شعرية الفضاء في الرواية الرحلية العربية المعاصرة،
-رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس أنموذجاً-

Thepoeticspace in the contemporaryarabictravelnovel.
-The Latin Street novel by Suhail Idris as a model-

ط.د أمير منصر*

د. كمال بولعسل♣

تاريخ الإرسال: 2020/08/18	تاريخ القبول: 20 / 10 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

نسعى من خلال مقاربة رواية "الحي اللاتيني" للكاتب اللبناني "سهيل إدريس"، إلى محاولة الكشف عن أهم محددات شعرية الفضاء التي تكتنف نمطا جديدا 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. وعلى مستوى هذا الطرح، تثور إشكالية بحثنا: كيف تتجلى شعرية الفضاء في رواية الحي اللاتيني كرواية رحلية عربية معاصرة، في ظل هذه المفارقة، التي تجمع بين الفضاء الجغرافي للرحلة والفضاء السردي للرواية؟.

الكلمات المفتاحية: أدب الرحلة، الرواية الرحلية، الشعرية، الرحلة، الفضاء.

المؤلف المرسل: أمير منصر amir.menaceur@univ-jijel.dz

*مخبر البحث في الدراسات السوسيو-لغوية، السوسيو-تعلمية والسوسيو-أدبية./ جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل (الجزائر). amir.menaceur@univ-jijel.dz

♣مخبر البحث في الدراسات السوسيو-لغوية، السوسيو-تعلمية والسوسيو-أدبية./ جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل (الجزائر). Kamel.boulassel@yahoo.fr

Abstract:

Weseek by studying the novel "The Latin Street for Suhail Idris", To try to reveal the most important determinants of spacepoetry, whichsurrounda new style of novelwriting "the Travelnovel". It islocatedbetween "travelliterature" and the genus of the novel. On the level of this proposition, rises the problem of ourresearch: How ispoeticspacemanifested in novel Latin Street as a contemporaryArabtravelnovel, In this light of the paradoxthat combines the geographicalspace of the travel and the narrative space of the novel?.

***Key words**: Travel literature, Travel novel, Poetic, Travel, Space.*

*** *** ***

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 أسلوب 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 والفضاء/ المكان بأبعاده الجمالية.

وتعد رواية "**الحي اللاتيني**" للكاتب اللبناني "**سهيل إدريس**"، التي اتخذناها موضوعاً لمقاربة الرواية الرحلية، إحدى الروايات التي تنتمي في نسقها الإبداعي الأدبي لهذا النمط، وتكمن قيمة هذا النوع من السرد، في كونه يطرح على مساحة الدراسة أهم القيم الحضارية والمشكلات الإنسانية التي عاشها ويعيشها الإنسان العربي، خاصة في علاقته مع هويته وحضارته، وأنساق تفاعل هذه الهوية مع هويات أخرى.

ومهما يكن الأمر فإن ما يعنينا بخصوص هذه المقالة هو؛ محاولة الكشف عن أهم محددات شعرية الفضاء في الرواية الرحلية العربية المعاصرة، وقد أثرنا من خلال هذا الموضوع جملة من الإشكالات الجوهرية، نوجزها في الأسئلة الآتية: "ماهي أهم المحمولات الاصطلاحية لمفهوم الرواية الرحلية؟، وكيف يمكن موضعتها ضمن خارطة الأجناس الأدبية؟، كيف تتجلى بنية الفضاء في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس كرواية رحلية عربية معاصرة؟، وما هي أهم السمات والخصائص الجمالية التي تحدد شعريتها؟.

2. مفاهيم نظرية:

إن منطلق دراستنا في محاولة الكشف عن شعرية الفضاء في الرواية الرحلية العربية المعاصرة، هو بحثنا في الخصائص الجمالية والفنية، وكذا الأسلوبية التي تحكم فن أدب الرحلة وجنس الرواية معا، مع التركيز على بنيتي السفر والفضاء في الرواية، وذلك من خلال تطبيقنا لأهم الاستراتيجيات القرائية التي تمكننا من استنباط تجليات هذا النمط من الشعرية في رواية الحي اللاتيني كنموذج للمقاربة. فهي في بداية الأمر ومنتهاه تصنيف وصفي لرحلة واقعية أو تخييلية -على حد سواء- بشكل جمالي فني، وفق نسق الفعل السردي الذي يفرضه نمطها الروائي، وهذا ما يجعل منها "رحلة يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم، ويدون وصفا، يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير"[1].

1.2 الرواية الرحلية (الماهية والمفهوم):

إن التعريف هو مدخل كل تصنيف، لذا لابد من الإشارة إلى بعض المفاهيم التي تحتوي المنظومة الفكرية والابستيمية لمصطلح الرواية الرحلية، وذلك كمحاولة منا لكشف ماهية هذا النوع من الكتابة الأدبية، وتحديد السمات الجوهرية والخصيصات النوعية المميزة له عن غيره من الأنواع الأدبية والروائية،المتاخمة له والمتماسة معه.

