

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث



كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/254

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر الأكاديمي

إعداد الطالب: مراد لخذاري

البنية السردية في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس

تاريخ المناقشة: 2017/05/29

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة المسيلة

د. عماري عز الدين.

مشرفا ومقررا

جامعة المسيلة

أ. مبرك حسين

مناقشا

جامعة المسيلة

د. لعويجي أحمد.

السنة الجامعية : 2017-2016

شكر و تقدير

الحمد لله رب العالمين و الصلاة على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد و على آله
وصحبه أجمعين

نشكر الله على نعمه التي لا تقدر و لا تحصى و منها توفيقه تعالى على اتمام هذا العمل
، أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان و خالص العرفان و التقدير إلى الأستاذ "مبارك الحسين"
الذي شرفنا بقبوله الاشراف على هذا العمل و على دعمه و توجيهاته القيمة فجزاه الله
خير الجزاء .

كما يسرنا أن نوجه أسمى آيات التقدير والعرفان إلى الأساتذة الكرام على التوجيهات و
الارشادات .

كما نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى موظفي المكتبات داخل الجامعة وخارجها وكل من
ساعدني على إنجاز هذا العمل .

إلهام

بسم الله الرحمن الرحيم
(وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ)

صدق الله العظيم

[سورة التوبة: الآية 105]

إلهي لا يطيب الليل إلا بشرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك ... ولا تطيب الآخرة إلا
. بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله
إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمه الحياة .

وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

أمي الحبيبة

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار , إلى من علمني العطاء بدون انتظار , إلى من أحمل
أسمه بكل افتخار , أرجو من الله أن يمد في عمرك لتري ثماراً قد حان قطافها بعد طول
.. انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

والدي العزيز

إلى كل من يعرفني و إلى كل أقربائي من قريب و من بعيدو بالخصوص زميلا

الدراسة:

" الحسين دحماني وعبد القادر مردفي "

إلى الأستاذ "مبرك الحسين"

مفتی محمد رفیع
مفتی محمد رفیع
مفتی محمد رفیع

مقدمة :

حظيت الرواية العربية باهتمام النقاد و الدارسين، فهي تعد الجنس الأدبي الأكثر انتشاراً في الساحة الأدبية، ولعل السبب راجع إلى أنّ الرواية تعد أكثر الأنواع الأدبية التماساً لأحاسيس الأفراد ، و الأقرب إلى تمثيل الواقع المعيش ، إذ نجحت في احتلال المقام الأول بين الأجناس الأدبية الأخرى ، فهي بمثابة السجل التاريخي لحياة الأفراد ، باعتبارها المرآة العاكسة لهوية المجتمع .

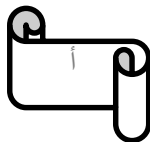
لهذا كانت هذه الدراسة الموسومة بـ : البنية السردية في رواية الحي اللاتيني " لسهيل إدريس " ، باعتبارها من بين الروايات الكلاسيكية الحضارية ، التي شكلت العلاقة الجدلية بين المشرق العربي و الغرب .

فكان سبب اختيارنا لهذه الرواية هو أنها لم تحظَ بالقدر الكافي من حيث الدراسات الأكاديمية، بالإضافة إلى أنها تمس موضوع يشغل كل شاب عربي ، من خلال طموحاته التي يراها متجسدة في أشكال الحضارة الغربية .

كانت دراستنا حول " البنية السردية " في هذه الرواية للنظر في امكانية امتلاكها تقنيات السرد التي تضفي جمالية خاصة للعمل الادبي، ولنجيب عن إشكالية فحواها كالاتي :

— ماهي الأدوات (البنى) التي استخدمها السارد في نسج روايته ؟ وما هي أهم البنيات التي شكلت هذه الرواية ؟ ، وإلى أي مدى كان السارد موفقاً في تقديم موضوع الرواية ؟
إجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا الاعتماد على خطة تشتمل على ما يلي :

مدخل و ثلاثة فصول ، تناولنا في المدخل مفاهيم أولية حول البنية السردية ، أما الفصل الأول تناولنا فيه بنية الشخصية حسب صاحب الرواية بالإضافة إلى أنواع الشخصية



المقسمة إلى شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية وهامشية ، والأهمية التي اكتسبتها الشخصية داخل الرواية .

الفصل الثاني تناولنا فيه الزمن كبنية ، من خلال ضبط بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن حسب رأي النقاد مع تمييز بين زمن القصة و زمن الخطاب ، كما تناولنا علاقة الترتيب الزمني وما يتخلله من عناصر أساسية كالاستباق و الاسترجاع ، وعلاقة المدة الزمنية من خلال تسريع الحكي وتبطيئه .

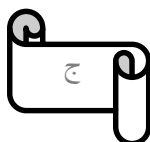
أما الفصل الثالث المتمثل في بنية الفضاء الروائي، من خلال ضبط مفهوم هذا المصطلح وعلاقته بالأمكنة المختلفة داخل الرواية ، تطرقنا إلى الأمكنة المفتوحة والمغلقة دون أن ننسى أهمية الفضاء الروائي وعلاقته بالشخصيات وخرجنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

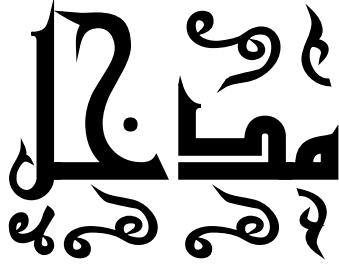
اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي ، باعتباره مساعداً على تحديد البنيات بشكل واضح ، و أثناء انجاز هذه الدراسة اعتمدنا على جملة من المراجع و المصادر التي تخدم موضوع السرد منها :

تحليل الخطاب السردي لعبد المالك مرتاض وخطاب الحكاية " جيرار جينيت " ومراجع أخرى، كما كانت هناك مجموعة من الصعوبات، التي واجهتنا لعل أبرزها :

تعدد المصطلحات لمفاهيم السرد المختلفة، نظراً ، لتعدد وجهات النظر بين النقاد وأيضاً الى صعوبة التحكم في ضبط مفاهيم السرد وتطبيقها على هذه الدراسة ، بالإضافة إلى بعض الظروف الخارجية التي أعاققتني في التحكم في الوقت لإنجاز هذا العمل، ولا يفوتني في الختام أن أعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث، فأقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل " الحسين مبرك " على كل الملاحظات القيمة والدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لي .

أَتَقَدِّمُ فِي الْآخِرِ بِالشُّكْرِ إِلَى أَعْضَاءِ اللِّجْنَةِ الْمُنَاقِشَةِ عَلَى قِرَاءَةِ الْبَحْثِ وَتَقْوِيمِهِ ، وَإِلَى كُلِّ مَنْ قَدَّمَ لِي يَدَ الْعَوْنِ فِي انْجَازِ هَذَا الْبَحْثِ .





مفاهيم أولية حول البنية السردية

1 - مفهوم البنية

أ - لغة

ب - اصطلاحا

2 - مفهوم السرد

أ - لغة

ب - اصطلاحا

3 - مفهوم البنية السردية

- ملخص الرواية

لا شك أنّ الدارس الأدبي معني بتحديد المصطلحات و ضبطها ، و ذلك لكي يتسنى له ولغيره تحقيق الموضوعية و الدقة في مسار بحثه ، كما أنّ الدراسات الأكاديمية تفرض عليه انتقاء أحسن الآراء و أصوبها ، من خلال تقصي توجهات النقاد و الباحثين و ذلك لتحقيق مرجعية ثابتة .

وعلى هذا الأساس اخترنا بحثنا هذا الموسوم ب : " البنية السردية في رواية الحي اللاتيني " مؤلفها سهيل ادريس ، فكان لا بد لنا من ضبط المصطلحات التي تهم موضوع البحث ، من خلال التطرق إلى تحديد مفهوم البنية السردية ، بغية فهم تقنيات السرد التي اعتمدها المؤلف داخل هاته الرواية ، فقد انتقينا أهم تعاريف هذا المصطلح من خلال :

1 — البنية :

أ — لغة :

البُنْيُ : نقيض الهدم ، ومنه بنى البناء بنياً ، وبُنِيَ ، وبنياناً ، وبنية ، والبناء جمعه أبنية ، وأبنيات ، جمع الجمع ، و البنية و البُنْيَة ما بنيته ، وهو البنى و البُنْي ، وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد :

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكه قسماً إليه كهلها و غلامها

ويقال فلان صحيح البنية ، أي الفطرة ، وسمي البناء بناءً من حيث كان البناء لازماً موضعاً لا يزول من ماكن إلى غيره .¹

ومنه كان البناء إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ، ولا يتحول إلى غيره .

وأنشد الفارسي عن أبي الحسن :

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط4 ، سنة 1999 ، مادة (ب ن ي) ، ص 258 .

ب — إصطلاحاً :

لقد شكل مصطلح البنية اهتماماً كبيراً من قبل النقاد و الأدباء ، خاصة بعد ظهور المنهج البنيوي ، فالبنية إذن هي نظام لظواهر متضامنة داخل النص ، بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى ولا قيمة له إلا في نطاق هذا الكل .

فالبنية : " هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك ، تجعل من اللغة مجموعة منظمة من الوحدات أو العلاقات ، ويحدد بعضها بعضاً على سبيل التبادل " ¹.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدماً فهو لا يحمل معنى لوحده ، على غرار مصطلحات نقدية أخرى فقد اكتسب معناه ضمن ما يسمى بالبنيوية التي ظهرت كمنهج نقدي ، يسير وفق قوانين خاصة ، بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية .

على حد تعريف " ليفي شتراوس " لقد جاء لفظ البنيوية من البنية و هي كلمة تعني الكيفية التي شُيد عليه بناءً ما ².

وللحديث عن البنية لا بد من الاقتراب من المنهج البنيوي ، ذلك أن الاهتمام بمصطلح البنية ظهر متزامناً مع التأسيس للمنهج البنيوي على يد العالم اللساني " فرديناند دي سوسير " في الدراسات اللغوية إلا أنه لم يستعمل كلمة بنية وكان يستعمل بدلها كلمة " نسق " أو " نظام " ³.

¹ جمال شحيد ، في البنيوية التكوينية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار ابن رشد ، بيروت ، (د ط) ، سنة 1986 ، ص 6 .

² نزيهة زاغر ، معمارية البناء بين ألف ليلة و البحث عن الزمن الضائع ، رسالة دكتوراه ، إشراف صالح مفقودة ، جامعة بركة ، سنة 2007 - 2008 ، ص 63 .

³ عبد الله ابراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت لبنان ، سنة 1990 ، ص 39 - 40 .

فذلك لا يمكن إدراك الأجزاء منفصلة عن البناء العام بل يجب فهم و تحليل هذه الأجزاء و علاقتها وفق نسق جامع لهذا البناء ككل ، وهذا ما سعت إليه البنيوية السويسرية في : "استخراج المستويات التحليلية للظواهر الإنسانية ، وكشف شبكة العلائق ، و الأنساق السائدة فيها " .¹

وهو الأمر الذي جعل هذه العملية تتفق مع النقد الحداثي ضمن رؤيته الجديدة في تحليل بنية النص السردي بحيث " يعتمد أساساً على الوصف الدقيق لبنى الحكي الداخلية ، ومحاولة ، كشف العلاقات التركيبية و المنطقية القائمة بينها " ²

2 — السرد :

السرد من المصطلحات التي نالت حظها من الاهتمام و الدراسة ، وهذا راجع إلى ظهور الرواية ، هذه الأخيرة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية ، من خلال أنها تجاوزت مرتبة الشعر من حيث الشهرة ، و القراءة العريضة .

و من أجل تحديد المصطلح السردى و طبيعته ، و ضبط مفهومه مما يسمح لنا التفريق بينه و بين المصطلحات الأخرى لغةً و اصطلاحاً .

أ : لغة :

اختلفت مفاهيم السرد و تعددت و ذلك راجع إلى أصله اللغوي ، الذي يحتوي مفاهيم متعددة ، فهو يعني مثلاً " تقدمةُ شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به مشتقاً بعضه في أثر بعض

¹ (المصدر السابق) ، ص 39 .

² حميد لحداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1991 ، ص 20.

متتابعاً ، و سرَدَ الحديثَ و نحوهِ يسرُدُهُ سرِداً إذا تَابَعَهُ ، و فُلانٌ يسرُدُ الحديثَ سرِداً إذا كان جيد السياق له " .¹

وقديكون في الاخبار عن قصة واقعية لشخص ما ، أو أشخاص فهو يعني " الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر ، من واقعة حقيقية أو خيالية ، من قبل واحد أو أكثر من الساردين ، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم " .²

كما قد يعني النسيج و السبك ، كما جاء في قاموس المحيط " للفيروز آبادي " : " الخرز في الأديم بالكسر و الثقب كالتسريد فيهما ، و نسيج الدرع اسم جامع للدروع وسائر الحلق ، و جودة سياق الحديث ، و متابعة الصوم ، وتسرد ، كَفَرَحَ ، صار يسرُدُ صومه " .³

وعموماً فإن السرد يعني التتابع و النسيج .

ب — اصطلاحاً :

هناك الكثير من التعريفات التي تناولت السرد ، وذلك راجع لظهور جنس الرواية التي مثلت أهم شكل من الأشكال السردية ، فقد يمثل السرد انزياحاً واضحاً عند الزمنية فهو : " انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة ، تهيب التجربة التي ستروى بورتها و اطار وجودها " .⁴

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السابع ، ص 165 .

² علي المانعي ، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2010 ، ص 36 .

³ الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، سنة 1999 ، الجزء الأول ، ص 114 .

⁴ سعيد بن كراد ، السرد الروائي و تجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، سنة 2008 ، ص

ويمكن اعتبار السرد على أنه فعل أنجز سواء كان هذا الفعل واقعي أو تخييلي من خلال أن : " الفعل السردى المنتج و بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقى أو التخييلي الذى يحدث فيه ذلك الفعل " ¹.

ومن خلال أن السرد هو فن الحكى ، فهو عبارة عن فعل أو حكى " فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ودون متلقى أيضاً ، فالراوي و المروي له يمثلان حضوراً أساسياً فى النص السردى " ² ، باعتبارهما يمثلان أقطاب العمل السردى ، فدراسة السرد هي فى الحقيقة هي دراسة كل المكونات و العلاقات التى تشكل البناء العام للخطاب السردى ، وهو ما يتوافق مع منطلقات الناقد " عبد الله إبراهيم " فى تحليله للنصوص السردية ، من خلال ما كان يركز عليه فى كيفية دراسة هاته النصوص ، فالسردية عند " عبد الله إبراهيم " : "السردية بوصفها مصطلحاً تحيل على مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد ، و الأحوال الخاصة به ، و التجليات التى تكون عليها مقولاته " ³.

