جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:
بريقلي حياة

يوم:--/--/2020

صيغ الحكي في رواية " حي اللاتيني " لسهيل الإدريس

لجنة المناقشة:

أحمد مداس	أ. د.	بسكرة	رئيس
عزوز لحسن	أ. د.	بسكرة	مشرفا ومقرر
سامية راجح	أ. د.	بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من دعانا لطلب العلم من المهد إلى اللحد إلى سيدنا وقدوتن ارسول الله محمد عليه أفضل الصلاة والسلام .

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني العطاء بدون انتظار ...

أبي الغالي

إلى من زرعت في حياتي الحب والخير والحنان ، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ... أمي الحبيبة.

إلي الذين غمروا فصول عمري بربيعه المشرق فكانوا حبا متدفقا في ثنايا القلب خير سند في الحياة إخوتي :

إلى فتيحة الكبرى الحنونة، إلى الرفيقة المشجعة حميدة ، إلى الوفي المكافح ناصر ، إلى البريء عبد الكريم ، إلى المشاغب البشوش عبد الحق ، إلى توأم الروح العطوف الرؤوف الصاحب الأمين الحاج " كمال " تمنياتي له النجاح في شهادة الماستر .

إلى أحبابي الذين شاركوني الحياة إلى زينت البيت : عبد المالك ، بدر الدين ، يوسف ، أميمة نور اليقين ، إيناس ، وئام ، صهيب ، محمد ، عبد الرحمان ، محمد إسلام ، سلسبيل ، حبيب علي ، إبراهيم الخليل ، والكتكوتتان ألاء الرحمان وسرين .

إلى من حملن معي شعار الحب والوفاء وقاسمني لحظات السعادة والبهجة : سامية الاستاذة اللطيفة (أستاذة تجويد)، بتول الاستاذة المرشدة ، دلال المرحة إلى كل من نساه قلمي ولم ينساه قلبي .

حياة بريقلي

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة ، وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني إلى إنجاز هذا العمل .

وأنا أضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع ، لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهته من صعوبات وخاصة في الظروف التي مررت فيها خلال إنجاز لهذا البحث ، وأخص بالذكر :

إلى أستاذي المشرف " عزوز لحسن " الذي لم يبخل بتوجيهاته ونصائحه القيّمة ، فكان سندا وعونا في إتمام هذا البحث .

إلى الاستاذ المحترم " إدريس " لدعمه ونصحه لي .

إلى أساتذتي الكرام وأعضاء لجنة المناقشة ، لتفّضلهم قبول مناقشة المذكرة .

كما أتقدم بالشكر إلى كل الاساتذة الذين درسوني وكان لهم الفضل الكبير في جامعة محمد خيضر .

إلى كل من ساعدني في عمل هذه الدراسة ، وإتمامها لتكون واضحة للجميع نفعنا الله وإياكم بها .

سهيل إدريس :

لا أحبّ النصائحَ كثيرًا، وإنّما أَذْكر أنّني جاهدتُ طويلاً لكي يُنْشر لي في الصحف والمجلات التي فَتَحَتْ لي صفحاتها فيما بعد. ينبغي أن لا يشعر الأدباء الناشئون بأيّ إحباط، وأن لا يمتنعوا عن الاستمرار في الإنتاج إذا صادفتْهم بعضُ العقبات الأولى. فالاستمرار والمثابرة هما طريقُ النجاح في الحي

مقدمة

مقدمة :

تهدف هذه الدراسة إلى تناول إشكالية صيغة الخطاب في حدود تمظهراتها وتنويعاتها المختلفة ، بل يُمَكِّن من عرض خطاب الراوي من جهة وخطاب الشخصيات الموظفة في النّص الروائي من جهة أخرى ، وضمن هذه التفاعلات تنشأ تلك العلاقة بين من يرى ومن يتكلم ، وتتحدد طبيعة الرواية إن كانت رواية لتعددية الأصوات أم للصوت المنفرد .

ولا شك أنّ طبيعة توظيف صيغة الحكي لها أبعاد أخرى تنبثق مما هو إديولوجي ولا يمكن لأن تكون مجرد تقنية سردية ؛ وهذا ما يمكن الابانة عنه من خلال نص سردي ، يتمثل في الرواية " الحي اللاتيني " للكاتب اللبناني سهيل إدريس ، باعتبارها من بين الروايات الكلاسيكية الحضارية ، التي شكلت العلاقة الجدلية بين المشرق والمغرب .

فدراستنا كانت حول " صيغ الحكي " في هذه الرواية للنظر في امكانية امتلاكها تقنيات السرد التي تضفي جمالية خاصة للعمل الادبي ،

ومن هنا حاولت جاهدة البحث في مفاهيم جمالية حول تقنيات صيغ السرد و الحكي في رواية الحي اللاتيني للروائي سهيل ادريس من خلال الإمساك بمجموعة من الإشكاليات المفتوحة الآتية :

ماهي صيغ الحكي ؟وكيف يكمن تطبيقها على الرواية ؟ وماهي الصيغ التي استخدمها السارد في نسج روايته ؟ وإلى أي مدى كان السارد موفقا في تقديم موضوع الرواية ؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر أهمها : هومحاولة فهم تقنيات السرد كجنس أدبي جديد و اشتغال روائي والتعرف بعمق على التقنيات و الصيغ المختلفة للحكي وما الذي يهدف له الراوي في توظيفه كما كان اختيارنا لهذه الرواية هو أنّها لم تحظ بالقدر الكافي من حيث الدراسات الأكاديمية ، بالإضافة إلى أنّها تمس موضوع يشغل كل شاب عربي ، من خلال طموحاته التي يراها متجسدة في أشكال الحضارة الغربية .

وللكشف عن أغوار هذا الموضوع اعتمدنا على خطة بحث في مقدمة و فصلين حيث تناولنا في الفصل الأول تأسيس الكتابة وانفتاح صيغ الحكي (رؤيا وتأصيل للمصطلح والمفهوم)وتضمن المفاهيم الاساسية لصيغة عامة وعند تودوروف خاصة وتقنياتها وطرائق تشكيلها

أما الفصل الثاني الذي كان تحت عنوان تجاوز الامتلاء وتحرير الذات (سردية الشكل وتحرير النّص) ، حيث ركزنا على دراسة الرواية وما تحويه من جدلية الانا والآخر والعنوان والغلاف وتحولات الشخصية بين المركز والهامش وتشوهات المكان وغربة الزمان . وأنهيناها بخاتمة .

أما بخصوص المنهج الذي اتبعناه في دراستنا لهذا الموضوع هو المنهج التحليلي بآليتي الوصف والاستقراء ، ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في هاته الدراسة نذكر أهمها : تحليل الخطاب الروائي لدكتور سعيد يقطين و معجم السرديات لدكتور محمد القاضي بالإضافة إلى نظرية الرواية ، للدكتور السيد إبراهيم والشعرية للمؤلف تزفيتان تودوروف ، و الصعوبات التي واجهتني كانت تتمثل في انقطاع الدراسة بسبب انتشار وباء كورونا ، وفي الأخير أرجو أن أكون قد ألممت بالعناصر المستوفية لصيغ الحكي في الرواية لدكتور سهيل إدريس ، وبهذا الصدد أشكر الأستاذ الفاضل لحسن عزوز و مساعدته الكبيرة على إتاحته لي فرصة الغوص في هذا المجال مع تمنياتي أن أكون قد وفقت في إنجاز هذه المذكرة و لو بالقدر اليسير و ذلك حبا في بسط المعرفة للآخرين و تمهيدا لفتح أبواب المعرفة و النقاش و السؤال للطلبة و المتلقين و الله ولي التوفيق .

الفصل الأول :

تأسيس الكتابة وانفتاح صيغ الحكي (رؤيا وتأصيل للمصطلح والمفهوم)

1_النقد النصي لمفهوم الصيغة :

الصيغة : (mode)

الصيغة مصطلح لإنتاج فكري خطابي وهو ،" ومن الآليات التي تعتمدها السرديات في تحليل الخطاب ومقاربة الخطابات السردية ، وعلى الرغم من أهميتها وكثرة الدراسات حولها ، إلا أنّ مفهومها ظل يمثل أكثر الإشكاليات القائمة في التنظير السردي ، حتى أنّ المنظرين يعترفون بهذا ويرونها من أكثر المقولات تعقيدا .

ويعود ذلك التعقيد والأشكال إلى أنّ الصيغة تتوزع بين العديد من الاختصاصات و المفاهيم بحيث نجدها بين المباحث الأساسية التي يتخذونها في الدراسة والتحليل مع محاولة كل اختصاص الاستقلال بها وطبعها بطابعه العلمي الخاص ، ويعد علم المنطق ، وعلوم اللسان والسيميوطيقاوالبوطيقا من أهم هذه الاختصاصات التي تشترك في البحث في هذا المكون ."[1]

إذ تُعد " المفردة الرابعة من المفردات التي يدرس " **جيرار جنيت** " **"gerarldgenette** " في ضوئها مسألة العلاقة بين الرواية والقصة وهي التي يطلق عليها (mode) أي الصيغة ، والمراد بها هنا صيغة الفعل . فهذه اللفظة مأخوذة من مجال النحو ،وبصفة خاصة نحو الأفعال .

وتُعرف الصيغة في بعض المعاجم بأنّها : " اسم يطلق على الصور المختلفة للفعل التي تستعمل لتأكيد شيء نحن بصدده تأكيدا أكثر أو تأكيد أقل ، ولتعبير عن ... وجهات هذا التعريف وإيصاله ببحثه في الرواية . فالمرء يمكنه أن يحكي الشيء نفسه أكثر أو يحكيه أقل ، كما يمكنه أنّ يحكيه من وجهة نظر بعينها أو من سواها . وهذا هو بالضبط ما تهدف إليه المقولة التي تقع تحت عنوان الصيغة الروائية . "[2]

وبناءً على تحديد " **تزفيتان تودروف** " **"tzvetan todorov** نجد بأنّها : " تتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصّة ويقدمها لنا ، وهو يعني تلك الطرق التي يستخدمها السارد ويستند إليها في تقديمه للمادة الحكائية. الأمر الذي يجعل

[1] زينب قمان ، السرديات العربية المعاصرة بين الأنموذج الغربي والتراث العربي (قراءة في المشروع النقدي لسعيد يقطين) ، شهادة الماجستير ، جامعة زيان عاشور بالجلفة ،2016/02/14 ،ص 46

[2] السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ودراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصّة ، دار قباء لطباعة والتوزيع (القاهرة) ،د ط ،1998م ، ص132

البحث في هذه الدراسة يقتضي إيجاد الكيفيات الخطابية وتحديد خصائصها وتوضح غاياتها انطلاقا من النص السردي . "[1]

ويقترح بذلك " وجود صيغتين يقدم بهما السارد القصّة عرض بقائها وفق نظام نمطي واحد وهما العرض (la presentation) والسرد (la narration) المتعلقان بالقصّة والخطاب وكذلك السارد والشخصيات الحكائية وتعود هاتان الصيغتان إلى :

1_ **الحدث** : يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها ، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي ، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلف عن الوقائع في عالم الواقع ... "[2]

كما هو بناء حركي حيٌّ يوحي بالتفاعل بين الجزئيات التي يضمها النسيج الواحد ، فهو بذلك مجموعة وقائع متتابعة مترابطة تشدُّ ذهن الطفل وروحه ، ويرى محمّد مرتاض أنّ الحدث غنيٌّ عن البيان ويشترط فيه أن :

أ_ يختار بعناية .

ب_ يوظف بتقنية عالية .

ج_ يؤدي دوره في عناصر التشويق .

ولعل المقصود بأن يختار الحدث بعناية ملاءمته للفكرة التي يريد الكاتب طرحها من خلال النّص ، فهذا الحدث يمثل وعاء ، كلّما كان هذا الوعاء جميلا ونظيفا كلّما كان الشوق إلى الذوق ما فيه أكثر ."[3]

إذ " يكتسب صفة السرد الخالص ، ويأخذ فيه السارد دور الشاهد الذي ينقل الوقائع .

---

[1] زينب قمان ،السرديات العربية المعاصرة بين الأنموذج الغربي والتراث العربي (قراءة في المشروع النقدي لسعيد يقطين) ، ص 65/64

[2] بعيطيش يحي ، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن ، جانفي 2011 ، د ص

[3] أحلام الشيخ ، البنية السردية في القصّة الجزائرية الموجهة للطفل ، شهادة الماجستير ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2005/2004 ، ص 37

2 _ الدراما :تحتضن المحكي في ردود الشخصيات فيغيب السرد نهائيا ومن هنا ينجم وجه تشكل ضربين من الكلام : كلام الشخصيات ، وكلام السارد .فتنقل الأولى أفعال و أحداث القصّة ، وتأخذ شكل السرد لأنّ حكي الأحداث غير اللفظية لا يعرف تنويعات صياغية ولكن فقط تنويعات تاريخية ... وتنقل الثانية الأحداث الكلامية وتتخذ أنماطا مختلفة وتنفتح على أشكال صياغية متنوعة . "[1]

وجاء أيضا في مفهوم الصيغة أنّها : " كلمة مشتقة من (mode) التي يدل معناها النحوي على أشكال الفعل المختلفة التي تُستعمل لتأكيد الأمر المقصود ولتعبير عن وجهات النّظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل الأدبي ، فهي تعني القدرة على رواية حدث ما ونقله من جهة نظر معينة ، وهي عند " جيرار جنيت " تعني شكل الخبر السردي . "[2]

إضافة إلى تلك التعريفات نجد تعريفا آخرا عن الصيغة : " والتي تعد فيه مقولة الصيغة السردية واحدة من أهم آليات الخطاب الروائي وإحدى أهم عناصره التي تقوم عليها والتي تكسبه بعده الخطابي ، وأهمية الصيغة السردية في الخطاب الروائي مردها إلى ارتباطها بأشكال وأنماط الخطابات المتباينة التي تشكل المتن الروائي ، هذا الأخير يجمع بين دفتيه ألوانا من الخطابات المتنوعة يألف بينها ويذيبها جميعا في بناء كلي هو النّص الروائي . "[3]

ويحيل البحث في مفهوم الصيغة السردية على أنّها : " جملة من الإشكاليات المعقدة كان أبرزها التباسها مع مقولتين أخريين هما (المنظور السردي والمسافة) ،نظرا لارتباطهما وتداخلهما الكبير لدرجة يصبح الفصل بينهما عسيرا ، وهنا حاول النقاد الغربيون ، خاصة العمل على وضع حدود بينهما وبيان خصائص كل منها ، وكان ابرز هؤلاء " **جيرار جنيت** " و " **تزفيطان تودوروف** " وهذا الأخير رأى أنّا أنّ الرؤى السردية تتعلق بالطريقة التي يدرك بها راوي الحكاية ، أما صيغ السرد فتتعلق بطريقة هذا الراوي في عرض الحكاية . " [4]

---

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطابي الروائي ،الزمن ،السرد ،التبئير ،المركز الثقافي العربي ،الدّار البيضاء ،المغرب ،بيروت ،لبنان،

[2] أمال خوالدية ، صيغة السرد في حكايات كليلة ودمنة ، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد 2018/12/25 ، ت الاستقبال 2018/03/04 ، ت القبول 2018/07/01 ، ت النشر 2019/12/31 ، ص288

[3] عيسى بلخباط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ، شهادة الماجستير ، جامعة محمد خيضر ، 1436/1435ه ، 2015/2014م ، ص48

[4] أما خوالدية ، صيغة السرد في حكايات كليلة ودمنة ، ص 288

وقد جاء في البحث عن مفهوم الصيغة السردية "على جملة من الإشكاليات المعقدة ترتبط من جهة بتعدد المصطلحات العربية التي تعبر عنها (نمط السرد ، الأسلوب السردي ، سجلات الكلام ، الصيغ السردية ...) ، وذلك بسبب تشتت الجهود النقدية العربية ، وتوزيعها على مشارب واتجاهات متباينة ، وكذلك لتنوع التصنيفات لأشكال الصيغ من جهة ثانية ، والتباسها من جهة ثالثة مع مقولتين أخريين هما المنظور السردي (perspective) والمسافة (distance) ، نظرا لارتباطهما وتداخلهما الكبير لدرجة الفصل بينهما عسيرا . "[1]

فصيغة السرد تعد من " أبرز عناصر الخطاب السردي ، وهي محل نقاشات عديدة تتعلق بمفهوميها ونشأتها وكيفية استعمالها ، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة هذا المفهوم المتشعب في مجالات عدّة والممتد إلى أعماق الماضي ، ومن بين ما جاء في تعريفها : " أنّها تعني الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصّة ، ويقدمها لنا بها " ، والمقصود بها الطريقة التي يروي بها السارد حدثا ما ، أو سرد ما يراه من خلال وجهة نظره ."[2]

إذ نقول عن صيغة هي من "المقولات المهمة في علم السرد ، لأنّها كشفت عن جانب مهم وأساس من طرائق السرد القصصي والروائي حين جمعت بين حدود وجهة نظر الراوي بحسب موقعه وبين امتداد وجهة نظره ، يتخذ موقعه الزمني ،الذي بدوره يحدد وجهة نظره تسعة وضيقا وامتداد ها وعمقها داخل الشخصيات وخارجها ومن ثم فاعليتها . "[3]

وحسب " **جيرار جنيت** " **"gerarld genette"** مصطلح الصيغة مُستعار من مجال النحو ، ويستعمل للدلالة على أشكال الفعل المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل ، ولا يستبعد هذا المفهوم كثيرا عن الاستعمال السردي ، والذي يوظف هذا المصطلح للدلالة عن أشكال الخطاب المختلفة التي يشملها النّص الروائي ، ويدرجها في معماره على نحو يسهم في تماسك البناء الروائي ، وانسجام

[1] عيسى بلخباط ، تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ، ص 48
[2] أمال خوالدية ،صيغة السرد كليلة ودمنة ، ص 288
[3] أسماء بنت صالح حسن الزهراني ، وجهة النّظر السردية في بناء القصصي في القصّة القصيرة السعودية ، شهادة الدكتوراه ،جامعة الملك سعود ، 1437/1436 ، ص178

وحداثة السردية . ما يبرز كفاءة السرد في إنتاج عالم روائي واحد منسجم من أنماط وصيغ مختلفة .