تُعَرفُ الرواية الرحلية -العربية المعاصرة- انطلاقا من انتمائها النوعي، بكونها، "شكلاً أدبياً تعبيرياً يصلح أن يمثل بفرادته الأجناسية، نوعا أدبيا؛ له خصوصياته التي

تشير إلى إضافة نوع أدبي جديد، من أهم ملامحه تعدد الملامح الشكلية. فهو نوع يشبه الرواية في تنوع عوالمه، إذ يستضيفكما 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، ففي الرحلة - رغم وجود التبئير- فإن السرد يراعي الموضوعية المرتبطة بمسائل خارجية تتمثل في هدف الرحلة، كذلك فإن مسألة تدوين الرحلة يكون -غالبا- أثناء أو بعد نهاية الرحلة مباشرة؛ خلافا لأدب المذكرات والسيرة الذاتية التي تتمحور حول استدعاء الذاكرة من قبل المؤلف"[2].

والواقع أن هذا المفهوم، يقدم جملة من الخصائص النوعية، التي تميز فن الرواية الرحلية، عن باقي الأجناس الأدبية، -بل والهجائن أيضاً-، والتي يمكن أن نجعل منها توطئة تمهيدية للولوج إلى مقاربة شعرية الفضاء في مثل هذا النوع الحديث نسبيا على الساحة الأدبية، وهذا ما يسمى "**بالقراءة الإسقاطية**"، أي أن نبني على أساس هذه الخصائص بعض مظاهر التفرد الأجناسي في الرواية الرحلية، باعتبارها أولاً وقبل كل شيء تنتمي إلى جنس الرواية، ثم إلى البنية السردية التي يمتاز بها فن أدب الرحلة بشكل خاص.

3.شعرية الفضاء في الرواية الرحلية العربية المعاصرة:

كيف ينبغي أن نقرأ شعرية الفضاء في الروية الرحلية؟.

يعد الفضاء أحد أهم عناصر الفن الروائي -الرحلي- بشكل عام، لأنه يجسد أرضية الفعل السردي، وبالتالي فكل رواية تحتاج إلى فضاء "تجري على رقعته وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتها، عبر زمانها"[3]، ومن ثمة سجل الفضاء وجوده وبصمته وفرض نفسه وضرورة أخذه بعين الاعتبار في عمليات القراءة النقدية الحديثة.

والواقع أن النص الرحلي -ممثلاً في الرواية الرحلية العربية المعاصرة- يقوم في ماهيته الأولى على تضافر جملة من الخصيصات الأسلوبية والفنية التي تحكم بشكل أو

بآخر السياق الحكائي العام للمحكي الروائي الرحلي، أو لنقل السرد الرحلي، ومن بين هذه الخصائص نجد خاصية هيمنة بنيتي **السفر/الرحلة والفضاء/ المكان**، حيث "يشكل مكون المكان في الرحلة إلى جانب الراوي مبدأً فاعلاً في بناء النص، ويؤسس لشبكة تنطلق منها الأحداث تبرز نسائج الحكاية، من أجل بلورة المتخيل"[4].

ورغم اختلاف الوضعية الهندسية للمكان/الفضاء في ذهنية كل راوي (رحال) يتخذ من الرحلة مناط قصته، لكن القاعدة المشتركة عموما، هي أن التعالق بين هذه البنى (السفر، الفضاء) يشكل ترسيمة ثلاثية قائمة في جوهرها على ثلاثة أمكنة إطارية كبرى، "تتوسع وتتقلص، حسب حياة السفر والمسافر؛ فالمكان في الرحلة هو خشبة مسرح من ثلاث طبقات متتالية الظهور بأحداثها المتسلسلة والمتداخلة، وبفضائها الهندسي والعلاقات التي تنتسج معه وتشكل في الذهن الذاكرة"[5]، وهذه الأماكن هي:

- **مكان الانطلاق**:"وهو الأساس الذي يكون نقطة البداية والرجوع النهائي وعتبة الانتقال إلى أمكنة أخرى، يجيء مفتوحاً ومترسباً في النفس لأنه لحظة ضيق في حياة الرحالة، حينما يضطر للهجرة، أو البحث عن علوم أخرى"[6].

- **المكان الجسر**:"وهو فضاء السير والعبور والمواجهة مع الآخر، لأنه بداية السفر خارج مكان الألفة، بحيث يمثل جسراً للعبور من نقطة الانتقال إلى نقطة الهدف، وخلاله يصبح المكان أمكنة ليس فقط للعبور، وإنما للتزود بالزاد والمعلومات والحكايات والتجارب، مما يجعل العبور أخصب مرحلة في الرحلة، نظرا لتعدد الأمكنة وتنوع التجارب من جراء اللقاءات والصدمات والمفاجآت... وكلما كانت نقط العبور كثيرة، حققت للنص ثراء في الحكايات والصور"[7]. وينقسم هذا المستوى إلى أماكن تحدد حسب الحاجة السردية.

- **المكان الهدف**:"وهو المكان الذي يحدد نوعية الرحلة ويشير إلى المكان الذي انطلقت نحوه منذ خروجها، سواء للهجرة، أو النفي، أو التجارة، أو الزيارة، أو التعلم.. فيتم اللجوء إليه عن رغبة (الزيارة)، أو عن حاجة (العلم) أو عن اضطرار (الهجرة)، وبين هذه الرغائب أو نقائضها يرتبط المكان المتجه إليه بمسألة الانفصال عن مكان الأنا، والتوجه

نحو مكان الآخر، مع تشكل رؤى وتحديدات لهذا المكان ذهنيا ووجدانيا"[8]. ويرتبط هذا المكان بمدى تحقق الإنجاز الذي حدده الراوي الرحالة أو عدم تحققه.