إذ أن مجمل عناصر السرد تشكل بناءً تاماً فالسردية عند " عبد الله إبراهيم " هي وليدة الدقة التحليلية للنصوص و كانت جل إهتماماته تركز على هاته الدقة ، باعتبارها هدف فى حد ذاتها للكشف عن مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد ، ومتى كان تبين مواطن أهمية تلك الدقة تم ادراك ضرورتها ، و استحسان حضورها فى البحث الأدبى .

ويرى الناقد " حميد لحداني " أن الحكى — عموماً — يقوم على دعامتين

أساسيتين :

¹ جبرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث فى المنهج ، تر : محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، سنة 1997 ، ص 39 .

² عمر عيلان ، فى مناهج تحليل الخطاب السردى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، سنة 2008 ، ص 70 .

³ عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث فى البنية السردية للموروث الحكائى العربى ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، سنة 2000 ، ص 24 .

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثاً معينة .

ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، و تسمى هذه الطريقة " سرداً " ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي " ¹.

من دون هاتين الدعامتين لا يمكن أن نطلق على هذا العمل سرداً ، إلا إذا توفرت فيه هذه العناصر مكتملة ليكتمل البناء في نسج الحكى .

كما لا يكفي دراسة مضمون القصة لوحده ، باعتبار هذا المضمون يختلف من قاص لآخر ، باعتبار القصة يمكن أن تروى بأكثر من طريقة ، بحيث " أنّ القصة أو الرواية لا تُتخذُ بمضمونها فحسب ، و إنما بشكل أو الطريقة التي يقدم بها شكل المضمون الذي يعتمد القاص أو الروائي في إيصال هذا المضمون إلى المتلقي " ².

من خلال هذا الطرح نستنتج أنّ الدراسات السردية تسعى من أجل التوفيق بين عنصرين أساسيين ، يتمثلان في القصة التي تضم أحداثاً معينة ، و بين الطريقة التي تروى بها لأن هذين العنصرين أساس اكتمال السياق الحكائي ، لأنه هو الذي يميز طبيعة الأعمال السردية .

3 — البنية السردية :

لم تعرف البنية السردية مفهوماً موحداً و ثابتاً ، و ذلك لاختلاف المفاهيم من طرف الكثير من النقاد و الدارسين ، باعتبار اختلاف توجهاتهم المنطقية ، فمنهم من اعتبرها مرادفاً " للحبكة " كراي " فورستر " وقد تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد

¹ حميد لحمداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ص 45 .

² محمد العيد تاورته ، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة قسنطينة ، سنة 2004 ،

العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر كما يرى " أدوين موير " و قد اعتبر "رولان بارت " أنها تعني التعاقب والمنطق ، و التتابع و السببية أو الزمان و المنطق في النص السردى ، وقد تعني مفهوماً آخر و هو " التغريب " كما يعتبرها " الشكلاونيون " .

فالبنية السردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية ، و هذا راجع لطبيعة تعدد الرؤى و المناهج المختلفة من طرف الدارسين ، هذا يعني أنه ليس هناك بنية واحدة ، بل هناك سردية متنوعة ومتعددة الأنواع ، وتختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منهما كما يرى " عبد الرحيم الكردي " .

من خلال الآراء السابقة الذكر نستخلص أنّ هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردى ، الذي تنتمي إليه باختلاف مجالاتها سواء كانت روائية أو درامية أو غيرها من الأشكال الأدبية .

كما أن هناك بنى أخرى للأنواع الغير سردية ، كالبنية الشعرية ، وبنية المقال ، كما يرى " عبد الرحيم الكردي " .

الفصل الأول : بينة الشخصية

أولاً : مفهوم الشخصية الروائية

1 — مفهوم الشخصية

2 — مفهوم الشخصية عند سهيل ادريس

ثانياً : أنواع الشخصية في رواية الحي اللاتيني

1 — الشخصيات الرئيسة

2 — الشخصيات الثانوية

3 — الشخصيات الهامشية (العابرة)

ثالثاً — أهمية الشخصية الروائية

أولاً - مفهوم الشخصية الروائية :

تعد الشخصية الروائية من أهم عناصر البناء السردى , لأنها محور الأحداث والمواقف السائرة لمجمل الأحداث , فقد احتلت بذلك اهتماما معتبرا من حيث الدراسة , لما لها من العديد من التصورات الفلسفية والمنطقية , نظرا لطبيعة اختلاف النفس الانسانية " ولذلك ظلت الشخصية الروائية تتمتع بحضور قوي داخل الرواية , وبالخصوص في الروايات التقليدية , حيث كان الروائي التقليدي يميل كثيرا لوصف طبيعتها سواء كانت الخارجية لأن هذه الشخصية قابلة لأن تُحدد من خلال سماتها , ومظهرها الخارجي " ¹ , أو الباطنية من أحاسيس وردود فعل , وهذا ما جعل مفهوم الشخصية يعرف العديد من التصورات والآراء , التي تحدد كينونتها من حيث هي عنصر فعال يتدخل في بناء الرواية ككل .

ارتأينا أن نخرج على بعض التعاريف التي عرفت الشخصية لكي يتسنى معرفتها وماهيتها , والبحث في مفهومها اللغوي والاصطلاحي :

1 - الشخصية :

لغة : "تعني سواد الانسان وغيره , تراه من بعيد , وكل شيء رأيت جسمانه , فقد رأيت شخصه , والشخص هو جسم له ارتفاع وظهور , وجمعه أشخاص وشخوص , وشخص وشخص يعنى ارتفع , وشخوص ضد الهبوط , كما تعني السير من بلد الى بلد وشخص بصره أي رفعه , فلم يطرق عند موته " ² .

¹ حميد لحمداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي ، ص 50 .

² ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة شخص) ، ص 36 .

إِصْطِلَاحًا :

يرى تودوروف أن "الشخصية تشغل في الرواية بوصفها حكاية ,دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي ينتظم إنطلاقا من مختلف عناصر الرواية"¹.

وتعني كذلك كل عنصر مشارك في أحداث الرواية على غرار وظيفته السلبية أو الايجابية ,تكون فاعلة في سيرورة الاحداث بحيث أن الشخصية هي "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو ايجابا فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها"².

إلا أن التصور التقليدي للشخصية ,كان يعتمد على رسم الملامح العامة والصفات الشخصية ,مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني .

الأمر الذي يجعل من الشخصية تختلف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي لدى الواقعيين التقليديين ,شخصية حقيقية ,لأنها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه ,محاكاة تقوم على المطابقة بين ثنائية السرد و الحكاية , في حين كان ينظر إليها اتجاه آخر على أنها علامة فقط على الشخصية الواقعية .

¹ عبد الوهاب الرفيق ، في السرد ، دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ،تونس ،سنة 1998 ،ص 114 .
² لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، منشورات دار النهار للنشر ، بيروت ، الطبعة 1 ،سنة 2002 ،ص 113 — 114 .

2 - مفهوم الشخصية عند سهيل ادريس :

لقد وظف " سهيل ادريس " مجموعة من الشخصيات التي تتقابل فضائيا وحضاريا , من خلال شخصيات الشرق التي تمثل القيم والمبادئ , وشخصيات الغرب التي تتيح للفرد كل مغريات الحياة , وتتقابل جنسيا من خلال الذكورة الشرقية بكل ما تحمله من تصورات وطموحات مستقبلا , والأنوثة الغربية , وما تحمله من إنعتاق روحي و اجتماعي , لأن ذلك راجع للبيئة المختلفة بين الجنسين , وتقابلا لونيًا من خلال سمرة الإنسان العربي الذي يختلف عن الإنسان الأوروبي صاحب البشرة البيضاء والشعر الأشقر , هذا الذي يحيلنا للفتاوت الواضح والاختلاف البين بين هاتين البيئتين , فكان لابد من وجود تباين في الشخصية الروائية , التي تختلف اختلافا جوهريا بين البيئة العربية التي تعبر عن مكان للحرمان والمنع والكبت , والعادات والتقاليد المحافظة , وبين البيئة الغربية التي تعبر عن مكان التحرر والانعتاق , والإقبال على الحياة بكل الأشكال .

إضافة إلى ذلك أراد السارد أن يظهر لنا مدى التخلف الذي يتخبط فيه المجتمع العربي , الذي ظل منطويا على نفسه من خلال العادات البدائية والتقاليد الموروثة كما ألقى الضوء على أن الحرية في المجتمع العرب محكومة بمبادئ صارمة تحرم الفرد من أبسط ظروف العيش الهائئ , وقد تمثلت هذه السلطة في " أم البطل " التي ظلت ترأسه وتحذره من كيد النساء اللواتي يعج بها المجتمع الأوروبي , وكأن الولد يبقى ذلك الطفل الرضيع الذي يعيش على نصائح الوالدين , على غرار " ناهدة " التي توقفت عن الدراسة بعدما نجحت في شهادة البكالوريا , لأن والداها فرضا عليها ذلك , بحجة أنها صارت مؤهلة للزواج , هذه السلطة الأبوية التي أراد " سهيل ادريس " أن يغير في مهامها , وأنه أصبح من الضروري أن نعيد حساباتنا لتحقيق العدل بين الأفراد , بعدما رأى الحقوق التي يتمتع بها المجتمع الأوروبي , وقد أقر في بداية الرواية عندما وصل إلى الحي اللاتيني بأنه أسير للماضي المكبل بأغلال مجتمعه , ويتساءل فيما يمكنه أن يتخلص من قيودها يقول : " إنني

لا أستطيع ، إنَّ أغلالاً ثقيلة تربطني به ،ذلك الماضي وتلك الأجواء ، أعرف ذلك ،وستتعذب لتلقي دونها حجابا يسترها ، ينبغي أن تتعذب ، أنتصهرك المحن إذا شئت أن يكون لحياتك هذه الجديدة معنى ...وإلا فلما لم تبق هناك؟أنت على يقين من أن هذه السنوات الأخيرة كانت في حياتك إخفاقا ذريعا ، وإن هذا الاخفاق هو الذي أفنّعتك بأنه ينبغي لك أن تبلو الحياة وتجربها في أعماق مجالاتها ، أف يكون إطار الحياة في شرفك ذاك أضيق من أن تُجدي فيه هذه التجارب ؟ ¹ .

ومن الملاحظ عند قراءة الرواية نجد في بداية الأمر شعور شخصياتنا بوجوب الانسلاخ عن القيم التي كانت تحكمهم ، والعادات الرتيبة التي لا تسائر الركب الحضاري ، فما إن وصل البطل وأصدقائه حتى استباحوا ماهو محضور في المجتمع الشرقي ، وانصهروا مع ثقافة المجتمع الأوربي غير مباليين ولا مكثرئين ، وكأنهم أرادو تعويض نقص لطالما حرّمهم من تحقيق لذاتهم وميولاتهم ، وفسحوا المجال لأنفسهم بتحقيق ما جالت به مخيلتهم طوال سنين مضت ،ولكن يظهر جليا في خاتمة الرواية أن تلك الشخصيات نفسها قد أيقنت بضرورة الرجوع إلى أحكام القيم التي جُبلوا عليها من خلال إدراكهم أخيرا أن هذه الحياة لا تخرج عن نطاق أنها يشوبها العبث واللغو ،دون أي ضابط يسيروا ، زيادة على ذلك أن المرحلة التي عاشوا فيها كان المجتمع العربي يعاني من ويلات الاستعمار الغاشم الأمر الذي جعل من النضال هدفا أسمى من كل اعتبار .

ولعل أبرز مثال يلخص هذا الحديث هو الحوار الذي دار بين البطل وصديقه "فؤاد" حينما سأل "فؤاد" عن زوجة المستقبل هل تكون أجنبية أم عربية فرد فؤاد قائلاً : " فكرت طويلا في هذا ، ولكنني انتهيت إلى الغاء هذه الفكرة ،إننا مدعوون في المستقبل يا عزيزي إلى مواجهة كثير من قضايانا القومية لا تعنيأحدا سوانا ، وأنا لا أعتقد أن زوجة أجنبية

¹ سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، دار الأداب ، شركة النشر و التوزيع المدارس ، الدار البيضاء، المغرب ، سنة 2006 ، ص 10 .

تستطيع أن تعين زوجها في معاناة مثل هذه القضايا , إنني أريد أن تكون زوجتي رفيقة حياتي حقاً , بكل ما في الرفقة من معنى , ولئن أنا تزوجت يوماً , فلن أتزوج إلا فتاة عربية , وإن " فرونسواز " لتعرف ذلك الآن ¹.

فكل شخصيات الرواية قد عاشت متأزمة في البداية , ولكنها سرعان ما أيقنت أنه مهما حفل الغرب من مغريات فلا يمكن الانسلاخ عن ماضي عريق تحكمه قيم ثابتة بعيدة عن أي مدنية عابثة , كما أن الحرية تلك ليست إلا إشباع لرغبات بهيمية , لا ترقى إلى الجانب الروحي الذي تتغذى منه النفس البشرية , هكذا قدم سهيل ادريس شخصياته وكساها بطابع العروبة التي لا تتخلل مهما عصفت بها رياح المجون والترف .

كما أننا لا يمكن أن نغفل على أن الدكتور " سهيل ادريس " قد تأثر بالفلسفة الوجودية التي دعا إليها "سارتر" و "سيمون دو بوفوار" و " ألبيير كامو " القائمة على (حرية الفعل , وحرية المكان , وحرية الزمان) وهذه الفلسفة التي تقوم على مرتكزين أساسيين هما : الحرية و المسؤولية .

وما يلاحظ على شخصية بطل الحي اللاتيني من أنها تعبر عن مؤلفها الواقعي الدكتور " سهيل ادريس " , مما يعطي لهذه الرواية بعداً أوطوبوغرافياً ممثلاً في سيرة الكاتب , فقد رسم الكاتب هذه الشخصية حسب قناعاته وأفكاره الخاصة المبدئية , حيث تتبدى لنا شخصية نموذجية ومثالية بالمقارنة مع "عدنان" المتعصب دينياً , و"صحبي" المستهتر أخلاقياً " وربيع " التونسي المتطرف في مواقفه الوطنية والثقافية والنضالية , بينما يظل بطل الحي اللاتيني بطلا معتدلاً في أفكاره ووطنيته , ومواقفه تجاه الوطن والأمة باعتبار أن فلسفته متوازنة .

¹ (المصدر السابق) ، ص 145.

