الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
كلية الآداب العربي والفنون

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

البنيـــة الســـردية

في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي

من إعداد الطلبة:

كسار عامرية

إشـــراف:

أد. حسنية مسكين

لجنة المناقشة

الرتبة / الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
بويش منصور	جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم	رئيسا
أد/ حسنية مسكين	جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم	مشرفا ومقررا
نكاع سعاد	جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم	مناقشا

2026-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): مسكين حسنية

الرتبة العلمية: أستاذة التعليم العالي

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: كسار عامرية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

السنة الجامعية: 2025/2026

والموسومة: "البنية السردية في رواية عازب في المرجان لربيعة جلطي"

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/06/18

إمضاء الأستاذ المشرف

أ.د مسكين حسنية
أستاذة التعليم العالي
جامعة مستغانم

مصادقة رئيس القسم

أ.د غول شهيرة
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

استمارة إيداع مذكرة الماستر (قسم الدراسات اللغوية و الأدبية)

تخصص: أدب حديث ومعاصر

السنة الجامعية 2025 ••• 2026

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم :	عامرية
اللقب :	كسار
تاريخ و مكان الميلاد :	2001/04/11 بـ : عين تادلس
رقم الهاتف	06.69.80.72.06
البريد الإلكتروني:	Kesseramria@gmail.com

عنوان المذكرة: البنية السردية في رواية (غارب جي المرجان) لربيعة جلطي

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة) المشرف(ة) على المذ	مسكين حسنية
رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) :	أستاذة التعليم العالي.
إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)	أ.د. مسكين حسنية أستاذة التعليم العالي جامعة مستغانم

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

أ.د غسول شهرزاد
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث
(ملحق القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) ...عسار عامرية..... ، الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 110553774 الصادرة عن

بلدية السور بتاريخ 16 أفريل 2023

المسجل (ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الدراسات اللغوية والأدبية

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها: البنية السردية في رواية عازب حي المرجان لـ ربيعة جلطي.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 09 جوان 2026

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

البنيــة الســـردية

في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي

من إعداد الطلبة:

كسار عامرية

إشـــراف:

أد. حسنية مسكين

لجنة المناقشة

الرتبة / الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
	جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم	رئيسا
أد/ حسنية مسكين	جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم	مشرفا ومقررا
	جامعة عبد الحميد بن باديس–مستغانم	عضوا

2026-2025

شكر وعرفان

نحمد الله رب العالمين الذي رزقنا من العلم ما لم نعلم، وقدرنا على إنجاز هذا البحث، وعرفانا بجميل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة حسنية مسكين على الإشراف، وجميل النصح والتوجيه راجية من المولى عز وجل أن يوفقها في حياتها العلمية والعملية.

والشكر موصول أيضا إلى لجنة المناقشة على قبولها وتكبدها عناء مراجعة وتنقيح هذا البحث.

كما أتوجه بجزيل الشكل إلى عائلتي الكريمة أمي وأبي إخوتي وإلى كل ما ساندني في مسيرتي الدراسية.

وفي الأخير أسأل الله عز وجل أن يجعلني ممن يكثر ذكره فينال رضاه، ويحفظ أمره، وأن يغمر قلبي بمحبته ويرضعني.

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز الناس على قلبي، إلى من كانا سبب نجاحي أبي الغالي، أمي الحبيبة، حفظهما الله وأدامهما تاجا فوق رأسي.

إلى إخوتي وأخواتي وكل أفراد عائلتي، الذين كانوا سندا لي في كل خطوة.

إلى أساتذتي الأفاضل، الذين أناروا دربي بالعلم والمعرفة، وكان لتوجيهاتهم أثر كبير في مسيرتي الدراسة.

إلى صديقاتي اللواتي رافقنني في طريق الدراسة وتقاسموا معي أجمل اللحظات وأصعبها

مقـــدمـــة

تعتبر الرواية من أبرز الفنون النثرية المعاصرة وأكثرها التزاماً وتفاعلاً مع الواقع الإنساني؛ وتتأسس الرواية في بنائها المعماري على شبكة من العناصر السردية كالشخصيات، والزمن، والمكان، واللغة، والتي تتضافر معاً لتمنح الرواية هويتها الفنية والجمالية.

ونظرا لأهمية المكونات السردية في تشكيل البنية الروائية، يأتي هذا البحث الموسوم بـ "**البنية السردية في رواية (عازب حي المرجان) لربيعة جلطي**"، ليسلط الضوء على آليات اشتغالها.

ومن الدوافع الموضوعية والذاتية لاختيار هذا الموضوع؛ الرغبة في سبر أغوار النص الروائي الجزائري المعاصر وتحليله، فضلاً عن ملاحظة ندرة الدراسات النقدية والأكاديمية –في حدود علمنا–التي قاربت هذه الرواية بالبحث والتحليل، وهو ما شكّل حافزاً علمياً لإبراز قيمتها الفنية.

وبناءً على ما تقدم، تتبلور **إشكالية البحث** الرئيسة في التساؤل الآتي: **كيف وظّفت الروائية ربيعة جلطي عناصر البنية السردية في روايتها "عازب حي المرجان"؟**

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة، منها:

- ما المفهوم الإجرائي لكل من "البنية" و"السرد" لغة واصطلاحاً؟
- كيف تطورت النظرية السردية ومفاهيمها في النقدين الغربي والعربي؟
- ما هي الآليات والتقنيات السردية التي تشكلت بها رواية "عازب حي المرجان"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، اقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على **المنهج الوصفي بآلية التحليل**، كونه المنهج الملائم لتحديد خصائص الظاهرة السردية المدروسة، ورصد العلاقات القائمة بين عناصرها البنيوية المختلفة.

وقد اعتمدنا في معالجة هذا الموضوع على **خطة بحث** متكاملة، انتظم فيها العمل في فصلين؛ تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة:

الفصل الأول كان نظريا، وجاء تحت عنوان "مفاهيم نظرية في *السرديات*"، وقُسِّم إلى أربعة مباحث؛ تناول المبحث الأول مفهومي البنية والسرد لغة واصطلاحاً، في حين تتبع المبحث الثاني نشأة النظرية السردية وتطورها غربياً وعربياً، وخُصص المبحث الثالث لتفصيل عناصر البنية السردية (اللغة، المكان، الزمن، والشخصيات)، ليعالج المبحث الرابع مكونات الفعل السردي.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا، بعنوان "البنية السردية في رواية عازب حي المرجان"، وفيه جرى إسقاط المفاهيم النظرية على الرواية، عبر تحليل تقنيات اللغة، المكان، الزمن، والشخصيات.

وقد استندت الدراسة على مجموعة من **المصادر والمراجع** من أبرزها:

- "بنية النص السردي" لحميد الحميداني.
- "النظرية البنائية في النقد الأدبي" لصلاح فضل.
- "في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض.
- كتاب "السرديات والترجمة العربية" (عمل جماعي).

وكأي بحث علمي، لم يخلُ هذا العمل من بعض **الصعوبات** التي واجهته، وتمثلت أساساً في قلة الدراسات الأكاديمية السابقة التي اتخذت من هذه الرواية عينة لها.

وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة، نظير ما قدمته من نصائح سديدة، وتوجيهات قيمة، كان لها بالغ الأثر في تقويم هذا البحث وإخراجه.

وأسأل الله –عز وجل–أن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل، وأن يلقى هذا العمل القبول ويقدم إضافة للباحثين في حقول العلم والمعرفة، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

المبحث الأول: في مفهوم البنية والسرد

المبحث الثاني: تطور النظرية السردية

المبحث الثالث: عناصر البنية السردية

المبحث الرابع: مكونات السرد

تمهيد

يُعدّ السرد أحد أركان الفنون النثرية؛ لذلك فقد شكّل على الدوام محور اهتمام الدارسين والنقاد، لما له من قدرة على احتواء التجارب الإنسانية وصياغتها في أطر فنية تتراوح بين الواقع والتخييل.

ويتأسس الخطاب السردي على مجموعة من المكونات البنيوية التي تمنحه الهوية الجمالية والوظيفة الدلالية، كالشخصيات والزمن والمكان.