أما من الناحية الزمنية، فتخضع هذه الترسيمة-غالبا-"للتسلسل البنائي والزمني الطبيعي؛ فيبدأ السارد/الرحالة، بسرد أسباب الرحلة وزمانها ثم يتناول مرحلة الانطلاق، ويستمر بعدها السرد متصاعدا إلى أن ينتهي بسرد أحداث الوصول، ليتحول في مرحلة القفول (العقدة) إلى سرد تنازلي يستمر في تنازله إلى أن يصل إلى نقطة الانطلاق الأولى؛ وتعد هي نقطة النهاية الفعلية للرحلة، إننا إذا إزاء فعل دائري يوازيه خطاب دائري"[9]. والشكل التالي يوضح سيرورة الرحلة، وفق ما تقتضيه تراتبية هذه الأماكن:

فتظافر هذه الأماكن أو المراحل في الرحلة، يخلق ما يسمى بالفضاء الرحلي، والفضاء الرحلي هو نتيجة تراكم الخصيصات الجمالية التي تحتوي كل مكان وتميزه عن غيره من الأماكن أو المراحل الأخرى، وهذا ما يقدم لنا أحد أنساق شعرية الفضاء الرحلي في الرواية الرحلية العربية المعاصرة، وهو **نسق الفضاء الهندسي**.

والمتأمل في طبيعة خاصية السفر/ الرحلة (ممثلة في الأماكن/المراحل الثلاث السابق ذكرها)، كبنى مهيمنة على السرد الرحلي، يدرك أنواع الأفضية التي تتضمنها الرواية الرحلية، إذ تتوزع إلى فئات مقسمة، "وفق الثنائية الضدية المكانية التالية: **الفضاء المفتوحL'espace Ouvert**، و**الفضاء المغلق L'espace Fermé**، وما تحمله من دلالة مرجعية، دون إغفال الصورة الذهنية المتخيلة عند الكاتب تجاه المكان"[10]. وهذا التمييز بين الأفضية في الرواية الرحلية يحيلنا قصرا إلى أن هناك اختلافين بينهما؛ أحدهما في طبيعتها، والأخر في نظرة السارد حول ما تحتويه، وما تعبر عنه في الغالب.

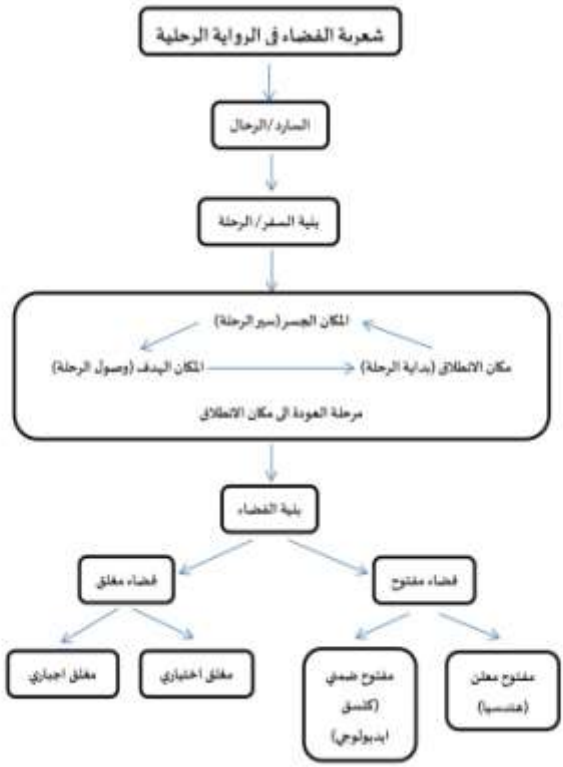
وقد ميز "**حسن بحراوي**" في مؤلفه "**بنية الشكل الروائي**"، بين هاتين الفئتين باستعارته لمصطلحين آخرين هما (**فضاء الانتقال = الفضاء المفتوح**) و(**فضاءالإقامة = الفضاء المغلق**)، ورغم اختلاف المصطلح إلا أن المدلول ثابت، وذلك في قوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...إلخ"[11].

ولو أردنا الذهاب بعيدا في تسجيل هذا التمايز يمكن أن نصل إلى الترسيمة التالية، النابعة من الجمع بين المعطيات النوعية السالف ذكرها:

- فئة **أماكن الانتقال** (الأماكن العامة)، وهي **الأفضية المفتوحة** التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقهى، أحياء شعبية أو راقية...)، والتي أسميناها، وفق خصائص الفضاء الروائي الرحلي بـ "**المكان المتقاطب**"[12]، أو المتواتر.

- فئة **أماكن الإقامة** (الأماكن الخاصة)، وهي **الأفضية المغلقة** التي يقيم فيها الناس، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة، المقهى، المسرح...)، أو إجبارية (السجن). ويمكن أن نسميها بـ "**المكان القوقعة**"[13]، أو الثابت.

