



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعاما خميس مليانة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جدلية الفضاء الروائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة"

لابراهيم سعدي

دراسة سوسيولوجية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إشراف:

د.حورية بن عتو

اعداد الطالبتان:

• حنان قسول

• عودة عيساوي

السنة الجامعية: 2019-2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

أشكر الله الذي قدّرنى وأعانني على إتمام بحثي، وأنار دربي بالعلم والمعرفة.

قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾

صدق الله العظيم - سورة البقرة، الآية 32-.

كما أتقدّم بخالص الشكر لأستاذتنا المشرفة "حورية بن عتو" على التوجيهات المقدّمة، وصبرها

معنا. وأسأل الله أن يتفضّل عليها بالخير حيث كان.

وأشكر كل من قدّم لي يد العون من أساتذة وزميلات.

إلى الجميع كلّ الاحترام والتقدير.

شكرا

إهداء

أحمد الله مخرج النور بعد الظلام أن رزقني حسن المسير،
كلمات شكر وامتنان لمن كانوا لي مثل الشموع في الليالي
المظلمات.

• إلى والديّ .. . إحسانا و عرفانا.

ربيّاني صغيرة ورعيّاني كبيرة وشجعاني على السير في
طلب العلم.

• إلى إخوتي .. . حبا وتقديرا.

• إلى رفاقائي .. . شكرا واحتراما.

• إلى توأم الروح "عودة" .. . أخوة وامتنانا.

• إليكم. ...

- حنان -

إهداء

أشكر الله عزّ وجلّ على إعانته لنا لإتمام هذا البحث
كلّ الشكر والتقدير لكل من كان سببا في تحقيق آمالي
ودفعي لنيل المبتغى.

- إلى تلك الروح الزكية الطاهرة التي طالما بقيت حية
في قلبي. .. "أبي".
- إلى نور حياتي وطريقي المختصر إلى الجنة. ..
"أمي"
- إلى من أكرمني الله به ... زوجي كريم.
- إلى مصدر طموحي وفرحي. .. "إخوتي".
- إلى كل أحبائي. ...
- إلى أختي وروحي "حنان". .. الوفاء لا يموت.

- عودة -

مقدمة

تعتبر الرواية ديوان الحياة المعاصرة، لما تحمله عبر صفحاتها خصائص هذه الحياة وسماتها، بل إن الرواية الجيدة هي قطعة من الحياة، كونها تعد من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل انشغالاتها السوسولوجية والبحث في أسبابها، مما أدى إلى تعدد الوظائف التي تؤديها.

إن الانشغال الطويل عن دراسة الرواية في النقد الأدبي أدى إلى وجود اختلاف كبير حول تكوين أنساقها وهذا تمايز واضح ظهر بين مختلف الدراسات التي اهتمت بتجلية نظرية مؤسسة لبنيتها.

من أهم الدراسات التي وجدت صعوبة في تخطي هذا الانشغال المقاربات التي اعتنت بالمكون الفضائي، باعتباره مكوناً حكاياً على عكس الزمن الروائي الذي كان موضوعاً للعديد من الدراسات، بل ذهب بعضهم إلى تعريف الرواية من خلال الزمن، لهذا ظل الفضاء من المكونات السردية المجهولة الأفق سواء أكان ذلك المكان واقعياً أم خيالياً، ورغم الاهتمام المتأخر الذي لقيه عند النقاد العرب ومحاولاتهم الجدية في بناء درس واضح لهيكل الفضاء إلا أنه يبقى غامضاً و قليل الاهتمام في دراستنا العربية.

لعل ذلك من الأسباب الذاتية التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع وهو دراسة لتشكيل الفضاء في الرواية، متطّلعين إلى البحث عن كيفية تقائنا في برائه وقوله في الرواية وسعيًا إلى تقديم رؤية نقدية خاصة نحو هذا المكون، لأن معرفة تقنيات الفضاء أصبحت من الحاجات الملحة في المقاربات الروائية.

من ثم فدراستنا هاته تبحث عن علم يقيم نظرية فضائية واضحة ضمن بنية الرواية وقد وقع الانتقاء على رواية **فيلا الفصول الأربعة لابراهيم سعدي** لتكون وسيلة التجريب في بعث هذا التشكيل، كما أنها اهتمت بنقل الواقع الجزائري، ولعل السبب الذي دفعنا إلى اختيار هذه المدونة هو وجود التشابه الكبير بين أحداث هذه الرواية وما يحدث الآن في ربيع الثورات العربية. فقد واكبت الحياة السوسولوجية المعاشة في الأربع عهد الحكم الأخيرة.

إن من الأسباب التي دفعتنا أيضا لاختيار هذه المدونة نموذجا للدراسة الفضاء الذي عبرت عنه جماليات لغتها ضمن تشكيل فريد صنعته أنماط لغوية (وصفية وسردية وحوارية)، فكان لهذا التشكيل أن يتخذ دلالات خفية وأبعاد مختلفة قوامها تظهر الأحداث وتشابك البنية الروائية بمختلف تجلياتها المعنوية، هذه الأشياء دفعتنا للتساؤل عن تشكيل هذا الفضاء، قائلين:

كيف تتموضع رؤية الفضاء داخل هذه البنية الروائية (رواية فيلا الفصول الأربعة)؟ وما هي الآليات والصور التي تحدد صيغته في هذا العمل الروائي؟ وفيما تجلى البعد السوسيولوجي فيها؟

إنه كنتيجة لبعض مقولات الفضاء وعدم وضوح رؤيته التي ما تزال رهينة محاولات التجريب والتتظير خاصة على مستوى متطلبات النص العربي في واقعنا النقدي التي أعلن فيها نقادنا عدم وجود أية نظرية للمكان الروائي. اعتمدنا في دراستنا على تلك المحاولات القليلة التي اهتمت بمكون الفضاء مسارا للبحث.

من أهم هذه المحاولات في الرواية الغربية كتاب غاستون باشلار (جماليات المكان) الذي يعد من الأبحاث الأولى التي نبهت إلى الاهتمام لهذا المكون. نشير أيضا إلى دراسة ميشال بوتور في (بحوث في الرواية الجديدة) التي تعد بحثا قيما إذ ساهم في توضيح بعض المفاتيح السردية لتشكيل بنية الفضاء الروائية.

وقد تجسدت لنا هذه البحوث بشكل فعلي من خلال ما نقلته بعض الدراسات العربية محاولة بلورة رؤية خالصة بالأعمال السردية العربية، على الرغم مما واجهته من إشكالية في ترجمة المصطلح السردية "الفضاء"، إذ لم يحصل الاتفاق حول بناء صيغة جامعة بين النقاد إنما اعتمد كل ناقد على روايته الخاصة في تأويل النظريات، مما جعل هذا المكون يشوبه الغموض في أغلب الأحيان.

من أهم هذه الدراسات مثلا نجد ما قدمه الناقد حميد الحميداني حول (بنية النص السردية) وما قدمه الناقد حسن بحرأوي في كتابه (بنية الشكل الروائي)، و اللذان نظرنا

لهذا المكون الفضائي وأهم مفاهيمه، لكنّها تبقى مفاهيم احتمالية ما دامت لم تحكمها صيغة موحدة في الدراسات العربية.

هناك من المقاربات العربية ما اهتم بالتطبيق الإجرائي لهذا المكون الفضائي رغم ما لوحظ عليها من اختلاف أثناء عملية القراءات النقدية، منها دراسات حسن نجمي (شعرية الفضاء) و(جماليات المكان) لشاكر النابلسي. الخ. أما في الجانب السوسيولوجي فقد اعتمدنا على (البنوية التكوينية والنقد الأدبي) للوسيان غولدمان. على غرار الدراسات السابقة ومحاولة منا للإجابة عن تساؤلات البحث، وضعنا لهذا العرض خطة ثنائية الفصول فكانت كالتالي: قبل الولوج إلى المتن استهلينا بحثنا بمدخل يبين لنا ثم ما قدمته مختلف المقاربات من دلالات حول الفضاء في الخطابين النقيدين الغربي والعربي المعاصر. لندخل بعدها في الفصل الأول الذي قدّمنا فيه إشكالية الفضاء والتقنيات التي اعتمدناها في تشكيلته مستقرئين أهم المصطلحات التي تداولت على صعيد هذا المكون السردي، وبيننا أهم الآراء النقدية حوله، لنخلص من ذلك إلى أهم المستويات و الإجراءات التي اعتمدت في التنظير للفضاء والتي كانت منطلقا لنا في توزيع عناصر الفصل التطبيقي.

إذ يقوم الفصل التطبيقي في بدايته بالتحدث عن مرجعيات أمكنة فيلا الفصول الربعة، في العنصر الأول من خلال التحدّث عن تشكيل الفضاء الجغرافي واستنباط دلالاته في بناء الرواية مستبنيين من ورائها مظاهر هذه الأفضية في دائرة الرواية، التي حققتها أماكن الرواية المفتوحة والمغلقة مع دلالتهما، أما العنصر الثاني فقد حوى مظهرا آخر من مظاهر الفضاء الروائي وهو فضاء النص و تشكيلاته، هذه التشكيلات التي حاولنا أن نجعلها في عنصرين تبدى لنا من خلالهما كفايتهما للدلالة على جميع العناصر الطباعية وهما تشكيل الكتاب أي خلاصة التشكيل الكلي للصفحات، وتشكيل الصفحة التي اعتمدت على مختلف المكونات الطباعية المشكّلة لها كأصغر جزء في الرواية، أما العنصر الأخير فقد أفردناه للجانب السوسيولوجي للرواية من أجل تبيان سريان هذا البعد في صفحات الرواية.

في النهاية ذيل البحث بخاتمة هي خلاصة النتائج التي استوحيناها من هذه المقاربة الفضائية في رواية فيلا الفصول الأربعة لابراهيم سعدي، رغم التحديات التي رافقتنا منذ ولوج هذا البحث والتي تجلت على الصعدين المنجز النقدي النظري والطرح الفعلي العملي. وقد استندنا في بحثنا هذا إلى منهجين هما: المنهج الوصفي في بيان ملامح المكان أو وصف فضاءاته بنوعيهما المغلق والمفتوح وكذا المنهج التحليلي في فك رموز الرواية واستخراج أهم علاقاتهما.

ولا ننسى أبدا التوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف: الدكتورة بن عتو حورية التي أحاطتنا برعاية فكرية قيمة وكذا سماحة رؤيتها لتصوراتنا، كما نتقدم إليها بكل الامتنان لما منحتنا من وقتها القيم ولما رافقتنا من نصائح في مسعانا وتوجيهاتها الجليلة التي بفضلها رسا البحث على شاطئ الأمان آمليين في ذلك أن نكون قد وفقنا ولو في جزء بسيط.

مدخل:

الفضاء في النقد الغربي والعربي المعاصر.

1. الفضاء عند النقاد الغرب المعاصرين:

لقد حظي الفضاء الروائي بنوع من التهميش باعتباره قضية مهمة لم يتم التطرق إليها إلا في السنوات العشر الأخيرة. ولو خضنا في غمار هذا المصطلح لوجدنا أنه مصطلح عميق وجب النظر فيه منذ القدم. وقد أقرّ (ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin) بهذا التأخر وأشار إليه (فيسجيربر veisgerbe) بقوله: " إذا كنّا قد عالجتنا بإسهاب وظيفية الديكور والوصف فإننا نجعل في الوقت الزاهن كيفية تشكّل الوسط الفضائي حيث يدور السرد، وأنّ هذا الأخير يظهر كحقيقة محسوسة أو فقط كحلم مثال أو رؤيا " (1). ومثله (هنري ميتران Hinry Mitran) فقد أوجد هذا الأخير ثلاث فرضيات فسّرت عدم اهتمام النقاد بالفضاء الروائي ومشاكله وهي:

- " أنّ المكان جامد عكس الشخصية فهي متحرّكة.
- لا أهميّة للمكان مقارنة بالحدث.
- لا أهميّة للمكان أيضا عندما لا يحدث فيه شيء فهو يقتضي الشخصيات والحدث وإلا ستحاصر الأمكنة فلا بدّ أن نصير نوعا ما واضعين للخرائط Cortographie " (2).

وهذه الأسباب الثلاثة تدلّ على أنّ الفضاء لا أهميّة له مقارنة بالحدث وأنّه لو ركّزنا على الفضاء سوف تحاصر الأمكنة ويفقد النصّ معناه الدلالي.

يعتبر (غاستون باشلار Gston Bachlard) من أوائل من درسوا الفضاء وأفرده بكتاب يعتبر من أهم مراجع الفضاء تحت مسمى (جماليات المكان Poétique De L'espace)، وقد تناول فيه الفضاء بطابع فلسفي نفساني شمل الأمكنة المصغّرة (درج، خزانة..)، فضاء الدّاخل والخارج، فضاء الأعلى والأسفل، من خلال التطرّق إلى علاقة المكان بالإنسان، والدّلالة التي يمكن أن يؤدّيها تنوع أشكال المكان التي ترتبط بحياة الإنسان، فلم يحصر المكان باعتباره

¹ - محمد باهي: الفضاء الروائي الجانب الفقير في النّقد الأدبي، المشكاة، المجلّد 8، وجدة، المغرب - 29ع، 1998، ص 113.
² - ينظر: المرجع نفسه، ص 113.

أبعاد هندسية بل يحمل قيمة حسية وجمالية ويدفع إلى التفكير والتخيل حيث يقول عن دراسته " أنها تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادلة أي المكان الذي نحب " (1) فقد ركّز باشلار على الأماكن المألوفة كالبيت والحجرة، وقصوى من الأماكن التي تحدّ من طموحات الإنسان أي التي لا يرغب فيها.

"وقد أبرزت الدراسات التي خصّصها (جورج بولي G/Poulet) التّوازي بين الفضاء والزّمان، فقد شبّه الأمكنة بالذكريات التي تذهب وتعود ويظهر الفضاء دائما حسب المكاتب كوسط تسهم فيه النباتات في الفضاء الكوني إليهم إلا إذا استثنينا أننا لا نقدر على تخصيص موقع غير متغيّر لهذه الأمكنة يمر البطل من مكان حقيقي إلى أمكنة أخرى غير مجرّدة تنزلق من الحقيقة المحسوسة إلى الحقيقة المتخيّلة، كل مكان يحافظ على أصالته بالنسبة للأمكنة المتاخمة " (2) فلا يمكن للرواية الخروج في سيرها عن النّظام الفضائي من خلال تغلب البطل على المسافة التي يسافر فيها في إطار حقيقي أو خيالي، التي تفصل بين الفضاء وتحول دون التّواصل.

كما اتفق (ونكبر Weingber) و (اسشروف Issachroff) على ضرورة دراسة العلاقة بين الفضاء والذي يتصوّرونه وبين الفضاء والعناصر الأخرى للحكي والأحداث التي تجري داخله وتحديد وظيفته والنظرة الموجهة. " إذ أنّ الفضاء يضم التّصورات الذهنية والحالات النّفسية والأحلام والمشاعر والأحاسيس والأفكار التي تدرك بواسطة العالم المحيط فالكاتب يصرّ على أنّ الفضاء يحدّد من خلال وجهة نظر الشّخصية ووضعية السارد، وزمن الحكمة والأزمنة والديكور" (3)

كما كتب (بيتر Butor) في مقال له لدراسة مشكلة الفضاء الرّوائي والفضاء الحقيقي أثناء قراءة أي رواية، لأنّ الفضاء الرّوائي يلغي مفعول الفضاء الحقيقي عندما يكون مملا.

" ويتفق (إبراهيم - أ - مول Braham -A- Moles) و (إليزابيث رومر Elisabeth Romer) في انطلاقهما من فكرة أنّ الإنسان هو مركز العالم والمكان يحيط به من كلّ النّواحي

¹ - باشلار غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط 6، 2006، ص 31.

² - محمد باهي: الفضاء الروائي الجانب الفقير في النّقد الأدبي - ع 29، ص 115.

³ - المرجع نفسه، ص 116.

في شكل قواقع متتالية، وأنا هي مركز العالم وتتغير بتغير القواقع، ويتوغل في المكان البعيد أو تبقى ماثلة في المكان القريب. فلإنسان الحرّية المطلقة في تصرفه بالمكان " (1). وقد قسم هذان الأخيران الأمكنة إلى أربع أنواع حسب حرّية المرء فيها:

1. "عندي: وهو المكان المفضّل الذي يمتلك فيه الإنسان السّلطة.

1. عند الآخرين: يتفق نوعاً ما مع الأول في الألفة والتّفضيل، ويختلف في السّلطة كونها خاضعة للآخرين.

