مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 04 (2020) - ص 252- 263

شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الرحلية العربية- رواية الحي اللاتني لسهيل إدريس أنموذج

Poetic paradox of time in the Arabic contemporary travel novel. -the Latin street novel of Suhail Idris as a model

أمير منصر[1] كمال بولعسل[2]
amir.menaceur@univ-jijel.dz[1] [2]Kamel.boulassel@yahoo.fr
مخبر البحث في الدراسات السوسيو-لغوية، السوسيو-تعلمية والسوسيو-أدبية.
جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل/ الجزائر.

تاريخ الاستلام: 2019/06/30 تاريخ القبول: 2019/09/19 تاريخ النشر: 2020/12/10

ملخص البحث

نروم من هذا المقال الكشف عن أهم تجليات شعرية المفارقة الزمنية التي تحتوي نمطا جديدا من الكتابة الروائية، نصطلح عليه بـ"الرواية الرحلية"، وهو نوع (هجين) يستمد ثيماته الجمالية من أدب الرحلة، وتتزاحم فيه الخصيصات الأسلوبية التي تحكم جنس الرواية. وبناءً عليه كيف تتجلى شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الرحلية العربية المعاصرة؟. في خضم التناقض الذي يجمع بين الزمن الرحلي والزمن الروائي.

الكلمات المفتاحية: أدب الرحلة، رواية، الشعرية، المفارقة الزمنية.

ABSTRACT:

We seek from this article to reveal the Poetic paradox of time that surrounds a new style of novel writing we call the travel novel, which is a type (hybrid) that derives its aesthetic themes from travel literature, and meets the stylistic characteristics that govern the novel, and based on, how the Poetic paradox of time appears in the Arabic Contemporary travel novel? In the midst of the paradox, it combines travel time with the time of the novel.

Key words: Travel literature ; travel novel ; time ; arrangement ; paradox

[1] المؤلف المرسل : أمير منصر.

1.مقدمة:

لقد عكست الرواية العربية منذ نشأتها الواقع العربي بكل مجرياته، كما حملت عدة مضامين تنوعت باختلاف مواضيعها. أما من الناحية الشكلية فقد ظهرت تنويعات في أساليب السرد وتقنياته، تفاوتت حسب براعة الروائي في التعبير والتصوير. وفي خضم هذا التطور السردي للرواية يتكشف لنا نمط جديد من أنماط الكتابة الروائية نصطلح عليه بمسمى "**الرواية الرحلية**"، وهو نوع أدبي نثري (هجين) يستمد ثيماته الجمالية من **أدب الرحلة**، وتتزاحم فيه الخصيصات الأسلوبية التي تحكم جنس الرواية، ممثلة في مختلف التقنيات السردية والمحاور الزمنية والمكان بأبعاده الجمالية.

وتعد رواية "الحي اللاتيني" للكاتب اللبناني "**سهيل إدريس**"[1]، موضوعاً للمقاربة، إحدى الروايات التي تنتمي في نسقها الأدبي لهذا النمط، وتكمن قيمته، في كونه يطرح على مساحة الدراسة أهم المشكلات الإنسانية التي عاشها ويعيشها الإنسان العربي، خاصة في علاقته مع هويته وحضارته، وأنساق تفاعل هذه الهوية مع هويات أخرى.

إلا أن ما يعنينا في هذه المقالة هو: محاولة الكشف عن البنية الزمنية التي تحتوي فن الرواية الرحلية، وذلك بالإجابة عن إشكالات أهمها: "ما هي أهم المحمولات الاصطلاحية لمفهوم الرواية الرحلية؟، وكيف يمكن موضعتها ضمن خارطة الأجناس الأدبية؟، كيف تتجلى شعرية المفارقة الزمنية في "**رواية الحي اللاتيني**"[2]، كرواية رحلية عربية معاصرة، في خضم هذا التناقض الذي يجمع بين الزمن الأدبي للرحلة والزمن السردي للرواية؟.