وبناءً على ما ذكر يمكن أن نقدم مخططا يوضح، أهم محددات شعرية الفضاء في الرواية الرحلية العربية المعاصرة، وذلك عن طريق، أولاً: الكشف عن مسار التجنيس الحاصل بين بنيتي الفضاء الرحلي والفضاء الروائي، وثانيا: العلاقة التي تربط بين بنية السفر وبنية الفضاء الرحلي للرواية -في الرواية الرحلية-، وهي كالتالي:



يشكل هذا المخطط ترسيمة توضيحية للوظيفة التي يشغلها ناتج العلاقة التي تربط بين بنيتي السفر والفضاء، في تشكيل شعرية الرواية الرحلية -العربية المعاصرة- .فبنية السفر وبعيدا عن كونها مراحل في السفر إلا أنها في بداية الأمر ومنتهاه هي أماكن، وهذه الأماكن تشكل بتضافرها فضاءً واسعاً.الأمر الذييجعل من الفضاءمحيطاً شاملاً لمجموعالأماكن التي تحتويها الرواية، بالإضافة إلى أنه "يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[14].

وينقسم هذا الفضاء الواسع بدوره إلى: أفضية مفتوحة (انتقال)، وأخرى مغلقة (إقامة)، وكل منهما ينقسم بدوره، حسب الحاجة السردية للنص الروائي. "إذ إن سلسلة التقاطبات داخل الطرف الواحد من الثنائية (إقامة- انتقال) يمكنها أن تصبح بلا عدد ولا نهاية وذلك نتيجة للقابلية الكبيرة التي يمتلكها الفضاء الروائي في أن يندمج ويدخل في ثنائيات أو تقابلات ضدية تغري بتصنيفها وتحليل مكوناتها"[15].

4. تجليات شعرية الفضاء الروائي الرحلي (في رواية الحي اللاتيني):

بالعودة إلى مقام التطبيق، فإننا سنحاول رسم ملامح أشكال محددة من الأفضية المكانية التي وجدنا أنها الأفضية الأساسية لأحداث الرواية، والسبب في اختيارها هو حضورها في المتن السردي للرواية بتفاوت، فمنها من احتوت أحداثا كثيرة وذكرت مرات عديدة ومنها من لم يكن لها ذكر سوى في بعض الأحيان مضفية على الرواية واقعية أكثر،ومن بين هذه الأماكن -وفق الترسيمة السابق ذكرها-، نجد:

تجليات بنية الفضاء الروائي الرحلي (في رواية الحي اللاتيني):					
بنية السفر:	**بنية الفضاء:**	**تجليات الفضاء في الرواية:**			
مكان الانطلاق:	**مفتوح:**	المدينة: بيروت.			
	مغلق:	البيت.			
المكان الجسر:	**مفتوح:**	**مفتوح معلن:**	الشوارع.	البحر.	
		مفتوح ضمني:	المقهى.	المسرح.	
	مغلق:	الغرفة.	السينما.	النفق.	الكهف.
المكان الهدف:	**مفتوح:**	المدينة: باريس.		الحي اللاتيني.	
	مغلق:	جامعة السوربون.		المكتبة.	

رغم وجود هذا العدد الكبير من الأماكن التي تزخر بها الرواية، إلا أننا سنتطرق لمقاربة أهمها فقط، دون الخوض في البقية، وذلك في شكل أفضية هندسية دالة على مضمون نسقها السردي، مع مراعاة دورها في تشكيل شعرية الفضاء في رواية الحي اللاتيني، وذلك لأسباب منها، أولاً: لأن مساحة البحث لا تسمح بالاستفاضة، وثانيا: لأن بعض هذه الأماكن لا يخدم غاية البحث. وعليه ستكون الدراسة كالتالي:

1.4 التشكيلات المكانية (الفضاء نسقا):

1.1.4 الفضاء المفتوح L'espace Ouvert/أمكنة الانتقال (المكان المتقاطب):

وهو الفضاء الدال على الأماكن العامة غير المحددة، التي لا تنتمي ملكيتها لأحد بعينه، حيث "تتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة تؤطرها -سوى- الأحداث مكانيا، وتخضع بدورها لاختلافٍ يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها"[16].كمايمنح هذا النوع من الأماكن للشخصية حرية أكبر في التنقل والتعبير عن تصرفاتها، وقد أخذت هذه الأماكن في رواية "الحي اللاتيني" أشكالاً عدة منها:

1.1.4.أ الفضاء المفتوح معلناً (هندسياً):

أ.1 فضاء المدينة:

حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة من السرد، فقد وقعت أغلب الأحداث فيها، وبذلك كانت -المدينة- حاضرة في كل لحظة، كمكان تتحرك فيه الشخصيات وتعيشيومها، وهنا أصبحت "المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية الكبرى لوقوع الأحداث"[17]. وقد تشارك هذه الصفة (المدينة) في الرواية فضاءين هما:

- بيروت (مكان الانطلاق):

لقد شكلت **بيروت** بالنسبة للبطل من الناحية الهندسية للسرد مكان انطلاق الرحلة، أما من الناحية النفسية فقد احتوت ماضيه المثخن، الذي يريد الفكاك منه، إلا أن أحداث الرواية تمنعه من النسيان والتناسي،فيبقى شبحاً يلاحقه أينما رحل، وهذا ما نلاحظه في تلك الاسترجاعات الزمنية للماضي، التي كانت تعيده بين الفينة والأخرى إلى ذكريات بيروت، حيث قدمها الكاتب في شكل المشهد السردي التالي: «وأردف عدنان وهو يهزه بشبه عصبيه: أنت تنسى أنك في باريس.. عش هنا يا صاحبي.. فلن يجديك أن تعيش في بيروت وأنت هنا في باريس! ولن يجديك أن تعيش في ماضيك، وأنت في حاضرك»[18].