وقد أجمع **النقاد** على هيمنة صيغتين رئيسيتين في الحكي ، وهما العرض (pepresèntation) والحكي (narration) وكان أفلاطون أول من فرق لبن أسلوبين للحكي وهما :

أ_ **الحكي الخالص** : ويكون حين يتولى الشاعر نفسه الحكي دون أن يوحي إلينا أنّ شخصا آخر غيره هو المتحدث .

ب_ **الأسلوب** : (المحاكاة) والتي تكون حين يسوق الشاعر الكلام كأنّ شخصا آخر هو الذي يتحدث . أي كما لو كان الشاعر نفسه هذه الشّخصية .

إذ عرفت مقولة الصيغة قمة تطورها في البحوث النّظرية والتّطبيقية للثنائي " **تزفيطان تودوروف**" " و " **جيرار جنيت** " ، اللذان عملا على تجلياتها وبيان"[1] أشكالها بعيدا عن وهم المحاكاة التي ألصقت بها مع الثنائي " أفلاطو " و" **أرسطو**"[2]

2 _الاصطلاح والتأسيس لمفهوم الصيغة عند " تزفيتان تودوروف " و" آخرون

يعد " **تزفيتان تودوروف**""**tzvetan todororov** "هو أول من قدم مفهوم الصيغة بشكله الدقيق عام (1966)م وقد انطلق في تحديده لنمطيها (الحكي) و(العرض) من تقسيم النقد الأنجلوأمريكي لأساليب البانورامي والأسلوب المشهدي ، على افتراض إذ لا تنقل أنّ هذين – أي الحكي والعرض_ تعود أصولهما إلى التاريخ والدراما ، فالأول صيغته سردية محضة ، ويكون فيها الكاتب مجرد شاهد ينقل الأحداث ويخبر عنها دون أن يترك الشخصيات تتكلم ، أما في الدراما فالأمر على العكس ، إذ لا تنقل أحداث القصّة سردا وإنّما يتم تقديمها بواسطة ممثلين يتكلمون ويتصرفون أمام أعين الجمهور ، ويكون السرد مضمنا في الحوار مع بعضهم البعض . "[3]

---

[1] عيسى بلخباط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ،شهادة الماجستير ،جامعة محمد خيضر ، 1436/1435 ، 2015/2014 ، ص48

[2] المرجع نفسه ،ص 48

[3] أمال خوالدية ، صيغة السرد في حكايات كليلة ودمنة ، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد 25 ديسمبر 2018 ، ت الاستقبال 2018/03/04 ، ت القبول 2018/07/01 ، ت النشر 2019/12/31 ، ص 289

وقد اعتمد " **تزفيتان تودوروف** " في كلامه عن " الصيغة على درجة الدقة التي تنقل بها المادة الحكائية والأحداث الكلامية ، ورأى بذلك أنّها تأخذ ثلاث درجات :

أ_ **درجة قصوى** : ونجدها في الأساليب المباشرة التي يعتمدها السارد في نقل كلام الشخصيات أو من خلال نقل كلامه مباشرة إلى متلقيه .

ب_ درجة دنيا : ويكون ذلك في غير الأقوال ويتحدد بسرد الأحداث .

ج_ درجة وسطية : ونجدها في الأشكال الأخرى يتدخل السارد في كلام الشخصيات ."[1]

وقد تحدث **"تزفيتان تودوروف "** في دراسته " عن صيغ الحكي ، رابطا إياها بجهاته وزمنه ، وموضحا أنّه إذا كانت (الرؤيا) تتعلق بالطريقة التي عبرها يتم إدراك القصّة من قبل الراوي ، فإنّ صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يُقدم بها الراوي القصّة أو يعرضها .والصفتان الأساسيان هما : (العرض ، والسرد ، اللذان يرتبطان بالقصّة والخطاب . "[2]

ف "جيرار جنيت " "gerarld genette " يهتم وهو يناقش عناصر الخطاب " بتحرير مفهوم الصيغة ، مقسما إياها إلى سرد وعرض على أساس كمية الأخبار ومستوى المحاكاة ، اللذين يمثلان المسافة الكمية (الزمنية) والنوعية بين الواقع والمتخيل ، معتمدا على أرسطو وأفلاطون ، وهو يهدم مبدأ التفضيل بينهما ، إذا لكل صيغة ميزتها ، فالمحاكاة أقوى في عرض الخبر لأنّ الزمن فيها مواز لزمن الخبر الواقعي ، ولكن الحكي في السرد أكثر حضورا ، بمعنى حضور أكبر للأحداث ."[3]

غير أنّ " **جيرار جنيت " " gerarld genette**" يبين أنّ هذين النمطين (الحكي والعرض) قد أشار إليهما " أفلاطون" عندما ميز في حديثه عن ملحمة " هوميروس " بين السرد والمحاكاة ، ثم تلاه بعد ذلك " أرسطو " الذي ذهب إلى أنّ

---

[1] زينب قمان ، السرديات العربية المعاصرة بين الأنموذج الغربي والتراث العربي (قراءة في المشروع النقدي لسعيد يقطين) ، شهادة الماجستير ، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، 2016/02/14 ،ص

[2] أحمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، الحقوق كافة محظوظة لاتحاد الكتاب العرب من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 ، ص 174

[3] أسماء بنت صالح حسن الزهراني ، وجهة نظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية ، شهادة الدكتوراه ، جامعة الملك سعود، 1437/1436 ، ص 180/179/178

المحاكاة الشعرية تقوم على صيغتين هما : الصيغة السردية التي يتكفل بها الراوي ، وصيغة العرض المباشر للأحداث . "[1]

في حين يربط " **جيرار جنيت** " الصيغة " بمكونين آخرين هما المسافة والمنظور (حكي الأحداث والأقوال والتبئير) ، وقد أخذت وجهة نظره هذه العديد من الملاحظات من طرف النقاد الذين حاولوا توسيع البحث فيها ، على أنّ دراسات " **تزفيطان تودوروف** "و " جيرار جنيت " وغيرهم للصيغة ترتكز على دعائم أفكار "أفلاطون " ، الذي يعد أول من فصل في أشكال الصيغة السردية من خلال حديثه عن كلام السارد عن الأحداث أو عن محاكاته لكلام الشخصيات . "[2]

وينقل " جيرار جنيت " عن قاموس " **ليتريه الفرنسي** " الصيغة هي : " اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة ، التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود ، ولتعبير عن وجهات النظر المختلفة ، التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل . "[3]

فإذا كانت المسافة هي الصيغة الأولى في تنظيم الخبر السردي عند " **جونات** " فإنّ الصيغة الثانية تتمثل في المنظور أي في اختيار " وجهة نظر " مفيدة أو عدم اختيارها وقد ميز في هذا السياق ثلاث أنماط من القصّة :

أ_ القصّة غير المُبأرة أو ذات النبئير : وهي القصّة ذات الراوي العليم في النقد الأنجلوسكسوني وتوافق " الرؤية من خلف " عند " **بويون"(pouyllon)**هو

يرمز إليها و" **تزفيطان تودوروف** " بالصيغة الرياضية : الراوي > الشخصية أي يعلم أكثر منها .

ب_ القصّة ذات التبئير الداخلي : وهي القصّة ذات " وجهة نظر " حسب " **لوبّوك** "**((lubbocn)** أو ذات الحقل المقيد حسب " **بلان " (bulan)** وتوافق " الرؤية مع " عند " **بويون** " ويرمز إليها " **تزفيطان تودوروف** " بالراوي = الشخصية أي لايقول إلا ما تعلمه الشخصية .

---

[1] أمال خوالدية ، صيغة السرد في حكايات كليلة ودمنة ، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد 25 ديسمبر 2018 ، ت الاستقبال 2018/03/04 ، ت القبول2018/07/1 ، ت النشر 2019/12/31 ، ص290

[2] زينب قمان ، السرديات العربية المعاصرة بين الأنموذج الغربي والتراث العربي (قراءة في المشروع النقدي لسعيد يقطين) ، شهادة الماجستير ، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، 2016/02/14، ص

[3] أسماء بنت صالح حسن الزهراني ، وجهة نظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية ، ص 180/179/178

ج_ القصّة ذات التبئير الخارجي: وهذا هو السرد " الموضوعي " أو السلوكي " ويوافق هذا النمط من القصّة " الرؤية من الخارج " **عند " بويون "** ويرمز إليها "**تزفيطان تودوروف** " بالراوي < الشخصية أي أنّ الراوي يقول أقل مما تعمله الشخصية . "[1]

أما " **سعيد يقطين** " فينطلق في تحديده لمفهوم الصيغة " من تحديد " تزفيطان **تودوروف** " بالدرجة الأولى : " في تحديدي للصيغة أجدني أنطلق من تحديد " **تزفيطان تودوروف** " إياها ، أي باعتبارها الطريقة التي بواسطتها يُقدم لنا الراوي القصّة ، جاعلا إياها مكونا رئيسيا من مكونات العمل السردي إلى جانب الزمن والرؤية ، ويوضح يقطين أنّ الهدف من وراء تناوله إياها هو إقامة " تيبولوجيا" (typologie) للرواية العربية . "[2]

3_ تشكيل الصيغ السردية (التقنيات والأنواع) :

لقد أثيرت حول مفهوم الصيغة نقاشات عديدة ، تتعلق بنشأتها وكيفية استعمالها ، فقد أخذ الحديث عنها حظا وافرا من الدراسات الأدبية قديمها وحديثها ، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة هذا المفهوم (الصوري والمجرد) والمتشعب في مجالات عدّة ، الممتد إلى أعماق الماضي .

فقديما استطاع " **أرسطو** " من خلال كتابه " فن الشعر " أنّ يميز بين صيغتين كبيرتين للحكي هما : الصيغة الدرامية والصيغة السردية ، حيث تهيمن في الأولى أقوال الشخصيات ، أي أنّ الشخصيات هي التي تتخذ ، أما في الثانية فالمتكلم هو الشاعر الذي يُقدم الأحداث ، وقد أصبح هذا التمييز منطلقا للعديد من الدراسات التي أتت فيها بعد . ولقد كان " **الشكلانيون الروس** " أكثر وعيا من غيرهم بالمشاكل المنهجية التي يمكن أن تصاحب استعمال هذا المفهوم المجرد ، فاستبعدوا الحديث عنه من جانب التحليل اللغوي . فكانت جل الأبحاث التي قدموها تتعلق بالمسرح لا بالرواية على اعتبار أنّ المسرح يمكن له أن يجسد مختلف الوضعيات القولية بأشكال غير لغوية ، على خلاف الرواية التي ترتكز على اللغة بشكل أساسي ، وقد دعا " **أنجنباوم** " عن خلال كتابه (حول نظرية النثر) إلى الاهتمام بمفهوم الصيغة ، وقد ميز بين نوعين من السرد : السرد بالمعنى الحرفي وهو الذي يقوم به الراوي

[1] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي لنشر _تونس _ وآخرون ، ط 1 ، ص 279
[2] زهيرة بارش ، الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين) ، شهادة الماجستير ، جامعة فرحات عباس ، سطيف (الجزائر) ، د ت ، د سنة ، ص 75/74

، والسرد المشهدي ويقصد به أشكال تجسيد الأفعال الروائية ، وأبرزها الحوار الذي يحدث بين الشخصيات ، وهنا يتضح الانتقال الحاصل من اللغة الواصفة إلى الأفعال المشخصة . "[1]

أما عن " **تزفيتان تودوروف** " فنجد عندما استعمل مقولة الصيغة في مقولات الحكي كما أشرنا ، فهو نفسه يظل يبحث عن مفهوم آخر يستعمله في كتابه (الأدب والدلالة) "1967" كمقابل للصيغة وهو (سجلات القول)(register de la parole) وهو يعيد هناك ما قاله في مقولات الحكي ، لكنه يستعمل مكان الصيغة السجل (السجلات) . ويحتفظ " **تزفيتان تودوروف** " بنفس التعريف للجهة كما وظفه سابقا (الرؤية هنا) والصيغة (السجل هنا) ويؤكد أنّ هناك سجلين أساسين : العرض والسرد . ويربط استعمال المفهومين بالبوطيقا الكلاسكية ، ويحاول البحث عن مختلف سجلات القول (أو الكلام)في الرواية نفسها (الوشائح الخطيرة) . ويستخلص من مناقشة للسرد والعرض المظهر الحرفي (litterale) للقول الذي و إن يبدو لنا المظهر المرجعي في المقطع السردي ، فإنّه المهيمن إذ أنّه يبدو لنا في المقطع السردي إلى جانب المظهر المرجعي حاظر كما يبدو لنا منفردا في المقطع العرضي الذي لا يحيل على واقع خارجي عند (تأمله) . هذا المظهر الحرفي للقول يبدو لنا حسب " **تزفيتان تودوروف** " من خلال ثلاث أنواع الخطاب :

أ_ الخطاب الايحائي : **(connotatif)** ؛ الذي يستدعي سياقا من الكلمات .

ب_ الخطاب المنقول : (rapportè) ؛نفهم من السياق أنّه سبق أن لفظ به (الشواهد).

ج_ الخطاب الشخصي : (personnel) ؛ الذي يتضمن المعنيات (shifters) ؛ مثل (ضمير المتكلم ، هنا ، الآن ...)وينتهي إلى العلاقة بين الرؤية والسجل المتعلقين معا بصورة الراوي الشيء الذي جعل الباحثين يخلطون بينهما في أغلب الأحيان . "[2]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 74/73

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،ا لتبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ، 1997 ،ص178/175

أما بالنسبة لرواية الحي اللاتيني فنجدها تحتفي بتنوع صيغها السردية وانصهار هذه الصيغ في بنية الرواية وسنحاول في هذا القسم الوقوف على أشكال وأنماط الصيغ الثلاث : (المسرود ، المعروض ، المنقول بالأسلوب غير المباشر)، وحضورها في النّص :

أ_ الخطاب المسرود : " (discours narrativisèle)

ويعد هذا النمط الأكثر شيوعا وانتشارا في النصوص السردية قياسا بالصيغتين السرديتين الأخريين وأبعدها مسافة عموما يمكن أن نعتبره كحكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا ، ويتميز هذا النمط ب { ارتباطه بالعنصر الزمني ارتباطا وثيقا } .

ب_ الخطاب المنقول : (le discours rapportè)

تقتضي العملية السردية إدراج خطابات أخرى غير خطابات الراوي ، ويتم ذلك عبر فتح المجال للشخصيات الروائية ، بأن تأخذ مكان على مسرح الراوي ، وتمارس دورها التّلفظي إلى جانب دورها الفعلي ، ما يصيغ الخطاب الروائي بصيغة التعدد الصيغي وذلك بتناوب الوظيفة السردية التي يقوم بها الراوي مع الوظيفة التمثيلية التي تؤديها الشخصيات .

وعلى رأس الصيغ المنقولة في الرواية ، وأكثرها حضورا هي الحوارات التي تتيح الكشف عن مشاعر الشخصيات المتحاورة ، وابراز خلفياتها الايديولوجية ومواقفها ازاء القضايا المختلفة التي تعالجها الرواية . ما يتيح للقارئ {الاطلاع على الحقيقة الروائية من جوانب عدّة ، متكاملة الدلالة مختلفة التصورات متعددة اللغات.

ويندرج ضمن هذه الصيغة صيغتان فرعيتان وهما :

أ _الخطاب المنقول المباشرة .

ب _الخطاب المنقول غير المباشر .

ج_ الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر : (discours transposès au style indirect) "

يعد هذا النمط الأكثر شيوعا في الرواية المعاصرة . بسبب طبيعته المرنة التي تسمح بالدمج بين محكي السارد ومحكي الشخصية . [1]

فالخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر ، هو خطاب يتموضح في مرتبة وسطى بين الخطاب المسرود والخطاب المنقول لكن السارد يتعهد كلام الشخصيات ويدمجه نحويا في حكيه ما يولد التباسا لدى القارئ بسبب إنمحاء الحدود الفاصلة بين الكلام السارد وكلام الشخصيات ، وهذا النوع من الصيغ ترى فيه الناقدة " يمنى العيد " ملمحا فنيا {يكسب الكلام طابعا شفويا ، ويسميه بحرارته ، كما يحفظ له عفويته ببساطته } .