2. الأماكن العامة: هي الأماكن التي نشعر فيها بالحرّية تكون محدودة نوعاً ما وتكون السّلطة فيها عامة.

3. المكان اللّامتناهي: وهو المكان الممل في الصحراء إذ لا يمتلكها أحد وتكون بعيدة عن سلطة الدّولة " (2)

أما الفضاء عند (غريماس Greimas) و (كورتيس Curtis) جاء على شكل ثلاث تعريفات أدمجها الباحثان ضمن ثلاث وجهات نظر تمثّلت في:

1. "وجهة نظر هندسية: تتعلّق بالسّكان والمفهوم الجغرافي.
2. وجهة نظر نفسية فزيولوجية: تتضمّن الوعي واللاوعي والوجود المادي للإنسان.
3. وجهة نظر اجتماعية ثقافية: تتضمّن الوعي بالواقع الثقافي أو الحضاري. " (3)

وعليه فقد أثمرت الجهود التي قام بها الباحثون السابقون أمثال باشلار وغريماس وبولي. .. وغيرهم، إلى تبلور مفهوم الفضاء وأهمّيته في البنية السردية، ووجوب الرجوع إليه بغية التّحقق من الخفايا والإيحاءات التي يشير إليها الفضاء في النّص السردية.

ا. عند النّقاد العرب المعاصرين:

¹ - فتحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النّص الشعري، دار الإنشاد العربي، ط 1، 2008، ص18.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

³ - محمد باهي: الفضاء الروائي الجانب الفقير في النّقد الأدبي، ص118.

من خلال تصفح الدواوين القديمة لأبرز شعرائنا و أهم الأغراض التي وقف عندها هؤلاء النخبة، من خلال الوقوف على الأطلال، فقد اعتبرت منذ القدم تقليدا يقف عنده كل شاعر عربي، وقد ارتبط بالمكان. فلم تخلو القصائد الشعرية عبر العصور الأدبية اللاحقة من التعبير عن الأماكن المختلفة كأماكن اللّهُو والمجون. لكن مع مرور الأزمنة ووصولاً إلى عصرنا فقد تغنى الشعراء بالوطن وأشادوا به ودعوا إلى التّضحية من أجله. وهذا ماجعل النّقاد يهتمون به، وكشفوا عن العلاقة التي تربط الشاعر أو الرّوائي بالمكان و الأحداث التي تشكّل النّص السردى. وعليه نذكر أهم النّقاد العرب المعاصرين الذين سلّطوا الضوء على مصطلح الفضاء.

" لقد تطرق غالب هلسا للفضاء الذي عادله بالمكان، وعلى هذا الأساس قسّم الأمكنة /

الفضاءات إلى مايلي:

- ✓ مكان مجازي.
- ✓ مكان هندسي.
- ✓ مكان يمثّل التجربة المعاشة.
- ✓ مكان عادي " (1).

وقد عارضه محمد برادة ورفض هذه التّسميات "باعتبار عدم إمكانية تقسيم الفضاءات إلى مجازية ولاتساوي الواقع " (2).

وقد قام ياسين النّصير من خلال كتابه (الانتصار للفضاء الرّوائي) باختزال الفضاء الرّوائي حتى يبقى معادلاً للمكان. كما أفرد سيزا قاسم في كتابه (بناء الرواية) فصلاً خاصاً ركّز فيه على المكان فقط، وقد ربط المكان بالوصف وأولاه أهميّة من خلاله. ونجد إعتدال عثمان في كتابه (إضاءة النّص) قد أعاد وارتكب خطأً غالب هلسا، فقد درس جماليات المكان وأراد " أن تمسك

¹- ابراهيم خليل: بنية النّص الرّوائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 1431، 2010، ص 133.

²- المرجع نفسه، ص 56.

بالفضاء وتختزله بأنه مجرد مكان في بعده الهندسي " (1)، فهو بهذه العبارات قد أفرغ المكان من كل مفرداته ومعانيه الحسّية واعتبره مجرد ديكور أو أثاث روائي.

وقد تطرّق حسن بحراوي في إحدى دراساته المعنوية (بنية الشكل الروائي) إلى الفضاء وعنونه في هذه الدراسة بـ(بنية المكان في الرواية المغربية) حيث يرى أنّ "الفضاء في الرواية ليس العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها" (2) فقد اعتبر بحراوي الفضاء مكوّنًا أساسيًا في العملية السردية لما يضطلع عليه من أهمية كبيرة في تكوين الرواية العربية. فهو يرى: "أنّ الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية لكتابة الرواية" (3).

واستخدم حميد لحميداني في كتابه (بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي)، وأخذ مفهوم الفضاء عنده أربعة أشكال تمثلت في:

- ✓ الفضاء الجغرافي.
- ✓ الفضاء النصي.
- ✓ الفضاء الدلالي.
- ✓ الفضاء كمنظور.

وقد فضّل استعمال مصطلح الفضاء على مصطلح المكان.

وعليه واستنادًا على ما سبق من آراء النقاد العرب فهناك من أصاب في تعريف الفضاء وتقدير أهميته في النصّ وهناك من أخطأ في تقسيمه، وعليه فلكل رأيه ونظرته.

¹ - ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط 1، 2000، ص 55.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط 1، 1990، ص 31.

³ - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردية، المتخيّل والهوية في الرواية العربية، ص 59.

الفصل الأول: الفضاء المصطلح والمفهوم.

المبحث الأول: مفهوم الفضاء.

* لغة.

* اصطلاحا

المبحث الثاني: أهم المصطلحات المقاربة له.

* الفضاء.

* المكان.

* الحيّز.

المبحث الثالث: أنواع الفضاء الروائي وأهم مميزاته.

* أنواع الفضاء الروائي.

+ الفضاء الجغرافي.

+ الفضاء الدلالي.

+ الفضاء النصي.

+ الفضاء كمنظور أو رؤية.

* مميزات الفضاء الروائي.

1. مفهوم الفضاء:

كنا قد تطرقنا في مدخلنا إلى الفضاء في النقد المعاصر واستخرجنا منه أهم المصطلحات التي وجب عليها توضيحها قبل الولوج أكثر في التفاصيل ونجد أنّ أهم مصطلح في دراستنا تمثل في "الفضاء" فما هو الفضاء في اللغة والاصطلاح؟.

1) الفضاء لغة:

ترجع جَلّ المعاجم الأصل اللغوي لكلمة: " فضاء، فضي، فضا " إلى الجذر المتكون من: "الفاء والضاد والحرف المعتل"، إذ نجد ابن منظور في معجم العرب يرى " أنّ الفضاء ذلك المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا فضوا هو فاض. وقد فضا المكان وأفضى أي اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، أصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه، والفضاء: الساحة وما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول مكان مفضٍ أي واسع، ونقول المفضى أي المتسع" (1).

أمّا في معجم مقاييس اللغة: " فضى: الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في الشيء واتساع، ومن ذلك الفضاء: المكان الواسع، ويقولون أفضى الرّجل إلى امرأته، باشرها أي كأنّه لاقى فضاءها بفضائه، وليس هذا ببعيد في القياس الذي ذكر، ومثل هذا: أفضى فلان بسرّه إفضاء، وأفضى بيده إلى الأرض أي مسها بباطن راحته في سجوده، وهو من الذي ذكر في قياس الفضاء" (2).

وقد جاء في القاموس المحيط، " حين يبسط القول في معنى الفعل الثلاثي "فضا" لأتّه وببساطة إذا " فضا" المكان فضاء وفضوا اتسع والفضا بالمد الساحة وما اتسع من الأرض" (3)

¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، المجلد 15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 2005، ص 157-158.

² - أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق شهاب، دار الفكر، بيروت (د-ت)، ص 848.

³ - الفيروز آبي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 2، 2007، ص 1327.

وقد جاء في مختار الصحاح للرازي أنّ "الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض وقد أفضى خرج إلى الفضاء أفضى إليه بسرّه، أفضى بيده إلى الأرض مسها بباطن راحته في سجوده" (1).
وعليه فإننا نجد أنّ التعريف الذي أجمع عليه علماء اللّغة هو: أنّ الفضاء هو المكان أو الساحة وما اتسع من الأرض، وأنّ الأصل اللّغوي لكلمة فضاء هو: الفاء الضاد والحرف المعتل".

2) الفضاء اصطلاحاً:

أمّا فيما يخصّ التّعريف الاصطلاحي، فقد وجد الباحثون والدّارسون مشكلة في تحديد اصطلاحه، نظراً للتشعب واختلاف المعاني فيه، إذ تقابل هذا المصطلح مصطلحات عدّة. لكن بمجرد الغوص في بحور الكتب والدّراسات نجد أنّ هناك تعريفات قد حدّدت وشملت الفضاء ولو بصفة ضئيلة. إذ أنّ عزوز علي اسماعيل يجد أنّ "الفضاء يؤدي دوراً ذا أهمية في عملية الخطاب السردي إذ يرى أنّ الفضاء هو الرّحب الذي يحدّدنا ونحدّده ويحيط بنا من كل جانب من فوقنا وتحتنا، وعن أيّماننا وشمائلنا، وقد وجد أنّ هذا الأخير لا نهائي أي لحدود له" (2).

يقول (شارل غريفيل Charles Grivel): "أنّ الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتّى قبل أن تسطرّها يد المؤلف" (3)، إذ يعتبر المنطلق الذي تنطلق منه الحكاية أو الرّواية أي الأرضية الخصبة و المسرح المسير للأحداث، فيه تدور وعلى أرضه تتطوّر وفق بيئة ملائمة للشخصيات وعنصر أمن بين العناصر الجوهرية التي تتشكّل بنية النّص الأدبي إذ "شكّل الفضاء على الدّوام محايثاً للعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معياراً لقياس الوعي والعلائق والترانبيات الوجودية والاجتماعية والثقافية من ثمة تلك التقاطعات الفضائية التي انتبعت إليها الدّراسات

¹ - محمد أبي بكر الرّازي: مختار الصّحاح، ضبط مصطفى ديب، دار الهدى، بيروت - لبنان، 4 ط، 1990، ص 392.

² - ينظر: عزوز علي اسماعيل، شعريّة الفضاء الرّوائي عند جمال الفيضاني، دار العين للنشر، القاهرة - مصر، 2010، ص 40-41.

³ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 23.

الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات " (1)، " والرواية من حيث هي فضاء لفظي قائمة على المحاكاة، فإن كل ما يجري فيها من أحداث يتم على نحو فضائي متزامن " (2) آنيا . وبعد أن أحطنا بمفهوم الفضاء، ومن خلال حلقة البحث التي اعرضت لنا، فقد وجدنا العديد من المصطلحات المتضاربة معه والتي تصب في نفس المفهوم وجب الإشارة إليها. فما هي أهم المصطلحات المقاربة للفضاء ؟

II. أهم المصطلحات المقاربة له (الفضاء، المكان، الحيّز):

لعلّ مشكلة الخلط بين الفضاء والمصطلحات المقاربة له والتي تشكلت أبرزها في مصطلحين ألا وهما " المكان والحيّز " من أهم المشاكل التي تعترض الباحث وهو في طريقه للبحث عن مبهمات الفضاء الروائي، ولكي تتضح الطريق لنا من أجل السير في بحثنا وجب علينا التوقف عند مصطلح الفضاء والمكان والحيّز لتبيان الفرق بينهم وتبني وجهة نظر معتمدة يسري عليها منظورنا البحثي.

عرّف ابن منظور " المكان بالموضع، والجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن. . . وقيل الميم في (المكان) أصل كأنه من التمكن، اشتقاقه من كان يكون " (3)

وقد ورد التعريف اللغوي للحيّز في المعجم الوسيط على أنه " كل جمع منظم بعضه إلى بعض، و-المكان- و من الدار: ما انظم إليها من المرافق والمنافع، ويقال: هو في حيّز فلان: في كنفه " (4).

وكما سبقنا أن ذكرنا أنّ الفضاء عرف في المعاجم على أنه الأرض الواسعة أو المكان الواسع من الأرض وهذا ما اتفق عليه ابن منظور وابن فارس والآمدي في معاجمهم.

¹ - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 5.

² - ينظر: جوزيف إكسينر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة حسن أحمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، 2003، ص 10-11.

³ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ص 414.

⁴ - ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج 1-2، ص 189.

وبعد التعريف اللغوي بمادة الفضاء والمكان والحيّز، ارتأينا أن ننظر إلى جملة النقاد والروائيين ونظرتهم إلى هاته المصطلحات. وقد تعددت الرؤى و التّصوّرات تمثّلت أبرزها في:

- أنّ الفضاء الرّوائي معادل للحيّز.
- أنّ الفضاء الرّوائي أوسع وأشمل من المكان. د

يذهب عبد المالك مرتاض في كتابه (في نظرية الكتاب) إلى الموازة بين مصطلح الحيّز والفضاء إذ يقول: "أنّ مصطلح الفضاء.. قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفرغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى التّواء، والوزن، والنّقل، والحجم، والشّكل.. " (1) ومن خلال هذا القول نجد أنّ مرتاض وازى بين الفضاء والحيّز وقد انحاز نوعا ما إلى مصطلح الحيّز (Space/éspace)، باعتباره يركّز على التّواء أي الشيء البارز على عكس الفضاء الذي يركّز على الفراغ. وبهذا فإنّ مرتاض لم يقصي مصطلح الفضاء بل زكّاه إلى منزلة الحيّز وفصّل هذا المصطلح عليه، كما أنّه "أفرد مصطلح المكان على الحيّز الجغرافي نفسه" (2)

في حين يجد لحميداني حميد أنّ "الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنّهُ مجموع الأمكنة" (3). إذ أنّ مجموعة من الأمكنة تشكّل لنا بالضرورة فضاء وبهذا نجد أنّ الفضاء أوسع وأشمل، فالفضاء بدوره يعد من أكثر المصطلحات الحاضرة، وأكثرها دلالة وإيحاء وتجربة وأعمقها بعدا. لأنّ المكان الرّوائي حسب رأيهم يدلّ على المكان المفرد، أمّا الفضاء الرّوائي فيدلّ على مجموع الأمكنة المتعدّدة.

ومن خلال ماسبق نستنتج أنّ عبد المالك مرتاض وجد أنّ التّرجمة الأدق للمصطلح الأجنبي (Space) هي الحيّز، لكنّه لم يقص الفضاء الرّوائي ووضعه مقابلا له. كما أنّنا لاحظنا أيضا أنّ لفظ "المكان" تكرر في كل شرح وبدونه يعجز كلّ مصطلح على التّعريف بنفسه. فلا يمكننا أن

¹ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع 140، 1998، ص 121.

² - المرجع نفسه، ص 121.

³ - لحميداني حميد: بنية النّص السردية من منظور أدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص 64.

نقسي أهمية المكان في بناء الفضاء باعتبار هذا الأخير حلقة جذب ومركز اهتمام العديد من الباحثين.

وعليه فيما تمثلت أنواع الفضاء الروائي ؟. وماهي جملة الخصائص التي مميّزته دون المصطلحات الأخرى ؟

III. أنواع الفضاء الروائي وأهم مميزاته:

1) أنواع الأفضية:

إن الفضاء جزء من بنية الرواية، إما بإعطائه أبعادا اجتماعية أو ثقافية ودلالية، فهو ما يحيلنا على رسم ذلك الفضاء المتسع من خلال اللغة المناسبة للرواية، هذا وإنه لمن الأسباب التي استدعت رفض الروائيين استبدال وصف الأمكنة بصورة فوتوغرافية أو مرسومة بأيدي فنانيين لتبقى اللغة السبيل الأبرز، وإن لم يكن الوحيد الذي اعتمده الروائيون في بناء أمكنتهم في وصفها أيضا⁽¹⁾. إن من بين التسميات العديدة لأنواع الأفضية تميل إلى ما ذهب إلى لحميداني على أنها الأنسب وذلك لما رأيناه فيما سبق من ترجيح الباحثين لرؤيته في هذا المكون وهذه الأنواع هي كالاتي:

1. الفضاء الجغرافي L'espace Géographique:

يعرفه لحميداني أنه: "الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة"⁽²⁾. وقد أطلق عليه اسم "الفضاء كمعادل للمكان"، وهذا ما اتفق عليه العديد من الباحثين لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية. وتقوم دراسة المكان هنا على استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها⁽³⁾. ومن الظاهر لنا أنّ هذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع، تعتبر مرجعا تاريخيا متخيلا للقارئ.

¹-ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلّياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 247.

²-حميد لحميداني: بنية النص السردي من المنظور الأدبي، ص 57.

³- سيزا أحمد فاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 199، ص 76.

