكل «صورة وصفية مفعمة بالحياة والانفتاح، تبرز بجلاء مدى التفاعل بين البطل والمكان»[2]؛ وعليه كان لهذا الفضاء إضافة في حياة "الزبير"، جعلته يتعرف على شخصيات جديدة ومرموقة، لكن من جهة أخرى كان المسرح الذي انتهت فيه حياته، لتنتهي معاناته إلى الأبد وينتقل إلى العالم الآخر.

من خلال رصدنا للمكان في الرواية نجده تنوع بين المكان المغلق والمفتوح، وحمل العديد من الدلالات والإيحاءات، فلم يعد الفضاء يؤدي الوظيفة التزيينية فقط التي نلمحها من خلال الديكور والأثاث، بل أصبح لديه مدلول أعمق نستشفه من خلال متابعة الأحداث السردية.

لقد انعكست الحالة النفسية للسارد –زبير– من خلال تجسيدها في بنية المكان، والتي توحي بانغلاقه وانطوائه خاصة من خلال الدلالة التي يحملها المكان المغلق –الشقة–.

تجسدت في الرواية مجموعة من الأماكن الحقيقية المفتوحة بأسمائها منها (وهران، العاصمة) وكذلك أماكن أخرى توجد داخل هذه الفضاءات مثل (المقاهي، الشوارع، الأسواق...)، وهذا حتى تمنح روايتها صبغة واقعية لتكون قابلة للتصديق.

فهذه رواية المدينية؛ لأنّ جل أحداثها تدور في المدينة والتي «تلعب في الرواية دورًا شديدًا الأهمية، بل إن المدينة هي في الأساس المكان الذي كان متطلبا مسبقا لانبثاق الرواية (...) فالرواية

(1) المصدر نفسه، ص 195.

(2) أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ص 33.

هي الصورة الكلامية للتركيبة المدينية»[1]؛ فأصبح تصوير المدينة والكتابة عنها هو الشغل الشاغل للمبدعين خاصة في هذا العصر، وهذه الرواية تعتبر نموذجًا من تلك الكتابات الكثيرة التي استطاعت أن تعبّر عن أحداث متنوعة احتضنتها أماكن متواجدة جلّها في فضاء المدينة.

**ثانيا: البنية الزمنية في رواية عازب حي المرجان**

الزّمان من العناصر الأساسية التي تشكّل البناء الروائي، لأن الأحداث السردية لا بد لها من زمن يؤطرها وتسير في فلكه، ولا يمكننا أن نجد أي عمل سردي يخلو منه، وعليه فما هو مفهومه؟

**1)- مفهوم الزمن:**

**1-1-معجمًا:**

جاء مفهومه في معجم لسان العرب في مادة (زَ.مَ.نَ) «الزَّمَنُ وَ الزَّمَانُ اسْمٌ لِقَلِيلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِهِ وَأَزْمَنَ الشَّيْءَ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ... الزَّمَانُ زَمَانَ الرَّطِبِ وَالفَاكِهَةِ وَزَمَانُ الحَرِّ وَالبَرْدِ وَيَكُونُ الزَّمَنُ شَهْرَيْنِ إِلَى سِتَّةِ أَشْهُرٍ... وَالزَّمَانُ يَقَعُ عَلَى الفَصْلِ مِنْ فُصُولِ السَّنَةِ وَعَلَى مُدَّةِ وِلاَيَةِ الرَّجُلِ وَمَا أَشْبَهَ وَأَزْمَنَ بِالمَكَانِ أَقَامَ بِهِ زَمَانٍ»[2]؛ ويقصد به هنا، الفترة وهي ترتبط بالفصول الأربعة.

أمّا مفهومه في معجم الوسيط «الوَقْتُ قَلِيلَهُ وَكَثِيرَهُ وَمُدَّتَهُ الدُّنْيَا كُلُّهَا وَيُقَالُ السَنَةُ أَرْبَعَةُ أَزْمِنَةٍ أَقْسَامٌ أَوْ فُصُولٌ (ج) أَزْمِنَةٌ وَأَزْمَنَ»[3]؛ هنا أيضا يدل على المدّة ،ويربط الزمن كذلك بالفصول الأربعة.

**1-2-اصطلاحا:**

يتباين مفهومه الاصطلاحي ويختلف باختلاف المجال الذي يُدرس فيه، لكن سوف نقتصر التركيز على الزّمن الروائي ؛لأن السرد لا يمكنه أن يستغني عن الزّمن، على حد قول **حسن بحراوي** «نقرر أن لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن

(1) عبد الحميد المحادين، **جدلية المكانوالزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2001، ص 103.

(2) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (زَ.مَ.نَ)، ص 362.

(3) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 401.

نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزّمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»[1]، بمعنى أن الزمن أمر ضروري في السرد، ولا يمكنه أن يكون بدونه، والسرد باعتباره أفعالًا وأحداثًا يؤطرها الزمن وينظمها وليست هي التي تؤطره.

أمّا عن مفهومه عرّفه **عبد الملك مرتاض** «فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرّد لا محسوس، ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته»[2].

بمعنى أن الزمن ملازم لنا في حياتنا اليومية، وهو شيء معنوي لا نراه بالعين، نستطيع من خلاله الكشف عن الدلالات التي تحملها اللغة والكلمات التي تكون لها علاقة بالزمن الحقيقي.

كما أن الزمن الروائي لا نقصد به الزّمن الواقعي «بل هو زمن يصفه المبدع مخالفا به الزّمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة، فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها»[3].

وبما أن السرد عبارة عن أحداث تؤديها شخصيات، في زمن معين وهذا الزمن الروائي هو المتحكم فيه، وهو الذي يحدده ويمكنه أن يوظف الزمن الذي يخدمه مثلا كأن يبدأ من المستقبل، ثم يعود إلى الماضي على عكس الزمن الحقيقي الذي لا نستطيع تغييره بل يسير وفق طابع خطي.

يمكننا القول «بأن الزمن الروائي في تعدد مظاهره واختلاف وظائفه قد وضع الباحثين أمام مشكلات، لا تخص مجال اشتغالهم وجعلهم من ثم يصرفون جهودًا طائلة في سبيل التعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره»[4]؛ وعليه فالزمن مفهوم غير ثابت أوقار على حال واحد، بل يختلف

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 117.

(2) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 173.

(3) عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، دار القصبة للنشر،الجزائر، (د.ط)، 2009م، ص 107.

(4) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 116.

باختلاف وجهات نظر الدارسين له، لذلك يصعب تحديده، إلاّ أنه يبقى عاملًا أساسيًا في تشكيل الرواية ومؤثرًا فيها.

يكتسب هذا المكون المعنوي أهمية خاصة في السرد، كونه موجودًا فيه من أول كلمة إلى آخرها، وهذا ما نجده في رواية "عازب حي المرجان" التي يصعب علينا تحديد زمن حوادثها، باعتبار التداخل الموجود فيها بمعنى أن البنية الزمنية جاءت متشظية*، لذلك يصعب على القارئ إدراكها من الوهلة الأولى، بل يجب التركيز والتمعن الجيّد حتى يتم ذلك.

من الطبيعي أن تكون للرواية بداية، وهي «اللحظة التي يبدأ فيها الراوي بالسرد، هي لحظة الحاضر التخييلي الآني على خط السرد، باعتبارها نقطة الارتكاز، منها ينطلق الراوي في عملية السرد لاسترجاع الماضي عبر الذاكرة أو مستخدما ومضات استباقية من خلال الحلم والتوقع والهواجس»[1].

في هذه اللحظة تكون فيها سيطرة كلية للسارد فيبدأ من الحاضر وربّما بعدها يستدعي الماضي أو يستشرف المستقبل، وفي رواية "عازب حي المرجان" نجد السارد ينطلق من لحظة التقاءه بصديقه "عباس" البحار الذي كان ينتظره في الميناء لعودته من جولته البحرية يقول «واش بيه عباس الفحل..عباس تشي غيفارا، ماشي عوايدو..؟!

ينتابني شعور غريب، بأن المرّة هذه ليست كسابقاتها، لماذا أسرع في تحديد موعد عودته من البحر..»[2]؛ من خلال هذه التساؤلات التي طرحها السارد على نفسه يتضح لنا بأن صديقه في هذه المرّة على غير عادته؛ لأن رحلاته كانت تدوم لمدّة أطول،وهو الآن يعود في أسرع وقت، فهذه هي لحظة الحاضر في الرواية.

من الملاحظ ومن خلال تتبعنا لحركة السرد، نجده قد خضع في تشكيله لبعدين متعامدين أحدهما أفقي والآخر عمودي وسوف نقوم بشرحهما والتمثيل لهما من الرواية.

---

* تجاوز كل إشارة زمنية يمكن أن تقود القارئ إلى التتابع، مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م، ص 111.

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 45.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 9.

**2)-البعد الأفقي:**

ونقصد به «المفارقات الزمنية التي عملت على انحراف مسار الزّمن باتجاه إلى الوراء أو إلى الأمـام»[1]؛ نجد هذه المفارقات متمثلة في الاستباق والاسترجاع؛ حيث تعمل على تكسير خطية الزّمن السّردي، أولها نجد:

**2-1- الاستباق(الاستشراف):**

ويقصد به «مخـالفـة سير زمن السرد يقوم على تجـاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[2]؛ بمعنى أن السارد يَذكر وقائع أو أحداث قبل وُصول أوان حدوثها وينقسم الاستباق إلى نـوعين:

**2-1-1- استبـاق تمهيدي:** وهو «تلك الإشـارات والإيحـاءات الأولية التي يكشف عنهـا الراوي، ليمهد لحدث سيأتي لاحقا»[3].

هذا الاستباق بمثابة القاعدة الأولية التي تُبنى عليها الأحداث، حتى يصل السارد إلى الحدث الذي تنبىءبه، ومن بين الأمثلة التي نجدها في الرواية يقول الرواي «أم أنه فقط خائف عليّ وقلق على حياتي بسبب جسدي الهش وهو الذي يردد دومًا أن من هم مثلي لا يعمّرون طويلاً»[4].

من خـلال هـذا المقطع السردي الذي يعطينـا إيحـاء بـأنّ هذه الشخصيـة لا تعيـش طـويلاً، بسبب تلك البنية الضعيفة التي جاء عليها جسده، فمنذ البداية نجد السارد يستشرف مصيره، ومـا سيؤول إليـه، وهذا مـا يدفع فينـا الرغبـة حتى ننهي الرواية ونرى إن كان يتحقق ما قاله أم لا.

---

(1) هيفاء الفريح، **تقنيات الوصف في القصة القصيرة** السعودية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2009، ص 356.

(2) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 15.

(3) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 213.

(4) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 9.

كما أن هذا النوع من الاستباق يورد الحلم كوسيلة يستخدمها الراوي للتمهيد للآتي فهو يعتمد على حلة الحلم الذي يكشف الغيب أو التنبؤ بما هو آت[1].

حيث يَبرز الحلم من خلال اعتماده وسيلة تمهيدية استباقية في الرواية من خلال قول السارد: «ولعله بسبب الحلم الطويل الذي رأيته ولم أعد أذكر منه تفاصيل أخرى غير خيال عباس وهو يعانق عروسته الفاتنة، تشبه إلى حد كبير "مليكة" في مكان لم أره من قبل، لا صنو لجماله»[2].

فهذا الحوار الداخلي الذي جاء حاملا لذلك الحلم، يَتنبئ لنا بتلك العلاقة التي تجمع بين "عباس" وحبيبته "مليكة"، بأنها ستنتهي بالزواج وفعلاً حدث ذلك، فالحلم وسيلة ترابط روحي تتضح من خلالها عمق وصدق الشعور الذي يكون بين الأشخاص، وخاصة أنّ "عباس" ليس مجرّد شخص عادي بالنسبة للسارد (الزبير) بل العلاقة التي تجمع بينهما أكثر من الإخوة.

نجد أيضا استباقًا آخر تمهيديًا، من خلال علاقة "الزبير""بنبية" يقول «قطعت وعدًا على نفسي..تالله سأفعل ما أقدر عليه وحتى ما لا أقدر عليه لأسعد نبية. ربّما سأبيع الشقتين العزيزتين (...) سأبحث عن عمل إضافي ثان كمترجم مثلا (...) سأحكي لنبية أحداث الروايات التي قرأتها والتي سأقرأها»[3]؛ فتلك الأفعال التي جاءت مقرونة بالسين (سأبيع، سأفعل، سأغرس...إلخ)،تدل على الحماس الذي كان عليه "الزبير" اتجاه علاقته مع "نبية"، وجعله يخطط لمستقبلهم معًا، وهذا ما جعلنا نتوقع بأنّ هذه العلاقة ستنجح وينتهي من الهاجس الذي يلاحقه وهو العازب، لكن لم يتحقق ذلك وبقي وحيدًا، وانطفأت كل أحلامه.

هذا النوع من الاستباق، كان له دور في خلق التشويق والانتظار لدى القارئ، حتى يتابع الأحداث، فهو بمثابة توطئة لما سيأتي.

(1) ينظر، مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 215.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 16.

(3) المصدر نفسه، ص 63.

**2-1-2-الاستباق كإعلان:** وهو الذي «يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي فيما بعد بصورة تفصيلية وهو حتمي الحدوث لاحقا»[1]؛ فهو يتضمن سلسلة من الأحداث، التي سوف تتحقق لاحقا على عكس الاستباق التمهيدي الذي يمكن أن يحدث أولا.

وهذا النوع من الاستباق غير متواتر بكثرة في الرواية، لكن نجد مثالاً عنه في قول "الزبير" «لكن شيئا وحيدا أرغب بكل كياني أن يتحقق قريبًا وهو أن أرى عروسته، لا بد أن تكون جميلة ورائعة مثله»[2]؛ وهو هنا يقصد عروسة"عباس" التي مازال لم يتعرف عليها بعد، لكن ثقته في اختيار صديقه جعلته متأكدًا بأنّ الفتاة التي اختارها لتشاركه حياته ستكون مثله رائعة، وفعلاً بتقدم أحداث السرد يتضح لنا بأنّها كما توقعها.

إنّ الاستباق بنوعيه يُعد خلخلة وخروجًـــا عن الزّمن الحاضر للنص ليثير فينـــا أجواء الانتظار، ويجعل القارئ يركز مع النص أكثر.

**2-2- الاسترجاع:**

وهو أيضا مفارقة مهمة يُعتمد عليها في السرد مع الاستباق، وهو عكسه ونعني به «انقطاع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي»[3]؛ أي أن الماضي الذي ذهب وانتهى، يُصبح لديه دور داخل المتن السردي، حيث يمكن عقد الذاكرة مع أحداث سابقة، قد حدثت قبل فعل الحكي، كما أنه يوجد استرجاع آخر يكون بعد انطلاق فعل الحكي، وعليه يمكننا أن نميز بين نوعين من الاسترجاع.

**2-2-1-الاسترجاع الخارجي:** وهو الذي يتم فيه استذكار «الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيًا خارج الحقل الزمني للأحداث

(1) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 218.
(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 194.
(3) المرجع السابق، ص 192.

السردية الحاضرة في الرواية»[1]؛ فهذه الأحداث التي عادت إليها الذاكرة، قد حدثت قبل بداية الرواية، ويعود إليها السارد لغرض معين، ونجد العديد من الأمثلة عنه ومنها تَذكُّر "زبير" جدّه عن أبيه المجاهد "سي قادة" كيف امتلك (شقة المرجان) يقول «ورث أبي الشقة عن أبيه المجاهد سي قادة الذي افتكها -كما يقول- بعد الاستقلال (...) هي كل غنائمه من سبعة أعوام من الجهاد المرير (...) لم يكسب جدي سي قادة المجاهد ولم يملك شيئا غيرها (...) علمت أن معمرًا فرنسيا يدعى "جاك لوغران" كان يقطن بها من قبلُ»[2].

فهنا يعود بنا إلى زمن بعيد وهو زمن الاستقلال، الذي عرفته الجزائر الذي نال فيه جدّه هذه الشقة كإمتياز ومكافأة لجهاده، واعتماد الروائية على هذا التاريخ يعطي مصداقية للأحداث؛ لأنّ التاريخ لا ينسى أبدًا بل يُوثّق ويبقى محفورًا في الذاكرة.

نجد أيضا استرجاعًا آخر بعيد المدى، عندما يتذكر "الزبير" ما حدث لأهل "عباس" -زمن الإرهاب- يقول «(...) ما عاشته البلاد خلال العشرية السوداء التي حرمته من أمه وأبيه بعد أن هاجم الارهابيون قريته وقتلوا من فيها»[3].

فهذه المأساة ظلت راسخة في ذهن "عباس"، وكيف له أن ينساها وهي التي أخذت منه طفولته، وحرمته من حنان والديه، فإستذكار السارد لهذه الحادثة تُعبر عن تألّمه لما حدث لصديقه جرّاء هذه الأزمة.

يوجد هناك استرجاع آخر وهو قريب المدى؛ بمعنى أنّه يكون قريب من نقطة حاضر الرواية، ويجلى هذا الاسترجاع من خلال الحوار الداخلي للشخصية البطلة يقول: «تعمقت صداقتنا مع الأيام، وتمتّنت وعلى الرغم من مرور الزمن وتوالي الأعوام، وعلى الرغم من فترات صعبة وأخرى

(1) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 195.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 32.

مريحة تخلّلت صداقتنا، إلاّ أنّنا بقينا على صلة ببعضنا البعض خاصة أنا وعباس»[1]؛ فهنا تعود به الذّاكرة إلى فترة المراهقة، حيث كان يجتمع مع أصدقائه كلّ يوم خميس، في (شقة المرجان)، لتغوص به الذاكرة ويسترجع السبب الذي جعلهم يلصقون به لقب الكروفيت، وكيف كانت معاناته جرّاء سخرية أصدقائه منه، فعودة صديقه "عباس" جعلت الماضي يحيا فيه من جديد ويتذكّر كل تفاصيله وبذلك استغرق في سرد هذه الذكريات عديدًا من الصفحات في الرواية.

"فالزبير" لا يزال يعيش على أطلال الماضي متمسكًا بوقائعه؛ يقول «فالماضي القديم حاضر فينا لأنه يخفي الماضي الحاضر الآن والماضي الذي نعيشه اليوم يخفي الماضي القادم الذي سنعيشه غدًا. ليس هناك زمن قادم، كل الأيام القادمة هي ماضٍ قادم»[2].

فالحياة كلّها عند هذه الشخصية بحاضرها ومستقبلها هي عبارة عن ماضٍ، وهذا ما يجعله شخصية منعزلة ومنطوية على ذاتها، ومتقوقعة داخل ماضيها لأنّها لم تجد في حاضرها من يفهمها ويصغي إليها، وهذا ما جعله لا يتفاءل بالمستقبل.

فقد لجأ السارد إلى الاسترجاع الخارجي؛ «لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث (...) وعند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى (...) وكلّما ضاق الزّمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزًا أكبر»[3].

وعليه كان ذلك التراكم الهائل للاستذكار السردي في هذه الرواية، فكل شخصية تظهر مع تقدّم السرد نجد السارد يُزود القارئ بمعطيات ومعلومات عن ماضيها ومن بين هذه الشخصيات "سكينة" الروحة يقول «علمت من سكينة أنها مطلقة منذ أربع سنوات عاشت تجربة مرّة مع زوج كان يضربها (...) وأحيانا تصل به وحشيته ولا إنسانيته إلى طردها من البيت خلال الليل. سكينة

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 85.

(3) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، دراسة مقـــارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط 1، 1984، ص 59.

تعتقد أن سبب تنكيله بما هو عدم انجابها له»[1]؛ وتتجلى أهمية هذا الاسترجاع في اعطائنا صورة ولو مختصرة عن الحياة الخاصة لهذه الشخصية والتي تُعتبر ثانوية في الرواية.

تبرز أيضا شخصية "الأم" التي تُعتبر شخصية من ماضي السارد ويستدعيها حتى يواسي بها ذاته لأنها الوحيدة التي تتقبله كما هو فتَذكرها يجد فيه شيئًا من الراحة كما أن تَذَكُرَه لها جاء مربوطًا ببعض الأمثال المتداولة في المجتمع الجزائري التي كانت ترددها عليه ومن بينها ذلك المثل الذي كانت تردده "العازب ياكل ولادو في كرشو" وكذلك مثلا آخر حيث يقول عنه«لا يعجبني المثل الذي كانت أمي تردده: اسمع لكلام اللي يبكيك وما تسمعش لكلام اللي يضحكك»[2].