ثانياً : أنواع الشخصية في رواية الحي اللاتيني :

مما لا شك فيه أن لكل رواية شخصياتها الخاصة , سواءً كانت خيالية أو أنها استمدت من الواقع المعيش , فالراوي يختار بعناية شخصياته التي سوف تتقمص دورها أثناء الحكى , وذلك حسب طريقة تفكيرها وتوجهاتها وخبايا نفوسها , فكان لابد من تصنيف الشخصية إلى شخصيات رئيسة فاعلة داخل الحدث الروائي , وأخرى ثانوية ساعدت على شحن لحظات الحكى , وأخرى شخصيات عابرة لها دور هامشي لا تتعدى موقف من المواقف , فقد ارتأينا أن نصنف شخصيات الرواية على هذا الاعتبار , ذلك لكي يتسنى لنا إظهار الشخصيات التي ساهمت في السياق الحكائي ككل , والتي كان لها الدور المهم في تحريك الأحداث داخل السرد الروائي :

1 – الشخصيات الرئيسية :

شخصية البطل : شاب لبناني , في الخامسة والعشرين من عمره أكمل دراسته الجامعية في لبنان , وأراد الحصول على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي في جامعة السوربون الفرنسية , يجيد فن الشعر , حتى إن أصدقاءه كانوا يلقبونه بالشاعر , من أسرة محافظة , تربت على القيم النبيلة والأخلاق الحسنة , لم يصرح الراوي باسمه بل تركه مجهول , تتسم شخصيته بأنها متزنة وثابتة .

جانين مونترو : فتاة فرنسية من " الألزاس " , تتابع دراستها بمعهد الصحافة العالي , التقت بالبطل في الفندق , اضطرت للعمل بمخزن " البرانتال " لبيع ملابس الأطفال , لأنها افتقرت إلى المال الكافي لأجل الدراسة , تتصف بالذكاء والجمال , لها ثقافة واسعة , إنبتت بينها وبين البطل علاقة , بعدما ارتاحت له , وذكرت له فشلها مع خطيبها الأسبق " هنري " , أصيبت بمرض اضطرها إلى بيع كتبها وحُلِيِّها , بعدما أجهضت بجنينها عندما تركها البطل , تحولت بعدها إلى فتاة ضالة روحيا واجتماعيا , مما اضطرها بعد ذلك إلى

اللجوء إلى دور الفساد لتوفير لقمة العيش ، وبالرغم من أن الشاب العربي عرض عليها الزواج ، تراجعت واعتذرت له ، لأنها ترى فيه بداية الكفاح في المستقبل ، وترى نفسها أنها لم تعد صالحة لأن تكون فردا فاعلا في المجتمع ، بعدها اعتذرت له .

شخصية عدنان : شاب لبناني استغل الباخرة إلى باريس لأجل الحصول على شهادة الدكتوراه في الحقوق ، التقى به الشاب العربي في الباخرة ، الآتية من بيروت في اتجاه فرنسا ، استقر بفندق " كلود بيرنارد " ، قبل أن يستأجر غرفة بمنزل ، لقبه أصدقاؤه بالشيخ ، نظرا لتمسكه ودفاعه عن الدين يبدو التناقض عليه جليا بين سلوكه ومعتقداته ، فهو يشرب الخمر وفي نفس الوقت يصوم ويصلي .

شخصية فؤاد : طالب سوري ، جاء إلى باريس لمتابعة دراسته على غرار أصدقائه ، بمعهد اللغات الشرقية ، تعرف عليه السارد بباريس ، واتخذة مثالا أعلى له شخصية قوية وإنسانية غنية فكريا وعاطفيا ، كان يؤمن بالأفكار القومية المتمثلة في ضرورة تحقيق الوحدة بين الدول العربية .

أسس مع الشاب العربي " رابطة الطلاب العرب " بباريس ، ونشطها ونشط فيها من خلال التآطير وإلقاء المحاضرات ، تخلى عن صديقته " فرونسواز " لعدم اتفاقهما على كينونة الاستعمار الفرنسي والهمجية التي يمارسها ضد الشعوب النامية ، و هذه الذي دفعه للتفكير بالزواج من امرأة عربية تعينه على رسالته النضالية ، عاد إلى أرض الوطن قصد المشاركة في النضال القومي .

فقد اعتبر بعض النقاد أن شخصية " فؤاد " هي امتداد لشخصية الشاعر (البطل) فقد " اعتبر " فؤاد " الاستمرار للشاعر على مستوى التواجد الرمزي في الغرب ، فإن كانت علاقة الشاعر " بجانيت " انتهت إلى القطيعة والانمحاء ... فالعلاقة بين " فؤاد " و " فرونسواز " تستمر ، علما بأن الترتيب في الرواية يعطي الأولوية للأولى عن الثانية ،

وكان الاحالة الرمزية تقوي من انتفاء التصالح والتكامل نحو الرغبة في اعلان الذات العاجزة , أمام غرب مهيمن .. " ¹.

شخصية صبحي :طالب من سوريا , التحق بجامعة " السوربون " بفرنسا للحصول على دكتوراه في الحقوق , تعرف على الشاب العربي بالباخرة , عندما وصلا إلى باريس التحقا بفندق " كلود برنارد " ثم انفصلا فيما بعد ليسكنا في فندقين متجاورين معا بعدما استأجرا غرفتين متواضعتين بسبب الضائقة المالية التي تعرضا لها , تعرف على فتاة باريسية واتخذها صديقة له , عُرف بالاستهتار والطيش ومطاردة الفتيات .

شخصية فرونسواز : شابة فرنسية تعمل أمينة لإحدى المكتبات بباريس ,فتاة جميلة وجذابة , صديقة فؤاد لفترة من الزمن , اضطر فؤاد للانفصال عنها احتجاجا على ما تمارسه السلطة الفرنسية في شمال افريقيا من قمع وإرهاب , كان لها رأي مخالف في ذلك لربما كان تعصبا منها لبلادها .

¹ صدوق نورالدين ، الكتابة .. وسلطة الذاكرة ، دار الثقافة ، المؤسسة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، ص 108 .

2 - الشخصيات الثانوية :

الأم : امرأة متعلمة , لها المام واضح باللغة الفرنسية , تتميز بوجه صغير متجدد وهادئ كما جاء في نص الرواية , " وتقرب الوجوه منه رويداً رويداً , ثم ينبثق منها وجه أمه الصغير العذب , بجبينه الذي بدأت التجاعيد تظمن فيه , وشعره الذي اشتعل عند فوديه الشيب , وحجابه الرقيق الأسود الذي ارتفع فوق الجبين , وانعقد عند العنق , ويظل هذا الوجه الحبيب يكبر , وينمو ملامح وتقاسيم هزيلة شاحبة , حزينة باكية ... " ¹.

ظلت تلاحق ابنها الشاب العربي عبر الرسائل التي تبعثها له بانتظام , تحذره فيها كل مرة من فتيات باريس , علمت بحمل " جانين مونثرو " وغضبت على ابنها ولم تمنحه فرصة التصرف بحكمه , إذ أنها تمثل السلطة الأبوية في المجتمع الشرقي الذي يلقي بأغلاله على الأولاد , ولكن سرعان ما فكر الشاب العربي في ضرورة التحرر من عبوديته وانقياده لأمه التي خططت مسبقاً لزواجه من ناهدة .

ناهدة : فتاة لبنانية , حصلت على شهادة البكالوريا ومُنعت من طرف والديها بإكمال دراستها بحجة أن مستقبلها هو الزواج لا محالة , علاقتها بالشباب العربي غير واضحة , فهو يرى فيها صورة الفتاة الشرقية التي تنظر للرجل الشرقي نظرة خوف وشك وارتياح , تتصف بأنها كتومة وخجولة , ذلك راجع للسلطة القاهرة التي تُمارس عليها .

ربيع التونسي : طالب من تونس , تخصص في التاريخ , له صديقة اسمها " سيمون " تعرف عليه الشاب العربي بمنزل "كامل " , بمناسبة الحفل الذي استُدعي إليه هو من شجعه , شارك في المظاهرة التي قام طلاب شمال افريقيا احتجاجاً على سياسة التعسف الفرنسي , ألقي عليه القبض , وتم تعنيفه واحتجازه , وعندما أُفرج عنه أُعيد إلى تونس , ومنع من دخول فرنسا .

¹ سهيل ادريس , رواية الحي اللاتيني , ص 177 .

أحمد العراقي : طالب من العراق , يتابع دراسته في كلية الطب , تخلت عنه صديقته الفرنسية لتربطها علاقة "بزنجي" , ثم ارتبط بفتاة أخرى اسمها " إيفيت " هو من أرشد الشاب العربي إلى كهف " برغولا " الذي تتردد عليه " جانين موننترو " .

تيريز : عاملة نظافة في فندق " لوگران زوم " تبلغ من العمر 46 سنة , أرملة , فقدت زوجها في الحرب العالمية الثانية , تعيل أربعة أولاد أكبرهم يبلغ من العمر 12 سنة , تربطها بالشاب العربي علاقة ود واحترام , تذكره بوالدته كلما نظر إليها , ويختلفان إلا في الوجه , هي وأمّه أقرضت الشاب العربي مبلغاً من المال عندما كان في ضائقة مالية .

3 — الشخصيات الهامشية (العابرة) :

(كامل , زهير , أسعد , نصير وسامي) : جاؤوا من بيروت ليعيشوا في باريس حياة الحرية والانعتاق . والتقى الشاب العربي بسامي وعندما مغادرة هذا الأخير أرض فرنسا على الطائرة عرفه على ليليان .

ليليان : صديقة سامي التي رافقته إلى غرفته بفندق " كلود بيرنارد " , انتحلت قصيدة للشاعر الفرنسي " جاك بريفير " وادعت أنها شاعرة , لم تتكشف هذه الحيلة عند الشاب العربي إلا بعد فوات الأوان , وبعدما سرقت حقيبة ماله .

مارغريت : فتاة التقى بها الشاب العربي في باحة الفندق صدفةً دار بينهما حوار , وسرعان ما غادرته غاضبة ومتوترة .

فتاة السينما : التقى بها الشاب العربي في قاعة السينما , تجرأ على لمسها رغم أنه لم يرَ ملامح وجهها في الظلام المخيم على السينما , ترك لها رقم هاتفه , وتواعدا على اللقاء الليلة القادمة , لكنه ظل ينتظرها فلم تأت .

ثالثاً أهمية الشخصية الروائية □

لا شك أنّ الشخصية أهم مكونات النص السردى، فقد اعتبرها النقاد الجزء الأساس في بناء الأعمال الروائية، فهي تلعب دوراً كبيراً فيها، والتي تعدّ بؤرة للأفكار و المعاني التي تدور حول الأحداث، فالشخصية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، فهي ذات طابع و ميزة تجعلها تختلف عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية، بمعنى أنها مركز الأحداث في العمل الروائي، وأن الروائي حين يطرح أفكاره فإنه يقدمها عبر هذه الشخصية التي تحمل تلك الأفكار و تقوم بإيصالها للقارئ.

فيقوم السارد بطرح شخصيته بصورة معينة، و يمدّها بقدرات مختلفة تمكنها من القيام بعمل ما، " ويقدم الشخصية الروائية بصورة تلقائية من خلال الفعل الذي أسنده إليها و بهذا الفعل تتمكن الشخصية من الإسهام في تشكيل حكاية، و يتمكن السارد من بنائها و إضفاء الإقناع عليها " ¹.

و تعد الشخصية عنصراً بالغ الأهمية، فهي ركيزة النص فلا وجود لسرد بدون شخصية فالسارد يعتمد عليها من أجل الولوج لأي عمل سردي روائي، فهي التي تجعل من النص متماسكاً لأن العناصر الأخرى مرتبطة بها، فالحوار مثلاً مرتبط بها والأحداث لا تتحرك في غيابها، باعتبارها محرّكة للأحداث.

فالشخصية إذاً هي المحرك الرئيس للرواية، يتأتى هذا من كونها تقوم بتسيير الأحداث، يتمحور حولها المضمون الذي يسعى الكاتب إيصاله للقارئ.

فمن خلال توظيف سهيل ادريس لشخصياته، التي تقابلت في سماتها وطبيعتها، نجد أنها تقابلت في تصرفاتها نظراً لطبيعة الظروف التي أحاطت بها، فكان هذا التقابل

¹ أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 83.

طبيعياً من خلال تأثير البيئة على طبيعة تصرفها .

فكل الشخصيات العربية التي لعبت دورها داخل الرواية ، جسدت طبيعة المجتمع العربي المحافظ ، والتي أرادت التحرر من أغلال البيئة المشرقية التي قيدتها سنين طويلة ، بينما كانت الشخصيات الغربية تمارس شؤونها حسب طبيعة المجتمع الغربي المنحل الباعث على حرية الممارسة الفردية .

كان هذا الدور الذي لعبت فيه الشخصيات أدواراً مختلفة ، كفيل بأن نفهم تصرفاتها داخل الرواية .

وكانت الشخصية في نظر عبد المالك مرتاض من حيث أهميتها ودورها :

"أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكّلات السردية ، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا نحن الأحياء العقلاء ، كانت مجهولة فينا ، أو لدينا ، إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يُحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً " ¹.

تلعب الشخصيات دوراً حيويّاً في نهاية الرواية ، فالشخصيات في الرواية منبع المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء العامة ، و لهذه المعاني و الأفكار المكانة الأولى في الرواية ، فلا يستطيع الراوي طرح أفكاره و قضاياها العامة عن المحيط الحيوي ، بمعزل عن الشخصية ، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما ، فلا بد أن تحيا الأفكار في الأشخاص .

و الشخصية في الرواية هي المحرك الذي تدور حوله الرواية كلها ، أي لا معنى و لا وجود لأية رواية إلا بما يتواجد فيها من شخصيات داخل هذا العمل الفني .

¹ عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1998 ،ص79 .

ومن هنا اتخذت الشخصية أهميتها التي لا تتفك عن أهمية الحدث أو البنية أو الأسلوب ، وعلى ذلك يجدر بالراوي أن لا يُغفل أهمية الشخصية و الكيفية التي يرسمها بها فالعجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ تجعلها ركيكة و دون معنى ، أي كأنها شخصيات استُمدت من واقع آخر غير الواقع الذي نعيشه و نألفه من هذا العالم .

الفصل الثاني : الزمن في رواية الجبل الأبيض

أولاً — مفهوم الزمن عند سهيل ادريس

ثانياً — مستويات الزمن السردى

1 — مستوى الترتيب الزمني

أ — الاسترجاع

ب — الاستباق

2 — المدة الزمنية

أ — تسريع الحكى

ب — تبطىء الحكى

أولاً — مفهوم الزمن عند سهيل ادريس :

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها , إذ أن الرواية - عموماً - تعتبر أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً به , فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام , ولم يعد هذا الزمن يسير على خطية ثابتة .

إنما أصبح التلاعب به أمراً عادياً لإظهار جمالية السرد , من خلال المراوحة بين الوحدات الزمنية (الماضي , الحاضر , المستقبل) , لأن الأحداث في الرواية لا ترتب كما حدثت على أرض الواقع , فلقد كان الزمن عند سهيل ادريس مبني على كسر خطية الزمن من خلال استخدام عنصر الاستباق والاسترجاع .

