وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة محمد بوضياف المسيـــلة

كـــليـــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/037

# بنية الزمان والمكان في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس "أنموذجا"

**مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر**

الميدان:اللغة والأدب العربي فرع:أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

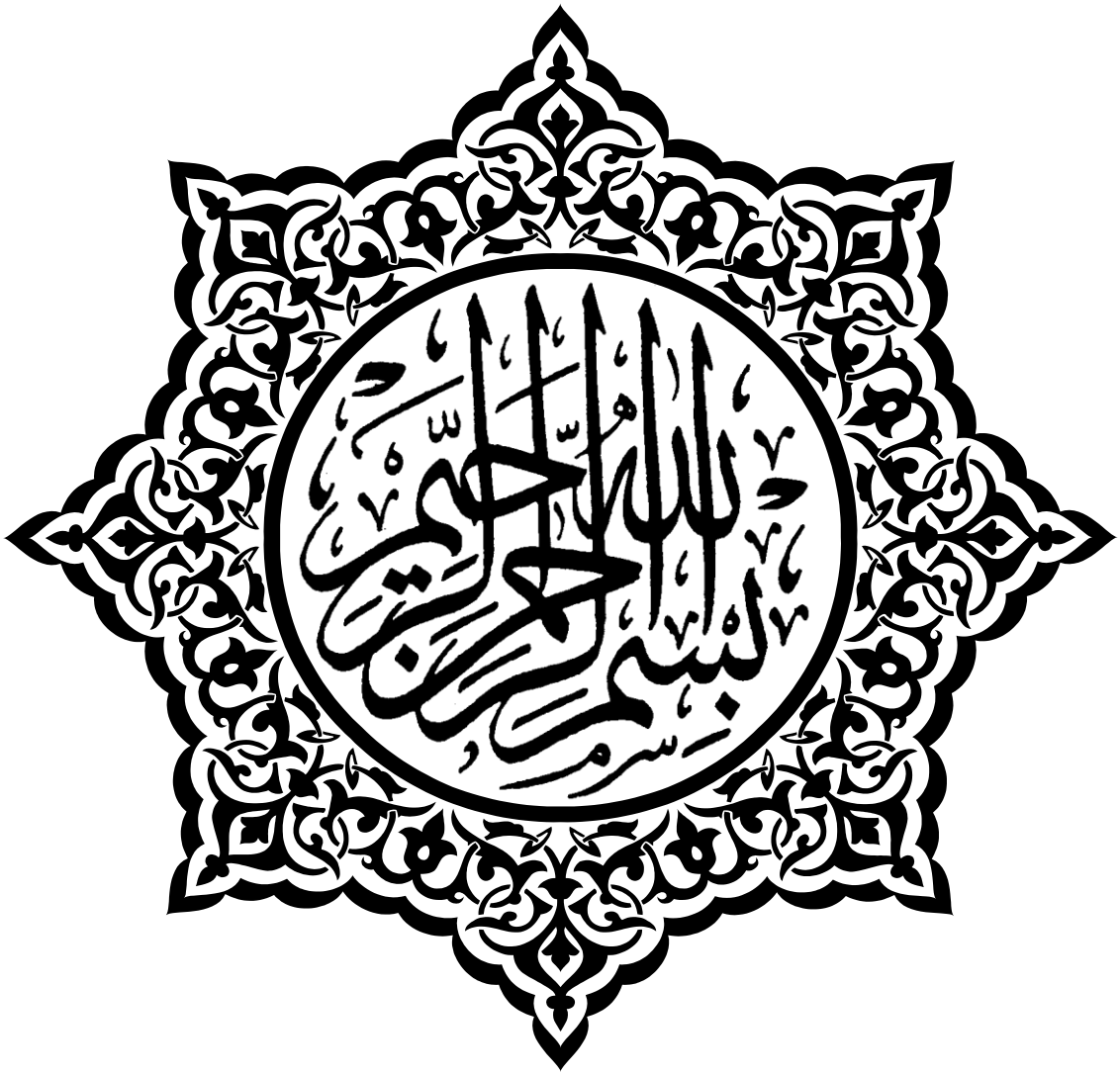
**إعداد الطالبة:**
الزهرة زيام

**اشراف الأستاذ:**
بوديسة بولنوار

**تاريخ المناقشة:** 2015/05/26

**أمام لجنة المناقشة:**
- أ/ الشاذلي بن جديد طيفور.....رئيسا
- أ/ أحمد أمين بوضياف.....ممتحنا
- أ/ بوديسة بولنوار ..... مشرفا

**السنة الجامعية:2014-2015**


بسم الله الرحمن الرحيم

ليس في المقام الأول أحق بالشكر من الله ثم الوالدين فالحمد لله والشكر له أولا وأخيرًا على جزيل نعمته إذ وفقني لإنجاز هذا البحث المتواضع.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل "بوديسة بولنوار" الذي كان لي أكثر من أستاذ فكان المرشد الذي أنار طريقي بنصائحه وتوجيهاته القيمة بالإضافة إلى أعضاء لجنة المناقشة.

كما أتقدم بالشكر إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة وإلى كل من ساعد وساهم في هذا البحث.

# مقدمة

# مقدمة

تعد الرواية ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع، بل إنها الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المرء صورة ذاته متمثلة داخل النص الروائي، وقد عكست الرواية العربية منذ نشأتها ما يختلج في نفس الإنسان من آمال وأحلام، وما يضطرب فيها من انكسارات وخيبات أمل ونزوات يأس، كما حملت الرواية العربية عدة مضامين تمثلت في هموم المجتمع العربي ومشكلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية وعقده النفسية.

أما من الناحية الشكلية فقد ظهرت تنويعات في أساليب السرد وتعدد التقنيات في المزج بين الوصف والتذكر والمشاهد الحوارية، كما أصبحت الرواية تشمل حيزا مكانيا وزمانيا أكبر لذلك شهدت الدراسات الأدبية الحديثة اهتماما كبيرًا لعنصري الزمان والمكان ذلك لأن الزمن هو رافد الفعل السردي وأساس وجوده ولأن كل نص أدبي لا بد وأن يقع في زمان ما أو يحكي عن زمن ما، أما المكان فيجسد أرضية الفعل الروائي يربط أجزاء الرواية فيما بينها ويمسك بشخصياتها وأحداثها.

وتعد رواية "الحي اللاتيني" للكاتب اللبناني "سهيل إدريس" إحدى الروايات التي شهدت هذا التطور شكلا ومضمونا فهي من جهة كانت مسرحا للصراع القائم بين الشرق والغرب ، فالقارئ يجد نفسه على طول هذه الرواية ومنذ صفحاتها الأولى ، داخل صراع مرير بين أنا تبحث عن عالم جديد رسمته في خيالها وصار حقيقة وواقعا بعد الاستقرار في"الحي اللاتيني" بباريس ، وبين أنا لا تريد أن تهرب من عالمها الأول والمتمثل في بيروت لأنها تحس اتجاهه بالمسؤولية وتريد أن تواجهه وأن تعمل على تغيير ما تراه فيه غير مناسب هذا بالإضافة إلى القضايا السياسية والقومية التي طرحتها.

ومن جهة أخرى ظهرت فيها عناصر الرواية واضحة جلية تمثلت في مختلف التقنيات السردية والمحاور الزمنية وتعدد أشكال المكان بأبعاده الجمالية وخاصة أنها تحمل اسم "مكان" عنوانا لها "الحي اللاتيني" وهذا ما يوضح دور وأهمية المكان في هذه الرواية.

هذا العنوان الذي لم يدل فقط على أن الموضوع الأساس هو الحيز المكاني وإنما دل أيضا على أن للمكان شخصية قائمة بذاتها بالإضافة إلى قوة وحركة الزمن فيها، فما يهم في رواية "الحي اللاتيني" ليس ذاك العالم الجديد المتمثل في باريس ، بل إن أكثر ما يهمنا هو علاقة هذا العالم الجديد بداخلية الشخصية المحورية ونفسيتها وأثر الزمن وخاصة الزمن النفسي في سير وتطور حياتها أو قبوعها وإنحصارها في ماضيها الذي كانت تسترجعه بإرتداد زمنها إلى الوراء ، ومن هنا تظهر علاقة المكان والتحول في الزمان بشخصيات هذه الرواية ولعل هذا ما أدى بي لاختيار هذه الرواية كموضوع لهذا البحث **ففيم تمثلت بنية الزمان والمكان في الرواية ؟**

**وكيف تجلت هذه البنية من خلال رواية "الحي اللاتيني" ؟ وما الأبعاد الدلالية والجمالية الفنية التي استطاع الروائي أن يضمنها روايته؟.**

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج البنيوي التكويني الذي يتناسب وطبيعة هذا الموضوع ذلك لأنه يلائم فن الرواية باعتبار هذا الجنس الأدبي ينطلق من الواقع الذي يعيشه الإنسان بالإضافة إلى جمعه بين ثنائية الشكل والمضمون في العمل الأدبي وبهذا قسم البحث وفقا للخطة التالية

تناولت في المدخل تعريف لبعض المصطلحات البنيوية وأهم التنظيرات والتطبيقات للبنيوية التكوينية في العالم العربي.

أما الفصل الأول فكان فصلا نظريا خصص للحديث عن بنية الزمان والمكان والذي جاء في مبحثين المبحث الأول تحدثت فيه عن بنية الزمان والذي اندرج ضمنه مفهوم الزمن وأنواعه، أبعاده، تقسيماته محاوره وأهميته.

المبحث الثاني فتعلق ببنية المكان والذي اندرج ضمنه مفهوم المكان، أنواعه، أبعاده، توظيفه، علاقاته وأهميته كما تناولت عنصر الفضاء الروائي والفرق بين الفضاء والمكان.

أما الفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا لما عرض في الفصل النظري من خلال رواية الحي اللاتيني والذي جاء في مبحثين.

المبحث الأول عرض فيه مختلف تقنيات الزمن الموظفة في الرواية من استرجاع واستباق، خلاصة، الحذف الوقفة، المشهد ومختلف أشكال التوترات الواردة.

المبحث الثاني فعرض من خلاله المكان بأنواعه المكان الطباعي والذي تضمن غلاف الرواية وعنوانها وتصميمها الداخلي وكذا البياض الذي تخلل صفحات الرواية ، أما النوع الثاني للمكان، فكان المكان الجغرافي والذي قسم إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة بالإضافة إلى إدراج ملحق تناول حياة سهيل إدريس بشيء من الاختصار وكذا ملخص هذه الرواية.

وفي الخاتمة قمت بعرض أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

ولعل من بين الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع رسالة ماجستير أعدتها الطالبة "سهام هزاع سرور" بجامعة آل البيت بالأردن بعنوان "البناء الفني في روايات سهيل إدريس" ، هذه الدراسة كانت أكثر إتساعا حيث شملت عنصر المكان والزمن والحدث والحبكة بالإضافة إلى دراستها لثلاث روايات من روايات سهيل إدريس وهي "الحي اللاتيني" و "الخندق الغميق" و"أصابعنا التي تحترق" ، أما دراستي هذه فقد خصصت لعنصري الزمن والمكان وقد اعتمدت في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي لباديس فوغالي جماليات المكان لغاستون باشلار البنية السردية عند الطيب صالح لعمر عاشور جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي.

وقد واجهتني بعض الصعوبات والمتمثلة في العامل النفسي الذي تحكم فيه مرور الوقت.

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر لأستاذي الكريم "**بوديسة بولنوار**" الذي أشرف على هذا البحث وشاركني في موضوعه ورافقني في جميع مراحل إعداده فأنار لي السبيل لتجاوز الصعوبات التي واجهتني كما أتقدم بالشكر الموصول لأعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا البحث المتواضع والذي أتمنى أن أكون قد ألممت ولو بجزء صغير بعناصره وجوهره ، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان وشكرا.

# مدخل

أ- البنية:

ب- البنيوية:

ج- البنيوية التكوينية:

د- المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية:

هـ- البنيوية التكوينية في العالم العربي:

تعد بنية الزمان والمكان دراسة بنيوية تتطلب منا إتباع المنهج البنيوي ولهذا وجدنا أنه من المناسب لنا القيام بتعريف لأهم المصطلحات البنيوية التي جاء بها هذا المنهج.

**أ- البنية:**

**البنية لغة:**جاء في لسان العرب تحت مادة بنى ((البني نقيض الهدم والبنية والبنْية: ما بَنَيْتهُ، وهو البنَى، والبُنَى ،وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:أولئك قومُ، إن بَنَوْا أَحْسَنوُا البُنى،

وإن عاهَدُوا أَوْفُوا، وإن عَقَدُوا شَدُّوا))[1].

والبنية Structure ((مشتقة من الفعل اللاتيني Stuere، أي بنى وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية فبنية الشيء، تعني ما هو أصل فيه وجوهري وثابت ولا يتبدل بتبدل الأوضاع والكيفيات))[2].

**البنية اصطلاحا:**

البنية مفهوم ((يشير إلى النظام الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضا سبيل التبادل))[3].

إعتبر "جان بياجيه" ((البنية نسيجا لسانيا يندرج في نظام محكم ويعمل وفق قوانين الشمول والتحول والانتظام الذاتي))[4]، أي أن البنية تتكون من عناصر متماسكة وأنها ليست ساكنة سكونا مطلقا بل خاضعة للتحولات وأن هذه البنية قادرة على تنظيم نفسها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3،2004، ص160.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن ،ط1، 2010، ص29.

[3] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع القاهرة،(د/ط)، 2004، ص201.

[4] رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر،(د/ط)، 2010، ص80.

**ب- البنيوية:**

يعرف "شولز روبيرت" "Scoles Robert" البنيوية بـــأنها "البنيوية في معناه الواسع هي طريقة بحث في الواقع، وليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها"[1] .

أما "ليونارد جاكسون" "Leonard Jackson" فالبنيوية عنده هي ((القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي))[2]، ومن هنا تعد البنيوية مقاربة تحليلية نقدية أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة وتكمن قيمة هذه العناصر من خلال علاقتها ببعضها، فالبنيوية تهدف إلى تحليل الوقائع الاجتماعية والإنسانية وإعادة تركيبها وشرحها.

**ج- البنيوية التكوينية:**

جاءت البنيوية التكوينية أو التوليدية على يد "لوسيان غولدمان" "Lucien Goldmann"[3] ((لتنفخ الروح في مختلف البنيات النصية ... فقد حاول "غولدمان" المزاوجة بين النزعتين البنيوية والاجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية، بل معرفية أيضا جديدة هي البنيوية التكوينية، والتي تمثل ردة فعل على البنيوية من حيث هي نزعة شكلانية خالصة تغتدي هشة، فجة بسقوطها في الميكانيكية الشكلية التي تجرد الأدب من وظيفته الاجتماعية))[4]

لقد استفادت البنيوية التكوينية من أبحاث "جورج لوكاتش"[5]، كما وجدت مركزها الفكري في ظل الفلسفة الماركسية من خلال تأكيدها العلاقة القائمة بين المستوى الثقافي والمستوى الاقتصادي في المجتمع.

إن البنيوية التكوينية لا تنفي تدخل اللاوعي في العملية الإبداعية ((ولذلك فإن كانت البنيوية التكوينية تمد جسرا بين علم الاجتماع والبنائية المعاصرة عندما تقول بضرورة تحليل بنية العمل الروائي الداخلية فإنها

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] لوسيان غولدمان (1913-1970): مفكر وناقد فرنسي من أصل روماني ولد في بوخارست، أعد سنة 1934 رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي، انهى رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان: الإله المختفي، من بين مؤلفاته: البنيات الذهنية والإبداع الثقافي 1967.

[4] المرجع نفسه، ص57.

[5] جورج لوكاتش(1885-1971) فيلسوف مجري أحدث فرقا على سوسيولوجيا الأدب في القرن العشرين له كتاب "نظرية الرواية" 1915 ربط فيه بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي.

أيضا تمد جسرا آخر بين علم الاجتماع وعلم النفس عندما لا تنفي تدخل عامل اللاوعي الفردي في بناء العالم الروائي والإبداعي))[1].

## د- المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية:

تتكئ البنيوية على أربعة معالم أساسية هي:

### 1/ رؤية العالم La vision du monde :

((هي الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، إن ما هو حاسم ليس هو نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج))[2] ((بمعزل عن رغبات المبدع وأحيانا ضدها، وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل هي واقعة اجتماعية))[3]، إن نقطة الاتصال بين البنية الدالة الكلية والوعي الاجتماعي هي ما يسميه لوسيان غولدمان برؤية العالم، والرواية هي تعبير عن رؤية العالم وهي رؤية تتكون لدى جماعة أو طبقة معينة وذلك باحتكاكها بالواقع وصراع هذه الطبقة بجماعات أخرى.

### 2/ البنية الدالة La structure Significative :

((يحقق مفهوم البنية الدالة هدفين مزدوجين يتحدد الأول في فهم الأعمال الأدبية من حيث طبيعتها ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها... أما الدور الثاني فيتمثل في الحكم على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية، وبذلك يصبح للمفهوم بعد معياري، والتركيز على "البنية" انطلاقا من الوظائف التي تؤديها في العمل الإبداعي))[4].

فالبنية الدالة هي في مقابل المتخيل للوعي الجماعي وتشكل مع رؤية العالم وحدة متكاملة،فالبنية الدلالية تشرح النص وتفسره ورؤية العالم تفهمه وتصفه في إطاره الاجتماعي المتميز.

---

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت ،ط1، 1990، ص68.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2،1986، ص48.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق،(د/ط) ، 2003، ص219.

[4] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص65.

### 3/ الفهم والتفسير:

الفهم La comprehension: يتعلق فهم العمل الأدبي من وجهة نظر البنيوية التكوينية إذن (بإدراك البنية العامة التي تنتظم عناصر المحتوى في العمل الأدبي وهذا يقتضي دراسة بنيوية مرتبطة بالعالم التخيلي الذي تمت صياغته من قبل المبدع .

التفسير L'éscplication : وهو محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنية المستخلصة سابقا من خلال مقارنتها مع إحدى بنيات رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع، كل ذلك من أجل إثبات مظاهر التطابق أو التماثل بين البنيتين))[1].

فالفهم هو وصف للبنية الدالة للعمل الأدبي، بينما التفسير فهو دمجها في بنية أكثر شمولا وإتساعا.

### 4/ الوعي الممكن والوعي القائم:

الوعي الممكنLa conscience possible:

((نمط من الوعي الخيالي، أو الوعي التصوري، يظهر في الآثار الأدبية أو الفكرية نتيجة وجود رؤية متماسكة للعالم تظهر في بنيات الفكر الجماعي))[2]، إذن فهو عبارة عن تصورات ترتبط بفكر الكاتب أو بالفكر الجماعي من خلال الأثر الأدبي.

الوعي القائم La conscience réelle:

وهو الوعي الواقع أو الفعلي ((وهو مجموعة التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أم في علاقتها مع الجماعات الأخرى))[3].

## ه- البنيوية التكوينية في العالم العربي:

لقد تعددت الدراسات والتنظيرات للمنهج البنيوي في نقدنا العربي الحديث نذكر من بينها دراسة "لجمال شحيد" : ((ناقد حداثي سوري ولعل كتابه في (البنيوية التركيبية:دراسة في المنهج لوسيان غولدمان)

[1] حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر(مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة أنفو، فاس ، المغرب، ط3، 2014، ص73.
[2] سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1،2001، ص130.
[3] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا،ص69.

أول تنظير عربي في المنهج البنيوي التكويني، فقد نشره عام 1982 وجعله قسمين عرض في القسم الأول المنهج التكويني ومفاهيمه وعرض في القسم الثاني الدراسات التطبيقية لهذا المنهج))[1] .

"كمال أبو ديب" في كتابه ((نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) طبق المنهج البنيوي الذي جمع بين شكليه بروب وبنيوية شتراوس))[2] .

"طاهر لبيب" ((كاتب تونسي أصدر كتابه (سوسيولوجية الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا) باللغة الفرنسية عام 1972 وترجمة حافظ الجمالي عام 1981))[3]، درس من خلاله علاقات انعكاس المجتمع على الأدب فرأى أن شعر العذريين جاء متأثرًا بالعفة الإسلامية.

"نجيب العوفي": ((ناقد حداثي من المغرب أصدر كتابه النقدي الأول (درجة الوعي في الكتابة) عام 1980 وأصدر كتابه النقدي الثاني "جدل القراءة": ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر، عام 1983، ثم أصدر كتابه النقدي الثالث (مقاربة في القصة القصيرة المغربية)عام 1987))[4].