2. مفاهيم نظرية:

يجب الإشارة في البداية إلى أنه ليس من السهل عرض مفهوم عام لأي مصطلح، بكيفية تسمح لنا ببناء تصور موحد له، بعيدا عن الاختلافات في الرؤى التي مردها الاختلاف في المشارب والأفكار والتوجهات التي أنتجته، وعلى هذا الأساس نتطرق إلى:

1.2 ماهية الزمن الروائي:

لقد اهتم النقد الحديث، بدراسة الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي، من خلال إدراج مبحث الزمن في نظرية الأدب وممارسة بعض من تحديداته على الأعمال السردية، انطلاقاً من دراسة مختلف التعارضات بين زمن القصة وزمن الخطاب، وما ينتج عن ذلك من مفارقات سردية، "وقد تم ذلك حين جُعِلتْ نقطة الارتكاز ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط بين أجزائها"[3].

أما عرض الأحداث في العمل الأدبي فيكون بطريقتين: "إما، أن يتخلى -السارد- عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي"[4].

2.2 الرواية الرحلية الماهية والمفهوم:

يمكن أن ننطلق في بداية تعريفنا للرواية الرحلية -العربية المعاصرة-، من تبيان بعض خصائصها السردية المفارقة لها عن مثيلاتها في السرد، وكذا نسق الكتابة، بما يمكننا من الولوج إلى عرض باقي العناصر المعتمدة في الدراسة.

تُعَرفُ الرواية الرحلية -العربية المعاصرة- انطلاقا من انتمائها النوعي، بكونها، "شكلاً أدبياً تعبيرياً يصلح أن يمثل بفرادته الأجناسية، نوعاً أدبياً؛ له خصوصياته التي تشير إلى إضافة نوع أدبي جديد، من أهم ملامحه تعدد الملامح الشكلية. فهو نوع يشبه الرواية في تنوع عوالمه، إذ يستضيف كما هائلا من الأساليب والصيغ والخطابات، ولكنه يختلف عنها من حيث تقنيات السرد التي يهيمن عنصر الزمن وتنوع إيقاعه فيها. ويقترب من أدب الرحلات والسيرة الذاتية وأدب المذكرات من حيث تطابق الراوي والمؤلف وواقعيته وكذا ترتيب الزمن وتسلسله، ويختلف عنهما في طريقة التبئير. كذلك فإن مسألة تدوين الرحلة يكون -غالباً- أثناء أو بعد نهاية الرحلة مباشرة؛ خلافا لأدب المذكرات والسيرة الذاتية التي تتمحور حول استدعاء الذاكرة من قبل المؤلف"[5].

ويرى "**سعيد يقطين**" في كتابه "**السرد العربي**"، أن "خطاب الرحلة خطاب غير مفارق؛ فهو لا يقوم على المفارقات الزمانية بما فيها من استرجاع واستباق"[6]. حيث يخضع -غالبا- للتسلسل البنائي والزمن الطبيعي، "فيبدأ بسرد أسباب الرحلة وزمانها ثم يتناول مرحلة الانطلاق ويستمر بعدها السرد متصاعدا إلى أن ينتهي بسرد أحداث الوصول، ليتحول في مرحلة القفول إلى سرد تنازلي يستمر في تنازله إلى أن يصل إلى نقطة الانطلاق الأولى، إننا إذا إزاء فعل دائري يوازيه خطاب دائري"[7].

أما بالنسبة لجنس الرواية -بشكل عام- فالزمن لم يعد يسير على خطية ثابتة، وإنما أصبح التلاعب به أمراً عادياً لإظهار جمالياته السردية، ولعل ذلك لا يتأتى إلا من خلال المراوحة بين الوحدات الزمنية -المعروفة- (الماضي، الحاضر، المستقبل). وهو ما يناقض مبادئ الخطاب الرحلي (أدب الرحلة).