وغيرها من الأمثلة الأخرى وهو مايُعبر على سذاجة وبساطة هذه الشخصية والتي تُمثل جزءًا لا يتجزأ من ماضي وذاكرة "الزبير"، فكل استرجاع تقوم به هذه الشخصية يَكشف لنا عن جانب من جوانبها لذلك جاءت هذه الاسترجاعات مختلفة لينقطع من خلالها زمن الحاضر ويحل محله الماضي ليأخذ مساحة معتبرة من الرواية.

**2-2-2- الاسترجاع الداخلي:** ويعني «استعادة أحداثٍ وقعت ضمن زمن الحكاية اي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[3]؛ بمعنى استذكار أحداث وقعت بعد انطلاق فعل الحكي، وجاء تواتره في الرواية قليلاً؛ لأنّ السارد كما يقول عن نفسه «فأنا ابن ذاكرتي أنا مدجج بالذاكرة»[4].

لكن نجد بعض الأمثلة ومن بينها إعادة حديثه عن ذلك اللقاء الذي جمعه مع "عباس" في مقهى "اللونيك" فهذا اللقاء جاء بعد بداية فعل الحكي ويعيد "الزبير" التذكير به متحدثًا عن أصدقاء

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 95.
(2) المصدر نفسه، ص 143.
(3) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 20.
(4) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 155.

"عباس" الجدد يقول «أستعيد الآن كلامه وهو يقدمني لأصدقائه الذين ضرب لهم موعدًا في مقهى اللونيك، بعد موعدنا معًا بقليل»[1].

فجاء هذا الاسترجاع من ذاكرة "الزبير" حتى يؤكد على مدى حب وإخلاص صديقه "عباس" إليه، والذي لم يخجل بالجلوس معه أمام أصدقائه الجدد الذين كانوا في مستوى الفخامة.

نجد أيضا استرجاعًا داخليًا آخر تُذكرنا فيه الروائية برقصة "الزبير" مع "مارلين مونرو" تقول «ما الذي جرى للزبير، هل تذكر رقصة من أجل مارلين مونرو خلال تلك الليلة الساخنة وعلى إيقاع الأغنية المجنون نفسه»[2]؛ فهذه الرقصة الجنونية قد تحدث عنها "الزبير" سابقًا، لكن الآن وفي آخر الرواية نجد الروائية هي التي تُذكرنا بها، وهذا ما يدل على أن الروائية كانت حاضرة ضمنيا في أحداث الرواية.

من خلال تعرضنا لهاتين المفارقتين، نجد أن الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب قد سيطر على معظم السرد في الرواية، إلاّ أن الاستباق الذي يُتنبّأ من خلاله بالمستقبل وبتوقع الأحداث جاء قليلاً وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على أن بطل الرواية يعيش داخل ذكرياته وتحاصره من كل النواحي.

(1) المصدر السابق، ص 182.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 217.

**3)- البعد العمودي:**

وهو «المتمثل في تقنيات زمنية فنّية تلعب دورًا في تشكيل زمن الخطاب الروائي، من خلال علاقة تربط بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، وتمنح هذه التقنيات الزمن القصصي بعدًا فنيًا، يتجاوز واقعية الزّمن الحقيقي فيتحكم القاص في سرعة زمن النص وبطنه»[1].

يتم من خلال هذا البعد التحكم والتلاعب على الأوتار الزمنية للأحداث عن طريق تقنيات مختلفة، فمنها ما يعمل على تسريع السرد ،ومنها ما يُبطئه.

**3-1- تسريع السرد:**

**3-1-1-الخلاصة:** وهي أحد أنماط التسريع في السرد «وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2].

تكمن أهميتها في إيجاز فترات من الزمن، في جمل أو صفحات قصيرة لتركّز نظر القارئ على الأهم فقط، بعيدًا عن الإطناب والزيادة في الكلام ، ومن الأمثلة عنها في الرواية قول السارد «ورث أبي الشقة عن أبيه المجاهد سي قادة الذي افتكها - كما يقول- بعد الاستقلال، شقة في الطابق السابع هي كل غنائمه من سبعة أعوام من الجهاد المرير»[3].

ففي هذا المقطع السردي يستحضر لنا شجاعة جدّه، وبسالته في الدفاع عن وطنه في عبارة -سبعة أعوام من الجهاد المرير- واختزل أحداثًا كثيرة مرّت في هذه الأعوام، لكن عند قراءة هذه الكلمات توحي لنا بالكثير من المعاني التي زوّدنا بها عن هذه الشخصية، لذلك فالخلاصة لها دور كبير في تكثيف العملية السردية.

(1) هيفاء الفريح، **تقنيات الوصف في القصة**، ص 356.

(2) حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 76.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 15.

نجد أيضا تلخيصًا آخر في قوله «تذكرت ونحن تلاميذ، كيف كان عباس يدافع عني في ساحة المدرسة (...) لأن جميع التلاميذ يغلبونني، بسبب بنيتي المشوهة التي تفقدني توازني»[1].

فقد لخص لنا ما حدث له في هذه الفترة، عندما كان تلميذًا وما تَعرض له من ظلم من طرف التلاميذ، فكل من يريد أن يُثبتَ نفسه يأتي ويتبارز معه، لكن "عباس" كان بمثابة المُخَلّص الأبدي له، فجاءت الأحداث ملخصة في حوالي صفحتين.

من خلال هذه التقنية التي اعتمدها نلاحظ إطـالــة في زمن الحكـاية على حساب زمن السرد؛ لأنّ السارد لا يعتمد على سرد الأحداث كلها وبالتفصيل بل يلخّصها.

**3-1-2-الحذف**: ويعني «إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقـاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، يلجأ الراوي إلى الحذف حيث لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها»[2].

بمعنى ترك مراحل غير مهمة وتجاوزها، يقول السارد «بعد حوالي شهر كان كل شيء جاهزًا للذهاب والتقدم لطلب يد نبية. إنه اليوم العظيم»[3].

فبعد أن تعرف "زبير" على "نبية" في سرية قرر أن يتقدم لخطبتها، فهنا حُذف ما قام به في شهر من تجهيزات ليصل مباشرة إلى ذلك اليوم، فقد جاء الحذف هنا صريحًا* محددًا بعبارة بعد حوالي شهر، يقول أيضا «آه...يعود عباس.

ياله من إحساس رائع لرؤيته بعد فترة من الغياب»[4].

قد جاء الحذف هنا غير محدد، نفهمه من خلال معنى السياق فقط، فيقفز "الزبير" دون أن يخبرنا عن تفاصيل غياب "عباس"، والذي فعله وهو بعيد عنه لينتقل إلى عودته مباشرة.

---

(1) المصدر السابق، ص 111.

(2) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 74.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ، ص 63.

* يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي، مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية**، ص 233.

(4) المصدر السابق، ص 30.

إنّ اعتماد السارد على هاتين التقنيتين جعلنا لا نحس بالملل، كما تم من خلالهما تكثيف العملية السردية.

**3-2- إبطاء السرد**:يعتمد أيضا على تقنيات خاصة به وأولها:

**3-2-1-الوقفة**: وتسمى كذلك الاستراحة؛ لأنّها تعطي للسارد فسحة من الوقت ينقطع فيها السرد ويلجأ إلى الوصف فهي؛ «ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد وتقلّص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي»[1]؛ حيث يعتمد السارد على تقنية الوصف لإبراز إطار زمكاني معين أو وصف شخصيات مختلفة، لمدّة قد تطول أو تقصر ،ومن بين الأمثلة عنها من الرواية نجد وصفه لمكان وهو مقهى بأحد شوارع "وهران" يقول عنه «"مقهى اللونيك" اسم على مسمى "مقهى أوحد" وحيد في تميزه لا آخر يشبهه في المدينة (...) إنه المتألق بزجاجه المائل إلى الخضرة الخفيفة (...) يحتل جزءا بين الرصيف وجذوع الشجار الضخمة المقلمة أوراقها على شكل مربعات أنيقة.»[2].

ساهم هذا المقطع في إبطاء السرد فقد وصف كل جزئية في هذا المقهى وما يحيط به، ليعود بنا إلى تاريخه العريق، الذي توارثه زائروه، حيث يمكننا القول من خلال هذه الوقفة أن "الزبير" قد أعطانا بطاقة فنية عن مقهى "اللونيك" ليعود بعدها السرد ويواصل حديثه مع صديقه "عباس".

أمّا عن الوقفة التي تتضمن وصف الشخصيات نجد حديثه عن "مارلين مونرو" وهي صورة معلقة جامدة بعث فيها "الزبير" الحياة بخياله حين جعلها على هيئة إنسان واقعي، يقول واصفًا لها «أتحسس يدها الدافئة أقبل أطراف أصابعها المصبوغة أظافرها بالأحمر القاني أغرز عيني في عينيها الباسمتين بغنج»[3]؛ "فالزبير" يجد في "مارلين" رفيقة لمحاورتها والتعبير لها عن وحدته وألمه فهي التي تبحث له عن السعادة والفرح، ولا تتقزز من شكله الغريب.

---

(1) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 250.

(2) ربيعة جلطي،**عازب حي المرجان**، ص 164.

(3) المصدر نفسه، ص 143.

نجد أيضـا وقفـة أخرى، في نهـاية الرواية تقول فيها الروائية «يسقط الزبير على الأرض هـامدًا، ذراعاه الطويلتان المنتهيتان بيدين غليظتين مثل صفحتين من الصُبّار تتمددان حوله مرتاحيتين»[1]؛ فهذه الوقفة تصف لنا جسد "الزبير" الذي أصبح جثة هامدة على الأرض وانتهت حياته وذهب إلى عالم ما بعد الحياة.

كانت هناك العديد من الوقفات التي جاءت بين ثنايا الرواية لتُقدّم لنا تفاصيلاً مرتبطة بالشخصيات أو الأماكن، ولتُوضح أمورًا كانت مبهمة وغير واضحة.

**3-2-2- المشهد**: وهو «أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، وهو مخصص في الرواية للأحداث المهمة، كما أنّه في المشهد الحواري تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة؛ لأن السرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة ولا نقصان»[2].

فالمشهد عبارة عن حديث متبادل بين شخصين متحاورين أو أكثر يختار فيه الراوي المواقف المهمة ويعرضها، ومن الأمثلة التي نجدها عنه في الرواية، ذلك الحوار الذي دار بين "الزبير" ونادل المقهى، حيث يفتح الحديث معه قائلا «الله يخليك خويا..افتح النافذة لكي تخرج المسكينة وتواصل إنجاز المهمة الدقيقة التي أرسلت إليها ومن أجلها.. ! قلت مستجديا. نظر إلي النادل النحيل الشاحب مستغربا ثم قال لي بصوت ساخر:

- واش مكملناش مع بني آدم نزيدو النحل تاني؟ ! ثم أضاف.
- شحال تعطيني بوربوار النحلة نتاعك يا المهبول؟ !

وبضربة واحدة وضحكة صفراء، قتل النادل النحلة العالقة على الزجاج.

حزنت كثيرا وازداد يأسي العميق من فظاظة البشر، وقبل أن أخرج من مقهى المنصورة وأهجرها إلى الأبد قلت للنادل: يا الشيف خويا..الدرس الأول في الوحشية هو قتل من هم أضعف منك»[3].

---

(1) ربيعة جلطي،**عازب حي المرجان**، ص 219.

(2) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 154.

(3) المصدر السابق، ص 98.

فمن خلال هذا المشهد الحواري نكتشف الجانب الإنساني في "الزبير"، وأنّه شخص لديه مشاعر وأحاسيس رهيفة جعلته يتألم حتى لموت حشرة صغيرة، فهذا المشهد أفصح لنا عن المكنونات الداخلية لهذه الشخصية.

نجد مشهد حواري آخر لكنّه قصير، يدور الحديث فيه بين "الزبير" و"عباس" حول خطيبة "عباس"يقول:

«يسألني عباس غامزا بإحدى عينيه:

- ألم تعرفها؟
- .....؟
- إنها مليكة أتذكرها؟ هي ذي..إنها الآن خطيبتي.
- .....!

دارت بي الأرض دورتين.. "مليكة" !!! ملامحها لم تتغير كثيرا..كيف لم أنتبه لذلك..يالي من أبله..»[1].

"فالزبير" كان متلهفا حتى يعرف من هي خطيبة ومعشوقة صديقه وينتظر في ذلك اليوم بفارغ الصبر، وهذا المشهد يصور لنا مدى تفاجئ "زبير" عندما أخبره "عباس" بأنها "مليكة" التي كانت تدرس معه، لذلك جاءت إجابته صامتة وجاء التعبير عنها بنقاط متتابعة.

من الملاحظ أن وجود الشخصية الرئيسية لا يخلو منه أي مشهد فهو طرف أساس في الحوار، ونلاحظ أيضا أن الحوار الخارجي كان قليلاً لأنّ السرد في أغلبه كان عبارة عن مونولوج داخلي، إلاّ أنّه كان له دور مهم تعرّفنا من خلاله على الشخصيات والأحداث.

كما أن الحوار الداخلي أيضًا يمكنه أن يعبّر عن المشهد لأن المونولوج الداخلي من المشاهد الحوارية الداخلية التي تجعل العقل يتحدّث عن نفسه[2].

---

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان** ص 208.

(2) ينظر، آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 134.

بمعنى الحوار ينطلق من الذات، ويعود إلى الذات نفسها، مثل ذلك الحوار الذي دار في داخل "الزبير" يقول «لست أدري هل أقول لعباس الحقيقة غدًا أم أصمت. هل أخبره أنني منذ أشهر أزور طبيبا نفسيا (...) أغلب الظن أنني لن أخبره..لا ندري..ربما يعتبرني عباس مجنونا، ثم أفقده نهائيا.»[1]؛ فهذا المشهد الحواري الذي كان يدور في ذهن "الزبير"، كشف لنا عن الحالة النفسية المضطربة التي يعاني منها، وخوفه أن يبقى وحيدًا ،فهذا الإبطاء الذي نحسّه في حركة السرد كان له جانب فني في الرواية، وساهم في الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية؛ لأنه يكون حوارًا تلقائيًا.

من خلال هذه التقنيات الزمنية، سواء التي كان لها دور في تسريع السرد أو إبطائه، أو تلك التي تستشرف المستقبل أو تعود إلى الماضي، تجعلنا نكتشف بنية زمنية متداخلة؛ حيث يبدأ فيها السرد من الحاضر ثم يعود إلى الماضي ويعود بعدها إلى الحاضر وتبقى الرواية على هذا الحال مُتشظّية الحركة السردية.

فهذه التقنيات الزمنية ساعدتنا لنتعرف على حركة السرد وجعلته أكثر وضوحًا وتجليًا يسهل على القارئ تحديده وفهمه.

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 155.

**ثالثا: بناء الأحداث في رواية عازب حي المرجان**

لا تكتمل الوظيفة السردية للرواية إلاّ من خلال أحداث تُؤطرها، قد حدثت في زمان، ومكان، ولها شخصيات تقوم بها، ولكل مبدع طريقته الخاصة به التي يعتمد عليها في بناء أحداث الرواية؛ حيث نجده ينتقي بعناية فنية الأحداث سوء أكانت واقعية أم خيالية، وعليه فما هو مفهوم الحدث؟

## 1)- مفهوم الحدث:

### 1-1- معجمًا:

جاء في لسان العرب في مادة (ح.د.ث) «الحَدِيثُ: نَقِيضُ القَدِيمِ، وَالحُدُوثُ: نَقِيضُ القدّمَةِ. حَدَثَ الشَّيْئُ يَحْدُثُ حُدُوثًا وَحَدَاثَةً، وَأَحْدَثَهُ هُوَ، فَهُوَ مُحْدَثٌ، وَكَذَلِكَ اِسْتَحْدَثَهُ.

فَحَدَثَ.وَحَدَثَ أَمْرٌ أَيْ وَقَعَ.

وَسَمَّى سِيبُوِيْه المِصْدَرُ حَدَثًا، لِأَنَّ المِصَادِرَ كُلَّهَا أَعْرَاضُ حَادِثَةٍ، وَكَسَرَهُ عَلَى أَحْدَاثٍ، قَالَ: وَأَمَّا الَأَفْعَالَ فَأَمْثِلَةٌ أُخِذَتْ مِنْ أَحْدَاثِ الأَسْمَاءِ»[1].

فالحدث يعني هنا الوقوع والشيءِ غير المألوف، كما أنه يدلّ على الفاعل وهو يقوم بفعل.

أمّا في معجم الوسيط فَيعني «الشَّيْئُ حُدُوثًا وَحَدَاثَةٌ نَقِيض قَدِمَ وَإِذَا ذُكِرَ مَعَ قَدمَ ضُمَّ لِلْمُزَاوَجَة كَقَوْلهمْ أَخَذَهُ مَاقَدَمُ وَمَا حَدَثَ يَعْنِي هُمُومَهُ وَأَفْكَارَهُ القَدِيمَةِ وَالحَدِيثَةِ وَالأَمْرُ حُدُوثًا وَقَعَ، وَكَذَلِكَ يَعْنِي "حَدَثَ" تَكَلَّمَ وَرَوَى وَأَخْبَرَ وَرَوَى حَدِيثَ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ»[2].

فهنا يقصد بالحدث عكس ما هو بالي وقديم أي الشيء الجديد، كما يُعْنَى به وقائعًا وأفعالاً تقع في زمن معين.

(1) أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ح.د.ث)، ص 131.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 159.

## 1-2- اصطلاحا:

إن العملية السردية تتطلب أحداثًا تقوم عليها، والتي تؤديها شخصيات في زمان ومكان يحددهم الروائي، والرواية هي بمثابة المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتدور في فلكه، وقد تعددت التعاريف لهذا المصطلح ومن بينها «الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة»[1].

ويقصد به ذلك الصراع الذي يدور بين الشخصيات لتَنتُج عنه حركية داخل الرواية، وبذلك تتخلص من الجمود لتتغير من حال إلى حال حسب ما يريده الروائي ،والحدث أيضا هو «سلسلة من الوقائع المتصلة تتّسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية، ووسط، ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس. وحدثان يؤلفان حدثًا أكبر»[2]؛ بمعنى أن الحدث مجموعة من الأفعال والوقائع التي تصور لنا الشخصية بمختلف حالاتها ووظائفها التي تعرفها داخل الرواية؛ وهذه الأحداث تكون منظمة ومرتبطة على نحو خاص.

ونعني بالحدث كذلك «مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا، يدور حول موضوع عام، وهي تعمل عملاً له معنى، إذ فهي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معًا في نسيج بشكل قطعة قماش»[3].

فالحدث هو المحور والرّكيزة الأساسية في العمل الروائي، وهو همزة وصل بين باقي التقنيات السردية الأخرى، ويكون له هدف ومسعى معين يريد الوصول إليه «والحدث الروائي ليس تمامًا

(1) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 74.

(2) جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 19.

(3) محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهاتها، أعمالها**، دار المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 11.

كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية). وإن انطلق أساسا من الواقع – ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبًا لكتابة روايته»[1].

ونجد الروائي يغير كيفما يشاء داخل المتن الروائي من خلال الاعتماد على المفارقات الزمنية، والمونولوج، والوصف ...إلخ وكل ما يقوم به يخدم نصّه.

من خلال المفهوم الاصطلاحي للحدث نرى بأنه له أثرًا كبيرًا في نجاح العمل الروائي وخاصة إذا استطاع المؤلف أن يُضفي على عمله عنصر التشويق وبذلك يشد انتباه القارئ إلى آخر الرواية.

**2)– طريقة بناء الأحداث:**

تهتم الرواية اهتمامًا خاصًا بالحدث؛ فهو الطريقة التي يعتمدها السارد للكشف عن المادة الحكائية، ولكل كاتب طريقته الخاصة في بناء الأحداث حتى تتّضح الرؤية للمتلقي وتوجد هناك عدة طرق لتقديم الأحداث.

«فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورًا أماميًا متّبعًا المنهج الزمني.. الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص..الفلاش باك. وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي..الطريقة الحديثة»[2].