وينقسم بدوره إلى صيغتين فرعيتين وهما :

_صيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر : (discours transposès an (style indirect

_صيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر الحر : (discours transposès ou style) "[2]

كما يصنف " **سعيد يقطين** " أنماط السرد أي صيغ الحكي على هذا المنوال :

أ_ **صيغة الخطاب المسرود** : إنّه الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله ، متحدثا إلى مروي له سواء كان مباشرا أو غير مباشر ، فإذا تعلق الأمر بشخصية حكائية فإنّها حتما ستكون على مسافة مما يروي لها ، ولكن عندما تنعدم أبعاد المسافة نكون حينئذ حيال خطاب مسرود مكمل لصيغ أصلية داخل المبنى الحكائي .

[1] عيسى بلخباط تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي "لواسيني الأعرج ، شهادة الماجستير ، جامعة محمد خيضر ، 1436/1435 ، 2015/2014 م ، ص 53/52/51

[2] عيسى بلخباط ، تقنيات السرد في رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج ، ص 55/52/51

ب_ صيغة المسرود الذاتي: يتحدث فيه المتكلم عن ذاته وإليها ، عن اشياء حدثت في الماضي مما يفسر وجود مسافة بين الراوي والمروي له (النّفس) ، وتتعلق هذه الصيغة بالاسترجاعات .

ج_ صيغة الخطاب المعروض: يتحدث فيها المتكلم مع متلق مباشر دون تدخل الراوي لذلك يعتبره " جيرار جنيت " فرعا عن الخطاب المنقول .[1]

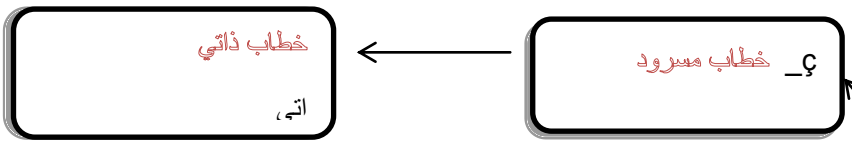
د_ صيغة المعروض غير المباشر: وهو أقل مباشرة من المعروض المباشر إذ نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض (para_discours) التي تظهر من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده ، بوصفه مؤشرا لمتلق غير مباشر .

ه_ صيغة المعروض الذاتي :وهي عكس المسرود الذاتي ، الذي يتحدث إلى نفسه عن أشياء تمت في الماضي بينما المتكلم في المعروض الذاتي يتحدث إلى ذاته عن أشياء تتم أثناء إنجازه للكلام .

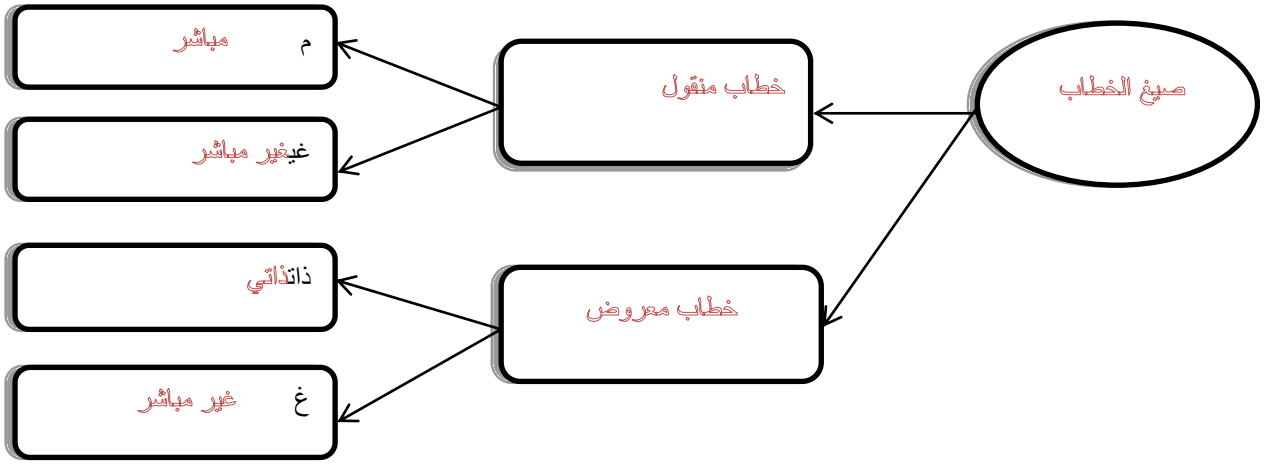
و_ صيغة المنقول المباشر : إنّه يشبه المعروض المباشر ، لكن المتكلم في هذه الحالة يختلف عن المتكلم الأصلي (الشخصية) ، إلا أنّه ينقل الكلام بحرفيته إلى متلق مباشر (مخاطب أو غير مباشر) .

ز_ صيغة المنقول غير المباشر : أنّه سلسل المنقول المباشر ، مع فارقا بسيط كون الناقل يتصرف في الكلام الأصلي ويقدمه بطريقة الخطاب المسرود ."[2]

وقد يظهر من خلال هذا التصنيف الصيغي وجود نمطين رئيسين هما : (المسرود والمعروض يتوسطهما المنقول ، ثم تتفرع بعد ذلك الصيغ حسب الذاتية والموضوعية المباشرة وغير المباشرة ، ويمكن جمعها في الخطاطة التالية :"[3]



[1] نسيمة علوي ، صيغ السرد الروائي ، مجلة المقال ، العدد الخامس ، د ت ، 20 أوت 1995 ، _سكيكدة ، ص 156
[2] نسيمة علوي ، صيغ السرد الروائي ، ص157
[3] المرجع نفسه ، ص 157



إضافة إلى أنماط الصيغ نذكر الأنماط التي ذكرتها **أمال خوالدية** في دراستها أو بالأحرى في مقالها أهمها :

أ_ الخطاب المسرود : " ويتميز هذا النوع عن الخطاب المباشر وغسر المباشر باتساع المسافة بين الكلام كما قالته الشخصية وما نقله الراوي عنها نقلا ينحرف به

تماما عن أصله حتى أن القول يتحول إلى مجرد حدث يسرد ، فما كان في الأصل كلاما ، يصبح حدثا يروى .

ويعرف أيضا أنه مجموعة المواقف والوقائع في سرد ما .

ب- الخطاب غير المباشر : " هو عبارة عن ضرب من الأقوال المنقولة عن الشخصية لكنها لا تخرج عن نطاق لغة الراوي الخاصة به ، " فالخطاب فيها يكون منقولا من طرف السارد غير المتكلم الأصلي ، ويكون المتلقي أو المستمع في وضعية خطابية مختلفة حيث لا يلقى من حقيقة السرد إلا إذا ما يقدمه به الراوي ويكون الخطاب في مستواه التلفظي اللغوي خاضعا لذاتية الراوي الذي يمكنه أن يتصرف في الخطاب المنقول ، سواء بتقديمه متماهيا مع خطابه ، أم بالتقديم له أو التعليق عليه . فالسارد هنا يقوم بنقل أفكار الشخصيات بأسلوبه الخاص ، عن طريق تكثفها وإدماجها في خطابة ، وبالتالي يخضع السرد لذاتيته . "[1]

ج_ الخطاب المباشر : وقوام هذا الخطاب قول يصدر عن إحدى الشخصيات ، فينقل بحرفيته وتكمن مهمة الراوي في إيراد كلام الشخصية الذي ينتهي إلى

[1] أمال خوالدية ، صيغة السرد في حكايات كليلة ودمنة ، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية ، العدد 2018/12/25، ت الاستقبال 2018/03/04 ،ت القبول 2018/07/01 ، ت النشر 2019/12/31 ، ص 295/293/291

المروي له بطريقة مباشرة أي ذون وساطة هذا الراوي ، ويرد ضمن طريقتين ، فإما أنّ ينقل كلام الشخصية حرفيا أو ان يتاح لها فرصة التعبير عن ذاتها من خلال **حوار ما ."**[1]

أما في مرجع آخر نجد صيغ السرد بحسب " **سعيد يقطين"** تتمثل في في صيغتين كبيرتين هما العرض والسرد يتفرع عنهما صيغ صغرى بسيطة ومركبة ، بحسب المظاهر التالية :

1_ **الخطاب المسرود :** وهو " الخطاب الذي يرسله المتكلم على مسافة مما يقوله ، ويتوجه الراوي سواء كان مُمَسرحا أو غير مُمَسرحا ، بالخطاب إلى متلق مباشر أو غير مباشر . وهذه الصيغة تكون صيغة السرد متحولة من صيغة العرض ، بتحويل في الزمن ، على أساس أنّ الحوار المباشر يقع في الحاضر ، على الرغم من أنّ مضمونه حدث منقض .

2_ الخطاب المعروض : بحيث تتجاوز فيها الشخصيات دون وساطة راو .

3_ الخطاب المعروض غير المباشر : هو الخطاب المعروض ، غير أنّ تدخلات الراوي بالسرد لمتلق غير المباشر ، أثناء الحوار ، وقبله وبعده ، تحد من قيمة العرض . ويشير يقطين إلى أنّ هده الصيغة تتضمن الخطاب لمتلق غير مباشر .

4_ الخطاب المسرود الذاتي : يتحدث الراوي فيه إلى ذاته عن حدث في الزمن الماضي ، ومن هذه المسافة الاستعادة يكتسب الخطاب خصيصته السرد ، رغم توفر شرط الحوار المباشر كفرصة لتوظيف العرض ، ويتولى المسافة الزمنية تحويل الراوي إلى شخصية بؤرية منفصلة عن ذاته ومتحدثا عنها من موقع متحول

[1] المرجع نفسه، ص 295/293/291

5_ الخطاب المعروض الذاتي : يتحدث الراوي فيه لذاته كمتلق مباشر ، عن حدث في الزمن الحاضر ، وبذلك يحتفظ بالموقع البؤري ، وبشفافية الخبر وكثافته ، وهو نظير الخطاب المسرود الذاتي مع تحويل في الزمن .

6_ الخطاب المنقول : يقع في درجة بين العرض والسرد ، وفيه تنقل شخصية كلام شخصية أخرى ، بدرجات من المباشرة ، وهو يوازي حكاية الأقوال عند جيرار جنيت . ويقسمها إلى قسمين **أ_ منقول مباشر :** ينقل الراوي كلام الشخصية كما هو إلى متلق **ب_ منقول غير مباشر :** ينقل الراوي مضمون كلام الشخصية إلى متلق مباشر أو غير مباشر في صيغة السرد . "[1]

4_ طرائق تشكيل الصيغ :

أ_ الوصف : (description)ويسمى أيضا " بالوقفة الوصفية و هي من أكثر الحركات التي تعمل على تعطيل السرد ، حيث يتوقف مسار الأحداث . بإقحام السارد لتقنية الوصف التي تقتضي بالضرورة قطع وتيرة المسار الزمني .

ولدراسة تقنية الوصف في الرواية يجب أن نميز بين نوعين من الوصف :

ب _ الوصف المستقل عن الحكي: ويعمل هذا النوع على إبطاء وتيرة الحكي ، يلجأ إليها السارد لتحديد بعض الصفات التي تختص الموصوف سواء كانت شخصيات أو مكان أو أشياء أخرى ، وذلك في سياق مستقل عن مضمون الحكاية .

ج - الوصف المتداخل مع الحكي : إذا كان الوصف في النوع الأول مستقلا عن الحكي ، فإنّ هذا النوع يختلف عنه من ناحية أنّ السارد يجعل الحكي والوصف متداخلين في سياق حكائي واحد ، فكل منهما يكمّل الآخر . "[2]

إذ يقوم **" عبد المالك مرتاض "** بتوضيح مفهوم الوصف من خلال استعراضه مجموعة من النماذج الروائية السردية العربية في سياقها النقدي ، القائم على آليات قراءة النّص الروائي في مقابل موضوعي لتحديد ماهية وكينونة الوصف في أدبيات

[1] أسماء صالح حسن الزهراني ، وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية ، شهادة الدكتوراه ، جامعة الملك سعود ، 1437/1436 ، ص184/183

[2] ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر " لحفناوي زاعر ،شهادة الماجستير ، جامعة محمد خيضر _بسكرة _، 1435/ 1436 ه، 2014/ 2015 ، 246/ 248

الكتابة الروائية العربية في إطار مقارن . وحدود العلاقة ما بين الوصف والسرد ، والتوصل بأنّ كل سرد يحتوي مرئيات ومدركات بصرية ومعرفية وجمالية " أي أنّ الذي يربط بين الوصف والسرد هو أنّ الشكل والنمط . " فالوصف يجسد مسافات التأمل والخيال والتخيل ... بينما السرد هو الرداء الحركي لتفاعلات النّص بمكوناته وأحداثه ... والتي لا تكون إلا بوجود الوصف كتقنيات ضرورية مرتبطة عضويا داخل نسيج العمل الروائي . "[1]

وقد يوجد أيضا أنواع للوصف منها :

أ_ الوصف البراني : " وهو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المقدمة " ، إذ يمكن القول أنّ السارد الخارجي يقوم بتقديم تلك الشخصيات الروائية ، بوصفها وصفا برانيا .

ب_ الوصف الجواني: وهو " الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية .[2]

وبمعرفة " اشتغال الوصف المستقل عن الحكي ، يلاحظ أنّ هذا الوصف أنجز وظيفته[3] الأساسية ، وهي تجميد زمن الحكاية ، وذلك بإيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية ، والحد من انسيابيتها المندفعة إلى الأمام وتوسيع مساحة الحكي ، وإنّ نصيبه من مساحة الحكي محدودة بالقياس إلى الحيز النّصي الذي استحوذ عليه تداخل الحكي ، لأنّ السارد كان محفزا في أغلب مراحل الحكي ، على حكائية التي تخطى باهتمام واسع من الروائي **إبراهيم نصر اللّه** . "[4]

كما نجد مرشد أحمد قسم الوصف إلى قسمين آخرين هما :

---

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : جدلية البحث النظري والممارسة التطبيقية لمفاعيل الافكار ، مجلة الموقف الادبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتب العربية بدمشق ، العددان 421، أيار 2006 ، د ص

[2] عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : جدلية البحث النظري والممارسة التطبيقية لمفاعيل الأفكار ، د ص

[4] مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس لنشر والتوزيع في الأردن ، ط 1، 2005 م ، ص 65

1_ الوصف المستقل عن الحكي : وفيه " يعتمد السارد في بعض الأحيان على الوصف لإبطاء وتيرة الحكي ، حيث يلجأ إلى تحديد ملامح الموصوف في سياق نصي مستقل عن المحكي الأول ، أو عن غيره . "

2_ الوصف المتداخل مع الحكي : ويلجأ فيه " السارد في بعض الأحيان ، وهويقدم المادة الحكائية إلى جعل الحكي والوصف يتدخلان في سياق حكائي ، لتجسيد صورة الموصوف في مخيلة المتلقي ، ولمعرفة كيفية اشتغال هذا النوع من الوصف في روايات إبراهيم نصر الله ، إذ يمكن معاينة عدد من السياقات الحكائية . "[1]

ب_ المونولوج: (monologue) ويقصد به الحوار الداخلي وهو " كل كلام يجري على لسان شخصيات الرواية ، ويأخذ أشكالا عديدة : فيكون بين الشخص ونفسه سواء كان مسموعا أو غير مسموع ويسمى حوارا داخليا ، من ذلك المناجاة والغمغمة والهمهمة ويكون بين شخصية وطرف آخر ، ويسمى حوارا خارجيا . "[2]

فالسرد يتفرد بطريقة الحوار الداخلي أي المونولوغ أو ما يعرف بتيار الوعي من السرود بما يمكن أن نسميه تنويعا على وتر الأنا ، حيث يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس الآخر "[3] ، ثم يعود للأنا سابقة نفسها ، أو لأنّ خاصة بالآخر خلال برهة سردية واحدة ، فكأن السرد بهذه الطريقة يشبه إحدى لعب الأطفال التي تتشكل من حلقة أو كرة بدّة ألوان ، وحين يدورها الطفل تلتبس الألوان فيما بينها لتشكل لونا واحدا مكونا من امتزاج الألوان جميعها ، فيزيائيا وليس كيميائيا ، في حالة التقليب ، أو التدوير البطيء ، وتعود للالتباس والامتزاج فيما بينها ، أو العكس وفق سرعة التدوير ."[4]

أما في تعريفا آخر هو " الحديث الذي يدور بين الشخصية الروائية ونفسها ، فهو حديث غير ملفوظ وغير مسموع ، إنه الحديث الصادق الذي لا تحكمه أي

[1] مرشد أ حمد ، البنية والدلالة في روايات نصر الله ، ص 68
[2] يوسف حسن حجازي ، عناصر الرواية ، د نشر ، د ط ، السبت 27 نوفمبر 2010 م ، 21 ذي الحجة 1431 ه مساء 10:28 ، ص 23
[3] يوسف حسن حجازي ، عناصر الرواية ، ص 23
[4] حياة لصحف ، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية ، شهادة الدكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الجزائر ، 1437/1436 ه ، 2016/2015 م ، ص 89

رقابة ذاتية أو اجتماعية ، حوار مليء بأمنيات النفس وهو حبسها وقلقها وخوفها وشرها أحيانا . "[1]

قد يعمد الراوي إلى طريقة أخرى يولجنا بوسطتها إلى أعماق ذاته ، ليعبر عن أحاسيسه وهو اجسه ومكنونات فؤاده بوصفه بطل الرواية . ولقد أمدتنا رواية الحي اللاتيني نموذج من المونولوغ الداخلي (le monologue intérieur) أين يتعرف القارئ مباشرة على أفكار الشخصية الداخلية وما يراودها ، ويقترب أكثر من أحلامها المتداعية وتأملاتها .