لقد ركز سهيل ادريس في روايته " الحي اللاتيني " على استرجاع خارجي عند الحديث عن ماضي الشخصية لإعطاء صورة ماضية لما يحصل في المجتمع الشرقي , وذلك لإبراز المقارنة الحاصلة بين ماضي الشخصية وحاضرها , فهذه الاسترجاعات التي وظفها المؤلف كان لها دور مهم في تبرير موقفه من الشرق وسفره إلى الغرب .

هذه الاسترجاعات التي حملتها الرواية , تركز بشكل كبير على عيوب الشرق والتخلف الحاصل في المجتمع الشرقي , وإظهار مدى التطور الحاصل في الغرب , ومدى الحرية التي يشكلها المجتمع الغربي .

كما يعين الاسترجاع الخارجي القارئ على الربط بين حياة الشخصية في الشرق وحياتها في الغرب , عندما يكون القارئ بحاجة إلى توضيح أو ربط أحداث الحاضر بالماضي يستخدم المؤلف الاسترجاع , ويقدم معلومات إضافية تعين المشاهد أو القارئ على تتبع الأمور والأحداث وفهمها ¹.

نواف نصار ، المعجم العربي ، دار ورد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، سنة 2007 ، ص 43 .¹

ثانياً — مستويات الزمن السردى :

احتل الزمن مكانة كبرى من حيث الدراسات النقدية الحديثة على غرار أبحاث الشكلايين الروس , دون اغفال مجهودات "تودوروف" الذي يقيم أبحاثاً جادة حول الزمن وكانت منطلقات الباحث "جيرار جينيت" من آراء "تودوروف" , حيث قسم جينيت الزمن إلى ثلاث مستويات , " هي بحسب العلاقة بين زمني الخطاب وزمن الديمومة والتواتر " .¹

1 — مستوى الترتيب الزمني :

"تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية " .²

فالترتيب الزمني في الرواية أو القصة , لا يعتمد بالضرورة على تطابق الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع , وهكذا يمكن لنا أن نميز بين زمنين هما " زمن القصة " و " زمن السرد " , فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث , بينما الثاني تكون هناك حرية في التلاعب بالزمن وهو ما يتيح للسارد مقارنة أحداث جرت , وأحداث حاصلة وأحداث يمكن أن تحصل مستقبلاً , ذلك لكي يتسنى له استحضار واستشراف أحداث , واسقاطها على الحاضر المعيش .

أ — الاسترجاع : "يعتبر الاسترجاع تقنية من التقنيات الزمنية , وقد سبق هذا المصطلح

من معجم المخرجين السينمائيين , حيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء , سواءً في الماضي القريب أم الماضي البعيد " .³

¹ إبراهيم صحراوي , تحليل الخطاب الأدبي , دراسات تطبيقية , دار الثقافة , الجزائر , ط2 , سنة 2003 , ص 90 .

² عبد الملك مرتاض , تحليل الخطاب السردى لمعالجة تكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق , سلسلة المعرفة , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , د ط , 1995 , ص 217 .

³ (المرجع نفسه) , ص 217 .

" وقد حدد " جيرار جينيت " ثلاثة أنواع من الاسترجاعات هي :

– الاسترجاعات الخارجية

– الاسترجاعات الداخلية

– الاسترجاعات المختلطة¹.

تتعدد وظائف هذه الاسترجاعات الثلاثة من حيث هيوظائف بنوية, فالسارد يحتاجها —
عموماً —, ذلك للإسهامات التي تقدمها في البناء السردى ككل, من خلال أن السارد
يحتاجها في نمو أحداثه , على غرار سد الثغرات, "وملأ الفجوات التي يخلفها السرد
وراءه, سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة, دخلت عالم القصة
أوبإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت بالظهور من جديد
".²

فـ "جينيت" يعتبر هاتين الوظيفتين من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية .

— **الاسترجاع الخارجي** :يعرف " جيرارجينيت " الاسترجاع الخارجي بأنه : " ذلك

الاسترجاع الذي تظل سעתه كلها , خارج سعة الحكاية الأولى ".³

يعزز هذا التعريف ويوضحه تعريف آخر هو : " الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث

تعود إلى ما قبل بداية الحكى ".¹

¹ سمر روجي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ،
سنة 2003، ص 121 .

² حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت و الدار
البيضاء ، ط1 ، سنة 1990 ، ص 219 .

³ جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 60 .

وقد تجلى هذا العنصر (الاسترجاع الخارجي) في رواية الحي اللاتيني أكثر من الاستباق ذلك لكي يعطي السارد صورة ماضية لما يحصل في المجتمع المشرقي ، ولعل من بين أهم الاسترجاعات الخارجية في الرواية المشهد الذي يتذكر فيه البطل اللقاء الأخير مع " ناهدة "، وهذا يعد أبرز مثال على الاسترجاع الخارجي في رواية "الحي اللاتيني" ، وهو أطول استرجاع خارجي فيها ، حيث امتد خمس صفحات " هاهو ينبع من أصابعها هي ناهدة ، وهي تضع الأسطوانة في الغرامافون ... وتنبه فجأة على يد عدنان تهز كتفه".²

كان هذا الاستدكار سببه أن سمعه تنهّى في منعطف النفق مع صديقه عدنان إلى النغم الذي هزه حتى أعماق وجدانه ، حين انتهت خطاه إلى ضرير يستجدي على الأكرديون ، ذكره بآخر ليلة قضاها مع أهله على أنغام تلك الأغنية ، وقد ترك هذا النغم أثرا بالغا في حياة البطل لأنه آخر مشهد له مع أهله عندما أراد توديعهم .

— الاسترجاع الداخلي :

هذا النوع من الاسترجاعات عند ' جيرار جينيت ' : "أنّ حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"³ ، وبعبارة أوضح هو : " استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها "⁴.

ويمكن أن نجد مثل هذا الاسترجاع في الرواية عندما سمع البطل قطرات المطر ، وهو يطل من خلال غرفته في الحي ، ذكره هذا المشهد ببيته عندما كان بين أحضان عائلته

¹ عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الإجتماعية ، ط 1 ، سنة 2009 ، ص 16 .

² سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 73 — 77 .

³ جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 61 .

⁴ عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 112 .

وهاهو الآن يتأمل المشهد وحيدا , كانت لحظة فريدة , وكانت كالآتي " وفي تلك اللحظة بالذات , سمع المطر ينقر سقف غرفته , فأحسّ قشعريرة تسري في جسمه , وذكر غرفته في الوطن , هكذا كان هناك يسمع نقر المطر , فيشعر بنشوة دافئة أين منها هذا الإحساس المقرور , ما كان له هناك أن يحس بالبرد , ولو ظلت الثلوج تتساقط أيّاماً , كانت هناك أمه , وإخوته و ' ناهدة ' ... تلك التي رآها منذ يومين , أو سيرها بعد أسبوع , فيظلّ من ذكرى اللقاء الماضي , أو التلهف إلى اللقاء القادم في دفئ غامر حنان , أما هنا فلا تنفت هذه النقرات البطيئة على سقف غرفته إلاّ كآبة وأسى , ما أشد حاجته الآن إلى دفقة من ذلك الدفئ " ¹.

في هذا المحكي استرجع السارد مشهد وقوع المطر عندما كان بين أحضان عائلته كيف أنه لم يشعر يوما بهطول تلك الأمطار والثلوج وما ينجر عنها من برد ومشهد مخيف لأن حضن أهله أنساه في زمن مضى كل ما يعاينه الآن من وحدة وكآبة , لأن هاته الزخّات أصبحت تشكل في حياته لحظات مخيفة , وكان سببها أنه يفتقر للجو العائلي , الذي يقرب لحظات الأسى إلى لحظات فرح وبهجة , وكان الهدف من هذا الاسترجاع هو مقارنة حدث ماضي بحدث آني يعيشه البطل .

ب — الاستباق :

" وهو تقنية زمنية أيضا , كما هو معروف فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد , أو في الزمن اللاحق للسرد " ².

وقد يأتي من ناحية أنه "توقع حادث أو التّكهن بمستقبل الشخصيات ... كما أنها تأتي على شكل إعلان , عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات " ¹.

¹ سهيل ادريس , رواية الحي اللاتيني , ص 97 — 98 .

² سمر روجي الفيصّل , الرواية العربية البناء و الرؤيا , ص 121 .

يوضح 'جيرار جينيت ' : " أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتراً من المحسن النقيض (الاسترجاع) ، وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل".²

ويمكن أن نميز نوعين من الاستباق حسب جينيت :

1 - الاستباق الخارجي :

يُعرف عند جينيت بأنه : " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكمها السارد ، بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل ، وحين يتم اقحام هذا المحكي المستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق ، كي يصل إلى نهايته المنطقية ، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية ، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل ".³

ومنه يمكن أن نستجلي بعض الأمثلة من هذا النوع من الاستباقات داخل الرواية ولعل من بين أهم الاستباقات ، الحديث الذي دار بين البطل و' فؤاد ' حول مصير هذا الأخير ، هل يتزوج من فتاة أجنبية فرد ' فؤاد ' قائلاً :

" فكرت طويلاً في هذا ، ولكنني انتهيت إلى إلغاء هذه الفكرة ، إننا مدعوون في المستقبل يا عزيزي إلى مواجهة كثير من قضايانا القومية لا تعني أحداً سوانا ، وأنا لا أعتقد أن زوجة أجنبية تستطيع أن تعين زوجها في مثل هذه القضايا ، إنني أريد أن تكون زوجتي

¹ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 132 .

² جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 7 .

³ أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان

ط1 ، سنة 2005 ، ص 145 .

رفيقة حياتي حقا ، بكل ما في الرفقة من معنى ، ولئن أنا تزوجت يوما ، فلن أتزوج إلا فتاةً عربية ، وإن' فرونسواز ' لتعرف ذلك الآن " ¹.

في هذا المحكي الذي استبق فيه " فؤاد " ما سيحصل لمستقبله ، و ذلك لمعرفة المعمقة لما ستؤول إليه حياته مستقبلا ، وأجزم بأنه لن يتزوج مطلقا من أجنبية لما يحمله من رسالة نبيلة ألا وهي النضال ضد المستعمر ، فكان لابد له أن يفكر بالزواج من عربية تعينه على رسالته النضالية ، فقد جاء هذا الاستباق تأكيدا على ضرورة مسايرة النضال مستقبلا .

2 — الاستباق الداخلي :

هذا النوع من الاستباقات : " هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني " ² ، هذا الاستباق هو القسم الثاني من أنواع الاستباق على غرار الاستباق الخارجي لكنه يختلف عليه فقط في أنه لم يخرج عن نطاق الحكي الأول.

يمكن أن يتجلى مثل هذا النوع داخل الرواية مثلما كان البطل يفكر في وجوب الانصهار وتصرفات أصدقائه وجاء كالاتي : " إنك منذ اليوم ستحاول أن تقبس مثالهم ، أترى حيويتهم هذه الجديدة كيف تتعش وجودهم جميعا ، وتطل على أعينهم ضاحكة ؟ لقد كنت تعرف رصانة " كامل " في بيروت ، وتذكر حرصه الشديد على اجتناب الناس والانطواء على النفس ، ولم تنس بعد أنك كنت تُنحي باللائمة على " زهير " ، وتعني عليه هذا الحزن الدائم الذي كان يطبع حياته ، و " أسعد " ألم تسمع هذه الضحكات المجلجلة التي كان

¹ سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 145 .

² عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 118 .

يرسلها ، وهو الذي كانت الصرامة دأبه في حياته العملية ، يوم كان له مكتب مقاولات في العاصمة ¹ .

في هذا المحكي الاستباقي يرى البطل أن طباعه لا محالة ، ستنماهى مع تصرفات أصدقاءه التي تغيرت منذ وصولهم للحي اللاتيني ، وهذا لراجع لاختلاف الظروف هنا في المجتمع الغربي ، عكس المجتمع الشرقي الذي كان أكثر تقييدا لتصرفاتهم و حرياتهم الفردية ، جاء دور هذا الاستباق لإعطائنا نظرة لما سيحصل في الأيام القادمة للبطل .

يتبين لنا أن استخدام هاتين التقنيتين (الاسترجاع — الاستباق) يساعد في نظام المحكي على جمالية القص من خلال خلخلة البناء الزمني ، وذلك من أجل إضفاء روح التشويق وتوضيح أشياء مبهمة بأحداث مخالفة لسيورتها الزمنية ، هذا يبرز مدى تحكم السارد في نظام المحكي ، ومدى امتلاكه عنصر المباغطة الزمنية ، فاستحضار واستشراف الأحداث يعزّز سيورة الحدث الحاضر ، ويزيده جمالية ، من خلال تأكيد لأفكار مسبقة أو تحقيق أشياء مستقبلا.

2 — المدّة الزمنية :

مستوى آخر من مستويات الزمن السردى : ويُعرّف هذا المصطلح " حسن بحراوي " كما يلي : " وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها " ² .

كان رأي جيرار جينيت حول هذا العنصر : " بأن المفارقة بين مدّة الحكاية بمدّة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا، لا يمكن أن يكون — كما سبق أن

¹ سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 18 .

² حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، 119 .

قلنا - غير الزمن الضروري لقراءته, لكنه من الواضح كثير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية " .¹

يتشكل عنصر المدة الزمنية من تقنيات أربع حسب " جينيت " هي : (المُجمل والخلاصة, الوقفة , الحذف والمشهد), هذه التقنيات السردية لها دور كبير في تحديد سرعة السرد وتبطينه , حسب الحدث , ويمكن أن نقسم المدة إلى قسمين :

أ - تسريع الحكى :

يلجأ السارد في بعض الأحيان في طرح أحداثه إلى تقديم أحداث على أخرى , ضمن مساحة الحكى بحيث : "إن مقتضيات تقديم بعض أحداث الرواية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة , ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكى , مركّزاً على الموضوع صامتا عن كل ما عداه , معتمدا على تقنيتين , تمكنانه من طوي مراحل عدّة من الزمن , يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكى , هما المُجمل والقطع " .²

1 - المُجمل (الخلاصة):

قد رمز جينيت لهذا العنصر بـ: زمن الحكى (زمن القصة) بحيث : "أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود , دون تفاصيل أعمال أو أقوال " .³

¹ جيرار جينيت , خطاب الحكاية بحث في المنهج , ص 101 .

² أحمد مرشد , البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله , ص 284 .

³ جيرار جينيت , خطاب الحكاية بحث في المنهج , ص 101 .

فالسارد من خلال سرده للأحداث يأتي بحدث معين حصل في مدة زمنية , قد تكون طويلة في الواقع فيختصرها , ويكون بذلك قد اختزل الأحداث في بضع كلمات أو سطور , للاستشهاد بها في فكرة ما , أو التلميح عن ماضي شخصية , وقد تعمّد الاختصار لأن الأحداث الأخرى لاتهم موضوع الحكى .