وقد أشارت (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) إلى أن عبارة " الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بأيدولوجيم (L'idéologème) العصر الذي يميز تلك المرحلة"⁽¹⁾.

كما أنّ مرتاض ذهب إلى أنّ المكان ذو مفهوم جغرافي خالص أي أنّه يحيل إلى موقع جغرافي بعينه من الأرض وأقرب من هذا " المكان في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده أي لكل مادّة على وجود أمكنة جغرافية حقيقية في النصّ "⁽²⁾.

تتمظهر الأفضية الجغرافية في النص الأدبي "على شكل أفضية كلية كأسماء مناطق متسعة، مثل :الأندلس، بلاد المغرب. ..وغيرها، أو في شكل أفضية جزئية مثل: يثرب، بغداد..."⁽³⁾ وبهذا يكون المكان واحدا من موضوعات العمل الأدبي الذي يصف الموضع، وينقل القارئ ليتجول هذه الأفضية الجغرافية ذلك لأنّه يحمل معنى أبعد من حقيقته الملموسة.

وهناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي، كتشكله من الدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي، خاصة عند ذكر اسم المكان ووصفه" إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به "⁽⁴⁾

في حين نجد الناقد سعيد يقطين يقدم مفهوما للفضاء " يرى فيه أنه ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكون مطابقة للفضاء الجغرافي الخارجي، مؤكدا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي، ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى

¹-حميد لحميداني: بنية النص السردى من المنظور الأدبي، ص 57 .

²- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 185.

³- سعيد يقطين: قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 1977، ص 243-

244.

⁴- فتيحة كلوش: بلاغة المكان، ص 24.

تمثيلاً ذهنياً للفضاء، وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحى بالحدودية أو الإطار والديكور" (1).

وهناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي، كتشكله من الدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي، خاصة عند ذكر اسم المكان ووصفه" إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به" (2).

من كل ما سبق يتضح لنا أن الدراسات في هذا المكون الروائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي، ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزمن، إذ يعتقد بعضهم أن للمكان الجغرافي أصولاً ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعمال الماضي، وأنه لا بد لأي عمل من أن يرتبط بشكل من أشكال المكان، "فالمكان الجغرافي طبوغرافياً وجمالياً يتردد منذ القدم، فالغابات والجبال والصحاري.. في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ" (3).

2. الفضاء الدلالي L'espace Figuré :

إنّ الفضاء الدلالي لا يعادل المكان، فهو فضاء يرتكز على اللّغة والتّخييل ودلالة المكان. أكبر من أن تقطعه حدود أو أحياز مجردة وملموسة. فضاء يرتكز على المخيلة بالدرجة الأولى " تظهر وتختفي"، "تضيف وتحذف" لتضعك أمام توقعات وتمثّلات جديدة يتجاذبها القارئ، لأن الدلالة " لست معطى جاهزاً يوجد خارج العلامة وخارج قدراتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثاً له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل" (4).

¹ - ينظر: سعيد يقطين: قال الراوي، ص 24 .

² - فتحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 24.

³ - إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، الإصدار الأول، ط 1996، ص 165 .

⁴ - سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2005، ص 171.

يمنح الفضاء الدلالي مهمة للقارئ من أجل فك معاني النص، وإنتاج دلالات تحقق معاني النص " وعدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني، الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره"⁽¹⁾ ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إفضاء مكان له على الورق، " يكون أول صورة يستشعرها المتلقي لإنتاج البعد الآخر لهذا المكان الورقي حتى يتمثل أمامه الفضاء الدلالي، فالموقع على بياض الصفحة هو المهياً للفضاء النصي المنسوج من الدول المكتوبة والممحوة في آن"⁽²⁾.

لقد سمي (جيرار جنيت Gérard Genette) الفضاء الدلالي بالفضاء "التصويري"، فقد اعتبر الصورة التي نتلقاها تكون بداية لصورة أخرى فقال: " إن الصورة (Figure) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"⁽³⁾، ثم يعلّق على ذلك مشيراً إلى أنّه أقرب إلى أن يندرج تحت المجاز في البلاغة كونه ليس إلا مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس في قوله: "الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"⁽⁴⁾.

"إنّ ظهور الفضاء الدلالي في الرواية هو عملية تحول لمسلك البناء اللغوي من إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر تتجاوزه وتشارك فيه مختلف مكونات الرواية من أحداث وشخصيات وزمن، إذ أن الكلمة ليست معاني ثابتة، إنّها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق"⁽⁵⁾.

لقد أطلق عبد المالك مرتاض مصطلح "المظهر الخلفي للحيز" على الفضاء الدلالي، حيث عرفه بأنه "المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان الجبل، الطريق، البيت، المدينة... وذلك بالتعبير عنها

1- محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 62.

2- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 25.

3- حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 61.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 62.

5- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف وزارة الثقافة، الجزائر، ط 1، 2005، ص 84.

تعبيراً غير مباشر، مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، أبحر، مر بحقل.. فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوامل لا حدود لها وهي كلها أحياء في معانيها⁽¹⁾. وبالتالي تتمثل نقاط البحث في جانبيه الدلالي والشكلي، حيث يكون الجانب هو الصورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطلقاً ليحقق امتداداً في الجانب الدلالي، فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صوراً هي نتاج فكر القارئ الذي تظهر عنده هذه الصورة في شكل استعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء الفضاء الروائي، بمعنى أن "الفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقاً حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي"⁽²⁾.

3. الفضاء النصي L'espace Textuelle:

لقد لقي الفضاء النصي رحابة عند مختلف الباحثين، واهتمام واسع بدراسته والبحث في مستوياته، فهو الصورة المرئية للواحد النص المكتوب، من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من التوابع الأخرى.

لقد وقف عبد المالك مرتاض عند الفضاء النصي واعتبره غير ذي شأن، لكنه في دراسته لرواية "زقاق المدق" يذكره بعنوان حيز النص، معترفاً بقوة حضوره قائلاً: "أصبحت العناية بحجم النص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حدائثية"⁽³⁾.

يعرّف محمد عزام الفضاء النصي على أنه: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق"⁽⁴⁾ أي ما يشغل المساحة الورقية من تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، وتغييرات حروف الطباعة.

¹ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 144 .

² - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 65 .

³ - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مراثية لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص 167 .

⁴ - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق - سوريا، د ط، 2005، ص 72 .

وقد عرّف ميشال بوتور الفضاء النصي من خلال تعريفه للكتاب فقال: "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج، طول السطر، علو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك"⁽¹⁾، ثم يقوم بعرض جزء آخر "يمكن أن يكون موازيا لمفهوم الفضاء النصي لما يشكله من أهمية طباعية للنص على نحو الهامش والعنوان الجار، الصفحات، الرسوم، الأشكال، الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس"⁽²⁾.

لقد اتضح لنا أنّ الفضاء النصي هو تشكيل طباعي، أي الكتابة بصفة عامة بما تحويه من مفارقات وتطابقات هي التي تصنع هذا الفضاء "فالكتابة هي التجلي الكامل للخطاب"⁽³⁾، فالكتابة تجمع ما بين الصورة المبصرة والشكل المكاني وتزوج بينهما.

4. الفضاء لمنظور أو رؤية:

لقد تحدثت جوليا كريستيفا عن فضاء الرؤية وهو بمثابة زاوية النظر التي يقدمها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي، فنقول: "هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكتاب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الذين تتسج الملفوظات (Les actants) الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون بواسطتهم المشهد الروائي"⁽⁴⁾، "أي أن هذا الفضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي لما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح"⁽⁵⁾ وهذا ما ذهب إليه الناقد لحميداني، كما يبين أن وسيلة الهيمنة على عالم الرواية تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللغة إلى صالح العمل الروائي، فيرى هنري جيمس: "أن وجهة

¹-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1982، ص 112.

²- ينظر: المرجع نفسه، ص 122-130.

³- بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفنض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب-، ط2، 2006، ص 56.

⁴-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61.

⁵- المرجع نفسه، ص 62.

النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة مسألة وضع الراوي من القصة، إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول"⁽¹⁾.

يعرض الباحث سعيد يقطين رؤيته التي يحاول من خلالها تجسيد مفهوم ممكن وتصنيف مقبول لمختلف الرؤيات التي تطرق إليها الدارسون في بحوثهم سواء العربية أو الغربية، فيقترح على إثرها تسميات خاصة في السرد العربي وهي "براني الحكى عبر المبدأ" و(براني الحكى ذو التبئير الداخلي) و (جواني الحكى)"⁽²⁾، إلا أنها ترجع إلى أسلوب الراوي في عرض مادته والخبر الذي يلقيه إلى القارئ أو يكتشف من قبله ونجد أن تركيز الباحث في بناء نظريته كان قائماً على رؤية الراوي.

لقد عرضنا في هذا العنصر أهم التسميات التي عرفها الفضاء من فضاء جغرافي ينطلق من المكان، والفضاء الدلالي الذي يسعى نحو اللغة، وفضاء نصي يحيط بالشكل الكلي للملفوظ الروائي، وفضاء الرؤية الذي يتجلى من خلال الراوي والشخصية، ثم لا يلبث هذا الفضاء أن يتبلور من جهات أخرى نلتمسها في الزمان والوصف باعتباره مكون يقوي الفضاء ويشد ظهره فبات هذا الوصف امتداداً للفضاء والزمن المرآة التي يتجسد عليها الوجه الآخر الحامل لأبعاد الفضاء.

(2) مميزات الفضاء الروائي:

قبل الغوص في بحر الفضاء الروائي وتبيان أهم أنواعه، ارتأينا إلى تقديم أهم الميزات التي استخلصناها أثناء عملية البحث والمتمثلة في:

1. فضاء لفظي **Verbal space**: " هو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في

الكتاب "⁽³⁾، إذ أنّ هذا الأخير لا يتعلّق إلا باللغة والكلمات المكتوبة في الكتب وقد أكد

حسين بحراوي على القول ودعمه "وأفرده دون السينما والمسرح، فقد وجده فضاء مختلف

¹ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص130.

² - ينظر، سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص305.

³ - أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والإقتصاد الدرامي، دار رسلان لطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 2010، ب.ط، ص51.

عن الدراما المسرحية التي تدرك عن طريق السمع والبصر، إذ وجده فضاء يتشكّل كموضوع للفكر الذي يخلفه الروائي بجميع أجزائه " (1).

2. **فضاء ثقافي:** هو نتيجة الفضاء اللفظي، " فاللغة في أصلها تعتبر ثقافة سواء كانت لغة عادية تعبّر عن خلجات النفس، فما يميّز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي نعبر عنها بعلامات غير لغوية مثل: رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة، لأنّها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية " (2)

3. **فضاء متخيّل:** " يتشكّل داخل عالم حكاوي في قصة متخيّلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه، ورمزيّته من العلاقات الدلالية التي تضيفها شخصيات محلية، وبالتالي فإنّ الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطوبوغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكاويا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادا واقعيًا، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإنّ ما يهيم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد " (3)

فهذه المميّزات (اللغة، الثقافة والخيال) تتحد لتعزز دور الفضاء داخل الرواية، وتجعله أكثر فاعلية وإيحاءا.

استنادا على ماسبق اتضح أن أهم ما يحرك الفضاء الروائي تمثل في أنواعه ، وعليه ما هي درجة مساهمة هذه الأنواع في بناء فضاء رواية " فيلا الفصول الأربعة" لابراهيم سعدي ؟

¹ - ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

² - بوعزة محمد خليل: النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 1431-2010، ص 100.

³ - المرجع نفسه، ص 100.

الفصل الثاني: التّشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" دراسة سوسيوبنويوية.

المبحث الأول: التّشكيل الجغرافي ودلالاته.

1. الفضاءات المغلقة.

2. الفضاءات المفتوحة.

المبحث الثاني: الفضاء النصّي ودلالاته.

1. في الكتاب.

2. في الصّفحة.

المبحث الثالث: البعد السوسيوولوجي في الرواية.

1. البعد السوسيوولوجي للعنوان.

2. البعد السوسيوولوجي للشخصيات المحورية.

3. أهم القضايا السوسيوولوجية في الرواية.

1. تشكيل الفضاء الجغرافي ودلالاته:

لقد أصبح الفضاء محور عمليات القراءة والتأويل في الرواية المعاصرة، فهو يقوم على وصف الأمكنة التي يمكنها اتخاذ أبعاد حسية وتجريدية، فالمكان يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، فهو ليس حقيقة مجردة. ومن هذا المنطلق كان البحث عن التشكيل في فضاء الأمكنة لرواية "فيلا الفصول الأربعة" يقوم على محورين:

أولاً: في كيفية تشكيل الفضاء المغلق.

ثانياً: في كيفية تشكيل الفضاء المفتوح.

يعد هذا التشكيل مهماً في تبين الفضاء الروائي لـ "فيلا الفصول الأربعة" لابراهيم سعدي، لأنّ الأشياء تتخذ فيها موضعاً خاصاً فلا يمكننا مثلاً "إدراك المعنى الدقيق لجملة: يوجد زيد أمام الشجرة، إلا إذا تخيلنا الموقع الذي يوجد فيه المتكلم"⁽¹⁾.

وقد صنّف الباحثون في وصف الأمكنة إلى أماكن مغلقة بواسطة أبعاد معلومة وأحياز

ظاهرة، وأخرى مفتوحة تتخطاها الأبعاد والأحياز. فيكون المنطلق هنا قائم على أهم

الجدليات المكانية التي تدور حول المفتوح و المغلق.

فالمكان العادي هنا لا ينحصر فيما هو واقع إنما يتعداه ليشمل أماكن الرواية، حتى

وإن اتسم بالاسم الواقعي أو نعت قصداً، فهو يظل المكان الورقي في الرواية، وعنصراً من

عناصرها الفنية، حيث ينتقل من واقعه عن طريق اللغة ليُجعل منه إبداعاً جديداً يضاهي فيه

الكاتب بقدرته على خلق جمالية المكان الحقيقي، لأنّ الروائي ليس هو من يصنع أماكن

الرواية بل الرواية من تقوم بصنعها " وما الراوي سوى أداة إخراجها ومولّدها"⁽²⁾.

لذلك فمهما تشابهت أسماء الأماكن وتناظرت فإننا نعد مكان "الفيلا" مكاناً جديداً متخيلاً

اتخذ أبعاداً جديدة بدخوله في عمل فني سردي يختلف وواقعه ويمتد من خلاله، فالروائي

يصور ويعيد خلق الحياة بمختلف مجالاتها.

¹- عبد الحميد جحفة: مفهوم الفضاء وحروف الجر في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 80-81، الدار البيضاء-المغرب، أيلول 1990، ص- 112 .
²- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص14.

وبالتالي فالإنسان هو الذي يتبنى الفضاء الذي يريد إخراجه وبأي صورة سواء كان روائي أم متلقي أم شخصية فيها، فالروائي مهما عمد إلى ذكر حقائق المكان فإنها تأخذ الأبعاد التي قصد إليها ذلك لأن عملية تجليّ الفضاء تتكوّن حسب المكتسبات القبلية التي يحضى بها القارئ ومن خلال مايمكن أن يدركه بواسطة هذه اللغة التي يصنع اللفظ فيها دلالات مختلفة. فالفضاء الحسي ليس إلا مجرد كلمات نقرأها ونعبّر عنها حسب مرجعياتنا. وقد أشار "غالب هلسا" إلى المكان الذي تعرضه الرواية، وقد ربطه بالإدراك البصري كوسيلة لتحديد أبعاده الخارجية سطوحاً وألواناً وتفصيل تقوم على التقاط العين لها. اعتمدت رواية "فيلا الفصول الأربعة" على وصف هذه الأمكنة فهي تمثّل الجزء الأكبر في تشكيل هذا الفضاء بانفتاحها في موضع وانغلاقها في آخر، ومما تصطنعه من تمظهرات

تسهم في تشكيل وتعدد الرؤية لدى الشخصيات الروائية.

حيث أنّ المكان يعدّ من المكونات الحكائية التي تشكّل بنية النص الروائي، فهو العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الأولي للنص، إذ لا يمكن للحدث أن يتم في الفراغ، بل لا بد له من مكان يقع فيه حتى تتحقق مصداقيته.

نحن نحاول من خلال رواية "فيلا الفصول الأربعة" تقصي الفضاء المادي منتبعين أماكن التواجد، إذ يعد المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم وتتهض به في كل عمل تخيلي.