"محمد بنيس" شاعر وناقد مغربي معاصر ألف كتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنيوية تكوينية) عام 1979 حاول فيها أن يربط بين الإبداع الشعري المغربي المعاصر والظواهر الاجتماعية في المغرب.

حميد لحمداني: ناقد حداثي من المغرب، عني بالسرديات، ومن أهم كتبه((من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية)عام 1984 و(الرواية المغربية رؤية الواقع: دراسة بنيوية تكوينية) عام 1985 و (النقد الروائي والايديولوجيا) عام 1990))[5].

وفي الأخير يمكن القول بأن البنيوية التكوينية منهج حاول الجمع بين الأثر الأدبي من الناحية الإبداعية وبين الواقع الاجتماعي الذي يساهم في تكوين هذا العمل.

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص237.

[2] سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2004 ،ص24.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص253.

[4] المرجع نفسه، ص272.

[5] المرجع نفسه، ص295.

# الفصل الأول: بنية الزمان والمكان

## أولا: بنية الزمن

أ- مفهوم الزمن

ب- أنواع الزمن

ج- أبعاد الزمن

د- تقسيمات الزمن

هـ - بنية الزمن السردي

1 - محور الترتيب

2- محور المدة

3 - محور التواتر

و- أهمية الزمن

## ثانيا: بنية المكان

أ- مفهوم المكان

ب- أنواع الأمكنة

ج- أبعاد المكان

د- توظيف المكان

هـ- علاقات المكان

و- أهمية المكان

ز- الفضاء الروائي

ح- الفرق بين المكان والفضاء

## أولا :بنية الزمن

إن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي عامة والنص السردي خاصة، لأن مختلف النصوص الروائية تقوم على أساس التلاعب بالزمن وقد حضي عنصر الزمن باهتمام مختلف الأدباء والفلاسفة والنقاد القدماء منهم والمحدثون للقبض على ماهيته وتحديد طبيعته، ولذلك وجب علي أن أتوقف أمام هذه المفاهيم المتعلقة بالزمن.

### أ- مفهوم الزمن

**1- المفهوم اللغوي للزمن:** جاء في لسان العرب لابن منظور ((زمن: الزّمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزمان العصر والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة وزمن زامنٌ: شديد وأزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان والإسم من ذلك الزمن والزمنة، عن أبي الأعرابي وأزمن بالمكان: أقام به زمانا))[1].

وفي المعجم الوجيز جاء في مادة زمن ((زمنا وزمنة وزمانه، وأزمن بالمكان أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن زامنه مزامنة وزمانا عامله بالزمن، والزمان قليله وكثيره ، جمع أزمنة وأزمن))[2].

من خلال هذين التعريفين نجد أن الزمن في اللغة هو اسم لقليل الوقت أو كثيره، كما نجده يعبر عن الحدث والحركة ((إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس))[3] .

### 2- المفهوم الاصطلاحي:

والزمن في الاصطلاح السردي: ((هو مجموعة العلاقات السردية: السرعة، التتابع، البعد ... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرود، ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف فيها الباحثون والنقاد والروائيون بحثا عن البنية السردية الروائية))[4] ومن هنا نجد

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ص60.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1994، ص292.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ط1، 2004، ص12، 13.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،(د/ب) ط1، 2009، ص103.

أن الزمن في معناه الاصطلاحي هو كل ما يرتبط بالعملية السردية من خلال مختلف تقنيات السرد ومفارقاته، كما ((أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان وإن كان الزمن يختلف، ويتألف الزمن من علاقتي "القبل والبعد" وهما عنصران ذاتيان نضيفهما للزمن لكنهما غير موجودين في العالم الطبيعي، كذلك يعتبر القبل والبعد عنصرين متمايزين لا يلتقيان مطلقا، فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها))[1].

## 3 - المفهوم الفلسفي:

((لعل من الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي "أرسطو" الذي تصوره متصلا في الفعل والحركة لأن الحركة والزمان –حسبه– لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم، فإن ما مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس بأن يحس المرء بأن الزمن قد حدث، أو توهم ذلك ولو لم يحدث فإننا نعد ذلك زمنا، ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة))[2].

وإذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفة الحديثة للزمن، نجد أن "برجسون" قد شبه الزمن ((بكرة جليد تتدرج من قمة جبل ثلجي، فما إن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في طريقها كميات من الثلج جعلتها أكبر مما كانت عليه عند البداية))[3]، فالزمن عند "برجسون" هو فترة تكبر ويتسع مداها وذلك بتفاعلها مع الإنسان جسديا ونفسيا ومع متغيرات حياته.

أما الفلاسفة المسلمون، فنجد "ابن رشد" يربط الزمن بالحركة أما الموجودات التي لا تقبل الحركة فيمتنع عنها الزمن وذلك حين قال: ((أن تلازم الحركة والزمن صحيح، وأن الزمان هو لشيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة))[4].

---

[1] محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،(د/ط) ، (د/ت) ، ص50.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2008، ص59.

[3] محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص56.

[4] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، ط1، 2004 ، ص17.

أما بالنسبة "لبركات البغدادي" فتناول الزمن من خلال وجود علاقة بين الزمن الداخلي والخارجي ((فالخاجي يقصد به الزمن المطلق كظاهرة وجودية أزلية وأما الداخلي فيقصد به الزمن المتبطن للذات الإنسانية))[1].

من خلال هذه التعريفات أجد أن معظم الفلاسفة قد ربطوا الزمن بالحركة والتفاعل في الحياة .

## 4- المفهوم الأدبي للزمن:

لقد صعب على الأدباء تحديد مفهوم معين للزمن وذلك بسبب الغموض الذي يلفه ولعل إجابة "أوغستين"[2] عن ماهية الزمن أكبر دليل على ذلك في قوله: ((فما الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه فلا أستطيع))[3]، وكذلك "وليم شكسبير" حين قال: ((نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا))[4].

بدأ الشكلانيون الروس في وضع أسس الزمن وتحليله في العشرينات من هذا القرن، غير أن هذه البدايات باءت بالفشل لما لقيته مدرسة الشكليين من رفض بالإضافة إلى عدم ترجمة أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية والانجليزية إلا في بداية الستينات، وبظهور النقد البنائي في هذه الفترة، ونتيجة لترجمة أعمال الشكليين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص عامة وفي الرواية بشكل خاص يقول "مندلاو": ((هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة))[5].

كما اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي كونه أساس في المبنى والمتن الحكائي انطلاقا من دراسة مختلف التعارضات بين زمن القصة وزمن الخطاب وما ينتج عن ذلك من مفارقات سردية ويقدم "ميشال بوتور" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي ((تتجلى في زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،ص62.

[2] أوغستين (354-430): قديس كان إمام المسيحيين وأستاذهم في العصور الوسطى له كتاب إعترافات.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ،ط1، 2012، ص205.

[4] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص16.

[5] أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية: تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان ،ط1، 1997، ص17.

أما "جاك ريكاردو" في كتابه قضايا الرواية الحديثة فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويضعهما على محورين متوازيين ثم يقوم بدارسة العلاقات الزمنية بين محورين مركزا على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة ... أما "تودروف" فنجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي))[1]، فالمتن الحكائي هو القصة أما المبنى فهو الخطاب.

أما "جيرار جينت" "Gérard Genette" فينظر إلى العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب ((ويربط هذين الزمنيين علاقات ثلاثة تتمثل في الترتيب الزمني، علاقة المدة، صلة التواتر))[2] .

## ب- أنواع الزمن

### 1- الزمن الخارجي الكرونولوجي:

ويسمى أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي ويكون ((متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما إرتداد في الزمان))[3].

وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم ... ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد حتى الموت))[4] .

ولقد ميز مندلاو في كتابه الزمن والرواية بين نوعين من الزمن الخارجي وهما ((المدة الكرونولوجية للقراءة والمد الكرونولوجية للكتابة))[5]، فالأولى هي مقدار الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة روايته، أما الثانية فهي المدة التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص49.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ط1، 2006،ص64.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص22،23.

[5] أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية، ص77.

### 2- الزمن الداخلي السيكولوجي:

ونعني به الزمن النفسي، الذاتي الخاص، الشخصي ((إننا نعرف زمانين زمانا ظاهر نعرفه من خلال الليل والنهار، ونقيسه بخطوط الطول والعرض ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق، وزمانا باطنيا لا نعرف له وجودًا حقيقيا ولكن كل ما نعرفه هو آثاره التي تدل عليه))[1].

فالزمن الداخلي لا يخضع لقياس الساعات بل يخضع لحالات الإنسان النفسية والشعورية فهو زمان مختزن في الذاكرة نستطيع استرجاعه على عكس الزمن الخارجي فهو نتاج حركات وتجارب، فكل إنسان يمتلك زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية ((فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية))[2] .

والزمن النفسي يختلف عن الزمن الخارجي كونه يخضع للمفارقات السردية من استرجاعات واستباقات فمن خلال الزمن النفسي يستطيع الإنسان في لحظة إمتلاك عدة أزمنة ((لقد إنتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ... ويتجلى إنتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية الماضي والحاضر، والمستقبل، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة))[3] .

وبهذا يكون الزمن النفسي زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو موضوعية، نتلمسه في إحساسنا ونفسيتنا ونستنبطه من الأعمال الروائية عن طريق المونولوجات الداخلية وتفاعل الذات مع الزمن وبتداخل الأزمنة مع بعضها.

### ج- أبعاد الزمن:

ينبني الزمن على ثلاثة أبعاد وهي الماضي والحاضر والمستقبل ((يتخذ الزمن معنى له من خلال أبعاد ثلاثة تحدد أطرافه وهي: الماضي (الماقبل)، والحاضر (هذه الأثناء) والمستقبل (المابعد)))[4].

---

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص24،23.

[4] نادية بوشقرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر،(د/ط) ، 2008، ص104.

((فالماضي حدث وقع يخبر عنه المتكلم الآن، والحاضر حدث يوصف وقت كلام المتحدث والمستقبل حدث سوف يقع بعد كلام المتحدث الآن، وهذا هو معيار الزمن))[1].

وهده الأبعاد الثلاثة بدورها تنسج الوجود الإنساني وتشكل حياته

## د- تقسيمات الزمن:

### 1- الزمن الخارجي Le temps Externe ونعني به:

**زمن الكاتب:** بحيث لا يمكن لأحد ((أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام.

**زمن القارئ:**إن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصر، ويتفاعل مع سنه، ولحظة اكتشاف النص المقروء بالإضافة إلى ذلك من الضروري الإشارة إلى أن جمهور القراء، يكون عادة غير متجانس، والاختلاف هنا نعزوه أولا: لاختلاف المتطلبات الجمالية، وثانيا: بسبب التنوع الذي يعود أصله إلى الاختلاف النفسي وطبيعة النشاط العملي، ونمط الحياة ومستويات التلقي والإدراك الخ))[2] .

### 2/ الزمن الداخلي Le temps Interne: ويشمل:

**زمن القصة:** ((وهو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى.

**زمن الخطاب:** وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروى له .

**زمن النص:**وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة))[3].

---

[1] عبد الرحمان الريحاني: إتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د/ط) ، 1998، ص19.

[2] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، (منشورات جامعة منتوري)، قسنطينة الجزائر ،ط1، 2000، ص164،163،162.

[3] المرجع نفسه،ص162.

**هـــ- بنية الزمن السردي:**/ إقترح "جيرار جينت" ثلاثة محاور لدراسة كيفية إشتغال الزمن في العمل السردي وهي:

1- **محور الترتيب Ordre**: يعالج على مستوى هذا المحور ما يسمى بالمفارقات السردية Anachronies narratirves وهي مختلف الإنقطاعات بين نظام القصة ونظام الخطاب فهذه المفارقات السردية تحدث عندما يكون هناك ((تباين بين زمنية الحكاية المسرودة وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب زمن طولي، من بعض الوجوه، على حين زمن الحكاية متعدد الأبعاد))[1] .

والمفارقة الزمنية لدى جينت تنقسم إلى عنصرين هما الاسترجاع والاستباق

### 1-1 الاسترجاع Rétrospection :

الاسترجاع أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية فهو ((إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى الأحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات))[2].

إذن فالاسترجاع هو استذكار لحدث سابق عن النقطة التي بلغها السرد وهو أنواع:

#### 1-1-1/ الاسترجاع الخارجي:

((يمثل الاسترجاع الخارجي ، الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية))[3] .

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة، الكويت،(د/ط) ، ديسمبر 1998، ص190.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي:جماليات التشكيل الروائي، ص207.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص195.

### 1-1-2- الاسترجاع الداخلي:

على عكس الاسترجاع الخارجي فإن الاسترجاع الداخلي ((يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع لسد ثغرة سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات ولتذكير بحدث من الأحداث))[1].

### 1-1-3/ الاسترجاع المزجي Amixte :

((يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول))[2] .

والاسترجاع قد يكون متمما إذا لم يطرق من قبل ومكررا إذا ورد ذكره وتكرر.

### 1-1-4/ وظائف الاسترجاع:

يمكن للاسترجاع أن يؤدي وظيفة إعطاء معلومات حول أحداث أو شخصيات الرواية، كما يسد بعض الثغرات الحاصلة في النص الروائي، ويمكن أن ((يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة ... كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما))[3].

### 1-2 الاستباق:

الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو هو تذكير مسبق لحدث لاحق فالاستباق هو ((عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه))[4]، فهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز الفترة التي وصل إليها السرد لغرض الإنباء والتحفيز على التوقع، والاستباق بدوره نوعان:

---

[1] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص128.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997 ، ص77.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص194.

[4] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج) دار الحرف ، المغرب، ط1، 2007، ص74.

**1-2-1/ الاستباقات الخارجية:**

((تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الخفيف لبوابة الأحداث التي ستفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق مكاني يخرج عند إختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود التي رسمها مسبقا بالاستباق))[1].

**1-2-2/ الاستبقات الداخلية:** وهي على نوعين

**الاستباقات التكميلية** ((أو الاستباق المتم ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة))[2]

**الاستباقات المكررة** ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية.

**1-2-3/ الفواتح:**

وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة))[3]

**1-2-4/ وظائف الاستباق:**

تؤدي الاستباقات دور التمهيد أو توطئة لما سيأتي من أحداث، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة من التوقع والانتظار وهي أيضا تنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، كما تسد مسبقا فجوة لاحقة وقد تتضاعف أو تتكرر في ثنايا النص الروائي.

وعموما إن النص الروائي لا يلجأ إلى الاستباق بقدر ما يلجأ إلى الاسترجاع، وذلك لإختلاف طبيعة جريان الأحداث عبر الأبعاد الزمنية الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل ((لأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه))[4].

---

[1] وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009، ص116.

[2] أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص39.

[4] المرجع نفسه ، ص39.

## 2- محور المدة Durée :

ويترجمها بعضهم بالديمومة وهو محور يقوم على دراسة مختلف تقنيات الحركة السردية و ((المدة هي الكمية الزمنية التي يفترض أن يحتلها حدث من الأحداث))[1]، ((ويتمثل تحليل مدة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية ... وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل وتعود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له))[2]

### 2-1/ تقنيات تسريع السرد:

#### 2-1-1/ الحذف Léllipse :

ويسمى أيضا بالثغرة أو القطع ((إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي))[3].

ويقسم جيرار جينت الحذف إلى نوعين:

حذف محدد: وتكون الفترة الزمنية المحذوفة محددة.

حذف غير محدد: تكون الفترة الزمنية المحذوفة غير محددة.

وهناك حذف ضمني يهتدي إليه القارئ عند إحساسه بوجود ثغرة أو انقطاع في تسلسل الأحداث ((والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى))[4].

---

[1] سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2012، ص69.

[2] نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،(د/ط)، 2010، ص193.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص233.

[4] المرجع نفسه، ص232.

### 2-1-2/ التلخيص Sommaire :

ويطلق عليه اسم المجمل أو الايجاز والملخص ويكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، ففي الوقت الذي تتسع فيه القصة يضيف فيه الخطاب ((وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل))[1] وللتلخيص أو المجمل نوعان:

-إيجاز قريب: ((ويختصر حوارا أو حدثا قريبا، ولا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته بل ينقل مجمل ما قالوه لذلك تأتي مسافة السرد أقصر من زمن الرواية .

- إيجاز بعيد: يختصر أحداثا ويطول امتداده الزمني))[2].

وللتلخيص عدة وظائف نذكر منها ((المرور السريع على فترات زمنية طويلة، تقديم عام للمشاهد والربط بينها، تقديم عام لشخصية جديدة، عرض الشخصيات الثانوية التي لا يستطيع النص معالجتها معالجة تفصيلية، تقديم الاسترجاع))[3] .

ونقصد بالخلاصة الاسترجاعية تلخيص أحداث الماضي في زمن السرد الحاضر وهذه التقنية قد تلخص محطات كثيرة من عمر الشخصيات في حدود بضعة أسطر.

## 2-2/ تقنيات إبطاء السرد:

### 2-2-1/ الوقفة PAUSE :

وتسمى أيضا بالاستراحة وهي انقطاع للسيرورة الزمنية واللجوء إلى الوصف وقد أطلق عليها جيرار جينت اسم الوقفات الوصفية ((والوصف فعل مكاني إنه توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان إن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي وبينهما تفاعل وجدل))[4].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص76.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص195.

[3] سيزاقاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة، القاهرة،(د/ط) ، 2004، ص82.

[4] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص195.

فالوصف يوقف إنسياب الحركات ويحيل النص إلى حالة من الرتابة، فيبلغ زمن القصة درجة الصفر بينما يتسع زمن الخطاب ليحتل حيزا نصيا كبيرا .

### 2-2-2/ المشهد La Scéne:

والمشهد ((يكون عامة حواريا لكونه أساسا محاكيا يحقق نوعا من المعادلة بين زمن السرد والمدة الواقعية))[1]، والمشهد في الرواية يكون في المقاطع الحوارية وهاته المقاطع الحوارية هي أقرب إلى التمثيل المسرحي إلا أننا كثيرا ما نجد هذه المشاهد في النصوص الروائية، والحوار بصفة عامة نوعان:

**الديالوج:** ويكون بين شخصيتين أو أكثر وهو حوار خارجي يلجأ إليه المؤلف لإبراز خصوصية شخوصه وتكثر في هذا النوع الصيغ الفعلية: قال، قلت، سأل، أجاب ...الخ.

**المونولوج:**

وهو حوار داخلي نفسي ((يشتمل على طابع أكثر ذاتية وسيكولوجية[2]، وينقسم المونولوج الداخلي إلى نوعين:

**المونولوج الداخلي المباشر:** ((هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة إلى أنه يقدم وعي الشخصية ... إنما يحدث ذلك تلقائيا ودون تدخل الكاتب))[3].

**المونولوج الداخلي الغير مباشر:**

((إنه طريقة حديثة مبتكرة، فهو حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة صوت السارد، وصوت الشخصية صاحبة الكلام))[4].

---

[1] برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي) تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر،(د/ط) ، 2000، ص100.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1، 1987، ص56.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص157.

[4] المرجع نفسه، ص160.

وللمونولوج في الأعمال الروائية وظائف عدة منها الغوص في أعماق الشخصية، إضافة إلى خلق حالة من التأمل النفسي فهو يتميز بطابع أكثر ذاتية وسيكولوجية ، كما يساعد الحوار على ((تطوير الخط الدرامي أو الحدثي أي بعبارة أخرى يكون وسيلة تقنية أيضا))[1].

## 3- محور التواتر:

ندرس على مستواه مختلف التواترات السردية Fréquence narrative والتواتر في السرد هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية أي العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها وهي ثلاثة أنواع:

### 3-1/ التواتر المفرد F. singulatif:

وهو أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أن نسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات ، ويسمى هذا بالحكاية التفردية ومن ثم ((فالتفردي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين بل بتساوى هذا العدد))[2].

### 3-2/ التواتر المكرر F.repetitif:

وهو أن يروى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة ونسميه بالحكاية التكرارية.

### 3-3/ التواتر المؤلف F.Itératif :

((وهو أن يروي مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لانهائية))[3].

ويسمى بالحكاية الترددية.

[1] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007، ص82.
[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط3، 2003، ص130.
[3] المرجع نفسه، ص131.

## و- أهمية الزمن في الرواية:

((إن الزمن هو رافد الفعل السردي وأساس وجوده، ولا يمكن أن يستوعب إلا إذا كان وعاء تغيير وضع الأشياء والكائنات وتلك هي الأوليات التي يشتغل وفقها منطق "الحالات والتحولات" المرتبطة بكل نشاط يتم داخل الزمن فالحدث في كل استراتيجية سردية هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي))[1].