لم تتوفر الرواية على الكثير من المشاهد الملخصة , إلا أننا يمكن أن نجد مثالا تجلّى فيه مشهد يلخص حياة شخصية " تيريز " وعن ماضيها " إن هذه الخادمة تقطر لطفا كأنها لم تعش أعوامها الستة والأربعين , إلا لتتعلم من الناس اللطف من أجل أن نردّه إليهم مضاعفا " ¹.

في هذا المحكي قد لخص السارد ماضي الشخصية في بضعة أسطر و كيف أن زوجها مات في الحرب العالمية الماضية , وبقيت تصارع من أجل أولادها , والقصد من هذا التلخيص هو التنويه على الحالة التي سبقت حاضرها التعيس , وأنها ما زالت تتاضل , وكأنها لم تتنعم بالسنين التي عاشتها كغيرها من النساء .

نلاحظ أن التلخيص له أدوار عديدة في فن الحكى , لأنه يُحيلنا للنتائج التي آلت إليها الأحداث بشكل مختصر دون الدخول في التفاصيل المملة , بالإضافة إلى شد المتلقي لفهم القصة بأقل جهد .

2 — الحذف :

هو الآخر تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد كونه : " تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة , من زمن القصة , وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " ².

¹ سهيل ادريس , رواية الحي اللاتيني , ص 99 .

² حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي (الفضاء , الزمن , الشخصية) , ص 156 .

كما يمكن القول بأنه أقصى سرعة ممكنة يركبها ، ويتمثل في تخطيه للحظات حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها ، وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي.

أ — الحذف المعلن :

عرفه " سعيد يقطين " □ "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيباذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف " ¹.

لقد تجلّى هذا النوع من الحذف في رواية الحي اللاتيني في أكثر من موضع ، من خلا اعتماد السارد عله و اشتغاله داخل الرواية ، يظهر في كثير من وقائعها، ولعلّ من أهم الأمثلة كما يلي :

" وحين سألتها الايضاح قالت إنه كان يشقّ عليها أن يعرف سريعا أنّ ما ادّخرت من مال أوشك أن ينفذ بعد هذه الأشهر الأربعة التي سلختها في باريس " ².

فالحذف هنا جاء محدداً بمدة زمنية مقدّرة بأربعة أشهر ، حيث أن الروائي لم يذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة ، وقد يعود ذلك إلى عدم الاهتمام بعرض التفاصيل الجزئية ، فقد أهملها الروائي لأنها لا

تخدم النصارى واثيو لاداعيليعرفها القارئ أو يعلم عنها شيئاً فهي غير مهمة ولا تناسب الاحداث، الأمر نفسه عندما كانت " جانين " تحدّث البطل قائلة :

" هذه خمسة أشهر تنقضي منذ تعارفنا ، وقد عشنا فيها خارج حدود الزمان والمكان ! " ¹.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط4، سنة 2005، ص 123 .

² سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 150 .

في مثال آخر الذي جاء على لسان " أحمد " صديق البطل :

" إنني أدعوك إلى تناول طعام الغداء في " مقهى البلقان " ، ثم إنَّ لك عندي نبأ أرهقني حملته طوال هذين الأسبوعين ، وقد حرصتُ على ألاَّ أبلغك إياه إلاَّ بعد مناقشة رسالتك "

2 .

من ناحية أخرى نجد محذوفات لم تحدد بمدة زمنية مُعيَّنة صريحة وهو ما يسمى بالحذف أو " القطع الضمني " .

ب — الحذف الضمني :

ويسمى أيضا "القطع الضمني " فالروائيون قد " استخدموا القطع الضمني الذي لا يُصرِّح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه " .³

يلجأ السارد إلى هذه التقنية للتتويه فقط على مراحل معيَّنة حصلت فيها أحداثا مهمة ، ولكن ضبط المدة هنا لا يهم بحيث يركز على الحدث أكثر من تركيزه على الفترة التي استغرقها ، وذلك لشدَّ القارئ إلى الانتباه إلى الحدث أكثر من انتباهه للمدة التي استغرقها الحدث فيها .

فهناك أمثلة عديدة يمكن أن نجدها في هذه الرواية ، ولعل من أهمها الفترة التي قضاها " فؤاد " صامتا فترة معينة لم يُصرِّح بها السارد يقول :

¹ (المصدر نفسه) ، ص 156 .

² سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 246 .

³ حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 77 .

" ويضيف فؤاد بعد فترة صمت : أرأيتم هؤلاء المواطنين الذين يجتمعون على فنان
قهوة في الكايولاد ¹."

نلاحظ أن السارد لم يُركز على فترة الصمت بقدر ما حصل من تفكير لدى "فؤاد" في
هذه الفترة لكي يحيل إلى القارئ بأن "فؤاد" قد ظلّ طويلاً يفكر في صمت إلى أن جاء
الوقت المناسب لقوله عما يدور بداخله , فهنا تكمن جمالية الحذف في أنه يهمل الأشياء
التي لا يريد السارد أن ينشغل بها المتلقي , بقدر ما للحدث من أهمية خلال مسار السرد.
في مثال آخر في الرواية يتجلى الحذف الضمني حين ظلّ البطل ينتظر " جانين مونترو "
أياماً عديدة خلال الفترة التي رحلت فيه من الفندق الذي كانت تقطنه يقول : " وكان قد
قطع كل أمل بروية "جانين مونترو" , فقد ظلّ ينتظرها أياماً في غرفتها ولقد عايشها ليالي
طويلة أرقّ فيها حتى انهدت قواه ²."

أسقط السارد الكثير من الأحداث في هذا المثال والذي حدد مدة انتظاره بأيام , تجاوز
فترة زمنية غير أنها لم تحدد بدقة , وكل ما ذكره هو أنه (ظلّ ينتظرها أياماً في غرفته
(حيث أصبح القارئ لا يدرك ما جرى بدقة خلال هذه الأيام , سوى أن البطل كان
ينتظر في ظل هذه الفترة , ليتسنى للقارئ أن يدرك مدى لوعة البطل وصبره على
الانتظار .

هكذا كان اشتغال الحذف داخل الرواية , فمع أن الروائي عمل على تجاوز بعض
الفترات الزمنية المتنوعة بين الزمن المحدد والغير محدد , على اعتبار أن الزمن المحدد
في الرواية ظل سائداً عبر مسار السرد , وإسقاط - في بعض الأحيان - ما حدث داخل
الرواية فإن ذلك لم يؤثر على السياق الحكائي العام , من خلال جعل القارئ مشاركاً في

¹ سهيل ادريس ، (المصدر السابق) ، ص 82 .

² سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني، ص 235 .

تحديد وتصور ما حدث ، من خلال تلك الفترات من تأويلات مختلفة ، وهو أمر يحسب للسارد لأنه يشدُّ القارئ في كيفية التصورات المحتملة خلال الفترات الزمنية المحذوفة . بالإضافة إلى تسريع الحكى يلجأ السارد في أحيان كثيرة إلى عنصر تبطُّ الحكى وذلك لشحن بعض الأحداث داخل الرواية لما لها من أهمية تشارك في العمل السردى .

ب — تبطُّ الحكى :

"إنَّ مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكى تفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيِّز نصي واسع من مساحة الحكى ، معتمداً على تقنيتين تمكن من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكى هما : الوقفة والمشهد الحوارى " ¹.

1 — الوقفة الوصفية :

إنَّ بعض الأحداث تستلزم الوقوف عليها ، وإعطائها مساحة أكبر خلال السياق الحكائى ، ولأنَّ الوقفة : " تكون في مسار السرد الروائى عبارة عن توقعات معينة يُحدثها الروائى بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضى عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويُعطى حركتها " ².

لأنَّ دور الوصف لا يقل أهمية في السرد الروائى فإنَّ : " الوصف في السرد حتمية لأمناص منها ، إذ يمكن -كما هو معروف - أن نصِفَ دون أن نسرُد ، ولكن لا يمكن أبداً أن نسرُد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جينيت " ³.

¹ أحمد مرشد ، البنية و الدلالة ، ص 309 .

² حميد لحداني ، بنية النص السردى ، ص 76 .

³ عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى ، ص 264 .

يمكن أن نستجلي بعض الوقفات الوصفية التي وقف عليها السارد في رواية " الحي اللاتيني" والتي كُتف فيها السارد مشاهد وصفية منها عندما أطلَّ على شاطئ "لبنان" عندما كان عائداً من فرنسا ، فرسم لنا السارد مشهد من كانوا في استقباله ، ولعل أبرزهم أمه التي أظهر لنا ملامحها الخارجية حيث يقول : " وظلّ ساعة ، وهو يرى الشاطئ الذي سترسو عنده الباخرة ، فلا يتبين إلا طيوفا صغيرة ، مختلفة الألوان ، تهتز فوقها ، بين الحين والحين نقط بيضاء ، ولم يعرف أنّ ذلك الجمع الصغير الأبيض هو جمع أهله ، إلاّ حين أصبحت الباخرة على بعد يسر من الشاطئ .

تقترب الوجوه منه رويدا رويدا ، ثم ينبثق منها وجه أمّه الصغير العذب ، بجبينه الذي بدأت التجاعيد تطمئن فيه ، وشعره الذي اشتعل عند فوديه الشيب ، وحجابه الرقيق الأسود الذي ارتفع فوق الجبين ، وانعقد عند العنق ، ويظل هذا الوجه الحبيب يكبر وينمو ملامح وتقاسيم هزيلة شاحبة ، حزينة باكية ، ويرتفع ويسمو ، حتى يحتل الشاطئ ، وكل شيء من ورائه ظل ، ثم يملأ الأفق كله فلا ترى عيناه من دونه شيئا ¹.

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من الموصفات لشخصية الأم ، أظهر ملامحها ، حين بدأ يدنو من الشاطئ ، فكلما اقترب ظهرت ملامحها جلية شيئا فشيئا .

في سياق آخر : "وكان الكهف قاعة صغيرة مستطيلة ، وإن كانت جدرانها غير مستقيمة ، وكان يقوم في زاوية منها منبر واطئ جلس عليه أعضاء فرقة موسيقية ، واحتلّ القسم الأكبر منه بيانو مغبرّ ، وفي زاوية أخرى ، تجاه المدخل تقريبا ، أقيم المشرب ، وقد ثرّكت في وسط القاعة حلبة صغيرة للرّقص ، لا تتسع لغير زوجين ، أما السقف فقد تدلت

¹ سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 186 - 187 .

منه زجاجات شمبانيا فارغة تراكم عليها الغبار حتى تجمد ، أما الجدران ، فقد نتأت فيها أحجار وصخور كالتّي تُرى في كهوف الجبال ¹.

في هذا السياق الحكائي أراد السارد أن يصف مشهد الكهف الذي آلت إليه " جانين " وذلك لأجل أن يستجلي فضاة هذا المكان ، باعتباره كان السبب الرئيس في ما هي عليه في هذا المكان .

فالوصف في هذا الحكّي قد أدى دورا مهما أثناء السياق الحكائي لأنه نقل لنا المشهد بدقة و كأننا نراه جلّيا أمام أعيننا .

2 — المشهد :

" يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية ، وبين المقطع الحواريّ الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد " ².

يعتبر " جيرار جينيت " أن المشهد : " حواريّ في أغلب الأحيان ، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا جغرافيا " ³.

لقد تجلّى المشهد الحواريّ في رواية الحي اللاتيني في أكثر من موضع لما للبطل العديد من اللقاءات مع شخصيات مختلفة ، كان لكل منها حوارها الخاص .

¹ (المصدر نفسه) ، ص 247 .

² حميد لحداني ، بنية النص السردّي ، ص 178 .

³ جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص 108 .

يأتي المشهد الحوارى داخل الرواية بين الشخصيات , وذلك للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين , بعيدا عن تدخل السارد , إلا من خلال التعديلات اللغوية أو أساليب الكلام .

نختار من أمثلة متعددة داخل الرواية بعض المشاهد الحوارية التي كان لها حضور بارز خلال السياق الحكائي , ولعل من بينها الحديث الذي دار بين البطل والفتاة في إحدى المقاعد العمومية , التي تقابل الفندق الذي يقطنه البطل عندما أراد أن يفتح الرسائل المبعوثة من عند أهله كان كالتالي :

- لابد أنها رسائل من أعزاء ...¹

- فسارع يقول :

- وكيف عرت ذلك ؟

- لقد رأيته شديداً الاستغراق فيها ...

- إن أحداها من أمي , وبعضها من أصدقاء .

- أعتذر اليك ثانية يا سيدي , إن فضولي قد يزعجك !

- على الإطلاق يا آنسة بل هو دليل ذوق مرهف ! .

لعل المشاهد الحوارية التي شُحنت بها الرواية , امتدت من نهاية القسم الثالث من الرواية , أي ما بين لحظات توديع البطل لأصدقائه , والتقاءه بأهله في لبنان , حيث تجلت مجموعة من الحوارات المتنوعة , ولعل من أهمها الحديث الذي دار بين البطل وأمه

¹ سهيل ادريس , رواية الحي اللاتيني , ص 67 .

حول جانين التي تركها في الحي اللاتيني بعدما بعثت له برسالة تستقصي فيها عن أحواله :

- لم تُجبنِي يا حبيبي . من تُراها تكون جانين هذه ؟¹

- آه... عفوا يا أمي. شردت قليلا ..جانين نعم ..إنها ..إنها زميلة في السوربون .

وأنتى السؤال الثاني سريعا :

- وهل تسكن معك , في فندق واحد ؟

- لا ..أقصد ..نعم ..إنها في فندقي ..

قالت أمه في هدوء يثير الحنف :

- الظاهر أنه ليس لها أهل ؟

فأجاب , وهو بنظم ثورة أخذت بصدرة :

- كيف لا يكون لها أهل يا أمي؟ كل ما في الأمر أنهم ليسوا في باريس .

وأحسَّ بأنَّ لهجته صدمت أمه , فمد ذراعيه يجذبها إليه :

لنترك باريس , وأهل باريس ... أريد أن أعيش معكم الآن , معك أنت يا أمي ...حدثيني ."

من الملاحظ من خلال هذا المشهد الحوارى أنه عمل على ابطاء الحكي , فقد أحدث -

نوعا ما- تساويا بين زمن الحكاية , وزمن الحكي , بالإضافة على أنه عمل على اللقاء

الذي تم بين البطل وأمه , وكأنه جلسة استجواب من طرف الأم , تعبيراً منها بالشعور

¹ (المصدر السابق) ، ص 191 - 192 .

بالمخاطر التي تحدّق بابنها , ولأنّ حدسها كان لا يخيب في العادة , كما عبر عن ذلك السارد .