فكل كاتب يرى الطريقة التي تلائم موضوعه وتخدمه في تقديم أحداث الرواية حتى يكون العمل ناجحًا ويستطيع من خلاله إيصال الفكرة التي يريدها، ومن بين هذه الطرق التي يعتمد المؤلفون أو الروائيون عليها:

---

(1) آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 37.

(2) صبحية عودة زغرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006، ص 135.

**2-1- الطريقة التقليدية:** «وهي أقدم طريقة، وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية»[1]؛ ففي هذه الطريقة يكون عرض الأحداث بطريقة متسلسلة دون انقطاع أو تدخل المفارقات الزمنية، فتبدأ من نقطة وتتتابع وصولاً إلى نهاية معينة وهي من أبسط الطرق في صياغة الأحداث لذلك نجدها قد سيطرت ردحًا من الزمن على الكتابات الروائية.

**2-2- الطريقة الحديثة:** جاءت كرد فعل على تتابع الأحداث؛ «وهو البناء الذي تتداخل فيه الأحداث دون اهتمام تسلسل الزمان..حيث تتقاطع الأحداث وتتداخل دون ضوابط منطقية وتُقدَّم دون اهتمام بتواليها وإنّما بكيفية وقوعها»[2]؛ فهنا يروي السارد أحداثه مهتمًا بكيفية وقوع الحدث، فنجده يعود إلى الوراء أو ينتقل إلى الأمام وكل هذا استجابة لدواعٍ فنية يُبرز من خلالها الحدث معتمدًا على بعض الأساليب مثل المناجاة والذكريات والحلم...إلخ

**3)- الأحداث في الرواية:**

الروائية في بناء "عازب حي المرجان"، قد اتّبعت الطريقة الثانية –الحديثة- في سرد الأحداث، حيث تنطلق الرواية من لحظة التقاء "زبير" وصديقه "عباس" بالميناء في وهران، فيتولى "زبير" مهمة السرد، وينتقل من حدث إلى آخر وكلّما تقدمت الأحداث نصادف شخصية جديدة، فيتداخل الزمان مع المكان وتتناثر الأحداث في بنائها، سنقوم بالتمثيل لبناء الأحداث التي قامت عليها الرواية كالآتي:

**3-1- الحدث الأول:** "رجوع عباس من رحلته البحرية"

تُفتتح الرواية بتساؤلات يطرحها "زبير" على نفسه لعلّه يجد إجابة عن سبب عودة صديقه بهذه السرعة، ويُرجع ذلك إلى الرسالة التي أخبره فيها بأنّه يريد أن يكتب بعض مذكراته التي تحوي

(1) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 32.

(2) نجوى محمد جمعة، **بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)**، مجلة آداب البصرة، العدد 44، 2007، ص 103.

على ذكريات تقاسموها معًا، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف الأجواء وهو ينتظر بالمرسى؛ يقول «أقف بين المنتظرين الكثيرين المتكئين على شباك المرسى العريض من الميناء. يتزاحمون في عبور، ثم يصلبون قاماتهم وهم يمدونها نحو الأعلى (...) تنفرج أسارير وجوههم على ابتسامات بديعة، ترسم الفرح، ويفوح منها عطر الشوق»[1]؛ ويواصل حديثه معبرًا عن ما يراه، فجاء هنا الوصف لتلك الأجواء باستخدام أسلوب الشعرية، الذي يعتمد على الاستعارة والمجاز، والتشبيه...إلخ، ليحقق بذلك الانحراف اللغوي الذي يخرج بالمعنى من الحقيقة إلى الخيال، الذي يتجلّى من خلال اللغة الإبداعية السلسة.

لكن ما يهم "زبير" في هذا الحضور هو صديقه فيصفه قائلا «أراه ينزل من على السفينة جميلاً مبهرًا، يذرع درجات السلالم بخفة رياضي متمرس»[2].

ويغرق في حديثه عن صديقه وما دار بينهما من حوار، فيقدّم الراوي لنا الأحداث بلغة واضحة خالية من الإبهام.

**3-2- الحدث الثاني:** "الطريق إلى شقة المرجان"

مجمل الأحداث المهمة التي عرفتها الرواية نجدها في هذا الجزء، وذلك عندما تغوص الذاكرة "بالزبير" إلى الماضي ويسترجع ما حدث له.

وأول حدث مهم يسترجعه كيف ألصق به أصدقاؤه وذلك اللقب منذ المراهقة عندما كانوا يجتمعون في (شقة المرجان)، فكان تركيز السارد هنا على جسده؛ لأن «هناك كثيرًا من النصوص الروائية جعلت الجسد محورًا تتمركز حوله الأحداث والوقائع»[3]؛ فتلك الذكريات التي تهافتت على ذهن "الزبير" عرّفتنا بذلك الجسد المشوه الذي يحمله، وكان هو المحرك الحقيقي للأحداث في هذه

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 10.
(2) المصدر نفسه، ص 11.
(3) عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، ص 384.

الرواية يقول «لا أنكر أنني مشوه الخلق بجسمي الضئيل ورأسي الضخم المترنح فوق كتفي الضيقتين وذراعي الطويلتين أكثر من اللازم، ويدي الكبيرتين»[1].

فهو مُعترف ببشاعة صورته، وهذا ما جعله يكون محل استهزاء لدى أصدقائه، لكن مع تقدّم أحداث الرواية وانفتاح الذاكرة أكثر لدى"الزبير" يفصح لنا عن حقيقة اللّقب اللعين الذي ألصقه به أصدقائه –الكروفيت– وهو الطعن في رجولته، لذلك أصبحت هذه القضية قضية شرف عنده يقول «كادت المسألة أن تضحى قضية وطنية وتاريخية تتعلق بالشرعية الثورية والاستقلال. !»[2].

فذلك الصراع الداخلي الذي عاشه "زبير" جعله يخرج من صمته ويضع حدًا لتلك السخرية ويغيّر من نظرة أصدقائه إليه، وهذه الحادثة ظلّت راسخة في ذهنه ذكّرته بها عودة صديقه.

وبعد هذا الاسترجاع تعود الأحداث إلى الحاضر، لكن ما يلبث إلاّ وينقطع السرد ويتذكر "زبير" وهو على الطريق حدثًا آخر، وهو اغتيال أهل "عباس" خلال العشرية السوداء، وهي مرحلة مأساوية مرّت بها الجزائر ليعبر عن حزنه الشديد اتجاه صديقه، فيفتح لنا هذا الحدث النافذة على حياة "عباس" الخاصة والتي أخذت العديد من صفحات الرواية.

**3-3- الحدث الثالث:** "علاقة الزبير بنبية"

يتجاوز السارد تلك الاسترجاعات إلى حدث آخر داخل حاضر الرواية ناتج عن تعرفه بشخصية جديدة وهي تلك الفتاة التي تقطن في العمارة التي يسكن فيها (بحي المرجان) يقول «هذا اليوم لي بما فيه هي.أراها..إنها هي.."نبية" تقطع ممر الراجلين عند ضوء الإشارة..لا أعتقد أنها تـراني»[3]؛ جاء السرد عن هذه الشخصية "نبية" بطريقة متسلسلة عن طريق الراوي، وظهورها في أحداث الرواية مرتبطة به، فهو العين الفاحصة التي نقلت لنا هذه الشخصية، وقد جعله الخيال الواسع الذي يتمتع به، يتجاوز الملامح الفيزيولوجية لهذه الشخصية إلى أوصاف من خيال المبدع.

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 24.
(2) المصدر نفسه، ص 26.
(3) المصدر نفسه، ص 50.

فتلك المقاطع السردية عن هذه الشخصية، التي ساهمت في بناء الأحداث بشكل أو بآخر كانت تعرض في أغلبها أفعالاً جسدية نقلتها إلينا عين السارد، وتلك الطقوس التي شاهدها بالتلصص خلسة جعلته يمتلك الجسد الأنثوي، ويتعرف على مكوناته، مما يوحي إلينا بعدم براءة شخصية "الزبير".

ينتهي هذا الحدث بخيبة أمل جديدة "للزبير" بعد أن تقدم لخطبة "نبية" ليكون جسده المشوه هو السبب في هذه الخيبة؛ لأنّ «"التلاقي" و "الانفصال" و "الاتصال" و "الحدود" و"المسافات" و "البعد" و "القرب" كل مواقع القياس هاته، التي تحدد حجم ما يفصل بين الشخصيات بعضها عن بعض (...) تنطلق من جسد يشكل نقطة البدء ونقطة النهاية لمسار سردي ما»[1]؛ بمعنى أن الجسد هو النقطة الفاصلة والواصلة في حياة الإنسان.

**3-4- الحدث الرابع**: "شبيه غارثيا لوركا"

يعود سرد الأحداث إلى حادثه وقعت مع "زبير" قبل شهرين مع تلميذ يدرس عنده كان يُشَبّهه "بغارثيا لوركا" الشاعر الإسباني، يقول معبرًا عن سعادته «كم كنت محظوظًا وشاعرًا بالراحة والفخر، وأنا أتخيل حضور "غارثيا لوركا" بقربي في قسمي الدراسي. ذاك الشاعر الثوري الفذ الذي ما فتئت أبحث عن كتبه لأقرأ نصوصه الأدبية الجميلة»[2].

فتلك الأوصاف الخارجية التي كانت لهذا التلميذ والتي تتطابق إلى حد كبير مع الشاعر المحبوب عند "زبير"، جعلته يخصّه بمعاملة تختلف عن باقي التلاميذ الذين يدرسون عنده، ليمنحه شبيه لوركا مكافأة قاسية على تلك المعاملة اللطيفة التي عامله بها، لينتهي الأمر "بالزبير" بتغييره إلى قسم آخر علّه يتراجع عن تلك التّصرفات السيئة لكن هذه المرّة ردّة فعله كانت مؤلمة يقول

(1) سعيد بنكراد، **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، ص 54.
(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 115.

«تلقيت حجرًا مدببا أصاب مؤخّرة رأسي. حين استدرت نحو مصدر التصويب، لمحت ظل "غارثيا لوركا" (...) سال دم غزير من رأسي، خشيت أن يلوث أوراق التلاميذ»[1].

فاسترجاع "زبير" لهذا الحدث الذي ظل مؤلمًا له في حاضره، وكانت نتائجه وخيمة عليه، كشف لنا عن سذاجة هذه الشخصية، كما أنّه يدل على تلك الثقافة الواسعة التي يتمتع بها، وأنّه شخص لديه شغف كبير بالقراءة، ومطالعة الكتب، لكن مع نهاية هذا الحدث تستشف بأنّه شخصية قد تماهى واقعها مع تلك الأبطال التي تقرأ عنها مما جعلها لا تفرّق بين الحقيقة، وعالم الكتب، والروايات -الخيال- فدفع الثمن باهضًا.

**3-5- الحدث الخامس**: "عرس عباس ووفاة زبير"

تتجه الأحداث نحو نهايتها لتحمل لنا العديد من المفاجآة ومن بينها: اعتراف "زبير" بأنه يتلقى العلاج عند طبيب نفساني، وإخفائه لهذا الأمر على صديقه "عباس" يقول عن الدكتور «أصبح الدكتور عيسى باللبيض مثل صديق جديد بالنسبة لي. ألمس في تعامله معي الكثير من الاهتمام والاحترام. أضحى يبدي إعجابًا بقراءاتي الكثيرة»[2].

فتلك المعلومات التي رواها "زبير" تفيد في إحكام السرد وإبراز صورة ثانية لشخصيته من زاوية نظر خاصة.

ثم تنتقل أحداث الرواية في الحاضر إلى مكان آخر وهو "العاصمة" بعد أن كانت بمدينة "وهران"، حيث يقام حفل زفاف صديق "عباس" الذي اصطحب معه "زبير" الشخصية الرئيسية التي لها القدرة على تحريك الأحداث لذلك فكلما انتقل إلى مكان تنتقل معه الأحداث وترتبط به.

قبل عرض للأحداث التي ستحدث في هذا المكان، يمهد السارد بوصف لشدة انبهاره بجمال "العاصمة" وكأنّها لوحة فنية، فينقل كل ما شهده فيها من عمارات ضخمة، شوارع، مقاهي...إلخ كما لا ننسى الفندق الفخم الذي أقام به.

(1) المصدر السابق، ص 121.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 159.

يبدأ السارد بالتمهيد إلى الحدث الأكبر في الرواية قبل صفحات من نهايتها يقول «نزلت متثاقلا من السرير الوثير الكبير. شيء ما يخنقني يضغط على صدري»[1].

فذلك الاختناق الذي شعر به ما هو إلاّ إشارة للمصير الذي سيناله لتتسارع بعدها الأحداث منذ بداية الحفل، ويكتشف "زبير" السبب الذي جعل "عباس" يعود من رحلته بسرعة، وهو خطبته للفتاة التي كان يحبها منذ الثانوية "مليكة" وبذلك يبقى هاجس العازب يلاحق سوى "زبير".

تتأزم الأحداث ويدخل "زبير" في حالة من الهذيان ليفقد السيطرة على جسده المشوه، تقول عنه الروائية واصفة حالته «يدكّ الزبير الأرض بحذائه الذي مازال يلمع زيتُه. تتوسع حلبة الرقص وتفرغ إلا منه.. منه وحده كأنّه لا يرى أحدًا. يرقص يتنقل مثل حصان فتي»[2].

ففي هذا المقطع ومع آخر الرواية تَظهر الروائية لتضع النهاية، وينتقل ذلك الجسد الذي طالما عانى الكثير جرّاء تشوهه إلى العالم الآخر، حيث الصفاء والسلام وهو عالم ما بعد الحياة، فذلك الجسد قد احاطته الروائية منذ البداية بهالةٍ تثير الحيوية والتشويق لدى المتلقي مما يجعله يتابع الأحداث حتى النهاية.

يرد تنبيه في آخر الرواية تتحدث فيه الروائية عن جنازة "الزبير" تقول «شوهد انطلاق جنازة المعلم السي الزبير المهيبة من (مدرسة الأمير عبد القادر)، فمشى خلفه جميع تلاميذها وأساتذتها وعمالها وموظفيها وحتى طباخيها من بينهم سيدة تدعى سكينة، تسير باكية رفقة ولدها. والعجيب أن ولدها رأسه ضخم جدًا، ويداه كبيرتان مثل صفحتين من الصّبار»[3].

فتلك المواصفات التي يحملها ابن سكينة، هي نفسها التي كان عليها "زبير"، وبذلك فهو الإبن الذي سيعاني ما عاناه والده، وبذلك يُعتبر امتدادًا لشخصية "الزبير" الذي كان يرفض تمامًا

(1) المصدرالسابق ، ص 203.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 218.

(3) المصدر نفسه، ص 220.

فكرة الإنجاب، وعليه يُصبح هذا الإبن غير الشرعي صورة طبق الأصل من الناحية الفيزيولوجية لوالده.

إنّ البناء السردي للأحداث في هذه الرواية جعل من "زبير" نقطة إرساء لمعظم الأفعال التي وردت في الرواية، فتتبعنا للأحداث يتم انطلاقًا مما يتصوره "الزبير" كواقع، حلم، كماضي، أو حاضر، وعليه فالحدث له صلة وثيقة بالشخصية لذلك من «الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل»[1].

فهي التي تحرك أحداث العمل الحكائي مهما كان نوعه (قصة، مسرحية، رواية) لذلك لا يوجد حدث دون شخصية لأنها؛ هي التي تخلق عنصر التشويق والإثارة في الرواية.

كما أنّ الحدث لا يكون بمنأى عن التقنيات السردية الأخرى (زمان، مكان ...إلخ) فهو«مكملٌ للبنية الفنية العامة. فلم نعد قادرين على فصله عن زمانه، مكانه، فهو يتداخل مع هذه الرموز، ولا يمكن بسهولة القبض على محطاته إلا بعد معاينة نقدية واعية»[2].

وهذا ما نجده في رواية "عازب حي المرجان" التي تتداخل فيها الأحداث ويصعب علينا الإمساك بالزمن؛ لأنّ الرواية تتخطى البناء التقليدي وتكسر خطّية السرد؛ لأنّ فيها الحدث عبارة عن بنيات سردية صغرى تشكل لنا في الأخير بنية سردية كبرى نتوصّل من خلالها إلى نهاية الأحداث.

فالكاتب الحذق هو الذي تكون لديه القدرة على خلق أحداث تجعل القارئ عند اطّلاعه عليها يعتبرها حقيقية ويعيش داخلها، وهذا أسلوب من أساليب الراوي في سرد الأحداث يسعى من خلاله إلى تضليل القارئ وإيهامه.

وأنّ بناء الأحداث في رواية "عازب حي المرجان" ارتبط بشكل واضح بشخصية البطل (زبير)؛ حيث نجدها متداخلة، فالكاتبة تنتقل من حدث لآخر ومن زمن إلى آخر بكل أريحية متخذة دور البطل لتعبر عن أفكارها.

---

(1) شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 43.

(2) عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، ص 95.

وما يمكن استنتاجه من خلال هذا الفصل "عناصر التشكيل السردي في رواية عازب حي المرجان":

الأمكنة قد تنوعت بين المغلقة والمفتوحة، والمكان المغلق قد احتضن معظم أحداث الرواية والمتجسد في (شقة المرجان)، أمّا عن المكان المفتوح فقد كان ذا طابع جمالي في الرواية؛ حيث وردت المقاهي والمدن بأسمائها الحقيقية.

اعتمدت الروائية في البنية الزمنية على المفارقات، التي تعمل على تكسير خطّية السرد (الاستباق، الاسترجاع)، ومن الملاحظ أنّ تقنية الاسترجاع كانت طاغية على الرواية، وذلك تماشيًا وطبيعة موضوعها، حيث اعتمد البطل "زبير" على ذاكرته لسرد الأحداث فيها.

الحدث في هذه الرواية النسوية الجديدة يختلف عن الرواية التقليدية في بنائه، فهنا الحدث يكون بشكل متدرّج ركّزت فيه الروائية على عنصر التشويق؛ حيث أنّ مجمل الأحداث ترتبط بالشخصية البطلة.

إنّ التّمازج الذي تحققه لنا هذه العناصر السردية فيما بينها يُنتج لنا عملاً فنيًا متكاملاً.

# الفصل الثاني:

## أساليب اللغة السردية في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي

**أولا: أبعاد الشخصيات في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي**

**1)- مفهوم الشخصية**

**2)- الشخصيات الرئيسية**

**3)- الشخصيات الثانوية:**

**ثانيا: الحوار في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي**

**1)- مفهوم الحوار**

**2)- الحوار الخارجي**

**3)- الحوار الداخلي**

إنّ الحديث عن أي عمل روائي يتطلب منّا التركيز على أسلوبه؛ لأنّ الأسلوب يُعدّ في الرواية اللحن الذي يعزف عليه الكاتب نغماته، وهذا الأسلوب هو المُكون للتقنيات السردية المختلفة التي تُعبّر عنها اللغة، لتتّضح من خلالها جدارة وبراعة الروائي، من خلال الصياغة الجيّدة لها، ومن أبرز هذه التقنيات التي تُشكّل اللغة الأساس فيها، الشخصيات التي تكون لديها لغة خاصة تعبّر بها داخل الرواية من خلال الحوار الذي يُعتبر كذلك من التقنيات السردية المهمة، فهو الكلام المُتداول بين الشخصيات الذي لا يتدخّل فيه الراوي، فالشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلاّ إذا سمعها القارئ وهي تتحدث.

بناءًا على هذا كيف تجلّت هاتين التقنيتين في رواية "عازب حي المرجان"؟، إنّ الإجابة عن ذلك تتطلب رصد هذه الأساليب في الرواية وتجلياتها عبر متنها كالآتي:

**أولا: أبعاد الشخصيات في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي**

تُعتبر الشخصية الرّكيزة الأساسية في العمل السردي، فلو ألغينا دورها يُصبح مثله مثل المقالة، فهي إحدى المحرّكات الأساسية في الرواية، وعليه فما هو مفهومها؟

**1)- مفهوم الشخصية:**

**1-1-معجمًا:**

ورد مفهوم الشّخصية في لسان العرب في مادة(شَ.خَ.صَ) «الشَّخْصُ: جَمَاعَة شَخْصُ الإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ، مُذَكَّرٌ وَالجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ شِخْصَاصٌ وَالشَّخْصُ: سَوَاءُ الإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ، نَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ وَتَقُولُ ثَلاَثَةُ أَشْخَاصٍ وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جِسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ»[1].