- باريس/الشوارع (المكان الهدف):

تعد**باريس**(المكان الهدف)مركزا لأحداث الرواية، حيث قصدها بطل الرواية، من أجل إنجاز شهادة الدكتوراه -ظاهريا-، لكن هدفه الحقيقي كان البحث عن الحياة الأوروبية التي يحلم بها الشاب العربي.أما بالنسبة لفضائها الجغرافي فلم يتجلى إلا من خلال ذكر شوارعها، إذ تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن، فقد "احتل الشارع في الرواية العالمية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن مكانا بارزا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما، فهو المسار والمصب في آن واحد"[19].

كما برز الشارع في الرواية بصورة كبيرة وذلك من خلال تعدده، إذ يمنح هذا التعدد للشخصيات وفق تراتبية السرد في الرواية، "حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل"[20]. حيث ذكر "**سهيل إدريس**" تسعة (**09**) أسماء لشوارع في باريس وهي «شارع سان جرمان، سوفلو، غي لوساك، سان جاك، مسيولوبرنس، روديز كول، الأوبرا، مونبارناس، سان ميشال»[21]، إلا أن هذه الشوارع لم تحمل دلالة في ذاتها، إذ مثلت مكانا لتحديد الوجهة أو موقعاً لمكان آخر بالنسبة لها. "فلم يكن اختيارها مكانا مقصودا لذاته، وإنما اختيرت من باب الشجرة التي تخفي وراءها الغابة، فهذا الزقاق إذن يعكس ما يشكل المدينة كلها، ومن حيث هي قيمة تاريخية وحضارية وجغرافية وبشرية"[22].

وما يلاحظ هنا أن المدينة في الرواية على اختلاف موقعها في ذهنية الشخصية (بيروت، باريس)، إلا أنها تبدو غامضة الملامح الهندسية فهي غير محددة جغرافيا، وكل ما ركز عليه الروائي هو الأحداث التي حصلت مع البطل فيها، دون الاهتمام بوصفها."وهنا يمكن القول أنَّ المكان يحقق بنية فوقية، يغدو فيها فضاءً يسهم في بناء الرواية، وعندما تخترقه الشخصيات والعناصر الأخرى بكل أبعادها، يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها"[23].

أ.2 الحي (اللاتيني):

الحي -عموما- هو محور الرواية كلها ومصدر عنوانها وأحداثها، حيث ينقسم هذا الحي في الرواية إلى قسمين أو حيين هما:

- **الحي البيروتي (بيروت)**: مثل هذا الحي ماضي البطل، وهو الحي الذي نشأ فيه البطل (منطلق الرحلة)، "ويعتبر من أماكن الطفولة الأولى، مثله مثل رحم الأم، والبيت الأول، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء، والحنان والسلام، والمحبة، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة، أطول مدة ممكنة، لأنها هي البدء، وهي أصول الأمكنة الأخرى"[24].

- **الحي الباريسي (باريس)**: ويسمى أيضا وفق رؤية الكاتب وعنوان الرواية **بـ"الحي اللاتيني"**، وهو أهم مكان ركز عليه الروائي، بل هو مركز ثقل الأماكن ككل، على اعتبار "أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية. فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[25].

حيث اتخذ -هذا الحي- أبعاداً هندسية وأخرى أيديولوجية،تعددت بتعدد الشخصيات والعلاقات التي تربط فيما بينها، وبين هذا المكان. فمن ناحية الأبعاد الأيديولوجية فقد مثل للبطل المستقبل والحلم الذي صار حقيقة بعد إقامته فيه، وهو ما تجلى في قوله «سيكون في الحي اللاتيني سيتحقق الحلم المستحيل، بعد ردح قصير، ستبدأ الحياة التي ما انفك يعيشها في الخيال، منذ أن تهيأت له أسباب السفر إلى باريس»[26].

أما من ناحية الأبعاد الهندسية فقد مثل -في بادئ الأمر- صدمة للبطل، إذ تفاجأ بعد وصوله إليه، أنه يختلف تماماً عن الصورة في مخيلته:«أنحن حقا في الحي؟..حين كان يذكر أمامه اسم "الحي اللاتيني" كانت تنفر من مخيلته صورة حي من أحياء بيروت القديمة تقوم فيه بيوت متواضعة أغلب الظن أنها من الخشب مادام ساكنوها طلابا فقراء قدموا إلى العاصمة الفرنسية من مختلف أنحاء الدنيا طلبا للعلم والمعرفة»[27]، فتكون العلاقة وفق ذلك بين البطل والحي اللاتيني علاقة استكشاف لحقيقة هذا الحي، بين صورة الحي الحقيقية الماثلة أمامه -والمفروضة بمعايير الواقع-،والمتوقعة وفق تخيلاته.