مع أنّ هذه المشاهد الحوارية قد عملت على إبطاء الحكي , إلا أنها دفعت بالحدث إلى الأمام , وانطلاقاً منها ووظيفتها الاخبارية تمكن القارئ من معرفة الكثير من المعلومات والتصورات الحاصلة لدى طبيعة الشخصيات , باعتبارها تكمل الحدث الروائي , لأنّ وظيفة المشهد الحوارى في السرد يساهم بشكل كبير في بناء الشخصية الروائية , حيث يساعد الشخصية في تقديم ذاتها والتعبير عن وجهة نظرها دون وسيط , ودونما تدخل السارد في ذلك اللهمّ إلا إذا كان من خلال التعديلات اللغوية أو تعديلات في الأسلوب بما يتناسب مع اللغة الروائية .

الفصل الثالث : بنية الفضاء الروائي

1 — بنية الفضاء " المكان "

أولاً — مفهوم المكان عند سهيل ادريس

1 — الأماكن المفتوحة

2 — الأماكن المغلقة

ثانياً — أهمية الفضاء الروائي

1 — بنية الفضاء " المكان " :

مما لا شك فيه أن الفضاء من أهم البنيات السردية التي يركز عليها النص الروائي ، فهو النطاق الموضوعي الذي تتحرك فيه الشخصيات ، فلا يمكن تصور دوران أحداث الرواية و تجلياتها دون هذا الفضاء ، لأنه يتحكم في طبيعة جريانها ، ومصطلح الفضاء يعادل المكان عند بعض النقاد ، إلا أن مصطلح الفضاء أوسع نوعاً ما من مصطلح المكان ، ولأن المكان في الرواية لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى ، ووظيفته ليست ثانوية تابعة للعناصر الأخرى بل " يعد في مقدمة العناصر و الأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردى ، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة ، أو قصة طويلة أم رواية " ¹.

كما له الدور العظيم في تحديد تفكير الشخصيات و ضبط سلوكياتها أثناء الحدث فالراوي — عموماً — يسعى لأن تكون الأمكنة مرآة لكل شخصية ، تحدد وظيفتها داخل السياق الحكائي ، باعتباره المنطلق الأول في تحديد تصرفاتها ، و رؤية السارد تتغير و تختلف حسب طبيعة الامكنة التي تجري فيها الأحداث ، فالمكان يفرض هيمنته داخل القص لأنه يعتبر " عنصراً حكاياً مثل غيره من مكونات السرد ، فهو يمثل عاملاً دراسياً في الرواية له تأثيره في رؤية الكاتب و تشكيل العمل الروائي " ² ، تتبني حوله تلك النظرة للحياة وتحدد من خلاله مجريات و حيثيات الحدث .

في هذه الدراسة كان لا بد لنا أن نحدد طبيعة الأمكنة التي احتوتها أحداث الرواية و كيف كانت نظرة الراوي لهذه الأمكنة ، التي بدورها ساهمت في شحن أحداث الرواية .

¹ إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط1 ، سنة 2006 ، ص 131 .

² عدالة أحمد محمد إبراهيم ، الجديد في السرد العربي المعاصر ، دار الثقافة و الاعلام ، الشارقة ، الإمارات ، ط1 ، سنة 2006 ، ص 84 .

أولاً - مفهوم المكان عند سهيل ادريس :

اقترن المكان عند "سهيل ادريس" بفضائين متناقضين : فرنسا و لبنان ، أي بين المشرق المحافظ و التقليدي و الغرب المتفتح و المتحرر ، فالفضاء الأول المتمثل في لبنان يعبر عن الفضاء الروحي الذي تحكمه مبادئ صارمة وأسس ثابتة شكلت في حياة البطل الكثير من التصورات ، التي جعلت منه ينظر للحياة نظرة معادية للمشرق ، من خلال الحرمان و الكبت النفسي ، و التقاليد المتوارثة .

هذه البيئة التي كونت شخصية البطل منذ الصغر ، و التي تحمل معها كما هائلاً من الطابوهات التي لا يمكن تجاوزها ، وفقاً للنظام العام المتمثل في المجتمع المشرقي .

أما الفضاء الثاني المتمثل في "باريس" فكل الأمكنة هناك تدعوا للتحرر و التعبير المطلق ، و يبقى الحي اللاتيني هو الفضاء الأساس داخل الرواية ، لما يحمله من أبعاد مختلفة إنسانية و تربوية ، فجل أحداث الرواية جرت في هذا الحي الذي تعددت فيه الأمكنة التعليمية و الترفيهية من مسارح و دور للمحاضرات الثقافية و جامعات ، على غرار دور السينما و المقاهي و المتاحف و أن هذين الفضائين (الشرق و الغرب) المتناقضين قد شكلا معاً شخصية البطل في صراعها الذاتي و الموضوعي .

كما أن الشخصية البطلة داخل الرواية ماهي في الحقيقة إلا شخصية السارد نفسه، فبعد الصراعات التي لقيها بين التوفيق بين ماضيه في المشرق و حاضره في الغرب ، تمكن البطل في آخر الرواية إلى الخروج بنتيجة مفادها وجوب الإتكاء على الماضي الموروث و عدم الانسلاخ عنه كلياً ، و لكن في المقابل يجب عليه مسيطرة الركب الحضاري ، الذي يمنح للفرد استقلالية أوسع في التعبير عن طموحاته و ابداء رأيه .

فالمكان يؤثر بشكل أو بآخر في صقل الشخصية و تغيير نظرتها لأنه الأرضية الثابتة التي يعتمدها الإنسان للانطلاق في غمار الحياة ، هذا ما يجعلنا عند قراءة هذه الرواية

نتعاطف أو نناقض تصرفات الشخصيات ، لتتوصل إلى أنّ تصرفاتها كانت منطقية لأنّ هناك أسباب مباشرة أو غير مباشرة وراء هذا التصرف ، حسب البيئة التي عاشت أو تعيش فيها الشخصية من منطلق الإنسان ابن بيئته .

كما أنّ تعدد هذه الأفضية يساهم بشكل كبير في دينامية الحكي ، لأنّ هذا التعدد نجم عنه دينامية في أحداث الرواية ، و بدوره نرى الشخصيات تزاوّل أدوارها وفقاً لهذا التعدد، وهو الأمر الذي نلاحظ فيه استقلالية كل مكان عن الآخر ، نظراً لطبيعة و سيماء دلالة كل مكان .

فلا يفوتنا أن نعتبر نظرة الراوي ، لهذه الأمكنة أنها نظرة ثاقبة ، وكأنه يحيلنا إلى تعدد مواقف الناس في هذه الحياة ، و لعل هذا هو السبب في اختيار الراوي هذا المكان المحوري عنواناً لروايته ، لما له من أثر نفسي ووجداني في حياته ساهم في صقل شخصيته .

كما تكمن أهمية المكان بأنه من بين العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الرواية و تركيبها ، فهو القاعدة الأساسية لانطلاق الأحداث ، و فيه تمارس الشخصيات تجربتها في الحياة .

سنحاول في هذه الدراسة أن نرسم ملامح البنية المكانية داخل هذه الرواية عن طريق التمييز بين الأمكنة التي احتوتها الرواية ، باعتبارها مقسمة إلى أمكنة مغلقة و أخرى مفتوحة ، لأنّ هذا التمييز بين الأمكنة يحيلنا إلى أنّ هناك اختلاف بين طبيعتها ن و بين اختلاف نظرة السارد حول ما تحتويه ، و ما تعبر عنه في الغالب .

يمكن أن نستجلي بعض الأماكن المفتوحة و المغلقة في الرواية و ذلك على سبيل المثال لا الحصر ، نظراً لكثرتها وتنوعها :

1 — الأماكن المفتوحة :

هذا النوع من الأمكنة يمنح للشخصية حرية أكبر في التعبير عن تصرفاتها كما يمنح لها حرية أكبر في التنقل ، فقد يوظف " كثير من الروائيين في رواياتهم فضاءً مفتوحاً يترك للأبطال الحرية للذهاب والإياب والسفر ، و يتيح لبعضهم امكانية التظواف و الجولان " ¹.

فالأماكن المفتوحة هي أماكن مفتوحة غير محدودة ، لأنها مفتوحة على الطبيعة لا نستطيع أن نؤطرها بحدود معينة ، وتختلف هذه الأماكن أيضاً في أنواعها من بينها :

— الأحياء (الحي اللاتيني) :

لعل أهم مكان ركز عليه الراوي هو الحي اللاتيني ، باعتباره مكان رئيس دارت حوله الرواية ، و لعله أكثر الأماكن التي دارت فيه الأحداث، نظراً لما يحتويه من مرافق و مؤسسات متنوعة و مختلفة ، هذا الحي الذي يعد من أعرق الأحياء في باريس ، وهو يوجد بالضفة الغربية لنهر السين ، يحتوي على الكثير من المطاعم المتعددة الجنسيات وكذا الفنادق السياحية الصغيرة يعرف ازدحاماً واسعاً نظراً لضيق أزقته ن و كثرة السياح الذين يقبلون عليه من كل مكان ، سمي بهذا الاسم لأن سكانه يتكلمون اللغة اللاتينية التي كانت اللغة الرسمية إلى حدود سنة 1793 ، يتميز بطابعه العمراني الأصيل ، به العديد من المؤسسات التعليمية العريقة ، كـ " كوليدج دو فرانس " و جامعة السوربون ، و المعهد الفرنسي المشتمل على خمس أكاديميات مختلفة حيث يشكل هذا المكان البؤرة المركزية في الفضاء الكلي للرواية ، لأن معظم الأحداث تدور بين جوانبه و تلعب فيه اغلب

¹ جيرار جينيت و آخرون ، الفضاء الروائي ، تر: عبد الرحيم حزل ، دار إفريقيا الشرق ، (المغرب ، لبنان) ، ط3 ، سنة 2002 ، ص23 .

شخصيات الرواية دورها ، ليكون بذلك مسرحاً مفتوحاً لمختلف تحولاتها و صراعاتها و أفعالها .

فقد اختلفت نظرة هذا المكان حسب رؤية الشخصيات داخل الرواية ، مثال على ذلك كانت نظرة البطل لهذا الحي أنه منبع الفكر و المعرفة و بداية الحياة ، على غرار صديقه " فؤاد " بينما أصدقائه الآخرون كانت نظرتهم لهذا الحي أنه مصدر السعادة المطلقة و الحياة المترفة .

كذلك كانت نظرة " أم البطل " لهذا المكان أنها نظرة خوف لما تعلمه من أن الغرب عموماً مصدر لطمس الهوية و الفساد الأخلاقي ، ولعل أهم دليل هو الرسائل المتتابعة التي كانت تبعثها لابنها خلال سفره و التي تحذره فيها من نساء باريس .

— الشوارع :

فضاء الشوارع هو فضاء رحب للحركة ، واللقاءات المتكررة بين الأشخاص، باعتباره فضاء جغرافي مفتوح للانتقال من مكان لآخر، ولأن الأحياء و الشوارع — عموماً — تعتبر أماكن مرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات ، وتشكل مسرحاً لغدوها و رواحها عند ما تغادر أماكن إقامتها أو عملها .

لكن إذا عدنا إلى الرواية نلاحظ أن الراوي لم يقدم لنا وصفاً صريحاً لتلك الشوارع ، ولم يحفل بها ، فقد لمَّح بين الحين و الآخر عليها للدلالة على الأماكن التي تتواجد فيها الشخصيات .

ففي المثال الآتي نجده يقول : " و ألقى نفسه بعد حين في " رُو ديزيغُول " دون أن يفهم تماماً كيف أفضى إليه ".¹

و أيضاً في قوله : " و اتجه إلى " بولفارسان ميشال " ، وهو يبتسم ابتسامة بلهاء ".²

في مثال آخر : " ودّع صديقه عند منعطف شارع " غي لوساك " ، و انثنى إلى شارع " سان جاك " و في كفّه نبض من حرارة حُيِّل إليه أن كفّ " فؤاد " كانت تلتهب بها ".³

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أنّ الروائي لم يقدم وصفاً كافياً لهذا الفضاء رغم أنه من الأفضية الديناميكية التي تتحرك فيها أدوار الشخصيات ، و التي تُعبّر عن المشاهد الحياتية للمجتمع ، فلم تتلحقها من الوصف الدقيق و لا التلميح عن طبيعتها المختلفة ، حيث لم تتشكل لدينا صورة ذهنية واضحة من حيث شكلها و مظهرها ، الأمر الذي يجعلنا نرى منها إلا الاسم .

— المقهى :

من أشهر الأماكن المفتوحة ، و التي يلتقي فيها الناس لتبادل أطراف الحديث و التعبير عن همومهم ، و نظرتهم في الحياة بكل أبعادها ، "المقهى ملتقى الولادات الفكرية ، ومنطلق لها كذلك ، لأنها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة ، و منطلق لبصر الجلساء ".⁴

¹ سهيل إدريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 22 .

² (المصدر نفسه) ، ص 22 .

³ سهيل إدريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 84 .

⁴ ياسين النصير ، الرواية و المكان ، دار نينوى ، دمشق ، سوريا ، ط 2 ، سنة 2010 ، ص 80 .

المقهى يعبر عن مكان للترويح على النفس لما يؤرقها و يؤرق كاهلها، فلطالما اعتبرنا أنّ الفضاء " كان رمزاً للحرية الفكرية و الحرية الإجتماعية ،حتى تستطيع أن تقول فيه ما تشاء دون حسيب او رقيب " .¹

قد تجلى فضاء المقهى في أكثر من موضع ، وكانت اللقاءات في هذا الفضاء مختلفة التصور لعلّ من بينها لقاء البطل بصديقه " سامي " الذي أتى من لبنان في إجازة قصيرة " والتقىا عند الساعة التاسعة في مقهى " لا كابولاد " "بولفار سان ميشال " ، وحين تصافحا أقبل عليه " سامي " يوّد أن يعانقه " .²

التمس البطل في هذا اللقاء رائحة وطنه تنبثق من شخصية صديقه " سامي " لأنه وصل منذ فترة قصيرة من بلده .

أما في المثال الثاني فهو عندما التقى البطل بصديقه " فؤاد " في مقهى " لاكابولاد " كان لقاءً إتصالياً يستلزم إقامة رابطة تجمع بين طلابّ العرب في باريس ، خاطبه "فؤاد " قائلاً : " رأيتهم هؤلاء المواطنين الذين يجتمعون على فنجان قهوة في الكابولاد ؟ ، هؤلاء الذين تريد أن تتجنبهم ؟ إنّ فيهم نماذج كثيرة من هؤلاء العادليين الذين شاهدناهم الآن ، إنّ " ستيان " و " كالييف " و " أنتكوف " يعيشون فيهم بالعشرات ، كلّ ما في الأمر أن الخيوط بينهم مقطعة ، أنّ الرابطة مفقودة ، وإنهم لو اجدون أنفسهم متى وجدوا هذه الرابطة ويومذاك فقط لن يستطيع تجنبهم " .³

¹ شاكّر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1994 ، ص 197 .

² سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 44 .

³ (المصدر نفسه) ، ص 83 .