وتتنوع هذه المكونات السردية بحسب الأجناس الأدبية؛ كالرواية، والقصة، والمسرحية، مستهدفةً إعادة تشكيل وعي المتلقي، ولفت انتباهه إلى الظواهر الإنسانية، ممّا يستدعي بالضرورة تفكيك هذه العناصر لفهم آليات توظيفها النصي.

المبحث الأول: في مفهوم البنية والسرد

تُمثل البنية السردية الركيزة المعمارية لكل بناء نصي، سواء أكان قصصياً أم روائياً؛ فهي التي تنظم شبكة العلاقات القائمة بين المكونات النصية والشخصيات، وتحدد مدى تمثّل المتلقي للمادة الحكائية المعروضة. وفيما يلي سيتم التطرق لمفهومي البنية والسرد لغة واصطلاحا.

أولا: مفهوم البنية

أ- البنية لغة:

ترتبط البنية بالعديد من المفاهيم الأدبية والعلمية، وبالعودة إلى المعاجم العربية، نجد أن لها العديد من المعاني، منها ما جاء في معجم لسان العرب: "البنية المشتقة من فعل الثلاثي بنى، والبنى نقيض الهدم، بنى البناء، وبناء وبنيانا وبنية وبناية، والجمع بنية وبنايات، والبنية ما بنية ويقال بنية وهي مثل سورة، كأن الهيئة التي بنى عليها" [1].

بناءً على ذلك، يتضح أن "البنية" لفظ عام يحمل دلالات مادية وأخرى ذهنية مجردة يتحدد معناها وفق السياق التداولي لها، وفي لسان العرب تحيل المادة اللغوية (ب ن ي) على معاني الرفع، والإقامة، والتشييد؛ فيقال: بَنَى، يَبْنِي، بِنْيَةً، وبُنْيَاناً.

وقد وردت هذه المادة في الذكر الحكيم في سياقات دلالية متعددة، منها قوله تعالى: **{وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً}** (النبأ: 12)، والمقصود بالبناء هنا السماوات التي رُفعت بإعجاز إلهي بلا عماد.

---

[1] جمال الدين محمد بن محمد بن مكرم أبو الفضل: ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد4 ، مادة (ب ن ى) ، ط 1 ، 2005 ، ص 94-95

وجاءت بمعنى الجدار أو التشييد المادي في قوله سبحانه: **{لا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ إِلا أَنْ تَقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ}** (التوبة: 110)، وقوله عز وجل: **{أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ}** (التوبة: 109).

أما في عرف البلاغيين والنقاد، فإن "بناء الكلام" يعود إلى حسن النظم والتأليف؛ إذ يقال: "كلام حسن المبنى". وهذا المفهوم المعجمي لا يبتعد كثيراً عن المفهوم النقدي الحديث للبنية الأدبية، والتي تعني الأركان والركائز المنتظمة المكونة للنص السردي؛ كالحدث، والزمن، والمكان، والشخصيات[1].

ب-البنية اصطلاحا:

أثار مصطلح البنية نقاشاً معرفياً واسعاً أدى إلى تباين تعريفاته باختلاف الحقول النقدية، فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للسعيد علوش أن البنية: «نظام تحويلي يشتمل على قوانين عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدودها، أو تلجأ إلى عناصر خارجية، والبنية هي مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها»[2].

وفي سياق متصل، تُعرَّف البنية بأنها: «نسق من العلاقات الباطنية، له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على

[1]- ينظر، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، سارة محمد الأخرس، البنية السردية في مجموعة دموع الأمير القصصية، نجيب الكيلالي، جامعة الأزهر بالمنصورة، العدد40، ديسمبر 2025، ص2244.

[2]- بوعقار أمينة، مروش مروة، البنية السردية لرواية مالا نبوح به لساندرا السراج، جامعة أكلي محند أولحاج، 2021/2020، ص08.

نحو يقتضي فيه أي تغيير في العلاقات تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دالاً على معنى»[1].

وتأسيساً على ما تقدم، يمكننا اختزال البنية اصطلاحاً بأنها النسق المنهجي والنظام الداخلي الذي تندرج فيه مختلف المكونات النصية المترابطة وظيفياً، بحيث لا ينفصل أي جزء عن الكل، مما يجعلها المحرك الأساسي للعملية السردية.

ثانيا: مفهوم السرد

أ-السرد لغة:

اتسقت المعاجم العربية القديمة في تحديد الدلالة اللغوية للمصطلح؛ إذ ورد في مقاييس اللغة لابن فارس أن: «السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق»[2]. ومنه قوله تعالى في شأن داود عليه السلام: **{وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ}** (سبأ: 11)؛ أي اجعل مسامير الدروع وحلقاتها مقدرة بانتظام دون تفاوت.

وفي السياق ذاته، عرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي السرد في *كتاب العين* بقوله: «سرد القراءة والحديث يسرده سرداً: إذا تابع بعضه بعضاً»[3]، وأضاف أن تسمية الدروع سرداً تعود إلى نسج حلقاتها وتتابع ثقوبها ومساميرها بدقة وتساوٍ.

---

[1]- طرشي رفيقة، البنية الصوتية في شعر نزار قباني، دراسة في مختارات من قصائده، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019، ص06.

[2]- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،ج3، مادة (س،د،ر)، (دط)، 1979،ص157.

[3]- الفراهيدي كتاب العين، تج مهدي المخزوني والسامراني، دار الهلال، القاهرة، مصر، د ت،ج03، مادة سرد، ص226.

يُستخلص من هذه المرجعية المعجمية أن السرد في أصله اللغوي يستلزم شرطي التتابع المنسجم والانتظام المتوالي، وهو ما أهّله للانتقال إجرائياً ليعبر عن تتابع الأحداث والأقوال في النص الأدبي.

ب-السرد اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للسرد بتعدد المدارس النقدية وخلفيات الباحثين؛ حيث يُعرّفه البنيوي الفرنسي جيرار جينيت (*G. Genette*) بأنه: «العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي أو الحاكي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي) والحكاية (أي الملفوظ القصصي)»[1]، فالسرد -وفق هذا المنظور-هو الطريقة الفنية والتقنية التي يصطفيها الروائي لتقديم شبكة من الأحداث التي تتحرك في إطارها الشخصيات عبر أبعاد زمانية ومكانية محددة. وبذلك، يصبح السرد هو الفضاء اللفظي والخطاب الذي يمنح الرواية جسدها المكتوب، ويحمل رؤية العالم والمواقف.

أما الناقد المغربي سعيد يقطين، فيُعرّف السرد بأنه: «التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص، البانتوميم)»[2].

---

[1]- عدالة أحمد محمد ابراهيم،الجديد في السرد العربي المعاصر،دار الثقافة والأعلام، ط1 ،2006، ص10.

[2]- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت لبنان ط3،1997،ص 41.

نستنتج من هذه الطروحات أن السرد ينهض على ركائز أساسية تشكل عملية التواصل الفني، وتتمثل في: الراوي (المرسل)، والمروي (الخطاب/المرسلة)، والمروي له (المستقبل/المرسل إليه).

المبحث الثاني: تطور النظرية السردية

أ-تطور النظرية السردية في الدراسات الغربية:

شهدت السرديات الغربية في القرن العشرين تحولاً ابستمولوجيا بارزاً؛ إذ انتقل البحث النقدي من الأطر التقليدية القائمة على وصف المضامين الخارجية للأعمال القصصية وتحليل ثيماتها، إلى دراسة "البني السردية الداخلية" والبحث في آليات اشتغال الخطاب. وجاء هذا التحول استجابةً لتراكمات فكرية بدأت مع الشكلانيين الروس الذين أولوا العناية الفائقة لبنية النص الأدبي، قبل أن تتبلور "السرديات" كعلم مستقل (*Narratologie*) في الحاضنة البنيوية الفرنسية.

ويمكن حصر الاتجاهات السردية الغربية الرئيسة في مسارين:

- **الاتجاه الأول:** تَمثّل في أبحاث فلاديمير بروب، وكلود بريمون، وألجيرداس غريماس، والتي ركزت على دراسة السرد في نطاق منطق الحكاية، وتتابع الأفعال، والوظائف التجريدية.
- **الاتجاه الثاني:** تَمثّل في أطروحات تزفيتان تودوروف، ورولان بارت، وجيرار جينيت، والتي اتجهت صوب دراسة الخطاب السردي ومكوناته الألسنية والتحليل النصي.