وعليه سنقف عند هذين العنصرين الذين نراهما الأنسب لبناء التشكيل الفضائي الجغرافي في الرواية، حيث أن "ابراهيم سعدي" في روايته هذه وظف عدّة أمكنة من: فيلا، وشوارع ومستشفى وغرف.. وغيرها. وقد حاولنا حصرها كما ذكرنا سابقاً في أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

جدول يوضح أهم الفضاءات المذكورة في " فيلا الفصول الأربعة ":

المكان	نوعه	وظائفه
فيلا الفصول الأربعة	مغلق	هو المكان الذي تدور فيه جل أحداث الرواية وتقوم عليه. وهو البيت الذي يعيش فيه "أحمد ياطو".
الشارع	مفتوح جماعي	مكان انتقالي لجميع الناس، ويحتوي على دكانين وحوانيت والتي تعد مصدر رزق للأفراد.
المدينة "ن"	مفتوح جماعي	جزء صغير من البلد.
حانة الأحباب	مغلق جماعي	مكان مخصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية.
الغرفة	مغلق	المكان المتجزئ في الفيلا.
المطاعم	مفتوح جماعي	مكان يتوجه إليه قصد الأكل.
السجن	مغلق	مكان للتعذيب والحرمان من التمتع بالحرية وفيه تعذب الروح والجسد.
كوكب الأرض	مفتوح جماعي	المكان الذي تعيش فيه المخلوقات الحية معا.
الصالون	مغلق	المكان الذي يتم استقبال الضيوف فيه في كل بيت.
نادي	مغلق	

الفصل الثاني: التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوبنيوية.

الأوفياء للعهد	جماعي	وهو مكان تجتمع فيه الشخصيات السياسية المتتحية في الرواية.
مقهى الموعد	مغلق جماعي	المكان الذي تناقش فيه القضايا العامة والخاصة، وكذلك الشؤون السياسية والثقافية بين الأصدقاء وغيرهم، وهو بمثابة رابطة بين أمكنة العيش وأمكنة العمل، وأمكنة الترفيه، كما يؤدي دورا حيويا في الربط بين الأفراد للخروج من ملل الحياة اليومية.
الطريق	مفتوح جماعي	مكان لعبور المارة.

تحليل الجدول:

أ- الفضاءات المغلقة: وهي تلك الأماكن التي تكون لها حدود معينة كالمقاهي والسجن... وغيرها من الأمكنة المغلقة التي عادة ما توحى بالجبر على التصرفات.

ب- الفضاءات المفتوحة: وهي تلك الأماكن التي لا يحدها جدار ولا سياج ولا أي شيء، فهي منفتحة على الفضاء الخارجي، وعادة ما يكون المكان المفتوح يوحى بالحرية والطلاقة في التصرفات منها الأحياء والشوارع والطرق... وغيرها.

1. الفضاء المغلق:

إنّ الانفتاح في رواية "فيلا الفصول الأربعة" إنّما تخلقه المادة الروائية، وتحيل عليه اللّغة المستعملة. وقد يذهب الفضاء المغلق ليفيد دلالات تتجاوز تلك الحدود المادية، كما يتعدى فعله في المكان ليجعل المفتوح مغلقا. وإنّ أكثر الأشياء انغلاقا في رواية "فيلا الفصول الأربعة" هي تلك الأماكن التي حملت انعكاسا انغلاقيا سواء ماديا أو نفسيا ومنه فضاء

الفصل الثاني: التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوبنيوية.

الفيلا والسجن والمقهى. .. وسنحاول أن ندرك كيفية تشكّل الأفضية لتعبّر عن انغلاق وقيّد وحرية نفسية. . وكلّ ذلك يتركز على قدرتنا في استيعاب أبعاد المكان وتشكيلاته.

فالفضاء المغلق التّائية الضّدية للفضاء المفتوح. فما دعا إليه الانفتاح من تحرر وبحث عن الحرية وكسر القيود، حاول فيه الفضاء المغلق أن يقوم بفعل عكسي يحد من ذلك التحرر ويبعث على التّقيّد والتعثر في بناء أفضيته، وعادة ما يوحى الفضاء المغلق بالجبر لتصرفات مثل: المقهى والسّجن. ...

ويعدّ أوّل مكان عبّر عن الحدود الجغرافية المغلقة هو " الفيلا" التي دارت فيها أحداث الرواية وكانت عنوانا لها.

➤ **فيلا الفصول الأربعة:** هي منزل ريفي عادة ما يكون ثريا ومترفا لشخص غني

وهي كلمة من اللّغة الإيطالية وتعني بيت كبيرا نسبيا، يتكوّن من طابق أو طابقين مع المرفقات مثل: حديقة خاصة بالبيت وغرف خارجية وإضافية. .. تقطنه في الثقافة العامة الطبقة الراقية من السكان. وفي المعنى الصّميمي، الفيلا هي المأوى أو المكان الذي تسكن فيه العائلة أو الفرد. الذين تنشأ بينهم روابط عاطفية. فهي تتوافق بذلك والبيت " البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل قبل أن يقذف الإنسان في العالم" (1)

في الوصف الخارجي للفيلا في رواية فيلا الفصول الأربعة لم يعمد "ابراهيم سعدي" إلى وصفها مباشرة. بل وصفها بتمعّن تبعا لمراحل السّرد وقد اعتنى بكلّ تفاصيلها ، فقد هيّئ لنا في مخيّلتنا المظهر الخارجي لها، فهي أقرب مايسمى بالقصر ذات بوابة معدنية كبيرة وسقف قرميدي أحمر مكونة من ثلاث طوابق (طابق أرضي واثنان علويان) وحديقة خلفية، وهذا مأمّله الكاتب في الرواية، فقد ذكر الوصف الخارجي وقال: . . ذات سقف قرميدي أحمر. .. أحد الطّابقين العلويين. .. الحديقة الخلفية الواقعة أسفل شرفته المطلّة على المدينة " (2).

¹ - جماليات المكان: غاستون باشلار، ص 38.

² - ابراهيم سعدي: فيلا الفصول الأربعة، منشورات ضفاف، لبنان، الطبعة الأولى، 2019/1441، ص 5-6.

وقد سبق وذكر "ابراهيم سعدي" في الجملة الابتدائية لروايته موقع الفيلا فقال: " كان بيت أحمد ياطو يقع في أعال " (1) فقد أقدم سعدي إلى الوصف الدقيق للفيلا سواء داخلها أو خارجها أو في المحيط الذي تقع به باعتبارها المسرح الأول والبارز الذي صوّرت عليه معظم مشاهد الرواية. فقد ركّز على كلّ فضاء صغير للفيلا ووصف لمعظم زواياها مثل: "صعدت الدرج القائم على يميني، لأعبر السلم المماثل له القائم في الطرف الآخر من الفيلا" (2). كما أنّه قام بالسرد الوصفي و أتم فيه ليعود ويكمل لنا أنّ "...نهاية السلم والتفت باتجاه مدخل الرّواق" (3) وقد عاد ومثّل لنا أيضا الجزء الداخلي للفيلا من خلال ذكر الغرف التي اعتبرت جزءا ثانويا من الفيلا صورت فيها مشاهد الرواية لقول سعدي: "وحملنا الجثمان لأقرب غرفة لنا، في الطابق الأوّل " (4). إضافة للصالون الذي يعتبر غرفة مكبّرة لاستقبال الضيوف "بمفرده في الصالون بحظرة صورة صاحب القصر" (5)

وغيرها الكثير من الأمكنة التي ساعدتنا على رسم البنية الداخلية والخارجية للفيلا و تخيّل الأماكن والمجريات ووقائع الرواية في مخيلتنا. كما آل أيضا المؤلّف إلى وصف الديكور مثل ديكور المكتب " كان يوجد هناك إطاران لصورة فخامة صاحب القصر الأولى، خلف المكتب على الجدار قبالة الباب والثانية على المكتب نفسه" (6).

وقد ذكر سعدي الأبعاد والزوايا وهذا ما نجده ظاهرا في نعته للمكتب: " كان المكتب ضيقا عليه بصرك. .." (7). ولم يقتصر الكاتب على ذكر الديكور الظاهر فقط بل تعدى إلى ذكر الحيز الصغير الموجود حتى في الطاولات: " أوّل ما قمت به هو فتح الدرجين العلويين للطاولة" (8).

1- الرواية، ص 5.
2- الرواية، ص 9.
3- الرواية، ص 9.
4- الرواية، ص 10.
5- الرواية، ص 41.
6- الرواية، ص 33.
7- الرواية، ص 85.
8- الرواية، ص 85.

الفصل الثاني: التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوبنيوية.

وعليه فقد ركّز سعدي على الفيلا وذكر كل تفصيل فيها وذلك عبر تسلسل سردي وضح فيه الأحياء الموجودة فيها والدلالات المرسلة وغيرها ومن هنا " يأتي البطء الذي يعتز به نص الرواية" (1).

إنّ لقد صنعت الرواية للفيلا شخصيتها الخاصة ذات اللغة والأبعاد والتفاصيل الدقيقة، كما أن الفيلا نفسها أعطت للرواية فضاء متميزا أتاح لها أن توظفه فنيا، ونجحت في إنتاج الكثير من الدلالات مما جعلها تنتج واحدا من المفاهيم الخاصة للمكان.

➤ **مقهى الموعد:** هي مكان عام يجلس فيه الناس لشرب القهوة أو الشاي. .. ،

فهو يعتبر بمثابة مجلس لتبادل أطراف الحديث. فقد كانت المقاهي فيما سبق موضع وسائل التواصل الاجتماعي حديثا، يتم فيها التعرف على أحوال البلاد. وقد صنّفت بعض المقاهي الأخرى على أنها مقاه أدبية يجلس فيها الأدباء للتشاور والنقاش.

يشكّل المقهى في الرواية العربية ظاهرة مكانية وجمالية خاصة، فهي المكان الوحيد الذي يأوي إليه المثقفون لتحدث وتشارك الآراء بينهم. وقد رمز " ابراهيم سعدي " إلى المقهى في روايته " فيلا الفصول الأربعة " باعتبارها المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب ومختلف الرغبات والأهواء " لأنّ المقاهي كانت مجتمعات منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا فهي بمثابة النوادي الأدبية، كما كانت تقوم مقام المسرح، إذ يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية من خلال عروض قصصية " (2) .

إنّ يمثل المقهى - بوصفه مكانا - قاسما مشتركا للأمكنة التي نحيا فيها وهو بمثابة محطة رابطة بين أمكنة العيش وأمكنة العمل وأمكنة الترفيه، ثم هو المكان المختزل لكل هذه الأمكنة كما يؤدي دورا حيويا بين الأفراد للخروج عن ملل الحياة اليومية.

لم يصف سعدي المقهى كما سبق ووصف الفيلا بحذافيرها، إلا أننا ندرك أنها المكان الذي كان يوفد إليه "أحمد ياطو " (إحدى الشخصيتين البارزتين في الرواية) بصيغة يومية

¹ - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 119.

² - بدر شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسات العربية للدراسة والنشر، بيروت - لبنان ، - ط 1، 1994، ص 195.

في السابق " في تلك الفترة حدث وأن دخلنا مقهانا المعتاد "الموعد" وكالمألوف أخذنا طاولة من طاولاته دون أن نطلب من النادل شيئاً مجدداً لعلمنا بأنه يعرف عادتنا " (1) فقد سبق وأن قدم "ياطو" قبل هاتاه المرة إلى المقهى بعد انقطاع طويل لكن النادل لم يتعرف عليه واعتقد أنه رجل منحرف "وجاء إليهما خادم ذا بزة عمل بيضاء، لاح على ملامح وجهه القلقة كما لو أنه لم يأت لتلبية طلباتهما، بل ليسأل الحسناء الشابة إن كانت بحاجة إلى مساعدة من قبيل طلب معونة من الشرطة لحمايتها مما يكون يتهددها على يد ذلك المخلوق المريب الجالس بجانبها" (2). عاد وظهر "ياطو" بعد هذا المشهد في مقهى "الموعد" لكن النادل تعرف عليه هذه المرة " حتى نادى مقهى "الموعد"، جاءنا من تلقاء نفسه بالقهوة والشاي متعرفاً أخيراً على ياطو " (3).

إن القارئ المطلع يرى في كل مقهى شخصيات إنسانية وثيقة الصلة بالمقهى، لأن المقهى مع الشخصيات يشكل كل منهما علامة للآخر، لا ترى المقهى بدون هذه الشخصيات ولا تتعرف على هذه الشخصيات بعيداً عن المقهى، مما يجعل وجود كل منهما مرتبطاً بوجود الآخر.

➤ **حانة الأحباب:** هي المكان المخصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية بكل

أنواعها. تنتشر الحانات في الدول الغربية كثيراً نظراً لإباحة الشرب فيها. لكنّها شبه منعدمة في غالبية الدول الإسلامية بحكم تحريمها في الدين الإسلامي.

لقد تردد "سعدي" إلى ذكر الحانة في روايته، باعتبارها الملاذ لنسيان النفس والوصول إلى النشوة وسط زحام الغبن الذي يعيشه الفرد. فقد تردد الكاتب إلى ذكر الحانة عند تعرض البطل فيها إلى وقع مؤلم مثل: عند رفض والد "هناء سالم" (حبيبة ياطو) طلب الزواج من

¹ - الرواية، ص 61.

² - الرواية، ص 69.

³ - الرواية، ص 69.

ابنته حيث أردف المؤلف قائلا: "إفراطنا في الشرب بدأ أيضا في فصل ذلك العام. بت أيامها لا أسمع رنين الهاتف إلا وأدرك بأنّ وقت الذهاب إلى حانة "الأحباب" قد اقترب" (1) كما رجع وذكر الإكتضاض الذي كانت تمر به الحانة في ذلك الوقت قائلا "لم نبرح نجدها مكتظة عن آخرها كلّ يوم، خصوصا بعد الظهر" (2). كما هاد ونوّه أنّ للحانة اسم شائع آخر نسبة إلى صاحبها "بوعلام" "في طريقنا إلى مقهى "الموعد" وليس إلى حانة "بوعلام" (3).

لقد قام سعدي بتسليط الضوء على واحدة من خطايا المجتمع المسلم، وتقدم بذكر الفضاء الذي تقدم فيه. مركزا على أهم الأسباب التي ساقته إليها.

➤ **السّجن:** هو المكان الذي تتم فيه سلب حرية الإنسان. معدّ ليكون صالحا

لحبس شخص أو أكثر ويكون بوضع الأسوار والقضبان الحديدية وتعيين الحراسة اللازمة لمنع المسجون من الفرار.

لم يتطرق سعدي إلى ذكر السّجن في الكثير من المواضيع في روايته. إلا أننا ارتأينا أنه لا يمكن غض النظر عنه باعتبار السّجن والتعذيب من المواضيع المهمة في الرواية العربية، فهو المكان الذي يسلب الحرية ويعذب الروح والجسد، لذلك يهابه الجميع، والكل يحكي كيف ألقى القبض عليه كما حدث مع "الهادي" (أحد بطلي الرواية) فقد سبق له وأن سرد لنا كيفية دخوله السّجن فقال: "ياطو كان يعرف تمام المعرفة من سرق تلك الآلة الفوتوغرافية التي أدخلتني السّجن. .. إذن ياطو هو من سرق الآلة الفوتوغرافية. لقد كنت بصحبته حقا في ذلك اليوم. مع ذلك لازلت إلى اليوم أتساءل كيف لم أنتبه إلى ما فعل، أعني كيف دسّها في جراب جلدي أسود اللّون كان يحمله على كتفه آن ذاك. كئنا وحيدين يومها في المحل، فشكّ فينا صاحبه يوم أن لاحظ غياب الآلة. .. لما وصلنا الاستدعاء من الشرطة، واشتم ياطو الخطر، جاءني وكشف لي عن كل شيء، عن سرقة لآلة

¹ - الرواية، ص 61.

² - الرواية، ص 62.

³ - الرواية، ص 68.

الفوتوغرافية، وعن خوفه الرّهيب من الأماكن المغلقة، وعن خشيته من فقدان هناء سالم. ثمّ طلب منّي حمل وزر اختلاسه للآلة، وسلّمني إيّاها، متخلصا منها. هكذا عرفت السّجن أول مرة في حياتي، وتغذى سجلي المنحط أصلا، بخزي آخر: خزي اللّوصية. (1)

يرتبط المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية لأنّ "المكان حقيقة معاشه ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. . . فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضي عليه دلالات خاصة" (2).

ومنه نجد أنّ "سعدي" ارتأى إلى ذكر فضاء السّجن لينبهنّا عن الدّلالات النّفسية الّتي يحملها وتأثيرها في مجريات الحدث والرّواية.

➤ **نادي الأوفياء للعهد: مكان للتسلية واللّهو، عادة ما تقام فيه مجموعة من**

النّشاطات سواء كانت ترفيهية، ثقافية أو سياسية.