ارتبط مفهوم الشّخصية بالإنسان كهيئةٍ وجسدٍ؛ بمعنى ربط الشخصية بما هو مادي ملموس، ويُقصد بها الإنسان وغيره، الحيوان، النبات... فهي كذلك تُعتبر أشخاص.

أمّا في معجم الوسيط فجاء معناها؛ «الشَّخْصِيَةُ صِفَاتٌ تُمَيِّزُ الشَّخْصَ عَنْ غَيْرِهِ وَيُقَالُ فُلاَنٌ ذُو شَخْصِيَّة قَوِيَّةٌ ذُو صِفَاتٌ مُتَمَيِّزَةٌ وَإِرَادَةٌ وَكَيَان مُسْتَقِل»[2]؛ فالشخصية هنا هي، ما يتميّز به الإنسان عن غيره، وتحقّق له وجوده ومكانته، فنجد مفهومها في معجم الوسيط، يقتصر على الإنسان فقط على عكس معجم لسان العرب يمكن أن نجدها عند غيره من الكائنات الأخرى.

**1-2- اصطلاحا:**

يختلف مفهوم الشخصية من دارس إلى آخر، فكل منهم يَدرسها حسب الاتجاه الذي ينتمي إليه، لذلك يصعب علينا تحديد مفهوم لها على حد قول **عبد الملك مرتاض**«الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع»[3]

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (شَ.خَ.صَ)، ص 45.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 275.

(3) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 73.

بما أنّ موضوعنا هو دراسة الرواية لذلك سنعرج على مفهوم الشخصية الروائية فقط؛ فهي «المحور الذي تدور حوله الرواية كلها، ويكشف الحدث عن نوازعها وتوجهاتها، فهي بذلك الفاعل الأساس في جوهر العمل السردي (...) وتتحرك عبر الفضاء السردي الروائي والقصصي، بما فيه من الزمان والمكان لتعبّر عن الرؤية السردية للروائي والقاص»[1]؛ بمعنى أنّ الشخصية هي الأساس الذي يقوم عليه السرد، وتكون حاملة لحدث معين، لها علاقات مع العناصر السردية الأخرى، فهي تتأثّر بهم وتؤثّر فيهم، كما أنها توضّح أفكار الكاتب وإيديولوجياته.

وهناك من يرى أنّ «الشّخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق، على حد تعبير "رولان بارت" ذلك لأنّها شخصية تمزج في وصفها. بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويُبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها»[2] ؛فنعني هنا بأنّ الشخصية ليست كائنًا حيًا، بل هي من اختراع الروائي وتكتسب خصوصياتها من عنده، وهي تختلف كثيرًا عن الشخصية الواقعية؛ لأنّ الروائي يضيف عليها طابع التخييل.

ولعل أشمل تعريف لها نجده عند **عبد الملك مرتاض**في قوله «إنّ الشّخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصنف معظم المناظر (...) التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث (...) لا أحد من المكونات السردية الأخرى يَقْتَدِر على ما تَقْتَدِرْ عليه الشخصية»[3]

فالشخصية هي المُسيرة والمُسيطرة داخل العمل الروائي، فلو أخذنا مكونًا آخرًا من المكونات السردية، فإنه لا يستطيع القيام بجزء ممّا تقوم به الشخصية ذاتها.

(1)سناء سلمان العبيدي، **الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016، ص 19.

(2)آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص 35.

(3)عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 91.

ونجد كثيرًا من النقاد والأدباء يُخلطون بين الشخص والشّخصية في أعمالهم، منهم «محسن جاسم الموسوي، لويس عوض، ومصطفى التواتي وشوقي ضيف وفاطمة الزهراء سعيد (...) لا يميزون تمييزًا واضحًا بين الشخصية والشخص»[1]

لكن على الرغم من الاختلاف بين المفردتين، فإنّه يوجد تداخل بينهما؛ لأنّ الشخصيات تمثّل الأشخاص وتُعتبر صفة لكل شخص، وتمثله في العمل الروائي فهي الحلّة التي يلبسها الشخص.

تَكتَسب الشخصية أهمية خاصة في النتاج الروائي، إذ يقتضي رسمها واستغوارها مهارة ودقّة باعتبارها هي محور الأفكار والآراء لما تقوم به، من تحريك للمتن السردي، وما يعطيها دورًا فعالاً، هو اقترانها بأبعاد ونقصد بالأبعاد؛ «مصطلحًا تصويريًا فضائيًا اقتبس من الهندسة، ويستعمل في المفاهيم الإجرائية المستعملة في السيميائية، وانتشر بين النقاد ليقصد به الجوانب الثلاثة، التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة»[2]

وهذه الجوانب هي: الجانب الخارجي، الداخلي، الفكري، الاجتماعي، والتي تتضح أكثر عن طريق إقترانها بأحداث وأفعال تعبّر عنها، وتكون الشخصية هي المؤدّية لهذا الفعل، وعليه اعتمدنا على هذه الأبعاد لدراسة شخصيات رواية "عازب حي المرجان".

(1) المرجع السابق، ص 75.

(2) سناء سلمان العبيدي، **الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح**، ص 149.

**2)- الشخصيات الرئيسية:**

هي شخصيات استقطابية فاعلة داخل السرد «تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1]؛ أي أنّ الشخصية الرئيسية هي شخصية لها السلطة الكبيرة في تنامي أحداث السرد، وفي رواية "عازب حي المرجان" نقوم بعرض لهذه الشخصية بشيء من التفصيل ومنها:

**2-1- الزبير** : وهو الشخصية الرئيسية في الرواية؛ لأنّ معظم الأحداث تدور حوله،وحاضر من البداية إلى النهاية،كما أنّه تقمّص دور السارد من خلال استعمال ضمير المتكلم (أكتب اعتقدت،أقف،أراه،أحس...الخ)؛ وهو «شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية،ثم عُمّم فاغتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها غير خارجها»[2]؛ بمعنى امكانية استعمال هذا الضمير تعود إلى الكاتب، حتى يترك الحرية للشخصيات في التعبير واختياره يظلّ مجرّد مسألة جمالية فنية فقط.

**2-1-1-البعد الخارجي**: أو البعد الجسمي نجده يهتم بالملامح الخارجية للشخصية كما«يصف مظهر الشخصية الخارجي من طبيعة الجنس والملابس وغيرها، وقد تحدد الملامح الخارجية بتحديد عام، وقد يكون مفصّلاً ويشمل البعد الخارجي الهيكل والبنية الجسمانية»[3]؛ بمعنى أنه يهتم بوصف كل ما يُرى بالعين المجرّدة؛ أي كل ما يتعلق بشكل الإنسان من طول أو قصر، جاذبية أو بشاعة...إلخ؛ أي أنّه يهتم بالملامح الفيزيولوجية، ويتجلى هذا البعد عند "الزبير" في قوله «لا أنكر أنني مشوه الخلق، بجسمي الضئيل ورأسي الضخم المترنح فوق كتفي الضيقتين وذراعي الطويلتين أكثر

(1) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)**، ص 131 ، 132.

(2) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص82.

(3) سناء سلمان العبيدي، **الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح**، ص150.

من اللازم، ويدي الكبيرتين ..»[1]؛ فالراوي "الزبير" هنا يُفصح بالتفصيل عن هذا الجسم الغريب الذي يحمله فهو يختلف عن الأشخاص العاديين؛ لأنّه جاء على خلقةٍ مشوهةٍ، فهذه الملامح الّتي مُنِحت لشخصيته جعلت منه مرتكزًا للسرد في الرواية، لأنّ « التكوين الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي، وملامحها وعلاماتها الفارقة التي تميّزها عن غيرها من الشخصيات»[2]؛ وهذا فعلاً ما نجده في هذه الشخصية، التي حقّقت اختلافًا من خلال تركيبتها الجسمانية الغريبة، ولا يكتفي الراوي بالإشارة إلى تشوهه الجسدي مرّة واحدة، بل كلما تقدّمنا في السرد يذكّرنا به يقول، «قبل أن أخرج وقفت أمام المرآة قليلا لأطمئن على تناسق هندامي(...) لكنني ما لبثت أن شعرت بالخذلان حين واجهت رأسي الضخم ويدي الغليظتين»[3]؛ فهذا الجسد المشوه أفسد عليه فرحته، عندما هيّأ نفسه لخطبة فتاة اسمها "نبية"، فلو عددنا المرات التي تحدّث فيها عن تشوه جسده نجدها كفيلة حتى تعبّر عن مدى ارتباك وخجل "الزبير"، كما أنها تُثير فينا التشويق حتى نتعرف على ما ستؤول إليه هذه الشخصية؛ لأنّ الجسد يُشكّل مفتاحًا لبعض مغاليق النص خاصة ونحن أمام جسد غير مألوف.

كما نلمح أيضا وصفًا خارجيًا آخر، يقول «لقب استعاروه من صغر حجم جسمي الذي لا يتناغم مع طول ذراعي الشديد نسبيا، ولا مع حجم يدي الكبرتين وأغلب الظن بسبب شعر رأسي وذقني الذي يميل نحو الحمرة الفاقعة»[4]؛ فكان اعتقاده بأنّ لقبه "الكروفيت" أخذه أصدقاءه من لون شعره، الذي يشبه لون الكروفيت، لكن كان مخطئًا؛ لأنّ قصدهم أخطر من ذلك «فقد أدركت أنهم يلمحون بمكر إلى أمر يتعلق بذكورتي أغضبني. ما لبثت أن فهمت من دلالات حركاتهم أنهم يقسمون بأغلظ الأيمان أنني غير محظوظ حتى منها»[5]؛ تعدّى الأمر حدوده وأصبح العبء متزايدًا على هذه الشّخصية، فبالإضافة إلى ذلك الجسم غير السوي نجد مشكلة أخرى تواجهه، وهي

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص24.

(2) سناء سلمان العبيدي، **الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح**، ص151.

(3) المصدر السابق، ص64.

(4) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص20.

(5) المصدر نفسه، ص21.

التقليل والتشكيك في رجولته والطّعن فيها، وعلى الرُّغْم من كل التلميحات الموجهة إليه بقي صامتًا إلى أن جاء ذلك اليوم وفاض فيه الكأس وكشف عن كل شيء أمامهم «وفي ثوان قليلة وجدتني أفك الحزام الجلد حول خصري بعصبية وسرعة وأتركه ينزلق حتى أسفل قدمي كاشفا عن كل شيء. نعم عن كل شيء»[1]؛ ومنذ تلك الحادثة استعاد فحولته، ولم يعد للكروفيت نفس المعنى بل أصبح على العكس من قبل، وأصبح صفة مادحة ودالة على الرجولة المكتملة، التي أعادت له ثقته بنفسه وأعادت له الاعتبار أمام أصدقائه.

كما يُلقي هذا البعد أيضا الضوء على الشّخصية من ناحية « ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها، وسنها، وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها»[2].

وقد وردت الإشارة إلى ملابسه باعتبارها مكونًّا مهمًّا من مكوّنات الصورة الخارجية للإنسان ومتممة له، يقول «اشتريت معطفًا جديدًا طويلاً جميلاً يغطي جسدي بحيث لا يظهر منه سوى قدمي وكفي الغليظتين ورأسي الكبير. ثم أضاءت في ذهني فكرة شراء قبعة عريضة لتغطية صلع رأسي»[3]؛ فبما أنّ المظهر الخارجي، هو الذي نواجه به المجتمع والناس، لذلك حرصت هذه الشخصية على انتقاء ملابس تمكّنها أن تخفي تحتها هذا التشوه، الذي أصبح عائقا في حياتها، ويقول أيضا «حرصت على أن أرتدي معطفي الأسود الطويل وقبعتي»[4]؛ فنجده دائمًا يولي الاهتمام إلى ذلك الجانب، وما يدلّ على ذلك الفعل (حرصت)، فمعطفه الأسود بمثابة الرّداء الذي يحتجب وراءه عن أعين الناس ونظراتهم التي لا ترحم، فاللّون الأسود عادة يدلّ على الأناقة والجاذبية لكن عند"الزبير" يدلّ على وحدته وانطواءه على نفسه وحزنه نتيجة الخوف من المجهول، الذي يعبّر عنه التكتم والصمت الذي نجده عليه، فكل هذه المعاني السلبية التي تحملها دلالة اللون الأسود نجدها في شخصيته.

(1)ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص27.

(2)عبد الملك مرتاض، في نظيرة الرواية ، ص76.

(3)المصدر السابق، ص61

(4)ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 64.

أمّا عن قامته فكانت قصيرة، لذلك صنع له النّجار سلّمًا صغيرًا حتى يستطيع من خلاله الوصول إلى الرفوف العالية من المكتبة التي أنجزها ببيته، يقول «فهمت أنّه كان يعني أنني بقامتي هذه لن أستطيع الوصول إلى الرفوف العالية بسهولة»[1]

استطعنا من خلال البعد الجسمي التعرف على الملامح الخارجية لشخصية "الزبير"، والتي اكتشفناها تدريجيًا عن طريق السرد، وما ساهم أكثر في تكثيف العملية السردية هو جسده، فلو ألغينا هذه الموصفات الغريبة التي جاء يحملها نكون قد ألغينا وجود هذه الشخصية ودورها وتصبح شخصية عادية لكن ذلك الجسد أحدث الفرق في الرواية.

**2-1-2- البعد الداخلي (النفسي)**: بعد أن تطرّقنا إلى الجانب الفيزيولوجي لشخصية "زبير" لابد أن نعرج بعد ذلك على الجانب الداخلي، لكن قبل ذلك نتعرف أولاً على معنى اسمه ولقبه.

**زبير**: وهو اسم مذكر علم عربي «مَأْخُوذٌ مِنْ زَبَرَ، زِبَارَةٍ ضَخْمٌ فَهَو زُبِيرٌ وَهِي زُبِيرَةٌ وَهَو أَيضًا قَوِي»[2]؛ وفعلاً نجد معنى اسمه متلائم مع شكل رأسه الضخم، فيقول «أدس رأسي الكبير في الزاوية حتى لا يفضحني حجمه»[3]؛ فالإسم دائمًا نجده يحمل صفة من صفات الشخصية سواء أكانت ظاهرة في جانبه الشكلي أم سمة معنوية.

أمّا عن لقب "الكروفيت" فتعني هذه الكلمة «جنس حيوان بحري صغير من القشريات عشاريات الأقدام يُعرف ببرغوث البحر»[4]؛ ويطلق عليه أيضًا أسماء أخرى مثل، الجمبري، قريدس القمرون روبيان، مكدود...إلخ

كما قلنا سابقًا أنّ هذا اللقب هو طعن في رجولة "الزبير" فأصبح لصيقًا به ومؤذيًا لنفسيته «فكلما تطرق أستاذ العلوم الطبيعية في أحد دروسه إلى الأسماك وطبائعها وأنواعها وحياتها، تلتفت

(1) المصدر السابق، ص 127.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 388.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 54.

(4) معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي http://www.olmarany.com

عيونهم نحو مجلسي»[1]؛ فهذا اللقب صار قضية لدى "الزبير"، وعليه أن يدافع عنها ويُخرس كل من يُنقص من قيمته، لذلك جاءت ردّة فعله مدهشة عندما واجه أصدقائه واخترق كل القوانين، وأعاد الاعتبار لنفسه، فيقول «لا بد أنّ سمك الكروفيت الآن ينفخ صدره في البحار أمام سمك "القرش" (...) منذئذ لم يعد لـ "الكروفيت" نفس المعنى (...) بل تغير جذريًا حتى أضحى صفة مادحة. رجولة مكتملة»[2]؛ فأصبح هو ما يعجبه في جسده المشوه ويعطيه ثقته بنفسه، ومن ذلك انقلب معناه من السلب إلى الإيجاب، ومن ثمة فاختيار الروائية لهذا الإسم واللقب كانا عن قصد لأن؛ الإسم ميزة خاصة في الشخصية كما أنّه يعطيها بعدًا دلاليًا خاصًا، ويعيّنها ويجعلها معروفة وفردية[3] ولهذا أصبح الروائيون يولونه أهمية كبيرة في أعمالهم.

أمّا عن البعد النفسي الذي يمكن أن «يبرز للشخصيات في القصة من خلال عدّة أمور هي، الحصار النفسي، الضجر، الشكوى، والإنفعال والبكاء وفقدان الشهية والتعب وعدم التركيز الذهني والقلق والأفكار المزعجة»[4]؛ بمعنى أنّ هذا البعد نكتشفه من خلال التصرفات التي تقوم بها الشخصية، والتي يكون مرّدها إلى الجانب الباطني الموجود بها، وهذا يُمَكّنُنا من الغوص أكثر داخل أعماق الشخصية والتعرف على مكنوناتها.

هناك هاجس نفسي لا يفارق "الزبير" منذ بداية الرواية، ومردّه إلى ذلك الجسد الذي يحمله وما سبّب له من معاناة، لذلك نجده دائمًا في حالة قلق وتشاؤم، ناتج عن ردّة فعل المجتمع إلاّ أمه فيقول «أمي هي الإنسانة الوحيدة التي لا أشعر بالحرج حيالها حين تضع كفها على رأسي الضخم، أو حين تعانق جسدي الضئيل المشوه أشعر بالأمان»[5]

---

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 28.

(3) يُنظر، حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص 247.

(4) نبهان حسون السعدون، **تشكيل الوصف في الخطاب السردي**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2015، ص 30.

(5) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 19.

فتلك الصفات الخارجية، انعكست على نفسيته وجعلته يشعر بالنقص دائمًا إلاّ مع والدته.

نجد الروائية تركت الحرية الكاملة لهذه الشخصية حتى تُعبّر عن نفسها بلسانها، وتسمى هذه الطريقة بالطريقة غير المباشرة (التمثيلية)؛ حيث «يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها و اتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها»[1]؛ وهذه الحقيقة نجدها تكمن في الأغوار الداخلية لنفس الشّخصية، حيث جاء على لسان "الزبير"، «الحق يقال طالت معاناتي في وحدتي، واشتدّت أزمتي من هذا الموضوع الغريب الذي ما فتئ يؤرّقني.. لم يكن عباس ويحي ومصطفى و محند على علم بما يحدث لي من تأزّم كلما خلوت إلى نفسي»[2]

ومن خلال تعبير الشخصية عن الحالة التي هي فيها بنفسها، استطعنا أن نتقرب أكثر من داخلها؛ لأنّ وصفه لهذه الحالة اليائسة التي هو فيها جاءت من ذاته هو وليس الروائية هي التي عبّرت عنها، لذلك كانت أكثر صدقًا، خاصة أنّه هو الذي يحمل هذا الجسد الذي جعله يكابد المعاناة والألم وحده وفي سرّه، كما أنّ الاستهزاء آتاه من أقرب الناس إليه، وهم اصدقاؤه وبذلك كانت أزمته أشد.

نجد هناك توازنًا بين البعد الخارجي، والبعد الداخلي لهذه الشخصية في العديد من المقاطع السردية، ومن بينها عندما ذهب لخطبة "نبية" نجده يتحدث لنا عن النساء ونظرتهم إليه «كنت أشعر بعيونهن المسلطة عليّ، يتفرّس في، مثل قرد غريب مثير في سرك نورماندي (...) كنت أغوص في الأريكة العميقة»[3]؛ فهنا يسرد لنا الأجواء الخارجية التي كانت تحيط به لينتقل بنا السرد إلى داخل الشخصية، و يكشف لنا عن المشاعر التي انتابته في تلك اللحظة من ندم، فأحسّ نفسه بأنّه تائه في مكان لا يعرفه، أو أنّه في كابوس، وراح يسأل لعلّه يجد جوابًا لهذا المأزق الذي وقع فيه، فيقول «ما

(1) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)**، ص 119.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 23.

(3) المصدر نفسه، 68.

الذي أتى بي إلى هنا..ما دهاني..لماذا كل هذه المحنة..من أجبرني عليها..لا أحد، تمنيت لو لم يكن هذا كله».[1]

فالسمات الخارجية بمثابة البوابة التي تنتقل من خلالها إلى باطن الشخصية ونستطيع فهمها.