إن أهمية الزمن تكمن في كونه عنصرا بنائيا يؤثر في العناصر الروائية الأخرى وينعكس عليها فهو عنصر أساس في فن القص ((فالزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى))[2].

إن من أولويات دراسة الزمن أن نحدد المنهج الذي سنتتبعه فكل إتجاه نقدي له دراسته الخاصة به وعليه يجب عدم التعاطي مع الزمن بصورة إعتباطية وعشوائية ((إن كل نص أدبي لا بد وأن يقع في زمن ما ويحكى عن زمن ما ولا يجوز تناول هذا العنصر بطريقة عشوائية واعتباطية، فلا بد للدارس من أن يسير في اتجاهات نقدية محددة))[3].

لا يمكننا القبض على الزمن لطبيعة المجردة، بل يظهر من خلال تأثيره على العناصر الأخرى ((وللزمن في الرواية أهمية فنية بإعتباره عنصرا أساسا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ... والزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ... فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن))[4].

ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نحدده مثل الشخصيات والأشياء المتواجدة في المكان بل إن الزمن يتخلل الرواية كلها.

---

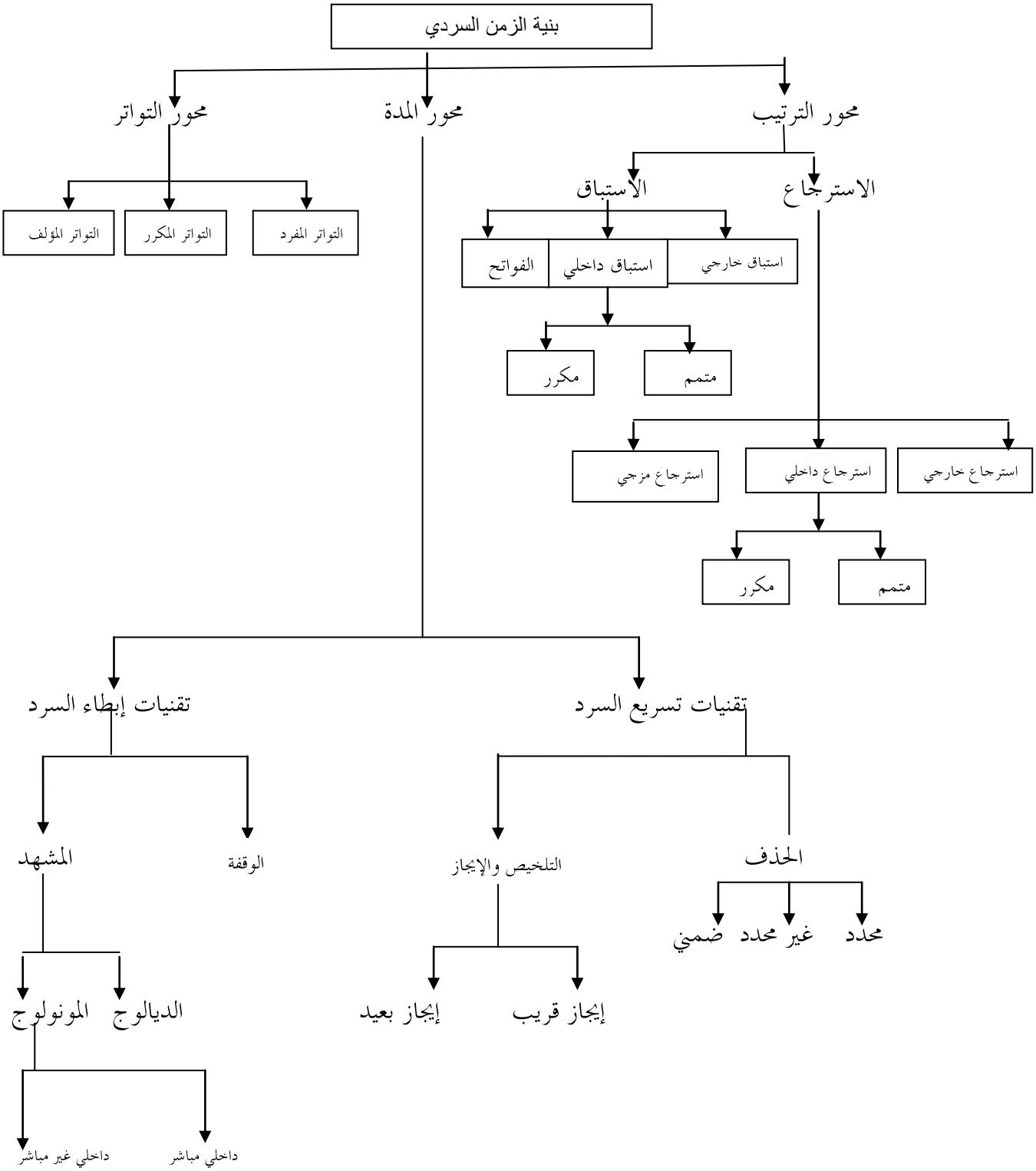
[1] سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص151، 152.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص61.

[3] بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2002، ص78.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص42 ، 43.

ويمكن إيجاز دراستي لبنية الزمن السردي في المخطط التالي:



إن ما يستنتج من خلال هذه البنية الزمنية أنها ترتبط كل الإرتباط بزمانها الداخلي لأنه زمن ذاتي تخيلي متعلق بالأحداث والشخصيات والأماكن، وذلك لتقبله كل أشكال الإرتدادات الزمنية والمفارقات السردية من إسترجاعات وإستباقات، ومختلف تقنيات إبطاء وتسريع لحركة السرد وتواتره، وهذا هو جوهر وحقيقة الزمن الروائي، لأن هذه المحاور الزمنية هي التي تعطي للأعمال الروائية جماليتها ودلالتها غير أن هذه البنية لا تكتمل صورتها إلا بعلاقتها مع باقي العناصر الروائية الأخرى ومنها المكان.

## ثانيا: بنية المكان

### أ- مفهوم المكان

### 1- المفهوم اللغوي للمكان:

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان متقاربة دلت كلها على الموضع ((المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة: وأماكن جمع الجمع))[1] وفي القاموس المحيط ((المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن))[2] والمكان ((اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة ، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه ... والمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة))[3]، ولعل هذا المعنى اللغوي للمكان هو نفسه ما جاءت به آيات القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ((وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا))[4] أي تباعدت عن أهلها مكانا مما يلي الشرق عنهم، وقوله تعالى: ((وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ))[5] أي نداء اسرافيل عليه السلام حين ينفخ في الصور من مكان قريب من الخلق، وقوله تعالى: ((قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ))[6] وقوله أيضا ((قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ))[7].

### 2/ المفهوم الفلسفي للمكان:

لقد تناول الإنسان الظاهرة المكانية قديما وحديثا من خلال إدراكه لأهميته ودوره الفاعل في توطيد العلاقة بينه وبين العالم المحيط به، فنجد أن بواكير معرفة هذا المصطلح عند "أفلاطون" الذي عده ((الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في جعله ما يحوي ذلك الشيء، ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء))[8].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص510.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1، 1999 ، ص279.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص165.

[4] سورة مريم : الآية 16.

[5] سورة ق: الآية41.

[6] سورة يوسف: الآية 78.

[7] سورة الزمر: الآية 39.

[8] محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص18.

أما "ديكارت" و "إقليدس" فالمكان عندهما ينبغي أن يكون ((ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق))[1]، وجاء "أرسطو" ليرى أن المكان هو ((نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى))[2].

أما في الفلسفة العربية فقد أشار "الكندي" إلى أن المكان هو إلتقاء أفقي المحيط والمحاط به))[3]،أي لكل جسم مكان خاص به يحويه، ومن خلال هذه التعريفات نجد أن مفهوم المكان قد تنوع بتنوع الدراسات الفلسفية ومناهجها.

## 3- المفهوم الأدبي للمكان:

يعرف "يوري لوتمان" "Youri Lotman" المكان بأنه ((مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة ... العلاقات التي يعنيها لوتمان في هذا التعريف هي الطباقات المكانية أو الثنائيات الضدية كألفاظ "القريب، البعيد" "فوق، تحت" "يمين ، يسارً...))[4] .

أما مفهوم المكان عند "أبراهام أ. مول" "Abraham.A.Moles" و "إليزابيث رومر""Elisabeth Rhomer" [5]فهما ينطلقان من فكرة مؤداها أن ((الإنسان هو مركز العالم وأن المكان المكان يحيط به من جميع جوانبه في شكل قواقع متتالية))[6] ومعنى هذا أن الإنسان يحتل المركز أو النواة بالنسبة بالنسبة إلى المكان فهو أحيانا يرغب في اختراق الكثير من القواقع وهو بذلك يتوغل في الأمكنة البعيدة، أما "غريماس" فقد إنطلق في مفهومه للمكان من منطلق ((الرؤية Vision de léspace يحتوى على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداد وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي))[7] .

أما إذا انتقلنا إلى "غاستون باشلار" فنجد المكان عنده يتمثل في ((البيت وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن باشلار وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا، والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت، فحيثما يجد الإنسان مكانا يتمتع ببعض صفات المأوى

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص171.
[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث،إربد الأردن، ط1، 2006، ص18.
[3] محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، ص19.
[4] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.
[5] ابراهام مول (1920-1992) باحث فرنسي، إليزابيث رومر 1929 عالمة فلك أمريكية فازت عام 1946 بجائزة البحث العلمي.
[6] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص19.
[7] الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175،176.

ينشط خياله))[1] فالمكان عنده ((ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة))[2] .

أما بالنسبة إلى النقاد العرب فنجدهم لم يهتموا بالمكان على أنه عنصر أساسي في البناء الفني إلا في منتصف القرن العشرين فكانت بوادر الإهتمام بالمكان قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي غالب هلسا كتاب "شعرية الفضاء" Poétique de léspace" لغاستون باشلار فنقله إلى العربية بعنوان جماليات المكان ولعل من بين النقاد الذين أولوه عناية في مختلف دراساتهم الناقد المغربي "حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الذي اعتبر المكان ((بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له))[3].

والمكان في الأدب ليس هو المجال الهندسي المجرد بل هو المجال الذي يتفاعل فيه الفرد مع كيانه ووجدانه فحضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية ويكسبه خصائص مجازية، ويعرفه "عبد المالك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب السردي ...((بقوله هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار...))[4].

وفي الأخير نقول أن الأعمال السردية لا تثبت وجودها إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا ((تجرى على ركحه وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتها، ويجري عبر زمانها، ومن ثمة سجل المكان وجوده وبصمته، وفرض نفسه وضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية الحديثة غير أن مفهوم المكان يظل غامضا زئبقيا صعب التحديد وتكاد كل دراسة أن تتفرد بتعريف خاص ومصطلحات مغايرة للمصطلحات التي بني عليها في ثنايا دراسة أخرى))[5].

## ب- أنواع الأمكنة:

تنوعت الأمكنة بتنوع دارسيها فنجد أن "غالب هلسا" قد ميز بين ثلاثة أنواع من الأمكنة وذلك حسب علاقة الرواية بهذا المكان وهي:

---

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص19.

[2] غاستون باشلار:جماليات المكان،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص21.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص4.

[4] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،(د/ط) ، 1995، ص245.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص27.

**المكان الهندسي**: (( وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، اي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل ... وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله،و حرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها))[1].

**المكان المجازي**: ((وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث

**المكان بوصفه تجربة**: تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا))[2] .

كما قسم الباحثان أبراهام.أ.مول واليزابيث رومر الأمكنة إلى أربعة، وذلك حسب حرية المرء وسلطته فيها:

1- "**عندي**": وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة.

2- "**عند الآخرين**":شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيئا من الألفة والحميمية مختلف عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير.

3- "**الأماكن العامة**" وهي أماكن تخضع لسلطة العامة، نشعر فيها بالحرية ولكنها حرية محدودة.

4- "**المكان اللامتناهي**" وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه))[3].

كما نجد تقسيما آخر للمكان ويكون حسب طريقة توظيف المبدع له.

**المكان الفني التجريدي**: ((الذي يبتكره المبدع من خياله، ويعيد تكوين جزئياته ضمن إطار عام تجري فيه الأحداث.

**المكان الوقائعي**: الذي يعتمده المبدع ويتكئ عليه في عمله، فيعيد توظيفه فنيا))[4].

كما يقترح حسن بحراوي نمذجة للمكان الروائي تنبني على مفهوم التقاطب حيث((يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة أما أماكن الانتقال،فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها،مثل الشوارع والأحياء

---

[1] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1،1987، 48.

[2] أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، (د/ط) ، (د/ت) ، ص33.

[3] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص19.

[4] عبد الله رضوان: البنى السردية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003، ص503.

والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...يشتق من التعارض الأصلي الأول (انتقال، إقامة) تقاطبات نوعية مشتقة حيث يولد من أمكنه الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية))[1]، بالإضافة إلى وجود تقاطبات أخرى مثل (الواقعي، المتخيل)، (المفتوح، المغلق) (المديني/ الريفي)، أمكنة الألفة والمكان المعادي ... الخ.

يميز تقسيم آخر بين ثلاث أنواع للمكان وهي:

**المكان الطباعي**: ((ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة ... ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية ... وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان))[2] وهذه التقنيات تساهم في إنتاج الدلالة.

**المكان الجغرافي**: ((وهو ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب ... يشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأمكنة، يمكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين رئيسيين هما: مكان الألفة ومكان الغربة))[3]، فقد يكتسب المكان الجغرافي أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية وذلك حسب طبيعة المكان وعلاقة الفرد به.

**الفضاء الدلالي**: ((لقد تم استبدال لفظة المكان بالفضاء ذلك لأن مصطلح الفضاء يمتلك نوعا من الاتساع والشمولية ثم إن استعمال "المكان الدلالي" بدلا من "الفضاء الدلالي" هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة ... وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي، ولهذا جاء استعمالنا لمصطلح فضاء وعبارة الفضاء الدلالي، ذلك أن الأمكنة الموظفة ... تتجاوز دائما واقعيتها لمجرد تحولها إلى جسد لغوي إذ لا مكان خارج فعل المخيلة))[4]، هذا التداخل بين لفظتي المكان والفضاء جعلنا نتوقف عند معنى الفضاء الروائي والفرق بين الفضاء والمكان وذلك فيما سيأتي.

### ج- أبعاد المكان:

للمكان عدة أبعاد تسهم في إنتاج الدلالة بالإضافة إلى تكوين العالم الروائي.

- **البعد الواقعي للمكان**: ((تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان.

---

[1] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، ص82.

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص 23، 24.

[4] المرجع نفسه، ص24، 25.

-**البعد النفسي للمكان:** يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان ومن ثم جاء وصف المؤلف الضمني له مظفرا بعاطفة السارد ومطبوعا بحالته الشعورية.

-**البعد الهندسي للمكان:** يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوظيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إصباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها))[1].

-**البعد الفيزيائي:** يستخدم العامل الفيزيائي في إظهار المكان أو الكشف عن صفاته فالروائي يستثمر عناصر الفيزياء وتشكيلاتها ((في تشكيل مكانه المتخيل وما الشمس في حركتها والضوء في امتداده وانكساره والصوت في تردده والخيالات والظلال إلا حركات تحكمها قوانين فيزيائية تعمل على خلق تشكيلات بصرية وصوتية لا تخطئها العين))[2].

-**البعد التاريخي الزمني:** (( يمكننا القول إنه لا يوجد مكان لا يتضمن زمنا بشكل أو بآخر والتاريخ بوصفه أحداثا ما هو إلى حلول الإنسان في المكان، الإنسان بوصفه فاعلا بمفهوم النقد الأدبي الروائي والمكان بوصفه ساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا هذا التاريخ وتلك الأحداث التي توصف بالتاريخية))[3] .

**د- توظيف المكان في الرواية:** نشير إلى نمطين من التوظيف

- **التوظيف الجغرافي:** (( إذ لا قيمة للمكان إلا من حيث الإشارة إلى الموقع الجغرافي للحدث، وهذا هو النوع الأضعف من التوظيف المكاني.

- **التوظيف الإنساني:** وهنا يصبح المكان جزءا من مجمل العمل، إذ يبدو فيه المكان مؤنسنا ضمن العلاقات الاجتماعية الإنسانية العامة... وهذا النوع من الاستخدام هو الذي يعطي العمل تميزا وخصوصية))[4]فتوظيف المكان في العمل الفني لا يرد اعتباطيا، فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة .

**هـــ/ علاقات المكان:**

**1- علاقة المكان بالشخصيات:**

تضفي حركة الإنسان في المكان بعدا جماليا يحول المكان من جماد إلى روح تنبض بالحياة وباعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات وأحداث الرواية، يتوجه بوجهتها ويربط حركتها، ويقوم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما)).

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص56.

[2] مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،(د/ط) ، 1988، ص117.

[3] المرجع نفسه، ص121.

[4] عبد الله رضوان: البنى السردية، ص503.

((إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها))[1]، فالتشخيص يجعل المكان يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الخشبة والديكور في المسرح وبذلك نستطيع أن نرسم ونتصور تلك الأماكن الموجودة في الرواية، وكأنها واقع ماثل أمامنا.

إن المكان الروائي ((يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدود لحرية الحركة))[2].

أدى المكان دورا قويا في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم، فحمل الفرد الكثير من صفات المكان المعاش كما أن علاقة الشخصيات بموضوعاتها أو الانفصال عنها هي التي تحدد طبيعة الفضاء الذي يحتويها ولهذا يمكننا التمييز بين شخصية وأخرى انطلاقا من المكان الذي تنتمي إليه كل شخصية ((إن الشخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكل يأخذ هويته من الآخر، وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية، وفق أبعاده الوصفية ومن خلال تحديد الملامح العامة لها وتمييزها من غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة))[3] .

إن ((الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها))[4].

((اكتسب المكان لارتباطه بالإنسان معاني عدة لقد غدا البيت ركننا في العالم إنه ... كوننا الأول دونه يصبح الإنسان كائنا مفتتا))[5] وقد تنصهر الشخصية في المكان الذي تشغله فيصبح المكان ((تعبيرات مجازية عن الشخصية، إن بيت الإنسان امتداد له فإن وصفت البيت وصفت الإنسان))[6].

إن العلاقة بين المكان والشخصيات هي علاقة تكاملية يكون بواسطتها الخطاب الروائي بنيته وينتج عبرها دلالته.

---

[1] صبيحة عودة زعرب:غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص95.

[2] محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار رشد، بيروت، لبنان، 1981، ط1، ص212.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د/ب)، (د/ط)، 2009، ص46.

[4] روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،(د/ط) ، 1997، ص28.

[5] جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، ج1، دار هومة، الجزائر ،ط1، 2002، ص18.

[6] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص110.

## 2/ علاقة المكان بالزمان:

يتبادل المكان مع الزمن توازن القوى فكل منهما بحاجة إلى الثاني ولذلك فإن ((المكان يزمن بالزمان وأن الزمان يمكن بالمكان بمعنى أن الزمن فراغ دون مسكنه في المكان ... وأن المكان فراغ لا تحولات ولا تجليات لهدون أن يتجدل مع الزمان))[1].

((إن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد: كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية ... كذلك الزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما فإنها لا تتأثر به إلى من خلال فعل الزمن في ذلك المكان))[2]، فعلاقة الزمن بالمكان هي علاقة المتغير (الزمن) بالثابت (المكان) ولكل منهما أثره على باقي العناصر السردية فكل رواية تتضمن علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من جهة والزمان بالشخصية من جهة أخرى وتحتوي هاتان العلاقاتان على قيم جمالية دالة وعلاقات اجتماعية تشكل في مجملها فضاءا روائيا متماسكا.

إن الزمن يدرك من خلال التحولات التي تطرأ على المكان بفعل الحركة والتغيير في الصفة ((فمثلما يستخدم السرد الأفعال ذات الطابع الزماني فإنه يستخدم أيضا الصفات ذات الطابع المكاني ... لأن الزمن في حقيقته غير مدرك وإنما يتم إدراكه عن طريق التحول في المكان أو التغيير في الصفة))[3].

لا زمان بلا مكان ولا مكان بلا زمان أو كما يقول إليوت، ت، س": ((إذا كان فصل الأشياء عن المكان أمرا غير ممكن فإن فصل المكان عن الزمان كذلك غير ممكن، لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة وفي لحطاب متعاقبة يصعب الفصل بينهما حتى لتبدو الأشياء التي تمثل المعادل الموضوعي والتي قد تجمعت على شكل ما في زمن معين))[4] .