ويقترن هذا النوع بمستوى تكنيكي آخر يعرف بمناجاة النّفس ، وتعني " تقديم المحتوى الذهني ، والعمليات الذهنية لشخصية ، مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف ، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا ."[2]

ج_ الوقف : (pause) ويسمى أيضا بالوقفة والاستراحة ويعني بها " توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ، غير أنّ الوصف بوصف الاستراحة وتوقف زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخب عن تأملهم فيها ، ففي هذه الحالة يصعب القول إنّ الوصف يوقف سيرورة الحدث ، لأنّ التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ، ولكنه من فعل طبيعة القصّة ، وهذا بالضبط ما قام به أبو حيان عندما كان يلجأ إلى الوصف ، ولا سيما وصف الشخصيات كان الوصف يدخل في العملية السردية دون أن يوقفها ، يقول في وصف **القومسي أبو بكر** في الليلة الثانية وأما **ابو بكر القومسي** فهو رجل حسن البلاغة ، حلو الكناية ، كثير الفِقَر العجيبة ، جمّاعة للكتب الغربية ، محود العناية في التصحيح والاصلاح والقراءة ، كثير التردد في الدراسة ، إلا أنّه غير نصيح

[1] كريمة بوكرش ، الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة " شجرة لعابد " لعمار حسن انموذجا ، شهادة الدكتوراه ، جامعة محمد بوضياف بلمسيلة، 2016/ 2017 م ، ص 114

[2] زوزو نصيرة ، الصيغ السردية وآليات اشتغالها في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج ، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، منتدى معمري للعلوم ، الفئة الأولى ، المنتدى الأول ، د ص

في الحكمة ، لأنّ قريحته ترابية ، وفكرته سحابية ؛ فهو كالمقلد بين المحققين ، والتابع للمتقدمين ؛ مع حب للدنيا ، وحسد لأهل الفضل العتيد . "

فوصف الشخصيات " لا يشكل انقطاعا حقيقيا في الفعل وخاصة عندما يكون هذا التوقف راجعا إلى شخصيات القصة ، لهذا فإنّ المقطع الوصفي – كما يرى جيرار جنيت – لا يفلت أبدا من زمنية القصة وينتمي الوصف إلى النموذج الجمالي القديم ، الذي يسهم في إعطاء القيمة الجمالية للنّص إضافة إلى وظيفتيه التفسيرية التي تسهم في بناء الشخصيات والمكان والإيهامية التي قد تُدخِل القارئفي عملية التخيل من خلال إثارة التفاصيل . "[1]

إذ تعد الوقفة " من التقنيات التي تستعمل في تجميد آلية الزمن بالنسبة لتتابع الأحداث الحاصلة في القصة ، وذلك بتشغيل الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النّص القصصي تُطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية ، فتشكل مساحة نصية ليس لها مقابل في المادة الحكائية ويتم توظيفها عندما يلجأ السارد عادة إلى الوصف ويرى أنّه من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الاطار الذي ستور فيه الأحداث وأحيانا لا يصاحب الوصف أي توقف زمني في السرد وذلك فيما يرد في لحظات تأملا لشخصيات ."[2]

كما يطلق عليه بالتوقف " وهو عملية إبطاء للسرد والزمن ويقترن بالوصف ، هذا لأنّه حين يكون الوصف قد يتوقف السرد . فوظيفة الوقف هي تقديم معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث . "[3]
فالوقفة يرمز لها ب " زمن الحكي = ن ، زمن الحكاية = . ،إذ زمن الحكي &> زمن الحكاية . فهي " إحدى تقنيات الحكي الروائي ، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي ، مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية ، ولهذا تعد أحد مؤشرات الاختلال الزمن

[1] ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة – دمشق – 2011 م ، ص 225/224
[2] زينب قمان ، السرديات العربية المعاصرة بين الانموذج الغربي والتراث العربي (قراءة في المشروع النقدي لسعيد يقطين) ، شهادة الماجستير ، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، 2016/02/14، ص 64
[3] كريمة بوكرش ، الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة " شجرة العابد " لعمار علي حسن انموذجا ، شهادة الدكتوراه ، جامعة محمد بوضياف بلمسيلة ، 2017/2016 م ، ص 158

لأنها تتعلق بالسياقات الحكائية التي تتوقف فيها الحكاية ، وتغيب عن الأنظار و- **جيرار جنيت**– بين أنّ النّص الروائي يتضمن أفعالا وأحداثا ، تشكل الحكي ، وعروض الأشياء ، وشخصيات هي نتاج ما يدعى بالوصف موضحا أنّ الحكي لا يمكنه أن يؤسس كيانه بدون وصف , "[1]

4_ تداخل الصيغ والخطابات : (الشعرية: la poétique)

باعتبار الشعرية نظرية داخلية للأدب تحاول القبض على مختلف الأعمال الأدبية ، إذ نجد موضوعها يرتكز أساسا على المنجزات المتحققة والمتحملة على حد سواء ، فالعمل هنا ليس في حد ذاته " موضوع الشعرية فما تستنطقه الشعرية هو خصائص

هذا الخطاب النوعي ، الذي هو الخطاب الأدبي . وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة وإنجازاتها الممكنة ، ولكل ذلك فالحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية . "[2]

فشعرية " **تزفيتان تودوروف** " " لا تهتم بالنصوص الأدبية باعتبارها ابداعات فردية ولا يهمها الأثر الأدبي في ذاته وإنّما سلّط اهتمام مجال بحثها وأساس اشتغالها ،على خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردة ؛ لاستنباط القوانين الداخلية التي تنظم ولادة الخطاب الأدبي .

إذ " شكلت الشعرية تحولا منهجيا موضوعيا في طبيعة الدراسات النقدية الأدبية ، فبعدما عانى النّص الأدبي من قيود المعايير الخارجية (اجتماعية ، تاريخية ، أخلاقية ...) وتعسفيتها التي فرضت عليه شروحا وتفسيرات قصرية حولته إلى امتدادات لغوية دلالية عاكسة للواقع محاكية لمظاهره ، جاءت الشعرية برؤيتها المحاثية لتخلّص النّص الأدبي من سلطة ما هو براني وثبت سلطة على ذاته هادفة إلى الكشف عن الأنساق اللغوية والتشكلات العلائقية داخل الخطاب الأدبي وبالتالي صياغة نظرية عامة و محايثة للأدب بوصفه خطابا لغويا فنيا ، فما تهتّم به الشعرية ليس هو الأدب باعتباره كائنا ولكن باعتباره خطابا . "[3]

---

[1] مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، دار فارس لنشر والتوزيع في الأردن ، ط1، 2005 ، ص309

[2] تزفيطان تودوروف ، الشعرية ،تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للشعر ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1987، ط2 ، 1990 ، ص 05

[3] عثماني الميلود ، شعرية تودوروف ، ، دار قرطبة – الدار البيضاء ، ط1- الدار البيضاء -1990، ص 18

وقد نحا " تزفيتان **تودوروف** " نحو " **بول فليري** " فاعتبر الشعرية مفهوما أو صفة ينسحب على الخطاب الأدبي ككل ، (شعرا ونثرا) ، بل " قد تكون متعلقة عل الخصوص بأعمال نثرية . " [1]

أما شعرية " **كوهين** " فاعتبرها كاللسانيات إذ " تهتم باللغة وحدها ، ويمكن الفرق الوحيد بينهما ، هو أنّ الشعرية لا تتخذ اللغة العامة موضوعا لها ، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة ." [2]

حيث تستند " من اللسانيات منهجها ولكنها توظفه بهدف دراسة شكل خاص من أشكال اللغة ـ الخطاب الأدبي – فالشعرية عند " **كوهين** " علم موضوعه الشعر "

فهو على خلاف سابقيه قام بحصر مجال الشعرية في حدود الشعر مقلّص بهذا من فاعليتها وشموليتها .

إذ نجد " **كوهين** " قد بنى شعريته انطلاقا من مفهوم " الانزياح " فهي عنده تتحدد بكمية الانزياحات و الجناسات والاستعارات والكنايات والصور ... وكل هذا يدخل في اطار مظاهر الشعرية .

كما اعتمد " **كوهين** " في دراسته الشعرية على الثنائية (الشعر / النثر)وجعل من الظاهرة الشعرية ظاهرة يمكن قياسها بالنظر إلى متوسط التردّد " لمجموعة من التجاوزات والانزياحات التي توظفها لغة الشعر في مقابل لغة النثر كما ربط " كوهين " شعريته بالأسلوبية منطلقا من أنّ الأسلوب هو كل ما ليس شائعا وعاديا ومطابقا للمعيار العام المألوف ... ، يحمل قيمة فنية جمالية ، إنّه انزياح بالنسبة إلى معيار أي أنّه خطأ ، ولكنه كما يقول " برونو " أيضا ، خطأ مقصود "[3]

وهكذا تحولت الشعرية إلى علم الأسلوب الشعري . "[4]

أما بخصوص " **عبد الله الغذامي** " فقد اقترح " أن يترجم مصطلح (poétique) بالمشاعرية فهو يراها مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر ويقوم

[1] تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ص 23
[2] جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال لنشر والتوزيع ، دار البيضاء ، 1986، ص 40
[3] جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 15
[4] المرجع نفسه ، ص 15

في نفس العربي مقام (poétique) في نفس الغربي ، في حين ينتقد " **عبد الله الغذامي** " ترجمة (poétique) إلى الشعرية ، كون هذا اللفظ " يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر " ويعاكس " **حسن ناظم** " هذا التفسير بقوله : " يبدو لي أنّ هذا التصويغ لا يؤدي مهمته اطلاقا ، فاللفظية الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية –بما هي الاخير – مشتقة من شاعر " وبالتالي فهي ألصق بالشعر إذ يوجه إليها الانتقاد نفسه ، الذي وجهه " **عبد الله الغذامي** "إلى لفظة " الشعرية " وبذلك يصبح لفظ (الشاعرية) متوجها – هو الآخر _ بحركة زئبقية نافذة نحو الشعر " فينتقي بهذا الاستناد ليصبح على حد سواء لصفتين بالشعر من دون نثر . "[1]

إضافة إلى ذلك نجد أنّ النقاد العرب قد حاولوا إيجاد مصطلحا معادلا أو مساويا في التراث العربي من أجل فصل النقاش القائم والاختلاف الكبير المتواجد حول الترجمة فلجؤو إلى **الفرابي وابن سينا وابن الرشيق وحازم القرطجنّي** لكون هؤلاء تعاملوا مع مفهوم " الشعرية " برؤى مختلفة ومستويات متفاوتة في الفهم والتفسيرات إلاّ أنّهم جميعا اتفقوا أنّه بحث في أسرار الابداع الشعري ، واستنباط قوانينه وشروطه . "[2]

[1] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص 33

[2] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان ، ج3، دار الجيل ، بيروت ، 1986 ، ص 132/131

الفصل الثاني:

تجاوز الامتلاء وتحرير الذات (سردية الشكل وتحرير النّص)

1_ جدلية الأنا والآخر واغتراب الذات في سردية الحي اللاتيني :

لا يكاد يخلو الخطاب من مقاربة العلاقة بين الذات على اعتبار أنّ الرواية تعد من أكثر الأجناس الأدبية تجسيدا لجدلية العلاقة بين الذات " الانا " والآخر ، فلا عجب أن تكون " الرواية كجنس أدبي تكاد أن تكون بالتعريف " فن الآخر " دون الخوض في جذور تكوينية لها في الثقافة العربية ، فجدلية الأنا والآخر تكرس ظاهرة الاختلاف الثقافي والديني واللغوي والعرفي ، لذلك فعندما حدث اللقاء بين الذات والآخر حدثت الصدمة الحضارية " .[1]

والأعمال الأدبية عموما والروائية خصوصا ، مجال واسع تظهر من خلاله العلاقة بين الذات والآخر بشكل واضح بحيث " مواجهة الذات لحضارة الآخر مواجهة تاريخية حتمية لكونها جزء ـأساسي من المواجهات المستمرة بين الشعوب بثقافاتها وحضاراتها المختلفة ، والذات هنا هي الفرد المبدع لما يحمله من تميزوبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره من المنتمين إلى جنسه وثقافته وفي تاريخ الآداب العالمية الكثير من الأعمال التي تسجل تفاعلا ذاتيا بين الفرد وثقافات الشعوب الأخرى سواء اتخذ التفاعل هيئة التأثير أو التأثر ، أو انبثق في شكل مواقف ".[2]

فالعلاقة بين الذات " الأنا " والآخر حازت اهتمام الدارسين والنقاد المعاصرين كونها علاقة جدلية وجدت منذ وجد الانسان على الأرض ، فالعالم تتنازعه إرادتان الأولى حب البقاء مقابل إرادة الهيمنة الساعية لسلب الهوّية وتعويضها بأخرى ، فهذا **" حسين حنفي "** أحد المفكرين العرب يرى أنّ المحددات التي تحكم العلاقة بين الذات والآخر تتوزع على ثلاث جهات : _ ففي الجبهة الأولى إعادة بناء التراث والتي يعاد فيها رسم مسار الأنا ، وفي الجبهة الثانية مشروع التراث والتجديد " وهي تحديد الموقف من الآخر العرب (...) أما الجبهة الثالثة فتتضمن موقفنا من الواقع مباشرة " .[3]

---

[1] قصابي صليحة ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003 م ، شهادة الدكتوراه ، جامعة محمد بوضياف بلمسيلة ، 2018/2017 م ، ص 65/64

[2] سعد البازعي ، مقاربة الآخر مقارنات أدبية ، دار الشرق ، القاهرة ، ط 1 ، 1999، ص 121

[3] قصابي صليحة ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003 م، ص 65

إذا لا يمكن لعلاقة الذات والآخر أن تخرج عن وحدة من هذه الاقتراحات:

أ_ علاقة نفعية وعداوة .

ب_ علاقة نفعية مصطلحية لا تتعداها إلى غيرها .

ج_ علاقة صداقة وتسامح قائمة على الاحترام المتبادل .

د_ علاقة مثاقفة ايجابية أو سلبية " .[1]

كما قام **" هنري باجو "** بحصر العلاقة بين الطرفي الثنائية (الذات /الآخر) وقسمها إلى ثلاث أنواع :

_ الميل والهوس (la manie) : وهي ما سماه " مالك بن نبي " بالقابلية أي احساس الأنا بالضعف أمام الآخر .

_ الخوف والرهان (la phobie) : أي خوف الآخر من تفوق الأنا .

_ الحب (la philie) : المبنى على الاحترام المتبادل بين الأنا والآخر " .[2]

إذ نجد أيضا " صدى لهذه العلاقة لدى **" تزفيتان تدوروف "** ، الذي قام بتصنيف العلاقة بين الأنا والآخر ، حيث صنفها إلى ثلاث أصناف :

أولا : حكم قيمة على الصعيد الدلالي : الآخر جيدا أو شيء أحبه أو لا أحبه .

ثانيا : فعل التقرب أو الابتعاد بالنسبة إلى الآخر على الصعيد العملي تقبل قيم الآخر واندمج معه ، أو جعل الآخر يتمثلني أو أفرض عليه صورتي الخاصة ، بين الخضوع للآخر ، وخضوع الآخر ,

ثالثا : أتعرف على هوّية الآخر أو تجاهلها ويكون هذا على الصعيد العملي البحثي ".[3]

إنّ صراع الهوّية اليوم تجاوز الأطر الضيّقة ، ليتحول إلى صراع عالمي بين قوى غير متوازنة ، فالعالم بأجمعه تقريبا تلاحقه أزمة الهوّية ، وقد تكون من أهم

[1] صوفي بوعلام ، محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد ، شهادة الدكتوراه ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، الجزائر ، 2015/2014 م ، ص 32

[2] المرجع نفسه ، 66

[3] تزفيطان تودوروف ، فتح أمريكا ، مسألة الآخر ، تر : بشير السباعي ، دار سينا للنشر ، مصر ، 1999 م ، ص 223.