ويُعدّ تودوروف من أعمق النقاد البنيويين تنظيماً؛ إذ يعود إليه الفضل في ترجمة نصوص الشكلانيين الروس إلى الفرنسية عام 1965، وهو ما أحدث طفرة

في الدراسات السردية. وتتجلى جهوده في تمييزه الحاسم بين الحكاية والسرد؛ فالسرد عنده هو الطريقة التي تُحكى بها القصة، حيث يؤكد: «إن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها...»[1].

أما رولان بارت، فقد قارب السرد من منظور كوني وثقافي واسع، معتبراً إياه: «مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة»[2]، حيث ربط الظاهرة السردية بالوجود الإنساني وتعدد أنساقه الثقافية والاجتماعية.

[1]– مجموعة من الباحثين، السرديات والترجمة العربية، دار ميم للنشر، الجزائر،2018، ص.26

[2]_ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3 ،2005، ص13.

ب- تطور النظرية السردية في الدراسات العربية:

واكب النقد العربي المعاصر التطورات التي طرأت على السرديات الغربية، فانتقل من التلقي التأثري والانطباعي للنصوص إلى التلقي المنهجي المعتمد على تبيان البنية السردية عبر المناهج البنيوية والسيميائية، ومحاولة بناء تصور نقدي يتلاءم مع خصوصية الموروث السردي العربي.

وفي السياق نفسه، يرى الناقد المغربي حميد لحميداني أن السرد هو: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له»[1]. فالسرد عنده يمثل القناة والأسلوب المنهجي الذي يصطنعه المبدع لإيصال الحكاية.

ومن جانبه، يُعرّف سعيد علوش السرد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنه: «خطاب مغلق يحمل بداخل زمن الدال (في تعارض الوصف)، والسرد خطاب غير منجز، وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي»[2]؛ مؤكداً تبعية السرد المطلقة لمنطق الخطاب الإبداعي.

ويمكن القول إن النقاد العرب قد استوعبوا النظرية السردية بأبعادها التفكيكية والتركيبية، وغدا السرد في الرؤية النقدية العربية المعاصرة نمطاً إبداعياً شاملاً قادراً على استيعاب وتأطير شتى الفعاليات الإنسانية.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقدالأدبي) المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991،ص45.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1 ،1985، ص110.

المبحث الثالث: عناصر البنية السردية

1- اللغة:

تُعدّ اللغة الأداة السيميائية والآلية الجوهرية الكاشفة التي تنقل تصورات الروائي وأفكاره من حيز الكمون والغيبية إلى حيز التجلي والظهور النصي، ولغة السرد هي: «الطريقة التي تُحكى بها الرواية بداية من الراوي وصولاً إلى المروي له، مروراً بالقصة المحكية»[1]، وعلى هذا الأساس اعتبرت اللغة في المنجز الروائي من أهم المكونات الفنية؛ فهي ليست مجرد أداة إبلاغيه، بل هي الوسيلة الحيوية التي تنقل عبرها الروائية الأحداث، وتصوغ الأفكار والمشاعر، فهي العمود الفقري لبنية الرواية؛ إذ لا يمكن لأي متخيل سردي أن يتحقق إلا بوجود اللغة ونشاطها الحركي[2].

2-الزمن:

أثارت مقولة الزمن اهتمام الفلاسفة والعلماء والنقاد الأدبيين على حد سواء؛ لكونه عنصراً ديناميكياً متحكماً في صيرورة النص السردي ونسبيته. ويرى آلان روب غرييه (*Alain Robbe-Grillet*) أن الزمن الروائي يتمثل في: «المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية»[3]؛ حيث يربط وجوده بفعل القراءة فحسب، دون تلمس محاكاة الواقع.

---

[1]- ينظر، اللغة السردية في رواية " زعيم الأقلية الساحقة " للروائي الجزائري عبد العزيز غرمول، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، جامعة باتنة 01، الجزائر،المجلد 03،العدد01 ،مارس2021، ص113.

[2]- ينظر: في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض علم المعرفة، الكويت 1998،ص 114

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروتلبنان، ط1، 2004،ص49.

بينما يقاربه الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض من زاوية تجريدية نفسية، واصفاً إياه بأنه: «مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس... والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا»[1]، فالزمن عنده يتبدى عبر أثره المادي والنفسي على الشخوص والموجودات.

وفي المقابل، تؤكد آمنة يوسف أن العناية بالزمن انطلقت من الثنائية التمييزية الشهيرة (المبنى الحكائي/المتن الحكائي) لدى الشكلانيين الروس[2]، وقد تأثرت هذه الرؤية بطروحات الفيلسوف الألماني هيجل التي اتكأ عليها جورج لوكاش في مقاربته للرواية، معتبراً أن السيرورة الروائية وتتابع الأحداث ليست في جوهرها إلا «معركة ضد قوى الزمن»، وفي الدراسات الأنجلوسكسونية، يربط بيرسيلوبوك (*Lubbock*) حركة الزمن بمدى إدراك حبكة الموضوع وعجلته السردية[3].

3-المكان:

يمثل المكان في السرد فضاءً حيوياً لا يمكن للحدث أو الشخصية التموضع خارجه؛ إذ يستحيل تمثّل حكاية معزولة عن بيئتها المكانية.

ويجب التفريق إجرائياً بين المكان الجغرافي الواقعي والمكان الروائي؛ فالمكان الواقعي ثابت ومحسوس، بينما المكان الروائي فضاء يعاد تشكيله ذهنياً وفنياً بواسطة الكلمات[4].

---

[1]- عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) الكويت،د ط،1992،ص173/172.

[2]- آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق،ص30.

[3]- فيصل غازي النعيمي،جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط3،201،2014.1،ص14/13.

[4]- مهدي عبدي،جمالية المكان في ثلاثية حنامينة،دمشق،سوريا،د ط،2011،ص26.

ويُعرف السيميائي يوري لوتمان المكان بأنه: «مجموعة من الأشياء المتجانسة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة (مثل الاتصال والمسافة)»[1].

ويتخذ الفضاء السردي في العمل الروائي ثلاثة أبعاد رئيسة:

- **فضاء لفظي:** لا يتحقق وجوده إلا عبر اللغة، وبذلك يختلف عن فضاءات السينما والمسرح المحسوسة بالبصر والسمع.
- **فضاء ثقافي:** تشكيله من الكلمات يجعله محملاً بالقيم، والمشاعر، والتصورات الأيديولوجية التي تنتجها الجماعة الثقافية.
- **فضاء متخيل:** يكتسب رمزيته ودلالته الجمالية من خلال شبكة العلاقات السردية وحركة الشخوص داخله، متجاوزاً أبعاده الطبوغرافية والهندسية ليتحول إلى فضاء دلالي نصي.

4-الشخصيات:

تُعدّ الشخصيات المحرك الديناميكي والعمود الفقري للعمل الروائي؛ إذ بدونها تظل الأحداث مجرد وقائع ساكنة.

وتُعرّف الشخصية في الرواية باعتبارها: «إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لأنها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها...»[2].

وقد تباينت المقاربات النقدية في تحديد ماهية الشخصية الروائية:

---

[1]- محمد بوعزة،تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010،ص99/100.

[2]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان، ط1،2005،ص33.

- **المنظور السيكولوجي والواقعي:** يتعامل مع الشخصية باعتبارها كائناً بشرياً حقيقياً يمتلك عمقاً نفسياً ومواصفات سلوكية.
- **المنظور الاجتماعي:** يحول الشخصية إلى نمط يعكس وعياً أيديولوجياً أو طبقة اجتماعية محددة.
- **المنظور البنيوي والسيميائي:** يرفض تجسيد الشخصية أو التعامل معها كـ"كائن"، بل يعتبرها "علامة لسانية" أو "عاملاً" تتحدد قيمته الوظيفية بحسب الأدوار والأفعال التي ينجزها داخل الفضاء النصي لا خارجه، وهو التصور الذي بلوره غريماس باستبدال مفهوم الشخصية بمفهوم العوامل[1].

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،2010،ص39.