3. شعرية المفارقة الزمنية في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس:

تتشكل الكينونة الزمنية للرواية من خلال سرد الأحداث، فالحدث هو الفعل، والزمن، هو الضابط لهذا الفعل، فضلا عن أن مادة الفعل السردي للرواية هي اللغة، واللغة بطبيعتها تفترض مَبْدَأَيْ الحركة (المفارقة) والتتابع (التسلسل)، المُتَعَلِّقينِ بالزمن والذي يعد أحد أعمدة بنائها. ولمقاربة هذا البناء لابد من تقسيمه إلى محاور زمنية ممثلة بجملة من التقنيات السردية.

1.3 محور الأنواع الزمنية:

لقد تأكد لنا من خلال البحث أن جل الأعمال الروائية تحتوي نوعين من الزمن، أحدهما خارجي والآخر داخلي. ويمكن التفصيل في تجلياتهما داخل الرواية، كما يلي:

1.1.3 الزمن الخارجي:

ويسمى بالزمن التاريخي أو الطبيعي. ويعتبر هذا النمط، زمنا خطيا "متسلسلاً، يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث فيه تكون مرتبة وفق ترسيمة حدوثها في الواقع، بحسب الزمان حدث بعد آخر، دونما ارتداد في الزمان"[8].

يبدأ هذا الزمن في رواية الحي اللاتيني منذ انطلاق الباخرة من بيروت نحو باريس. والواقع إن إمكانية معرفة الزمن الخارجي لأحداث الرواية بشكل دقيق، من بدايتها إلى غاية النهاية، منوط باعتمادنا على المعطيات المذكورة في المتن، مثل هذين المقطعين:

- **المقطع الأول**: «قال فؤاد: إنني أقدم منك عهدا في باريس فأنا هنا منذ سنة 1947م، وقد أتيح لي أن أشاهد كثيرا من المظاهر»[9].

- **المقطع الثاني**: «وفي تلك اللحظة يقول فؤاد، إن هذه السنوات الثلاث التي قضيتها قد علَّمتني من شؤون الوجود ما لم تعلمني إياه كتب الأدب والفلسفة»[10].

والمعطى الظاهر في أحد هذين المقطعين دال على أن بطل الحي اللاتيني كان في بداية عامه الأول من قدومه إلى باريس، ومن هنا يمكننا ضبط زمن الرواية وفق معادلة سردية بسيطة، وهي كالتالي: 1947م + 03 سنوات = 1950م، إذن 1950م هو حاضر أحداث الرواية. وينتهي هذا الزمن التاريخي بعودة البطل إلى بيروت (نقطة الانطلاق).

2.1.3 الزمن الداخلي:

ويسمى بالزمن النفسي أو الشخصي. حيث لا يخضع هذا النمط لقياسات الساعات وتراتبية الزمن الطبيعي (الزمن الخارجي)، بل يخضع لحالات الإنسان النفسية والشعورية، فهو زمن مختزن في الذاكرة، "ناتج عن حركات أو تجارب الأفراد الذاتية"[11]. كما يعتمد هذا الزمن على آلية المفارقات السردية من استرجاعات واستباقات، ما يسمح له بتجاوز الحدود الزمنية المعروفة (الماضي، الحاضر، المستقبل).

ويتجلى هذا الزمن في الرواية من خلال الصراع الداخلي للشخصيات، وللبطل خاصة، بين المعاناة والرغبة، معاناة الأنا في محاولتها للتمسك بالأيديولوجيا المشرقية العربية، التي لا تتقبل الثقافة الغربية -العولمية المتحررة-، والرغبة في الانفتاح غير المشروط على هذا العالم وثقافته المتحررة. وبهذا تشكلت محاور عدة، ثلاثية في تقسيمها، بلورت في تعالقها الزمن الداخلي للرواية،

ويمكن إجمالها في ما يلي: (الماضي، الحاضر، المستقبل)، (الواقع، المأمول، المستحيل)، (المرأة، الأدب، القومية). ويمكن أن نقدم هذا الجدول كمثال دال على حضور هذه المحاور في الرواية:

النوع :	الحضور في الرواية:	الصفحة:
الماضي:	«وأحس برعشة في جسده حين أرسل صدره تلك الزفرة، فقد خيل إليه أنه تحرر من عبء كان يثقل نفسه لعله هو الماضي ماضيه يسقط عن كاهله، ويضيع في النسيان».	05
الحاضر:	«أنت تنسى أنك في باريس، عش هنا فلن يجديك أن تعيش في بيروت، وأنت هنا، في باريس! ولن يجديك أن تعيش في ماضيك، وأنت في حاضرك».	78
المستقبل:	«كم أود أني الآن أموت، إذن لنسيت مستقبلي، وقتلت فكري، لو أنه لم يكن لي ماضي لما حلمت بغير الحاضر ولكن ماضيّ المثخن هو الذي يخلق لي المستقبل ويجسمه بعيني شبحا رهيبا يفسد عليَّ كل لذة».	156
الواقع:	«ولعل نصيبًا من العِتاب يقع على عاتق القدر، هذا الذي جعلك تصل إلى باريس متأخراً يومًا واحدًا على الموعد الذي كان بالإمكان إمساكي فيه دون السقوط في الهاوية... ذلك هو الواقع: فلنواجهه كما هو، ما دمنا عاجزين عن تغييره».	261
المأمول:	«فكم كنت أتحرق شوقاً لأن أناديك بـ (خطيبي) أو (زوجي) بدلاً من حبيبي. والواقع أن ذلك كان ميسوراً الى لحظة قصيرة خلت... أنا أعجب هذه اللحظة كيف وَهِمتُ أن يكون باستطاعتي أن أناديك بخطيبي أو زوجي».	261-260
المستحيل:	«وأنفق أربع عشرة ساعة في القطار، أورثت في صدره ضيقا شديداً، ولكنه نسي كل شيء إذ دخل القطار (محطة ليون) عما قليل، سيكون في الحي اللاتيني. سيتحقق الحلم المستحيل. بعد ردح قصير، ستبدأ الحياة التي ما انفكَّ يعيشها في الخيال».	09

المرأة:	«إنَّ حاجتي إلى المرأة شديدة. ولكن هذا لا يعني أنّها لا تزال هي همي الأول.. لقد كانت كذلك يوم وصلت إلى باريس. أما الآن. فإن لي هموما كثيرة أخرى، ليست المرأة إلا أحدها. ولست أنكر أنّها تُعِينُني كثيرًا على مواجهة سائر هذه الهموم».	125
الأدب :	«إن أدبنا بحاجة إلى مثل هذه النزعات الثورية، وكل ما أتمناه أن أترجم هذه المسرحية يوما وأبلغها إلى القراء العرب، إننا مفتقرون إلى مثل هؤلاء الأبطال الفدائيين».	83
القومية:	«فكرت طويلا في هذا، ولكنني انتهيت إلى إننا مدعوون في المستقبل إلى مواجهة كثير من قضايانا القومية لا تعني أحدا سوانا، وأنا لا أعتقد أن زوجة أجنبية تستطيع أن تعين زوجها في مثل هذه القضايا، ولئن أنا تزوجت يوما، فلن أتزوج إلا فتاة عربية».	145

كما استعان **إدريس** في رسمه لخطوط هذا الزمن بوسائل دالة في شكلها الرمزي على عنصر الزمن كساعة السوربون، «وتوقف لحظات ليؤخر العقرب الكبير سبع دقائق، وما كاد يفعل حتى انفجرت ساعة السوربون القريبة تدق النصف بعد الثامنة، عجيباً إنها المرة الأولى التي لا تسبق فيها ساعتي؟، لا ريب أن القدر يعاكسني اليوم»[12].

2.3 محور الترتيب (الزمني):

يعالج هذا المستوى ما يسمى بالمفارقات الزمنية للسرد، وهي مختلف الانقطاعات بين نظام القصة ونظام الخطاب، وتحدث هذه المفارقات عندما يكون هناك "تباين بين زمن الحكاية المسرودة (متعدد الأبعاد) وزمن الخطاب (طولي)"[13]. ويعتمد هذا المحور على تقنيتي الاستباق والاسترجاع في خلق المفارقات الزمنية، والتلاعب بزمن الأحداث.