العوامل التي أدّت إلى بروز أزمات هوّياتية التّطور التكنولوجيا ، وولوج العالم مرحلة العولمة بكل أشكالها ، وبروز دور الأقلّيات في التعبير عن ذاتها ، من خلال المناخ الدولي المحفز لها ، والعامل الآخر هو التّحول الديمقراطي ونهاية الإديولوجيات التقليدية . "

بحيث أضحت إشكاليات الصراع الثقافي " ضمن أهم الإشكاليات التي تؤرق العالم اليوم ، ولقد عبّر عنها نظريات تصادمية ، أبرزها ما قدمه **" صاموئيل هنتغتن "** في نظرية صدام الحضارات " فالافتراض الأساسي في خطاب صدام الحضارات ، هو أنّ الثقافة أو الهوية الثقافية الحضارية ، والتي في أوسع معانيها الهوّية الحضارية هي التي تشكل نماذج التماسك والتفكك ، والصراع في عالم ما بعد الحرب الباردة (...) وإنّ أكثر الصراعات انتشارا وأهمية وخطورة ، لن تكون بيت طبقات اجتماعية غنية وفقيرة ، أو جماعات أخرى محدّدة على أسس اقتصادية ولكن بين شعوب تنتمي إلى هوّيات ثقافية مختلفة . "[1]

ف " حينما نستقرئ التاريخ تتكشف لنا حقائق بقينا ولأجيال عديدة نحسب أنّها فطرة ، أو جزءا من التراث أو أنّها وجدت هكذا دونما البحث عن تفسير مقنع في سبب وجودها . لقد كانت ولا تزال علاقة الذات بالآخر من العلاقات المعيبة والمهمشة والتي لا يكثر فيها الكلام ربما لأنّها تثير الحساسية ... غير أننا اليوم نقف أمام هذه الإشكالية التي تتطلب الحذر والجدلية في التعامل معها ، خاصة ونحن اليوم نمر بما يعرف بثورات الربيع العربي .إنّها مرحلة من سيماتها الأساسية ضرورة إعادة النّظر بالذات واكتشاف معالم الآخر عالم أصبح فيه مفهوم التكامل والمثاقفة حاجة ماسة لاستمرار الحياة وتقدمها ، إنّ واقع الأمة العربية / الإسلامية منذ عصر النهضة (1798 م) أي منذ حملة (نابليون بونابرت)على مصر .

إنّ اللقاء الذي حصل بين الأنا / الشرق والآخر / الغرب ، قد أصبح يكشف عن وجود ثنائيات خطيرة ، تسربت إلى الوعي العربي وصارت متجدرة في صلب الثقافة العربية ، أعني بها " ثنائية الأنا والآخر " أو التراث والتجديد أو الأصالة والمعاصرة أو التواصل والانقطاع . "[2]

[1] هاجر مباركي ، الهوّية بين الأنا والآخر في أعمال أمين معلوف ، شهادة الدكتوراه ، جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم – كلية الآداب العربي والفنون 2018/2017 ، ص 230/224

[2] اللقاني بن محمد ، خطاب (الأنا والآخر) في روايات الطيب صالح " موسم الهجرة إلى الشمال " أنموذجا مقاربة تفكيكية تأويلية ، شهادة الماجستير ، جامعة تلمسان ، 2012/ 2013م ، 1434/1433 ه ، ص 68

وهذا ما جعل العربي وخاصة ذلك المثقف والمفكر " الذي يعتبر أكثر ملامسة واحتكاكا بالواقع ، يعاني شرخا أو صداعا حادا حوّله ؟إلى نصفين بعد أن فقد إحساسه بالتوحد والثبات . " فقد أصبح يعاني الانتظار والتمزق بين واقعين متناقضين ، إذ ليس من السهل مطلقا ، التعامل مع واقع أهم ما يميزه هو _التعارض بين القديم والحديث ، بين الأصالة والمعاصرة ، بين الموروث والتكنولوجيا ، فمن الضرورة على الواحد وهو يصطدم بهذين الايقاعين المختلفين ، أن يصل إلى السبيل الذي يُمكنه من تحقيق التوافق بينهما ، وإلا سيقع لا محال في مأزق الاختيارين أحد الأمرين : أحدهما هو أن ينفي الآخر وثقافته كي يضمن المحافظة على تراثه وماضيه الذي يعبّر عن انتمائه وهويته محققا من وراء ذلك الانغلاق والتوقع على الذات ، مكرسا المحافظة على الأسباب والمعطيات التي أوصلت إلى حالة الجمود والضعف والانحطاط ، وسيكون الانتماء إلى ذلك الماضي هو انتماء إلى تلك الدائرة الحضارية المغلقة ، التي أصبحت غير مؤهلة لإخراج المتشبث بهامة دائرة التّخلف ، فهي أشبه ما تكون بجزيرة نائية لا سبيل إليها أبدا ، وأحدهما الآخر ؛ هو أن يتحرر من قيود الماضي وأثقاله ، ويلتحق بالآخر / الغرب منفتحا على ثقافته وحضارته ، معرضا نفسه في هذه الحالة لفقدان الهوّية وإلى خطر الذوبان والانصهار في ثقافة الآخر " .[1]

ومن خلال قراءة الشكل التلخيصي لمسار البطل تتكشف لنا أنّ هذا الأخير قد اقترن في نهاية المطاف ببغيته ، ولم يبق سوى الاختبار في الحكايات الشعبية الهيئة التي دفعت البطل إلى الخروج من المدينة بحثا عما من شأنه أن يعيد التوازن المختل ، فإنّ الذي تولاه في " الحي اللاتيني " إنّما هو البطل نفسه ، ولا عجب فالتحريض على الفعل الابتدائي إنّما كان ذاتيا ، إذ تولى البطل نفسه قرار فراره من بيروت بحثا عن توازن افتقده فيها . وها هو السارد يصف لنا حالة البطل وهو على ظهر باخرة العودة : كما جاء في الرواية " وتقترب الوجود منه رويدا رويدا ، ثم ينبثق منها فجأة وجه فتى ، في ملامحه قسوة وقلق ويظل هذا الوجه الحبيب يكبر وينمو (...) حتى يحتل الشاطئ ثم يملأ الأفق كله فلا ترى عيناه من دونه شيئا ".[2]

[1] اللقاني بن محمد ، خطاب (الأنا والآخر) في روايات الطيب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال انموذجا ، مقاربة تفكيكية تأويلية ، ص 69

[2] سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص 202

كما نجد قضية أخرى تتحدث عن بداية صراع الآخر بعد الانتهاء الصراع لصالح البطل في قول " وتقترب الوجوه منه رويدا رويدا ، ثم ينبثق منها فجأة وجه أمه الصغير العذب ... ويظل هذا الوجه الحبيب يكبر وينمو ، ملامح هزيلة شاحبة حتى يحتل الشاطئ ثم يملأ الأفق كله فلا ترى عيناه من دونه شيئا ".[1] وبمقابلة المقطعين ، نتلمس تغير الذات المحرضة على الفعل ؛ إذ كان البطل لا ينوي أن يسلك مسلكا يستجلب له رضا أمه ، فجاء فؤاد ليتولى هذه المهمة إذ يصبح هو محرض البطل على فعل جديد يتماشى مع طبيعة القضية التي نذر البطل لها نفسه ، وهو ما يتجلى لنا بكل وضوح من الحوار الختامي الذي جمع البطل وأمه بعد نزوله من الباخرة في قول : " لقد انتهينا الآن إذن يا بني ، أليس كذلك ؟/ فأجابها من غير أن ينظر إليها : / بل الآن يا أمي ... " .[2]

فمحاولة قراءة الرواية " الحي اللاتيني " ، تعتبر أحد الأعمال الأدبية التي تناولت صورة الآخر في مخيلة الأنا . إنّه قراءة وليست القراءة ؛ فالرواية تظل مفتوحة على عدد لا نهائي من المقاربات وإذا كان لنا فضل في شيء فهو محاولتنا المتواضعة لتفكيك آليات تشكيل صورة الآخر في مخيلة الأنا .

بحيث تعتبر قضية الذات والانبهار بالآخر ضمن أهم القضايا التي عالجها " **فؤاد قنديل** " في ابداعه القصصي ؛ فقد أدرك الكاتب أنّ هذه القضية من الأولويات التي يجب على كاتب الأدب أن يسهم في مناقشتها عبر ما يقدمه من انتاج أدبي ؛[3] فأدرجها ضمن أهم القضايا التي يجب على الكاتب معالجتها في إبداعاتهم حتى يتمكنوا من الإسهام في فهم تلك الذات العربية التي تنتمي إليها ؛ فرأى في مخاطبته للآخر أنّه " عندما أواجهك فأنا أواجه نفسي " وهو ما يمكن معه التواصل إلى بواطن الذات ، زمن ثمّ الاسهام في حل مشكلاتها الفلسفية الرمزية والحياتية اليومية" .

[1] الرواية ، ص 283
[2] سهيل إدريس ،الحي اللاتيني، ص 285

فقبل الشروع في درس قصص **" فؤاد قنديل "** التي اهتمت بالذات في علاقتها بالآخر ، " نكشف عن مجموعة من المقومات والمسببات التي دفعت الكاتب الكاتب وبعضا من معاصريه للاهتمام بهذه القضية ضمن مجمل قضايا ابداعاتهم القصصية . وما بين الأنا الفردية الخاصة به و الأنا الجماعية التي تمثل الأساس التاريخي لتعبير الأنا الذاتية عن نفسها من ناحية ثانية ."[1]

أما بخصوص المقوم أو المسبب الثاني نجده قد تمثل في الموقف الآخر عموما ومن الآخر الغربي خصوصا في تلك الفترة الممتدة التي أبدع فيها **" فؤاد قنديل "** قصصه ؛ إذ يمكن يطالع كتابات المفكرين العرب عن علاقة الذات /الأنا العربية بالغرب في النصف الثاني من القرن العشرين (20) ومن الملاحظ أنّه تمّة تغيرا ملحوظا قد تبدى في تفكير العربي في الآخر عموما وفي الآخر الغربي على وجه الخصوص ؛ فأصبح المسار الأساسي في الفكر العربي يرى أنّ " من ينفي الآخر ينفي ذاته " . وأضحى الموقف من الآخر الغربي موقفا منفصما على ذاته ؛ إذ تباينت المواقف من هذا الآخر الغربي بين معارض له من جانب ومؤيد للالتصاق به والتطبيع معه من جانب آخر" .[2]

أما الموقف الثالث الذي دعمّ اهتمام الكاتب بقضية الآخر في قصصه ، فتمثل في تلك السمات التي ميزت الكاتب والتي اشترك فيها مع مجابلية من كتابة القصة القصيرة ؛ والمقصود هنا هو جيل السبعينيات الذي اشترك مع كتاب الستينيات في بعض السمات واختلف معهم في البعض الآخر ، وخاصة فيما يتعلق برؤية الجيلين لطبيعة العصر وللفن القصصي ووظيفته " .[3]

أما بالنسبة لاغتراب الذات في سردية " الحي اللاتيني " نجد أنّ رواية " الحي اللاتيني " للكاتب **" سهيل إدريس "** ، تنسُج من خيوط الاغتراب ، نسيجا حكائيا خاصا ، بدت فيها الشخصية الرئيسية مغيبة الهوية : ملامحا واسما وذاكرة ، وقد عمد الآخر إلى زيادة مساحة تشويه الهوّية وتقويضها ، إمعانا في تحقيق حالة الاغتراب ، ولا سيما أن المكان السردي كان عبارة عن متاهة الداخل إليها ضائع ، والخروج منها غاية ، تسعى الشخصية بالبحث المستمر إلى تحقيقها .

[1] تامر فايز ، تكشُفُ الذات والانبهار بالآخرين الشرق والغرب دراسة قصص فؤاد قنديل القصيرة ، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب لاهور-باكستان - ، العدد الثالث والعشرون ، 2016 م، ص 248/ 249

[2] تامر فايز ، تكشُفُ الذات والانبهار بالآخرين الشرق والغرب دراسة قصص فؤاد قنديل القصيرة ، ص 249/248

[3] المرجع نفسه ، ص 249

فإذا جئنا إلى التعرف على هذا المصطلح (اغتراب الذات) نجده عند ابن منظور الذي أقر من خلال موسوعته المعجمية المدهشة بأنه ينتمي إلى غرب الذي أصله من الغرب ، وهو البعد ، وقد يكون ابعادا ونفيا قسريا كما نجد أنّ لها عدة مصطلحات مثل التغريب ، الغريب والغرائبي " .[1]

فغربة الذات في رواية " الحي اللاتيني "" بدت أنّها ذات اختارت الذهاب (إلى الغربة) طوعا لا إكراها " إما بحثا عن ذاتها العلمية والاطلاع على الحضارات الغربية " .[2] كما يمكننا أن نجد في هده الرواية غربة مكانية /استكشافية / تعتمد المقارنة بين البلدين / غربة نفسية / عشقية ؛ لذلك نجد الذات قد تعاملت مع المكان تعاملا أكثر حرفية في انعكاسها عليه ، في حين نجدها أيضا تعاملت مع المكان بلغة شعرية تعكس وجوده داخلها . في قوله : " أي فرق إذن " " شوارع قبيحة ليس في بلاده ولا في الشرق كله "[3]

فتركيز السارد هنا على الخيبات المتتالية التي انتابت الشخصية الرئيسية إثر احتكاكها بالحياة الجديدة ؛ فهي عجزت على عكس أصدقائها . عن إقامة علاقة مع فتاة غريبة تبادلها الاحساس نفسه ، وتسعفها على استرجاع الثقة بنفسها ومسايرة إيقاع الحياة الجديدة . إلا أنّ هذا الطالب العربي يعي بأنّ المدخل الحقيقي لفهم الواقع الباريسي -والاستمتاع بمباهجة هو المرأة الغربية وبما أنّه فشل في مسعاه لمّة ثلاث أسابيع ، فقد ازداد حزنا وأسى وعزلة . بحيث كانت الدنيا تظلم أمام عينيه بسبب مشاهدته لأصدقائه رفقة فتيات غربيات ، وهذا ما أدى إلى لوم ذاته على قلة جرأته وتجربته فقد كان يحس بالنفص وذلك في قوله : " الشعور بالنقص ورثه لا واعية من غريزة راسية في أعماقه " .[4]

[1] إيمان عبد النحيل عيسى وجولان حسبن جودي ، ضياع الهوّية بين الاغتراب والغرائبية –قراءة تأويلية في رواية العرف الأخرى لجبرا إبراهيم جبرا –للدراسات الانسانية 2019 م ، المجلد 9 العدد 3 ، ص 132/131

[2] منال بنت عبد العزيز العيسى ، الذات المروية على لسان الأنا " دراسة في نماذج من الرواية العربية " شهادة الدكتوراه ، جامعة الملك سعود ، 1431ه / 2010 م ، ص 289

[3] سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص 10/9

[4] الرواية ، ص 65

1-1-تشكيل العنوان (جدلية الصيغة السردية) :

"المرء أكثر تعقيدا من أفكاره بكثير." بول فاليري

تشكيل العنوان في الخطاب الأدبي اعاد للنص بهجته و أسراره و مفاتيحه ، " فهو مكون هام من مكونات النّص الموازي ، فيمثل اسمل أو تعريفا للكتاب ، وقد أكدت الدراسات الحديثة على وجوب الاهتمام به ودراسة قبل البدء في تحليل المتون ، باعتباره أول ما يحصل القارئ على قراءة الكتاب منطاقا إلى اسم المؤلف " .[1]

إذ نجده " يحتل مكانة هامة من مساحة الغلاف ، ولكنه لا يكتفي بنفسه كعلامة دالة على محتوى الكاتب ، بل إنّه يتجاوز مع لوازم معيّنة تصاحب عملية إنتاج النصوص " .[2]

فالعنوان " وسيلة للكشف عن طبيعة النّص وفك شفرنه وغموضه ، فهو بمثابة الجسر الممتد بين المتلقي والنّص لأنّه المؤسس لنقطة الانطلاق ، وله أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي ، خاصة أنّه يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ ، ومن ثمّ فلا بدّ أن تتوفر فيه شحنات دلالية مكثفة تجعله قادرا على احتواء السرد بكل مجرياته . كما يعتبر أيضا علامة ضرورية تشكل وحدة وثيقة الصلة بالنّص ؛ فمنها يبدأ النّص ، وإليها ينتهي وبها تتحقق الرؤية الأساسية المسرد ؛ لأنّه يحصل على خطابا لا يخلو من الدافع والتجاذب والإغواء والتوتير . وإذا كان النّص يعتبر مجموعة من العناصر النّصية ؛ وذلك لأنّ العناوين علامات يستدل بها على متون نصوصها تنفتح على أكثر من أفق تأويل ، كما تمثل نقطة وصل بين النّص والمتلقي ، وهو عنصر مهم من عناصر النّص لاستخلاء دلالاته وفك رموزه ، مما يشكل إضاءات عليه ، كما " يؤسس سياقا دلاليا يهيئ المستقبل لتلقي العمل " .[3]

وقد وصف بعض الباحثين " علاقة العنوان بالنّص بعلاقة المبتدأ بالخبر ؛ إذ الخبر هو قفل الجملة ومتممها الدلالي وبفناء أحدهما تبقى الدلالة ناقصة ومبهمة ، وقد تشبه أيضا بعلاقة السؤال بالجواب حين يتلو أحدهما الآخر ، فيزيل الغموض

[1] سمية عطوي ، الذات المقنعة في الرواية الجزائرية " روايات فضيلة الفاروق انموجا " ، شهادة الدكتوراه ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، 2018/2017 م ، ص 126

[2] المرجع نفسه ، ص126

[3] صفية بنت عبده حُمَّدي ، في الرواية السعودية ، شهادة الماجستير ، جامعة أم القرى ، 1438/ 2015 م ، ص 61

عنه ، أو علاقة الرأس بالقلب وكأنّ العنوان سؤال يطرحه الابداع ليكوّن النّص اجابة هذا السؤال ، ففي بعض النّصوص يتحول العنوان (التعويذة) سحرية يرددها القارئ حتى تتفتح مغاليق النّص بوصفه نصا سحريا ، في حين يذهب بعض النقاد إلى أنّ العنوان " علامة لغوية فارقة بالدرجة الأولى وهو مصطلح اجرائي ناجع في مقاربة النّص الأدبي ومفتاح أساسي يتسلح به المحللون للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ، ويستطيع العنوان أن يفك النّص من أجل تركيبة عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية " .[1]

فكلاسيكية العنوان هو تأكيد على قوة الإنسان والذات فوصفية العنوان هنا عتبة وبوابة لأخبارنا بروح النّص بكامله حيث أنّ مفردة الحي تشير إلى عبق الشرق ونسائمه في رمزية الحي والحارة والانغلاق في هوّية بعينها لكنّها أيضا العالم بأسره في فعل الانتماء والجذور والأصالة والقوة والقيمة والمفاهمية الأولى ممتزجة مع مفردة اللاتيني مشيرة إلى حالة الزمن المستمر فالحي لا يمكن أن تبقى جذوره غارقة في الداخل لا بدّ من أزمنة متغيرة بها تتجاوز الذات إلى ذوات أخرى في انفتاح مستمر ونص مختلف كل هذا يشير إلى النثى كرمز حصب مفتوح في النّص.