المبحث الرابع: مكونات السرد

تقتضي العملية السردية –باعتبارها رسالة تواصلية وتخييلية في آن واحد–تظافر ثلاثة مكونات بنيوية رئيسة لضمان تماسك الخطاب وتحقق فعل التلقي، وهي[1]:

أ–الراوي (السارد):

هو الذات التي تتولى مهمة إنتاج الخطاب السردي ونقل الأحداث إلى المروي له. وينبغي التمييز نقدياً بين المؤلف الحقيقي (الذات الواقعية التي كتبت النص خارج فضاء الرواية) والراوي (الذات المتخيلة والأداة التقنية التي يصطنعها المؤلف لإدارة اللعبة السردية). فالمؤلف يظل متخفياً وراء قناع السارد، ولا يظهر في النص إلا بصورة غير مباشرة عبر طيات الخطاب[2].

ب–المروي (القصة/الخطاب):

هو المادة الحكائية والرسالة اللفظية المتضمنة لسلسلة من الأحداث والمواقف التي تنهض بها الشخصيات في إطار زمني ومكاني محدد[3]. ويتميز المروي في البنية الروائية بوجهين متلازمين صاغتهما المدارس النقدية المعاصرة وفق ثنائيات اصطلاحية شهيرة، مثل:

- ثنائية (المتن الحكائي / المبنى الحكائي) لدى الشكلانيين الروس.
- ثنائية (الحكاية / الخطاب) أو (الحكاية / السرد) لدى اللسانيين والسيميائيين الغربيين.

ج–المروي له (المسرود له):

[1]– مجموعة من الباحثين. السرديات والترجمة العربية دار ميم للنشر الجزائر ط 1، 2018 ،ص 28

[2]– المرجع نفسه ص 28

[3]– المرجع نفسه ص 28

هو الطرف التلقي المقابل للراوي في العملية التواصلية، وقد يتجلى داخل البنية النصية بوصفه "مروياً له داخلياً" مشهوداً له بالاسم أو الصفة في العالم التخييلي، أو يكون "قارئاً ضمنياً" أو حقيقياً موجهاً إليه الخطاب خارج النص[1].

وقد اختلف النقاد في تعريب المصطلح بين (المروي له، المسرود له، المروي عليه). وتواجه هذه الصيغ ملحوظات نقدية؛ إذ يرى بعض الباحثين أن صيغتي "المروي له" و"المسرود له" تفيدان التملك والخصوصية، بينما توحي صيغة "المروي عليه" بهيمنة وعلو سلطة الراوي، فضلاً عن كون مادة (الرواية) تميل إلى المشافهة[2].

وخلاصة القول، إن هذه المكونات الثلاثة (الراوي، المروي، المروي له) تشكل شبكة علائقية متكاملة تضمن للعمل الروائي تماسكه الفني، وتتيح للروائي تنظيم مادتها الإبداعية والتأثير في جماليات التلقي لدى القارئ.

[1]– ميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة. منشورات الهيئة العامة السورية دمشق، سوريا، د، ط 2011، ص71

[2]– السرديات والترجمة العربية مجموعة من الباحثين، ص29

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي

تمهيد:

لا يكتمل البناء الفني لأي أثر روائي إلا بتضافر عناصره السردية وتناغمها داخل النسيج النصي، لتكتسب بذلك أبعادها الدلالية والجمالية. ومن أبرز هذه العناصر البنيوية التي تجلت في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي، نذكر ما يلي:

1-اللغة:

لقد اتكأت ربيعة جلطي في روايتها على لغة أسلوبية متنوعة، زاوجت فيها بين مستويات سردية متعددة (السرد، الوصف، الحوار)، ومزجت من خلالها الفصحى ببعض التعابير اليومية، مما قارب النص من الواقع الاجتماعي للشخصيات، كما وظفت لغة سردية اتسمت بالبساطة والمباشرة أحيانا بغية نقل الأحداث وتأمين تسلسلها؛ ومثال ذلك حديث السارد عن حياة "زبير" وعزلته:«...عند الإدراك بأنني العازب الوحيد المتبقي من ثلة الأصدقاء»[1]، حيث تبدو اللغة هنا هادئة ومباشرة، لتصف المعاناة اليومية للشخصية وشعورها بالفراغ العاطفي والوجودي داخل الحي.

أ- الحوار:

نهضت الرواية على عنصر الحوار بوصفه حديثاً متبادلاً يكشف عن المكنونات؛ وتوزع بين حوار خارجي (ديالوج) ينمي الأحداث ويكشف طبيعة العلاقات الاجتماعية، وحوار داخلي (مونولوج) يترجم حديث الشخصية مع ذاتها، كقول الزبير:

[1]- عازب حي المرجان، ربيعة جلطي منشورات ضفاف لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2016 ص10

«أسترجع حديث عباس.. أفكر في خبر قراره للزواج. لن يصبح عازباً إذن، سيختفي هذا الشبه بيننا، هذا المشترك بيني وبينه. سأبقى وحدي عازباً أبدياً»[1].

ب-الوصف:

لم تقتصر التجربة اللغوية على السرد والحوار فقط، بل تضافر الوصف معهما لتصوير الفضاءات؛ كقول زبير واصفاً شقته في حي المرجان: «شقة صغيرة من غرفة وصالون وحمام ومطبخ صغيرين أيضاً»[2].

علاوة على ذلك، وظفت الكاتبة اللغة بوصفها أداة وصفية لرسم ملامح الشخصيات، وتأثيث الأماكن، وتشخيص الحالات النفسية؛ مركّزة على الصفات الخارجية والخلجات الباطنية، كما في قولها: «فألف كتفيها بذراعي الطويلتين المنتهيتين بكفين غليظتين تشبهان ورقتي نبات صبار»[3].

ج-الصور البيانية:

وفي سياق الارتقاء بالجمالية الأسلوبية، حفل النص بالعديد من الصور البيانية التي أسهمت في إيصال المعنى بطرق فنية مبتكرة، نحو:

1- التشبيه:

فقد استثمرت الروائية آلية التشبيه في قولها: ما زالت عيناه الملونتان تلمعان مثل عيني ثعلب»[4]، حيث شُبّهت العينان بعيني الثعلب دلالةً على المكر والخداع، وهو تشبيه ساهم في كشف الأبعاد النفسية الباطنة للشخصية.

---

[1]- الرواية ص 138

[2]- الرواية ص 15

[3]- الرواية ص 19

[4]- الرواية ص 37

2-الاستعارة المكنية:

وظفت الكاتبة ربيعة جلطي الاستعارة المكنية في روايتها بصورة مكثفة، نحو قولها: «كانت الوحدة تلتهمه ببطء»[1]، إذ شُبّهت (الوحدة) بكائن مفترس يلتهم، فحُذف المشبه به ورُمز إليه بأحد لوازمه وهو الفعل (تلتهمه)، وهي استعارة تجسد عمق المعاناة النفسية والاضطهاد الداخلي الذي يعيشه البطل "زبير".

3-الكناية:

ولم تغب الكناية عن هذا النسيج للتعبير عن المعاني بطرق غير مباشرة، مثل:«...العازب الوحيد المتبقي من ثلة الأصدقاء»[2]، وهي كناية عن شعور البطل بالعزلة، فالروائية لم تصرّح مباشرة بوقوعه في فخ الوحدة، بل مررت ذلك إيحائياً من خلال بقائه عازباً وحيداً دون رفاقه.

بناءً على ما تقدم، يمكن القول إن لغة الرواية تميزت بالتنوع والواقعية، وجمعت أسلوبياً بين السرد والوصف والحوار، ووظفت الصور البيانية كأدوات إيحاء سيكولوجي للكشف عن أبعاد الشخصيات، لاسيما شخصية "زبير" التي هيمن عليها الشعور بالاغتراب.