والواقع أن هذه الصدمة مثلت خطوة أولى، على مسار طويل من التغييرات الحاصلة في ذهنية البطل وذلك في إدراك مراتب التفرد والاختلاف بين البيئة المشرقية (العربية) والغربية (الأوروبية)، وهذا ما دعاه إلى عقد مقارنة بين هذا الحي الباريسي وبين

أحياء بيروت: «شوارع فسيحة ليس في بلاده، ولا في الشرق كله مثلها جمالاً ونظافة وانتظاماً، وأبنية فخمة مرتفعة.. ينبغي أن تكون هذه بلادا أسطورية العظمة، حتى يستحق الطلاب فيها حيا كالحي اللاتيني؟!»[28]. وهنا يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لِأَنَّهُ أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه "يتحول إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل"[29].

وعليه فقد قدم لنا إدريس هذا الحي بوصفه إطاراً جغرافياً للرواية، ثم تحول بفعل الحاجة السردية إلى فاعل محفز على التعريف بطبيعة الشخصيات وأيديولوجياتها وواقعها، حيث "وصفه ووصف شخصياته والتأثير المتبادل فيما بينهما والعلاقة الفاعلة بين المكان وأشخاصه. وتأثيرات المكان بهذه الشخصيات، تجعلنا نرى كيف وسم المكان أشخاصه وحدد طبقتها الاجتماعية، وأشعرنا وكأننا نعرف كل شيء عن كل إنسان فيها"[30].

1.1.4.ب الفضاء المفتوح ضمنياً (كنسق أيديولوجي):

ب.1 المقهى:

يحضر المقهى في الرواية بصورة نسبية ارتبطت بالحاجة السردية، كإطار مكاني يشهد حركة انتقال الشخصيات، ليكتسب بهذا صفة المؤقت أو النسبي، فيشكل "فضاء انتقالٍ بامتياز"[31].حيث تقصده -الشخصيات- للحديث نظرا لما يقوم به من تأطيرلأوقات الفراغ، بالمناقشات والحوارات التي تجري مع الشخصيات الأخرى، لبث همومها، إذ يستطيع الإنسان في هذا المكان أن يعبر عن ذاته، ويريح نفسه من متاعب وأشغال الحياة اليومية، فيكون بمثابة الملجأ، الذي تهرب إليه الشخصية طلبا للراحة التي لم تحصل عليها في أماكن أخرى."فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها، كذلك لأنه ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة، ومنطلق لبصر الجلساء"[32].

وعلى العموم فقد انقسمت التجليات الأيديولوجية للمقهى في الرواية إلى قسمين:

- **المقاهي الشرقية (العربية)**: والتي مثلت مكانا للانفتاح الاجتماعي والثقافي، ورمزاً للحرية الفكرية والاجتماعية وهذا ما أدى إلى انتشارها بكثرة في العالم العربي، ومن هنا يقول "**جيرار ليمير**" "إن مقاهي الشرق مراكزٌ، وحرية التعبير فيها هي القاعدة"[33].

- **المقاهي الغربية**: وهي أماكن تبرز فيها مظاهر الانحلال الأخلاقي والعادات السيئة، المحضورة في المقاهي الشرقية، ونلمس الفرق بينهما، في هذا الوصف لمقهى **"ديبون"**«ديبون هذا الذي سمعوا عنه الكثير من رفاق لهم مكثوا في باريس ردحا من الزمن، ملتقى المتحررين أبعد حدود التحرر... وغمرهم كلفحة رياح باردة ضجيج الموسيقى وصخب الشبيبة الضاحكة الهازجة المثرثرة، المنتثرة في أرجاء المقهى، جلوساً إلى الطاولات أمام كؤوس الخمر، شُبّانٌ يوحى مظهرهم بكل شيء إلا بالوقار، وفتيات تلمع عيونهن ببريق الذكاء والخفة والطيش ويخيَّل للناظر أنَّهنَّ يعشن ليعطين ما يُطلب منهنَّ»[34].

كما حمل هذا المكان -أيضاً-صورة الشاب العربي المتقمص للعاداتالأوروبية السيئة، فكان مرآة مقعرة حكم من خلالها الغربعلى الثقافة العربية بالتخلف، يقول الراوي «وكان يوما مع فؤاد يحتسيان قهوتهما بهدوء، وإذ بضحكة مجلجلة تدوي بالقاعة، وتظل متتابعة لحظات، فتنتشر أصداؤها في جميع الأركان، ويلتفتان فإذا هو أحد إخوانهم السوريين، وكان معروفا بظله الثقيل وحسه المتبلد، وإن هي إلا لحظة حتى تناه إلى سمعهما صوت نسائي يقول بلهجة عصبية، وبالفرنسية، أي متوحش هذا لابد أنه عربي!»[35].

2.1.4 الفضاء المغلق L'espace fermé /أمكنة الإقامة (المكان القوقعة):

وهي الأماكن التي تخضع للملكية الخاصة في عمومها، وتتصف هذه الأماكن بالمحدودية، حيث أن الفعل(الانتقال)يكون فيها محدودا، "إذ نشعر ونحن نقرأ الرواية أن البطل محاصر ومقيد في إقامته، مجبرا على البقاء في ذلك المكان كالسجن، أو يكون حرا ليستطيع الاختيار في حالة الانتقال ولكن محدود الأركان والأقسام"[36].