إنّ التأزم النفسي لهذه الشخصية، يزداد ويتفاقم كلّما تقدمت أحداث الرواية، فوصل به الأمر إلى الحديث مع صور النساء المعلقة على جدران الغرفة، يقول «علقت عشرات من الصور من الحجم الكبير لنساء جميلات فاتنات، منهن الفنانات والممثلات والكاتبات، كلما عثرت على صورة حسناء اشتريها (...) أهيئ لها مكانًا مناسبًا على أحد جدران الصالون»[2]؛ فعدم نجاح علاقاته مع النساء في الواقع، مثل "نبية"، "سكينة"... وغيرهم ممن تعرّف عليهم أصبح يعوّضها، بعلاقات خيالية غير موجودة على أرض الواقع، بل يُقِيمُها في مخيلته هو فقط ويصدّقها، وهذا من أجل إشباع النقص الذي يعاني منه، حيث أنه كان يفضل في هذه الصورة الجامدة صورة "مارليين مونرو"،يقول «لا أنكر عدم عدلي بينهن، وأنني دائمًا ما كنت أختار الجلوس إلى "مارلين مونرو" أختارها من بين العشرات بل المئات اللواتي ينظرن إلي»[3]؛ فقد وصل به الخيال إلى تبادل الجلسات والحوار معها بل أكثر من ذلك، فتجاوز معها ذلك التشوه الذي يعانيه وأصبح حرًّا طليقًا بعيدًا عن نظرات الناس؛ لأنّه وجد في مخيلته ما لم يجده في واقعه، "فمارلين مونرو" لا تنفر من جسمه الغريب بل على العكس من ذلك، يقول «أشعر بحرارة يدها المرتجفة اللينة مثل قطعة جبن تلمس يدي دون أن تشمئز من ضخامتها ثم تلفني بذراعيها المعطرتين حول رأسي الضخم حتى أنني أشعر بالحرج فأزيحهما قليلاً، لكنها تصر، وتطوقني»[4]؛ إنّ كل هذه التصرفات التي يقوم بها إن دلّت على شيء تدل على أنّه شخصية غير سوية نفسيًا، فذلك التشوه الخارجي انعكس إلى داخله، وأثّر على نفسيته ولعلّ

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ، ص 69.
(2) المصدر نفسه، ص 140.
(3) المصدر نفسه، ص 142.
(4) المصدر نفسه، ص 145.

ما يثبت هذا هو ذهابه إلى دكتوره النفسي "عيسى بلبيض" الذي صار مع تعدد الجلسات مثل صديق له، نتيجة لما كان يرويه عليه من حكايات من الكتب والروايات التي قرأها.

ففي هذه الرواية نجد شخصية "الزبير" تثير فينا العديد من التساؤلات والاستفهامات من خلال تصرفاته وسلوكاته، وهذا ما يدفعنا إلى الغوص أكثر في أعماقه حتى نتعرّف على عالمه المظلم، بالانطلاق من انفعالاته وأفكاره، خاصة أننا لا نجده ثابتًا على حال واحد، بل في كل مرّة يفاجئنا بشيء جديد وغريب، ولهذا كان أكثر إغراء وجذبًا للمتلقي.

استطعنا من خلال الجانب السيكولوجي لشخصية "زبير" أن نعكس حالته النفسية، ونتعرف عليها انطلاقًا من المقاطع السردية التي شكّلت صورته داخل ذهنية القارئ، فنجده منذ البداية يعاني من صراع نفسي شديد نابع عن ذلك الجسد المعتوه الذي يحمله، وهذا ما جعله شخصية متقوقعة منطوية على ذاتها، لينتهي به المطاف في النهاية بالموت والتخلص من ذلك الصراع إلى الأبد.

**2-1-3- البعد الفكري**: يهتم هذا البعد أيضًا بالجانب الداخلي للشخصية، ويقصد به «انتماؤها أو عقيدتها الدينية، وهويتها وتكوينها الثقافي ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة»[1]؛ بمعنى أنّ هذا البعد يهتم بالجانب الديني والثقافي، السياسي..إلخ الذي نستطيع من خلاله التعرف على فكر واتجاه الشخصية.

فمن خلال بعض التصرفات التي قامت بها شخصية "الزبير" والتي حملتها لنا ثنايا الرواية، معبّرًا عنها بلسانه يتضح لنا؛ بأنّ الجانب الديني مغيّب لديه، وخير مثال على ذلك هو ما حدث في ذلك اليوم وهو يوم الجمعة عندما كان يتلصص على "نبية" من كوة المرحاض، وبما كانت تقوم به كما قال عنها الطقوس الشيطانية يقول «كانت مكبرات الصوت الكثيرة تنقل خطب الجمعة لمئات المساجد القريبة منا والبعيدة (...) تزداد نبية توهجًا بينما تزداد أصوات المكبرات ارتفاعًا»[2]

(1) عبد الرحيم حمدان، **بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني**، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزّة، (د.ط)، 2011م، ص 128.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 56.

ففي الوقت الذي كان المؤمنون يؤدون عبادة الصلاة في المسجد، كان هو غارقًا في لذاته، وهنا حاولت الروائية الجمع بين ما هو مقدّس، وهي الصلاة وما هو مدنّس، وهي العادات السيئة التي كانت تقوم بها "نبية"، ومنه ربطت بين شيئين متناقضين لتبين لنا لا مبالاة هذه الشخصية بالجانب الديني.

نجد جانبًا آخر في البعد الفكري لهذه الشخصية؛ حيث أنه يشتغل أستاذًا للغة والأدب بمدرسة الأمير عبد القادر، كما أنّه شخصية مولعة بمطالعة الكتب والروايات، فكان يخصص نصف مرتّبه لاقتناء الكتب، يقول له صديقه "عباس" «كعادتك خويا الزبير كروفيت تقرأ كثيرًا..كثيرًا... ! قالها وهو يمرر نظراته بتفحص الكتب، القديمة منها والجديدة المكدسة على الرفوف»[1]

فهذا هو الجانب الإيجابي فيه والسمة التي جعلته متميزًا؛ لأنّ «تصوير الملامح الفكرية للشخصية أهمية كبيرة من وجهة نظر التكوين الفني، إذ تعد السمة الجوهرية لتميُّز الشخصيات، بعضها عن البعض الآخر، وكلّما اغتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميّزًا»[2] بمعنى أنّ الشخصية التي لا تكون لها ثقافة وفكر يكون مصيرها محدودًا في الرواية.

لكن "الزبير" قد أغال في هذا الجانب؛ لأنه أصبح يتخيّل تلك الشخصيات التي قرأ عنها حقيقية على الرغم من أنها موجودة في خياله فقط، فمثلاً ذلك التلميذ الذي يدرس عنده والذي شبّهه إلى الشاعر الذي يحبه "فيديريكو غارثيا لوركا"، فيقول «كنت أتخيل "غارثيا لوركا" جالسًا أمامي يستمع إلي ويشرفني بحضوره، يا له من إحساس غريب»[3]؛ فبسبب هذا الشبه أصبح يعتني به عناية خاصة عن باقي التلاميذ، وهذا ما فسح المجال لشبيه "لوركا" أن يتمادى في التصرفات السلبية، فبعد أن غيّره إلى قسم آخر حاول أن ينتقم منه، فضربه بحجر على جمجمته ليترك الدماء تسيل من رأسه، فالخطأ الذي وقع فيه هو عدم فصله بين الشخصيات التي يتعايش معها

(1) المصدر السابق، ص 124.

(2) نبهان حسون السعدون، **تشكيل الوصف في الخطاب السردي**، ص 28.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 116.

في كتبه وليس واقعه وهذا ما أوقعه في هذه الكارثة الدمـاء تسيل من رأسه، فالخطأ الذي وقع فيه هو عدم فصله بين الشخصيات التي يتعايش معها في كتبه وبين واقعه وهذا ما أوقعه في هذه الكارثة.

نستخلص من خلال البعد الفكري؛ أنّه على الرغم من أنّه شخصية منفتحة على الثقافات الأخرى، من خلال الكتب والروايات، إلاّ أنّ وعيه يظل ناقصًا لعدم تفريقه بين العالم المثالي والواقعي.

**1-2-4- البعد الاجتماعي**: لا تخلو أي شخصية من هذا الجانب؛ لأنّه مهم جدًا في تشكيلها إذ «هو وسطها الاجتماعي وحركتها داخل هذا الوسط، ومدى فاعليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث فيها انحراف السلوك أو تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة»[1]؛ بمعنى أنّه يتعلق بالظروف المحيطة بالشخصية وكيف تُؤثر فيها.

والرواية قدمت شخصية "الزبير" على أنه شاب عازب ووحيد والديه، يكاد يتجاوز الأربعين من عمره «ربّما شعرت بالأسف أن يكون "عباس" قد تزوج فعلاً ولم يخبرني، أو ربما جلب لي ذلك حينها الإحساس بالضياع أو الغيرة والحيرة عند الإدراك بأنني العازب الوحيد المتبقى من ثلة الأصدقاء»[2]

ينتمي إلى عائلة ثورية، فجدّه "سي القادة"كان مجاهدًا ثوريًا، لكن لا نجده يتعمق في الحديث عن هذا الأصل بل يلمّح فقط عندما يتحدث عن الشقة الموجودة في (حي المرجان)؛ لأنه ورثها عنه.

عايش منذ طفولته أحداثًا مأساوية عرفتها الجزائر، وهي العشرية السوداء يقول «عباس يذكر دومًا بأنّ جيلنا غير محظوظ خسر براءته بسرعة بعد أن واجهتنا العشرية الدموية ونحن نستقبل الحياة حالمين»[3]؛ ففي هذه الفترة كان الخوف والخراب هو المسيطر على البلاد.

يـوجد عـائـق آخـر واجـهه منـذ بـداية حياته وهو جسمه المشوه، فجعل منه شـخصًا مـنبوذًا

(1) سناء سلمان العبيدي، **الشخصية في الفن القصصي والروائي**، ص 181.

(2) ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 32.

اجتماعيًا؛ لأنّ المجتمع يحكم على الإنسان من خلال مظهره الخارجي، ولا ينظر إلى ما يحويه من الداخل وهذا ما يجعله دائمًا محلاً للسخرية والاستهزاء وهذه أحد المرات التي انتبه فيها إلى ضحكات عاملات النظافة، الذين يعملْن (بسوق مارشي) بوهران على شكله، فيقول «أكاد أجزم أنهن يسخرن من شكل رأسي الكبير، وهندسة جسمي غير المتناسق بذراعيه المترامیتین، ومن مشيتي المائلة نحو اليمين مثل ديك اعور.. !»[1]

"فالزبير" شخصية تعيش في عزلة عن المجتمع، فهو شخص لا تواصلي، وغير قادر على التفاعل والتأقلم في المجتمع، فكل مرّة يحاول فيها ويَعتبر نفسه بأنّه شخص عادي مثله مثل الناس الآخرين يُصاب بخيبة نتيجة رفض المجتمع له من أجل سبب ليس بيده تغييره.

تُعتبر الأسرة هي النواة الأولى للمجتمع، والأم هي العمود الفقري لهذه الأسرة وهنا في هذه الرواية كانت هي منبع الحنان والعطف والشفقة على إبنها وهذا يدل بصورة واضحة على طبيعة العلاقة التي تجمع بين الأم وابنها حتى وإن نفر منه كل الناس فتبقى هي سنده، مما يدلّ على عمق العلاقة العاطفية والأخلاقية التي تتميز بها هذه الأم، وهذا بطبيعته يعكس لنا البعد الاجتماعي.

نجد أيضًا هذا البعد «يشمل ظروف الشخصية الاجتماعية من حيث مركزها ومستواها المادي وثقافتها، وبيئتها التي تنتمي إليها وأثر ذلك على سلوكها»[2]

يعيش "الزبير" في ظروف اجتماعية معتدلة، خاصة أنّه وحيد والديه إضافة إلى ذلك امتلاكه للشّقة التي ورثها عن جدّه كما أنه يشتغل مدرّسًا يعني لديه دخل يقتات منه.

تمثل (شقة المرجان) المجتمع المُصَغّر "للزبير"؛ حيث يحقق له الاستقلالية التامة كما أنّه عاش فيها ذكريات عن الصداقة، التي جمعته برفاق الدراسة "يحي"، "محند"، "مصطفى"، "عباس"، ويتجلى هنا البعد الاجتماعي من خلال طبيعة العلاقة التي بينه وبين أصدقائه، إذ نجدها مبنية على الحب الذي يَكنّه هو لهم على الرغم من سُخريتهم منه، فنجده دائمًا لا يريد أن يواجههم ويبن لهم مدى

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 81.

(2)هيفاء الفريح، **تقنيات الوصف في القصة القصيرةالسعودية**، ص 51.

غضبه خوفًا من أن يخسرهم وخاصة "عباس"، وهذا يوحي إلينا بأنّ هذه الشخصية تحتاج إلى الحب والرفقة.

عكس لنـــا البعد الاجتمـــاعي لهذه الشخصيـــة مدى معاناتها جرّاء ذلك الجسد الذي تحمله، ومنه يتضح لنا أن الجسد هو همزة الوصل التي يتم من جلالها التعايش مع الآخر والتفاهم معه، ومن هنا لا نستطيع أن نحصر الجسد داخل بوتقة البعد الداخلي فقط، بل نجد لديه أبعاداً رمزية أخرى.

من خلال رصدنا لأبعاد شخصية "الزبير" نجد بأنّه يمتلك جسمًا مشوهًا وهذا ما أثر على جانبه الداخلي، وأصبح يعاني من عقدة كبيرة جعلته يجد ضالته في الكتب والروايات التي يطالعها ولم يستطع من خلالها التمييز بين ما هو واقعي وخيالي، ليكون شخصًا منعزلاً عن المجتمع، فكل بعد من هذه الأبعاد لا يكون واضحًا ومتجليًا لنا إلاّ من خلال السرد الذي جاء حاملاً لأحداث مختلفة.

**2-2- عباس**:وهو الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية نجده يتميز بأبعاد أولها:

**2-2-1- البعد الجسمي**: كما تحدّثنا سابقًا أن هذا البعد يهتم بما هو خارجي في الشّخصية، فله أهمية كبيرة؛ «لأنه يساعد القارئ في التعرف على الجوانب الأخرى، فغالبًا ما يكشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها »[1]؛ بمعنى أنّه نقطة البداية التي ينطلق منها المتلقي للتعرف على الشخصية، ونجد هذا البعد لشخصيـة "عبـاس" يظهر في العديد من المرات على لسـان "الزبير" «لا تخفى على أحد هيأته القوية، وجسمه المتين المضفور بالعضلات كأنّه حائط، أو تمثال مرتفع، بهي، مصبوغ بالنحاس»[2]

فهو شاب وسيم، يمتلك العديد من مقومات الجمال والأناقة التي تجعله حلم كل فتاة «هو القادر على استمالة قلب كل إمرأة مهما كانت، وكيف لابنة أمها مهما كانت أن تقاوم سحره

(1) علي عبد الرحمان فتاح، **تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)**، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص50.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 13.

وجاذبيته، إنه عباس التشي، الرياضي، القوي، الجبار، ذو الشعر الغزير الفتي»[1]؛ فنجد هنا الراوي قد رسم لنا ملامح شخصية "عباس" معبرًا عن جاذبيته ووسامته «خاصة أن الرواية لا تُخْفِي الانحياز لجانب المظهر وإنما تعرضه بأكثر ما يكون من الوضوح»[2]؛ وهذا ما يجعلنا لا نبذل جهدًا كبيرًا حتى نتعرف عليه وخاصة أن "الزبير" كان يقارن دائمًا نفسه به؛ حيث يقول«...عباس التشي. تطل العضلات من كل جزء من جسده الفارغ تحت الثياب(...) إنّه يزداد صحة ووسامة وتألقًا، بينما أنا أزداد ضآلة وضعفًا وهشاشة»[3]

فنجد البعد الخارجي "لعباس" معاكس تمامًا لجسد"زبير" ومناقض له فما ينقص "زبير" نجده عند "عباس" ولهذا فهو يرى نفسه فيه.

ولعلّ ما زاد هذه الشخصية وسامة وتألقًا هو ذلك الشبه الذي بينه وبين"تشي غيفارا" يقول «كنت أنظر إلى وجهه وهو ينحني نحوي..تمامًا مثل صور وجه تشي غيفارا في الكتاب المصور الذي اشتريته من مدّة (...) ليتني أستطيع الآن أن أدله عليه وعلى صورة التشي التي تشبه»[4]

فذلك الجسد القوي والطول والشعر الأسود وحتى حلاقة شعر ذقنه تتطابق إلى حد كبير مع صورة تشي غيفارا، ذلك الطبيب الذي يداوي جروح المظلومين.

فحديث السارد عن أوصاف "عباس" الخارجية من خلال العديد من المقاطع السردية جعلتنا نتفاعل معه، ونحس بأنه شخص واقعي، وخاصة أنّه لم ينسب إليه صفات خارقة، وعليه كانت لهذه الرواية «قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنّهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة مُعاشة أو يمكن أن تعاش»[5]؛ بمعنى أنّ الشخصية تخرج من حيزها الورقي التخييلي إلى ما هو واقعي حقيقي.

(1) المصدر السابق، ص 46.

(2) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 267.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 124.

(4) المصدر نفسه، ص 130.

(5)حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 300.

نلمح أيضًا هذا البعد في قوله «يرفل في طقمه الأبيض (...) كعادته لا تهجره ابتسامته المقيمة بين ثنايا ملامحه. تجعله قريبًا من قلوب الجميع»[1]؛ فالفعل (يرفل) دال على بروزه وسموه، خاصة أنّه في عنفوان شبابه، وما يميزه أكثر تلك الضحكات المجلجلة التي يملأ بها المكان حيوية وفرح.

كل ما يمكننا قوله عنه أنّه شخص جذاب، وسيم، بشوش...إلخ

**2-2-2- البعد النفسي**: يتم من خلاله التعرف على باطن الشخصية لكن قبل ذلك نتعرف على معنى اسمه، "عباس" والذي يعني «الأَسَدُ الذِي تَهْرِبُ مِنْهُ كُل الأُسُود»[2]؛ فعلاً نجد اسمه يدل على شخصيته، فقد أخذ من الأسد القوة، لغنائه بذلك الجسد الرياضي المفتول العضلات.

يعبر لنا الراوي عن المعاناة التي عاشها "عباس"، وهي فقدانه لوالديه يقول «جرح عباس بفقدان والديه في مأساة العشرية الحزينة لم يلتئم أبدًا، ولكنه جعله أوعى منا جميعًا وأكثرنا فطنة..جرحه صيّره أقوى ولم يهدمه»[3]؛ فتلك الصدمة التي أخذها جرّاء فقدانه لوالديه، وخاصة تلك الصورة التي وجد عليها جثّتِهما جعلت كل ما هو جميل في الوجود ينسلخ من ذهنه، وفقد الثقة بكل شيء، لذلك أعاد اعمار نفسيته من جديد متجاوزًا وجعه، ولم يجعل هذه المحنة تُضعف من عزيمته بل جعلته أقوى ولا يخاف من شيء.

من الملامح النفسية أيضًا التي نجدها فيه، والتي يعبر عنها الراوي قائلاً «عباس لا يعرف الخوف ولا التردد ولم أره في حالة جبن أبدًا. لا ينثني أمام واجب الإقدام على مساعدة من يجده في حالة عسيرة مهما كانت، وفق كل هذا كله فعباس مغامر كبير بامتياز (...)ولعل الدليل على ذلك اختياره لمهنة البحر»[4]؛ فهو يتمتع بالشجاعة والتواضع والتحدي، وخاصة أنه يشتغل بحّار فاتخذ من البحر المرهم الذي يضمّد جروحه والملجأ الذي يأويه، فإنّه اتخذ ما يشبهه.

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 12.
(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 580.
(3) المصدر السابق، ص 33.
(4) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 31.

من خلال هذا البعد يتضح لنا؛ بأنّ هذه الشخصية استطاعت أن تتجاوز الحزن والألم إلى عالم السعادة والمغامرة، على الرُّغْم من حرمانه من حنان الأم والأب اللّذان فقدهم في طفولته.