1.2.3الاسترجاع:

"الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[14]، أي الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، سواء في الماضي القريب أو البعيد، ويمكن تحديد نوعين من الاسترجاعات داخل الرواية هما: الاسترجاع الخارجي، والداخلي.

1.2.3.أ الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي وهو "استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[15]. وقد وظفه **إدريس** للتعريف ببعض الشخصيات والكشف عن ماضيها، ومثال ذلك تقديم شخصية "**تريز**" خادمة الفندق «إنها أرمل فقدت زوجها في الحرب الماضية، وهي تعمل لتعيل أولادها الأربعة، وأكبرهم لا يتجاوز الثانية عشرة»[16].

ومن الاسترجاعات الخارجية أيضاً، مشهدٌ استحضر فيه بطل الرواية ذكرى وداع ناهدة وأهله قبل قدومه لباريس، عن طريق محفز تمثل في لحن عازف الأكورديون الضرير وهو يَعبرُ نفق المترو، حيث استغرق هذا الاسترجاع خمس صفحات (من 73 إلى 77). ومن الناحية السردية فهو أطول استرجاع في الرواية.

1.2.3.ب الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي وهو "استعادة أحداث وقعت ضمن الحكاية أي بعد بدايتها"[17].

ومن أبرز تجلياته في الرواية، عندما سمع البطل قطرات المطر تنقر سقف غرفته في الحي اللاتيني، إذ ذكّره هذا الأمر ببيته، ومثاله الآتي «وفي تلك اللحظة بالذات، سمع المطر ينقر سقف غرفته، فَأَحَسَّ قشعريرة تسري في جسمه، وتذكر غرفته في الوطن، هكذا كان هناك يسمع نقر المطر، فيشعر بنشوة دافئة أين منها هذا الإحساس المقرور، ما كان له هناك أن يحس بالبرد، ولو ظلت الثلوج تتساقط أيّاما، كانت هناك أمه، وإخوته وناهدة... أما هنا فلا تنفث هذه النقرات البطيئة على سقف غرفته إلا كآبة وأسى، ما أشد حاجته الآن إلى دفقة من ذلك الدفء!»[18].

إن الهدف من هذا الاسترجاع، مقارنة حدث ماضي بحدث آني يعيشه البطل تمثل في افتقاده لدفء الأسرة، والجو العائلي.

2.2.3 الاستباق:

والاستباق تقنية زمنية تعني "الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد"[19]. وقد يأتي في شكل "تكهن بمستقبل الشخصيات، وقد يجعلها السارد في مكمن آخر على شكل إعلان، عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[20]. ويمكن أن نميز نوعين من الاستباق، هما: الاستباق الخارجي، والداخلي.

2.2.3.أ الاستباق الخارجي:

يُعرَّف هذا الاستباق بأنه: "مجموعة من الحوادث الروائية التي يقدمها السارد، بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول

فاسحاً المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفته تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[21].

ومثالهُ في الرواية، الحديث الذي دار بين البطل وصديقه "**فؤاد**"، حول إمكانية زواجه من فتاة أجنبية، فرد "فؤاد" قائلا «فكرت طويلا في هذا، ولكنني انتهيت إلى إلغاء هذه الفكرة، إننا مدعوون في المستقبل إلى مواجهة كثير من قضايانا القومية لا تعني أحدا سوانا، وأنا لا أعتقد أن زوجة أجنبية تستطيع أن تعين زوجها في مثل هذه القضايا، ولئن أنا تزوجت يوما، فلن أتزوج إلا فتاة عربية»[22].

وهنا استبق "**فؤاد**" واقع مستقبله، وأجزم بعدم إمكانية زواجه من أجنبية، لما يحمله من رسالة نضالية، فكان لزاما عليه الزواج من عربية تعينه على هذه الرسالة.

2.2.3.ب الاستباق الداخلي:

وهو الاستباق الذي "لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[23]، إذ يختلف عن الاستباق الخارجي في كونه لا يخرج عن نطاق المحكي الأول.