وتتميز هذه الأماكن في العموم بمميزات تتشكل حسب طبيعة حياة الشخصيات فيها، فقد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية مثل (الغربة والخوف والوحدة). ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "الحي اللاتيني" نجد:

أ. البيت:

"يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا"[37]. لقدتعددت دلالات هذا المكان في الرواية حسب علاقته بالشخصيات، وذلك بينالحضور فيه والغياب عنه، وبحكم هذه الصلة التي تجمع الشخصيات بالمكان فقد كان لزاماً أن نجد تطابقاً بينهما، الأمر الذي يجعل من البيت "تعبيرات مجازية عن الشخصية،إذ إن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[38].

فبالنسبة للبطل يتحول بيته البيروتي (بيروت) إلى فضاء ضيق ومنغلق الأركان على نفسيته،بفعل غياب "**جانين**" منه، والذي من المفترض أن يمثل وفق اعتباطية الوجود والحياة مجالاً حميميا يجمعه بأسرته ويربطه بوطنه، «كأنه أصبح وهو في بيته، بين أمه وإخوته، غريبا لا يحس الأنس والقربى، وقد شعروا هم، بوحشة روحه، فلزموا الصمت فيما ظلت أعينهم تتساءل ولا بد أنهم أدركوا ما يعانيه، فقد هتف به أخوه الأكبر ذات مساء، وكانوا على المائدة: آوه.. كلها شهران أو ثلاثة، ثم تعود إلى أحضان باريس!»[39].

إن الأحضان المقصودة في هذا المشهد السردي ليست لباريس كفضاء جغرافي في حد ذاته، وإنما جملة المحفزات العاطفية التي يعبر عنهاتجعل من هذه الصورة التعبيرية، استعارة عاطفية ووجدانية لأحضانحبيبته "**جانين**"، ومن هنا تظهر علاقة الشخصية بالمكان، إذ"تنطوي علاقتنا بالمكان على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتنا له عمليةً تُجَاوِزُ قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا. فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا. فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، لكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثمة يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل، ليحول المكان إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية"[40].

إلا أن عودة البطل في نهاية الرواية إلى أحضان هذا البيت بعد إدراكه لذاته ووعيه بحقيقة الحياة،قد أعاد للبيت (البيروتي) وفق سيرورة الأحداث السردية،وضيفته الأساسية كفضاء للراحة والأمان، "فالبيت هو ركننا في العالم.إنه، كما قيل مراراً، إنه كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[41].

وبناءً عليه يمكن القول أن "الفضاء البيتي، قد أتاح لنا دراسة مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقفه، كما أمكننا من خلال عرض واستنطاق مكونات هذا الفضاء أن نتعرف على نوعية الصفات الطوبوغرافية المسندة للبيت ومن ثم البحث في امتداداتها الرمزية والأيديولوجية"[42].

ب. الكهف:

يعد الكهف كحيز جغرافي، من الأماكن الأكثر انغلاقا وظلمة على الذات، وقد قدم "**إدريس**" صورته بشكل دقيق من خلال عرض أبعاده الهندسية وموقعه وكذا شخصياته،«كان الكهف كهف "برغولا" في حي "سان جرمان ديبريه" ببوليفار سان جرمان.. كان الكهف قاعة صغيرة مستطيلة، وإن كانت جدرانها غير مستقيمة.وكان يقوم في زاوية منها منبر واطئ جلس عليه أعضاء فرقة موسيقية، واحتل القسم الأكبر منه بيانو مغبر. وفي زاوية أخرى تجاه المدخل تقريباً، أقيم المشرب.وقد تُركت في وسط القاعة حلبة صغيرة للرقص لا تتسع لغير زوجين. أما السقف، فقد تدلت منه زجاجات شمبانيا فارغة تراكم عليها الغبار حتى تجمد. وأما الجدران، فقد نتأت فيها صخور كالتي ترى في كهوف الجبال»[43].

وفي سياق الحديث عن الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان يقول "**فيليب هامون**": "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[44]. فقد جسد هذا الكهف حياة وواقع ساكنيه المتوهمين خطأً، تمثيلهم لمبادئ وجودية "**جان بول سارتر**"، والتي ترى أن لا قوة تستطيع أن تخلص الإنسان من سيطرة مجتمعه إلا قوته وعزمه. ونلمس ذلك من خلال جواب إحدى تلك الفتيات الاتي أسمين أنفسهن "**بالوجوديات**" على سؤال "**أحمد**" «ما معنى الوجودية التي تدينين بها أنت

ورفيقاتك؟ فأجابت آوه.. أن يعيش الإنسان هكذا، عيشة متحرّرة من كل شيء بلا مسؤولية! وهز أحمد رأسه وهو يقول: مسكين "سارتر"، كم يجني عليه هذا النوع من الفتيات والشبان!»[45].