ومن الملاحظ أيضا أن الزمان والمكان ((في العالم المعيش يتلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقيا يشبه تلاقي الخطوط الطولية والخطوط العرضية عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال، وأن المكان يختص بالجانب السكوني، أي الصفات))[5] .

يطلق "باختين" على العلاقة بين الزمان والمكان ((مصطلح الزمكانية الذي يعد أحد مفاهيم باختين المعقدة ... والمفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرواية حيث يرى أن

---

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ط1،1994 ، ص327.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص78.

[3] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص187،186.

[4] صبيحة عودة زعرب:غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص114.

[5] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص187.

أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفصيل أحداهما على الآخر))[1].

((إن المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشر))[2].

ومن هنا تظهر أهمية الإدراك البصري للمكان.

إن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تلازم وعليه فإن الأعمال الأدبية وخاصة الروائية منها عند إهمالها لهاذين العنصرين فإنها بذلك لا تأمن النقص والقصور في بنيتها.

### 3/ علاقة المكان بالأحداث:

يعتبر المكان مكونا محوريا في الأعمال السردية ولهذا لا وجود للأحداث خارج إطار المكان ذلك لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين .

تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات((وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنها المسار الذي يشبه تجاه السرد وهذا الارتباط إلزامي بين الفضاء الروائي والحدث وهو الذي سيعطي الرواية تماسكا وانسجاما ويقرر التجاه الذي سيأخذه لتشييد خطابه))[3].

((إن الفضاء يلف مجموع الرواية بما فيها الأحداث التي تقوم على السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث ولكن فقط يؤطرها، وإنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع))[4].

يمكن للمكان أن يؤثر تأثير مباشرا على مجرى الأحداث بصفة سلبية أو إيجابية بمعنى أنه يمكن أن يعرقل أو يساعد الشخصيات في أداء أدوارها الروائية كما يساهم المكان في تحديد نوعية وطابع النص العام ((يعني ذلك أن العلاقة بين الأحداث والأمكنة ليست اعتباطية، فالمدن الكبرى تكون مسرحا للروايات الاجتماعية والصراعات الفكرية، في حين تكون الطبيعة بصفة عامة إطار للقصص الغرامية وللروايات ذات الطابع الرومانسي))[5].

---

[1] ميحان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص171.

[2] أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص86.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص69.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص64.

[5] بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص82 ، 83.

قد تنعكس أفعال الشخصيات على الأمكنة التي تتواجد بها، فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال سلبية كانت أم ايجابية.

### 4/ علاقة المكان بالوصف:

هناك علاقة واضحة وعميقة بين المكان والوصف لأن الوصف هو عبارة عن أشياء موصوفة في إطار النص، فالوصف هو تقديم للمكان ((يقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، أو قل إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده ... وإن المكان يحرك الوصف وليس العكس، فاللغة الواصفة تنقل مكانا موجودا في خيال المؤلف أو في ذهنه ... فنحن عندما نصف نحرك حواسنا وخاصة البصرية والذهنية، حركة العين من المؤلف وهو يجري على الشيء الموصوف وحركة القارئ على الصفحات يلتقط اللغة الواصفة))[1].

ويعد الوصف زمنا ميتا ((حيث تبدو الأشياء والكائنات لحظة وصفها، كما لو كانت مجمدة ، الشيء الذي يجعل الوصف يبدو كأنه يحدث توقفا في مجرى الزمن ويسهم في تمديد السرد في الفضاء))[2]، فالوصف يتعلق بالأمكنة أكثر من تعلقه بالأزمنة.

قرب "بارت" العلاقة بين الوصف والمكان إذ رأى أن الوصف ((هو المكان الذي يكشف فيه الأدب عن نفسه))[3] .

يقوم الوصف في الأعمال الروائية بعدة وظائف ألا وهي الوظيفة التزينية، فالوصف يعد واحدا من محسنات الخطاب الروائي فهو ذو طابع جمالي خالص، أما الوظيفة الثانية فهي:

**"الوظيفة التفسيرية الرمزية"**: ((فالصور الجسدية، وأوصاف اللباس... تتوخى عند بلزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية للشخوص وتبريرها في نفس الآن))[4].

**الوظيفة التحديدية**: ((تحديد أقسام التلفظ وكيف أنه يعمل بصفة حدا أوليا أو نهائيا لحدث ما ويتنبأ بما سوف يرد من نمو في الحدث.

---

[1] مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، ص166.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2009، ص43.

[3] مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، ص167.

[4] عبد الحميد عقار: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1،1992، ص77.

**الوظيفة التمديدية أو التأخيرية:** ففي بعض الأحيان تصاب العقدة بتأخير في الحدث عندما تدخل مشاهد وصفية))[1] .

وفي الأخير نقول أن هذا الارتباط الوثيق بين الزمان والمكان والحدث والصفة جعل أحد المنظرين للرواية وهو "أدوين موير" يقيم تقنية لأنماط الرواية على أساس التناسب بين هذه المكونات في النص الروائي ((فالرواية عنده إما أن يغلب عليها جانب المكان فتصبح رواية شخصية، أو يغلب عليها جانب الزمان فتصبح رواية درامية أو يتساوي فيها الزمان والمكان فتكون حينئذ رواية تسجيلية أو رواية حقبة ... أما إذا تغلب عليها جانب الأفعال، وأصبح هو النمط المسيطر على السرد فإن الرواية حينئذ تتحول رواية أحداث))[2].

## و- أهمية المكان:

يمتلك المكان دلالات مختلفة في العمل السردي فهو عنصر دال إيديولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا ونفسيا ((فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصية، وبالتالي أصالته))[3].

إن الأمكنة وتواترها في الرواية ((يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي))[4].

وهذا يعتمد على قدرة الروائي في تشخيص المكان وتوظيفه توظيفا مؤنسنا ضمن العلاقات الاجتماعية المكونة لشخصياته.

((إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل المكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف))[5].

((فتنهض فتنة المكان في الرواية على التعامل السردي مع المكان، بوصفه أفقا فضائيا يتداخل مع الزمن والحلم والذاكرة تداخلا جدليا حميميا، يتمخض عن عجينة سردية تشتغل فيها أصابع الراوي الماهرة بما يخدم إستراتيجيات السرد في الرواية))[6] .

---

[1] مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، ص 167،168.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص187، 188.

[3] عبد الله رضوان: البنى السردية، ص504.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص65.

[5] المرجع نفسه ، ص71.

[6] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب،إربد، الأردن، ط1،2010، ص37.

أضحى المكان عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والمعاني والصور الجمالية فالمكان لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، ولا مجالا تحتله الشخصيات ((ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي))[1] فالأمكنة تتجاوز وظيفتها الأساسية والمتمثلة في كونها إطارًا أو ديكور تتحرك فيه الشخصيات لتصبح عنصرا مهما في تطور الأحداث.

إن المكان ((هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض))[2] وللمكان أهمية لا تختلف عن أهمية العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن ((ولا يمكن أن نفصله عنهم مادامت الرواية هي كل شامل تتكون وظائفها من هذه العناصر، فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله))[3] ، فأهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص لأنه لا يمكن أن تتصور أحداثا تقع خارج المكان.

### ز – الفضاء الروائي:

لقد تطور الوعي بالفضاء في الكتابة الروائية وذلك إلى الحد ((الذي يجعلنا نقول بأن الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة))[4].

إن ((الفضاء الروائي هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع والبصر ... ويتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو المظهر التخيلي أو الحكائي))[5].

((إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع، إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه))[6]، فالفضاء الفني يبنى أساسا على التجربة الفنية الجمالية أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والتخيل، ففي النهاية هو فضاء وهمي إيحائي يتعدى المحسوس.

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت ،ط1، 2000، ص54.

[2] محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، ص210.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص33.

[4] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص60.

[5] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص63.

[6] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص27.

يتشكل الفضاء الروائي عبر فضاءات ثلاث:

((1/ الواقع: بوصفه حياة يكون فيها النص فكرة تتبلور من خلال حدث أو شخصية.

2/ خيال المؤلف: يمثل خيال المؤلف نقطة عبور برزخية يتجاوزها النص متجها نحو مكانه الثابت))[1] .

((3/ الأوراق: تلك الصفحات التي يجعلها النص قصره وسطحه اللامع الذي يلتقي فيه شرعيته من خلال لقائه بالمتلقي))[2] .

## ح- الفرق بين المكان والفضاء:

إن الفضاء أكثر شمولية من المكان، ففضاء الرواية يتسع ليشمل مجموعة الأمكنة فيها حيث المكان الروائي ليس واحدا بل هو متعدد))[3] وذلك بتعدد الأحداث فكل حدث قرين مكان وكل شخصية روائية يضمها مكان تؤثر فيه ويتأثر بها.

((إن الفضاء عنصر مطلق لا يوجد في أي مكان، وذلك لأنه يجمع كل الأمكنة ولا يملك إلا وجودا رمزيا لأن وجوده ذهني متخيل.

((يمكن إقامة تمييز بين المكان والفضاء ففيما يعتبر المكان الحدود الحافة بموضوع محتوى، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوى، قد يزول مكان الشيء، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك))[4]، فالفضاء هو محتوى حدود المكان.

إن مجموع الأمكنة ((هو مايبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ، المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة إن الفضاء وفق هذا التحديد، شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي))[5].

إن المكان هو مكون الفضاء ((وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المترل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية))[6].

---

[1] مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] المرجع نفسه ، ص76.

[4] محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، (د/ط)، 2010، ص7.

[5] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص49.

[6] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص63.

((إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي ... إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني))[1] .

فالفضاء أبعد من أن نحدده جغرافيا أو نحصره فيما هو مجسد ومحدد واقعيا، فهو يتعدى ذلك إلى ما هو تخيلي وذهني.

إذن فالفضاء أشمل من المكان لأنه مسرح الرواية كله، ووجوده يكون ذهنيا متخيلا، ويعتبر جامعا للأمكنة ولا يمكننا دراسته دراسة جزئية مثل المكان بسبب طابعه الشمولي والواسع.

[1] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ،ط1، 1997، ص240.

وبهذا أجد أن المكان قد تنوع بتنوع دراسته وتعددت علاقاته بتعدد العناصر الروائية الفاعلة فيه، والمكان في العمل الروائي لا يظهر إلا من خلال تشخيصه وتوظيفه توظيفا مؤنسا، فيصبح بذلك عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والمعاني والصور الجمالية، فهو محور السرد الروائي ومركز الاهتمام فيه يؤثر تأثيرا مباشرا على مجرى الأحداث متخذا صفة سلبية أم ايجابية بصفته مساعدا للشخصيات في أدوارها أو معيقا لها، بالإضافة إلى القيمة الرمزية التي يحملها والأبعاد المختلفة التي يتخذها.

# الفصل الثاني: بنية الزمان والمكان في رواية "الحي اللاتيني

## • حكاية الرواية

### أولا: بنية الزمان في رواية الحي اللاتيني

أ- أنواع الزمن

ب- محور الترتيب

ج- محور المدة

1-تقنيات تسريع السرد

2-تقنيات إبطاء السرد

د- محور التواتر

## ثانيا: بنية المكان في رواية الحي اللاتيني

أ/ المكان الطباعي

ب/ المكان الجغرافي

1- الأماكن المفتوحة

2- الأماكن المغلقة

## حكاية الرواية:

تتألف رواية " الحي اللاتيني" "لسهيل إدريس" من تمهيد وخاتمة وثلاثة أقسام، وهي حكاية فتى لبناني غادر وطنه لبنان في اتجاه فرنسا من أجل إستكمال دراسته العليا والحصول على شهادة الدكتوراه، وبطل "الحي اللاتيني يغادر بيروت إلى باريس لغرض الدراسة والتحصيل العلمي ظاهريا لكن دافعه الحقيقي للسفر هو البحث عن المرأة ذلك بسبب اختفاء المرأة الشرقية من حياته "فناهدة" التي كانت تحبه لم تكن هي النموذج المرعوب فيه لدى البطل وذلك بسبب علاقة المرأة الشرقية بجسدها والتي كانت علاقة خوف وحذر مما يضر بطهرانية هذا الجسد وبذلك أصبحت المرأة الشرقية تخاف الرجل، تخاف الكائن الذي يفترض أن تثق به وتحبه، فكان يشعر معها بالغربة الروحية وبحب بارد برودة الثلج، والشاب الذاهب للدراسة في باريس يرتطم بالثقافة الغربية لا ليرفضها، بل ليجد صوته وثقافته في داخل العلاقة معها فهو يمثل علاقة الشرق بالغرب كما جسد لنا البطل الوجودية بأسمى معانيها من خلال تجربته الإنسانية الفردية باعتبارها جوهر الوجود الإنساني.

يخوض بطل "الحي اللاتيني" تجارب فاشلة مع عدة نساء فرنسيات فمثلت "ليليان" الدعارة والاحتيال ومثلت "مارغريت" الإلتباس والاضطراب، أما فتاة السينما فمثلت التلاعب إلى أن تعرف إلى "جانين مونترو" و "جانين" هذه فتاة قدمت من الألزاس إلى باريس لتدرس الصحافة وتعمل في نفس الوقت لتعيل نفسها بعد أن رفضت الإقتران بخطيبها "هنري" الذي رأته يخونها قبل موعد الزواج بأسبوع واحد رغم أنها كانت قد استسلمت له في لحظة ضعف إلى أن قامت بينها وبين بطلنا علاقة حب وطيدة أشبعت لديه الدوافع الروحية والجسدية.

وعندما يرسل له إخوته رسالة يخبرونه فيها بمرض أمه يقرر عندها العودة وبمجرد عودته إلى بيروت يقع فريسة صراع حاد بين حبه "لجانين" وإعجابه بها من جهة وتقاليد مجتمعه ممثلة بالوصايا التي تصبها أمه في ذهنه ناصحة اياه بعدم الزواج من فتاة أوربية مثلما رفض صديقه "فؤاد" الذي يعتبره البطل مثله الأعلى في النضال من أجل القضايا القومية –الزواج من "فرانسواز" – وذلك لأن المرأة الشرقية هي القادرة وحدها على ممارسة النضال القومي، فيرفض بطلنا الزواج من "جانين"، ويبلغ بطلنا أوج تخلفه وشرقيته حين تصله رسالة من "جانين" وهي بالمستشفى، تخبره فيها بأنها حامل منه وتستشيره فيها بأن تسقط هذا الجنين أم تبقيه؟ فيتبرأ من ثمرة حبه بنذالة لا مثيل لها لكي لا يلزم نفسه بالزواج منها، فتتحمل المسؤولية وحدها وتقوم بإسقاط هذا

الجنين بعدها يقرر البطل العودة إلى باريس بعدما وصلته رسالة من فؤاد يحمله فيها مسؤولية عمله فيجدها قد غادرت المستشفى قبل يوم واحد من وصوله، فيبحث عنها ليجدها تسقط بفعل الجوع والحاجة ضائعة في كهوف "سان جرمان" فطلب منها الزواج بعد أن حدثها على توجهه القومي الجديد ونيله لشهادة الدكتوراه، فلما لمست "جانين" فيه هذه الروح النضالية الجديدة قررت أن تضحي بهذا الحب كي لا تكون عائقا أمامه فبينما وجد هو نفسه أضاعت هي نفسها ودعته إلى العودة إلى شرقه الذي يحتاج شبابه ونضاله وتوجهت نحو مصيرها المجهول جاعلة من حبها إياه زادا لها "فجانين" تستحيل في نهاية الرواية رمزا لأوربا التي يقل نجمها في قلوب ونفوس الشباب العربي في حين يصبح البطل رمزا للمشرق العربي الذي يستيقظ وبهذا تنتهي الرواية بانتصار صوت "فؤاد" القومي وصوت أمه فيقرر أخير أن يعود إلى بيروت ويصبح بذلك إنسانا عربيا شريفا ومن خلال هذا نجد أن البطل قد اكتشف ذاته وذلك بعلاقتة : "جانين" أولا وعلاقته برابطة الطلبة التي عمل فيها ثانيا وبشكل خاص من خلال علاقته بالشاب القومي المتحمس لعروبته "فؤاد".

## أولا: بنية الزمان في رواية الحي اللاتيني:

إن الرواية فن أدبي، تتشكل كينونته في الزمن من خلال سرد الأحداث، فالحدث هو الفعل والزمن ضابط هذا الفعل، فضلا عن أن مادة الفن الروائي هي اللغة واللغة بطبيعتها تفترض مبدأ الحركة والتتابع المتعلقين بالزمن والذي يعد أحد أعمدة بنائها وبهذا أبدأ دراستي للبنية الزمنية في رواية الحي اللاتيني بتحديد أنواع الزمن.

### أ – أنواع الزمن :

تحمل الأعمال الروائية نوعين من الزمن ، زمن خارجي (تاريخي) خطي إلى الأمام ولا يمكنه العودة إلى الوراء ، وزمن داخلي (نفسي) لا يخضع لوحدات قياس الزمن بل مرتبط بالحالة الشعورية لدى الشخصيات وبهذا يمكن تحديد الزمن الخارجي لرواية الحي اللاتيني كالتالي:

### 1- الزمن الخارجي:

يبدأ الزمن التاريخي أو الخارجي لرواية الحي اللاتيني منذ انطلاق الباخرة من بيروت نحو باريس ويمكن تحديد هذا الزمن بدقة أكثر وذلك من خلال هذين المقطعين من الرواية ((**قال فؤاد: إنني أقدم منك عهدا في باريس فأنا هنا منذ 1947، وقد أتيح لي أن أشاهد كثيرا من المظاهر**))[1] وفي المقطع الثاني ((**وأدهشته في تلك اللحظة بالذات أن يقول فؤاد ...إن الكتاب أعجز من الحياة في ميزان التجارب الإنسانية، وإن هذه السنوات الثلاث التي قضيتها قد علمتني من شؤون الوجود ما لم تعلمني إياه كتب الأدب والفلسفة**))[2] وفي هذه اللحظة كان بطل الحي اللاتيني في بداية عامة الأول من قدومه إلى باريس ومن هنا يمكننا ضبط زمن الرواية كالتالي: 1947+ 3سنوات: 1950 إذن 1950 هو حاضر الرواية والذي عبر عن حياة وأوضاع الشباب العربي في باريس بعد الحرب العالمية الثانية وينتهي هذا الزمن التاريخي بعودة البطل إلى بيروت حيث يستمر بقاؤه في باريس ثلاث سنوات بعد نيله لشهادة الدكتوراة، وإذا كان دور الزمن الخارجي يعد ثانويا في بناء الرواية فإن الزمن الداخلي يعد بطانة لهذا الزمن الخارجي فكيف جسد لنا سهيل إدريس هذا الزمن؟ وكيف ظهرت آثاره على شخصياته من خلال هذه الرواية؟.

---

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط13، 2006، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص122.

## 2- الزمن الداخلي (النفسي):

إن ما يهمنا في الزمن الروائي هو ذاك الزمن الذي تعيشه الشخصيات بواقعيته في نفوسهم وبذلك ينفصل الزمن النفسي عن الزمن التاريخي ويصبح هذا الزمن زمن الذات زمن اللوعة والحب زمن الشقاء و المصابرة زمن الأمل والتحدي لهذه الحياة وبالتالي يسجل الزمن النفسي في ضمير الشخصية ويظهر من خلال تصرفاتها وصراعها الداخلي، وهذا الزمن في رواية "الحي اللاتيني" يظهر من خلال ما تعانيه الأنا من رواسب الشرق الذي لا يتقبل الثقافة الغربية وفي حب الأنا وتفتحها نحو هذا العالم الغربي وثقافته المتحررة، وبهذا تشكل محور الصراع لدى بطل الرواية من خلال ثلاث نقاط هي: المرأة والأدب والقومية ولعل عودة البطل إلى وطنه في نهاية الرواية ونمو حسه القومي يعبران عن النضج الذي يصل إليه فعل الأنا واستواء نظرتها للحياة.

كما نلاحظ أن للزمن المعلق دور كبير في إيضاح مدى توتر وقلق الشخصيات وخاصة لدى بطل الحي اللاتيني وهو ينتظر إحدى الفتيات الفرنسيات عند باب السينما ((**وكان يحاذي باب السينما عند الثامنة وعشر دقائق خير لي أن آتي قبل الموعد بخمس دقائق تقصد بثلث ساعة؟... كان يشعر بالضيق إذ ما ظل واقفا في مكانه... ونظر إلى ساعته، ما أسرع ما يمضي الوقت صارت الساعة الثامنة والنصف؟ وتوقف لحظات ليؤخر العقرب الكبير سبع دقائق إن ساعتي تسبق دائما سبع دقائق ومعنى هذا أنها الآن في الحقيقة الثامنة والثالثة والعشرون وما كاد يفعل حتى إنفجرت ساعة السوربون القريبة تدق النصف بعد الثامنة!عجيب إنها المرة الأولى التي لا تسبق فيها ساعتي؟ لا ريب أن القدر يعاكسني اليوم** ))[1].