إذ يتكون عنوان الرواية من كلمتين : الحي / اللاتيني . وقد جاءت الكلمة الأولى معرفة ب (ال)للدلالة على شيء معين معهود ذهنيا ، وانضافت إليه الصفة (اللاتيني) التي جاءت كذلك معرفة ، وأضافت إليه مقومات جديدة أسهمت في تقييده وتمييزه على نحو لا يبعث على الغموض والالتباس .ويحتمل العنوان إيحاءات كثيرة يمكن أن تختزل في ما يلي : الشفرة العاطفية : يعد الحي اللاتيني من أعرق الأحياء في باريس ، وهو يوجد بالضفة الغربية لنهر السين ، تكثر فيه المطاعم اللاتينية (الايطالية والاسبانية والبرتغالية والامريكية اللاتينية) والفنادق السياحية الصغيرة التي تبقى مفتوحة إلى وقت متأخر من الليل على مدار السنة ، كما ينعت هذا الحي بحي العشاق . يرتادونه من كل ناحية للترويح عن النّفس والاستمتاع بالحياة وبمرافقه المتنوعة .إذ نجد كتابا كثيرين من مختلف الاجناس والاقطار خلدوه في أعمالهم واحتفوا بأجوائه الباعثة على التسلية والمتعة .

[1] نزار قبيلات ، العتبات النّصية : رواية " أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبية نموذجا ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 41 ، العدد 3 ، 2014 ، ص 946

الشفرة الثقافية : سمي بالحي اللاتيني لأنّ سك اسكانه يتكلمون اللغة اللاتينية التي كانت لغة رسمية إلى حدود سنة (1793) م . وهو حي طلابي تقليدي ، غني بالمآثر التاريخية والثقافية ، متميزة بطابعه العمراني الأصيل " .[1]

فالعنوان هنا هو مبتدأ واللاتيني صفة والخبر محذوف تقديره مثلا الحي اللاتيني كبير ولذلك الخبر هنا النص كله فهو خبر للمبتدأ الحي ، فالنّص كله مجازات يخبرنا عن ماهية الحي وهو صفة لحي لاتيني غربي شرقي .

كما يعد العنوان "على غلاف أي كتاب مفتاحا له ، وعتبة أولى محاولة سير أعماق النّص . بمجرد إلقاء نظرة سريعة على " الحي اللاتيني " يتجلى سحر العنوان ، وتنكشف إغراءات الرواية منذ البداية معلنة عن كاتب يرغب في التلاعب والمراوغة بخوضه للحي اللاتيني . إنّ لفظة الحي تستدعي لفظة حارة وتلازمها مما يعني أنّ الروائي " سهيل إدريس " سيعود بذاكرته إلى الوراء ، ويبني نصه بالاسترجاع والتذكر .[2]

أما العنوان باعتباره أول وأهم عتبة تتشارك مع الفاتحة السردية والعتبات الأخرى مشكلين نصا موازيا يعرف بالبهو . وهو الذي يصل له القارئ فيتحاور حينها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل ، وذلك داخل فضاء تكون إضاءته خافتة . على أن مسألة استقلال العنوان بسافة فائزة عن الفاتحة السردية شكليٌفقط ، وإن كان للعنوان اشتغاله الدلالي الخاص ؛ذلك لأنّ للعنوان مكانة خاصة من حيث أنّه " يضمر كنزا اشاريا يجعله بشرف تأويليا على دروب المتن النصي ومتاهاته " ، بيد أنّ هذا الانفصال الشكلي والمبدئي لا يعيق توافق دورهما معا في نص محيط وفق تعبير **" جيرار جنيت "** ؛ فبين العنوان والفاتحة السردية فوارق تنتفي حين تدرك تماما أهميتها معا " .[3]

وعليه ، ندرك أنّ للعنوان " وظيفة إغوائية غير نصيّة ؛ فهو فضلا عن جسر التواصل بي الرواية والقارئ " يجذب فضول المتلقي لشراء العمل والاقبال عليه قراءة وانتاجا وتتمركز أهميته لكون شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ الذي يُشد انتباهه وتركيزه عندما يواجه القارئ غلاف الكتاب ، في حين تنبع أهميته الفاتحة السردية فضلا عن دورها المشتركة مع العنوان وفق مفهوم النّص الموازي من

[1] إبراهيم إفيري ، تحليل قصة الحي اللاتيني ، وسام الادارة ، الجمعة 5 مارس 2010م ، 5:41 PM، د ص
[2] سمية عطوي ، الذات المقنعة في الرواية الجزائرية " روايات فضيلة الفاروقي انموذجا " ، شهادة الدكتوراه ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، 2018/2017 م ص ، 96
[3] نزار قبيلات ، العتبات النّصية : رواية " أوراق معبد الكتبا لهاشم غرابية نموذجا ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 41، العدد 3 ، 2014 ، ص 948

كونها تضطلع " بوظيفة درامية لا تتأتى للعنوان ؛ فالفاتحة نقطة انطلاق مهمة في زمنَي السرد والحكاية ، وقد تكون هذه النقطة لخطة حكائية حاسمة يعرضها السرد للقارئ ثم يعود إلى تفسير حيثياتها وأسبابها فيما بعد ، في حين يبقى العنوان خارج زمن السرد وتقنياته من مثل الاستباق والاستشراق والاسترجاع والتذكر والتداعي بل وخارج لعبة النّص ودراميته ولو إلى حين " .[1]

وتمثلت قراءتنا لعنوان رواية " الحي اللاتيني " هو أن عنوانها كلاسيكي مركب ، يتكون من كلمتين " الحي ، اللاتيني " ، وقد جاءت الكلمة الأولى معرفة ب " ال " للدلالة على شيء معين ، والحي منطقة جغرافية تضم العديد من المساكن يتواجد ضمن مدينة كبيرة ، وانضافت إليه صفة اللاتيني التي جاءت كذلك معرفة حيث أنّ لاتيني هو اسم منسوب إلى لاتنيوم .

كما نجد هذه الصفة أضافت إلى الموصوف مقومات جديدة أسهمت في تقييده على نحو لا يثير الغموض والالتباس ويحتمل هذا العنوان أبعادا كثيرة حيث " محمد الهادي المطوي " إلى أن العنوان " عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النّص ، وتحدد مضمونه ، وتجذب القارئ إليه وتغويه به " .[2]فعتبة العنوان ؛ هنا علامة بصرية مكانية ، لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض، بما تثيره في نفسية المتلقي، وزيادة درجة إقباله على المبصرات المشهدية، فتفاصيل المكان تثير القارئ و المتلقي ، في إثارة وجدانية، تكون الذاكرة قد اختزنتها لهذ الحي ، فقد يجمه هذا المكان رؤيا غرائبية غامضة في مكان ضيق و في شخوص غريبة عنه ، و هذا يجعل النص الروائي مفتوحا على احتمالات مدهشة و زمنية أيضا في سريالية مثيرة .

2- صيغ الحكي في غلاف الرواية والاستهلال :

إن تصميم الغلاف كعتبة نصية بصرية ، قادر على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو العناصر البائنة، والأشكال البارزة والصور المحفزة والألوان المثيرة." ومن الجدير بالذكر أن الغلاف يعد عتبة ثانية للنّص بعد عتبة العنوان ، وعن طريقه

[1]نزار فبيلات ، العتبات النصية ، رواية " أوراق معبد لكتبا لهاشم عرابية " نموذجا، ص 948/ 949
[2]محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان كتاب " الساق على الساق فيما هو الفارياق " ، مجلة عالم الفكر ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مجلد 28، العدد 1 ، سبتمبر 1999، ص 457

يعبر الناقد السيميائي عن أعماق النّص ، ويدخل النّص الموازي ، والنّص عند **" جيرار جنيت "** هو : " ما يصنع بالنّص من نفسه كتابا ، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه ، وعموما على الجمهور ، أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية " .[1]

فالغلاف هو البوابة الرئيسية لقارئ الرواية إذ يجسد لنا مضمون النّص والمفاهيم الرئيسية للنّص الروائي ومن هذا المنطلق يمكن دراسة غلاف روايتنا التي بين أيدينا للمؤلف الروائي اللبناني سهيل إدريس . والمتأمل لرواية (الحي للاتيني) في وجهها الخارجي تستقطبه لتساؤلات عديدة مثل : لماذا اللون الأحمر بالذات ؟ ما الداعي لهذا المشهد ؟ والبنيان الشامخة ؟ ومن هذان ؟ ولماذا هذه الجلسة الحميمية وما تحويه من فنجانين القهوة والجريدة ؟ وكل هذه التساؤلات جوابها في محتواها (الرواية) ، وللإجابة على هذه التساؤلات حسب نظري نجد اعتماد الراوي في مؤلفه على اللون الأحمر لدلالة على الحب والخوض في العلاقة العاطفية و قد يعني اللون الأحمر حالة عنف داخلي و صراع عميق داخل وجدان البطل فالذاكرة هنا راسخة لكنها عميقة و ثابتة في المقابل نجده يدل على الحزن والاسى الذي أرق الروائي أثناء تنقله من بيئته المحافظة ذات قيم وذات أخلاق عالية إلى بيئة تدعو إلى الحرية والتحرر دون قيد ودون ضوابط و خير دليل على ذلك وجود جانين محبوبة البطل بلا حجاب ، مما أدى إلى حيرته في اتباع هذا أو ذاك ، أما الصورة التي في الغلاف فهي تتضمن رجلا وامرأة وهذه الاخيرة يبدوا على وجهها ملامح القلق والحيرة ، حيث توجد أمامهم طاولة بها فنجانين قهوة وجريدة وقطعة من الكعك هذا ما يعبر على العيش دون قيد في التعامل مع الآخر ، حيث أنّه يمكن أخد فنجان قهوة مع أي كان وفي أي مكان وفي نظرهم تطورا ورقي الذي تبينه العمارة المتواجدة خلفهم ، أما اللون المتواجد في الخلفية هو دال على التفاؤل الموجود في حياته البسيطة مع عائلته بعد أن رجع الى مدينته بالإضافة إلى سرد لآراء مجموعة من المؤلفين والأدباء أمثال :(نجيب محفوظ ،وميخائيل نعيمة وأحمد كمال زكي ، شاكر مصطفى وعبد الله عبد الدائم) حول مضمون الرواية وما قدمته من نهضة قوية ومولود جديد في مجال الرواية العربية ، كما نجد أنّه استعمل الخط العادي في كتابته للعنوان . وقد نشر هذا الكتاب في شركة النشر والتوزيع في الدار البيضاء

[1] عبد الله حسيني و هومن ناظميان ، صور المكان الروائي عند سهيل إدريس باريس في رواية الحي اللاتيني انموذجا ، أهل البيت عليهم السلام ، العدد 22 ، ص 180

بالإضافة إلى دار الآداب . أما بخصوص الحجم فهو مناسب لمضمون النّص ، فالروائي حاول أن يوازي في حجمه لكسب القارئ وجعله لا ينفر منه .

كما يطلق " جيرار جنيت " على الغلاف اسم النّص المحيط والنّص الفوقي . ويشمل النّص المحيط أو الفوقي كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة الصاحبة للغلاف أو الألوان التي يتشكل منها الغلاف . إنّ الطبعة التي نعتمد عليها في دراستنا هي الطبعة الرابعة عشر " 2006 "الصادرة عن دار الآداب البيروتية التي أسسها سهيل إدريس نفسه مع نزار قباني . والصورة الخارجية لغلاف رواية الحي اللاتيني هي صورة باريس وبناياتها وسمائها الداكنة وعدم ظهور الشمس ولونها الذهبي في السماء ولوحة رجل يبدو هو نفس البطل الروائي الشرقي جلس على طاولة عليها أكواب القهوة والصحيفة الباريسية وفي جانبها امرأة باريسية شقراء جميلة جالسة على الطاولة . هذه اللوحة تشير إلى الحب والجمال والمغامرات بين البطل الإدريس و جانين صديقته الباريسية والفضاء الباريسي في بناياته وامرأة باريسية كاشفة الرأس حيث لون شعرها أشقر ويحمل اللون سيميائيا دلالة القوة والبريق والفرح والفوز وأيضا دلالات الضيق والوحدة والفراغ كمتوجد قصة حياة جانين صديقة البطل الروائي الباريسية التي تبقى وحيدة في نهاية الرواية بعد تركها من جانب البطل وترك باريس للرجوع إلى بيروت .[1]

أما لتحليل سيميائية استخدام اللون الأحمر على الغلاف علينا أن نقول أنّ هذا اللون " يرمز في الديانات الغربية للماء والخمر أو للحبيب أو للحب ..." فالرواية (الحي اللاتيني) تبدأ بالكلمات التالية المترعة بالدلالات : " لا أنت بالحالم ، وقد آن الأوان لك أن تصدق عينيك . أو ما تشعر باهتزاز الباخرة ، وهي تشق هذه الامواج ، مبتعدة لك عن الشاطئ، متجهة صوب تلك المدينة التي فتئت تمر في خيالك ، خيالا غامضا كأنّه المستحيل ؟ لا ، ليس هو بالحالم " .[2]

أما بالنسبة للاستهلال فيعد " من أهم العتبات النّص الموازي التي تحيط بالنّص الأدبي خارجيا ، وهو أيضا من أهم من أهم عناصر البناء الفني سواء في الشعر أم الرواية أم الدراما . ويعدُّ كذلك بمثابة المدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي إذ يرتبط به من خلال علاقة تواصلية استراتجية ، كذلك فيسهم في استكناه

[1] عبد الله حسيني وهومن ناظميان ، صورة المكان الروائي عند سهيل إدريس ، الحي اللاتيني انموذجا ، ص 181
[2] سهيل إدريس الحي اللاتيني ، ص 181

النّص الروائي : تشكيلا ودلالة ، فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضا وتأطير الرواية وتحبيكها من جهة أخرى " .[1]

فأهمية الاستهلال فهي متأتية من كونه " عنصرا له تأثيره الذي يتوزع على مدارين : الأول : نفسي استقبالي ،على اعتبار القص الأدبي رسالة (مرويا) صادرة عن مرسل (راو) قاصدا (مستقبلا) مرويا له ، وهذه هي أركان الرسالة الأدبية ،فمن منظور الاتصال يتحتم النظر إلى أدبية القص أو شعريته (من خلال أركان الرسالة) وبين كل من المرسل والمستقبل سياق مشترك تقع الرسالة على مسافة منه ، المسافة تشغل آليات تحويلية من السياق إلى المرسلة فيما يخص المرسل إبداعيا ، ومن المرسلة إلى النص ، عبر السياق فيما يخص المستقبل تأويليا".