نادي الأوفياء للعهد أو نادي "Les ex" كما جاء في مضمون الرّواية، هو نادي يضم

كبار الشخصيات السياسة المعزولة والمهمشة نوعا ما، لكنهم لا زالو محافظين على العهد وهذا سبب التّسمية أي "أوفياء لصاحب القصر" (3) وقد ورد حوله في نص الرّواية مايلي:

"نادي يعرف لدى الساكنة المقيمين حوله باسم "Les ex" لأنّ أعضاءه كلّهم مسؤولون

كبار من رتبة وزراء وسفراء وما يعادل ذلك، يجمع بينهم كونهم فقدوا جميعا سلطاتهم وعادوا إلى واقعهم السابق" (4). تحدّث سعدي عن مجموعة من المشاهد الّتي جابت أطراف الفضاء

ليعود ويصف لنا فضاء من فضاءات النّادي "كانت قاعة الذكريات، بحسب تسميتهم، واقعة

في الطابق الأرضي، في الرواق، ذات جدران مغطاة إلى النصف بواجهات زجاجية تظهر

خلفها صور ملصقة إلى ألواح خلفية تمثّل أعضاء النّادي أيام كانوا غير عاديين، يظهرون

¹ - الرواية، ص 124-125.

² - أحمد طاهر حسنين: أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 1988، ص 63 .

³ - الرواية، ص 105.

⁴ - الرواية، ص 105.

مع الأكبر أو يتصدرون وفودا أو على المنصات يقفون خطبا وما إلى ذلك⁽¹⁾. فهنا نجد أن الكاتب أراد أن يصوّر صورة المكان للمتلقي لكي يبعث الروح المتخيّلة له بين أسطر الرواية.

دلالة الانغلاق:

تدلّ كلمة الانغلاق في مجملها على المكان الموصد، وقد يكون هذا الأخير كابحا للحريّة مثل: السجن، وقد يكون مكانا للراحة مثل: المنزل، وقد يكون مكان للعزلة والإختلاء بالنفس كالغرفة، وقد يكون مكانا لبعض الانفتاح الفكري كالمقاهي والنوادي. لذا فكلمة الانغلاق تحمل دلالات متعددة في فحواها، ويمكنها تخطي تلك الحدود المادية لتشمل دلالات أعمق من معناها الظاهر.

2. الفضاء المفتوح:

نقصد بالانفتاح هنا اللامحدودية والانغلاقية، وقد تجسد ذلك عن طريق تلاشي الأطر، سواء كانت أطر حيزية أو انطباعية تنشأ ونوع الرؤية والإسقاط الموجه إلى المكان فيصبح الفضاء المفتوح في قراءتنا هذه "الفضاء الذي تنتجه البنى النصية وطبيعة الاستجابة من جانبنا فالقارئ فرد ربما لكنه يعبر عن جماعة تأويلية معينة"⁽²⁾. إنّ أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت خلال هذا العمل الروائي هي تلك التي اتسمت بالانفتاح على الفضاء الخارجي وتوحي بالحرية والطلاقة والأمان، منها المدن والشوارع والطرق.

➤ **المدينة "ن":** المدينة هي رقعة جغرافية صغيرة متجزّئة من بلد ما. تعدّ فضاءا

جغرافيا مفتوحا. وتحوي العديد من الفضاءات الأخرى المفتوحة أيضا مثل: الشوارع والطرق.

أردنا أن ننوه في بادئ الأمر، وقبل التطرّق إلى المدينة "ن" أن نقف عند المدينة التي تقع فيها "فيلا الفصول الأربعة" فقال: " أنّ المنظر العام للمدينة القائمة على الرابية المنتهي

¹ - الرواية، ص 115.

² - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 83.

سفحها عند بحر أزرق مترامي الأطراف، تعلوه سفن هنا وهناك سفن تبدو صغيرة وأخرى ساكنة⁽¹⁾.

لم يركز الكاتب على المدينة التي تقع فيها "فيلا الفصول الأربعة" كثيرا كما ركّز على المدينة التي رمز لها بالحرف "ن" وهي المدينة التي سافر إليها "الهادي" بطلب من "أحمد ياطو" من أجل البحث عن "هناء سالم" وتعتبر مسقط رأس والدها كانت "مدينة نائية"⁽²⁾، إذ عاد وقال: "مدينة خالية من الأشجار تقريبا، حتى إذا ما حدث وصادف المرء واحدة منها انتابته الحيرة من مرآها، أعني من مغزى وجودها طالما أنّها دائما وحيدة لا حضور لغيرها على مقربة منها أو مبعدة وذات أغصان عارية في كلّ مرّة من الأوراق أو قليلها جدًا"⁽³⁾. كما أنّ الكاتب تطرّق إلى سكّانها ووصفهم فقال: "ساكنتها لا تراهم في الطريق يمشون إلّا فرادى إلى درجة أنّني لم أشاهد من يتحدّث مع غيره إلّا حين البيع أو الشراء، أعني في الدكاكين والمحلات وما شابه ذلك، فإذا ما حدث وشاهدت فردين يسيران معا في الطريق فاعلم أنّهما غريبان عن المدينة"⁽⁴⁾. وكان سكان المدينة يتعرّفون على غربائهم إن رأوهم مجتمعين، فقد انعدم التواصل عندهم حتى في المقاهي يجلس كلّ في شأنه لا يحدث الآخر وهذا ما أشار إليه سعدي عندما قال: "وكان سكان هذه الأخيرة يتعرّفون على غربائهم من خلال هذه المشاهد أو حينهما يرون الزبائن في مقهى ما من مقاهي هذا الصقع الملعون يتكلّمون فيما بينهم. ذلك أنّه لا يرى في مقاهي "ن" في الأغلب الأعم غير زبائن انفرادي واحد منهم بطاولته يتناول مشروبه في صمت، يحملق الفراغ، حتى إذا ما حدث وأن اضطرّ أحدهم إلى الجلوس مع غيره لانعدام طاولة فارغة، وهذا أمر يحدث في بعض الأحيان، أخذ مكانا له مع جالس آخر، واحد أو أكثر، وبدون استئذان، فيحيطون بالطاولة، فيما صمت مطبق يريز على الجميع كما الجماد"⁽⁵⁾.

¹- الرواية، ص 5.

²- الرواية، ص 70.

³- الرواية، ص 73.

⁴- الرواية، ص 73.

⁵- الرواية، ص 74.

وكما لاحظنا أنّ الكاتب قد تهادى في وصف المدينة وسكانها. ربما أراد أن يوصل لنا مفهوماً أو فكرة عنها. أو أراد منا تخيل المجريات وعيش مجريات الرواية ليضفي لها نوعاً من الواقعية والوجود.

لا تخلو أيّ مدينة من الشوارع والطرقات والتي تعتبر هي بدورها من الفضاءات المفتوحة، فقد أشار "ابراهيم سعدي" إليها في بعض من مواضع الرواية. "من الواضح أن الأحياء والشوارع تعد أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غريبة من الصورة والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها الفضاءات، وبالتالي الإمساك بها هو جوهرى فيها، أي أن مجموع القيم والدلالات المتصلة بها." (1)

يطلق على الطرقات والشوارع أيضاً أماكن عمومية أي الأماكن التي لا تنضوي تحت ملكية فردية. كما أنّ أول ما يطالعنا في الفضاء الروائي فضاء الطريق، فهو للتنقل بين الأماكن لقضاء الحاجات كونه يمثل مسلكاً للذهاب من مكان ما والعودة إليه كالعادة. نذكر بعض الأمثلة التي وردت في نص الرواية عرضت الشوارع: "المكان الوحيد الشاغر على طول الشارع" (2) وهذا يوحي بأنّ قبالة الفيلا يمتد شارع طويل مكتظ بالسيارات. لم يستعمل الكاتب فضاء الشارع كثيراً فقد اختفى ليعود ويظهر في قوله: "أو هائماً في شوارع نيويورك" (3).

وقد ذكر السارد لفظ طريق في قوله: "أكملنا الطريق الفرعي القصير حيث التقينا ثم ما لبثنا وأن عرجنا على طريق عرضي مسدود وقصير بدوره وعديم الحركة" (4). وعليه وكما سبق وأن ذكرت أنّ الطريق هو المكان المؤدّي لقضاء حاجة ما. وفي جميع المواضع التي ذكر فيها الكاتب الطريق كان المقصود واحداً ليس إلا، ألا وهو بلوغ المراد لقضاء الحاجة.

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

2- الرواية، ص 5.

3- الرواية، ص 76.

4- الرواية، ص 106.

دلالة الانفتاح:

يدلّ الانفتاح في معناه العام على كسر القيود والتحرر منها، فهي كلمة تدلّ على المكان الواسع الخالي من الحدود

وما نصل إليه إجمالاً من خلال جغرافية أمكنة الرواية، أن الروائي ابراهيم سعدي قد نوع بين أمكنته بالانفتاح تارة والانغلاق تارة أخرى، من أجل خلق عالم متناسق تسوده الحرية والتفتح من جهة، والانكسار والتقيّد من جهة أخرى، إنّ هذا التضاد المشهدي بحد ذاته لا يشكّل لوحة خلفية للحدث فحسب، بل هو الحدث نفسه. وهذا ما ساهم في خلق جمالية فنية في رواية " فيلا الفصول الأربعة".

II. تشكيل الفضاء النصّي ودلالته:

وعليه فالفضاء النصّي يحتلّ مكاناً مهماً في كتابات أي عمل روائي، لأن أول نظرة يلقها القارئ تكون على الغلاف والعنوان، الشيء الأول الذي يجذب المتلقي لتنتهي هذه النظرة في آخر صفحة من الكتاب، وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكّي، لكنّ هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

ولا تختلف رواية "فيلا الفصول الأربعة" عن سواها من الروايات المعاصرة والحديثة في اهتمامها بالشكل الطباعي، فهو يحدد أحياناً طبيعة وأسلوب تفاعل المتلقي مع النص، لأنّه يمثل اللقاء الذي سيجتمع فيه وعي الكاتب ووعي القارئ.

في هذا الاتجاه برزت دراسات مختلفة تحاول رصد المكان الطباعي في النص الروائي، كما تسعى إلى تحديد تقنيات الطباعة وطرائق الكتابة السردية، فاتجهوا نحو "تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات وباديات واختتام الفصول والتنويعات المختلفة وفهارس الموضوعات

ولقد عارض كثير من النقاد هذا الاتجاه فور ظهوره لأنهم رأوا فيه ميلا مبالغا نحو الشكلية والتجريد⁽¹⁾.

وقد قدمت سيزا قاسم وصفا للفضاء الطباعي فقالت: " أن النص الروائي يخضع إلى تنظيم مكان آخر من حيث تكوينه المادي فإن الرواية تأتي في شكل كتاب يطبع بخط أو عدة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل وتضبط الجمل وعلاقاتها علامات وترقيمتها وفواصل ونقاط، وكل هذه الوسائل تستخدم استخداما جماليا يخدم البناء الروائي"⁽²⁾. إذن فالدراسة تهتم بالفضاء المادي الذي يلتقي فيه فضاء الكلمات بفضاء الطباعة أي النظر إليه من خلال الكتاب أو الصفحة، فالأولى تتجه نحو الوقوف على هندسة الكتاب بالنظر إلى (شكل الغلاف، العنوان، تنظيم الفصول، الرسوم، والأشكال. ..)، وبمعنى آخر رصد كل ما تقع عليه عين القارئ، أما الثانية فتتجه نحو مجال توزيع البياض والسواد على هذه الصفحة كذا نوع الكتابة ووضع المطالع والخواتيم والهوامش.

وفقا لهذا المنظور الذي ارتأينا فيه انتهاج السبل الصحيحة في توظيف فنيات الطباعة وتقنيات الكتابة قسمنا هذا العنصر إلى جزئين:

الأول: تشكيل الكتاب (رواية فيلا الفصول الأربعة)

الثاني: تشكيل الصفحة وما ذلك إلا تصورنا الذي يعتبر أن الكتاب هو تجميع لصفحات بغض النظر عما تمثله، وأن الصفحة لبنة وجزء جوهري في الكتاب، فسقوطها يؤدي إلى سقوط الكتاب واكتمال تجميعها من اكتماله.

في الواقع إذا كان الفضاء الروائي يكتسب أهمية من خلال رصد تشكيل الأمكنة وتموضع الشخصيات فيها وانعكاس الأفعال بداخلها، فإن الفضاء الورقي هو الذي يتيح لهذه المكونات المساحة الشاغرة لبناء أفضيتها وبالتالي ستكسبها جمالية هذا المكان فتبني تشكيلها وفقه لأن " القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل والطريقة التي قدم بها

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 28 .

² - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

ذلك المضمون⁽¹⁾، هذا ما استخلصه الحميداني انطلاقا مما ذهب إليه (كيرز welfgong kayser) "أنّ الرواية لا تكون مميزة فقط بمادته ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"⁽²⁾.
"فإذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره"⁽³⁾. ذلك لأنه مهما أشارت الرواية إلى المكان الواقعي أو سمته أو صفته فإنه يبقى مكانا لنتاج اللغة وعنصرا فنيا من عناصر بناء الرواية لأنه في واقع الأمر مكان واقع في خيال المتلقي.

1. تشكيل كتاب "فيلا الفصول الأربعة":

سنحاول في هذا العنصر التعرف على الكتاب أو دراسة الكل في الكتاب، ذلك لما عرف في عموم الأدب أن الكتاب ما جمع بين دفتين، تكون الدفة الأولى بداية له والدفة الثانية خاتمته ونهايته، وكل هذا للتمكن من دراسة الجزء والتعرف عليه تحرص الدراسات الحالية على التعرف على هذا الكتاب المكتوب ونوع الكتابة التي تصنفه ومن ثم مكان الانتقال من الكل (تشكيل الكتابة) إلى الجزء (التصفيح أو تشكيل الصفحة). ونجد الناقد ميشال بوتور يقدم تعريفا خالصا للكتاب في قوله: " أن الكتاب كما تعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج طول السطر وعلو الصفحة وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك"⁽⁴⁾.
لما حظي الكتاب بهذا الاهتمام تشكلت حالة نقدية حوله فكان أن ظهر الروائي، الذي عالج النقد فيه مثل هذه القضايا وتخصص الفضاء الطباعي أو النصي منه في دراسته الكتاب والصفحة، وبعد أن كان النص (مضمون الرواية) يدرس بمعزل عما يحيط به شأنه

¹-حميد لحداني: بنية النص السردي، ص 46 .

²- المرجع نفسه، ص 46.

³- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 78 .

⁴-ميشال بيوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 112 .

في ذلك شأن النص وصاحبه، صار من الضروري اليوم ربط مضمون النص الروائي بما يجاوره.

لم يهمل الباحثون هذا جانب الطباعي ولا المبدعون الذين راحوا يتخيرون أحسن التشكيلات وأكثرها فائدة لإقامة المعنى وتحقيق الإبلاغ والتواصل مع القارئ إلا أنه يجدر بنا التحذير من مكيدة الجانب الاقتصادي الذي اتخذه البعض غاية فابتعد الكتاب عن غايته الأدبية إلى الجري وراء الغاية الاستهلاكية "ذلك أن قصة الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي وأنا لكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية بمعنى أن استهلاكها يقضي عليها"⁽¹⁾.

إذن فلا بد للنص الروائي من شكل يحتويه ولكن ما الصورة التي يتخذها؟ تلك عملية تظل تحت تحكم عدة أطراف منها، الكاتب والمؤطر المطبعي أو المنتج. ... وعليه نقول هل لهذا الشكل دور في الإبانة؟ أو أنه يتخذ وظائف أخرى هذا ما نحاول أن نرصده من خلال تتبع التشكيل الخارجي لرواية "فيلا الفصول الأربعة".

1) شكل الغلاف:

اهتمت الدراسات الحالية بالتشكيل الخارجي للغلاف وكثيرا ما استوتحت الرواية من لوحات الفنانين مشاهدة لها، وهناك من يتخذ من مضامين الرواية عناوين لوحات يشكها الفنان على غلاف الرواية، فيرتبط الشكل الخارجي بالمضمون الداخلي وقد أشار الباحث حميد الحميداني إلى هذا الوضع موضعا نمطين للتشكيل الغلافي الروائي:

أ- **التشكيل الواقعي:** "هو تشكيل يشير بشكل مباشر إلى أحداق القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدراسي للحدث"⁽²⁾.

¹ - المرجع نفسه، ص 112.

² - حميد لحمداني: بنية النص، ص 59.