يوجد هناك جانب آخر في نفسيته سكنته فتاة أحلامه تلك التي أحبها عندما كان في الثانوية اسمها "مليكة"، يقول عنه السارد معبرًا عن حالته «آنذاك وقع في حالة عشق قوية جبارة (...) بلغ الأمر بنا أن أطلقنا عليه لقب "العاشق"»[1]؛ فهذه العلاقة كانت حبًا من طرف واحد لذلك فشلت قبل أن تبدأ، تاركة في قلبه جرحًا عميقًا، لكن تشأ الأقدار ويعود ويجتمع بها وتصبح خطيبته وزوجته في المستقبل، ومن هنا يتضح لنا بأنه شخصية غير مسالمة تستطيع الوصول إلى ما تريده حتى وإن طال الزّمن.

من خلال هذا البعد نجد الراوي يقحم نفسه في الجانب الداخلي لهذه الشخصية، ويغوص فيها مبرزًا كل صغيرة وكبيرة متعلقة بها «فالسارد من خلال المحكي الذي يقوم به يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح»[2]؛ معنى هذا أن الراوي يتولى مهمة توضيح مشاعر وأحوال وعواطف الشخصية بدلاً عنها وهذا ما نجده مع شخصية "عباس".

**2-2-3- البعد الفكري:** نجد هذا البعد عند "عباس" واضحًا مذ كان شابًا يدرس بالثانوية من خلال اهتمامه بأمور السياسة، وتطلّعه على ما يحدث في العالم، ومن هنا يمكننا القول؛ بأنّ وعيه كان مبكرًا يقول عنه السارد «هو الوحيد بيننا الذي يهتم بالسياسة وما يحدث من أمور مأساوية في البلد وفي العالم، ونحن نكبر يكبر معه رأيه المستقل، يدافع عنه بهدوء وبعمق مقنع غالبًا كم من مرّة سمعته يسخر من ضرورة وجود الأحزاب السياسية»[3]؛ فهذا الرأي نجده نابع عن شخص واثق من نفسه ومؤمن بمبادئه، كما يتميز أيضًا بنقده اللاّذع لرجال السلطة خاصة منذ فترة الاستقلال إلى العشرية السوداء -الإرهاب- وهذا جرّاء المأساة الشخصية التي حدثت معه، وهي اغتيال والديه

(1) المصدر السابق، ص 172.

(2) جيرار جينيت،**نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**،تر:ناجي مصطفى، ص 108.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 31.

ظلمًا، لذلك أصبح ناقمًا على النظام الذي كانت تسير عليه البلاد في تلك الفترة، فيقول الراوي موضحًا رأي "عباس" «منطق عباس لا غبار عليه. وتساؤله واضح. فكيف لسلطة حكم ثورية في بلد فتي أن تستقدم أعدادًا كبيرة من المعلمين من المشرق ومن "حزب الإخوان المسلمين" يحملون فكرًا غير ثوري في بلد الثورة»[1]؛ فهو شخصية تحلّل وتفسّر آرائها بعيدًا عن كل تعصب أو تبعية، بل نجده يعّبر بكل حرية، وباستخدام الأدلة والبراهين، فهذا البعد هو الذي يحقق له التميز والتفرّد عن أصدقائه.

ومن بين الرُؤى التي عبّرت عنها هذه الشخصية أيضًا؛ حيث يرى بأنّ هذا العصر هو عصر المصالح والعلاقات يقول ناصحًا "للزبير" «هذا العصر ليس عصر القراءة ولا عصر الكتب والروايات (...) إنه عصر المال والأعمال ودفاتر البنوك (...) عصر فن الخدعة، والخبث والنفاق (...) إنه عصر الحروب المربحة»[2]؛ فبحكم عمله الذي يعتمد على التّرحال من بلاد إلى بلاد أصبح يعرف الحياة أكثر؛ لأنّه في كل مرّة يسافر ويمتطي البحر يتعرّف على أُناس جُدد وأفكار جديدة، وعادات مختلفة لذلك نجده أكثر وعي ونضج ولا يؤمن بتلك الحكايات التي تتناولها الكتب والروايات، التي أخذت عقل صديقه وأصبح يعيش داخلها.

**2-2-4- البعد الاجتماعي:** يتطرق هذا البعد إلى الأوضاع التي تعرّضت لها الشخصية وكيف أثّرت فيها باعتبارها جزءًا من المجتمع، ونجد "عباس" شخصًا ظلمته الظروف القاسية منذ طفولته وأخذت منه أعز ما يملك وأهم سند له في المجتمع، وهي أسرته لكن ما تعرّض إليه من حرمان كان بمثابة نقطة البداية في حياته، وجعلت منه شخصًا ذات مركز مهم في المجتمع بعد أن كان مجرد بحار بسيط، ويتضح هذا من خلال قول السارد«عباس بهي في طقمه الأسود وربطة عنقه. يبدو أنّ الجميع يحبونه ويحترمونه كلما مرّ قرب طاولة إلاّ وانتفض الجالسون حولها من ضيوف نساء ورجالاً لتحيته»[3]

(1) المصدر السابق، ص 32.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 132 ، 133.

(3) المصدر نفسه، ص 207.

فالمكانة التي وصل إليها فرضت على الناس احترامه وتقديره فلو كان مجرّد شخص عادي لما أعطوه هذا الاهتمام.

يهتم هذا البعد أيضا بعلاقة الشخصية بشخصيات الرواية، ونجد "عباس" تجمعه علاقة محبة وصداقة بل أكثر من ذلك فهي علاقة أخوة مع "الزبير" يقول له «شوف خويا الزبير ماراكش عاجبني خايف عليك بزاف»[1]؛ "فعباس" بمثابة الأخ الأكبر الناصح والمرشد لأخيه، ويبحث له دائمًا عن مصلحته، لذلك نجد "الزبير" يَعتبر "عباس" نصفه الثاني، وهو الذي يعوّض له النقص الذي يعاني منه يقول "الزبير" «لست أغار من عباس لأنني أجدني بنقصاني فيه، في بعضه وفي كله، كل ما ينقصني يعيش فيه، كل ما ليس فيّ يتمركز بحشود في أخي الأكبر عباس. هل أنا هو !؟ أم هو أنا؟»[2]؛ فمنذ البداية نجد السارد يتحدث عن هذه العلاقة التي تجمعه "بعباس"، فأحيانًا يجعلنا نشعر بأنّهما شخص واحد في جسم واحد، "فالزبير" بدون "عباس" لا شيء.

يكشف لنا أيضًا السارد عن حالة اجتماعية لهذه الشخصية وهي تكفلّه بأخويه يقول «عباس يعيل أخوين له مقعدين تمامًا مائة في المائة، نقلهم ابن خاله إلى بيته ليعيشا عنده»[3]؛ فبحكم مهنته التي تعتمد على الترحال، كلّف من يعتني بهم، وهذا إن دلّ على شيء يدل على مدى شجاعته وعطفه وهذا ما جعل "الزبير" يُطلق عليه لقب "الفحل".

استطعنا أن نتعرف على التّغيرات الاجتماعية، والظروف التي مرّت بها هذه الشخصية، وكيف كان بناء سلوكه وتوجّهه، فانتقل من حالة سلبية إلى حالة مناقضة وهي النجاح والتقدم، ومن ذلك كان له أثر إيجابي في المجتمع.

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 30.
(2) المصدر نفسه، ص 49.
(3) المصدر نفسه، ص 84.

**3)- الشخصيات الثانوية:**

وهي الشخصيات التي تُؤدي دور أقل في العمل الروائي، ويكون ظهورها محتشمًا لكن هي أيضًا لها أهمية في العملية السردية؛ لأنّها «تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إمّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإمّا تبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[1]؛ بمعنى أنّ الشخصية الثانوية يعتمد عليها الروائي لتكون معبرة عن الشخصية الرئيسية ومرتبط بها، وفي رواية "عازب حي المرجان" نجد هذا النوع، وسوف نتعرض إليها انطلاقًا من مدى تفاعلها أكثر مع أحداث الرواية وارتباطها بالشخصية الرئيسية.

**3-1- نبية:** هي تلك الفتاة التي تسكن بجانب شقة (حي المرجان)، حيث أنه كان يتابعها بسرية حتى يتعرف على أخبارها ومن بين الأبعاد التي منحها لها السارد نجد:

**3-1-1- البعد الجسمي:** لم يفصّل في هذا البعد حيث يقول «قامت النساء كلهن مرح ليتركن الصالون للحظات، ثم يعدن وبينهن نبية مبتسمة سعيدة وقد زادها الفرح جاذبية، رافلة في ثوب جميل»[2]؛ فمن خلال هذا المقطع السردي نستنتج بأنها فتاة جميلة، مرحة دائمة الابتسامة، كما نجد "الزبير" قد منحها مواصفات من عنده ربما هذه المواصفات غير موجودة فيها أصلاً، بل استوحاها من خياله، فيقول «ألبستها أوصاف بطلات الروايات البديعة الساحرة فكانت أقرب إلى (جميلة) بطلة الروائي الروسي جنكيز آيتماتوف»[3]؛ فذلك الخيال الواسع الذي يوجد عنده جعله يرسمها كما يريدها هو، فهنا شخصية "نبية" قد تماهت مع لاوعي "زبير".

**3-1-2- البعد النفسي:** نتعرف على معنى اسمها الذي يعني «الشَّرِيفَة وَذُو الذِّكَر الحَسَن وَخِلاَف الخَامِل (ج) نَبْهَاء وَيُقَالُ أَمْرٌ نَابِه عَظِيم»[4]؛ ففي البداية كانت تبدو شخصية هادئة عفوية ،وهذا ما بعث الراحة في داخل "الزبير" اتجاهها و اعجب بها، أما عندما تَتَقدم الأحداث فإنّها تتغير تمامًا لما

(1) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 132.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 70.

(3) المصدر نفسه، ص 53.

(4) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 899.

تقوم به من تصرفات لاأخلاقية في اليوم الذي كانت الناس في المساجد تؤدي صلاة الجمعة، فتلك الطقوس المخلّة بالحياء التي قامت بها قد حركت مشاعر "الزبير" وجعلته يتقدم لخطبتها.

من خلال هذا البعد نجد اسمها لا يدل عليها، بل جاء معاكسا لتصرفاتها؛ لأنّه يدل على العفة و الطهارة، ولكن أفعالها وسلوكاتها تدل على الدناسة.

**3-1-3- البعد الفكري والاجتماعي**: فتاة غير متزوجة يكاد يتجاوزها قطار الزواج، وهي الأكبر من بين أخواتها البنات، يقول عنها«نبية تعيش مع عائلتها المكونة من أبيها و أمها وأختيها الأصغر منها(...)موظفة بإحدى الدوائر التابعة لوزارة الشباب والرياضة، أنيقة ومهذبة»[1]؛ فهي شابة تجمعها علاقة طيبة مع عائلتها ومطيعة لأوامرهم، لا تبخل في تقديم يد المساعدة في خدمة البيت.

إنّ هذه الشخصية التي لم يتجاوز وجودها في الرواية إلا بعض من الصفحات المعدودة، لتذهب بعدها وتختفي، نجد الغاية من توظيفها هو اكتشاف "الزبير" لجسده المشوه ومكنوناته التي كان يتجاهلها.

**3-2- سكينة**: هي أيضا لها علاقة بشخصية "الزبير"

**3-2-1- البعد الجسمي والنفسي**: يقدّم لها وصف خارجي مختصر «سكينة ذات الشعر الأحمر والجسد المنمّش»[2]

نجد اسمها يدل على «الهدوء»[3]؛ لكن تصرفاتها من خلال الرواية لا تحمل معنى اسمها، يقول عنها «آه منها سكينة الرُوخة تلك..تتحدث بسرعة، تتحرك بسرعة، تأكل بسرعة، تمشي بسرعة ليس فيها من السكينة سوى الإسم»[4]؛ فكانت أول ما تعرف عليها منبع للحنان و العطف على "الزبير" حتى جعلته يحس بالشعور الذي يعيشه المتزوجون، لكن هذا الحال لم يدم طويلاً، وتغيرت

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص 86.

(3) حنّا نصر الحتّي، **قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها**، منشورات محمدعلي بيوض، دارالكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2003، ص 87.

(4) ربيعةجلطي، **عازب حي المرجان**، ص 95.

طباعها اتجاهه، وهو الذي فكّر بأن يفاجئها بعرض الزواج عليها، لكن فاجأته هي و تركته إلى الأبد، يقول «فتحتُ الباب فلم أجد سكينتي الروخة، لم أعثر على أثر لأشيائها ولا على شبشبها.فهمت أنها هجرتني»[1]؛ فبسبب هجرانها عاد "للزبير" شعوره بالوحدة و أنّه عازب أبدي.

**3-2-2- البعد الفكري والاجتماعي:** لم تتعرض الرواية إلى البعد الفكري لهذه الشخصية، أمّا عن البعد الاجتماعي، فهي تشتغل طباخة بمطعم المدرسة التي يشتغل فيها "الزبير"، أما عن حالتها الاجتماعية فهي مطلقة «علمت من سكينة أنها مطلقة منذ أربع سنوات.عاشت تجربة مرّة مع زوج كـان يضربهـا لأقل سبب ضربا مبرحا (...)سكينة تعتقد أن سبب تنكيله بها هو عدم إنجابها له»[2] "فالزبير" أراد أن يعوّضها عن تلك القساوة والظلم الذي تعرّضت له لكنها ذهبت وتركته.

إنّ توظيف هذه الشخصية في الرواية كانت الغاية منه اكتشاف "الزبير" وتأكده بأنّه العازب الأبدي، وأنّ هذا الهاجس سوف يبقى يتبعه إلى آخر حياته.

**3-3- أصدقاء الزبير (يحي، محند، مصطفى):** يتحدّث عنهم في بداية الرواية دون إطالة الحديث مثلما حدث مع "عباس".

**3-3-1- البعد الجسمي والنفسي:** لم يقدم أي معلومات عن الملامح الخارجية أوالباطنية "لمحند"، أمّا"يحي" يقول عنه «مازالت عيناه الملونتان تلمعان مثل عيني ثعلب»[3]؛ وهذا ما يدل على نُبث هذه الشخصية، أمّا عن "مصطفى" فنجده يبرز لنا مظهره الخارجي في هذا المقطع «بدا لي مصطفى سمينًا وقد ظهرت عليه بوادر الشيخوخة المبكرة، بكرش بارزة تئن أزراره تحت ثقله، لاحظت أنّ أنفه أضحى أضخم من ذي قبل»[4]؛ فتلك الأعوام التي لم يرى فيها صديقه "مصطفى" من الوقت الذي كانوا يجتمعون فيه في (شقة المرجان)، كانت كفيلة بتغيير ملامحه، فبعد أن شابًا نفسيته مليئة بالحياة والآمال، أصبح بعدها على أبواب الشيخوخة وأُضيف إلى اسمه لفظة الشيخ.

(1) المصدر السابق، ص 105.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان** ص 95.

(3) المصدر نفسه، ص 37.

(4) المصدر نفسه، ص 38.

**3-3-2- البعد الفكري والاجتماعي:** "محند" عند التقاءه به على الشاشة الزرقاء أخبره بأنّه هاجر إلى اسبانيا بعدها إلى فرنسا وتزوج، كماتحصّل على الجنسية الفرنسية، أمّا "يحي" فقد أصبح رجل أعمال غني، يتعرف على أخباره من خلال التلفزيون، كما أنّ "مصطفى" هو الآخر تزوج وأنجب طفلتين وأصبح أستاذًا لمادة التربية الإسلامية.

نجد أنّ هذه الشخصيات لم يكن لديها دور فعّال في الرواية، ويمكننا الاستغناء عنها، لكن ربما اعتمدها السارد؛ لأنّها تمثل جزءًا من ذاكرته وماضيه الذي لم ينس أي جزئية فيه، وجاء توظيفها هنا لملء الفراغ، إلاّ أنها كان لها دور في تسليط الضوء على بعض الجوانب في شخصية "الزبير"، ومنه ساهمت في تحريك العملية السردية.

نخلص إلى القول بأنّ كل شخصية سواء أكانت رئيسية أم ثانوية، كان لها أثر كبير في هذا العمل، خاصة أنّها اتخذت أبعادًا مختلفة، جعلت لها قيمة وقرّبتها من المتلقي لتصبح واضحة، ولعل ما جعل الشخصيات تؤدي دورًا مهمًا هو اقترانها بأفعال وأحداث؛ بمعنى ارتباطها بالسرد لتصبح متجلية أكثر.

**ثانيا: الحوار في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي**

الحوار من أهم الوسائل التي تستند عليها الرواية، ومختلف الأنواع الأخرى، لما له من قدرة على الإقناع، وتغيير الاتجاه الذي يدفع إلى تعديل السلوك إلى الأحسن، فهو كلامٌ متبادلٌ حول موضوع معين بين شخصيات متحاورة. وعليه فما هو مفهومه؟

**1)- مفهوم الحوار:**

**1-1-معجمًا:**

جاء مفهوم الحوار في لسان العرب في مادة (حَ.وَ.رَ) «أَحَارَ عَلَيْهِ جَوَابَهُ رَدّهُ، وَأَحَرْتُ لَهُ جَوَابًا وَمَا أَحَارَ بِكَلِمَةٍ وَالْإِسْمُ مِنْ الْمُحَاوَرَةِ الحُوَيْرُ، تَقُولْ: سَمِعْتُ حُوَيْرِهِمتَا وَحِوَارَهُمَا وَالمحَاوَرَةُ المجَاوَبَةُ، وَالتَّحَاوُرُ التَّجَاوُبُ، وَتَقُولْ كَلِمَةً فَمَا أَحَارَ إِلَيَّ جَوَابًا وَمَا رَجَعَ إِلَيَّ حُوَيْرًا وَلاَ حُوَرِيرَةٌ وَلاَ مَحُورَةٌ وَلاَ حِوَارًا أَيْ مَا رَدَّ جَوَابًا وَمَا اِسْتَحَارَهُ أَيْ اِسْتَنْطَقَهُ»[1]؛ بمعنى أنّ الحوار هو تبادل الكلام بين طرفين عن طريق السؤال والجواب؛ بمعنى آخر تعني لفظة الحوار في اللغة مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين.

أمّا في المعجم الوسيط «حَاوَرَهُ مُحَاوَرَةٌ وَحِوَارًا جَاوَبَهُ وَجَادَلَهُ وَفِي التَنْزِيلْ العَزِيزْ ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبَهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ﴾ وَكَذَلِكَ الحِوَارُ حَدِيثٌ يَجْرِي بَيْنَ شَخْصَيْنْ أَوْ أَكْثَرْ فِي العَمَلْ القِصَصِي أَوْ بَيْنَ مُمْثِلَيْنْ أَوْ أَكْثَرْ عَلَى المسْرَحْ وَالحِوَارِيُونْ أَنْصَارْ عِيسَى عَلَيْهِ السَّلاَمْ»[2]، يأتي الحوار هنا بمعنى المجادلة – الجدال– المخاصمة بين طرفين متحاورين من خلال الكلام، لإقحام واحد منهما لرأيه على عكس المحاورة، التي تغيب فيها الخصومة، كما أنّه هو الكلام المتبادل بين شخصيات العمل الأدبي المتخيل أو ما يتلفظ به الممثلون في المسرح.

من خلال المفهوم المعجمي، فالحوار يعني تبادل الحديث بين شخصين أو أكثر.

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (حَ.وَ.رَ)، ص264

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 205.

**1-2- اصطلاحا:**

يعد الحوار من أرقى الأساليب في التعامل مع الآخرين، فهو أهم أداة للتواصل الإنساني بطريقة مهذبة من أجل غاية معيّنة، وقد أخذ العديد من التعريفات ومنها «الحديث المتبادل بين الشخصيات، ووسيلة من وسائل السرد، وعنصرًا رئيسيًا في البناء الروائي، وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثّلها»[1]؛ بمعنى أنه الوسيلة التي تكون حاملة لأبعاد الشخصيات، والتي نتعرف عليها من خلال ما يتلفظون به من كلام لذلك يكون مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالشخصية دون تدخل السارد؛ لأنّ الشخصية هي التي تتكلم بلسانها.

فهو «عرض لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإنّ كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية»[2]؛ فكلمة عرض تجعله مرتبط أكثر بالمسرح، وبذلك فهو الكلام غير المدون الذي يتداوله الممثلون دون زيادة أو نقصان.