2-المكان:

يرتبط المكان ارتباطاً وثيقاً بوعي الإنسان؛ فهو الأسبق وجوداً، وتتعدى قيمته الأبعاد الجغرافية الضيقة ليتماهى مع كينونة الذات، لذا تعددت المفاهيم النقدية حوله

[1]- الرواية ص 67

[2]- الرواية ص 10

بوصفه إطاراً مرجعياً تجري فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخوص[1]، وينقسم الفضاء المكاني في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي بحسب ثنائية الانغلاق والانفتاح إلى:

أ-الفضاء المكاني المغلق:

وهو الفضاء المحصن بجدران، والذي يعكس غالباً خلجات النفس وتجلياتها، وتبرز فيه أحياناً سمات سلبية كالعجز، والاضطهاد، وسلب الحرية، وتجلى هذا الفضاء في نماذج رئيسية تجلت فيما يلي:

-البيت (شقة حي المرجان):

يمثل هذا المكان الفضاء المحوري في الرواية لارتباطه بالبطل، يصفه "زبير" في الاستهلال قائلاً: «شقة صغيرة من غرفة وصالون، وحمام ومطبخ صغيرين أيضاً. كأنها مسكن الأقزام السبعة في الحكاية الحالمة التي زينتها الفتاة الجميلة بياض الثلج بزيارتها غير المتوقعة لها»[2]، لقد بدا المكان هنا بسيطاً يقترب من الفضاء العجائبي لقصص الأطفال. وهو عبارة عن غرفة لها مكانة وجدانية وتاريخية؛ كونها مكافأة نالها جده "سي قادة" نظير جهاده الثوري: «شقة المرجان هكذا.. هي ذكرى عزيزة جداً لا يعادلها مال، أبي لم يفرط فيها قبلي، فكيف لي أن أفعل»[3].

[1]- بوعقار أمينة، مروش مروة البنية السردية لرواية مالا نبوح به لساندرا السراج رسالة لسانس – جامعة أكلى محند الحاج – البويرة – كلية الآداب واللغات – 2020 2021

[2]- الرواية ص15

[3]- الرواية، ص 22.

وقد منح هذا البيت لـ "زبير" نوعاً من الطمأنينة والملجأ النفسي:«في شقة المرجان، أشعر براحة تكاد تتحول إلى قوة داخلية غريبة. يعتريني إحساس بالانتصار على مشاعري المتناقضة العنيفة...»[1].

-**منزل الوالدين (حي اللوز الوردي)**: شقة أخرى انتقل إليها البطل بعد وفاة والديه والانكسارات العاطفية التي عاشها، ووصفها بأنها "تتكون من غرفتين ومدخل ضيق"[2]، وقد اتخذ هذا المكان بعدين: بعداً إيجابياً تمثل في استحضار ذكريات العائلة، وبعداً نفسياً سلبيا تمثل في تغطية جدران الصالون بصور النساء الجميلات تعويضاً عن حرمانه العاطفي.

-**الفندق (فندق الألماس بالعاصمة)**:هو فضاء مغلق تميز بالفخامة والضخامة، ويبرز كفضاء للتبادل البرجوازي والرفاهية، وقد أثار دهشة السارد ومقارنته بالصالونات الفاخرة في الروايات الأمريكية، له: "مدخل تملأه الورود من كل جهة. تتسلق كل شيء به وحوله. حتى الأعمدة والسواري وأكتاف الجدران الخارجية والداخلية. تسيل على جنباته المياه العذبة"[3]

ويواصل "زبير" اندهاشه لهذا المكان، وخاصة غرفته المتواجدة فيه، يقول: "في الحقيقة لم تكن مجرد غرفة. إنها تشبه أوصافا ومواصفات الصالونات الفاخرة في الروايات الأمريكية حول وصف الشرق الجديد. أضواء خافتة، وأستار أنيقة، وسرير كبير وواسع وصالون به شاشة كبيرة، وبراد مليء بالمشروبات وبعض المأكولات

[1]- الرواية، ص20.

[2]- الرواية،ص 139.

[3]- الرواية ص 198

الخفيفة وميكرو أوند، ولوازم القهوة والشاي، ومكيف هواء، وحمام بمغسلة كبيرة لها كل لوازم تنظيف الجسم والشعر، والفم، وترطيب الوجه والجسد وأمشاط مختلفة."[1]

ورغم الحضور القصير للفندق في متن الرواية، إلا أنه كان فضاءً مفصلياً شهد مفاجآت روائية صادمة (اكتشاف هوية خطيبة عباس) وشكّل المحطة الأخيرة التي انتهت عندها حياة البطل.

ب-الفضاء المكاني المفتوح:

يتميز هذا الفضاء بالاتساع، والانكشاف على العالم الخارجي، والتحرر من الحواجز والحدود، ومن أبرز مظاهره في الرواية ما يلي:

-المدينة (وهران):

وهو الفضاء الجغرافي والاجتماعي الأهم الذي احتضن معظم الأحداث، حيث رصد السارد تحولاتها ومعالمها بدقة منذ البداية، وهي مدينة من المدن الجزائرية وأهم فضاء ضم معظم أحداث الرواية. يقول السارد في بداية الرواية: "يهز رأسه أحيانا كأنه يطمئن إلى أن سماء وهران ما زالت معلقة في مكانها لم تبرحه، وأن الأشجار القديمة الضخمة واقفة لا تزال الممرات الفرعية في مكانها، وكل شيء لم يتغير في غيابه"[2]

-الشوارع والأسواق:

مثل (شارع خميستي، سينما أفريقيا، سوق مارشيميشلي، شارع تريبولي، وشارع أرزيو). وهي فضاءات ديناميكية تتميز بالحركة والعبور، ووظفتها الروائية بأسماء

[1]- الرواية ص 199

[2]- الرواية ص 14

حقيقية لمنح النص بعداً واقعياً ومصداقية توثيقية نحو قولها: "صدفة جميلة وضعت مصطفى في طريقي وأنا أمر بشارع خميستي، وبالضبط قرب سينما "إفريقيا" المغلقة أبوابها منذ أواسط الثمانينات."[1] فهنا الروائية استخدمت الشوارع الموجودة فعلاً في وهران من أجل أن تمنح روايتها بعدا واقعيا.

وتحدث كذلك عن السوق في قولها: "سوق مارشيميشلي، سوق الخضر والفواكه والأسماك السوق الكبير المغطى الشهير الذي يتوسط وهران، والقريب من شقة المرجان من عادة عاملات ومنذ سنوات طويلة الجلوس في أسفل سلالمه الرخامية مقابل بائعي الدجاج المشوي."[2]

وكذلك توجه العديد من أسماء لشوارع أخرى منها: شارع "تريبولي"، شارع "أرزيو"، "حي اللوز"، ورغم كثرة هذه الشوارع إلا أن هناك مكان مفضل وهو "حي المرجان"، الموجودة فيه شقة "الزبير" وهنا نجد أن الروائية أخذت عنوان الرواية من هذا المكان المميز.

-المقهى (مقهى المنصورة ومقهى اللونيك):

وهي فضاءات اجتماعية يلجأ إليها السارد لكسر الروتين، والتخلص من ضغوط العمل الكادح، وتأمل حركية المدينة اللطيفة، يقول السارد: "سخر مني نادل مقهى "المنصورة " المقابل لسينما اللانكس حيث أجلس لحظات هادئة عادة كل مساء خميس.

[1]- الرواية، ص 37.

[2]- الرواية ص 80

المكان الوحيد الذي أرتاح فيه لقضاء بعض الوقت كل نهاية أسبوع متعب من العمل الكادح. أسبق موعد توافد زبائن المقهى الكثيرين، حتى أقضي وقتا هادئا في زاوية من المقهى الفارغ تقريبا"[1]

وكذلك ذهب السارد لوصفه لمقهى آخر من مقاهي "وهران" ويطلق عليه اسم "اللونيك" يقول: "مقهى اللونيك اسم على مسمى " مقهى أوحد وحيد في تميزه لا آخر يشبهه في المدينة. منه صغري وأنا أمر به في طريقي. إنه المتألق بزجاجه المائل إلى الخضرة الخفيفة. ألمح من خلاله ظلال زبائنه. وفي الأيام ذات الطقس الدافئ–وما أكثر أيام وهران الدافئة اللطيفة–تفتح النوافذ العريضة منه، فتترك المجال للأصوات المرحة المتصالحة مع الحياة – ربما للحظات نادرة – تتسرب إلى الشارع فتوصل إلى المارة عدوى الفرح"[2].

-البحر:

فضاء طبيعي مفتوح يلوذ إليه البطل للتطهر من الأحزان والهروب من عزلته، بوصفه كاتم أسراره وملاذه الأزلي، وفي هذه الرواية نجد أن "الزبير" عبر عنه قائلاً " أحيانًا يبدو أنني محظوظ كثيرا أولاً بانتمائي لهذه المدينة، وولادتي وترعرعي بها. أتدري لماذا.. فقط لأنها تجالس البحر منذ فجر التاريخ والجغرافيا.حين تكفهر الدنيا في وجهي تماماً، وتغلق نوافذ الأمل ومنافذه جميعا، أهرع إليه وأشكو له حالي وأصارحه بكل شيء"[3].