كذلك نجد أن سهيل إدريس قد استعان بوسائل تمثل عنصر الزمن مثل ساعة السوربون ساعة الدائرة الخامسة وساعة نوتردام والتي كانت تعبر بصوتها المعدني البارد عن برودة نفس البطل وشعوره باليأس والألم.

كما شكل الماضي هاجسا أرق بطل الرواية فأراد التخلص منه بالهروب إلى باريس ((**وأحس برعشة في جسده حين أرسل صدره تلك الزفرة، فقد خيل إليه أنه تحرر من عبء كان يثقله نفسه لعله هو الماضي ماضيه يسقط عن كاهله، ويضيع في النسيان**))[2] ولم يشكل الماضي هاجسا بالنسبة للبطل فحسب، بل حتى حبيبته "جانين" كانت تعاني المر نفسه((**كم أود أني الآن أموت، إذن لنسيت مستقبلي، وقتلت فكري، لو**

1 سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص34، 35.

2 المصدر نفسه، ص5.

**أنه لم يكن لي ماضي لما حلمت بغير الحاضر ولكن الماضي الذي تعرف ماضي المثخن هو الذي يخلق لي المستقبل ويجسمه بعيني شبحا رهيبا يفسد علي كل لذة))**[1] فهذا الماضي الذي أثر على حاضر ومستقبل "جانين" جعلها تسقط في نهاية هذه الرواية.

كما أن للزمن الداخلي دور في خلق الأنظمة الزمنية من استراجاعات واستباقات وذلك بارتداد ذاكرة الشخصيات إلى الوراء أو استشرافها لما هو آتي فما مدى تأثير هذه الأنظمة الزمنية المندرجة تحت محور الترتيب في سير أحداث الرواية؟.

## ب- محور الترتيب:

### 1- الاسترجاع:

((الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار))[2].

إستعمل "سهيل إدريس "هذه التقنية في بعض المواقع من روايته فنجده قد وظف الاسترجاع الخارجي ليعبر ويكشف عن ماضي شخصياته وذلك ليعقد مقارنة بين الشرق المتمثل في ماضي بطل الرواية والغرب والمتمثل في حاضره ومستقبله بالإضافة إلى إعطاء معلومات عن بعض الشخصيات لكي لا يحس القارئ بأنه لا يعرف عنها شيئا ومن امثلة هذا الاسترجاع الخارجي المتمثل في استحضار بطل الرواية لذكرى وداع ناهدة وأهله قبل قدومه لباريس وذلك عن طريق محفز تمثل في عازف الأكور ديون الضرير وهو يعبر نفق المترو مع صديقه عدنان استغرق هذا الاسترجاع خمس صفحات من الصفحة73 إلى الصفحة77 من الرواية فهو أطول إسترجاع وكأنه بهذا الطول شكل قصة مضمنة داخل القصة الرئيسية، فهذا الارتداد إلى الوراء وتذكره للماضي كشف عن السلطة التي يمارسها الماضي على الذات، كما أدى الاسترجاع الخارجي دور تقديم بعض الشخصيات كشخصية "تريز" خادمة الفندق ((**إنها أرمل فقدت زوجها في الحرب الماضية ... وهي تعمل لتعيل أولادها الأربعة، وأكبرهم لا يتجاوز الثانية عشرة**))[3].

---

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص156.

2 عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة ، الجزائر، (د/ط)، 2010، ص18.

3 سهيل إدريس: الحي اللاتيني، ص199.

كما عبرت الصفحات من 253 إلى 257 من الرواية عن استرجاعات داخلية تمثلت في مذكرات "جانين" التي سردت فيها معاناتها بعد تخلي بطل رواية الحي اللاتيني عن حبها وتصرفه اللامسؤول اتجاه ما لحق بها من ألم بعد غيابه عنها أدى هذا الاسترجاع لسد تلك الثغرة الحاصلة حول حياة "جانين" بعد عودة البطل إلى بيروت هذه الأحداث تأخر سردها ليأتي ذكرها عن طريق هذا الاسترجاع الداخلي.

وفي مجمل الحديث نقول أن الاسترجاع في رواية الحي اللاتيني أدى وظائف عدة منها سد بعض الثغرات الحاصلة في النص، التعرف على بعض الشخصيات، عقد بعض المقارنات بين الشرق (بيروت) والغرب (باريس).

**2-الاستباق:**

إن الاستباق تذكير مسبق بحدث لاحق بالنسبة للحظة الزمنية التي بلغها السرد ومن بين الاستباقات الواردة في رواية الحي اللاتيني، هذا الاستباق الداخلي والذي تمثل في نظره "جانين" السوداوية لمستقبلها ((**لا...لا يستطيع أحد أن يخلي فكره من المستقبل ... ولكن مستقبلك أنت لن يكون غير طيوف بيضاء ناعمة ... أما أنا فهل تراه يكون غير أشباح مخيفة سوداء**))[1] ويسمى هذا النوع من الاستباق بالإعلان وذلك لأنه قد تحقق وقوعه فيما بعد ففي نهاية الرواية يرسم البطل خطوط مستقبله وذلك بانجازه لرسالة الدكتوراه وحمله للقضايا القومية أما هي فسيدمرها حبه وتنتهي بها الطريق صريعة المرض والخيبة وهذا ما أجابت عليه تساؤلاته في الاستباق الداخلي التالي((**أكانت حياتك فارغة هذا الفراغ المخيف يوم لقيتك؟ وهل ستفرغ هذا الفراغ المخيف يوم أتركك**))[2] وهذا ما آلت إليه حياتها من فراغ قاتل ولده ذاك الفراق بينهما.

ومن هنا نستنتج أن أغلب الاستباقات الواردة في رواية الحي اللاتيني كانت استباقات داخلية لم تتجاوز حدودها أحداث الرواية أدت هذه الاستباقات أدوارًا منها الإنباء بما هو آت من أحداث بالإضافة إلى تحفيز القارئ على التوقع كما عبرت عن صراع الذات مع نفسها ومع الآخر.

وعموما ساهمت هذه الأنظمة الزمنية في فهم ماضي الشخصيات وخلفياتها عن طريق الاسترجاع وفي تنامي الأحداث التي عبرت عنها مختلف تلك الاستباقات ولكن مع هذا فالزمن الروائي لا يدرك فقط من خلال

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ،ص156.

[2] المصدر نفسه ، ص175.

تلك الأنظمة بل هناك تقنيات أخرى تمثلت في الإيقاع الزمني بنوعيه إبطاء وتسريعا للسرد والمندرجة ضمن محور المدة فما مدى تأثيرها في الحركة الزمنية وكيف كان توظيفها من طرف سهيل إدريس؟.

## ج- محور المدة:

### 1- تقنيات تسريع السرد

1-1/ **الحذف**:/ وظف سهيل إدريس هذه التقنية بشكل ملحوظ تنوع بين الحذف المحدد والغير محدد بالإضافة إلى الحذف الضمني،نعرض هذه الأنواع ضمن الجدول التالي:

| الحذف في الرواية | نوعه | الصفحة |
|---|---|---|
| أسبوع طويل ينقضي منذ قدمت إلى باريس | محدد | 25 |
| وحتى هذا الأسبوع الباريسي،أينطوي الآن ليفتر غدا عن الحياة المشرقة | محدد | 26 |
| ومرت لحظات استوت فيها الفكرة | غير محددة | 31 |
| عشرون دقيقة مرت عن الموعد المضروب | محدد | 36 |
| ولكن لم يكد يمضي أسبوع واحد على إقامتهما في الفندقيين | محدد | 63 |
| إنه زهاء ثلاث ساعات لا ينس بكلمة | محدد | 82 |
| ومرت ثلاثة أيام أخرى وعى منها أن تعلقها بم لم يكن دون تعلقه بها | محدد | 109 |
| وحين طرق باب جانين بعد ربع ساعة | محدد | 112 |
| وإن هذه السنوات الثلاث التي قضيتها هنا | محدد | 122 |
| وكان قد مضى عليها أربعة أيام وهما في عالم شبه معزول | محدد | 140 |
| ولكن لم تمضي بضعة أيام حتى بان الإجهاد في عيني جانين | غير محدد | 153 |
| إلا أن سقطت جانين بعد أسبوعين صريعة هذا الإرهاق | محدد | 154 |
| أنا ذاهبة الآن إلى عملي بعد هذه الأيام العشرة من المرض | محدد | 164 |
| لقد هدأت أنفاسه حين رأى النور مطفأ في غرفة جانين كان يشعر –إذ هما جالسان على ضفة السين- أنهما يعيان وجودهما هذا وعيا ثقيلا | حذف ضمني | 171-170 |
| وهاهما يومان يمران يدرك الآن أنهما لم يعودا عليه بما كان يرجوه | محدد | 210 |
| وبعد زهاء أسبوعين وردته الرسالة الوحيدة التي تلقاها من صديقه | محدد | 225 |
| ثم مرت الأيام بطيئة ضجرة | غير محدد | 236 |
| وأحس بعد ثلاثة أشهر أن حمى العمل والرغبة في انجاز الرسالة قد استغرقته | محدد | 241 |

إذن من خلال هذا الجدول نجد أن سهيل إدريس إستعمل تقنية الحذف بشكل كبير، غير أن الحذف الضمني قد تمثل لديه أيضا في ذاك البياض الذي كان يتخلل بعض الصفحات وفصول الرواية.

أدى الحذف في عمومه إلى تجاوز فترات زمنية والتي من شأنها أن تعطل الحركة السردية.

### 1-2/ التلخيص:

وردت في رواية الحي اللاتيني بعض التلخيصات التي ساعدت على تسريع عملية السردية وتطور الأحداث ومن بين هذه التلخيصات هذا الإيجاز القريب، والذي تمثل في تلخيص مدة دامت شهر في فقرة واحدة ((**وقد أتمها رسالته في أوائل شهر نوار، ثم حملها إلى السوربون مرتعش اليدين، فنال عليها الإذن بالطبع، وإن هو إلا أسبوع حتى تم ضربها على الآلة الكاتبة، وقد أخافه وأفرحه في وقت واحد أن يأتيه تحديد موعد مناقشتها بعد ثلاثة أيام من تسليم النسخ المطبوعة إلى أساتذته، أعضاء لجنة المناقشة، فإذا هو الثلاثون من الشهر نفسه، نوار**))[1].

بالإضافة إلى تلخيص لمضمون إحدى الرسائل والذي جاء في أربعة أسطر من الرواية ((**ومضى في رسالته وسالت تحت قلمه الكلمات: عمل مرهق، ومطالعة مستمرة، وإستغراق في المراجع، ومناقشة للأساتذة في تفصيل موضوعات الأطروحة ... وبعد ذلك، وعد بالعودة إلى الرسالة الأسبوعية المعتادة، وسؤال عن أفراد الأسرة واحدا واحدا وختام من القبلات والأشواق**))[2].

وفي الأخير أجد أن لتقنيات تسريع السرد دور كبير في سير وتطور أحداث الرواية إلى الأمام إلا أن سهيل إدريس قد لجأ أيضا إلى ما يبطئ العملية السردية وذلك باستعماله لتقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد، فكيف ظهر هذا التوظيف وما هي وظائفه في الرواية؟.

## 1- تقنيات إبطاء السرد:

**2-1/ الوقفة:** يلجأ سهيل إدريس إلى هذه التقنية إما لتوضيح الملامح الخارجية للشخصيات والأماكن أو للتحليل النفسي،مما يحدث نوعا من القطع الزمني فيؤول الزمن إلى درجة الصفر في الوصف وإلى نقطة قريبة

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ،ص242.
[2] المصدر نفسه، ص119.

من الصفر أثناء التحليل النفسي والوصف بدوره يكون إستقصاءا إذا ذكرت كل تفاصيل الشيء الموصوف بأجزائه الصغيرة ويكون إنتقائيا إذا تم وصف ما تتركه الأشياء الموصوفة من أثر في نفس الشخصية والجدول التالي نتبين من خلاله طريقة عرض سهيل إدريس لهذه التقنية:

| الوقفة في النص | نوعها | الصفحة | وظيفتها |
|---|---|---|---|
| كانت ترتدي بنطلونا طويلا ضيقا عند أسفله، وستره مشمعة تنتهي لدى وسطها وكان شعرها مرسلا في وحشية لذيذة، دون ما تفتن، أما وجهها فلم ير إلا الجانب الأيمن منه وجه طفل تبرق فيه عين زرقاء وشفتان تلمعان بحمرة شفافه تحييها بسمة ساذجة | وصف إستقصائي لشخصية | 28 | تقديم والتعرف على فتاة السينما بالإضافة للأثر الجمالي الذي مس لغة اللرواية |
| كان كلما راقصها أحس ارتعاشه تسري في جسده كله، تستجيب لها في قرارة نفسه هزة قوية تخلق له مزيجا من القلق والرضى من الفرحة والأسى، من اللذة والألم، لم يكن يدري سبب ذلك لكنه كان يدرك أن تلك اللحظات يقضيها وهو يرافقها تخلق لديه شعورا بوجوده كله يتجمع في نفسه فيهتز للمسة العابرة والهمسة الحالمة والنظرة العجلى | تحليل نفسي | 75 | -إظهار ما تضمره نفس بطل الرواية من مشاعر نحو جانين.<br>-براعة لغة الراوي في تحليل نفسية البطل. |
| والحق فقد كان في عيناها الزرقاوين صفاء لم يعهده في عينين قبلهما وكان يحس وهو ينظر فيهما أن نظراته تستحم في مياههما الدافئة بالرغم من أنها نظرات خاطفة هاربة | وصف إنتقائي للشخصية | 91 | أثر جمال عيني جانين في بطل الرواية . |
| كان الكهف قاعة صغيرة مستطيلة ، وإن كانت جدرانه غير مستقيمة وكان يقوم في زاوية منها منبر واطئ جلس عليه أعضاء فرقة موسيقية وإحتل القسم الأكبر منه بيانو مغبر ، وقد تركت في وسط القاعة حلبة صغيرة للرقص لا تتسع لغير زوجين ، أما السقف ، فقد تدلت منه زجاجات شمبانيا فارغة تراكم عليها الغبار حتى تجمد وأما الجدران فقد نتأ فيها أحجار وصخور كالتي ترى في كهوف الجبال | وصف استقصائي لمكان | 247 | -تبيين الأبعاد الهندسية لهذا المكان.<br>-كما أدى تشخيص المكان بالقارئ إلى إعادة تركيبه في مخيلته. |

ومن خلال هذا الجدول نجد أن سهيل إدريس قد وظف تقنية الوقفة إما لعرض الصفات الخارجية لإحدى الشخصيات أو الأبعاد الهندسية للمكان وإما لتحليل ما تضمره نفسية تلك الشخصيات بالإضافة إلى الأثر الجمالي الذي مس لغة الرواية.

**2-2/ المشهد:**

إستغرق الحوار بنوعية معظم رواية الحي اللاتيني، فأما بالنسبة للحوار الذي دار بين الشخصيات (Dialojue) فقد جاء ليأدي أدوار مختلفة في الرواية، فتارة نجده يؤدي دور التعارف بين الشخصيات ومثال ذلك هذا الحوار الذي دار بين بطل الرواية وجانين.

**((-أنت إذن شرقي؟.**

**- نعم، من لبنان؟ وأنت ؟ هل أنت باريسية.**

**- لا، إنني من "الألزاس))**[1].

وتارة نجده يعالج بعض القضايا السياسية والاجتماعية والصراع القائم بين الشرق والغرب.

**((قالت فرانسواز:**

**إن بعض العناصر الشرقية والعربية بصورة خاصة، تعطي في كثير من الأحيان فكرة سيئة عنكم، بما يرافق مسلكها من شذوذ وخرق للمواضعات الاجتماعية، ولو لا ذلك ...**

**وهنا قاطعها ربيع بسؤال هادئ:**

**-ولكن هل لك أن تحددي "بعض" هذه العناصر؟ لعلك تقصدين الإفريقيين والشماليين؟**

**- لم يكن بعض هؤلاء الإفريقيين والشماليين بعيدا عن ذهني، وأنا أقول ما قلت.**

**أؤكد لك أيتها الآنسة أن هؤلاء الإفريقيين من تونسيين وجزائريين ومراكشيين، الذين يسكنون هنا، في أحياء خاصة لهم، هم أبعد من أن يمثلوا حقيقة السكان في تلك الأقطار، وقد بات معلوما اليوم أن السلطة تشجع قيام هذه الأحياء الخاصة في باريس ... وتدع لها طابع الحياة المستقلة، لتقيم الدليل على هؤلاء المقيمين في باريس لا يستحق مواطنو هم أن ينعموا بالحرية والاستقلال، أنه الاستعمار أيتها الآنسة فرانسواز...**

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص91.

**قالت فرانسواز، وهي تفرك يديها:**

**-آسف ياسيد إن كنت قد أوهمتك أني أود أن أمس حسك الوطني بما قلت))**[1].

وتارة نجده يساعد على نمو وتضخم مشاعر الحب بين بعض الشخصيات كما عالج بعض القضايا الأدبية التي طرحها سهيل إدريس في روايته كالسرقة الأدبية والنقد وضعف فن المسرح في الوطن العربي.

أما بالنسبة للحورات الداخلية (المونولوج) والتي تعد وسيلة لإدخال القارئ في الحياة الداخلية للشخصية فنجد أن سهيل إدريس قد اعتمد عليه بشكل مكثف في روايته، ساعدت هذه المونولوجات على فهم الحياة الداخلية للشخصيات وكشف صراع الأنا مع نفسها ومع الآخر فنجد أن رواية الحي اللاتيني تبدأ بتمهيد عبر مونولوج داخلي ينجلي عبره صراع نفسي بين الماضي والحاضر من أجل رسم خطوط المستقبل وكأن سهيل إدريس يضعنا وجها لوجه أمام حياة البطل الداخلية ((**لا ما أنت بالحالم، وقد آن لك أن تصدق عينيك أو ما تشعر باهتزاز الباخرة، وهي تشق هذه الأمواج، مبتعدة بك عن الشاطئ، متجهة صوب تلك المدينة التي مافتئت تمر في خيالك، خيالا غامضا كأنه المستحيل؟**))[2].

وهذا الصراع جعله يتساءل حول سفره وحياته في باريس ((**ولكن ما الذي أبغيه في حياتي هذه الجديدة؟ لا،لا، تلك قضية أخرى، الذي تريده الآن، هو أن تضع حدًا لحياتك القديمة، فأي شأن هو شأنك في هذه الحياة وأية قيمة كانت لك في وطنك وقومك ومجتمعك**))[3]، فالقارئ يجد نفسه أمام صراع داخلي بين أنا تبحث عن عالم جديد رسمته في خيالها وصار حقيقة واقعية بعد سفرها إلى باريس وبين أنا لا تريد الهروب من عالمها الأول بيروت لأنها تحس أمامه بالمسؤولية ولهذا إحتل المونولوج الداخلي الجزء الأكبر من الرواية تصارعت فيه الأنا بين مشاعر الوحدة والألم وبين مشاعر الحب واللذة والإحساس بالخوف والضياع وتصبح المونولوجات قليلة في الجزء الأخير من الرواية حين تحقق الأنا ذاتها وبعد ارتباطها بالأنا الجماعية المتمثلة في الوطن والقومية وقضايا الوطن العربي.

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص168.
[2] المصدر نفسه، ص5.
[3] المصدر نفسه، ص6.

والملاحظ في رواية الحي اللاتيني أنه يصعب على القارئ تحديد نوع المونولوج الداخلي أهو مباشر أم غير مباشر وذلك بسبب اختلاط صوت السارد بصوت الشخصية وتعدد الضمائر بين المتكلم والمخاطب والغائب.

فقد يأتي كلام السارد بضمير الغائب وكلام الشخصية بضمير المتكلم كما في هذا المثال ((**ونظر إلى ساعته، ما أسرع ما يمضي الوقت، صارت الساعة الثامنة والنصف؟ وتوقف لحظات ليؤخر العقرب الكبير سبع دقائق**))[1].

وقد يتحدث السارد عن الشخصية بضمير الغائب ثم يسحب صوت السارد ليترك الشخصية وهي تخاطب نفسها ((**وأدهشه أن تصدي القاعة بالقهقهات،لقد أنقذت نفسك إنه الشباب الذي لا هم له، ولا يحمل في صدره أية أو شاب**))[2].