ويتجلى مثالهُ في تفكير البطل بوجوب مماثلة تصرفات أصدقائه، كالآتي «إنك منذ اليوم ستحاول أن تقبس مثالهم، أترى حيويتهم هذه الجديدة كيف تنعش وجودهم جميعا، وتطل على أعينهم ضاحكة؟، لقد كنت تعرف رصانة كامل في بيروت، وتذكر حرصه الشديد على اجتناب الناس، ولم تنس بعد أنك كنت تُنحي باللائمة على زهير، وتنعي عليه هذا الحزن الدائم الذي كان يطبع حياته، وأسعد ألم تسمع هذه الضحكات المجلجلة التي كان يرسلها، وهو الذي كانت الصرامة دأبه في حياته العملية»[24].

يعطينا هذا المحكي الاستباقي استشرافا لمستقبل البطل. إذ يرى أن طباعه لا محالة ستتماهى مع تصرفات أصدقائه التي تغيرت بفعل التحرر الموجود في المجتمع الغربي، على غرار المجتمع المشرقي الذي كان أكثر تقييداً للحريات.

3.3 محور المدة الزمنية:

لقد عَرّف "**حسن بحراوي**" محور المدة الزمنية، في كتابه "**بنية الشكل الروائي**"، بقوله هو "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها"[25]. حيث يتشكل هذا المحور من تقنيات تساهم في تحديد الزمن السردي، أهمها تسريع السرد.

1.3.3 تقنيات تسريع السرد:

يلجأ السارد -أحيانا- ضمن مساحة الحكي، إلى تقديم أحداث على أخرى، إذ إن "تقديم بعض أحداث الرواية التي يستغرق وقوعُها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي،

يقتضي التركيز على الموضوع، صامتا عن كل ما عداه، معتمداً على تقنية تمكنه من طي مراحل زمنية عدّة، هي: الحذف (القطع)"[26].

1.3.3.أ الحذف (القطع):

وهو تقنية زمنية من تقنيات تسريع حركة السرد، حيث "تقتضي إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة، من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[27]. وقد وظف إدريس هذه التقنية في شكلين هما: الحذف المعلن، والضمني.

أ- الحذف المعلن:

وهو: "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشراً من خلال الحكي ترتيب هذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[28]. وقد تجلى داخل الرواية في شكلين أحدهما محدد، والأخر غير محدد.

- الحذف المحدد:

الحذف في الرواية:	مدة الحذف:	الصفحة:
أسبوع طويل ينقضي منذ قدمت إلى باريس.	01 أسبوع.	25
هذه خمسة أشهر تنقضي منذ تعارفنا، وقد عشنا فيها خارج حدود الزمان والمكان.	05 أشهر.	156
وها هما يومان يمران يدرك الآن أنهما لم يعودا عليه بما كان يرجوه.	02 يوم.	210

هنا الحذف جاء محدداً بمدة زمنية، إلا أن الروائي قد أسقط ذكر ما وقع فيها.

- الحذف غير المحدد:

الحذف في الرواية:	مدة الحذف:	الصفحة:
ومرت لحظات استوت فيها الفكرة.	لحظات (غير معلوم عددها).	31
ولكن لم تمضي بضعة أيام حتى بان الإجهاد في عيني جانين.	بضعة أيام (غير معلوم عددها).	153

ثم مرت الأيام بطيئة ضجرة.	أيام (غير معلوم عددها).	236

وهنا جاء الحذف مغايراً للحذف المحدد إذ لم تحدد المدد الزمنية المحذوفة.

ب- الحذف الضمني:

وهو "الحذف الذي لا يُصرحُ به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط عند إحساسه بوجود ثغرة أو انقطاع في تسلسل الأحداث، بمقارنة الأحداث مع الحكي نفسه"[29]. حيث يُوظَّفُ للتنويه على مراحل معيّنة حصلت فيها أحداث مهمة، ولكن ضبط المدة هنا لا يهم بحيث يُركزُ على الحدث أكثر من التركيز على الفترة التي استغرقها، ومن أمثلته ما يلي:

الحذف في الرواية:	الصفحة:
ويضيف فؤاد بعد فترة صمت: أرأيتم هؤلاء المواطنين الذين يجتمعون على فنجان قهوة في الكايولاد.	82
وكان قد قطع كل أمل برؤية "جانين مونترو"، فقد ظلّ ينتظرها أياما في غرفته ولقد عايشها ليالي طويلة أَرِقَ فيها حتى انهدّت قواه.	235

هنا السارد لم يُركز على تحديد الفترات الزمنية، بقدر ما ركز على الحدث ذاته.