إذ لم يأخذ هؤلاء -الشباب- من وجودية "**سارتر**"سوى الاسم، فقد مثل نشاطهم في الكهف مختلف مظاهر الانحلال الأخلاقي،وأبعد حدود التحرر واللامسؤولية،فيقول الراوي في ذلك «ثم ينظران، فإذا الفتاة بين ذراعي أحد الزنجيين يراقصها، ولا تمضي دقيقة حتى يكون بصرهما قد تعلق بهذين الجسمين المرنين، ينثنيان ويقفزان، ويتلويان وينقصفان، ويمررها تحت ذراعه، ويمر بين ساقها وهما يتصايحان ويرددان بعض أنغام الموسيقى الهائجة، النابحة، المجنونة... وحين تكف الموسيقى فترة، تتجه الفتاة إلى المشرب، فإذا عليه شاب كثيف الشعر منبوشه، كأن يد الحلاق لم تمسه منذ أشهر، وشارباه يكادان أن يدخلا في فمه، وحذاؤه صندل مفتوح تبرز منه أصابع قذرة، وتحييه الفتاة وتجلس، فيطلب لها كأساً»[46].

فدلالة المكان لا تظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه "أو تخترقه وليس به استقلالية إزاء الشخص الذي يندرج فيه. وعلى مستوى أبعاد السرد فإن منظور الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي"[47].

5. الخاتمة:

في خاتمة البحث نصل إلى أن الرواية الرحلية العربية المعاصرة، في شكلها العام تميز فيها الفضاء بتنوع طرائق عرضه الفنية وتشعب علاقاته مع العناصر الروائية الأخرى، كما أن الفضاءفيها لا يظهر إلا من خلال تشخيصه وتوظيفه توظيفا ملائما، فيصبح بذلك عنصراً فنياً مُشعاً تتجلى فيه كثير من الدلالات والمعاني والصور الجمالية، فهو محور السرد الروائي الرحلي ومركز الاهتمام، ومنظمٌ مركزيٌ للحكي ولسائر العناصر السردية والعوالم الدلالية.

أما بالنسبة لرواية **الحي اللاتيني لـ"سهيل إدريس"**، كموضوع للمقاربة فقد شكلفيها الفضاء عنصراً رئيسيا، غير منفصل عن النسيج القصصي أو المحكي العام

للرواية، حيث تفاعل مع الأحداث، وعمل على تقديم إطارها العاممن خلال تمظهره الجغرافي الواقعي، وكذلك بفعل قوة إحالته التاريخية والمرجعية.

كما تعمقت صلاتالفضاء بالشخصيات، وذلك على اختلاف تجلياته، حيث رافق نموها وتحولاتهاالدرامية.فاتساعه(الفضاء)وضيقه أو حتى انغلاقه وانفتاحه في الرواية، مرهون بالحالة النفسية للشخصيات وهو ما أدى إلى ثراء دلالاته، ومن هنا تظهر أهمية الشخصية في تحديد الطبيعة الدلالية للفضاء.ما يجعل منه وليد تجربة فردية معيشة تتماشى مع مواضيع الرواية ومضامينها.

6. الهوامش:

1 ينظر: إنجيل بطرس، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، مصر، ع07، يوليو 1975م ، ص 52.

2 ينظر: عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، عالم الخضرة، (دط)، الخرطوم، السودان، 2018م، ص 09.

3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الشخصية- الزمن)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص 27.

4 شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2002م، ص 318.

5المرجع نفسه، ص 319.

6المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

7المرجع نفسه، ص 320.

8 ينظر: المرجع نفسه، ص 323-324.

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

10 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، (دط)، دمشق، سوريا، 2011م، ص 10.

11 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 40.

12علي مهدي زيتوني، في مدار النقد الأدبي (الثقافة- المكان- القص)، دار الفارابي للطباعة، ط1، بيروت، لبنان، 2011م، ص 108.

13المرجع نفسه، ص 97.

14حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص 63.

15 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 40.
16 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010م، ص 244.
17 سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، مصر، 1984م، ص 108.
18 سهيل إدريس، الحي اللاتيني،(رواية)، دار الآداب، ط13، بيروت، لبنان، 2006م، ص 78.
19 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1994م، ص 65.
20 ياسين نصر، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، (دط)، بغداد، العراق، 1986م، ص 110.
21 ينظر: سهيل إدريس، الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص 22، 23، 84، 247.
22 ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، الجزائر، 1995، ص 246.
23 ينظر: سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (1980-1990م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 1995م، ص 253.
24 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 52.
25 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 79.
26 سهيل إدريس، الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص 09.
27المصدر نفسه، ص 09.
28المصدر نفسه، ص 10.
29 أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين للطباعة، ط1، دمشق، سوريا، 2001م، ص 147.
30 ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص 193.
31 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 92.
32 ياسين نصر، الرواية والمكان، مرجع سابق، ص 80.
33 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 197.
34 سهيل إدريس، الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص 13.
35المصدر نفسه، ص 08.
36 ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 40-41.
37ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص 106.
38 رنيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، (دط)، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992م، ص 288.

39 سهيل إدريس، الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص 219-220.

40 يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، (المكان ودلالاته)، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع08، 01 أبريل 1987م،ص 63.

41غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص 36.

42 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 41-42.

43سهيل إدريس، الحي اللاتيني، مصدر سابق، ص 247.

44 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 30.

45المصدر السابق، ص 248.

46المصدر نفسه، ص 248-249.

47 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 31-32.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