هذه المونولوجات الواردة في رواية الحي اللاتيني ما هي إلا تعبير عن صراع الشرق بالغرب وإنقسام الأنا على نفسها بين إقبال أو إدبار حين القيام بالفعل، كما كشفت عن ضياع الشباب العربي في أحلامه وطموحاته والتي تتلاشى بمجرد ملامسته للواقع الغربي، وبهذا نمر إلى المحور الزمني الثالث وهو محور التواتر والذي سندرس على مستواه مجموعة التكرارات الواردة في رواية الحي اللاتيني.

### د- محور التواتر:

نقصد بالتواتر السردي مجموع علاقات التواتر بين النص والحكاية وكما رأينا سابقا أن له ثلاث أنواع:

#### 1- التواتر المفرد:

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات ومثال هذا في الرواية ((**في اللقاء الأول تنشدك بضعة أبيات من شعرها، وفي اللقاء الثاني تتكلم النثر وفي اللقاء الثالث لا تتكلم أبدا...**))[3] .

---

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص35.

[2] المصدر نفسه،ص20.

[3] المصدر نفسه ، ص45.

2- **التواتر المكرر:**

وهو أن يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة وهذا ما نلاحظه في الرسالة التي بعثها فؤاد للبطل فالأحداث التي حملتها هذه الرسالة في الصفحة 255 من الرواية وبهذا فقد تكرر ذكر تلك الأحداث مرة في الرسالة ومرة في المذكرات.

3- **التواتر المؤلف:**

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة

نلاحظ أن لهذا النوع من التواتر حضور أكبر من سابقيه فنجده في العديد من المواقع في الرواية ومثال ذلك: ((**وإذا أجر يا حساب نفقاتها الشهرية ، تبين لهما أنّ بوسعهما أن يخصصا ليوم الأحد من كل أسبوع نفقة استثنائية**))[1].

وكذلك في ((**تهمك بعض أنبائي؟ إنني أنام باكرًا كل يوم تقريبا**))[2] وفي العبارة التالية من نفس الصفحة ((**إن هنري يزورهم كل يوم ويتحدث عن استعداده للزواج مني**))[3].

وبهذا أكون قد أتممت دراسة البنية الزمنية لرواية الحي اللاتيني ولعل أهم النتائج التي توصلت إليها:

- أدى التنوع والتداخل في حضور الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل إلى وجود تقنيتي الاسترجاع والاستباق بشكل واضح .

- وظف "سهيل إدريس" مختلف المفارقات الزمانية كالاسترجاع الذي ساعد على تقديم والتعرف على بعض الشخصيات بالإضافة إلى كشف ماضيها ، أما الاستباق فقد كشف عن طموحها وما تريد أن تحققه من هذه الحياة.

- استعان "سهيل إدريس" بتقنيات تسريع السرد كالحذف والتلخيص وذلك للتقدم بالحركة السردية إلى الإمام وتجاوز الأحداث غير مهمة ، بالإضافة إلى استعانته بتقنيات إبطاء السرد كالمشهد الذي وضح

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص63.
[2] المصدر نفسه، ص202.
[3] المصدر نفسه، ص202.

مختلف القضايا المطروحة في هذه الرواية، والوقفات الوصفية التي أدت دور التعرف على الملامح الخارجية لهاته الشخصيات ومضامينها الداخلية النفسية والتي نحت منحى التحليل النفسي.

- ساهمت المونولوجات التي غطت معظم صفحات هذه الرواية في كشف ما تختزنه الذات من مشاعر وهموم كانت تؤرق وترهق الشخصيات وخاصة الشخصية المحورية، وذلك من خلال المحكي النفسي الذي كان يصدر وينبض من ضميرها المعذب.

- وظف "سهيل إدريس" الزمان المعلق والمحدد تحديدًا دقيقا للتعبير عن توتر وقلق شخصياته.

ولكن ومع هذا فنحن لا نستطيع أن نستقل بالزمن وندرسه على حدى دون التعرض للمكان نظرا للترابط الوثيق بينهما فما دامت الرواية عبارة عن أحداث جرت عبر الزمان فلا بد لتلك الأحداث من مكان تجري فيه فكيف تجلت بنية المكان من خلال رواية الحي اللاتيني؟ وما الأبعاد الدلالية والجمالية التي تضمنتها هذه البنية؟.

## ثانيا: بنية المكان في رواية الحي اللاتيني

يعد المكان أحد عناصر الفن الروائي لأنه يجسد أرضية الفعل، فهو العمود الفقري الذي يربط بين عناصر الرواية يأثر عليها وتؤثر فيه وبذلك يمكننا دراسة هذه البنية المكانية من خلال تحديد المكان الطباعي والمكان الجغرافي لهذه الرواية.

### أ- المكان الطباعي:

ويسمى أيضا بالفضاء النصي، ويدخل ضمن هذا المكان كل ماله علاقة بالشكل الخارجي لهذه الرواية بدء بالغلاف وما يحمله من ألوان ولوحات ومعلومات وكذا العنوان وعلاقته بالمتن وإنتهاءا بالتصميم الداخلي للرواية.

#### 1- الغلاف:

إن الغلاف الأمامي هو أول ما يصافح عين المتلقي فهو العتبة الأمامية التي تقوم بوظيفة فتح الفضاء الورقي للرواية يتصدر غلاف رواية الحي اللاتيني الملون بالأحمر والمصمم من طرف ريم الجندي إسم المؤلف سهيل إدريس أسفله مباشرة يأتي عنوان الرواية ، يتوسط هذا الغلاف لوحة تشكيلية تمثلت في صورة لشاب وفتاة جالسين في احدى المقاهي الباريسية في وسط الحي اللاتيني وبهذا تآزر الدلالة البصرية لهذه اللوحة دلالات المتن الروائي أسفل الغلاف نجد اسم ورمز دار النشر "دار الآداب" والذي كان سهيل إدريس أحد مؤسسيها سنة 1956.

أما الغلاف الخلفي فهو يشكل العتبة الخلفية التي تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء الورقي والتي تحمل عدة آراء لمجموعة من الأدباء والنقاد حول رواية الحي اللاتيني.

#### 2- العنوان:

يعد العنوان مرسلة لغوية تصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص فتكون بمثابة الرأس للجسد، كما يتميز العنوان بكثافة الدلالة فهو يخفي النص بواسطة اختزال يحجب ما هو غير ملخص أي متن الرواية وبدوره يعمل المتن على تفصيل هذا العنوان تماما كما نجد في رواية الحي اللاتيني.

جاء هذا العنوان في تركيبة إسمية وصفية حملت اسم المكان الذي ستجرى فيه الأحداث، هذا العنوان دل على أهمية هذا المكان بالنسبة للرواية بتصدره لعنوانها فهو ليس إطارا مكانيا تجري فيه الأحداث فحسب بل لهذا المكان شخصية قائمة بذاتها، فهو مكان وقائعي أعاد سهيل إدريس توظيفه فنيا.

هذا الحي الذي كان يأوي الشباب العربي المتجه نحو جامعة السوربون للتحصيل العلمي كان أيضا ملتقى لمختلف المظاهر السياسية والاجتماعية التي كانت تشغل هذا الشباب بعد الحرب العالمية الثانية، كما كان مكانا لمختلف العلاقات الحميمية والعاطفية وهو بهذا يعد نقطة اتصال الشرق بالغرب والصراع القائم بين هاتين الثقافتين.

### 3- البياض:

تخلل رواية الحي اللاتيني الكثير من البياض وذلك بين بعض الجمل وفصول الرواية جاء هذا البياض ليؤدي وظائف منها إشراك سهيل إدريس للقارئ في إكمال ونسج بعض الأحداث الناقصة عن طريق الحذف والقطع الذي تخلل هذا البياض، كما تم توظيف نقاط الحذف الدالة على بعض الكلمات المسكوت عنها من طرف الشخصيات والتي تمثل بالنسبة لهم حقيقة مرة لم يستطيعوا النطق بها صراحة وبهذا يكون البياض قد جسد دلالة الفعل بصريا.

### 4- التصميم الداخلي للرواية:

تتألف رواية الحي اللاتيني من تمهيد وثلاثة أقسام وخاتمة وكأنها بهذا التقسيم تشبه البحوث والرسائل الأكاديمية.

-**التمهيد**:جاء في صفحتين عرض فيهما سهيل إدريس الإنطلاقة الأولى لبطل الحي اللاتيني نحو باريس عبر مونولوجات داخلية كشفت عن صراع نفسي بين الحاضر والماضي من أجل رسم خطوط المستقبل.

**القسم الأول**: تكون من إثني عشر فصلا من الصفحة 15 إلى 104 من الرواية تمثلت أحداثه في وصول البطل إلى باريس وتسجيله لإخفاقات متتالية في العثور عن المرأة والتي كانت دافعه الأساسي للسفر ثم تعرفه إلى جانين.

**القسم الثاني**:تكون من إحدى عشر فصلا من الصفحة 105 إلى 188 من الرواية تمثل في علاقة الحب الكبيرة التي جمعت البطل بجانين ثم عودته إلى بيروت بسبب مرض أمه.

**القسم الثالث**:تكون من إحدى عشر فصلا من الصفحة 189 إلى 262 من الرواية تمثل في عودة البطل إلى باريس وإتمامه لرسالة الدكتوراه وتلاشي حب جانين بسبب تلك الفروقات الحضارية والثقافية بين الشرق والغرب وإتجاهه نحو القومية والروح النضالية الجماعية.

**الخاتمة**: جاءت في صفحتين، تمثلت في عودة البطل إلى بيروت واستجابته لصوت أمه وصوت صديقه فؤاد بضرورة حمل القضايا الوطنية.

هذا بالنسبة للمكان الطباعي أما فيما يخص مجموع الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية فيمكن التعرض لها من خلال المكان الجغرافي.

### ب-المكان الجغرافي:

وهو ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب ويشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأمكنة أدرجتها في قسمين رئيسين هما الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

### 1- الأماكن المفتوحة:

وهي الأمكنة العامة التي لا تنتمي ملكيتها لأحد والمنفتحة على هذا الكون أخذت هذه الأمكنة في رواية الحي اللاتيني أشكال عدة منها:

### 1-1/ الحي اللاتيني:

وهو محور الرواية كلها ومتصدر عنوانها، والحي في اللغة مأخوذ من الحياة بحركتها وفاعليتها وقد أخذ هذا الحي أبعاد مختلفة وذلك حسب علاقة كل شخصية به فبالنسبة للبطل كان الحي يمثل له المستقبل والحلم الذي صار حقيقة بعد إقامته فيه ((**سيكون في الحي اللاتيني سيتحقق الحلم المستحيل، بعد ردح قصير،ستبدأ**

**الحياة التي ما إنفك يعيشها في الخيال))**[1] إلا أنه سيتفاجئ بعد وصوله إليه وذلك بسبب الصورة التي كان قد رسمها في مخيلته لهذا الحي ((**أنحن حقا في الحي؟...حين كان يذكر أمامه اسم "الحي اللاتيني" كانت تنفر من مخيلته صورة حي من أحياء بيروت القديمة تقوم فيه بيوت متواضعة أغلب الظن أنها من الخشب مادام ساكنوها طلابا فقراء قدموا إلى العاصمة الفرنسية من مختلف أنحاء الدنيا طلبا للعلم والمعرفة** ))[2] فتكون العلاقة بين البطل وهذا المكان علاقة استكشاف بين صورة الحي الحقيقية الماثلة أمامه والتي تفاجئه وبين الصورة التي كان يتوقعها وهذا يعتبر بمثابة الصدمة الأولى التي سيتعرض لها البطل حول الاختلاف الشاسع بين الشرق والغرب وبهذا يعقد مقارنة بين هذا الحي وبين أحياء بيروت ((**شوارع فسيحة ليس في بلاده، ولا في الشرق كله مثلها جمالا ونظافة وإنتظاما،وأبنية فخمة مرتفعة ... ينبغي أن تكون هذه بلادا أسطورية العظمة، حتى يستحق الطلاب فيها حيا كالحي اللاتيني؟!**))[3].

تستمر حياة البطل وأصدقائه في هذا الحي ويتعلقون به ويصعب عليهم تركه فقد وجدوا فيه الملجأ والحب كما حصلوا فيه العلم والشهادات العليا وهذا ما نلمسه في حديث صديقه صبحي ((**سامحك الله أيها الصديق! أمن الضروري أن تذكرنا بهذا الموعد الذي سنربح فيه الدكتوراه ونخسر الحي اللاتيني!** ))[4] كما ارتبط هذا الحي بعلاقة حميمية مع بعض الشخصيات، فها هي ذي جانين تجد في مغادرته صعوبة لأنها كانت ترى فيه صورة حبيبها بعد عودته إلى بيروت ((**على أني سأقضي الليلة هنا، في غرفة من فنادق الحي اللاتيني أريد أن أودع الحي الحبيب قبل أن ... قبل أن أضيع ... آه ليته هنا**))[5].

### 1-2/ باريس:

عاصمة فرنسا تعد مكان إنتقال بالنسبة لبطل الرواية ومكانا للتحرر من عادات وتقاليد بيروت الضيقة، والتي أورثته الكبت والحرمان فأراد التخلص منها بسفره إلى باريس وهذا ما كشف عنه هذا المونولوج ((**كفاك هذرا! أنت تنسى مرة أخرى أنك في باريس أخرجها من نفسك، بيروتك هذه، أخرجها فاقتلها**

---

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص9.
[2] المصدر نفسه ، ص9.
[3] المصدر نفسه ، ص10.
[4] المصدر نفسه، ص245.
[5] المصدر نفسه، ص256.

**ثم أدفنها، أما باريس فواجهها كما هي، وتأملها مليا، ولن تلبث هي نفسها أن تتسلل إلى قلبك، فتعيش فيه))**[1]، وسرعان ما تحقق له هذا فقد تسلل حب باريس إلى قلبه وصار يحسب لفراقها ألف حساب ((**لا تذكرني بالغد ... ليتني لم أجئ إلى باريس ، أو ليتني لم أذق حلاوتها))**[2].

وبطل الحي اللاتيني قصد باريس من أجل إنجاز شهادة الدكتوراه ظاهريا، لكن هدفه الحقيقي كان من أجل البحث عن المرأة وذلك بسبب إختفاء المرأة الشرقية من حياته والتي جعلت منها العادات والتقاليد روحا جامدة مذعورة بشبح الرجل الذي يخيفها فاتسعت الهوة بينهما حتى كادت تمتلئ بركام الكبت والحرمان إلا أن تلك المحاولات التي جمعته ببعض الفتيات الباريسيات باءت بالفشل مما زاد من خيبته وتعاسته ((**أما خيبتك هذه، فليس ما يبررها إلا أنك أمعنت في خيالك، وغاليت في تصور ما أنت مقبل عليه، حتى كنت تحسبه نعيما كله، فإذا أنت بالسراب وحده، إن هذه دنيا تكشف قطعة قطعة،كما يقلب الكتاب صفحة صفحة،وأنت على خطأ إن كنت تظن أنك قرأت في هذا الكتاب من قبل، فهو جديد نظيف الغلاف لم تقطع صفحاته بعد من صفحته الأولى ستبدأ))**[3].

فتبدأ حياته بتعرفه على حب حياته جانين التي ستملئ فراغه وتزيح عنه مشاعر الكبت والحرمان.

### 1-3/ بيروت:

عاصمة لبنان، شكل هذا المكان بالنسبة للبطل ماضيه الذي يريد الفكاك من قيوده، إلا أنه لا يستطيع محوه كليا من ذاكرته فيبقى كالشبح يلاحقه أينما رحل وهذا ما نلاحظه في تلك الاسترجاعات التي كانت تعيده بين الفنية والأخرى إلى عالمه في بيروت وهذا ما جعله يعيش في صراع نفسي لاحظه عليه صديقه عدنان فتقدم له ناصحا ((**أنت تنسى أنك في باريس ... عش هنا يا صاحبي ... فلن يجديك أن تعيش في بيروت وأنت هنا في باريس! ولن يجديك أن تعيش في ماضيك، وأنت في حاضرك ...))**[4]، لكن سفره إلى باريس جعله يدرك قيمة نفسه حين كان في بيروت ((**لقد كان هناك يشرف على حدود عالمه فيعي قيمته فيه، أما**

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص19.
[2] المصدر نفسه ، ص44.
[3] المصدر نفسه، ص41.
[4] المصدر نفسه، ص78.

**هنا فعالم ضائع الحدود بعيد المسافات، يحس أنه لا يعدو أن يكون أكثر من ورقة جافة من هذه الأوراق الكثيرة التي تسقطها ريح الخريف عن الشجر))**[1].

### 1-4/ الشوارع:

احتل الشارع مكانة بارزة في الرواية العربية ((**باعتباره مسارا أو شريانًا للمدينة وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتها فهو المسار والمصب في آن واحد))**[2] .

ويبرز الشارع في رواية الحي اللاتيني بصورة كبيرة وذلك لتعدده فذكر سهيل إدريس تسعة أسماء لشوارع في باريس وهي شارع سان جرمان، سوفلو، غي لوساك ، سان جاك، مسيو لوبرنس، روديز كول، الأوبرا، مونبارناس سان ميشال إلا أن هذه الشوارع لم يكن لها دلالة في حد ذاتها سوى أنها كانت مكانا لتحديد الوجهة أو موقع لمكان آخر بالنسبة لها.

### 1-5/ البحر:

يعد البحر فضاء للتحرر ترتاح له النفس فتسقط كل همومها بالنظر إليه وإلى زرقته ليعطي لها مزيجا من شعور بالأمن والطمأنينية والأنس والراحة وكذا الهدوء والأمل.

ففي رواية الحي اللاتيني يلعب البحر دور المحفز جعل البطل يتذكر حبيبته "جانين" ولون عيناها الزرقاوين التي تشبه زرقة البحر وذلك بعد عودته إلى بيروت مما زاد من ألم نفسه وإحساسه بحرقة نار الحب تأكل صدره ((**ثم حالت ضحكته إلى بسمة حزينة : أتراه لن يشعر كذلك بالجوع إلى هذا الحب الذي ملأ روحه رضًى وحنانًا وسموًا ؟ ألن يشتد حنينه إلى جانين ، بعد أسابيع ، حين يلتفت فلا يرى بسمتها العذبة ولا شبابها الناظر النشوان بل بعد يومين ، حين يلتفت فلا يرى حوله إلاّ الأمواج المتلاطمة الزرقاء التي ستذكره بلون عينيها؟))**[3].

---

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص42.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

[3] سهيل إدريس: الحي اللاتيني، ص184-185.

ويبقى البحر يذكره بها حتى بعد تخليه عنها واستجابته لصوت أمه التي كانت تمنعه من الزواج بإحدى تلك الفرنسيات ، فشعر بتأنيب الضمير لعدم تحمله مسؤولية حمل "جانين" منه فكان البحر بمثابة هذا الضمير الذي كان يطرق باب قلبه وعقله عله يستجيب ويتدارك حجم فعلته وينقذ حبيبته من الضياع ((**وما كاد يتمدد على الرمال ، حتى طفرت إلى ذهنه جانين ، وتمثلها إلى جانبه مستلقية على ظهرها تنظر إلى السماء، لا يكاد يرف لها جفن ، ثم خيل إليه تنهض وتتجه إلى البحر ، كالنائم الذي يمشي ، فتهبط إلى الماء وهي مستقيمة على قدميها ، وتظل تنحدر في البحر حتى تبلغ المياه عنقها ، ثم خيل إليه أنه يرى يدًا تنبثق من الأفق ، فتمتد وتمتد حتى تبلغ مكان جانين من المياه ، وما تلبث أن تنحط على رأسها ، وتأخذ في الضغط عليه ، وهو يقاوم بعينين جاحظتين جزعتين ، وفم فاغر صارخ ... فينصب على قدميه لينظر إلى البحر ليرى الرأس قد غمرته المياه كله ، ولم يخلف بعده إلا فقاقيع قليلة تصعدها الأنفاس المخنوقة ويكاد يندفع ينقذ تلك الروح المعذبة ولكنه يشعر بأن الأوان قد فات**))[1] .