لقد ساهمت هذه الأنظمة الزمنية على اختلاف محاورها، في تشكيل نظام الحكي، واشتماله على جمالية القص من خلال خلخلة البناء الزمني، بالإضافة إلى إضفاء روح التشويق وتوضيح أشياء مبهمة بأحداث مخالفة لسيرورتها الزمنية.

4. الخاتمة:

في خاتمة البحث نصل إلى أن الرواية الرّحلية -العربية المعاصرة-، في شكلها العام قد اشتملت على المزاوجة بين التراتبية الزمنية القائمة على التسلسل الكرونولوجي المنطقي لوقوع الأحداث وفق التاريخ الطبيعي، ونظام المفارقة الزمنية مجسدا في التلاعب غير الثابت للأحداث، ولعل هذا النظام الغريب القائم على المزج بين المتعارضات هو ما أكسب هذا النمط من السرد الروائي خصوصيته النوعية وجماليته الفنية وهو ما يعطينا شعرية زمنية، بعيدا عن الانتماء المطلق لأي نوع من الأنواع الأصل التي شكلته.

أما بالنسبة لرواية الحي اللاتيني للكاتب سهيل إدريس، فقد أدى فيها التنوع والتداخل الزمني بين (الماضي، الحاضر، المستقبل) إلى كسر خطية الزمن من خلال نظام المفارقة، وهو ما تجلى في

استخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق بشكل واضح. كما استعان الكاتب بتقنيات تسريع السرد كالحذف بنوعيه، وذلك للتقدم بالحركة السردية وتجاوز الأحداث غير المهمة. وهذا ما جعل منها رواية رحلية -عربية معاصر-، غلب عليها الطابع المفارق للزمن. ولكن هذا الأمر لا يحكم جل الأعمال الروائية الرحلية إذ تختلف البنية الزمنية في كل رواية حسب الحاجة السردية.

الهوامش:

[1] **سهيل إدريس**، "أديب وناقد لبناني، ولد في بيروت سنة 1925م. درس في الكلية الشرعية وتخرج منها. لكنه تخلى عن زيه الديني ليمارس الصحافة، ثم استقال ليتابع دراساته العليا في باريس لتحضير الدكتوراه في الأدب العربي، وهناك نهل من معين الفكر الغربي أدباً وفلسفةً بما أغنى شخصيته وفكره، ولدى عودته إلى لبنان، أنشأ مجلة الآداب سنة 1953م، لتشكل دعامة أساسية للشعر التفعيلي والقصيدة النثرية والحداثة"، كما "شارك في تأسيس اتحاد الكتّاب اللبنانيين، وفيه نحى منحى الملتزم المنتمي إلى أمته وثقافته". كما قدم لنا تراثاً أدبياً ونقدياً متنوعاً. ومن أبرز مؤلفاته: القصص: (أشواق 1947م،...). الروايات: (الحي اللاتيني 1953م،...). المسرحيات: (الشهداء 1965م،...). الدراسات: (في معترك القومية والحرية،...). الترجمات: (الغثيان لسارتر،...). المعاجم: (المنهل، معجم فرنسي - عربي). ينظر: الجريدة -بيروت، (الأربعاء 31 أكتوبر 2018م)، سهيل إدريس في ذكراه العاشرة... حضور طاغ في الأدب والفكر، جريدة الجريدة، الكويت، ع3942، ص 20. و ينظر: عبد الرحيم جيران، (2006م)، في النظرية السردية، (رواية الحي اللاتيني مقاربة جديدة)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، ص 164-165.