من هنا " تبرز أهمية الاستهلال ودوره في الجذب ، والاستقطاب اللذين يمارسهما تأثيرا في ذات المتلقي ووعيه وإدراكه وذوقه . "[2] فهو يتصل بتمهيد و إعادة لتشكيل العنوان (لا ما أنت بالحالم) (الحي اللاتيني) النص في حالة دهشة تمهيدا لصراع داخل الذات و الأمكنة و الأزمنة لكن تفاصيل المكان تحاول الثبات في ظل التحولات الفكرية و الحالمة و الإنتقال الداخلي و الخارجي .متصلا بالبداية في نهاية النص (بل الآن نبدأ يا أمي ؟) في نهاية التحول .

3 _ التحولات الشخصية بين المركز والهامش:

"لقد عصرتني الأيام، لهذا أبدو ....رقيقًا ."مكسيم غوركي "

تلعب الشخصية الروائية دورا هاما وأساسيا في العمل الفني ، إذ تعد محور الأفكار ومدار المعاني التي تحيا وسط مجموعة من القيم الانسانية ، التي تظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام ، فمنها تصدر الأحداث ، وعليها يقوم أغلب البناء ، وهي حسب **" أريسطو "** تخضع لأربعة أمور هي : " أن تكون متلائمة مع صلاحياتها ، وصادقة النمط ، ومشابهة للحياة ، متساوية لذاتها " ، ولهذا كان لزاما على الروائي الاغتناء شخصياته ورسمها وفقا لمقتضيات العمل الفني ليقربها من القارئ ، وهذا يقتضي التصوير الدقيق لكل شخصية مع توضيح أبعادها واستنباط

[1] نزار قبيلات ، العتبات النّصية : رواية " أوراق معبد الكتبا " لهاشم غرايبة نموذجا ، دراسات ، العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلّد 41 ، العدد 3 ، 2014 ، ص 947

[2] نزار قبيلات ، العتبات النّصية ، رواية " أوراق معبد الكتبا " لهاشم غرايبة انموذجا ، 947

دوافعها وانفعالاتها وعواطفها بواسطة حياتها من خلال البناء بين الداخلي والخارجي ".[1]

إذ تعد الشخصية العنصر الأساسي من عناصر النّص القصصي وكذلك الروائي ودراسة الشخصية منفردة والاعتناء بفاعليتها في النّص لا يعني عزلها عن سائر المكونات الأخرى للنّص الروائي بل التعمق في دراسة الشخصية وما تؤديه في النّص من جهة ودراسة فاعلية الشخصيات وعالمها الخارجي فضلا عن عالمها الداخلي لها وكذلك عالمها النفسي في نصوص من جهة أخرى

4 _تشوهات المكان وغربة الزمان :

تعد قضيتا المكان والزمان " من القضايا الفلسفية الطبيعية التي عني بها الباحثون والفلاسفة ، بدءا بالفكر الميثولوجي لحضارات الشرق القديم ، و مرورا بالفكر اليوناني ما قبل الفلسفي ، فالفلسفي ، والفكر الاسلامي ، وانتهاء بالفلسفة الحديثة .

ويبدو من خلال استعراض أراء المفكرين أنّ ثمة علاقة جدلية بين المكان والزمان ، حتى لقد عدهما بعض الباحثين إطارين اجتماعيين للذاكرة ، مما تختزنه من ذكريات وتراث ثقافي أو حضاري للمجتمع .

وتذهب النظرية النسبية " **أنشتاين** " إلى أنّ المكان والزمان ليسا جوهرين مستقبلين ، وإنّما هما من الصفات والعلاقات الشاملة والأساسية للمنظومات المادية ، وأنّ العلاقات المكانية والزمانية مشتقة من التفاعلات المادية بين الظواهر والأحداث الفيزيائية . وأنّ الزمان والمكان لا ينفصلان بل يشكلان جانبين لكل واحد . هو المكان والزمان . وأية ذلك أنّ المعطيات التجريبية تثبت ترابط المكان والزمان يتوقفهما على المادة والحركة .[2]

إذ نجد أنّ المكان في الروايات التقليدية الواقعية قد حظي بمبالغة في الوصف وبراعة في البناء ودقة في التشكيل واحتل صفحات طويلة في بنية الرواية ، بينما يتجه الروائيون الجدد على اغراق المكان في الرمزية والاسطورة ، ودفعه إلى الوعي والمنطق وممارسة السلوك ، أو التعرض له بإشارات خاطفة وسريعة ، ولا

[1] معلاش مريم ، الايحاءات التاريخية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في منحى الواقع والمتخيل ، جامعة أبي بكر بلقايد ، شهادة الدكتوراه ، 1438/1437 ، 2017/2016 م ، ص 38/ 63

[2] بسام قطوس ، الزمان والمكان في ديوان محمود درويش أحد عشر كوكب دراسة نقدية ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 38 ، 1995 ، ص 169

شك أنّ المكان في الحالتين يلعب دورا تعبيريا بالغ الأهمية إذ إنّه يعكس فلسفة القاص ورؤيته للواقع المحيط ، إما المتلقي فلا يستطيع إخفاء جانب من المتعة الفنية النابعة من الشعور بالمكان والارتجال شعوريا إلى عوالم مختلفة " .[1]

أما البطل الادريسي حين يودع صديقه سامي ويحاول مدّ ذراعيه لكي يعانقه يشعر بالغربة والوحشة والاضطراب في باريس ويتمنى لو كان مكان سامي في طائرة ويعود إلى وطنه ، لأنه طوال الأسابيع الثلاثة الأولى في باريس لم تظهر في ذهنه إلا صورة جدران كئيبة سوداء وطقس باريس الخريفي وسماءها الغائمة الممطرة ، لذلك لم يُعجب بطقس باريس الخريفي ، لأنّ المدينة في هذا الطقس تبدو حزينة ووحشة وكلما ينظر إلى جدران باريس ، " يستشعر الوحشة من هذه الجدران المسوّدة التي تطل على الشوارع "[2] وحين يودّع سامي خلف نافذة الطائرة ، يشعر بالأحاسيس الغامضة الحزينة تملأ صدره في الفرار ، أو في الابتعاد عن جوها الغربي ، فيقول مخاطبا نفسه : وتتمنى لو كان كنت في الطائرة ... " .[3]

وحينما تضيق به باريس ، في غياب جانين ، حبيبته الفرنسية ، ولما يمض على غيبتها يومان ، وهي غادرت باريس إلى مقاطعة " الهوت سافوي " لقضاء أسبوع الميلاد لدى خالة لها هناك ، فيقترح البطل على صديقيه " صبحي وعدنان " أن يقوموا برحلة إلى قصور " اللوار " الأثرية . وحسب رأي الكاتب فهذه الأنثوية الحالمة لباريس وطقسها الجميل والمدهش ، تكشف عن مشاعر له لم تكن موجودة قيل التعرف بجانين وطوال إقامته في الأسابيع الثلاثة الأولى بباريس . لهذا يعجب ببعض عادات أهل باريس وابتهاجاتهم غاية الابتهاج ويتذّوق طبيعة التيسير والتبسيط والترف عندهم ، لأنّهم يتجنبون الاطناب والتعقيد فيقول البطل " وكان الطقس جميلا يعد بأيام صحو ممتعة ، وكان ذلك غريبا في تلك الفترة من العام ، ولكنّهم رأوا البارسيين مبتهجين غاية الابتهاج بذلك الجو ، خارجين إلى الغابات والحقول مستقلين القطارات إلى الضواحي والأقاليم " . [4]

وليس كل أماكن باريس يعجبها البطل ، وإنّ كان يعجبها صديقيهما صبحي وعدنان ، في زيارتهم قصرين أو ثلاثة من قصور " اللوار " في باريس ، لم تكن

[1] بسام قطوس ، الزمان والمكان في ديوان محمود درويش دروس أحد عشر كوكب دراسة نقدية ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 38 ، 1995 م ، ، ص 169
[2] سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص 11
[3] الرواية ، ص 48
[4] الرواية ، ص 125

تهتز وتعجب بأي شعور أمام تلك القصور ، وتشبها بالصخور التي صامته ولا تعي . فيقول مخاطبا نفسه ويصف حالته من رؤية قصور باريس : " أحسّ هو بأنّ نفسه لم تكن لتهتز بأي شعور أمام تلك القصور ، فكأنما هي صخرة من صخورها لا تعني . ولكنّه لم يشأ أن يعبّر عن ذلك ، خوف إفساد الجو على رفيقيه ، وقد سحرتهما بعض هذه القصور " . [1]

أما بخصوص الزمن فهو " العملية الابداعية بصفة عامة والرواية على وجه الخصوص ، لا تنشأ من الفراغ أي من خيال بحت ، وإنّما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة ، لاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء ، يفيد ويستفيد من المحيط وبالتالي فهي واقعية ليتناولها الواقع بكل ما يعج به من صراعات ومتناقضات وحركية ، وهي ثمرة بلغة التخيل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر أي أنّها تعبير ابداعي صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حية وثقافية لقدرتها على تشخيص وتجسيد الزمن في مختلف انعكاساته التاريخية والفلسفية ، ... وفق منطلقات وخلفيات فكرية ونظرية ونقدية . [2]

ومن هنا أصبحت الرواية الحديثة كما يحددها **" أمين محمود العام "** : " تاريخا متخيلا ذا زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي ، ولم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحديثة الخارجية ، بل أصبح التاريخ الابداعي الوجداني العميق المتخيل لهذا التاريخ الحدثي الذي يجاوز هذه المظاهرة الحديثة الخارجية ، ليغوص في أعماق ما يدور فيما وراء ، وفي الباطن ، وفي ما بين الأفراد والجماعات والطبقات والأحداث ، والوقائع الجزئية والعامة الذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس ورغبات وتطلعات وايرادات وايديولوجيات وقيم ومرافق " فهي ملتقي الازمنة (الماضي / الحاضر والمستقبل) في تقاطعهما وجواريتهما وتفاعلها . " [3]

إذ نجد الزمن النفسي في الرواية يعتمد على الأحداث الداخلية التي تفع في أعماق الشخصيات الروائية، فهو يبدو في الخبرات الانسانية كما تحسه وتراه الشخصيات في ضوء الأحداث فتنعكس التحولات الزمنية على نفسيتها ومواقفها . ولو نظرنا إلى رواية الحي اللاتيني لوجدنا فيها الزمن النفسي متناثرا بين ثناياها وأحداثها التي تنعكس حتما على شخصيات العمل الروائي ، ولعلنا نلاحظ الزمن

[1] سهيل إدريس ، الحي اللاتيني ، ص 126
[2] معلاش مريم ، الايحاءات التاريخية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في منحى الواقع والمتخيل ، شهادة الدكتوراه ، جامعة أبو بكر بلقايد ، 1437/ 1438 ه ، 2017/2016 م ، ص 105/ 106
[3] المرجع نفسه ، ص 106

النفسي في موقف البطل من مغادرة محبوبته جانين ومن مسافرة سامي وركوبه في الطائرة وتركه في باريس ، حيث إنّه لم يستطع تحمل الفراق .[1]

فالزمن يمس الفن الروائي كما يمس كيانه في نقاط عديدة حتى إنّ قليلا فقط من الكتّاب المهتمين بالجانب النظري لحرفتهم استطاعوا أن يصرفوا المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكتراث كما فعل لام (lamb)الذي كتب في إحدى رسائله : لا شيء يحيرني أكثر من الزمان والمكان ومع ذلك لا شيء يحيرني أقل منهما لأني قلما أفكر فيهما .

وجدير بالذكر أنّ معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزمن ، طبيعته وقيمته ، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية . ولا بدّ من وجود سبب دعا إلى إدراج خطابات طويلة – كثيرة ما تكون بصورة درامية مبالغ فيها – حول الزمن في أعمال هؤلاء الكتّاب . وكثير منهم يشعرون أنّه بمواجهة مشكلة الزمن فقط يستطيعون أن يفهموا معنى الحياة ، وأن يكون لديهم منظور صحيح للواقع ، فمنهم لا يستطيعون حل مشكلة فنهم إلا من خلال حلهم لمشكلة الزمن . وقد أعلن **" توماس مان "** (thomas mann) مقاصده بوضوح شديد في (الجبل السحري) .[2]

فالروية هنا قد تنقلت بنا عبر أزمان مختلفة من خلال زمن الاسترجاع أو الاستباق ، وبمشيئة الله تعالى سأقوم في هذه الدراسة التطبيقية لعنصر الزمن في الرواية " الحي اللاتيني " بتناول هذه الازمنة بشيء من التفصيل ، من خلال الحديث عن كل زمن منها على حدى مدعما بشواهد من الرواية .

1_ زمن الاسترجاع: " لا تسير الرواية بخط زمني واحد انتقالا من الماضي ،الحاضر والمستقبل؛ بل تتراوح بين الوحدات الزمنية : الماضي الحاضر والمستقبل؛ لأنّ الاحداث في الرواية لا ترتّب كما حدثت على أرض الواقع ، وإنّما يكسر الخط الزمني من خلال استخدام تقنيتي الاسترجاع : أي العودة إلى الماضي ، والاستباق : أي القفز إلى المستقبل .

قد يأتي الاسترجاع الخارجي على صورة تذّكر لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية ، وأدّى إلى تذكرها ظهور إشارة معينة في الحاضر تذكر بها ؛ كوقوع

[1] عبد الخالق محمد العف ، الزمان والمكان في رواية " رابع المستحيل " للقاضي عبد الكريم السبعاوي ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، 2007 ، ص 21

[2] أ .أ .مندولاو ، الزمن والرواية ، تر : بكر عباس ، مر : حسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1997 ، ص 22/21

حدث هو على النقيض من حدث وقع في الماضي ، فيذكر الحدث الماضي لبيان مدى المفارقة بين الحدثين .

ومن خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصية . ويشرح **" عدنان خالد عبد الله "** ذلك بقوله إنّ : القاص يقطع تسلسل الحدث الزمني ليقدم خلاصة لحادثة حصلت في الماضي . والارتجاع الفني مهم لفهم أحداث العمل القصصي ، من حيث تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور " .[1]

وأما في " الحي اللاتيني " فقد استخدم **" سهيل إدريس "** الاسترجاع الخارجي عند الحديث عن ماضي الشخصية لتقديم مشاهدة من هذا الماضي القابع في الشرق ؛ وذلك ليعقد أمام نظري القارئ مقارنة بين الشرق الذي يمثل ماضي الشخصية ، ولغرب الذي يمثل حاضرها .

وجاءت مقاطع الاسترجاع الخارجي لخدمة البطل ، وتبرير موقفه من الشرق ، وهربه إلى الغرب . واللقيطات التي تم استرجاعها من خارج الرواية نراها من خلال عين البطل التي تركز على عيوب الشرق وإيجابيات الغرب ، فالشرق هو المعين الذي يستمد منه الاسترجاع الخارجي ؛ لأنّه ماضي الشخصية ، ومستقبلها البعيد الذي تتناساه ، وتتهرب منه ؛ أما الغرب فهو حاضر الشخصية ومستقبلها القريب .

ويعين الاسترجاع الخارجي القارئ على الربط بين حياة الشخصية في الشرق وحياتها في الغرب .وعندما يكون القارئ بحاجة إلى توضيح أو ربط أحداث الحاضر الماضي يستخدم المؤلف الاسترجاع ويقدم " معلومات إضافية تعين المشاهد أو القارئ على تتبع الأمور والأحداث وفهمها " . ويستخدم المؤلف الاسترجاع الخارجي ليقدم للقارئ شيئا عن ماضي الشخصية كي لا يشعر القارئ بأنّه لا يعرف عنها شيئا قيل الرواية ، وأنّ علاقته بها محددة بصفحات الرواية بحيث لا تبدأ إلا مع أول صفحة .

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في " الحي اللاتيني المشهد الذي يتذكر فيه سامي اللقاء الاخير مع ناهدة ، وهذا يعد أبرز مثال على الاسترجاع الخارجي في

[1] سهام علي السرور ، الزمن في سرد سهيل إدريس ، الناشر : عدلي الهواري ، مجلة ثقافية فصلية ، الاردن ، العدد 87 ، 2013/09 ، د ص

الرواية ، وهو أطول استرجاع خارجي فيها ؛ حيث امتدّ خمس صفحات : " ها هو ينبع من بين أصابعها هي ، ناهدة ،وهي تضع الأسطوانة على الغرامافون ... وتنبّه فجأة على يد عدنان تهزّ كتفه " .[1]

2_ زمن الاستباق : فنجد **" جيرار جنيت "** قد قسم الاستباق إلى : " استباقات داخلية وأخرى خارجية " .وإذا كان الاسترجاع عودة إلى الماضي ، فالاستباق على النقيض من ذلك ، وهو القفز إلى المستقبل ، و" هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد " .[2]

أما عن الاستباقات التي وردت في " الحي اللاتيني " منها : " إنّك منذ اليوم ستحاول أن تقيس مثالهم . أترى حيويتهم هذه الجديدة كيف تنعش وجودهم جميعا "[3]، وهذا يبيّن أنّ البطل سيعيش في باريس حياة صخب ولهو كالحياة التي يخاطب والغائب أيضا . وحسب **" جيرار جنيت "** فإنّ " الحكاية " بضمير المتكلم " أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى ، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المسرح به بالذات ، والذي يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ، ولا سيما إلى وضعه الراهن ، لأنّ هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما " .[4]

[1] سهيل إدريس ، الحي اللاتيني، ص 82/78
[2] سهام علي السرور ، الزمن في السرد سهيل إدريس ، الناشر عدلي الهواري ، مجلة ثقافية فصلية ، الاردن ، العدد 87 ، 2013/09 ،د ص
[3] سهيل إدريس ، الحي اللاتيني، ص 19
[4] الرواية ، ص 19

خاتمة

خاتمة :

حشد النصوص الروائية العربية مع نهاية الحرب العالمية كرواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، و رواية (قنديل أم هاشم) ليحي حقي جعل نصوصا سردية جديدة مع نهاية الاستعمار و بداية بعث مفاهيم الحرية و الإنبعاث، وتشكيل رواية (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس هو تشكيل لروح جديدة و مفهوم مختلف وانبعاث للروح الوطنية والقومية ساهم هذا في تفجير حقيقي لحركة الكتابة و التجاوز و الترجمة و الانفتاح نحو الآخر .