وبهذا لم يستطع تحمل صرخات ضميره الذي كان ينبؤه بضياع "جانين" فقرر العودة إلى باريس لينقذها وينقذ ثمرة حبهما ولكن بعد فواة الأوان ، فتضيع "جانين" في شوارع باريس وكهوف سان جرمان صريعة المرض والفقر ويعود هو إلى وطنه مستجيبا لصوت أمه وصوت صديقه فؤاد واقتناعه بأن المرأة العربية هي الوحيدة التي تستطيع أن تحمل مع زوجها قضايا وطنه السياسية والقومية وهذا ما كانت تسعى إليه حقيقة أناه

كما عبر البطل عن مدى ضياعه وتخوفه من استقبال المجهول ، هذا المجهول الذي يمثل باريس فوظف البحر وأمواجه للتعبير عن هذا الضياع وكأنه يغرق في البحر وتغمره أمواجه ((**وغشيته موجة رهبة وخشية وغرق في جو من الصمت ها أنا الآن وحدي ، وسط هذا البحر الذي اختفت شطآنه فإلى أين تراني أسير وأين أضع قدمي بعد ؟**))[2].

هذا المقطع النصي دل على مدى توتر وقلق البطل من السفر الذي كان يراه بمثابة الولادة من جديد كونه سينقطع عن عالمه وثقافته في بيروت ، ظهر هذا التوتر من خلال استعماله عناصر الطبيعة التي يقرب بها دلالته (التوتر) فالموج والغرق يدلان على التهديد الذي تستشعره الذات خوفا من الهلاك وبالتالي يصير السفر

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص222.
[2] المصدر نفسه ، ص6.

بمثابة إحساس بالخوف من مجهول يتضمن في طياته الخشية والرهبة والغرق ، وما الصمت إلا دلالة على الضياع.

وبهذا أكون قد عرضت أهم الأماكن المفتوحة في الرواية بالإضافة إلى هذه الأماكن نجد أن سهيل إدريس قد وظف عناصر الطبيعة وذلك لتوضيح واقع بطل الرواية بضياعه وبؤسه وتعري نفسه من العواطف وبتكاثف الظلمة عليه كتكاثف الغيوم ((**عالم ضائع الحدود ، بعيد المسافات يحس أنه لا يعدو أن يكون فيه أكثر من ورقة جافة من هذه الأوراق الكثيرة التي تسقطها ريح الخريف عن الشجر ورأى كثيرا من هذه الأوراق الجافة تتطاير في حديقة اللكسمبورغ وكانت قدماه قد قادتاه إليها بشبه لا وعي ووقف لحظة ينظر إلى الأشجار تعرى من أوراقها ... أليست نفسه مثلها الآن، تعرى من عواطفها الدافئة ؟... وشعر بأن الظلمات تتكاثف على نفسه ، كما تتكاثف تلك الغيوم في السماء وتزداد إسودادا**))[1] ، سيطر عليه هذا الشعور وهو في باريس ، باريس التي قصدها من أجل التحرر من قيود وعادات مجتمعه وشعوره بالتفاهة والفراغ في وطنه فاستعار بعضا من عناصر الطبيعة ليقرب لنا هذه الصورة ((**كان يستقيظ أحيانا على نفسه ، ويعي هويته فيحاول أن يُقّوم ذاته في حساب الشخصية الفردية ، ولكن يعجزه آخر الأمر ، أن يرسم لنفسه صورة متميزة الأبعاد ، واضحة المعالم ، كان يتمثله شيئا فارغا يعوزه الامتلاء والكثافة صدفة جوفاء ملقاة على رمل شاطئ ، عودًا فارغا من القش تتقاذفه ، بلا هوادة ، مياه نهر صاخب ، وكان إذا حاول في فترة وعيه تلك أن يضع نفسه في موضعها في حياة مجتمعه ، تفاقم شعوره بالتفاهة والفراغ شيء لا قيمة له، بل لا شيء**))[2].

دل عود القش والصدفة الجوفاء على الأنا والنهر الصاخب دال على المجتمع التقليدي (بيروت) حيث تتعالى إرادة هذا المجتمع وتقاليده على إرادة الفرد فتحد من حريتة الخاصة ، فكانت باريس الملجأ الوحيد لكي تمتلئ الصدفة بمعنى من معاني الحياة وأن يقاوم عودُ القش تيار النهر الصاخب.

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص42.

[2] المصدر نفسه ، ص6.

وعموما تطالعنا الطبيعة في رواية الحي اللاتيني مرات عديدة لتجسد واقع الشخصية بضياعها ويأسها، أما إذا كانت الشخصية الإدريسية في حالة إسترخاء ونشوة إنعكس ذلك على المكان الطبيعي ، فتغدق عليه ظلالا توهمنا أن الكاتب عني بالوصف لذاته ، وعمد إلى تقديم بعض الصور الجميلة.

وبهذا يكون سهيل إدريس قد استخدم الطبيعة بمقتضى مبدأ التعادل ، فالطبيعة الهادئة للنفس الهادئة والطبيعة العاصفة للنفس العاصفة لذلك لم يكن المكان مستقلا عن الشخصية بل هو جزء منها ، وباعث من البواعث التي تشكل نفسيتها ، يكشف بأسها وسأمها وما تعانيه من ضغط الحياة أو فرحها وسعادتها.

## 2/ الأماكن المغلقة:

وهي الأمكنة التي تخضع للملكية الخاصة في عمومها، وتكون ذات طبيعة محصورة هذه الأمكنة تعددت في رواية الحي اللاتيني حسب طبيعة الحياة فيها وارتباط أو نفور الشخصيات منها نوردها حسب أهميتها في الرواية كالتالي:

### 2-1/ البيت:

((البيت والمبيت والمباة، في اللغة معناه واحد، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء))[1] وقد ارتبطت دلالات هذا المكان حسب علاقته بالشخصيات وذلك حسب حضور الشخصية وغيابها عنه فبيت البطل في بيروت يصبح أكثر ضيقا وإنغلاقا على نفسيتة وذلك لغياب جانين منه والذي كان من المفترض أن يكون بالنسبة إليه مكانا حميميا يجمعه بأسرته ويربطه بوطنه ((**كأنه أصبح وهو في بيته، بين أمه وإخوته، غريبا لا يحس الأنس والقربى، وقد شعروا هم،بوحشة روحه،فلزموا الصمت فيما ظلت أعينهم تتساءل ولا بد أنهم أدركوا يوما ما يعانيه، فقد هتف به أخوه الأكبر ذات مساء، وكانوا على المائدة: – أوه ... كلها شهران أو ثلاثة، ثم تعود إلى أحضان باريس!**))[2]، بل أحضان "جانين" هذا ما قصده أخوه بأحضان باريس ومن هنا تظهر علاقة الشخصية بالمكان فتواجد "جانين" في باريس أكسب البطل غربة ووحشة في بيته الأصل والذي يمثل طفولته والرابط الذي يلفه بأسرته،إلا أن بطل الرواية يعود في الأخير إلى أحضان هذا البيت بعد إدراكه لذاته وتحول أناه الفردية إلى أنا جماعية تولي كل إهتمامها بقضايا الوطن ذاك الوطن الذي يربطه بأسرته وبيته وماضيه

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص142.

[2] سهيل إدريس: الحي اللاتيني، ص219، 220.

وحاضره ومستقبله، وفي هذا يقول غاستون باشلار((فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا ورغم السلالم الكثيرة التي سرنا فوقها – فإننا سنستعيد إستجابتنا للسلم الأول))[1] وهو البيت الذي ولدنا فيه.

### 2-2/ الغرفة:

إن الغرفة هي المكان الأكثر إحتواء وخصوصية للإنسان إنها مرآة ترى فيها الأنا صورتها وفي رواية الحي اللاتيني نجد أن الغرفة جسدت مختلف أحاسيس ومشاعر البطل نحو وطنه من خلال شعوره بالوحشة وتذكره لغرفته الدافئة في بيروت((**وفي تلك اللحظة بالذات سمع المطر ينقر سقف غرفته، فأحس 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 أياما**))[2] .

كما عبر المظهر الخارجي للغرفة عن بؤس وتعاسة الشخصية الساكنة فيها ((**ثم أجال بصره مرة أخرى في الغرفة الضيقة، لم يكن فيها مغسلة، ولكن طست وإبريق في الركن الأيسر ولم يكن فيها نافذة، ولكن فتحة مربعة في أعلى الجدار، ولم يكن سقفها مستقيما، وإنما هو منحرف هابط كأنه إمتداد للسطح المنحني غرفة خدم**))[3].

وبهذا تظهر علاقة المكان بالوصف والشخصية فصيفات هذه الغرفة دلت على بؤس المكان وبالتالي بؤس الشخصية الساكنة فيه.

### 2-3/ جامعة السوربون:

جامعة السوربون كانت مكان لتحصيل الشهادات ومزاولة الدراسات العليا والتي كانت مقصد كل شاب عربي دفعته أحلامه وطموحاته الواسعة إلى تحقيق مستقبل أفضل وهذا ما سعى إليه بطل الحي اللاتيني ((**إن عليه بعد أن يقصد السوربون ليسجل اسمه وأن يسعى إلى مقابلة الأساتذة المختصين ليشاورهم في أمر الرسالة التي سيعدها لنيل الدكتوراه**))[4] .

---

[1] غاستون باشلار:جماليات المكان، ص43.
[2] سهيل إدريس: الحي اللاتيني، ص97.
[3] المصدر نفسه، ص252.
[4] المصدر نفسه، ص41.

### 2-4/ المسرح:

إن المسرحية في الواقع هي نسخة عن الحياة وصورة تعكس الحقيقة فهي تجسيد لكل ما يحويه العالم من ظواهر اجتماعية وكذا نفسية.

ظهرت أهمية المسرح في رواية الحي اللاتيني من خلال تلك الثقافة الأدبية والحس النقدي الذي كانت تتمتع بهما بعض الشخصيات ولعل من بينها بطل الرواية الذي كان يشكو مدى افتقار العالم العربي لمثل هاته المسارح فخصص ليوم الأحد من كل أسبوع نفقة استثنائية لمشاهدة تلك المسرحيات التي كانت تعرضها المسارح الباريسية ((**والتي أشعرتهما بأن بلادهما، بل الشرق كله محروم من نعمة عظيمة ينعم بها الناس في الغرب**))[1].

كما ظهرت أهمية المسرح أيضا من خلال تلك المواضيع التي كانت تطرح والتي تمثلت في النزعات الثورية والأعمال البطولية ((**إن أدبنا بحاجة إلى مثل هذه النزعات الثورية، وكل ما أتمناه أن أترجم هذه المسرحية يوما وأبلغها إلى القراء العرب، إننا مفتقرون إلى مثل هؤلاء الأبطال الفدائيين**))[2]، وبهذا يكون المسرح قد أدى إلى توعية هؤلاء الشباب إلى مختلف القضايا الوطنية والسياسية وحتى الاجتماعية وفي أدق تفاصيلها.

### 2-5/ السينما:

وظف سهيل إدريس السينما كملجأ تهرب إليه الذات لكي تنسى فشلها وخيبتها فها هو بطل رواية الحي اللاتيني يتجه نحوها بعد مضي أسبوع من الفشل والإخفاق في محاولته العثور على المرأة موقتا ((**أن السينما ستنسيه طوال ساعات هذه الخيبة التي تنبع من عينه سهوما وشرودا،وستميت هذه الشياطين التي تطل من جميع منافذ نفسه تبحث وتشم وتسعى: أين المرأة**))[3]، ولكن هروبه هذا مافتئ وأن تحول إلى معاودة لتلك الرغبة في تملك المرأة التي كانت تجلس بجانبه وقتها حيث يكون السعي إلى مشاهدة الشريط السينمائي دالا على العزوف عن ملاحقة شبح المرأة ويكون حضور الفتاة بجوار الأنا داخل قاعة السينما دالا على استئناف الرغبة فيها وهذا يدل على الحالة النفسية واضطرابها بين إقبال وإدبار حين القيام بالفعل وهذا ما جعل الشخصية تدخل في صراعات نفسية تمثلت في تلك المنولوجات التي كادت تغطي كل صفحات الرواية.

---

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص63.

[2] المصدر نفسه ، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص26.

### 2-6/ المقهى:

تعد المقاهي مكانا للانفتاح الاجتماعي والثقافي فهي رمز للحرية الفكرية والاجتماعية ومن هنا يقول جيرار ليمير ((إن مقاهي الشرق مراكز حرية التعبير فيها هي القاعدة))[1] إلا أن مقاهي الغرب تختلف عن مقاهي الشرق فهي أماكن تبرز فيها مظاهر الإنحلال الخلقي والعادات السيئة والمحضورة في المقاهي الشرقية ونلمس ذلك الفرق في هذا الوصف لمقهى ديبون ((**ديبون هذا الذي سمعوا عنه الكثير من رفاق لهم سكنوا في باريس ردحا من الزمن، ملتقى المتحررين أبعد حدود التحرر ... وغمرتهم كلفحة رياح باردة ضجيج الموسيقى وصخب الشبيبة الضاحكة الهازجة المثرثرة المنتشرة في أرجاء المقهى جلوسا إلى الطاولات أمام كؤوس الخمر ... شبان يوحى مظهرهم بكل شيء إلا بالوقار وفتيات تلمع عيونهن ببريق الذكاء والخفة والطيش**))[2].

كما حمل هذا المكان صورة الشباب العربي بعاداته السيئة فكان بمثابة المرآة العاكسة والتي حكم من خلالها الغربيون علينا بهذه التصرفات وهذه الوحشية، ولعل هذا المقطع من الرواية كان أكبر دليل على ذلك ((**وكان يوما مع فؤاد يحتسيان قهوتهما بهدوء، وإذ بضحكة مجلجلة تدوي بها القاعة، وتظل متتابعة لحظات، فتنتشر أصداؤها في جميع الأركان، ويلتفتان فإذا هو أحد إخوانهم السوريين، وكان معروفا بظله الثقيل وحسه المتبلد، وإن هي إلا لحظة حتى تناهي إلى سمعهما صوت نسائي يقول بلهجة عصبية، وبالفرنسية، أي متوحش هذا لابد أنه عربي!**))[3]، فحملهم هذا الموقف بعدها إلى أن يتحدثا عن بعض المظاهر المؤذية التي يظهر بها مواطنوهما في بعض المقاهي والمجتمعات الغربية.

وفي المقهى تم تعارف الشخصيات على بعضها، كما أدت إل تقوية الروابط والعلاقات المختلفة بينها سواء كانت علاقات صداقة أم علاقات غرامية.

---

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص197.

[2] سهيل إدريس: الحي اللاتيني، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص08.

**2-7/ المكتبة:**

كانت مقصد طلاب السوربون بها جمعوا ما دقم العلمية ونالوا شهاداقم بمختلف تخصصاقم فها بطل رواية الحي اللاتيني يقصد ((**مكتبة السوربون أو مكتبة الدراسات الشرقية يطالع في كتب الشعر ويجمع مصادر رسالته**))[1].

كما كانت المكتبة مكانا لهروب أنا البطل من فشلها في إيجاد الحب وضياعها في عالم باريس الواسع عله يجد عزائه في تلك الكتب بفضل نور الحرف الذي ينسيه خيبته ويشق له طريق الخلاص.

فقد كان يشعر بموجة من ضياء تغمر كيانه عند ملامسته لتلك الكتب وقرائتها فتقشع عن نفسه غيوم الإضطراب والقلق وتبعث في عينيه شعاع الرضى والإقبال ((**هنا في صفحات الكتاب ، سيجد راحة ضميره ، إن الكتاب وحده سيحرر من قيود هذا العالم المعذب الذي يعيش فيه ... لن يعبأ بعد بالمطر ولا بالعواصف ولا بأوراق الخريف الخريف المتساقطة مادامت الكلمة التي يقرأها هي التي تقيه كل شيء إن نور الحرف هو الذي سيشق له طريق الخلاص**))[2] .

فقد كان يشعر وهو يطالع هذا الكتب برباط من الود المقدس يربطه بها وبتلك المكتبات التي تعرضها وكأن المكتبة أصبحت تمثل لبطل الرواية الملجأ والمأوى الذي يسقط عنه كل شعور باليأس والألم من هذه الحياة ، فأحس بدفئها وصداقتها وكأنها شخص إرتاحت له نفسه فألقى عليه كل حمله ((**وكان بعد دقائق عند حافة السين" يتطلع بفهم في كتب هذه المكتبات القديمة التي اقيمت على حواجز النهر والتي يدعونها "كيوسك" ، ووقف عند إحداهما فتناول كتابا على غير تميز ، أحس وهو يقلب صفحاته متمهّلا برباط من الودّ المقدس يربطه به ، وراح يسائل صاحب المكتبة عن عدد من الكتب كان يود إقتناءها ، ولم تمض دقائق حتى كان يحدثه كصديق قديم ، وعاد إلى الفندق وذراعاه محملتان بكتب قديمة رخيصة ، كان يشدها إلى صدره فيشعر لها دفئا وحرارة**))[3].

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص110.
[2] المصدر نفسه ، ص43.
[3] المصدر نفسه ، ص43-44.

### 2-8/ النفق:

يعد النفق من الأماكن المغلقة ، هذا الإنغلاق الذي أدى ببطل الرواية إلى العودة لماضيه ، ماضيه الذي طالما أراد التخلص والفكاك منه ليبدأ من أول الطريق إنسانا جديدًا يستلهم الحياة شخصية جديدة ، لكنه يبقى عالقا بذكرى الأمس فيعود إلى الماضي ليسيطر على جوانب نفسه مما يزيد من معاناته وصعوبة تواصله مع الحياة الباريسية المشرقة ، فبمجرد عبوره مع صديقه "عدنان" هذا النفق ومع وجود محفز آخر تمثل في عازف الأكورديون تنفتح مغاليق نفسه ليتذكر يوم وداعه للحبيبة "ناهدة" وأمه وأهله في بيروت فيزيد هذا من يأسه ومعاناته وصعوبة تأقلمه مع الحياة الباريسية الجديدة ((**وتبع "عدنان" في نفق المترو ، ولكنه ما كاد يمشي خطوات حتى تناهى إلى سمعه في منعطف النفق نغم هزه حتى أعماق وجدانه ، فحث خطاه فإذا هو بضرير يستجدي على الأكورديون ، ورجا صديقه أن يتوقف لحظات ، فاستند إلى الجدار ... وأنشأ يصغى وهو يحس بأن مغاليق نفسه كلهّا تنفتح ، بلى ، إنّه Tristesse ، نعم شوبان الخالد ، هاهو ينبع من بين أصابعها هي "ناهدة" وهي تضع الأسطوانة على الغرامافون ، كان تعرف أنه يحب هذا النغم لأنه كان يحس كلمّا سمعه أنّ بوده أن يبكى لعلهّا هي أيضا تريد الآن ذلك ولكن أليست تبالغ في قسوتها؟.**

**أما كان لها أن تشارك في إنطلاق النفوس ، نفوس ذويها وذويه؟ لماذا تريد أن تخلق له ، ولها هذا الجو المثقل بالحنين والألم ؟ لما تُصرّ "ناهدة" على أن تطبع اجتماعهما هذا الأخير بطابع الفجيعة**))[1] .

وبمجرد خروجهما من هذا النفق تتحرر نفسه من هذه الذكرى وهذا الماضي المؤلم وكانا قد بلغا باب الخروج ، فواجهتهما سماء مضيئة باهرة ، إذ قال "عدنان" : ((**أنت تنسى أنك في باريس عش هنا يا صاحبي ... فلن يجديك أن تعيش في بيروت ، وأنت هنا ، في باريس ! ولن يجديك أن تعيش في ماضيك ، وأنت في حاضرك ...**))[2].

### 2-9/ الكهف:

يعد من الأماكن الأكثر إنغلاقا وظلمة على النفس ، قدم "سهيل إدريس" صورته بشكل هندسي دقيق من خلال عرض أبعاده الخارجية وموقعه وكذا شخصياته ((**كان الكهف كهف "برغولا"في حي"سان جرمان**

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص73.
[2] المصدر نفسه ، ص77 ، 78.