كما أنّ الحوار هو نشاط إنساني، أو حديث يدور بين إثنين أو أكثر تَضمنه وحدة في الموضوع، وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي، فهو أسلوب خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال[3]، فهو مرتبط بالإنسان ويكون حول موضوع واحد، كما يجب أن يكون هناك هدف من وراءه، يسعى إليه المتحاوران، وإلاّ كان مجرد كلام زائد لا فائدة منه، فهو ترجمة للأفكار الموجودة في ذهن الشخصية لتصبح واضحة للمتلقي -المستمع- والذي لديه دور في الحوار؛ لأنّ «الحوار يمر عبره لكنه لا يستطيع أن يعبر أو يبدي رأيه، وفي هذه الحالة سيختار أحدهما ليضم صَوْتَهُ إلى صوتِهِ، ويشاركه الرأي والفكر، والعرض والرفض؛ لأنّ الخطاب في الحقيقة موجه لهذا الشخص الافتراضي الثالث الذي يصطلح عليه بالمسرود

(1) صبحية عودة زغرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 175.

(2) جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، **المصطلح السردي**، ص 59.

(3) ينظر، نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سوادي، **شعرية تشكيل الحوار (قراءة في المجموعة القصصية مدن وحقائب لسعدي المالح)**، ص 19.

له»[1]؛ وبناءًا على هذا يتولى المتلقي مهمة الإصغاء والانتباه.

تبرز هذه الوسيلة بوضوح في الرواية ؛حيث يكون له «دورًا رئيسيًا في تطوير الحدث، والإبلاغ عنه في نفس الوقت، وهو في الغالب حوارًا مباشرًا بسيطًا، ينسجم مع مجمل السرد الروائي»[2].

فالحوار يهتم بتصوير المواقف السردية العميقة، كما أنّه يساعد على تطوير الأحداث، ويغّير في وتيرة السرد، ويقلل من رتابته وبذلك يُبعد الملل عن القارئ.

والحوار باعتباره كلامًا يحتاج إلى لغة يعبر بها؛ لأنّ اللغة في «الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث.. فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة»[3] واللغة تختلف من روائي إلى آخر فهناك من يعتمد على الفصحى، وهناك من يعتمد على العامية حتى تكون واقعية أكثر، وهناك من يمزج بينهما، لكن مهما اختلفت اللغة فإنّ «لغة الحوار، في رأينا، ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيرًا عن لغة السرد حتى لا يقع النشاز البشع في نسج مستويات اللغة السردية وحتى يظل الانسجام اللغوي قائمًا»[4]؛ ولذلك على السارد أن يحرص على انتقاء لغته، لكن مهما اختلفت دلالتها إلاّ أنها تكون لها وظيفة جمالية في العملية الابداعية، ولها مساهمة فعالة في النسيج السردي.

ومهما اختلفت الآراء حول مفهوم الحوار يظل أداة مهمة في الرواية، فأحيانًا يكون مكثفًا للأحداث، وفي بعض الحالات يأتي حاملاً لسمات الشخصيات، كما أنه قد يكون بين طرفين أو أكثر، يعتمد على لغة حية يتخلص من خلالها الفرد من جمود أسلوبه، والصياغة البارعة للحوار تجعل الفكرة واضحة وأكثر إقناعًا، ويعتبر الحوار عنصرًا مهمًا يشترك مع السرد، والوصف في تشكيل النص

(1) زاوي أحمد، **بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، لغة عربية، جامعة وهران، 2014، ص 17.

(2) عبد الله رضوان، **البنى السردية "2"**، دار اليازوري العلمية، عمان،ط1، 2003، ص 281.

(3) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 108.

(4) المرجع نفسه، ص 116.

الروائي؛ «إذ يشكل جزءًا فنيًا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل ذلك الكيان اللفظي أدبًا وليس شيئًا آخر»[1]؛ فهنا الحوار يعطي للنص صفة الأدبية؛ أي عندما يكون الأدبُ أدبًا، وبذلك يمنحه خصوصية تسهل علينا فهم الأحداث واستيعابها، وقد ورد الحوار في رواية "عازب حي المرجان" على النحو الآتي:

**2)- الحوار الخارجي:**

ويعني تبـادل الكلام بين شخصين أو أكثر لعرض مختلف أراءهم بحيث لا يتدخّل فيه السارد، بل تكون الشخصيات هي لسان حالها، فهو «الحوار المتبادل بين الشخصيات، ينمي الحدث ويبلوره، لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث لتكون جزءًا منه كما أنّ الحوار يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما إطارًا للحدث والشخصية وبذلك يكون وسيلة مهمة من وسائل البناء»[2]؛ فالحوار يدفع بالأحداث إلى الأمام، وتعبر فيه الشخصية عن نفسها وأفكارها بصدق، وله علاقة وطيدة بالزمن والمكان الذي يتضمن الأحداث.

ورد هذا النوع من الحوار في الروايـة بقلّـة؛ لأنّهـا في معظمهـا عبـارة عن استرجاعات للماضي، الذي ظل يلاحق "الزبير"، لكن نجد بعض الأمثلة عليه منها ذلك الحوار الذي دار بين "الزبير" ووالد "نبية" عندما جاء لخطبتها يقول «ثم نظر إليّ فارتجفت.. قال:

- هل لديك سكن يا بني؟!
- نعم. ! أجبت للفور بصوت أجش لم أعرفه البتة.
- وهل لديك وظيفة؟!
- نعم..! معلم ب (مدرسة الأمير عبد القادر).!

لست أدري ما الذي دهاني فأضفت جملتي التالية.

- ولم أتزوج من قبل.

---

(1) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 166.

(2) صبحية زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 182.

- واضح واضح..! علق ثم خفض رأسه»[1]

فهذا الحوار المباشر الذي جمع بين السارد (شخصية رئيسية) في الرواية ووالد "نبية"، جاءت إجابات "زبير" عنه سريعة ومختصرة، ليكشف لنا عن توتّره وارتباكه، ونلمح ذلك من خلال إجابته على الشيخ حيث كان يتحدث كلامًا ليس في موضعه ولم يُسأل عنه، وبعد هذا الحوار القصير ينتقل ليحلل ما قاله الشيخ في رده بكلمة "واضح واضح"، فيرجع هذا الرد إلى شكله المشوه الذي جعله يبقى عازبًا، ويسمى هذا الحوار بالحوار المحلل، وهو «الذي يكون جزءًا في تحليل الأوضاع النفسية والاجتماعية، ويؤدي عملاً مساعدًا للسرد في مجال تعميق الوصف التركيبي للشخصية وأحوالها وسياق القصة»[2]؛ فهذا الحوار حلل لنا الأوضاع النفسية "للزبير" وهو شخص يعاني من أزمة داخلية نتيجة جسده، كما أنه حلل لنا الأوضاع الاجتماعية للشيخ وهو أب لثلاثة بنات على حافة العنوسة.

نجد بين ثنايا الرواية حوارًا خارجيًا آخر يستدعي من خلاله "زبير" حدثًا قد وقع معه في مرحلة المراهقة، يقول «كان ذاك يوم خميس. "شقتي" في حي المرجان مليء بي وبهم. مرّت المرحلة الأولى من مراجعتنا الجادة لدروسنا بسلام، وحين ارتأينا أن نستريح قليلاً علا صوت محند مقترحًا:

- ما رأيكم أن نطلب سيارة طاكسي وننزل إلى شاطئ "الأندلس" نتغذى بوجبة من السمك ثم نعود؟

وبسرعة البرق وقوة بديهة، رد عليه عباس بدعابة أو لست أدري كيف أصفها؛

- بشرط أن لا نطلب صحون سمك "الكروفيت"..

وهنا غص الجميع بالضحك المتواصل. لست أدري ما حدث تلك اللحظة في كيمياء جسدي.. احمر وجهي من مخزون غضب كان مستترًا»[3]؛ فهذا الحوار دار بين أصدقاء "زبير" حيث كانوا يستهزؤون به ويطعنون في رجولته، وهذا المشهد الاسترجـاعي يسلط الضوء على حدث قد مضى وذهب لكنّـه

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 73.

(2) هيفاء الفريح، **تقنيات الوصف في القصة القصيرة**، ص 333.

(3) المصدر السابق، ص 25.

مـازال يؤثر في نفسيـة "زبير"، فالحوار جعل هذه الأحداث الماضية لها فاعلية كبيرة لتمارس سلطتها في الرواية.

نلمّح أيضًا حوارًا خارجيًا آخر في الزّمن يدور بين "زبير" والنجار "عبدو" الذي أحضره "زبير" حتى يضع له رفوف يضع فيها الكتب ويفتتح الصانع الحوار قائلاً: «علاش تضيق على روحك هاكدا سي الزبير جاري؟ لم أرد. تجاهلت لومه. ثم قصصت عليه بالتفصيل والتدقيق وقائع حكاية أمي (...) ثم يكمل النجار الحوار قائلاً:

– آسي الزبير..قلي، واش بطل "موك ارامي" نتاعك طويل ولا قصير؟! فهمت أنه كان يعني أنني بقامتي هذه لن أستطيع الوصول إلى الرفوف العالية بسهولة ثم أضاف بلهجة من وجد حلاً لم يخر على بال:

– شوف سي الزبير.. لخاطر رفوفك هاذي عالية على رفوف بطل "موك ارامي" هاني صنعت لك "بنك" متين وواسع باش ماتطيحش خويا كي تطلع تجيب الكتب نتاعك..!»[1]، فهذا الحوار يكشف لنـا عن تلك الضـائقـة التي يكتسبهـا "الزبير" وهي حبـه وشغفه بمطالعة الكتب والروايات هذا من جهة، كما أنه فيه إشارة من النجار إلى جسد "زبير"، الذي يُعتبر سمة من السمات الخارجية لهذه الشخصية، وقد جاء هنا الحوار مزيجًا بين اللغة الفصحى والعامية كل حسب مستواه.

ونجد نوعًا آخر من الحوار الخارجي يطلق عليه الحوار الوصفي التحليلي ونقصد به أن تكون فيه «عيني المحاور، تتأملان الأشياء والحالات وتحللانها بمخيلة نابضة، تقرآن سطورًا غير ظاهرة على سطوح الأشياء في الواقع»[2]؛ بمعنى أنّ المحاور تكون لديه نظرة فاحصة يتأمل من خلالها الأشياء والحالات، كما تكون لديه القدرة على الوصف، وهذا كله من أجل إبداء الرأي الخاص به، ونجد هذا النوع في الحوار الذي جرى بين "عباس" و"الزبير" يقول، "الزبير" مفتتحًا الحديث:

«– كيما تعرف خويا عباس من بكري أنا أقرأ كثيرًا..

---

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 126 ، 127.

(2) هيفاء الفريح، **تقنيات الوصف في القصة القصيرة**، ص 331.

أجبت بابتسامة تواضع كمن يستقبل مدحًا.

لا يبدو عليه أنه سمع ما قلته له..همس لنفسه وهو يقرب رأسه أكثر من الرفوف:

– روايات وروايات روايات روايات..

ثم يواصل زبير حديثه في نفسه حتى يقول له عباس في حديثه عن رواية "الزنوج الصغار" لأغاتا معلقًا عليها

– أليس الكاتبة التي تتحدث عن الحمقى والمعتوهين..

واش من صيد يا الزبير خويا واش من صيد..راك غي تضيع في وقتك

(...)

– شوف خويا الزبير كروفيت لازم هذه الخدمة شوف روحك كيفاش وليت خويا العزيز؟!

ظللت أنظر إليه مندهشًا. وقد انطلق لسانه وهو يشير إليّ ويكرر:

– ألا ترى نفسك في المرآة؟»[1]

فلكل شخص رأيه الذي يعّبر عنه، ف"عباس" يرى بأنّ قراءة الكتب هواية لا طائل منها وما هي إلاّ مضيعة للوقت، وخوفه على صديقه جعله ينصحه حتى يأخذ بيده من هذا العالم الوهمي الذي يعيش فيه، أمّا "الزبير" فرأيه على العكس تمامًا من ذلك؛ لأنّ تلك الكتب هي حياته، والعالم الذي يهرب إليه من الواقع لذلك فقد أبدى كل متحاور وجهة نظره للأحداث وفق تحليله، وتصوره.

ساهم هذا النوع من الحوار الذي جاء في معظمه باللغة العربية الفصحى مع تطعيمه في بعض الأحيان بعبارات عامية، في الكشف عن أبعاد ومواقف شخصيات، وخاصة شخصية "زبير" وهو طرف أساسي في جل الحوارات، وقد ألقت الروائية على عاتقه مهمة السرد، فأهمية الحوار في هذه الرواية لم تكن لتنمية الحدث فقط، بل «جعلته مرئيًا أمامنا، يقع بتفاصيله، ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصية وطرائق تفكيرها (...) وهذا يعني أنّ الرواية الجيدة لا توظف الحوار لتنمية الحدث فحسب، وإنما توضفه ليكشف أيضًا عن الملامح الذاتية، والنفسية، والفكرية، لكل شخصية

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 128 ، 129.

في الرواية»[1]؛ وبهذا استطاع الحوار الخارجي أن يكشف لنا عن بعض الجوانب المظلمة في الرواية حيث لا نجده ينفصل انفصالاً تامًا عن السرد فيها.

**3)- الحوار الداخلي:**

لا يقل أهمية عن الحوار الخارجي، وهو ينطلق من ذات الشخصية؛ ويعني «حوارًا فرديًا يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، إذ توظفه للتعبير عن ما تحس به، وعمّا تريد قوله إزاء مواقف معينة ممّا يعطي الفورية للقصة»[2]؛ فهو حوار دائري ينطلق من الذات وإلى الذات، يكون تلقائيًا لتعبر به الشخصية عن جانبها الداخلي، وما ينتابها من أحاسيس ومشاعر إزاء موقف معين؛ حيث «ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرًا شعوريًا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي»[3]؛ فهذا النوع من الحوار لا يهتم بالترتيب الزمني بل يعمل على تكسير خطية السرد، ويُحدث خلخلة في الترتيب الزمني للأحداث.

يَطغى هذا النوع على رواية "عازب حي المرجان" بصورة مكثّفة عن طريق السارد، وهو الشخصية الرئيسية، ممّا يسمح له «بالرجوع إلى الوراء محطّمًا التوقيت الزمني المتعارف، وإذ تتحطّم الفواصل الزمنية، يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح، وتكتسب حضورًا كاملاً في اللحظة الحاضرة»[4]؛ فالأحداث التي ذهبت ومضت تصبح لديها فاعلية في الحاضر، وفي هذه الرواية نجد الحوار الداخلي ينقسم بدوره إلى أنواع منها:

**3-1- المونولوج:** وهو؛ «الحوار الذي تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدًا، قد لا تقدر أو لا تريد البوح به (...) والذي يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية»[5]

(1) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 176.

(2) نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سوادي، **شعرية تشكيل الحوار**، ص 45.

(3) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 244.

(4) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 176.

(5) محمد العيد تاورته، **تقنيات اللغة في مجال رواية الأدبية**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، جامعة منتوري، قسنطينة، جوان 2004، ص 60.

ونجد هذا الحوار في الرواية في قول "الزبير" «في الحقيقة لم أكن أفصح عن تذمري وغضبي ورفضي للكنية هذه في البداية بسبب خوفي من خسراني لصداقتهم وأنسهم ورفقتهم. إنّه الهلع بعينه أن يتركوني أو أن يهجروا شقة المرجان. مصيبة عدم مجيئهم إلى شقتي، وكسر جسر صداقتنا المتينة»[1] تسعى هذه الشخصية من خلال هذا المونولوج إلى إفراغ صراعها الداخلي، وعدم رضاها بهذا اللقب فجاء الحوار معبرا عن مخزونها الداخلي المليء بالخوف، وعدم القدرة على المواجهة والرفض حتى لا يبقى وحيدًا، وبناءًا على هذا المونولوج استطعنا أن نكشف عن جانب عميق في شخصية "زبير".

نجد أيضا هذه الشخصية تتحدث مع نفسها حيث يقول: «أسترجع حديث عباس. أفكر في خبر قراره للزواج. لن يصبح عازبا إذن. سيختفي هذا الشبه بيننا. هذا المشترك بيني وبينه. سأبقى وحدي عازبًا أبديًا »[2]؛ ينقل لنا هذا المونولوج تلك الصورة المتشكلة في ذهنية "الزبير"، والمنطلقة من دهاليزها المظلمة، وهذه الصورة تتجسد في خوفه، بأن يبقى هو العازب الوحيد خاصة بعد قرار صديقه "عباس" الزواج، فجاء هذا المونولوج ليعبر عن صوت داخل "زبير" دون تدخل الكاتبة فيه وبذلك سلط لنا الضوء على حالة الشك والارتباك التي غلبت على حالته في تلك اللحظة الآنية.

من خلال رصدنا لبعض الأمثلة عن المونولوج في الرواية نجده قد عبر عن العالم الداخلي "للزبير"، فبرزت من خلاله المخاوف الدفينة في أعماقه، مما جعل عالمه الداخلي كتابًا مفتوحًا أمام القارئ، يستطيع من خلاله الولوج إليه، وهذا ما دفع بعجلة السرد إلى الأمام وجعله أعمق وأبلغ.

**3-2- المناجاة النفسية:** نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي؛ وهي «تكنيك المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية، مباشرة من الشخصية إلى القارئ من دون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا »[3]؛ فهي عملية تنبع من أعماق ذهن الشخصية دون تدخل للمؤلف، وهي تقترب من المونولوج، إلاّ أنه يوجد فرق بينهما، وهو «أنها تفكر لوحدها في المونولوج

(1) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 138.

(3) نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سوادي، **شعرية تشكيل الحوار**، ص 50.

وتفكر بصوت عالٍ في المناجاة»[1]؛ فالشخصية في المناجاة تتكلم مع نفسها وهي التي تسأل وتجيب في الوقت نفسه، ومن الأمثلة التي وردت في الرواية عنها قول "الزبير" «واش بيه عباس الفحل.. تشي غيفارا.. ماشي عوايدو..؟

ينتابني شعور غريب، بأن المرة هذه لست كسابقاتها. لماذا أسرع في تحديد موعد عودته من البحر.؟ تُرى ما الذي حدث.؟»[2]؛ فهذه العبارات التي طرحها "الزبير" في نفسه كان يريد من خلالها الوصول إلى معرفة سبب عودة صديقه بهذه السرعة، فتلك الأسئلة وحالة التفكير التي كان عليها جعلته يصف حالته النفسية، وكأنّه أمام الجمهور، يُفكر بصوت عال بعيدًا عن المؤلف، وقد جاءت بعبارات قصيرة لا تتطلب منا جهدًا لتفسيرها.

نجد أيضا مناجاةً أخرى في قول "الزبير" «الحق الحق. لست أغار من عباس، لأنني أجدني بنقصاني فيه، في بعضه وفي كله، كل ما ينقصني يعيش فيه، كل ما ليس في يتمركز بحشود في أخي الأكبر عباس. هل أنا هو ؟ أم هو أنا؟»[3]؛ فهنا جاءت المناجاة بضمير المتكلم، و"الزبير" هو المرسل والمجيب في الوقت نفسه ليكشف لنا عن تلك العلاقة الروحية التي تجمعه مع "عباس"؛ حيث جاء هذا الحوار في شكل دفقة شعورية من داخل الشخصية، لتوضح الانفعالات والمشاعر الصادقة النابعة من قلبه وخاصة أنّ الكاتبة لم تتدخل فيها لذلك جاءت عفوية.

نجد أيضًا مثالاً آخر عن هذا النوع من الحوار، وذلك عندما ذهب "الزبير" لخطبة "نبية" يقول «ما الذي أتى بي إلى هنا.. ما دهاني.. لماذا كل هذه المحنة.. من أجبرني عليها.. لا أحد.!»[4] فذهب يسأل نفسه لعله يجد إجابة كيف وضع نفسه في هذه الورطة، وكانت أعين النسوة تتفحص جسده الغريب، لذلك جاء صوته مفكرًا عاليًا داخل نفسه متحاورًا معها في صمت، وبهذا «تتلخص

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص 49.

(4) المصدر نفسه، ص 69.

السمات العامة لمناجاة النفس في قصر عباراتها، واحتوائها المعنى المباشر، واقتصارها على الموقف الجزئي»[1]؛ فالشخصية تعبر فيها مباشرة عن ما تريد الحديث عنه، لذلك فهي تلقائية.