في هذه الدراسة ، والتي كشفنا من خلالها عن بعض الصيغ وكيفية توظيفها داخل هذا العمل الأدبي المتمثل في رواية " الحي اللاتيني
" لصاحبها " سهيل إدريس " ومكانة هذا الفن بين الفنون الأخرى ، الذي يحمل أبعادا ودلالات ذات معنى وقيمة في معالجة المواضيع ، لندرك قدرة الكاتب على تطويع التقنيات في عمل روائي أقل ما يقال عنه متقن حسب رأي بعض الكتاب والدارسين.

إذ تجسد الرواية تجربة مرّ بها مجموعة من المهاجرين ، وكيفية الابتعاد عن العادات والتقاليد لفترة والغرق في بحر البلدان الغربية ، التي منحتهم ما كانوا يصبون إليه ، في تعبير صادق عن الغربة وتجسيدها في عمل أدبي فني و نقدم تلخيصا للموضوع في هاته المفاهيم :

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

2 / الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث

وتحدد انتماءاتها وتوجيهاتها ، أما وصف الشخصيات فكان دقيقا من أجل إظهار حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش أزمة الهجرة .

3/ رسم لنا الكاتب لوحة فنية برؤية ثاقبة ، فقد وظف الوصف كتقنية مساعدة ليكشف عن جوانب خفية للشخصيات ، يقوم القارئ باستنتاجها من خلال صورة الشخصية وصفاتها وحتى تصرفاتها داخل الرؤية ، فبها تتحدد وضعيتها الاجتماعية والثقافية مثلا من خلال تواصلها واحتكاكها بالشخصيات الأخرى داخل الرواية .

4/ المكان عنده ليس الاطار الذي تتحرك فيه الاحداث فقط ، بل هو حامل لعديد الافكار والقيم الاجتماعية والثقافية والفكرية ، فيحصل بذلك التفاعل بين الشخصية والمكان والأحداث ، وأفكار الشخصيات وتعدد المكان في الرواية يشير لتعدد طبيعي كان على مستوى الثقافة أو المعتقدات .

5/ بروز التداعي بالاعتماد على الاستباقات والاسترجاعات ، من خلال العودة بالسرد للماضي حينا والتقدم به إلى الأمام للمستقبل حينا آخر ، فيجعل الأحداث الماضية مرتبطة بواقع الشخصيات وملازمة لها .

6/ بروز شبكة علاقات سردية للشخصية المحورية :

علاقة الشخصية المركز بالواقع.

بالمرأة.

بالأم .

7/ نتج عن هاته العلاقات و بروز شخصية مركزية بارزة :

أ / فكرة المصالحة مع الذات و عودة الشخصية المركز إلى البلد العلاقة العابرة: "

ب / فكرة النضج الفكري و العقلي و الوجداني للشخصية المركز و تبرز من خلال علاقة الشخصية المركز مع الفتيات

ملحق

بقعة ضوء و سيرة مفتوحة :

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

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

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

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

من مؤلفاته :

- أشواق _ قصص 1947 م
- نيران وثلوج _ قصص 1948 م

ملحق :

- سراب " رواية نشرت مسلسل في جريدة بيروت المساء عام 1948م

- كلهن نساء _ قصص 1949م
- الحي اللاتيني _ رواية 1953 م
- الدمع المر _ قصص 1956 م
- الخندق الغميق _ رواية 1958 م
- أصابعنا التي تحترق _ رواية 1962 م
- رحماك يا دمشق _ قصص 1965 م
- الشهداء _ مسرحية 1965 م
- العراء _ قصص 1977م
- أقاصيص أولى _ قصص 1977م
- أ قاصيص ثانية _ قصص 1977 م
- في معترك القومية والحرية _ دراسة
- القصة في لبنان _ دراسة
- دروب الحرية _ ترجمة

ملحق :

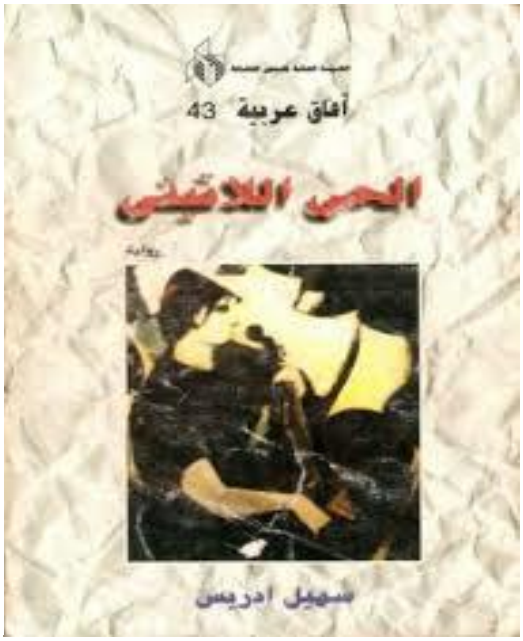
- الغثيان _ ترجمة
- سيرتي الذاتية لسارتر _ ترجمة
- الطاعون لألبير كامو
- هيروشيما حبيبي _ ترجمة لمارغريت دورا
- ذكريات الأدب والحب _ سيرة ذاتية 2005 م
- المنهل " معجم "فرنسي _عربي بالاشتراك مع الدكتور " **جبور عبد النور "**

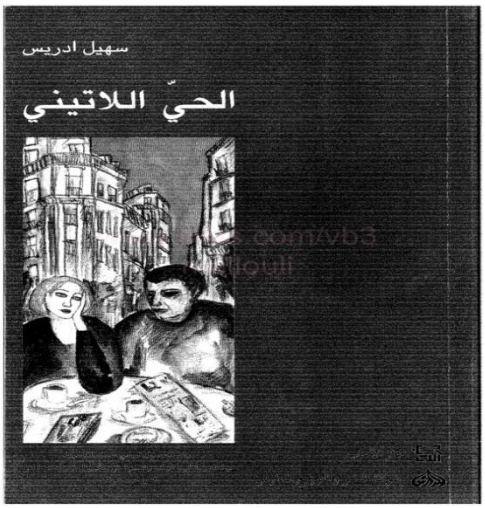
ملحق :

سهيل إدريس
رواية
الحي اللاتيني
دار الآداب
الحي اللاتيني
تصوير العلاقة بين الشرق والغرب من خلال المرأة
دار الآداب

سهيل إدريس
الحي اللاتيني

ملحق :


آفاق عربية 43
الحي اللاتيني
سهيل ادريس


سهيل ادريس
الحيّ اللاتيني

ملخص

Abstract

ملخص :

تشكل الصيغة السردية إحدى الأصناف المشكلة للخطاب الروائي التي تنتظم وفق نمط معين يعطيها التميز و التفرد و البناء عند كل كاتب. ومفهوم الصيغة (Le mode)هو الحديث عن الصيغة السردية أو صيغ الحكي أو نمط السرد كما يذكر تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) هو حديث عن« الكيفية التي يعرض لنا بها السارد او الكاتب المبدع القصة، و يقدمها لنا بها و سنحاول في رواية الحي اللاتيني للكاتب سهيل ادريس ان نكشف عن انواع الصيغ في الدرس النظري و التطبيقي للنص.

Abstract :

The narrative formula is one of the varieties of the narrative discourse, which are organized according to a specific pattern that gives it the distinction, uniqueness and structure of every writer. And

The concept of (Le mode) is to talk about the narrative formula, the formulas of narration, or the style of narration as mentioned by TzvetanTodorov. It is a conversation about “how the creative narrator or writer presents the story to us, and presents it to us, and we will try to narrate the Latin Quarter. For the writer SuhailIdris, we can reveal the types of formulas in the theoretical and practical lesson of the text.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1_ إبراهيم إفيري ، تحليل قصة الحي اللاتيني ، وسام الادارة،الجمعة05 مارس 2010 م ، 5:41 pm .

2_ تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا ، مسألة الآخر ، تر : بشير السباعي ، دار سينا لنشر ، مصر 1999م .

تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للشعر ، دار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1987، ط2 ، 1990 م

3_ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان ، ج3 ، دار الجيل ، بيروت ، 1986 م .

4_ جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال لنشر والتوزيع ، دار البيضاء ، 1986 م .

5_ سهيل إدريس ، الحي اللاتيني .

6_ عبد الله حسيني وهومن ناظميان ، صور المكان الروائي عند سهيل إدريس في رواية " الحي اللاتيني " انموذجا ، أهل البيت عليهم السلام ، العدد 22 .

7_محمد القاضي وآخرون ،معجم السرديات ، دار محمد علي لنشر _ تونس _ وآخرون ، ط1 .

8_ يوسف حسن الحجازي ،عناصر الرواية ، دط ، السبت 27 نوفمبر 2010 م ، 21 ذي الحجة 1431 مساءا 10:28 .

المراجع:

9_ أحمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، الحقوق كافة محفوظة لاتحاد الكتاب العرب من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 م .

10_ حسن ناظم ، مفاهيم شعرية

11_ زوزو نصيرة ، الصيغ السردية وآليات اشتغالها في رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج ، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، منتدى معمري للعلوم ، الفئة الأولى ، المنتدى الأول .

12_ سعد البازعي ، مقاربة الآخر مقارنات أدبية ، دار الشرق ، ط1،1999 م
13_ سعيد يقطين ، تحليل الخطابي الروائي ، الزمن ، السرد ، التبئير ، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان .
14_السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ودراسة مناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة ، دار قباء لطباعة والتوزيع (القاهرة) ، د ط ، 1998 م .
15_ عبد الخالق محمد العف ، الزمان والمكان في رواية " رابع المستحيل " للقاضي عبد الكريم السبعاوي ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، 2007 م .
16_ عثماني الميلود ،شعرية تودوروف ، دار قرطبة – الدار البيضاء ، 1990 م.
17_مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات نصر الله ، دار فارس لنشر والتوزيع في الاردن ، ط1 ، 20055 م .
18_ ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011م

الرسائل والمجلات :

19_ أحلام الشيخ ، البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة لطفل

، شهادة الماجستير محمد خيضر ، بسكرة ، 2005/2004 م.

20_ أسماء بنت صالح حسن الزهراني ، وجهة النظر السردية في بناء القصصي في القصة القصيرة السعودية ، شهادة الدكتوراه ، جامعة الملك سعود ، 1437/1436 .
21_ أمال خوالدية ، صيغة السرد في حكايات كليلة ودمنة ، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية ، العدد 2018/12/25 ، ت الاستقبال 2018/03/04 ، ت القبول 2018/07/01 ، ت النشر 2018/12/31م .
22_ إيمان عبد النحيل عيسى وجولان حسين جودي ، ضياع الهوّية بين الاغتراب والغرائبية – قراءة تأويلية في رواية العرف لأخرى لجبرا إبراهيم جبرا – للدراسات الانسانية 2019 م ، المجلد 9 ، العدد 3 .

23_ بسام قطوش ، الزمان والمكان في ديوان محمود درويش أحد عشر كوكب دراسة نقدية ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 1995 م .

24_ بعطيش يحي ، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن جانفي 2011 م .

25_ تامر فايز ، تكشف الذات والانبهار بالآخرين الشرق والغرب دراسة قصص فؤاد قنديل القصيرة ، مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب لاهور – باكستان – العدد الثالث والعشرون 2016 م .

26_ حياة لصحف ، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية ، شهادة الدكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان – الجزائر – 1437/1436 ، 2016/2015 م.

27_ ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر " لحفناوي زاعر ، شهادة الماجستير محمد خيضر بسكرة ، 1436/1435 ، 2014/ 2015 م .

28_ زهيرة بارش ، الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين) ، شهادة الماجستير ، جامعة فرحات عباس ، سطيف – الجزائر – د ت ، د سنة .

29_ زينب قمان ، السرديات العربية المعاصرة بين الأنموذج الغربي والتراث العربي (قراءة في المشروع النقدي لسعيد يقطين) ، شهادة الماجستير ، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، 2016/02/14 م .

30_ سمية عطوي ، الذات المقنعة في الرواية الجزائرية " روايات فضيلة الفاروق " انموذجا ، شهادة الدكتوراه ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2018/2017 م.

31_ سهام علي السرور ، الزمن في السرد سهيل إدريس ، الناشر عدلي الهواري ، مجلة ثقافية فصلية ، الأردن ، العدد 87، 2013/09 م .

31_ صفية بنت عبد الحميد ، في رواية السعودية ، شهادة الماجستير ، جامعة أم القرى ، 2015/1438م .

32_ صوفي بوعلام ، محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد ، شهادة الدكتوراه ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران – الجزائر – 2015/2014 م.

33_ قصابي صليحة ن البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينيات إلى غاية 2003 م ، شهادة الدكتوراه ، محمد بوضياف بالمسيلة ، 2018/2017 م.

34_ اللقاني بن محمد ، خطاب (الأنا والآخر) قي روايات الطيب صالح ط موسم الهجرة إلى الشمال " انموذجا ، مقاربة تفكيكية تأويلية ، شهادة الماجستير ،جامعة تلمسان 2013/2012 ، 1434/1433.

35_ محمد الهادي المطوي ، شعرية عنوان الكتاب " الساق على الساق فيما هو الفارياق " ،مجلة عالم الفكر ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مجلة 28 ، العدد 01 ، سبتمبر 1999 م.

36_ معلاش مريم ،الإحاءات التاريخية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في منحى الواقع والمتخيل ، جامعة أبي بكر بالقايد ، شهادة الدكتوراه ، 1437/ 1438، 2017/2016 م .

37_ منال بنت عبد العزيز العيسى ، الذات المروية على لسان الأنا دراسة في نماذج من الرواية العربية ، شهادة الدكتوراه ، جامعة الملك سعود ، 1431/ 2018 م .

38_ نزار قبيلات ، العتبات النّصية ، رواية " أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبية " انموذجا ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 41 ، العدد 03 ، 2014 م .

39_ نسيمة علوي ، صيغ السرد الروائي ، مجلة المقال ، العدد الخامس ، دت ، 20 أوت 1995 م –سكيكدة .

40_ هاجر مباركي ، الهوية بين الأنا والآخر في أعمال أمين معلوف ، شهادة الدكتوراه ، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم – كلية الآداب العربي والفنون ، 2018/2017 م .

فهرس الموضوعات

o

فهرس الموضوعات:

- إهداء .....
- شكر وعرفان .....
- مقولة .....
- مقدمة ..... أ_ب_ج
- الفصل الأول : تأسيس الكتابة وانفتاح صيغ الحكي (رؤيا وتأصيل للمصطلح والمفهوم .....1_23
1- النقد النصي لمفهوم الصيغة .....2_6
أ- الحكي الخالص 6
ب- الأسلوب .....6_7
2- الاصطلاح والتأسيس لمفهوم الصيغة عند " تزفيتان تودوروف " وآخرون .....6_9
أ- القصة غير المبأرة أو ذات التبئير 8
ب- القصة ذات التبئير الداخلي 8
ج- القصة ذات التبئير الخارجي 8
3 – تشكيل الصيغ السردية (التقنيات والانواع).....9_15
أ- الخطاب المسرود .....10_12
ب- الخطاب المنقول .....13_14
ج_ الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر .....14_15
4- طرائق تشكيل الصيغ .....16_20
أ- الوصف 16
ب_ المونولوغ .....17_19

ج- الوقف .....20_19

5- تداخل الصيغ والخطابات: (الشعرية).....23_20

الفصل الثاني : تجاوز الامتلاء وتحرير الذات (السردية الشكل وتحرير النّص).....44_24

1- جدلية الأنا واغتراب الذات في سردية الحي اللاتيني .....31_25

- تشكيل العنوان (جدلية الصيغة السردية).....32

2 - صيغ الحكي في غلاف الرواية والاستهلال 35

أ- غلاف الرواية 36

ب- الاستهلال 37

3-اتحولات الشخصية بين المركز والهامش 38

4- تشوهات المكان وغربة الزمان .....44_39

- الخاتمة .....47_45

- ملحق .....53_48

- ملخص .....55_54

- قائمة المصادر والمراجع .....60_56

- فهرس الموضوعات .....63_61