**ديبريه" ببوليفار سان جرمان ... وكان الكهف قاعة صغيرة مستطيلة ، وإن كانت جدرانها غير مستقيمة ، وكان يقوم في زاوية منها منبر واطئ جلس عليه أعضاء فرقة موسيقية ، واحتل القسم الأكبر منه بيانو مغبر وفي زواية اخرى ، تجاه المدخل تقريبا أقيم المشرب، وقد تركت في وسط القاعة حلبة صغيرة للرقص لا تتسع لغير زوجين ، أما السقف فقد تدلت منه زجاجات شمبانيا فارغة تراكم عليها الغبار حتى تجمدّ ، وأما الجدران ، فقد نتأت فيها أحجار وصخور كالتي ترى في كهوف الجبال ، ولم يكن في الكهف، حين دخلاه ، غير زنجيين وشاب طويل أشقر يجلس إلى مقربه من فتاة تلبس نظارتين ... ولاتقل عنه طولا))**[1]

هذا الكهف جسد حياة وواقع ساكنيه الذين ابتلوا باليأس والاستسلام من هذه الحياة متوهمين أنهم يمثلون الوجودية التي ترى أن لا قوة تستطيع أن تخلص الإنسان من نفسه وسيطرة مجتمعه إلا قوته وعزمه هو ، هذه الوجودية التي دعى إليه "سارتر"، ودعى إليها "سهيل إدريس" من خلال روايته هذه ، لكن هؤلاء الشباب الساكنين في هذا الكهف لم يأخذوا من وجودية "سارتر" سوى الاسم الذين أطلقوه على أنفسهم "الوجوديين" فنشاطهم في هذا الكهف كان عكس ذلك ، فكان هذا المكان مكانا لمختلف مظاهر الانحلال الخلقي أبعد حدود التحرر واللامسؤولية نلمس ذلك من خلال أوصاف هذا الكهف وصيفات تلك الشخصيات التي تقصده ونظرتها الخاطئة حول معنى وجوهر الوجودية والتي تستنتجها من خلال جواب إحدى تلك الفتيات على سؤال أحمد ((**ما معنى الوجودية التي تدينين بها أنت ورفيقاتك؟ فأجابت أوه ... أن يعيش الإنسان هكذا ، عيشه متحرّرة من كل شيء بلا مسؤولية! وهز أحمد رأسه وهو يقول: مسكين "سارتر" ، كم يجني عليه هذا النوع من الفتيات والشبان!**))[2] .

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني ، ص247.

[2] المصدر نفسه، ص248.

إن هذه الأمكنة الجغرافية التي قمت بعرضها هي أكثر الأماكن ورودًا في رواية الحي "اللاتيني" وبعرضي لها توصلنا إلى النتائج التالية:

-إن سعة المكان وضيقة أو انغلاقة وإنفتاحه رهنان بالحالة النفسية لدى الشخصيات فبيروت مثلا من الأماكن المفتوحة إلى أنها تضيق ببطل الرواية فينغلق على نفسه حين يعود إليها من باريس ، ويقرر أن ينعزل عن أهله وينطوي بنفسه ذلك بسبب إختفاء "جانين" عن هذا المكان ومن هنا تظهر أهمية الشخصية في تحديد طبيعة المكان.

- إن المكان في رواية "الحي اللاتيني" عنصر رئيس ، ليس منفصلا عن النسيج القصصي ، تفاعل مع الأحداث ، وتعمقت صيلاته بالشخصية ، ماشى خطواتها ونموها وتحولاتها ، وماجرى في داخلها من أزمات واضطرابات.

-المكان في هذه الرواية وليد تجربة معاشة تتماشي مع موضوع ومضمون الرواية فظهر بحقيقته الجغرافية وباسمه التاريخي وبطابع هندسي تجزيئي دقيق.

# خاتمة

وفي الأخير وبعد عرض بنية الزمان والمكان لرواية الحي اللاتيني توصلت إلى جملة من النتائج والتي أظهرت مدى نضج التجربة الروائية لدى "سهيل إدريس"، وذلك من خلال توظيفه للمكان توظيفا مؤنسنا ضمن العلاقات الاجتماعية والإنسانية وعرضه لمختلف التقنيات الزمنية، فكانت هذه النتائج كالتالي:

-رواية الحي اللاتيني تمثل تجربة الكاتب خلال مرحلة دراسته الجامعية في السوربون وتندرج هذه التجربة في إطار الروايات التي تتناول موضوع الصراع بين الشرق والغرب وفق فلسفة وجودية مع التزام الكاتب بالقضايا القومية الوطنية.

-تداخل الأزمنة في رواية الحي اللاتيني بين الماضي والحاضر والمستقبل وذلك بسب مختلف الاستباقات والاسترجاعات الحاصلة عن طريق الذكرى والأحلام والرسائل والمذكرات.

- إن الاستباقات الواردة في رواية الحي اللاتيني أقل من الاسترجاعات ذلك لأن الاسترجاع يفيد النص الروائي أكثر مما يفيده الاستباق، فالاسترجاع يؤدي إلى ربط حاضر الرواية بماضيها، أما الاستباق فهو يفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق.

-يمثل الزمن الداخلي النفسي محور الرواية وذلك لإطاحته بالزمن الخارجي لدوره الثانوي فكشف لنا عن خفايا الشخصيات وسبب صراعاتها النفسية الداخلية.

-وظف سهيل إدريس الزمن المعلق كالساعات والدقائق والثواني بالإضافة إلى إستعانته بوسائل تمثل عنصر الزمن وتحدده مثل ساعة السوربون، ساعة نوتردام ، الدائرة الخامسة وذلك لتعبيره عن قلق وتوتر الشخصيات.

-سيطر سهيل إدريس على عنصر الزمن فنجده يطوي أعواما في جمل قصيرة وذلك باللجوء إلى تقنيات تسريع السرد، كما نجده يمدد هاته الفترات الزمنية وذلك حين يلجأ إلى تقنيات إبطاء السرد، بالإضافة إلى تنوع التواترات بين مفرد ومكرر ومؤلف.

-كشفت المونولوجات الداخلية لبطل الرواية عن قبوع الضمير الشرقي في زاوية من زوايا نفسه، بالإضافة إلى أن خيبات البطل مع المرأة كانت تدفعه إلى الارتداد على ذاته عبر مونولوجات دالة تشير إلى عدائية ناتجة من شعور بالنقص حيال الغرب.

– صعوبة تحديد نوع المونولوج الداخلي أهو مباشر أم غير مباشر وذلك بسبب إختلاط صوت السارد بصوت الشخصية وتعدد الضمائر بين المتكلم والمخاطب والغائب.

– أعطى الزمن بمختلف تقنياته لهذه الرواية دلالتها بالإضافة إلى البعد الجمالي الذي مس شكل ولغة هذه الرواية فأضاف لها شيء من التميز والخصوصية.

–سيطر المكان في حضور أو غياب الشخصيات لدى بطل الرواية ففي باريس تسيطر جانين على جوانب النفس وتغدو الأم وتقاليد بلده مجرد ذكرى، وفي بيروت تقلب الموازين وترجح كفة الأم وتصبح بذلك جانين هي الذكرى.

– عرض سهيل إدريس أبعاد بعض الأمكنة وفق نظرة هندسية تجزيئية وبدقة عالية تجعل القارئ يعيد تركيب هذا المكان في مخيلة، إلا أنه في أحيان أخرى يكتفي بذكر أسمائها دون التعرض لوصفها وتفاصليها.

– إن المكان لدى سهيل إدريس ليس مكانا تزيينيا و لم يكن توظيفه إعتباطيا إنما هو مكان وظيفي يقرب صورة الشخصية ويعكس نفسيتها.

– تجسيد سهيل إدريس لبعض مظاهر الطبيعة وذلك لتوضيح واقع الشخصية بضياعها وبؤسها كتعري النفس من العواطف الدافئة مثلما تتعرى الأشجار من الأوراق في فصل الخريف وبتكاثف الظلمة على النفس كتكاثف الغيوم في السماء.

– إنعكاس النفسية على المكان ففي أماكن تكون هادئة مسترخية وفي أماكن أخرى تكون قلقة متوترة.

– للمكان في رواية الحي اللاتيني علاقة بالزمن لأن هذا الأخير كان هو الدافع وراء ترك البطل لوطنه وتوجهه نحو باريس وذلك للتخلص من شبح الماضي، فكان الماضي هو بيروت والحاضر هو باريس، كما ساهم الزمن النفسي في إرتداد زمن الشخصيات واستحضارها لبعض الأماكن، فالبطل وهو في حاضره باريس استرجع ماضيه المتمثل في بيروت.

– قام سهيل إدريس بتعليق الزمن الروائي وذلك من أجل وصف بعض الأماكن والشخصيات.

– بما أن المكان في رواية الحي اللاتيني كان تجربة معاشة من طرف سهيل إدريس فقد ظهر على حقيقته الجغرافية بكل دقة وباسمه التاريخي.

– إن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه.

– إن الرواية قد طرحت المكان باعتباره عنصرا من العناصر الرئيسية فيها، فالمكان هنا وبخاصة الحي اللاتيني ليس مجرد إحالة جغرافية إنه وجود إنساني يحمل مختلف مظاهر الحياة كالعلم، الثقافة، العلاقات، الصداقة، الحب كما أشار سهيل إدريس إلى خصوصية بيروت فهي مكان آخر استحوذ على اهتمام الراوي باعتباره نموذجا للوطن.

–وفي الأخير ما يسعني إلا أن أقول أنه من الصعب الجزم بصحة النتائج التي توصلت إليها كون أي بحث يبقى أفقا مفتوحا على إمكانية التغيير إلا أنني أتمنى أن أكون قد ألممت بجوانب هذا البحث وأجبت عن بعض التساؤلات.

## نبذة عن حياة الكاتب سهيل إدريس (1925–2008):

**"سهيل إدريس"** كاتب لبناني ولد في بيروت سنة 1953 تلقى دراسته الابتدائية في كلية المقاصد الإسلامية بيروت التحق بكلية "فاروق الشرقية" ارتدى الزي الديني طوال خمسة أعوام، ليتخلى عنه بعد تخرجه 1940م، سافر إلى فرنسا، وحاز الدكتوراة في الآداب بجامعة "السورون" عام 1952، وكانت أطروحة بعنوان "القصة العربية الحديثة والتأثيرات الأجنبية فيها من عام 1900 إلى 1950".

أنشا عام 1953 "مجلة الآداب" وبقي رئيس تحريرها حتى العام 1992م.

وفي 1956 تزوج "بعايدة مطرجي" وأنشأ "دار الآداب" بالاشتراك مع الراحل "نزار قباني".

وفي عام 1961 عمل أستاذ للترجمة والتعريب في "جامعة بيروت العربية".

عام 1967 عين أمينا عاما مساعدا لإتحاد الأدباء العرب، وأمينا للجنة اللبنانية لكتاب آسيا وأفريقيا وفي عام 1968م أسس مع "قسطنطين زريق" و "جوزيف مغيزل" و "منير البعلبكي" و "أدونيس" ، اتحاد الكتاب اللبنانين، وانتخب أمينا عاما له ثلاث دورات متوالية))[1].

((له ثلاث روايات "الحي اللاتيني" 1953م، "الخندق الغميق" 1958م، و "أصابعنا التي تحترق" 1963م))[2].

(( مجموعاته القصصية: أشواق1948 – كلهن نساء 1949- الدمع المر 1956- رحماك يادمشق 1965 –العراء 1977.

مسرحياته: الشهداء 1965 – زهرة دم 1969.

دراساته الأدبية والنقدية والفكرية التي نشرت في "مجلة الآداب": القصة في لبنان – في معترك القومية والحرية – مواقف وقضايا أدية.

إصداره معجم المنهل بتعاون مع الدكتور "جبور عبد النور" وهو معجم عربي فرنسي.

[1] سماح إدريس: مجلة الآداب: عدد 3/2/1/ 2008، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص194.
[2] سهيل إدريس: ذكريات الأدب والحب، ج1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 2002، ص187.

له ترجمات عديدة نذكر منها:

سارتر: دروب الحرية – الغثيان – سيرتي الذاتية – الاستعمار الجديد.

ألبيركامو: الطاعون.

مارغريت دورا: هيروشيما حبيبي))[1].

[1] عبد الرحيم جيران: في النظرية السردية ، ، دار إفريقيا الشرق، المغرب،(د/ط) ، 2006، ص164.

# قائمة المصادر

# والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

**المصادر:**

1- سهيل إدريس: الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت، لبنان ، ط13، 2006.

**المعاجم:**

1- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط3،2004.

2- ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3،2004.

3- ابن منظور: لسان العرب، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1، 2003.

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1،1999.

5- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1994.

**المراجع العربية:**

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1،2004.

2- أحمد زياد محبك: متعة الرواية ، دار المعرفة، بيروت، لبنان،(د/ط). (د/ت).

3- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ط1، 2000.

4- أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب ، ط1،2006.

5- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د/ب) (د/ط)، ، 2009.

6- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط1، 2008.

7- -بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة ، ط1، 2002.

8- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2010.

9- جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، ج1، دار هومة، الجزائر ، ط1، 2002.

10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ، ط1، 1990.

11- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط1،2000.

12- حميد لحمداني: الفكر النقد الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة أنفو فاس، المغرب ط3،2014.

13- النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، ،1990.

14- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ، ط3، 2000.

15- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية في بنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1،2006.

16- رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع،عنابة الجزائر،(د/ط)،2010.

17- سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط1،2008.

18- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2006.

19- السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت ، ط1، 2012.

20- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط3،1997.

21- قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ، ط1، 1997.

22- سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة(د/ط)، 2010.

23- النقد الأدبي المعاصر،قضايا واتجاهاته دار الآفاق العربية ، القاهرة،،ط1، 2001

24- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا ، ط1، 2004.

25- سهيل إدريس: ذكريات الأدب والحب، ج1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 2002

26- سيزاقاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة،(د/ط)، 2004.

27- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، ط1، 1994.

28- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2006.

29- عبد الحميد عقار: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب ، ط1، 1992.

30- عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د/ط) ، 1998.

31- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1، 2006.

32- عبد الحميد جيران: في النظرية السردية ، دار إفريقيا الشرق،المغرب(د/ط)، 2006.

33- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس ، ط1، 1987.

34- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الإختلاف، الجزائر ، ط1،2009.

35- عبد الله رضوان: البنى السردية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن ،ط1، 2003.

36- عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د/ط)، 1995.

37- في نظرية الرواية، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د/ط) ديسمبر 1998.

38- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د/ب)، ط1،2009.

39- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية (في موسم الهجرة إلى الشمال) دار هومة،الجزائر،(د/ط)، 2010.

40- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، دار الإنتشار العربي، بيروت،لبنان ط1، 2008.

41- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط2،2002.

42- محمدالزموري:شعرية الفضاء في القصة القصيرة مطبعة أنفو.فاس، المغرب،(د/ط)، 2010.

43- محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار رشد، بيروت لبنان ، ط1، 1981.

44- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، دار الحرف، المغرب، ط1،2007.

45- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأة المعارف الاسكندرية، القاهرة، (د/ط) (د/ت).

46- محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1،2007.

47- محمد صابر عبيد:المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن ط1،2010.

48- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، ط1، 2012.

49- محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية،القاهرة ، ط1، 2007.

50- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبيمنشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(د/ط)،2003.

51- مصطفى الضبع:استراتيجية المكان الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،(د/ط)، 1998.

52- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ط1،2004.

53- ميحان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط3،2002.

54- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، الجزائر،(د/ط)، 2008.

55- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط1،2007.

56- نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر(د/ط)، 2010.

57- هيثم الحاج علي:الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت ، ط1، لبنان 2008.

**المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية.**

1- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1،1997.

2- برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو دار الحكمة، الجزائر،(د/ط)، 2000.

3- جيرار جينت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف الجزائر ، ط3، 2003.

4- روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،(د/ط) 1997.

5- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ، لبنان، ط1، 2000.

10-لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ، ط2، 1986.

11- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ، ط1، 1987.

**المجلات:**

1- سماح إدريس: مجلة الآداب،العدد 3/2/1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2008.

**الرسائل الجامعية:**

1-وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة،الجزائر،2009.

# فهرس

# الموضوعات

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة**..... | أ-ج |
| **مدخل** | |
| أ- البنية ..... | 5 |
| ب- البنيوية..... | 6 |
| ج- البنيوية التكوينية:..... | 6 |
| د- المصطلحات الإجرائية للبنيوية التكوينية:..... | 7 |
| ه- البنيوية التكوينية في العالم العربي ..... | 8 |
| **الفصل الأول : بنية الزمان والمكان في الرواية** | |
| أولا :بنية الزمن: ..... | 11 |
| أ- مفهوم الزمن: ..... | 11 |
| 1- المفهوم اللغوي للزمن:..... | 11 |
| 2-المفهوم الاصطلاحي:..... | 11 |
| 3- - المفهوم الفلسفي:..... | 12 |
| 4-المفهوم الأدبي للزمن: ..... | 13 |
| ب- أنواع الزمن: ..... | 14 |
| ج- أبعاد الزمن: ..... | 15 |
| د- تقسيمات الزمن: ..... | 16 |
| ه- بنية الزمن السردي ..... | 17 |
| 1- محور الترتيب ..... | 17 |
| 1-1- الاسترجاع ..... | 17 |
| 1-2- الاستباق: ..... | 18 |
| 2- محور المدة ..... | 20 |
| 2-1- تقنيات تسريع السرد:..... | 20 |
| 2-2- تقنيات إبطاء السرد: ..... | 21 |
| 3- محور التواتر ..... | 23 |
| 3-1- التواتر المفرد ..... | 23 |
| 3-2- التواتر المكرر ..... | 23 |
| 3-3- التواتر المؤلف ..... | 23 |
| و- أهمية الزمن في الرواية: ..... | 24 |
| ثانيا: بنية المكان ..... | 27 |
| أ- مفهوم المكان ..... | 27 |

| | |
|---|---|
| 1- المفهوم اللغوي للمكان:..... | 27 |
| 2- المفهوم الفلسفي للمكان: ..... | 27 |
| 3- المفهوم الأدبي للمكان: ..... | 28 |
| ب- أنواع الأمكنة:..... | 29 |
| ج- أبعاد المكان:..... | 31 |
| د- توظيف المكان في الرواية:..... | 32 |
| ه- علاقات المكان:..... | 32 |
| و- أهمية المكان:..... | 37 |
| ز- الفضاء الروائي:..... | 38 |
| ج- الفرق بين المكان والفضاء:..... | 39 |
| **الفصل الثاني : البنية الزمنية والمكانية في رواية الحي اللاتيني** | |
| أولا: بنية الزمان في رواية الحي اللاتيني:..... | 43 |
| أ- أنواع الزمن : ..... | 43 |
| 1- الزمن الخارجي: ..... | 43 |
| 2- الزمن الداخلي (النفسي):..... | 44 |
| ب - محور الترتيب:..... | 45 |
| 1- الاسترجاع:..... | 45 |
| 2- الاستباق: ..... | 46 |
| ج- محور المدة:..... | 47 |
| 1- تقنيات تسريع السرد..... | 47 |
| 1-1- الحذف:. ..... | 47 |
| 1-2- التلخيص:. ..... | 48 |
| 2-تقنيات إبطاء السرد:..... | 48 |
| 2-1- الوقفة:..... | 48 |
| 2-2- المشهد:..... | 50 |
| د- محور التواتر: ..... | 52 |
| 1- التواتر المفرد:..... | 52 |
| 2- التواتر المكرر:..... | 53 |
| 3- التواتر المؤلف:..... | 53 |
| ثانيا: بنية المكان في رواية الحي اللاتيني ..... | 55 |
| أ- المكان الطباعي: ..... | 55 |
| ب- المكان الجغرافي: ..... | 57 |

| | |
|---|---|
| 1- الأماكن المفتوحة:..... | 57 |
| 2- الأماكن المغلقة:..... | 63 |
| **خاتمة** ..... | 72 |
| **الملحق** ..... | 76 |
| **قائمة المراجع** ..... | 81 |
| **الفهرس** ..... | 88 |

**ملخص:**

يعد عنصري الزمان والمكان من أهم العناصر السردية التي ينهض بها العمل الروائي، إذ أصبحت الدراسات الحديثة تحيطهما باهتمام واسع من حيث مساهمتها في استكمال البنية الأساسية للنص.

ولقد حاولت من خلال هذه الدراسة الإحاطة ببنية هذين العنصرين فكانت رواية " الحي اللاتيني" "لسهيل إدريس " فضاء رحبا لمختلف التقنيات الزمانية والأنواع المكانية، بالإضافة إلى دورهما الكبير في إنتاج المعنى وعلاقتهما المتبادلة بباقي العناصر السردية واضفائهما لنوع من الجمالية الفنية التي زادت من خصوصية وتميز هذا العمل الروائي، والذي يعد من بين الروايات العربية التي طرحت أسئلة الهوية والحب والمنفى والمكان وعلاقة الأنا بالأخر.

**Résumé :**

temps et éspace considèrés comme éléments narratifs majeurs pour la structure de l'œuvre romancier dant les études récentes entourent d'attention en tréme de leurs contribution a la réalisaturi le l'infrastructure du texte.

Atrvers cette étude j'ai tenté de localiser la etructure de ces deux éléments le roman « quartier latim » de « suhail idris » était un vast champ pour differentes technique temporelles et types ,de lieus en plus de leurs rôle dans la production du sens et leurs relations , avec les autres éléments narratifes, ce qui ,a ajouté une ésthétique et a donné une specifité à cette ouvre ce roman est l'un parmi les roman arabes qui ont posé des qustions d'identité ,d'amour ,d'éscil, de lieu et la relation de l'ago à l'autre.