ب - التشكيل التجريدي : "يرى في هذا النمط ضرورة وجود ذخيرة فنية عالية ومتطورة لدى الملتقي لإدراك بعض دلالاته وكذا للربط بينه وبين النص"⁽¹⁾.

ومهما يكن من التصنيفات التي يندرج ضمنها هذا التشكيل فالأساس هنا هو البحث عن الدور الذي يصنّفه الغلاف في البعدين الجمالي والدلالي.

لقد اتخذ تصميم الغلاف لرواية "فيلا الفصول الأربعة" تصميمًا خاصًا، حيث صوّر فيه الكاتب الفيلا التي كانت محور الرواية وعنوانها. اتخذت الفيلا المصورة على واجهتها نفس الوصف الذي ذكر في داخل الرواية أي أنها ذات طابقين علويين يكسوهما سقف قرميدي أحمر مطلة على حديقة واسعة لها.

حملت صورة الواجهة أربعة ألوان بارزة تمثلت دلالاتها في:

- ✓ اللون الأزرق السماوي الممثل بسماء الفيلا يدل على: السلام والصفاء، وأثيري وروحي ولا نهائي (أصل هذه المعاني هي الجوانب الغير ملموسة من السماء).
- ✓ اللون الأبيض الممثل بالغيوم على الغلاف يدل على: الخير والصفاء النقاء.
- ✓ اللون الأصفر الفاتح الممثل بالطلاء الخارجي للفيلا يدل على: الوجه المتناقض للفرح والسعادة، وهو الحزن، والهجم، والذبول، والكسل، وكذلك الموت والفناء...
- ✓ اللون الأخضر والممثل بحديقة الفيلا يدل على: العيش، والنضارة، والتغيير، والتقاؤل، والنظرة الإيجابية للحياة.

اعتمد سعدي التشكيل الواقعي على غرار التجريدي، لأنه حمل بعدا دلاليا مميزا. ففي الغلاف الخارجي وكما ذكرنا سابقا اهتدى الكاتب إلى رسمة الفيلا الملقبة بـ "فيلا الفصول الأربعة"، تعاليها كتابات كان أبرزها عنوان الرواية متوسّط الصفحة مكتوبا بخط أحمر عريض يدلّ على معاني الغضب الشديد في بعض دلالاته. يعتليه بخط اسود عريض أصغر من سابقه يحمل اسم المؤلّف، وتحت العنوان وبخط أصغر وأرق كلمة "رواية"،

¹- المرجع نفسه، ص 60.

ترأست الصفحة دار النشر (منشورات الإختلاف - منشورات ضفاف) التي كان لها الفضل في نشر الكتاب، مكتوبة باللغتين الفرنسية والإنجليزية محافظين على سواد الخط وسمكه. يمثل هذا الوصف التسجيلي لرواية "فيلا الفصول الأربعة" لابراهيم سعدي، وإننا لنراه يختزل معاني من خلال الواجهة قد أطنب واسترسل فيها مفصلا في أحداثها داخل المتن، وبهذا كان سعدي قد حذو الباحث بيوتور بقوله " الكتاب ينبغي ألا يكون أي شيء غريبا عنه وخصوصا الرسم"(1).

إن رواية "فيلا الفصول الأربعة" كما سبق وقلنا قد نحت هذا النحو بتصويرها واجهة الفيلا على غلاف الكتاب، فبهذا التصوير قدم لنا سعدي نظرة شاملة وعامة للسماح للمخيلة الخوض فيها. إن هذا التصوير وللوهلة الأولى يعطي لنا نوعا من الهيبة والوقار وشعور بالفضول لمعرفة المجريات التي حصلت داخل الفيلا.

كان هذا فيما يخص الغلاف الخارجي الأمامي للكتاب، أما فيما يخص الغلاف الخلفي فهو عكس الواجهة لم يكن صاخبا فقد حمل لونا موحدا ممثلا بالأزرق السماوي وقد سبق وأن أشرنا لدلالاته سابقا، عاد سعدي وكتب عنوان الكتاب في وسط الصفحة بنفس المعطيات السابقة وأتبعه تحته بفقرة اعتبرت نقطة انطلاق أحداث الرواية وقد سبق وأن ذكرت في الصفحة الخامسة والسادسة من الرواية. وفي ذيل الصفحة عاد وذكر دور النشر ودور النشر مع بعض الشيفرات، تلاه تنويه صغير على مكان وجود جميع الإصدارات. وأخيرا جانب الصفحة وبأصغر خط كتب "يوسف القوتلي" الذي يعتبر مصمم الغلاف. ومن خلال هذا الاستقراء وتشكيل الغلاف استطاع أن يعبر ولو بصورة مصغرة عن المضمون الداخلي للرواية وأنه يشاكلة كذلك ولو بالقليل للتواصل التشكيلي الخارجي للرواية مع التشكيل الداخلي لها.

(2) مدى مطابقة العنوان لمجريات أحداث الرواية:

العنوان " هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس

¹-ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجيدة، ص150 .

الفصل الثاني: التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوبنيوية.

والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب ولكن عنوانه الفصول ليست مطردة في الروايات وهي تكاد تغيب في المسرحيات وفي دواوين الشعر. .. واختيار العنوان لا يتم عفواً، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق وتركيب⁽¹⁾، وهذا لأنه يعد المفتاح الإجرائي لأي عمل روائي فهو العتبة الأولى التي يمكن للقارئ أن يلج منها عالم الرواية، ففي أحيان كثيرة يحيلنا العنوان عما نجهله وعن أمر استصعب علينا فهمه فيكون العنوان بمثابة الدليل المادي على صحة ما نستخلصه من مضمون الرواية، لأنه يعد اللقاء الأول بين القارئ والأديب، ذلك على الرغم من أن آخر ما يضعه الكاتب في أغلب الأحيان هو العنوان.

ولقد حظي العنوان الروائي باهتمام الدراسات النقدية الحديثة كونه يمثل القطب الذي ستبنى وفقه جميع التصورات حول نص الرواية ومنتها الحكائي.

إن هذا الاهتمام الكبير بالعنوان جعله يقوم مقام اللافتة الإشهارية وأحياناً يحدد هوية النص وما يرمي إليه وقد عكس العنوان جزئية من النص أو يرتبط بصورة من صورته أو يكون رمزا من رموز العمل الأدبي أو اختزالاً لحوادثها. والقارئ هو من يفتش عن تلك العلامة التي تحكم العنوان بمضمون النص وذلك كي يدرك الأبعاد الخفية ويحاول أن يستنتج الإشكالية التي هو بصدد تلقيها، وقد يرتبط العنوان بفضاء معين كارتباط هذه الرواية (فيلا الفصول الأربعة) بالفيلا التي تحمل نفس اسم عنوان الرواية ويعد البؤرة الرئيسية التي تدور حولها مختلف الرؤى.

وعليه نتساءل هل يتماشى عنوان "فيلا الفصول الأربعة" ومجريات أحداث الرواية؟ وهل يفتح أمام أعين القارئ دلالات تحليل على ما يتضمنه المتن الحكائي؟.

إن "فيلا الفصول الأربعة" كعنوان وكستهل روائي جزء لا يتجزأ من النص الكلي للرواية، باعتبارها مفتاح قراءة النص فهو يحمل عدة دلالات تلقي بظلالها على النص

¹ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 125.

الروائي ويربط بذلك القارئ بالمتن الحكائي وعند تتبعنا لعبارة "فيلا الفصول الأربعة" وجدناها تتوزع في عدة مواقف من المتن الحكائي مثل:

- "حين وصلت إلى "فيلا الفصول الأربعة" ركنت السيارة قبالة بوابتها..."⁽¹⁾.
- "... لم أعد أجد " فيلا الفصول الأربعة " إلا على الحال من الفراغ والصمت"⁽²⁾.
- "... حين يأتون لمشاركة ياطو آخر ليلة له في " فيلا الفصول الأربعة "⁽³⁾.
- "... لم أعر على كتاب واحد في "فيلا الفصول الأربعة"⁽⁴⁾.

وهي بذلك تحمل دلالة الفضاء الذي أولاه السارد لأطروحاته الفكرية والذي يحمل بدوره دلالات اجتماعية وسياسية فهو مركز ثقل أحداث الرواية، وقد يحدد الراوي أماكن هويته، وذلك بمنحه اسما خاصا يميزه عن الأماكن الأخرى من أجل الإيهام بواقعية الفضاء المتخيل لإقناع المتلقي بأن الحكاية التي يلقاها حقيقية و"فيلا الفصول الأربعة" عنوان الرواية يعد شفرة بين الناص والنص من جهة والقارئ والنص من جهة أخرى وبالتالي فإن رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات النص وأسراره فهذا العنوان " فيلا الفصول الأربعة " لافت للنظر ويعني الكثير، فهو وحسب السارد يمثل المأوى التي ندور فيها أحداث الرواية لكن بمجرد التمعن في الدلالات التي تضمنها النص نجد أن الفيلا تعني الوطن والفصول الأربعة تعني التغيرات التي مر بها وبهذا نجد أن الرواية في مضمونها اتخذت اتجاه سياسي، وجعل من الفيلا عنصرا له فعاليته منفصلا عن الأمكنة الأخرى، لأن سعدي واضب على تقديم البعد السياسي في معظم أعماله الروائية.

ويمكن القول أن " ابراهيم سعدي " قد وفق في اختيار عنوانه " فيلا الفصول الأربعة" كمعطى أو قيمة حاضرة في العنوان، في حين حاضر في المتن الروائي وبغزارة سواء في جانب اللفظ أو في جانب التضمين، وإلى جانب هذا فإن انشغالات شخصيات الرواية التي

¹- الرواية، ص 5.

²- الرواية، ص7.

³- الرواية، ص 12.

⁴- الرواية، ص16.

كانت تضم فئات عمرية متقاربة نوعا ما يجمعهم حكم الرابط الأسري فقط، لكنهم في حقيقة الأمر كلّ في شأنه لا تجمعهم روابط روحانية كالصداقة والأخوة الحقيقية. "بينما أنا جالس أمام الجثة، في الفيلا الخالية إلا منا نحن الاثنين. .."(1) وقال في موضع آخر " على ما يبدو توقع أن يجد غرفة أخيه الميت عامرة بالمواسين. .. استغربت أن لا أجد ولو شرطيا واحدا في الخارج " (2). وأردف قائلا عندما لم يدعوا ياطو أخاه "لحسن" وصديقه "الهادي" لحفل زفافه "التقيت فيه مع لحسن ليشكو لي عدم دعوة أخيه إياه لحضور عرسه. . . قلت أحمد نسي أن يدعوني أنا أيضا إلى حفل زفافه " (3). نعم لقد لم يكن هناك رابط قوي بين شخصيات الرواية رغم قرب صلة القرابة كما سبق وأن ذكرنا.

وهنا يمكن القول أن عنوان الرواية " فيلا الفصول الأربعة " تتماشى ومجريات أحداثها، وكننتيجة نخرج بها أن عنوان الرواية رغم ما يليق به من تساؤل في ذهن القارئ لهولة الأولى وهو لماذا نوه الكاتب للفيلا دون الأماكن الأخرى ؟ هل أراد أن يوصل لنا دلالات من خلالها؟، إلا أنه عنوان بسيط جديد وملفت للنظر و مثيرا للجدل والانتباه يثير فينا حس القراءة بالطريقة التي تحدثها بعض الروايات الأخرى فالعنوان في حد ذاته مغري ومشوق للقراءة هذا حسب رأينا رغم أنّ العنوان لا يفضح الأحداث الموجودة في الرواية بل كشف فقط عن مكانها.

(3) تنظيم الفصول:

يتمثل لنا هذا التنظيم من خلال التوزيع الذي خصت به فصول رواية "فيلا الفصول الأربعة" وهي ثلاث عشرين فصل تدور في فضاء مكاني يتكرر في كل فصل وهو فيلا الفصول الأربعة في حد ذاتها. وكما سبق وذكرنا لم يخص سعدي كل فصل في الرواية باسم يبين مجريات الفصل بل رقمها وفق تسلسل الأحداث كان يفصل أحيانا بين كل فصل والآخر ببياض. ونجد أن الراوي في بداية كل فصل يبدأ بسرد مكثف تفسره رغبة الكاتب في

¹ - الرواية، ص 18.

² - الرواية، ص131.

³ - الرواية، ص132-133.

التعريف بقصة كل شخصية ومحاولة الإحاطة بأحداثها ويخفف ذلك السرد تبعاً لمجريات الحدث الروائي ومن خلالها نجد أن هناك نظام أو على الأقل خطة نستشعر فيها أن الكاتب يعمل على تجسيدها والامتثال لها وهو التوفيق بين فصول الرواية من أجل لفت انتباه القارئ إلى فهم شخصيات الرواية وربط أحداثها مع بعضها البعض.

ويمكن القول أن فصول رواية "فيلا الفصول الأربعة" وشكل تقسيماتها خلق فضاء طباعي ساهم في بناء التشكيلي للرواية.

2. تشكيل الصفحة:

إن المكان الورقي هو المسرح الذي تعرض فيه هذه المنتجات اللغوية، وما الصفحة إلا حيز يخضع لبعدي الطول والعرض وعندما نقف على تشكيلها فنحن سنهتم بعمارة الكتابة داخل هذا البعد المحدود الذي يعني به "الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية والتطأير ومساحات البياض والسواد في الصفحة" (1)، والتقاءها مع تشاكلا واختلافاً أو تماهيا وتداخلا وهو ما سيشكل لدينا الفضاء الرواقي التصفيحي بمعنى آخر البحث عن الدلالات التي تولدها تلك المقاربات علاقة وتفككا.

إنّ أول ما يطالعنا في هذه الصفحة مساحات بياض وأخرى سوداء وما نحسب هذا البياض إلا فراغا والسواد امتلاء وكتابة ذلك لان تنظيم هذا الفراغ إلى مناطق (سوداء) "مختلفة تتفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في العمارة" (2)، ولهذا سنحاول أن نبحت عن أهمية هذه الفراغات (البياض) والكتابة (السواد) في تشكيل فضاء فيلا الفصول الأربعة؟ ثم ما مظاهر توزيعها على مساحة الصفحة؟ وما هي الدلالات القائمة على ذلك الإنتاج؟.

¹ - مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، "تضاريس القضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،

2002، ص 155.

² - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

1) توزيع البياض والسواد:

يشير حميداني إلى " أن البياض يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدتي والزماني كأن توضع في بياض فاصل بختمات ثلاث (* * *) :على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر⁽¹⁾. من خلال رواية "فيلا الفصول الأربعة"، سنقف عند رصيد أهم ثنائية مشكلة للفضاء الطباعي هي ثنائية السواد والبياض داخل النص من خلال إطار مساحة الورقة، عن طريق الرصد البصري وكذلك الاعتماد على المشاهدة والنظر.

ما نلاحظه في هذه الرواية أن هناك تكثيفا في السواد أمام البياض وكأننا أمام كاتب متلهف لإلقاء الخبر وصب المعاني لتحليل الأحداث الاجتماعية والسياسية التي كانت تدور بين شخصيات الرواية في فيلا الفصول الأربعة ، لذلك نجد السواد يتوزع على حساب المساحة الكلية طولا وعرضا، خاصة لما يكون بصدد السرد أو الوصف، لكننا نلاحظ أن هذا التكاثر يقل كلما انتقلنا إلى مواضع استحضار الذكريات من دفتر ياطو نجد فراغات بين الأسطر، ولكن هذه الفراغات تتقلص أكثر فأكثر حينما يتعلق الحديث عن الشخصيات أو عن المكان الذي تمارس فيه هذه الشخصيات حياتها، حيث يسترسل في الكتابة وكأنه يريد أن يعلن عن هذه الشخصية التي تتداخل الأخبار حولها، ولا يترك فرصة إلا ويحاول أن يقدم أكثر نسبة من المعلومات، فهو لا يريد أن يسكت قلمه أمام هذا الفضاء الرحب.

ومثال ذلك في حديث الكاتب في فيلا الفصول الأربعة، نجده يسرد الأحداث ويوغل في الوصف دون أي انقطاع عن فقال: " يعني أن أردم تلك الخطوات القليلة الفاصلة بيني وبين الموت الذي حطّ رحاله عنده هذه المرة لسوء حظّه، لكي أقوم بحلق لحيته وتصنيف شعره

¹- ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 58 .

الأسود الحريري الطويل بعض الشيء. حينها فكرت بأن لا أحد على أي حال أبصره منقوصا من أناقته السرمدية سوى أنا" (1).

من خلال هذا السرد الذي يقدمه الكاتب نجد أن الكلمات تتداخل ببعضها البعض وتتراص تراصا لا تترك فراغا للصمت أو التقطيع الزمني حيث نجد أن الألفاظ الموزعة على السطر تبلغ حوالي عشرة كلمات.