[2] **رواية الحي اللاتيني** (1953م)، للكاتب سهيل إدريس، واحدة من أشهر الروايات العربية في القرن العشرين". وقد كتب إدريس روايته "متأثرا بكتابات سارتر الرّوائية، وبفلسفته الوجوديّة. وهي تعالج قضيّة المثقف العربي، وتطرح جملة من القضايا، تحاول من خلالها بناء الوعي العربي، والتحريض على العمل الوطني". كما يمكن إدراجها ضمن نمط الرواية الحضارية التي تصور العلاقة الجدلية بين (الذات والآخر)، وبين (الشرق والغرب). "ولئن اشتركت رواية الحي اللاتيني مع مختلف روايات الرّحلة إلى الغرب في الفكرة التي تعالجها، وفي ما تطرحه علاقة الشرق بالغرب من قضايا، فهي تتفرد بأساليب الطرح، وبطريقة الكتابة وذلك في تعالقها بالكتابة الوجودية لسارتر".

تروي الحي اللاتيني قصة شاب عربي (لبناني)، "مثقف ومفكر، ومتأمل في الحياة والوجود، دون أن نقف له على اسم". ذهب إلى فرنسا بهدف استكمال دراسته العليا والحصول على شهادة الدكتوراه، -ظاهريا-، لكن دوافعه الحقيقية للسفر تمثلت في:

- "محاولة استكشاف حقيقة الغرب الخيالية عن طريق التجربة والمعايشة، والتي انتحل لها تبريرات كثيرة، انتهت باكتشافه أن حقيقة الغرب ليست في الواقع سوى وهم، وخيال لحرمان وكبت وشعور بالقيد".

- البحث عن الحب والمرأة المثالية التي رسمها في مخيلته، وفي خضم هذا البحث يعيش البطل، تجارب عاطفية ينتهي بعضها بالفشل والآخر بالنجاح، ليدرك في النهاية أن الحب الذي بحث عنه، قابع منذ البداية في المشرق. ينظر: قيسومة منصور، (2013م)، اتجاهات الرواية العربية الحديثة (في النصف الثاني من القرن العشرين)، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، ص 124-138.

[3] ينظر: حسن بحراوي، (1990م)، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 107.

[4] المرجع نفسه، ص 106.

[5] ينظر: عبد العليم محمد إسماعيل علي، (2018م)، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، عالم الخُضرة، الخرطوم، السودان، ط1، ص 09.

[6] المرجع نفسه، ص 208.

[7] ينظر: سعيد يقطين، (2012م)، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، ص 207.

[8] صبيحة عودة زعرب، (2006م)، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 64.

[9] سهيل إدريس، (2006م)، الحي اللاتيني، (رواية)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط14، ص 81.

[10] سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص 122.

[11] كريم زكي حسام الدين، (2002م)، الزَّمان الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، ص 53.

[12] المصدر السابق، ص 34-35.

[13] ينظر: عبد المالك مرتاض، (1998م)، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، ع240، ص 190.

[14] عمر عاشور، (2010م)، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، (دط)، ص 18.

[15] عبد المنعم زكريا القاضي، (2009م)، البنية السردية في الرواية، دار عين الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، مصر، ط1، ص 16.

[16] سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص 99.

[17] المرجع السابق، ص 112.

[18] المصدر السابق، ص 97-98.

[19] سمير روحي الفيصل، (2003م)، الرواية العربية، (البناء والرؤيا مقاربة نقدية)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، ص 121.

[20] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، مرجع سابق، ص 132.

[21] ينظر: أحمد مرشد، (2005م)، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص 145 .

[22] ينظر: سهيل إدريس، الحي اللاتيني، ص 145.

[23] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 118.

[24] المصدر السابق، ص 17.

[25] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، مرجع سابق، ص 119.

[26] ينظر: أحمد مرشد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص 284.

[27] المرجع السابق، ص 156.

[28] سعيد يقطين، (2005م)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، ص 123.

[29] حميد لحمداني، (2000م)، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص 77.