---

[1]–الرواية ص 97

[2]– الرواية ص 164

[3]– الرواية ص 77

3-الزمن:

يعد الزمن الروائي زمناً مرناً يتحكم فيه السارد بالتقديم والتأخير، وقد تجسدت هذه الحركية الزمنية من خلال المفارقات الزمنية عبر تقنيتين أساسيتين هما:

أ-الاستباق:

وهو التطلع إلى المستقبل والحديث عن أحداث قبل وقوعها، مثل إشارات البطل حول هشاشة جسده وقصر عمره المتوقع، نحو قوله:

"أليست جميلة؟ أم أنه فقط خائف عليا وقلق على حياتي بسبب جسدي الهش، وهو الذي يردد دوما أنا من هم مثلي لا يعمرون طويلاً؟! لست أدري "[1]؟

فمن خلال هذا المقطع يتبين أن هذه الشخصية مدى عيشها قصير بسبب جسدها الهش.

ونجد أيضًا استباقا أخر للأحداث تمثل في تخطيط الزبير للمستقبل مع "نبية" وبناء بيت بحديقة، وهو استباق يكسر رتابة الحاضر لكنه ينتهي بخيبة أمل لعدم تحققه يقول:

" قطعت وعدا على نفسي ... تا الله سأفعل ما أقدر عليه وحتى ما لا أقدر عليه لأسعد"نبية". ربما سأبيع الشقتين العزيزتين الغاليتين على قلبي وروحي، وأشتري لـ "نبية" بيتاً بحديقة صغيرة يزورها الهواء النظيف وسأغرس فيها شجرتين مثمرتين واحدة للرمان وثانية للتفاح وأشق بها ممشى من الزهور. سأضع بها طاولة وكرسيين

[1]- الرواية، ص 09

أبيضين. كل صباح تشرب "نبية" قهوتها قبالتي وتفتح فيها عينيها على السماء وعلى ثمار الشجرتين. سأبحث عن عمل إضافي ثانٍ كمترجم مثلاً، وأشتري لها ما تهواه"[1].

ب-الاسترجاع: وهو العودة بالذاكرة السردية إلى الوراء، وتوزع إلى:

- استرجاع خارجي:

يعود إلى مدى زمني سابق لزمن البداية الروائية، مثل استحضار سيرة جده المجاهد "سي قادة" وظروف نيله الشقة بعد الاستقلال، يقول:

"ورث أبي الشقة عن أبيه المجاهد سي قادة الذي افتكها -كما يقول - بعد الاستقلال - شقة في الطابع السابع هي كل غنائمه من سبعة أعوام من الجهاد المرير، ثم لا شيء بعدها مما أغدقه البترول العزيز لم يكسب جدي سي قادة المجاهد ولم يملك شيئًا غيرها "[2]

-استرجاع داخلي:

يستعيد أحداثاً وقعت داخل النطاق الزمني للرواية نفسها، مثل تذكر رقصة البطل من أجل مارلين مونرو نحو ما ورد في هذه المقطوعة السردية: " ما الذي جرى للزبير هل تذكر رقصته من أجل مارلين مونرو خلال تلك الليلة الساخنة وعلى إيقاع الأغنية المجنون نفسه؟ كيف يرقص مارلين ويرفض طلب أخيه وخطيبة أخيه مليكة.. ؟"[3].

---

[1]- الرواية ص 63.

[2]- الرواية ص 15

[3]- الرواية ص 217

4-الشخصيات:

تعددت الشخصيات في رواية (عازب حي المرجان) لربيعة جلطي بتعدد هوياتها وأبعادها الأيديولوجية، ويمكن التمثيل لها بما يلي:

أ/ الشخصيات الرئيسية:

تلعب الشخصيات الرئيسية دورا هاما في رواية (عازب حي المرجان) في عملية سير الأحداث وتطورها ومن بين هذه الشخصيات الرئيسية نذكر:

الزبير:

يظهر في صورة شاب عازب، يتيم، ينحدر من أسرة ثورية، يعيش تهميشاً مجتمعياً قاسياً؛ فالمجتمع يحاكمه انطلاقاً من مظهره الخارجي، وهو البطل المحوري والذات الساردة التي هيمنت على الخطاب مستخدمة ضمير المتكلم (أنا)، ويتضح من خلال الرواية أن ملامحه الفيزيولوجية مشوهة (الرأس الضخم، القامة الضئيلة، الذراعين الطويلتين) وينجلي هذا البعد عند "الزبير" في قوله "لا أنكر أنني مشوه الخلق، جسمي الضئيل ورأسي الضخم المترنح فوق كتفي الضيقتين، وذراعي الطويلتين أكثر من اللازم، ويدي الكبيرتين.. أعترف ببشاعة صورة رأسي وشكلي ولا سبيل الى نكران شيء لا تخطئه العين"[1].

وشخصية الزبير تترجم الصراع الداخلي، والقلق، والإحساس بالنقص جراء نظرة المجتمع، فقد عبر زبير عن نفسه بنفسه ووصف حالته البائسة التي يمر بها فهذا التعبير جاء من ذاته ونفسه ليست من الروائية، فقد كان صادقا في تعبيره لأنه هو

[1]- الرواية ص 24

صاحب هذا الجسد المشوه الذي جعله يستحمل الكثير من المعاناة والألم بمفرده، نجد أن هناك انسجام بين البعد الجسدي والبعد النفسي لشخصية زبير في الرواية مثال ذلك عند ذهابه لخطبة "نبية" فقد تحدث عن النساء قائلا" كنت أشعر بعيونهم المسلطة علي ،يتفرسن في، مثلا فرد غريب مثير في سرك نورماندي"[1] فهنا يتحدث عن الخارجية التي كانت موجودة آنذاك ومع تتابع الأحداث نجده قد ذهب بنا إلى داخل هذه الشخصية ليذكر مشاعرها التي أحسته بالندم فقد وجد نفسه تائها وحائراً في مكان غريب لا يعرفه، فبدأ في التحدث مع نفسه قائلاً :"ما الذي أني بي الى هنا .. ما دهاني.. لماذا كل هذه المحنة.. من أجبرني عليها. . لا أحد.! تمنيت لو لم يكن هذا كله. لو أن كل شيء يتوقف الآن مثل كابوس نستفيق منه ونحن لاهثين بحلق ناشف"[2].

عباس:

يتميز بالبنية القوية، والجسد المتين المفتول بالعضلات المصبوغ بملوحة البحر وسحره، "على أي حال لا يبدو عليه السقم أو المرض. لا تخفى على أحد هيأته القوية، وجسمه المتين المضفور بالعضلات كأنه حائط، أو تمثال مرتفع، بهي، مصبوغ بالنحاس. تظهر جلية عليه آثار البحر بملحه و ملوحته و رطوبته وسحره"[3] فمن هذه الوصفات تظهر لنا أن شخصية عباس شخصية قوية تتميز بالجمال والهيئة القوية فقد عبرت الروائية عن هذه الشخصية من خلال وصفها فقد ركزت عليها ومثال

[1]– الرواية ص 68

[2]– الرواية ص 69

[3]– ربيعة جلطي، عازب حي المرجان من 13

ذلك: "هو القادر على استمالة قلب كل امرأة مهما كانت. وكيف لابنة أمها مهما كانت أن تقاوم سحره وجاذبيته ورجولته، حالما تشعر بعينه يقعان عليها"[1]، وهو ما يجعله نقيضاً فيزيقياً تاماً لشخصية "زبير" المشوهة، ومحركاً موازياً للأحداث حتى الخاتمة.

لكنه شخص عاش في ظروف قاسية منذ صغره فكبر يتيم بلا أبوين فهذه الظروف التي مر بها كانت سببًا في نهوضه وجعلته شخصا مهما فتغيرت نظرة الناس إليه أصبحوا يحترمونه ويحبونه، جرح عباس بفقدان والديه في مأساة العشرية الحزينة لم يلتئم أبدًا ولكنه جعله أوعى منا جميعا وأكثرنا فطنة .. جرحه صيره أقوى ولم يهدمه"[2].