قد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن الكاتب وهذا التزاحم يشهد شخصيات رواية " فيلا الفصول الأربعة " كما أنه يتعدى إلى الراوي المشارك وهو ما يدفعنا إلى القول بأن الكاتب يومئ بعدم انقطاع الزمن الماضي ولا غياب أحداثه، إنما يشير إلى تكريره مع أي شخصية فيرى ويعاش من خلالها وهذا يوضح أن مؤطر الخطاب في رواية " فيلا الفصول الأربعة " لا يساوي في توزيع البياض والسواد على مساحة الصفحة إنما يتغلب الثاني على حساب الأول على مساحة الصفحة على امتداد الفصول.

إن تقلص مساحة البياض أو الفراغ على الصفحة هي في الحقيقة دعوة من الكتاب لعدم الصمت وإثارة كل اللحظات الزمانية للكشف عن المسكوت عنه ورفع الستار عن الأحداث التي كانت تجري، واستطاع السارد أن يتسلل إلى دواخل أنفس الشخصيات لتقر باعترافها نحو هذا الوضع أما البياض أو الانقطاع فكثيرا ما يأتي ليعلن عن شيء جديد وحدث غير معهود أو عن موضع تأمل طويل وهو توزيع مهم في الكشف عن دلالات معينة في " فيلا الفصول الأربعة " يقول شلينغ في ذلك: " ليست الرواية موضوعية إلا في شكلها وأهمية الشكل دلالاته تدعو إلى دراسته دراسة غير شكلية، دراسة بعده التاريخي وصيرورة تكونه" (2).

ويمكن أن نرى ذلك من خلال صفحات الرواية ونذكر على سبيل المثال البياض الذي تركه سعدي قبل الانتقال إلى الفصل الثالث والذي يحمل في بداياته خيرا جديدا أو معتقدا

¹ - الرواية، ص 38-39.

² - فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيال للدراسات و النشر، ط1، 1992، ص 69.

أطلق عليه جريمة الإنجاب فقال بعد البياض الذي يعبر عن السلوك في الصفحة السابقة: "... لقد بدا لي على الدوام أنّ الحياة ليست غير قتل مؤجل. فخ كبير. لافرار منه. ولهذا لم أركن في يوم من الأيام إلى فكرة الزواج. أن أعطي الحياة لكائن بشري من خلال قران المرأة لم يكن يعني بالنسبة لي غير اتفاق مشترك على قتل الكائن الآخر"⁽¹⁾.

لقد وظف "سعدي" الكثير من البياضات في نهاية بعض الفصول وذلك فكان هذا الحذف هو بعث للتساؤلات والاستفهامات مفادها البحث عن إجابات لتلك الأسئلة يوكل فيها المهمة للملقي في اكتشاف هذه الدلالات.

ونجد كذلك أنواع كثيرة من الدلالات يحملها البياض ويحيل عليها في هذه الرواية فمنها يا يوحي بالتأمل ومنها ما يوحي بالغموض والإبهام وإلى غير ذلك من الإيحاءات. إن وظيفة البياض في الرواية هو العمل على تحميل البنية اللغوية بمختلف الإيحاءات التي يمثلها القارئ انطلاقاً من خلفياته وبالتالي يفتح النص على قراءات متعددة تنثريه وكان هدفه هنا توليد معاني مختلفة.

من ثم لم تكون عمارة البياض والسواد في الرواية عبثية بل جاءت لتتخذ من البصر طريقاً في تفكيك النص، فلو رجعنا إلى المثال السابق الذي يتعلق ببياض الفراغات نجد أن ذلك البياض أدى إلى سكون فعلي في الحركة لکنه في الوقت نفسه عمل على استنفار الفكر ليجعلنا نتساءل ماذا حدث بعد هذا الصمت والانقطاع لا يلبث إلا وتأتي مساحة سوداء تتكك ذلك اللغز وتجعل ما وراء السطور.

إن الوظيفة التي تؤديها المساحات السوداء هي وظيفة عكسية لما تحمله المساحات البيضاء فالسواد في الرواية يعلن عن وجود نشاط وانفعال داخل البنية النصية يستوجب على أثره وجود حيوية داخل الحدث، هذا ما يؤكد صاحب الشكل والخطاب في اعتباره "المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط يتم إذ فيها خلق الأشكال لأنها مشكلة من الحركة الثانية المسجلة أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق

¹ - الرواية، ص18.

منفتحة لا تشهد إيه بناء وهذا يعني أن المنقطع هو مبدأ سكنوي في حين أن المتصل هو مبدأ دينامي.. (1).

إن فالرواية هنا تتراوح بين هذه الثنائية السكونية والحركية إذ تضيق أو تتسع حسب حجم المساحتين ويفسر هذا وجود السارد بين فضائيين، فضاء ثابت ساكن وفضاء آخر متحرك منتج أنتجه المساحات السوداء التي تدل على الانطلاق نحو كل فضاء زمني أو مكاني وبعث الحياة عن طريق التواصل مع الأشياء والاستمرار داخل إحداثيات المكان والزمان وعليه جاءت هذه الثنائية لتكمل البنية الجمالية في رواية (فيلا الفصول الأربعة) والمساهمة في تشكيل الفضاء الطباعي.

(2) نوع الكتابة:

عرفنا في العنصر السابق أن الصفحة تتشكل من البياض والسواد وقد تعرضنا لتوزيعهما أما هنا فستقف مع السواد دون البياض أي أن نتعرف على أشكال وأنواع هذا السواد الذي ما هو إلا الكتابة أو الفضاء الخطي الذي يمثل "مساحة محددة وفضاء مختار ودال بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتبه" (2).

ما لاحظناه سابقا هو امتلاك الكاتب خلال توزيعه للبياض والسواد قدرا من الحرية في تقسيم الصفحة إلا أننا إذا رجعنا إلى كيفية توزيع هذا السواد أو الفضاء الخطي ضمن الصفحة فإننا نجد أشياء ذهب فيها الكاتب إلى ما هو متواضع عليه. يحاول الكاتب عند تقديمه للمادة الخطية (فيلا الفصول الأربعة) اتخاذ الشكل المناسب الذي تتقوّل فيه أفكاره وأهدافه لأن الفضاء الخطي يساهم بشكل كبير في التعبير عن بنية الشخصيات وتحديد أنماطها اجتماعيا و فكريا وثقافيا... وقد أشار بوتور إلى أهم مظاهر هذا الفضاء أو الكتابة ضمن الصفحة التي لا تقتصر على الرواية وحسب وإنما تتعدى إلى كل شكل خطي وأهمها: " الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الرسوم والأشكال... " (3).

¹ - محمد الماكري: الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 81.

² - المرجع نفسه، ص 105.

³ - ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 115-116.

كثيرا ما يلجأ الكتاب والروائيون إلى هذه التقنيات لتقديم رؤى معينة حيث لا تستقيم إلا بإدراج مختلف التشكيلات الخطية ليتلقاها القارئ ويقوم باكتشاف دلالاتها الفضائية ذلك أن توضع الكتابة خلال مساحة ورقية ما وظهورها على نحو معين يجعل دلالاتها تتميز وتختلف ضمن هذا الفضاء الخطي الذي يدور بعد علامة من علامات جمالية الفضاء الروائي. إن هذا الاهتمام لم يكن حديثا إنما يمتد إلى قدامنا الذين اعتنوا بالخط وجعلوا نماذج مختلفة لرسم حروفه، فكان أن عرفوا أنواعا عديدة من الخطوط وما ذلك إلا دليل آخر عن أهميته في بناء الفضاء الروائي، إذ ما ينجزه من تشكيلات تتخذ موضعها المناسب في العمل الأدبي لتتعلق به دلالات النص المقصودة فتكون له أثر يبرز حضوره الدائم ضمن هذا الملفوظ الخطي ذلك أن "الكتابة تقتضي في الوقت نفسه، موضوعة فضائية وموضوعة زمانية، وعلاقة بالآخرين"⁽¹⁾.

تحتوي رواية (فيلا الفصول الأربعة) على بعض مظاهر هذه الرواية الخطية حيث تعددت هذه الأشكال فيها بتعدد الصوت السردي وأهمها بروز الكتابة الأفقية في أغلب النص إذ تم استغلال الصفحة إلى أقصى حد حيث تمتد فيه من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وهذا يعطي انطبعا بتراحم الأحداث أو الأفكار في ذهن السارد.

إن السبب الأول في هذا التراجم يرجع إلى كثرة المقاطع السردية والوصفية التي تتزامن فيها الملفوظات دون فواصل بيضاء للتعبير عن كثافة الأفكار لدى السارد و في هذا الدليل على شغف السارد وتطلعه لمعرفة قصة (فيلا الفصول الأربعة) وأحداثها، فيقدم التشكيل الخطي للفضاء أوضاعا تعكس ما يدور في الرواية في جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية خصوصا.

فمثلا لو أخذنا الصفحة (سبعة وأربعون) دون انتقاء نجد السارد يقسم السواد إلى

فقرات فالفقرة الأولى كانت كالآتي:

"في لحظة من اللحظات.. هي ولفظة "سرقة"⁽²⁾.

¹ - محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 81 .

² - الرواية، ص 47.

الفصل الثاني: التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوبنيوية.

وتستمر الفقرة الأولى دون انقطاع إلى غاية السطر الثامن، ثم يستأنف الكلام مع فقرة صغيرة بأربعة أسطر كانت الآتي:

" لم أقل بالطبع لياطو في يوم من الأيام بأن نهلة سلطان. .. مستنفرا إياي ⁽¹⁾."

ويعود ليكمل مع فقرة مؤلفة من سطرين تمثلن في:

"إذا أردت ألا أرتكب جريمة، عليك أن تسرع بالمجيء في الحين، كان يقول في بعض الأحيان متوعدا ⁽²⁾."

ثم يستأنف الكلام مع الفقرة الرابعة والأخيرة بخمسة أسطر كانت كالآتي:

"أول مرة هددني فيها. .. يعني على نحو لم أتصور ⁽³⁾."

إن هذا التزاحم يفسر تداخل الأفكار بذهن الكاتب وتلاصقها فيلجأ إلى تفرغ هذه الشحنتات بطريقة متواصلة يتشكل عندها امتداد خطي يجعل السارد يتلاحم ضمن أفضية حلقيه تحوي مختلف البنيات المنتجة للفضاء ويتركز تقريبا هذا الشكل في مختلف صفحات الرواية حيث لا ينقص عدد الأسطر في الأغلب عن عشرين سطرا أو تسعة عشر سطرا تتراوح فيه ألفاظ السطر الواحد ما بين تسع كلمات وإحدى عشر كلمة والسرد لا ينقطع إلى غاية نهاية الصفحة.

يمكن القول أن الكتابة الأفقية تأخذ جزء مهم من نسبة حجم الفضاء الطباعي في

رواية "فيلا الفصول الأربعة".

هناك شكل آخر مهم وظفه الكاتب في هذه الرواية هو الكتابة العمودية أو الرأسية وتتم

"باستغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيما يخص العرض كان توضع الكتابة على اليمين أو

في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها ⁽⁴⁾."

إن أول صورة لهذا النوع من الكتابة تتمثل في الحوار عندما يكون بين شخصيات

¹ - الرواية، ص 47.

² - الرواية، ص 47.

³ - الرواية، ص 47.

⁴ - حميد لحداني: بنية النص السردي، ص 56- 57.

الرواية وسنضرب بذلك مثال للتوضيح:

"أظنك تعني دار Les ex .

ومن غير أن ينتظر مني تأكيدا أو نفيا، أضاف:

إنه غير بعيد. . تعال أريك إياه. "(1).

يعد هذا النموذج من أقل أحجام الحوار يعادل كلمة أو كلمتين أو في بعض الأحيان نصف سطر وقد يأخذ الحوار شكلا آخر من نص الرواية كأن تتحاور شخصيتان في إطار النص ويطول رد أحدهما على الآخر إلى سطرين أو ثلاث للشخص المحاور الواحد وهذا ما جعل السرد يغلب على المقاطع الحوارية وذات الكتابة الأفقية كالمثال الآتي:

"ما رأيك يا أحمد لو نقوم، أنا وأنت، برحلة إلى الصحراء. لطالما تمنيت أن أشاهد الصحراء ؟"(2).

وإذا تأملنا المواضيع التي يستعمل فيها الكاتب الحوار المطول والقصير نجد لتوزيعه هذا أسباب نقرأها من خلال المعاني التي ارتبطت بها الحوارات ذاتها، ففي المطول نشعر بحاجة إلى تبيان الحقائق والاستفسار أما في الحوار القصير فنراه يرتبط باللحظة الآنية و يعبر عن حدث آني.

أما بالنسبة لرسم الحروف والكلمات فقط حافظ الكاتب على النموذج المستعمل إذ كلها تتطوي تحت رسم خطي واحد مما يفسر عدم خروجه عما هو متواضع عليه لأن: "أبعاد الحروف وتنظيم الكلمات على الصفحات والفراغات تخضع في الغالب لقواعد موضوعية والحرية التي يملكها الكاتب لتتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جدا الأمر الذي يصير معه اختياره دالا"(3).

(3) علامات الترقيم:

هناك ظاهرة أخرى لا يمكن للفضاء الطباعي الاستغناء عنها وهي علامات الوقف

¹ - الرواية، ص106.

² - الرواية، ص103.

³ - محمد الماكري: الشكل و الخطاب، ص 40 .

الفصل الثاني: التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوبنيوية.

والترقيم، إذ أن لها بعدا جماليا ورمزيا لا يتحقق دونها، خاصة داخل الحوارات فهي تعد عنصرا تكميليا لدلالاتها المحيطة على نحو العبارة الموالية التي نجد الراوي يستند في تركيبها إلى مجموعة من العلامات كالاستفهام والفواصل والنقط والتي تحدث للقارئ تنبيها تلقائيا يكتشف بواسطتها نمط اللغة الحوارية:

"ما رأيك يا أحمد لو نقوم، أنا وأنت، برحلة إلى الصحراء. لطالما تمنيت أن أشاهد الصحراء؟" (1).

يمكن القول نوعا ما أن رواية "فيلا الفصول الأربعة" كانت غنية نوعا ما بعلامات الاستفهام، وهذا يعود بالطابع الفلسفي الذي اتبعه الكاتب في بناء روايته. وهذا مانجده ممثلا في الصفحة الثالثة عشر:

"لكن لماذا تصرّف على هذا النحو هذه المرّة؟ هل أدرك عدم استطاعته المجيء إلى غاية البوابة قصد فتحها حين يرن جرسه معلنا عن وصولي؟ ترى هل أخفى عنّي شيئا ما؟" (2).
وقوله أيضا في الصفحة الثانية والثلاثون:

"هل أحبّني ياطو من ناحيته؟" (3).

لقد عاد سعدي ووظف علامات الاستفهام أيضا في بعض المقاطع الحوارية التي دارت في الرواية والتي تستدعي بالضرورة وجود هذه العلامات من أجل أن يترك السارد فرصة للقارئ للمشاركة معه في سرد الأحداث من خلال التأويلات والتصورات الخاصة به فنجده في الصفحة الرابعة والثلاثون يقول:

"من تكون؟ اذهب للحديث إليها وقل لها بأن تذهب. لدي ما يكفيني من الضيوف لا أعرفهم.

...

إنّها هناء، قلت له.

¹ - الرواية، ص 103.

² - الرواية، ص 13.

³ - الرواية، ص 32.

لا أعرفها، رد على لتو.

كيف لا تعرفها؟ لا تعرف ههنا سالم؟ قلت له بعدم تصديق. ⁽¹⁾.

إن من العلامات الموظفة كذلك هي علامات الحذف التي تؤدي إلى حجب المعنى والصيغة الحقيقية للخطاب فتتشابه فيه الامتدادات الخطية لذلك وجودها يعني علامة من علامات قراءة النص ونجد هذا الحذف في ثنانيا النص والذي يعود على جمل متقطعة أو كلام منقوص ألفاظه وله وظائف يؤديها على مستوى الخطاب كأن يترك المجال للقارئ ليبنى تأويلاته وتخيالاته في هذا الكلام المحذوف وفي الرواية تمثيل عن هذه الظاهرة نذكر مثلا في الصفحة الثانية والأربعون:

"شخيرك.. يفسد علي كل شيء.. عليك باستشارة.. طبيب.. خذ لك فنجان قهوة.. وغادر،
أضاف لي." ⁽²⁾.