تمكنت شخصية "الزبير" من خلال المناجاة النفسية بالبوح عن مكنوناتها الشخصية، والتي جاءت عبارة عن تساؤلات فطرية تُضيء لنا العالم الداخلي لهذه الشخصية مساهمة بذلك في كسر التتابع السردي وإبعاد الملل عن القارئ.

**3-3- الإرتجاع الفني**: وهو نوع آخر من الحوار الداخلي، ويعني «الخطف خطفًا أو الفلاش باك وهو قطع يتم في أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، أو يستهدف استطرادًا يعود إلى ذكر الأحداث القصصية لتوضيح ملابسات موقف ما»[2].

ومن الأمثلة عنه في الرواية، عندما يسترجع "زبير" وهو يسوق "بعباس" أيام الدراسة يقول «تذكرت ونحن تلاميذ، كيف كان عباس يدافع عني في ساحة المدرسة. إنه دومًا حمايتي وقوتي (...) مؤكد أنّ عباس الجالس على يميني الآن، لا يذكر ذلك الصباح الشتوي المتميز الذي لا يبرح ذاكرتي. يومها أصبحت ساحة المدرسة مبللة بعد أمطار غزيرة»[3]؛ ويواصل حديثه ليروي ما حدث معه أثناء مبارزته مع أحد التلاميذ، فهنا تعود الذاكرة "بالزبير" إلى مرحلة الابتدائية لينقطع معها زمن الحاضر، ويتذكر معاناته وما كان يسبّبه له جسده الهش؛ حيث كان كل التلاميذ يستقوون عليه، لكن "عباس" كان المنقض له، فساهم هذا الارتجاع في اطلاعنا على جانب من الحياة النفسية "للزبير"، وعرفنا على المعنى الحقيقي للصداقة التي تجمع بينهما، فهنا السارد جاء بأحداث قد مضت لتكون ناشطة في الحاضر، فجاء هذا الاسترجاع بين الشخصية وذاتها.

نجد أيضًا مثالاً آخر على الارتجاع الفني، وذلك عندما عادت الذاكرة "بالزبير" إلى ما حدث معه مع التلميذ شبيه "لوركا"، يقول «لم أرد أن أفسد الجو على لقائنا. ولكن لساني يحترق رغبة كي

(1) بسام خلف سليمان، **الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل –دراسة تحليلية–**، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد، 13، فلسطين،2013، ص 16.

(2) نبهان حسون السعدون، بشير إبراهيم سوادي، **شعرية تشكيل الحوار**، ص 52.

(3) ربيعة جلطي، **عازب حي المرجان**، ص 110.

أخبره بأشياء كثيرة. مثلاً بما حدث لي من شهرين، بعد أن وبخت أحد تلاميذي شديد الشغب (...) لم أكن أنهره في البداية بسبب وجهه الذي كان يشبه صورة الشاعر الإسباني (فيديريكو غارثيا لوركا) الذي أحبه أحبه كثيرًا»[1]؛ يسترجع ما حدث له مع ذلك التلميذ، "فالزبير" يستدعي هذه الحادثة لتكون دليلاً على سذاجته، وعدم تفريقه بين الواقع الذي يعيشه، والعالم الخيالي الذي يطالعه في الكتب، لتكون النتيجة قاسية، ومؤلمة عليه في الحاضر.

فالارتجاع؛ «هو حديث المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي؛ أي أنّ هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه (...) ويمكن أن يدخل فيها التذكر، وما يتصل بالاسترجاعات الماضية»[2]؛ وعليه أسهم حوار الارتجاع الفني في تكثيف وإعادة بعث الحدث السردي مما يُضفي عليه طابعًا جماليًا، يجعلنا نتعمق في البعد الداخلي للشخصية، ونتعرف على حالتها النفسية من خلال أحداث ماضية تعيد عقد الذاكرة معها من جديد.

تمكنا من خلال تقنية الحوار بنوعيه (الخارجي والداخلي) في رواية "عازب حي المرجان" والتي كان الحوار الداخلي طاغيًا عليها، أن نطّلع على أمور مهمة تخص شخصية "زبير" هذا من جهة كما كان له دور فعّال في تطوير الأحداث ومنح الرواية حيوية وخصوبة من جهة أخرى، مما يزيد من تشويق القارئ خاصّة أنّ الكاتبة لم تتدخل في هذا الحوار، بل تركت للشخصية كل الحرية ممّا يجعله أكثر صدقًا، ولا توجد فيه أية زيادة أو نقصان، فالحوار هنا هو مفتاح نجاح البناء السردي في العمل الروائي.

(1) المصدر السابق، ص 114.

(2) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 4، 2005، ص 197.

بعد رصد التقنيتين السرديتين (الشخصيات، الحوار) اللّذان تكون اللغة هي الأساس الذي يعبر من خلاله نجد:

نوعين من الشخصيات وهي الشخصية البطلة التي تدور معظم الأحداث حولها وفي هذه الرواية شخصية "الزبير"، الذي منحته الروائية أبعاد مختلفة وهي: البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفكري، إلاّ أن "ربيعة جلطي" ركزت على البعدين الأولين لما لهما من الأثر في مضمون الرواية، وذلك من أجل إيصال فكرة معينة للقارئ،كما نجد أيضًا شخصيات ثانوية يتحكم بها شخصية البطل؛ لأنه كان هو السارد والبطل في الوقت نفسه، وبذلك يتحكم في كل شخصية لتوضيح دورها.

اعتمدت الروائية الحوار بمختلف أنواعه، إذ تمكنت من خلاله تقديم الشخصيات بكل دقة ورسم ملامحها وتحركاتها وميولاتها النفسية ومكبوتاتها الباطنية، وما يدور في داخلها من هموم، وتهدف من وراء ذلك كله إلى إخبار المتلقي بحقيقة مكنونات الشخصية، وخاصة من خلال الحوار الداخلي، الذي سيطر بصورة مكثفة على الرواية.

# خـــاتمـــة

**خاتمــة**

بعد هذه المرحلة من التّجوال في رحاب عـالم روايـة "عـازب حـي الـمرجـان لربـيعـة جـلـطـي"، وعملية البحث فيها، والتي كان الهدف منها إبراز تجليات السرد، نصل إلى إعلان النهاية من خلال الخاتمة التي حاولنا فيها الإلمام بكل النتائج والملاحظات التي توصّلنا إليها، والتي أجملناها في النقاط الآتية :

- السرد هو العنصر الأساس في الرواية، ويختلف مفهومه من معجم إلى آخر، كما أنّه اصطلاحا لا يتفق على تعريف موحّد شامل، إذ يحتوي على وظائف متعددة، وله مكونات تضبطه وتؤطره.
- تنوّعت الأمكنة في الرواية بين المغلقة مثل: البيت، والمفتوحة مثل: البحر، المدينة؛ حيث ارتبطت بالشخصية ارتباطا وثيقا، وعكست انطباعها حول المكان الروائي.
- اعتماد الرواية على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء ركيزة أساسية، فأهم ما ميّز الزّمن تكسيره للترتيب الخطّي؛ بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، عن طريق تقنية الاسترجاع، أو التنبؤ بالمستقبل من خلال الاستباق.
- جاء بناء الأحداث في الرواية، وفق نسق متداخل، كما جاءت مجمل الأحداث مرتبطة بالشخصية البطلة
- تمكنت الروائية من خلال رسم شخصياتها ومنحها أبعادًا من سرد أحداث روايتها، والمساهمة في تطوير ونقل العمل السردي، وبذلك تعتبر الشخصيات محور العمل الروائي.
- وظّفت الروائية الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي؛ حيث لاحظنا طغيان النوع الثاني الذي جاء على ثلاثة أنواع (المونولوج، المناجاة النفسية، الارتجاع الفني)؛ الذي تعرفنا من خلاله على مكنونات الشخصية وما يدور في داخلها.

وأخيرًا فإنّ هذه المحاولة تحتاج إلى الزيادة والتنقيح، وأملنا نكون قد أحطنا ولو بجانب بسيط من هذه الرواية من خلال بحثنا المتواضع.

# ملـــحق

**التعريف بالروائية ربيعة جلطي:**

شاعرة وروائية ومترجمة جزائرية، من مواليد 1964، حاصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث بجامعةحلب بسوريا، وهي حاليًا تَشغل منصب أستاذة بجامعة وهران.

تُعتبر "ربيعة جلطي" من أهم الشاعرات والروائيات الجزائريات في الوقت الحاضر، فهي الوحيدة من بين أدباء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر أعمالها الأدبية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة، وهي متزوجة من الروائي "أمين الزاوي" صدر لها العديد من المؤلفات نذكر منها:

-تضاريس لوجه غير باريسي (مجموعة شعرية صدرت عام 1981)

- التهمة عام 1984، شجر الكلام 1991، كيف الحال 1996

- حديث في السر 2002، من التي هي المرأة 2004

وكلها عبارة عن مجموعات شعرية، كما للأديبة تجربة في مجال الكتابة الروائية تُرجمت في ثلاثة روايات هي: نادي الصنوبر 2008، الذروة 2010، عرش معشق 2013.

وقد صدر لها مؤخرا ديوان الشعر بعنوان "النبية".

وقد ترجمت أعمالها إلى الفرنسية من طرف المغربي "عبد اللطيف اللعبي" الذي ترجم مجموعتها الشعرية "حديث في السر"، وترجم لها "رشيد بوجدرة مجموعتها الشعرية الأخيرة[1].

(1) ينظر، قنيفي نعيمة، **تجليات البنية السردية في رواية عرش معشق، لربيعة جلطي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الأكاديمي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2017، ص 66.

**ملخص رواية "عازب حي المرجان" لربيعةجلطي**

تَعرضُ رواية "عازب حي المرجان" للكاتبة الجزائرية "ربيعة جلطي" حياة شخص عازب اسمه "زبير" يعيش في عالمه الخاص، حيث تفصح الرواية منذ البداية ببشاعة المظهر الخارجي لهذه الشخصية وأنّها تحمل جسدًا مشوهًا يتميز بضخامة الرأس واليدين الغليظتين.

يرى البطل كره ونبذ المجتمع له مما يؤثر على نفسيته، وعلى حياته عمومًا ماجعله يقف أمام المرآة لساعات طويلة يتأمل ذلك الجسد المبتور، وكأنه يحاول الاعتياد عليه وعلى بشاعته.

يسرح السارد في عالم ذكرياته ويسرد لنا أحداثًا كثيرةً ومن بينها تلك الاجتماعات المتكررة التي كانت تجمعه مع أصدقائه في "شقة المرجان" التي يملؤها المرح والأسى، وتأتي بعدها سلسلة من الذكريات التي تستدعيها شخصية "زبير" ومنها: خطبته "لنبية"، "سكينة الروخة"، حجر"لوركا"، وأيام الدراسة وغيرها.

فهذه الرواية صورة من صور العلاقات الإنسانية النبيلة وهي«الصداقة» التي تجمع بين "زبير" و"عباس" الذي كان بمثابة الصديق الناصح والوفي له، وكان ضد انغلاقّ "زبير" داخل شقته وانغماسه في قراءة الروايات والكتب التي أفسدت عقله لأنّ "عباس" يرى بأنّ الحياة صراع ومغامرة لذلك اختار ما يناسبه، وهو السفر والترحال عبر البحار.

تُفاجئنا الرواية بنهاية أحداثها بالموت المفاجئ "للزبير" في حفل زفاف وهو منغمس في حالة رقص؛ فهذه النهاية إن دلّت على شيء إنّما تدل على أنّ مثل هذه الفئة من الأشخاص لا يعيشون طويلاً بل أنّ مصيرهم الحتمي هو الموت.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم**

**أولاً: المصادر:**

1) ربيعــة جلطي، **عازب حي المرجان**،منشورات ضفاف، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2016.

**ثانيًا: المعاجم القواميس:**

2) ابراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د ط) ، (د ت)، ج 1.

3) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، مج 7.

4) أحمد ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د،ط)، 1979، ج3.

**ثالثا: المراجع باللغة العربية:**

5) ابراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

6) آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

7) أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

8) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2009.

9) حضر معجز، **تقنيات السرد الروائي**، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014.

10) حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

11) حنّا نصر الحتّي، **قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها**، منشورات محمدعلي بيوض، دارالكتب العلمية، بيروت، ط 3، 2003.

12) سعيد بنكراد، **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008.

13) سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

14) سعيد يقطين، **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

15) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 4، 2005.

16) سمير المرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، (دط)، (دت).

17) سناء سلمان العبيدي، **الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016.

18) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، دراسة مقـــارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1، 1984.

19) شـاكر النـابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

20) صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م .

21) عبد الحميد المحادين، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

22) عبد الرحمان الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

23) عبد الرحيم حمدان، **بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني**، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزّة، (د.ط)، 2011.

24) عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، دار القصية للنشر،الجزائر، (د.ط)، 2009.

25) عبد اللطيف محفوظ، **وظيفة الوصف في الروايـة**، منشورات الاختلاف، الدار العربيـة للعلوم نـاشرون، الجزائر، ط2، 2009.

26) عبد الله ابراهيم، **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

27) عبد الله رضوان، **البنى السردية "2"**، دار اليازوري العلمية، عمان،ط 1، 2003.

عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998.

28) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

29) محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهاتها، أعمالها**، دار المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

30) مهـا حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربيـة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

31) مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدّقل – المرفأ البعيد)**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011.

32) نبهان حسون السعدون، **تشكيل الوصف في الخطاب السردي**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2015.

33) نجـوى محمد جمعة، **بنـاء الحدث في شعر نـازك الملائكة (مقـاربة نصيـة)**، مجلـة آداب البصـرة، العـدد 44، 2007.

34) هيفاء الفريح، **تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية**، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2009.

**ب- المراجع المترجمة:**

35) جيرار جينيت، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

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

37) غاستون باشلار (Gaston Bachelard)، **جماليات المكان، تر: غالب هلسا**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.

**رابعًا: المجلات:**

38) بسام خلف سليمان، **الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل –دراسة تحليلية–**، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد، 13، فلسطين، 2013.

39) علي عبد الرحمان فتاح، **تقنيات بناء الشخصية في رواية(ثرثرة فوق النيل)**، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

40) محمد العيد تاورته، **تقنيات اللغة في مجال رواية الأدبية**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، جامعة منتوري، قسنطينة، جوان 2004.

**خامسًا: الرسائل الجامعية:**

41) زاوي أحمد، **بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، لغة عربية، جامعة وهران، 2014.

42) عجون فاطمة الزهراء، **المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2017.

43) قنيفي نعيمة، **تجليات البنية السردية في رواية عرش معشق لربيعة جلطي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الأكاديمي، جامعةمحمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2017.

**سادسًا: المواقع الإلكترونية:**

44) معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي http://www.olmarany.com

# فـــــهرس

| العنـــــوان | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | / |
| **إهداء** | / |
| **مقدمة** | **أ – ب– ج** |
| **مدخل: مفاهيم خاصة بالبسرد** | |
| 1)- مفهوم السرد | 5 |
| 1-1- السرد في القرآن الكريم | 5 |
| 1-2- معجمًا | 5 |
| 1-3- اصطلاحا | 6 |
| 2)- مكونات السرد | 8 |
| 2-1- الراوي | 8 |
| 2- 2-المروي | 9 |
| 2-3- المروي له | 10 |
| 3)- وظائف السرد | 11 |
| 3-1- الوظيفة التنسيقية | 11 |
| 3-2- وظيفة استشهادية | 11 |
| 3-3- وظيفة إبلاغية | 11 |
| 3-4- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية | 12 |
| 3-5- وظيفة انتباهية | 12 |
| 4)- مفهوم تجليات السرد | 13 |
| **الفصل الأول: عناصر التشكيل السردي في رواية ربيعة جلطي عازب حي المرجان** | |
| **أولا: أنماط المكان في رواية عازب حي المرجان** | 17 |
| 1)- مفهوم المكان | 17 |

| | |
|---|---|
| 1-1- معجمًا | 17 |
| 1-2- اصطلاحا | 17 |
| 2)- الفضاء المكاني المغلق | 20 |
| 2-1- البيت: (شقة المرجان) | 20 |
| 2-2- الفندق | 24 |
| 3)- الفضاء المكاني المفتوح | 26 |
| 3-1- المدينة | 26 |
| 3-1-1- وهران | 26 |
| 3-1-1-1- الشوارع والأسواق | 26 |
| 3-1-1-2- المقهى | 28 |
| 3-1-1-3- البحر | 29 |
| 3-1-2- العاصمة | 31 |
| **ثانيا: البنية الزمنية في رواية عازب حي المرجان** | 33 |
| 1)- مفهوم الزمن | 33 |
| 1-1- معجمًا | 33 |
| 1-2- اصطلاحا | 33 |
| 2)- البعد الأفقي | 36 |
| 2-1- الاستباق (الاستشراف) | 36 |
| 2-1-1- استباق تمهيدي | 36 |
| 2-1-2- الاستباق كإعلان | 38 |
| 2-2- الاسترجاع | 38 |
| 2-2-1- الاسترجاع الخارجي | 38 |

| | |
|---|---|
| 2-2-2- الاسترجاع الداخلي | 41 |
| 3)- البعد العمودي | 43 |
| 3-1- تسريع السرد | 43 |
| 3-1-1- الخلاصة | 43 |
| 3-1-2- الحذف | 44 |
| 3-2- إبطاء السرد | 45 |
| 3-2-1- الوقفة | 45 |
| 3-2-2- المشهد | 46 |
| **ثالثا: بناء الأحداث في رواية عازب حي المرجان** | 49 |
| 1)- مفهوم الحدث | 49 |
| 1-1- معجمًا | 49 |
| 1-2- اصطلاحا | 50 |
| 2)- طريقة بناء الأحداث | 51 |
| 2-1- الطريقة التقليدية | 52 |
| 2-2- الطريقة الحديثة | 52 |
| 3)- الأحداث في الرواية | 52 |
| 3-1- الحدث الأول | 52 |
| 3-2- الحدث الثاني | 53 |
| 3-3- الحدث الثالث | 54 |
| 3-4- الحدث الرابع | 55 |
| 3-5- الحدث الخامس | 56 |
| **الفصل الثاني: أساليب اللغة السردية في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي** | |
| **أولا: أبعاد الشخصيات في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي** | 62 |

| | |
|---|---|
| 1)- مفهوم الشخصية | 62 |
| 1-1- معجمًا | 62 |
| 1-2- اصطلاحا | 62 |
| 2)- الشخصيات الرئيسية | 65 |
| 2-1- الزبير الكروفيت | 65 |
| 2-1-1- البعد الخارجي | 65 |
| 2-1-2- البعد الداخلي (النفسي) | 68 |
| 2-1-3- البعد الفكري | 72 |
| 1-2-4- البعد الاجتماعي | 74 |
| 2-2- عباس | 76 |
| 2-2-1- البعد الجسمي | 76 |
| 2-2-2- البعد النفسي | 78 |
| 2-2-3- البعد الفكري | 79 |
| 2-2-4- البعد الاجتماعي | 80 |
| 3)- الشخصيات الثانوية | 82 |
| 3-1- نبية | 82 |
| 3-1-1- البعد الجسمي | 82 |
| 3-1-2- البعد النفسي | 83 |
| 3-1-3- البعد الفكري والاجتماعي | 83 |
| 3-2- سكينة | 83 |
| 3-2-1- البعد الجسمي والنفسي | 83 |

| | |
|---|---|
| 3-2-2- البعد الفكري والاجتماعي | 84 |
| 3-3- أصدقاء الزبير (يحي، محند، مصطفى) | 84 |
| 3-3-1- البعد الجسمي والنفسي | 84 |
| 3-3-2- البعد الفكري والاجتماعي | 85 |
| **ثانيا: الحوار في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي** | 86 |
| 1)- مفهوم الحوار | 86 |
| 1-1- معجمًا | 86 |
| 1-2- اصطلاحا | 87 |
| 2)- الحوار الخارجي | 89 |
| 3)- الحوار الداخلي | 93 |
| 3-1- المونولوج | 93 |
| 3-2- المناجـاة النفسيـة | 94 |
| 3-3- الإرتجاع الفني | 96 |
| **خاتمة** | 91 |
| **ملـحق** | |
| التعريف بالروائية ربيعة جلطي | 93 |
| ملخص رواية "عازب حي المرجان" لربيعةجلطي | 94 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 96 |
| **فهرس** | 101 |