لقد أشار " فؤاد" أن كل هؤلاء الناس الذين يأتون لإرتشاف القهوة كانت تنقصهم العصبية و اللحمة لتحقيق طموحاتهم ، حيث أصبح المقهى ملاذاً لطموحاتهم ، وأحلامهم الغابرة ، فكان لا للطلاب العرب ، أن يشكلوا تلك العصبية التي يطمع لها كل إنسان عربي .

وقد يكون فضاء المقهى بداية لعلاقات دائمة ، لأنه أكثر أماكن اللقاءات المفتوحة التي ينبني حولها علاقات جديدة ، تنتهي غالباً لربط علاقات لم تكن موجودة من قبل .

لعلّ اللقاء الذي دار بين البطل و " جانين موننترو " يعزز هذه الفكرة ، عندما دعاها إلى تناول فنجان شاي في مقهى " لا سورس " و ارتدّ إليها و قال لها بلهفة :

" أتقبلين أن تتناولتي الشاي في مقهى قريب ؟ و دخلا مقهى " لاسورس " و جلسا قبالتهما و نظر في عينيها الزرقاوين الصافيتين ، شعر بأنه مُقبلٌ مع " جانين موننترو " على عهد جديد من حياته ، لا يدري من أمره إلا من أنه جديد " ¹.

كان هذا اللقاء بداية علاقة وطيدة بين البطل و " جانين " ، ما غيرَ نظرتَه للحياة ، لأنه رأى منها الفتاة التي كان ينشدها طوال حياته .

من خلال هذه الأمثلة الوارد في الرواية ، نلاحظ أن فضاء المقهى فضاء مفتوح على مختلف الفئات المجتمعية و على مختلف العلاقات ، التي تمنح الحرية للتعبير عن مكونات الأفراد و تتجلى وفقه مختلف تصوراتهم .

— المطعم :

فضاء آخر من الأفضية العامة التي يجتمع فيها الناس ، لنبذ الروتين المنزلي من وقت لآخر، وقد تجلّى هذا الفضاء داخل الرواية في لقاءات البطل مع أصدقائه ، كما لم ينل هذا الفضاء حظه الكافي داخل المتن الحكائي ، إلا في مثالين أو ثلاثة ، وقد تجسد في مطعم

¹سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 93 .

واحد هو مطعم "لوي لوگران" ، حيث كان البطل و صديقه "صباحي" يرتادان هذا المطعم عندما وصلا إلى "الحي اللاتيني" ، بعدما أرفقهما البحث عن مطعم يتناسب مع وضعيتهم المالية "و قد وُفِّقَ إلى الالتحاق بمطعم "لوي لوگران" التابع للمعهد الذي يحمل الاسم نفسه ، و القائم قبالة "السربون" في شارع "سان جاك" ، وكانا يقصدان هذا المطعم مرتين في اليوم ، يتناولان فيه الغداء و العشاء ، أما الفطور فكانا يتناولانه في غرفتيهما في الفندق " ¹.

هذا المثال يُحيلنا إلى أنَّ هذا المكان كان مقصداً للبطل و صديقه ، فهو تعويض عن منزلهما إضافة لكون المطعم مكان التقاء الأصدقاء ، فهو يُعبر عن لمّ الشمل بينهم . كما نلاحظ في المثال التالي : " و التقى عند الظهر في مطعم "لوي لوگران" بصديقيه "صباحي" و "عدنان" بعد انقطاع عنهما دام أربعة أيام ، فهشَّ لمرأهما ، وشعر بأنه يتخفف من بعض أثقاله " ².

كان المطعم في هذا المثال للأنس و وردّ الوحشة التي كان يعيشها البطل ، فالتقاؤهم في مطعم واحد نزع عنهم تلك الوحشة ، وخفف عنهم آلام الاغتراب ، فكلما شعروا بالوحدة كانوا يجمعون في ذلك المطعم لينفضوا غبار الحنين إلى الوطن ، و الإقبال على الحياة .

2 — الأماكن المغلقة :

و المكان المغلق هو : "مكان العيش و السكن الذي يأوي الإنسان ، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواءً بإرادته أم بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية " ¹.

¹ (المصدر نفسه) ، ص 63 .

² سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 87 .

تتسم الأماكن المغلقة بأنّ لها حدود جغرافية معينة تفصلها عن الخارج ، ممّا يجعل الشخصيات تدور في حركة محدودة ، يكون لها بذلك الشعور بالأمان والاستقلالية ، وقد تنوع هذا الفضاء داخل الرواية عبر أمكنة مختلفة تتخذ كل منها خصوصية معينة .

— البيت :

تمثل البيت داخل الرواية في غرفة " نصري " صديق البطل ، التي استأجرها من صاحب إحدى الفنادق ، وكان يدعوا أصدقائه العرب للعب الورق و احتساء المشروبات الكحولية .

سميت هذه الغرفة بالبيت اللبناني ، لأن الطلاب العرب كانوا يتجمعون هناك ، وجد البطل في هذا البيت متنفسه ، عندما غادرته " جانين موننترو " للذهاب في نزهة عند خالتها ، فكان لابد من زيارة أصدقائه للترفيه عن نفسه ، فقد ذكر لنا السارد كيف التقى بهم " وفي اليوم التالي اتجه للبيت اللبناني عند الساعة الثالثة بعد الظهر ، لم يطق الانتظار حتى يحل المساء ، كان مشوقاً لاستطلاع حظه في الأوراق ذلك اليوم " ².

في هذا البيت كان أصدقائه يجتمعون في المساء للتباري بلعب الورق ، و الذي خسر فيه البطل في يومه الأول الكثير من الأموال ، و لكنه سرعان ما استرجعها في

¹ فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر و التوزيع ، مملكة البحرين ، ط 1 ، سنة 2009 ، ص

163 .

² سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 130 .

اليوم التالي " و إذ خرج من البيت اللبناني ، أرسل زفرة طويلة ، كأنما هي أنفاس ، مكتوبة منذ حين ، ثم تذكر أن في جيبه أكثر من ثلاثة آلاف من الفرنكات ربحاً ¹ .

من خلال هذا المثال نلاحظ أن السارد يشير إلى أن هذا البيت أصبح ملاذاً للطلاب العرب للهروب من الوحدة الموحشة التي تعتري شخصيات الرواية ، وبالرغم من أنه بيت صغير إلا أنه ما يحمل كبير إنه يحمل الوطن برمته ، لأنه استطاع أن يجمع الطلاب في مكان واحد ، ويوحد فرقتهم في البلد الغريب .

— الفندق :

من الأماكن المغلقة التي تأوي إليها الشخصيات ، قصد الاستقرار المؤقت وذلك من أجل تحقيق أهداف أو مصالح في بلد ما ، فهو يشبه البيت في طبيعته من حيث الإقامة " فالفندق رغم تشابهه بالبيت فهو ليس للإقامة الدائمة ، إنما مكان انتقال ، يدل على الحركة و تنقلات الأشخاص ² .

من الملاحظ في الرواية أن هناك ثلاثة فنادق قد تجلت في هذا العمل الروائي ، لعل أولها فندق " كلود برنارد " و هو أول فندق قصده البطل عند وصوله إلى " الحي اللاتيني " مع صديقه " صبحي " كانا محمّلين بالأمّعة و المأكولات الشرقية ، و باعتبار هذا الفندق هو أول مكان استقرا فيه ، كانت فرحتهما لا تقدر بثمن : " هذا هو فندق "كلود برنارد " ، وتوقفت السيارة ، فترجلوا منها، لينقلوا محافظهم ، وصناديقهم الحبلى بالأطعمة ، و

¹ (المصدر السابق) ، ص 131 .

² الشريف حبيّلة ، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، سوريا ، ط1 ، سنة 2010 ، ص 217 .

الحلويات الشرقية ، صحيح أنه استشعر الوحشة من هذه الجدران المسودة التي تطل على الشوارع ، ولكن شعور السعادة الصارخة كان أقوى من أن تثبت له هذه الأحاسيس الغامضة الحزينة " ¹.

لم يستقر البطل و صديقه طويلاً في هذا الفندق ، فسرعان ما بحثا في الحي عن فندق يتلاءم مع وضعيتهم المالية ، حتى استقر كل منهما في فندق " و اختار " صبحي " غرفة من غرف الطابق الثالث في فندق " البانتيون " بأجرة ستة آلاف فرنك في الشهر ، و اختار هو غرفة من الطابق السادس الأخير في فندق " لگران زوم " بأجرة خمسة آلاف ، و الحق أنهما أثرا النزول في هذين الفندقين لقربهما من " السربون " وكلية الحقوق اللتين كانا يستطيعان بلوغهما باقل من خمس دقائق " ².

مثل الفندق في الرواية مكان للاستقرار النفسي و الجسدي ، الذي تأوي إليه الشخصية ، و هو ما ظهر جلياً في حياة البطل عند مكوته في الفندق ممّا ترك له مجالاً أوسع في الاستقلالية النفسية و الاجتماعية .

ولعلّ هذا المكان كان أكثر الأماكن التي التقى فيها البطل مع " جانين مونترو " التي كانت تُقيم في الغرفة المقابلة لغرفته ، في المقابل كان الفندق سبباً في تعرفه على السيدة " تيرير " التي كانت تذكره بأمه لاشتراكهما في الكثير من الصفات .

فالفندق — عموماً — فضاء رحب للأمن و الاستقرار النفسي ، تلجأ الشخصية إليه بعد يوم شاق بمختلف مشاغل الحياة طول النهار ، كما أنه يُعوضُ أجواء البيت التي تفصلنا عن العالم الخارجي ، لتوفّرهُ على نفس المرافق التي يحتويها البيت .

¹ سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، ص 11 .

² (المصدر السابق) ، ص 63 .

يلاحظ من خلال توظيف هذه الأمكنة داخل الرواية من أن السارد كان يسعى للتمييز بين هذا الاختلاف الحاصل بين طبيعة الأمكنة ، ليعطي لها صورة واقعية تُعبر عن مسرح الأحداث .

كما أن عدم تركيزه علة الوصف الخارجي لهذه الأمكنة دلالة على أن الحدث أهم من طبيعة الأمكنة التي يتواجد فيها .

فكان لا بد من السير على هذا التقسيم القائم على ثنائية الانغلاق و الانفتاح للأماكن باعتبار أن الأماكن لم تبقى مجرد أماكن صماء ثابتة ، بل تعدت ذلك إلى مشاركة الشخصيات حركاتها و تصرفاتها ، وفقاً للتأثير المتبادل بينهما .

فالأماكن المفتوحة تركت مجالاً واسعاً في لقاءات الشخصيات مع بعضها البعض كما أنها تعبر عن محطات تعليمية و ترفيهية ، تساهم في تكوين الشخصية و صقلها بالاضافة إلى أن الأماكن المغلقة سمحت باستقلالية الأفراد في الانعزال بعض الوقت — من حين لآخر — لترك المجال للنفس بمراجعة تصرفاتها ، و التخطيط مستقبلاً لما تود أن تقوم به .

ثانياً — أهمية الفضاء الروائي :

لقد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي عن مصطلح المكان الروائي ، حيث وجدوا في الأول شمولية أوسع، لكونه يشمل المكان. فالمكان الروائي، مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءاً منه .

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

إن المكان "ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".¹

إنه يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصراً غير زائد في الرواية ، إذ يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ، ويكون منظماً بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها.

فالمكان – سواء كان مشهداً وصفيّاً أم مجرد إطار للحدث – يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان .

المكان تاريخياً أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكيونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية، ووفق ثقافته.

رغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان، فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكاً مباشراً . ذلك أن " المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس"² ، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله فيه.

¹ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 33 .

² يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، القاهرة، مصر، دار المعارف، ط5، سنة 1986، ص222 .

من الواضح أنّ مفهوم الفضاء أوسع وأشمل من مفهوم المكان ، إذ أن الفضاء يتكون من مجموعة أمكنة ، ولا تكاد تخلو رواية من تعددية الأمكنة ، سواء في الواقع ، أو في تفكير شخصيات القصة المتخيلة .

هكذا "الفضاء الروائي أكثر شمولاً واتساعاً من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات " .¹

فمن خلال تعدد الأمكنة داخل رواية " الحي اللاتيني " ، نلاحظ دور هذا الفضاء و مكانته داخل العمل الروائي ، إذ لا وجود لأي عمل بمعزل عن فضاءه ، فهو أحد أهم العناصر المشكلة للرواية ، و تأثيره لا يقل عن بقية العناصر الأخرى المشكلة لهذا العمل ، و من هنا تظهر قيمته الفنية في جعل الرواية أكثر ترابطاً و انسجاماً ، فالمشكلة التي يطرحها المكان من خلال لغة الراوي الذي ينقل تصوراتهِ وفق أمكنة معينة تقوم بهذا النقل ليشكل صورة ذلك الفضاء في نظر القارئ .

"هو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعيش على عدة مستويات، من طرف الراوي، بوصفه كائناً مشخصاً، وتخيلياً ، أساساً، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة".²

هكذا يدخل المكان في الرواية عنصراً فاعلاً، في تطورها، وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

¹ سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا ، ص 256 .

² حسن بحر اوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات) ، ص 32 .

حالتی

خاتمة :

في هذه الدراسة التي انطلقنا فيها بدايةً بعد أن كنا في الصفحة الأولى نخطُ كلماتها نجد أننا نوقعُ آخر صفحاتها ، والتي كشفنا من خلالها عن بعض البنى و كيفية استخدامها داخل هذا العمل الأدبي المتمثل في رواية " الحي اللاتيني " لصاحبها " سهيل ادريس " ومكانة هذا الفن بين الفنون الأخرى ، الذي يحمل أبعاد و دلالات ذات معنى و قيمة في معالجة المواضيع ، لنذكر قدرة الكاتب على تطويع التقنيات في عمل روائي أقل ما يقال عنه أنه متقن حسب رأي بعض الكتاب و الدارسين .

المكان عنده ليس الاطار الذي تتحرك فيه الأحداث فقط ، بل هو حامل لعديد الافكار والقيم الاجتماعية و الثقافية و الفكرية ، فيحصل بذلك التفاعل بين الشخصية و المكان و الأحداث ، وعندها تحصل تحولات على مستوى البنى المكانية، وأفكار الشخصيات وتعدد المكان في الرواية يشير لتعدد طبيعي كان على مستوى الثقافة أو المعتقدات .

الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث و تحدد انتماءاتها و توجهاتها ، أما وصف الشخصيات فكان دقيقاً من أجل إظهار حقيقة و طبيعة الشخصيات التي تعيش أزمة الهجرة .

اهتمام الكاتب بالمضمون دون الشكل ، والتركيز على إبلاغ رسالته للقارئ، من خلال نقد واقع الهجرة من جهة والأوضاع التي يعيشها لبنان بل أغلب البلدان العربية، فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي للدول، بل قارنت بينها كذلك .

تجسد الرواية تجربة مرَّ بها مجموعة من المهاجرين ، وكيفية الابتعاد عن العادات والتقاليد لفترة والغرق في بحر البلدان الغربية، التي منحتهم ما كانوا يصبون إليه، في تعبير صادق عن الغربة وتجسيدها في عمل أدبي فني .