كانت له علاقة متين قبالزبير، كان دائما ينصحه ويعامله مثل أخ له يقول:" شوف الزبير خويا مراكش عاجبني خايف عليك بزاف"[3] فقد كان ينصحه دائما ويقف معه في كل ما يخصه ويتمنى له الخير دائما.فعلاقة عباس بصديقه زبير كانت مميزة جدًا ففي بعض الأحيان وبسبب المواقف التي جرت بينهما يتبين لنا أنهمها شخصا واحد لا يفترقان أبدا فعلاقتهما متينة وقوية.

كان يدرس في ثانوية ابن زيدون كان يهتم بأمور البلد وله شأن في السياسة وما جاورها. وهذا ما تجلى في روايتنا "وهو الوحيد بيننا الذي يهتم بالسياسة وما

[1]–الرواية ص 46

[2]– الرواية ص13

[3]– الرواية ص30

يحدث من أمور مأساوية في البلد وفي العالم. ونحن نكبر، يكبر معه رأيه المستقيل، يدافع عنه بهدوء وبعمق مقنع غالباً"[1].

يرى أن العصر الذي نتعايش معه هو عصر منفعة ومصالح فقد نصح زبير عدة مرات قائلا:" الناس هنا لا تقرأ يا الزبير، هذا العصر ليس عصر القراءة ولا عصر الكتب والروايات.. عصر القراءة ودعه العالم ودفنه إلى غير رجعة إنه عصر المال والأعمال ودفاتر البنوك. وفت العلاقات المثمرة عصر الثورة، وتجارة الأسلحة عصر فن الخدعة والخبث والنفاق والتسلق .."[2]، كان يهتم كثيراً بالرحلات من بلد إلى بلد آخر بفضل هذه الرحلات تمكن من معرفة كل جوانب الحياة والتعرف على أشخاص جدد وعادات وتقاليد جديدة.

ب-الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورًا هامًا في العمل الروائي، فهي عنصر مساعد للشخصيات الرئيسية، وغالبًا ما تظهر في سياق الأحداث أو المشاهدة لأنها مهمة في الحكي، فهي عبارة عن شخصيات متعددة تكمل بناء الرواية وتسمى أيضًا بالشخصيات المكملة للأحداث، وقد احتوت رواية (عازب حي المرجان) لربيعة جلطي على عدد من الشخصيات الثانوية نذكر منها:

نبية:

هي فتاة تسكن بجانب شقة (حي المرجان)، تحدثت الروائية عنها من خلال وصفها قائلة " ثم قامت النساء مسرعات كلهن مرح ليتركن الصالون للحظات، ثم

[1]- الرواية ص 31

[2]- الرواية ص 133/132

يعدن وبينهم نبية مبتسمة سعيدة وقد زادها الفرح جاذبية، رافلة في ثوب جميل، تنظر إلي بفخر وحنان وفرح واعتراف. مثل تلك النظرات الغربية التي كانت نتدرب عليها تحت أشعة الشمس أمام المرآة الدائرية، قرب نافذة المطبخ ذاك جمعة فمن هذا نستنتج أن نبية امرأة جميلة تبتسم دائما وسعيدة.

تجلى البعد النفسي لشخصية نبية في هدوئها وعفويتها، بدت شخصية بسيطة وطبيعية في تعاملها مع الآخرين، الأمر الذي جعل زبير يشعر بالراحة والاطمئنان اتجاهها، فكان حضورها باعثا للسكينة والقرب النفسي، ولكن مع تطو الأحداث شهدت هذه الشخصية تحولا نفسيا وسلوكيا واضحا، فلم تعد تلك الفتاة الهادئة العفوية التي بعثت الراحة في نفس زبير، بل بدت "تقوم بتصرفات غير أخلاقية حين كان الناس منشغلين بأداء صلاة الجمعة، بينما كانت نبية تتعمد القيام بتصرفات أثارت مشاعر زبير و حركت رغباته، مما يكشف عن تغير في سلوكها وطريقة تأثيرها على الآخرين".[1]

يراها زبير سكينة: "طباخة ماهرة – سكينة ذات الشعر الأحمر والجسد المنمش .التقيت بها .وجها لوجه حيث هرعت إلى المطبخ المدرسي أبحث عن كأس ماء نظيف"[2]

[1]– الرواية ص70

[2]– الرواية ص86

أصدقاء الزبير(محند ويحي ومصطفى):

زبير لم يتحدث عن محند، فقد هاجر إلى اسبانيا ثم إلى فرنسا، وانقطعت أخباره، أما عن يحي فيقول:"شاهدت يحي من حوالي شهرين على شاشة التلفزيون في نشرة الأخبار بطاقم وربطة عنق أنيقة، يحي لم يتغير كثيراً مازالت عيناه الملوثتان تلمعان مثل عيني ثعلب"[1]، فهذه الصفة بينت لنا خبث وحيلة يحي فنظراته كانت حادة تحمل نيته خفية، أصبح لديه منصب كبير وصار رجل أعمال ثري.

أما عن صديقه مصطفى فقد وصفه قائلاً: "بدا لي مصطفى سمينا وقد ظهرت عليه بوادر الشيخوخة المبكرة. بكرش بارز تئن أزراره تحت ثقله"[2]، لقد تغيرت ملامح مصطفى بالنسبة لزبير لأنه لم يكن على هذه الهيئة عندما كانا معا في شقة المرجان، تزوج وأسس أسرة وأنجب طفلين، ومع كل هذا أصبح أستاذا في التربية الإسلامية.

في الأخير، يتضح أن لكل شخصية دورا مهما في بناء العمل الروائي، سواء كانت رئيسية أم ثانوية، إذ ساهمت في تطوير الأحداث وتحريك عملية السرد.

[1]- الرواية ص37

[2]- الرواية ص 38

خـــاتمـــة

في الختام، لابد من الوقوف على أهم نتائج هذا البحث، والتي جزتها في النقاط الأتية:

- يُعدّ السرد عنصراً جوهرياً في البنية الروائية؛ ونظراً لتعدد مفاهيمه وعدم انحصاره في دلالة واحدة، فقد تباينت تعريفاته المعجمية والاصطلاحية، مما جعله غنياً بمكوناته ووظائفه المتعددة.
- تنوع الفضاء المكاني بين الأماكن المغلفة والمفتوحة، الأمر الذي ساعد في التعبير عن الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، وربطها بالواقع الذي تعيشه.
- اتسم الزمن الروائي بالتداخل وعدم التسلسل الخطي، حيث اعتمدت الروائية على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، مما أضفى على الرواية بعدا فنيًا وحركة سردية ديناميكية.
- تجلّى اهتمام الروائية ببناء الشخصيات عبر منحها أبعاداً نفسية، واجتماعية، وفكرية متكاملة، فبدت الشخصيات واقعية وقريبة من وجدان القارئ.
- توظيف اللغة السردية بأسلوب بسيط، جمع بين الوصف والحوار، الأمر الذي قرب الأحداث من الواقع.

– ارتباط الذات بالقضايا الاجتماعية والواقع الجزائري، مما منح الرواية طابعاً واقعيا بعكس تحولات المجتمع.

وفي الأخر آمل أن تكون هذه الدراسة قد قدمت ولو إضافة بسيطة للبحث العلمي، من خلال محاولتنا الإلمام بالموضوع من مختلف جوانبه، فإذا أخطأنا فمن أنفسها وإذا وفقنا فمن الله عز وجل.

ملاحق

1-السيرة الذاتية لربيعة جلطي:

ربيعة جلطي روائية ومترجمة جزائرية، من مواليد 1964 نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث بجامعة حلب بسوريا.

تعتبر من أبرز الشاعرات الجزائريات في جيل السبعينات وصدرت لها عدة مجموعات شعرية مثل تضاريس على وجه غير باريسي سنة 1981، وحديث في السرسنة 2002. انتقلت إلى الرواية بانتظام منذ عام 2002 وأنتجت عددًا من الروايات البارزة مثل:

- الذروة سنة 2010
- نادي الصنوبر سنة 2012
- جنين بالنعناع 2015.
- قلب الملاك الآلي سنة 2019.

تهتم رواياتها وقصائدها بقضايا الإنسان المعاصرة مثل الحرية الذات، الاغتراب، والصراع مع الواقع الاجتماعي والسياسي وتعد من المثقفات النشطات في المهرجانات والأيام الثقافية في الجزائر وتونس والمشرق وتشارك في حوارات وندوات عن الرواية والشعر وقد ترجمت أعمالها إلى الفرنسة وحضت بقراءة واسعة في الدوائر الأدبية العربية، وتعتبر نموذجا لكتابته تنتقل بسلاسة بين الشعر والرواية دون أن تفقد بصمتها الأسلوبية. [1]

[1] جائزة كتارا للرواية العربية
https://katara nouvelles.com

تعتبر من أهم الشاعرات الجزائريات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعتها الشعرية، وهي زوجة الروائي أمين الزاوي ، صدر أول عمل روائي لها في سنة 2010 ، تحت عنوان الذروة ، وترجم شعرها إلى اللغة الفرنسية من طرف الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي ، كما ترجم لها الروائي الجزائري رشيد بوجدرة أعمالا أخرى .

2-ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية (عازب حي المرجان) للروائية الجزائرية ربيعة جلطي، حول شخص عازب اسمه زبير يعيش في عالمه الخاص، حيث تروي لنا منذ البداية عن مظهر هذا الشخص وبشاعته فهو يحمل جسدا مشوها، يتميز بضخامة الرأس واليدين الغليظين.

يتلقى البطل انتقادات سلبية من طرف المجتمع فلا أحد يحبه، وهذه الانتقادات أثرت على نفسيته وجعلته يشعر بالنقص، وهذا ما جعله يقف أمام المرآة لوقت طويل يتأمل جسده المشوه.

يسرح السارد في عالم ذكرياته ويسرد لنا أحداث كثيرة، ومن بينها تلك اللقاءات التي كانت تجمعه مع أصدقائه في شقة المرجان، والتي كان يملؤها المرح والأسى في نفس الوقت، وتأتي بعدها سلسلة من الذكريات يستحضرها زبير ومنها خطبته لنبية وأيام الدراسة.

تقدم هذه الرواية صورة من صور العلاقات الإنسانية، وهي الصداقة التي جمعت بين زبير وصديقه المقرب عباس الذي كان نعم الأصدقاء وكان وفيا وناصحا له، فهو كان ضد انغلاق زبير داخل شقته كان دائما يسانده ويقف معه في أي شيء.

وفي أخر الرواية، ومع تطور أحداثها يتفاجأ القارئ بموت البطل (زبير) في حفل زفافه، فهذه النهاية المأسوية تدل على أن مثل هذه الفئة من الأشخاص لا يعيشون عمر ا طويلاً ومصيرهم الموت.

قائمة المصـــادر والمـراجـــع

مكتبة البحث:

أولا: القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

ثانيا: المصادر

1. جلطي ربيعة: **عازب حي المرجان** (رواية)، ط1، بيروت: منشورات ضفاف، والجزائر: منشور الاختلاف، 2016م.

ثالثا: المعاجم

2. ابن فارس أحمد: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، بيروت: دار الفكر، 1979م.

3. الفراهيدي الخليل بن أحمد: **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزوني وإبراهيم السامرائي، ج3، القاهرة: دار الهلال، (د.ت

4. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، ط8، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م.

5. ابن منظور محمد بن مكرم: **لسان العرب**، اعتنى بتصحيحه: عامر أحمد حيدر، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997م.

6. جمال الدين محمد بن محمد بن مكرم أبو الفضل: ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب ، مجلد 4 ، مادة (ب ن ى) ، ط 1 ، 2005

رابعا: المعاجم

7. إبراهيم عدالة أحمد محمد: **الجديد في السرد العربي المعاصر**، ط1، الشارقة: دار الثقافة والإعلام، 2006م

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

9. بحراوي حسن: **بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصيات**، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990م .

10. بوعزة محمد: **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2020م) .

11. الحميداني حميد: **النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 1991م.

12. عاشور عمر: **البنية السردية عند الطيب صالح: البنية المكانية والزمنية في "موسم الهجرة إلى الشمال"**، ط2، الجزائر: دار الهوية للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م.

13. عبدي مهدي: **جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه**، ط1، دمشق: وزارة الثقافة السورية، 2011م

14. علوش سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت: دار الكتاب اللبناني، (د.ت).

15. فضل صلاح: **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط2، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت)

16. القصراوي مها حسن: **الزمن في الرواية العربية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

17. الكردي عبد الرحيم: **البنية السردية للقصة القصيرة**، ط3، القاهرة: مكتبة الآداب، 2005م.

18. مجموعة من الباحثين: **السردية والترجمة العربية**، تنسيق: سيدي محمد بن مالك، تقديم: عبد الحميد بورايو، الجزائر: دار ميم للنشر، 2018م .

19. مرتاض عبد المالك: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة)، 1992م.

20. النعيمي فيصل غازي: **جماليات البناء الروائي عند غادة السمان: دراسة في الزمن السردي**، ط1، عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013.

21. يقطين سعيد: **تحليل الخطاب الروائي: الزمن – السرد – التبئير**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997م

22. يوسف آمنة: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015م.

خامسا: الرسائل الجامعية

23. بوعقار أمينة؛ مروش مروة: **البنية السردية لرواية "ما لا نبوح به" لساندرا السراج**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج –البويرة، الجزائر، السنة الجامعية: 2021/2020م.

24. حجاجي إلهام: **تجليات السرد في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945 –قالمة، الجزائر، 2018م.

المواقع الإلكترونية:

25. جائزة كتارا للرواية العربية https://katara nouvelles.com

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

المبحث الأول: في مفهوم البنية والسرد.....07

أولا: مفهوم البنية.....07

ثانيا: مفهوم السرد.....09

المبحث الثاني: تطور النظرية السردية.....11

أ-تطور النظرية السردية في الدراسات الغربية.....11

ب-تطور النظرية السردية في الدراسات العربية.....13

المبحث الثالث: عناصر البنية السردية.....14

1-اللغة.....14

2-الزمن.....14

3-المكان.....15

4-الشخصيات.....16

المبحث الرابع: مكونات السرد.....18

أ-الراوي (السارد).....18

ب-المروي (القصة/الخطاب) 18

ج-المروي له (المسرود له) 19

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي

المبحث الأول: اللغة.....21

أ-الحوار.....21
ب-الوصف.....22
ج-الصور البيانية.....22
المبحث الثاني: المكان.....23
أ-الفضاء المكاني المغلق.....24
ب-الفضاء المكاني المفتوح.....26
المبحث الثالث: الزمن.....29
أ-الاستباق.....29
ب-الاسترجاع.....30
المبحث الثالث: الشخصيات.....31
أ/ الشخصيات الرئيسية.....31
ب/ الشخصيات الثانوية.....34
خاتمة.....45
ملاحق.....47
مكتبة البحث.....50
الفهرس.....56

ملخص البحث باللغة العربية:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في رواية عازب في المرجان للروائية الجزائرية ربيعة جلطي، فمن خلال هذه الرواية قمنا بتحليل أهم المكونات السردية المتمثلة في الشخصيات والزمن والمكان واللغة، إضافة إلى الابحاث الإيديولوجية لكل شخصية، وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التحليلي، الذي يسمح بمعالجة عناصر الخطاب الروائي، والكشف عن العلاقات التي تربط بينها.

كما أن هذه الرواية الجزائرية اعتمدت على تعدد الشخصيات وتداخل الأزمنة وتنوع الأمكنة، مما عكست الواقع الجزائري المعاش وتحدياته النفسية والاجتماعية، كما اعتمدت الكاتبة من خلال تقنيات السرد على توظيف لغة الحوار والوصف خدمة لمعمارية الرواية.

الكلمات المفتاحية:

البنية السردية -الرواية الجزائرية -الزمان -المكان -الشخصيات

عازب في الرواية في المرجان -ربيعة جلطي

ملخص البحث باللغة الأجنبية:

Research summary in Arabic:

This study aims to reveal the narrative structure in the novel "A Bachelor in Coral" by the Algerian novelist Rabia Jilti. Through this novel, we analyzed the most important narrative components represented by characters, time, place, and language, in addition to the ideological research of each character. This study relied on the analytical approach, which allows for addressing the elements of the novel's discourse and revealing the relationships that link them.

This Algerian novel relied on multiple characters, overlapping times, and diversity of places, which reflected the lived Algerian reality and its psychological and social challenges, and the writer also highlighted, through narrative techniques, the employment of language, dialogue, and description to serve the novel and enrich its meaning.

Keywords:

Narrative structure - novel - Algerian - time - place - characters A bachelor in the novel in Al-Murjan - Rabia Jalti