يرسم لنا الكاتب لوحة فنية برؤية ثاقبة ، فقد وظف الوصف كتقنية مساعدة ليكشف عن جوانب خفية للشخصيات ، يقوم القارئ باستنتاجها من خلال صورة الشخصية وصفاتها و حتى تصرفاتها داخل الرواية ، فيها تتحدد وضعيتها الاجتماعية و الثقافية مثلاً من خلال تواصلها و احتكاكها بالشخصيات الأخرى داخل الرواية .

بروز التداعي بالاعتماد على الاستباقات و الاسترجاعات ، من خلال العودة بالسرد للماضي حيناً و التقدم به إلى الأمام للمستقبل حيناً آخر ، فيجعل الأحداث الماضية مرتبطة بواقع الشخصيات و ملازمة لها .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً: المصادر

سهيل ادريس ، رواية الحي اللاتيني ، دار الآداب ، شركة النشر و التوزيع المدارس ،
الدار البيضاء، المغرب ، سنة 2006.

ثانياً : المراجع العربية

❖ إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط1 ،
سنة 2006 .

❖ إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسات تطبيقية ، دار الثقافة ،
الجزائر ، ط2 ، سنة 2003 .

❖ أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية
للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2005 .

❖ جمال شحيد ، في البنيوية التكوينية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار ابن
رشد ، بيروت ، (د ط) ، سنة 1986 .

❖ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز
الثقافي العربي ، بيروت و الدار البيضاء ، ط1 ، سنة 1990.

❖ حميد لحمداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي
العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1991 .

❖ سعيد بن كراد ، السرد الروائي و تجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي ، الدار
البيضاء ، ط1 ، سنة 2008 .

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

- ❖ سمر روجي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، سنة 2003
- ❖ شاكِر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1994 .
- ❖ الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، سوريا ، ط1 ، سنة 2010 .
- ❖ عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، سنة 2000 .
- ❖ عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت لبنان ، سنة 1990 .
- ❖ عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردية لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، سلسلة المعرفة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ط ، 1995 .
- ❖ عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت، سنة 1998 .
- ❖ عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط 1 ، سنة 2009 .
- ❖ عبد الوهاب الرفيق ، في السرد ، دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، سنة 1998 .
- ❖ عدالة أحمد محمد إبراهيم ، الجديد في السرد العربي المعاصر ، دار الثقافة و الاعلام ، الشارقة ، الإمارات ، ط1 ، سنة 2006 .

- ❖ علي المانعي ، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2010 .
- ❖ عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، سنة 2008 .
- ❖ فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر و التوزيع ، مملكة البحرين ، ط 1 ، سنة 2009 .
- ❖ لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، منشورات دار النهار للنشر ، بيروت ، الطبعة 1 ، سنة 2002 .
- ❖ نواف نصار ، المعجم العربي ، دار ورد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، سنة 2007 .
- ❖ نورالدين صدوق ، الكتابة .. وسلطة الذاكرة ، دار الثقافة ، المؤسسة للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط .
- ❖ ياسين النصير ، الرواية و المكان ، دار نينوى ، دمشق ، سوريا ، ط 2 ، سنة 2010 .
- ❖ يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، القاهرة، مصر ، دار المعارف ط5، سنة 1986 .

ثالثا : المعاجم

— أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4 ، المجلد 7، سنة1997.

— أبو طاهر مجيد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز آبادي،
القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، د ط ، سنة 1999 ، الجزء الأول
.

رابعاً: المراجع المترجمة

— جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم و آخرون ،
المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، سنة 1997 .

— جيرار جينيت و آخرون ، الفضاء الروائي ، تر: عبد الرحيم حزل ، دار إفريقيا
الشرق، (المغرب ، لبنان) ، ط3 ، سنة 2002 .

خامساً: المجالات

— محمد العيد تاورته ، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الإنسانية ،
جامعة قسنطينة ، سنة 2004 .

الرسائل الجامعية

— نزيهة زاغر ، معمارية البناء بين ألف ليلة و البحث عن الزمن الضائع ، رسالة
دكتوراه ، إشراف صالح مفقودة ، جامعة بسكرة، سنة 2007 – 2008 .

ملق
ملق

ملحق :

ولد سهيل إدريس في بيروت 1925 ، ودرس في الكلية الشرعية وتخرج منها شيخا عالما ورجل فقه، وبعد تخرجه سنة 1940م ، تولى عن زيه الديني وعاد إلى وضعه المدني.

وبعد ذلك بدأ يمارس الصحافة منذ سنة 1939م ، لكنه استقال ليتابع دراساته العليا في باريس قصد تحضير الدكتوراه في الأدب العربي تحت إشراف أساتذة جامعة السوربون نال فعلا شهادة الدكتوراه واستوعب جيدا الفكر الغربي وتياراته الفلسفية عن طريق القراءة والترجمة والاحتكاك المباشر.

وعند عودته، أنشأ سهيل إدريس مجلة الآداب سنة 1953 م بالاشتراك مع المرحومين بهيج عثمان ومنير البعلبكي، ثم تفرد بالمجلة سنة 1956م ودافع كثيرا عن التيار الوجودي، وترجم الكثير من إبداعاته. وقد كانت المجلة دعامة أساسية للشعر التفعيلي والقصيدة النثرية والحداثة بصفة عامة. وفي سنة 1956م، أسس سهيل إدريس دار الآداب بالاشتراك مع نزار القباني، الذي اضطر لاحقا إلى الانفصال عن الدار بسبب احتجاج الوزارة الخارجية السورية.

وعمل في سلك التعليم مدرسا للغة العربية والنقد والترجمة في عدة جامعات ومعاهد. وأسس اتحاد الكتاب اللبنانيين مع قسطنطين زريق ومغيزل ومنير البعلبكي وأدونيس، وانتخب أمينا عاما لهذا الاتحاد لأربع دورات متتالية.

من مؤلفاته

▪ أشواق - قصص 1947

▪ نيران وثلوج - قصص 1948

- كلهن نساء - قصص 1949
- أقاصيص أولى - قصص 1977
- أقاصيص ثانية - قصص 1977
- الدمع المر - قصص 1956
- رحماك يا دمشق - قصص 1965
- العراء - قصص 1977
- الشهداء - مسرحية 1965
- زهرة من دم - مسرحية 1969
- الحي اللاتيني - رواية 1953
- الخندق الغميق - رواية 1958
- أصابعنا التي تحترق - رواية 1962
- سراب" رواية" نشرت مسلسلّة في جريدة بيروت المساء عام 1948.
- في معترك القومية والحرية - دراسة
- مواقف وقضايا أدبية - دراسة
- القصة في لبنان - دراسة
- دروب الحرية - ترجمة
- الغثيان - ترجمة

- سيرتي الذاتية لسارتر - ترجمة
- الطاعون لألبير كامو
- هيروشيما حبيبي - ترجمة لمارغريت دورا
- ذكريات الأدب والحب - سيرة ذاتية 2005
- المنهل "معجم" فرنسي - عربي بالاشتراك مع الدكتور جبور عبد النور.

ملخص الرواية :

يبدأ الكاتب باستهلال روائي يحدد الشخصيات المحورية في الرواية " البطل " و "عدنان" و "صبحي" الذين غادر " لبنان " متجهين إلى "فرنسا" من أجل إستكمال دراستهم العليا وتحضير الدكتوراه، بيد أن الشخصية الرئيسة سافرت من أجل الحصول على الدكتوراه في الشعر العربي الحديث تحت إشراف أستاذة جامعة " السربون ".

وبعد الاستقرار في الفندق ،انطلق أصدقاء البطل للارتقاء في أحضان الحرية والخمر والرقص و المجون والجنس بعد أن هربوا من قيود تقاليد مجتمعاتهم التي جعلتهم يعانون من الحرمان و الكبت ، وأصبحت الأنثى " لعدنان " و " صبحي " ملاذا وجوديا ضروريا في ذاك الإغتراب الذاتي والمكاني، لكن البطل انطوى على نفسه وانزوى في حجرته بعد إخفاقه في الحصول على فتاة شقراء ،على غرار أصدقائه العرب ولاسيما " أحمد " و "ربيع " و " فؤاد " و "عدنان" و " صبحي" فقرر بطل الحي اللاتيني أن ينطلق مستبيحا ما هو محرم في بلده ، يقتنص الحب ويلامس فتاة السينما ويسأل هذه ويطارد تلك إلى أن تعرف على فتاة شقراء في مقنبل العمر كانت تقطن في نفس الفندق الذي كان يسكن فيه وهي " جانين موننترو " أعقبه الارتواء الجسدي فصارت العلاقة بينهما علاقة وفاء وصدق والتزام حتى أصبح كل واحد منهما لا يستطيع الاستغناء عن الآخر ،عاشا أياما ممتعة بين قاعات السينما و المسارح وبين الحانات والمراقص الليلية ومع مرض الأم اضطر البطل إلى مغادرة باريس متوجها الى بيروت لقضاء العطلة الصيفية ، وكان هذا السفر بالنسبة لجانين مأساة مؤلمة ولم تستطع أن تمنعه عن الذهاب مادامت أمه تلح على رؤيته مخافة الموت دون رؤيته فكانت وسيلتها للتواصل معه هي تبادل الرسائل وكان اخرها تخبره فيها بانها حامل منه وعليه ان يحسم قراره لتحديد مصير علاقتهما وتحت ضغط أمه وأخته اضطر البطل أن ينكر هذا المولود الذي قد يكون كما ادعى ثمرة علاقات مشبوهة مع اخرين فاضطرت " جانين " لإجهاض الجنين وعانت في ذلك المرارة والألم الشديدين

وتدهورت صحتها وأصبحت بعد ذلك فقيرة معدمة لا عمل لها يساعدها على مواجهة اعباء الحياة مادامت لا تستطيع الحصول على شهادة في معهد الصحافة الذي كانت تدرس فيه، وعندما عاد إلى باريس وبخه صديقه " فؤاد " بأنه لم يلتزم بوعدده ، ولم يكن في مستوى المسؤولية كما عادت به مذكرات "جانين " ورسائلها إذ اعتبرت نفسها عائق أمام طموحه وانزوت " جانين " في كهف " سان جرمان " معانقة أفكار "سارتر " في التحرر من المسؤولية والانسياق وراء الاختبار الوجودي ، والبحث عن المصير الإنساني المفضل.

لقد أصبحت شخصية وجودية فقدت الثقة في القيام و الإنسان، وبعد أن عرف البطل بذلك قرر أن يتزوج بها ، فبحث عنها إلى أن وجدها فطلب منها الزواج، إلا أنها رفضت ذلك قائلة : "لقد استعدت ما حدثتني به في المستقبل ، وعن أملك وعن حياة الصراع الذي أنت مدعو إلى أن تعيشه في بلادك فوجدت أن دنياك التي تحلم بها أوسع وأعظم من أن يستطيع الثبات فيها شخص ضعيف مثلي ، إلا أنك الآن تبدأ النضال، أما أنا فقد فرغت منه ومات حس النضال في نفسي فدعني أتابع طريقي حتى النهاية، وعد أنت إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك ، ويحتاج شبابك ونضالك " .

وعاد الشرقي إلى بلده بشهادة الدكتوراه ليبدأ نضاله الوطني والقومي من أجل لتحقيق طموحاته وتطلعاته بين أحضان أسرته وشعبه .

الفهرس

الفهرس

أ.....	مقدمة
04.....	مدخل : مفاهيم أولية حول البنية السردية
04.....	1 — مفهوم البنية
04.....	أ — لغة
05.....	ب — اصطلاحا
06.....	2 — مفهوم السرد
06.....	أ — لغة
07.....	ب — اصطلاحا
09.....	3 — مفهوم البنية السردية
12.....	الفصل الأول : بنية الشخصية :
12.....	أولاً : مفهوم الشخصية الروائية
12.....	1 — مفهوم الشخصية
12	أ — لغة
.....	ب — اصطلاحا
	13
14.....	2 — مفهوم الشخصية عند سهيل ادريس
17.....	ثانياً : أنواع الشخصية في رواية الحي اللاتيني
17.....	1 — الشخصيات الرئيسية

- 2 — الشخصيات الثانوية 20
- 3 — الشخصيات الهامشية (العابرة) 22
- ثالثاً — أهمية الشخصية الروائية 23
- الفصل الثاني : بنية الزمن في رواية الحي اللاتيني 27
- أولاً — مفهوم الزمن عند سهيل ادريس 27
- ثانياً — مستويات الزمن السردي 28
- 1 — مستوى الترتيب الزمني 28
- أ — الاسترجاع 28
- الاسترجاع الخارجي 29
- الاسترجاع الداخلي 30
- ب — الاستباق 31
- 1 — الاستباق الخارجي 32
- 2 — الاستباق الداخلي 33
- 2 — المدّة الزمنية 34
- أ — تسريع الحكى 35
- 1 — المُجمل (الخلاصة) 35
- 2 — الحذف 36
- أ — الحذف المعلن 37
- ب — الحذف الضمني 38
- ب — تبطيء الحكى 40

40.....	1 — الوقفة الوصفية.....
42.....	2 — المشهد.....
46.....	الفصل الثالث :بنية الفضاء الروائي
46.....	1 — بنية الفضاء " المكان ".....
47.....	أولاً — مفهوم المكان عند سهيل ادريس.....
49.....	1 — الأماكن المفتوحة.....
54.....	2 — الأماكن المغلقة.....
59.....	ثانياً — أهمية الفضاء الروائي.....
63.....	خاتمة.....
66.....	ملحق.....
72.....	قائمة المصادر و المراجع.....
77.....	فهرس.....

ملخص :

ركزت هذه الدراسة على مفهوم السرد وجمالية البنية السردية وخصوصيتها الفكرية والفنية عند "سهيل ادريس" من خلال اللغة الإبداعية وجمالية التصوير والإيقاع الروائي .

كما تناولت الدراسة مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية " الحي اللاتيني "سعيًا لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على عنصر الزمن، وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات وسرده للأحداث ثم علاقتها بالمكونات السردية الأخرى

الكلمات المفتاحية : البنية ، السرد ، الرواية ، الحي اللاتيني

Résumé:

Cette étude a porté sur le concept de la narration et de la structure narrative esthétique à la « Suhail Idris » intellectuel et artistique et la vie privée à travers le langage créatif et la photographie esthétique et romancier rythmique.

L'étude a également abordé la structure narrative des composants et leurs fonctions dans le roman « elhay Latini » dans le but de savoir comment le fonctionnement du romancier sur l'élément de temps, et les modalités de la surveillance des lieux, des personnages et le récit des événements et de leur relation avec les autres composantes du récit.

le Mots-clés، — structure, recit ، le roman ، elhay Latini. infrastructure