فنجد هذا الحذف مثلا لم يكن عشوائيا وإنما قصد من ورائه إسناد القارئ وإشراكه في الحالة النفسية المضطربة والحزينة التي كانت تجتاح ياطو. من حالت سكر وثقل إثر الكحول.

كذلك لوضع العبارات بين قوسين أو بين علامتي تنصيص معنى دلالي لا تؤديه عملية الحذف السابقة فكثيرا ما تشير إلى أن هناك تغيير في مستوى الخطاب اللغوي وأنه قد اتخذ صوتا جديدا كالمثال الآتي:

"لقد مضيت معه في الرواق وأنا لا أزال تحت وقع الشعور والحرمان من عدم إكماله قصته إلى نهايتها، أعني كيف أنقذ نفسه من الشنق." ⁽³⁾.

ومن خلال تتبعنا لتشكيل الكتاب في رواية "فيلا الفصول الأربعة" و تشكيل صفحاتها نخرج بنتيجة أن:

¹ - الرواية، ص34.

² - الرواية، ص42.

³ - الرواية، ص112.

الفصل الثاني: التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيو بنيوية.

*الفضاء الطباعي فضاء شامل يزداد اتساعا كلما استطاع الروائي تضمين نصه إبداعات خطية.

*أن كل من التشكيل الخارجي (الكتاب) والتشكيل الداخلي (التصفيح) متكاملان متلازمان يعكس الخارجي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" داخله كما أنه يتحول أحيانا إلى أيقونات وعلامات تحيل على مضامينه.

*التشكيل الطباعي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" كان في عمومته تشكيلا عاديا.
*أننا نخلص إلى أن عالم الكتابة أو الفضاء الطباعي بحروفه وكلماته سواده وبياضه وأشكاله الكل يسهم تحميل ما وراء الدليل الخطي والكتابة خلال الصفحة إنما هي وسيلة من وسائل الاتصال والإبلاغ الكتابي.

*كانت رواية "فيلا الفصول الأربعة" من الأعمال التي اعتنت بنظام الصفحة وتوزيع الأيقونات الخطية على مختلف نقاط مساحاتها وقد اتبعت خلال ذلك نظاما محكما وجدنا فيه التساوي بين المساحات السوداء والمساحات البيضاء في مختلف أجزاء الرواية.
*لم يكن الرسم الخطي الذي اختاره الكاتب في الرواية متميزا جنح فيه لما هو متواضع عليه في مختلف الكتابات الإبداعية.

III. البعد السوسولوجي في الرواية:

الرواية السوسولوجية هي الرواية التي تعبر عن الواقع الاجتماعي وتمس قضاياها، سواء بطريقة مباشرة أو بطريقة مضمرة موحية تبعث على التأمل والاستنتاج. وقد تعارض كل دراسة سوسولوجية للرواية مشكلة مبدئية، وهي تعريف هذا الجنس الأدبي، المتعدد الأشكال، الدائم التحول، والذي لا تربطه قواعد ثابتة. .. بحيث لا تقدم للباحث السوسولوجي سوى مجموعة متفرقة من المعلومات أو الخلاصات وليس برنامجا متماسكا من

الأبحاث.⁽¹⁾ رغم ما اعترضه تعريف الرواية من لبس وغموض إلا أن كولي يقترح المقاييس التالية لتعريفها:

- عمل نثري.
- جنس ليس له شكل معين سلفا.
- لا يعكس سوى الملموس.
- يعتمد على الخيال.
- حكاية (مجموعة أحداث متسلسلة من الزمن).
- سرد (يفترض راويا).⁽²⁾

لقد اتسمت رواية "فيلا الفصول الأربعة" بالطابع السيسولوجي. فقد عمد فيها سعدي إلى التعبير عن صرخة الشعب وصب فيه اهتمامه حول قضايا متعددة أهمها قضية التغيير حكم أو ما يسمى بالربيع العربي مما جعل الرواية تنحو منحاً اجتماعياً سياسياً. ومن أجل استنباط الدلالات السوسولوجية التي وقفت عندها الرواية. ارتأينا أن نستند على ثلاث عتبات مهمة وهي: العنوان، الشخصيات، والقضايا البارزة التي عالجتها الرواية.

1. البعد السوسولوجي للعنوان:

كما وسبق أن ذكرنا أن العنوان يعتبر المثير الأول الذي يجذب القارئ، وعادة ما يحمل هذا الأخير أبعاداً غير الأبعاد الظاهرة، وقد تطرقنا سالفاً إلى مدى مطابقة العنوان لمجريات الرواية إلا أننا لم نحصي البعد السوسولوجي المتضمن فيها. وعليه فإن سعدي لم يعنون روايته بعنوان اعتباطي ليوافق مجريات المتن فقط، بل ومن خلال تصفحنا لرواية نجد أن الكاتب أسقط الواقع السياسي الذي كانت تعاشه الجزائر في الفترة الأخيرة على روايته لكنه تجنب ذكر الأماكن والشخصيات ومن خلال القراءة الشاملة نخلص إلى أن المؤلف أطلق

¹ - لوسيان غولدمان وبعض المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 2، 1986، ص 101.

² - المرجع نفسه، ص 102.

اسم الفيلا على الجزائر أما الفصول الأربعة فهي فترة الحكم الأربع الممتدة أخيرا وقد سماها بـ " "الفردوس" و "الفراشة" و "الزلزال" و "اليأس" (1).

ومنه نجد أنّ العنوان حمل بعدا سياسيا سوسيو لوجيا والذي لا يمكن استخلاصه إلا من خلال القراءة المتمعنة لمجريات الرواية. وحسب رأينا وجدنا أنّ سعدي كان نكيا في اختياره للعنوان وأبقى على غموضه ليأتي ويكشف عنه في الصفحات الأخيرة بطريقة غير مباشرة. كي يطلق العنان أمام القارئ من أجل استنباط معاني الرواية والمقصود من العنوان والذي يبدو للوهلة الأولى كفضاء ظاهري في الرواية فقط.

2. البعد السوسيو لوجي للشخصيات المحورية:

عند التصفح المتمعن في الرواية وشخصياتها نجد أنّ "ابراهيم سعدي" ركّز على شخصيتين مهمّتين كانتا المحرك في الرواية وهما: "الهادي و أحمد ياطو" ولكن وبمجرّد الغوص والاطلاع على خلفية هاتين الشخصيتين نجد أنّهما قد لامستا البعد السياسي والاجتماعي سواءا تمثيلا (الهادي) أو صلة (أحمد ياطو).

يعتبر الهادي الراوي الداخلي الذي نقلت على لسانه أحداث الرواية. لكننا وبمجرّد التدقيق فيها نجد أنّ الكاتب جسد لنا رؤيته للمجتمع من خلال هاته الشخصية أي أنّه مثل الهادي بالمجتمع الجزائري اليتيم المظلوم المسلوب الحقوق وهذا ما طابقه في الرواية: "أعود إلى موضع السرقة... ثم طلب مني حمل وزر اختلاسه لآلة الفوتوغرافية" (2) وهنا نجد نوعا من القضايا الاجتماعية التي تعاشها البلاد من نهب للمال العام وإلقاء التهمة على الشعب الغافل الذي لا يزال يحمل جميلا قد أسدته له السلطة الحاكمة فيما مضى دون النطق بالنفي أو الرفض كنوع من سداد للدين. وفي نفس الموضوع أي السرقة نجد الكاتب قد عاد وذكر لنا موقفا مماثلا يتم فيه السرقة وكبح الموهبة لصالح الأقوى " بعد الفراغ منها عرضت على ياطو أن يطلع عليها، ويبيدي رأيه فيها، فوافق. عندما انتهى من قراءتها، قال بأنّها رائعة. في

¹- الرواية، ص104.

²- الرواية، ص125.

بداية الأمر، ظننت بأنه يلاطف فقط، لكن ما لبثت أن طرحت الفكرة جانبا. لم يجاملني في يوم من الأيام، أو على الأقل لا أتذكر بأنه فعل. فكّرت حينها بأنه يسخر مني على الأرجح. هذا يحدث له في كثير من الحالات، غير أنّ لاشيء لاحظت على وجهه يومها عدا جدية وحماسة نادرا ما لاحتا عليه. غبطة عظيمة شملتني حينها، أكاد أقول أنّني لم أعرف مثلها في يوم من الأيام. أحببت ياطو في تلك اللحظات كما لم يحدث أن أحببت أبدا. كدت أن أجتو أمامه مقبلا قدميه، لولا أنّه قال لي، عندما أنتهي من التناء على " المسافر"، بأنه سيضع اسمه أعلى العنوان. لم أفهم مقصوده للوهلة الأولى...⁽¹⁾. ومن خلال ما وظف سابقا نجد أن أحمد ياطو كان الشخص الظالم الوزير الذي يلهب دور الضحية لكنّه عكس ذلك وهذا ما ظهر جليا في الرواية.

هذا ما تمثّلت فيه الشخصيتان المحوريتان. لكن لا يمكننا أن نحول دون أن نذكر شخصية ثانوية لم يكن لها وقع ظاهر في الرواية، لكن الوصف الذي قام به الراوي انطبق على رئيسنا المتتحي الذي طابق الرؤى الاجتماعية التي تداولها أفراد المجتمع في الواقع وقد أطلق عليه اسم صاحب القصر: " أن صاحب القصر قد مات بحسب ما يردده الناس خفية فيما بينهم، وبأنّ من نشاهده في الشاشات ليس هو نفسه، بل شبيه له، وبأنّ هذا الأخير، وعلى خلاف صاحب القصر الحقيقي، والمتوفى حسب بعض الشائعات السرية والمزمنة، لا يملك شيئا من السلطة، بل مجرد دمية يحركها مجهولون. " ⁽²⁾ فمن خلال هاته الأسطر نجد أن ابراهيم سعدي آل إلى وصف فترات الحكم الأربع الأخيرة وصفا صريحا وشكّلها في روايته تشكيلا نسجه هو وفق شخصيات متخيّلة واكبت سوسولوجيا المجتمع.

3. أهم القضايا السوسولوجية في الرواية:

لابد أن تحوي كل رواية رسالة موجهة للقارئ واتجاهها ترسو عليه. وقد نحت روايتنا منحا سوسولوجيا سياسيا عالجت من خلالها قضيتين بارزتين تمثّلتا في:

¹- الرواية، ص 152-153.

²- الرواية، ص 169.

(1) قضية الربيع العربي.

(2) قضية الإنجاب.

لقد طغى الطابع السياسي الذي يندرج ضمنه مصطلح الربيع العربي إذ يعدّ " أول من استعمل مصطلح "الربيع العربي" الباحث والأكاديمي الأمريكي مارك بينش بمقالة له في مجلة سياسية خارجية Foreign Policy بتاريخ لافيت جدا وهو 6 كانون الثاني من عام 2011 بعد مرور أقل من أسبوع على بداية شرارة الاحتجاجات في تونس وقبل سقوط نظام بن علي واتضح المشهد " (1). لقد واكب صدور رواية "فيلا الفصول الأربعة" الحراك الذي قام به الشعب الجزائري سنة 2019 الذي تميّز بالسلمية تحت شعار "الشعب يريد إسقاط النظام" وقد جاء من أجل صد الحكومة المستبدّة التي كانت سببا في انتشار الفساد والركود الاقتصاديّ وسوء الأحوال المعيشية، إضافة إلى التضيق السياسيّ والأمنيّ وعدم نزاهة الانتخابات في معظم البلاد العربية .

اعتبرت رواية "فيلا الفصول الأربعة" كنوع من الحملات التي شنت ضدّ النظام من أجل التغيير عمد فيها سعدي إلى وصف الواقع الجزائري في عهديات الحكم الأربعة الأخيرة وقد وصف النظام الساري ب: " أن نظام القصر هو بلا ريب من أكثر الأنظمة الحاكمة غموضا، وصاحب القصر من أغرب الحكام، وأطولهم ديمومة في الحكم، وأكبر مخلوق سنا على وجه الأرض، وأكثر من شهدت بلاده حربا أهلية. أربع في المجمل، واحدة منها كنت أثناءها في العاشرة من عمري حين اندلعت، والثانية في العشرين " (2). كما عاد ونوّه فالأخير إلى ضرورة التجديد من أجل غد أفضل لقوله: " ربما راودتني من حيث لا أدري رغبة في تنفيذ إرادة ياطو في أن أقضي على صاحب القصر. ربّما حتّى يكون لي أخيرا تاريخ ميلاد " (3). وقد تمثّلت ثاني قضايا الرواية في الإنجاب والتي وسمها بالجريمة باعتبار أنّ الزوجان ينجبان الولد لواقع مجهول لا يعرفون خيره من شرّه " بأنّ كلّ زواج إن هو إلاّ اتفاق بين

¹ - حسن مجد الزين: الربيع العربي آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير، دار القلم الجديد، بيروت - لبنان، ط 1، 2013، ص 59.

² - الرواية، ص 169.

³ - الرواية، ص 173.

الفصل الثاني: التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوثنوية.

المرأة والرجل على ارتكاب جريمة القتل، واحدة أو أكثر، يعني حسب ما يقرران إنجابه من أبناء وبنات مبرمجين للموت " (1). " بقدر بدا لي بأن الحياة ليست سوى قتل مؤجل. فخ كبير. لا فرار منه. ولهذا لم أركن في يوم من الأيام إلى فكرة الزواج. أن أعطي الحياة لكائن بشري من خلال قران مع امرأة لم يكن يعني بالنسبة لي غير اتفاق مشترك على قتل الكائن القادم. .." (2).

وعليه فإن الواقع السوسولوجي الذي مثله الكاتب في روايته اعتبر بمثابة واقع حساس في حياة كل جزائري لم يستطيعوا البوح ومصارحة أنفسهم به إلى غاية 2019. وقد جاءت كمرسوم يوثق المعانات التي مر بها الشعب على مر العهود الأربع.

¹ - الرواية، ص 52.

² - الرواية، ص 18.

خاتمة

تحدد قيمة الدراسة لما تقدّمه من نتائج وإضافات مفيدة وفقا لآليات البحث التي يوظفها الدارس. فالاهتمام الواضح بأدب السرديات في عصرنا جعل من الرواية فن العصر ومحور تساؤل الناقد و الأديب، بل أصبحت تشكّل القضية الفكرية و الجمالية والنقدية لهذه المرحلة في العالم العربي وغدا فيها الفضاء بعدا من أبعاد هذا الكائن الذي يخترق الكيان العربي الجغرافي الثقافي والسياسي.

لقد حاولنا في بحثنا هذا إعادة الاعتبار لمكون من مكونات الخطاب الروائي ألا وهو الفضاء الذي لطالما ظلم أمام مكونات أخرى كالشخصية والزمان، وقد كانت رواية فيلا الفصول الأربعة وسيلتنا لإدراك هذه البنية على نحو من التجريب والطرح الفعلي استطعنا أن نجني ثمار دراستنا في النتائج التالية:

- الفضاء في النص السردى جوهر الكتابة الروائية وقد لا تظهر أهميته إذا أغفلناها.
- الفضاء يحتوي المكان والمكان يصنع هوية الفضاء.
- أفضية رواية فيلا الفصول الأربعة متصلة ومستمرة ينشأ الفضاء المفتوح فيها بما تحمله دلالات الفضاء المغلق كما ينعكس الفضاء المغلق من خلال الفضاء المفتوح.
- جعل ابراهيم سعدي من الفضاء المغلق (الفيلا) مسرحا يجمع بين المتناقضات الاجتماعية و الذاتية إلى أنماط تتورط مع سائر أشكال الفساد الموجودة.
- استطاع ابراهيم سعدي أن يوظف الأماكن وفق دلالات سيكولوجية وروحية لشخص رواية لأن رواية فيلا الفصول الأربعة تعر عن الحياة الاجتماعية والسياسية للشعب الجزائري في فتراته الأخيرة.

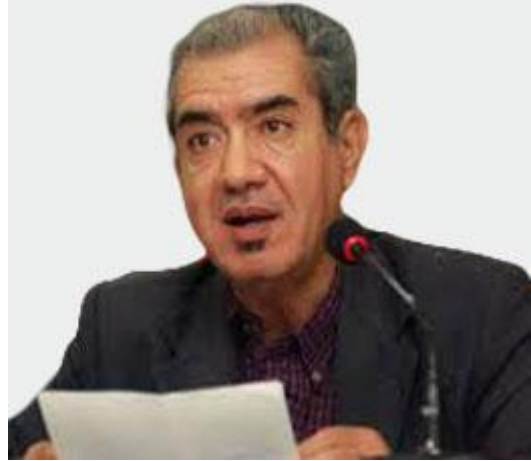
- من خلال تطلعنا في مختلف الأبحاث على الجانب الطباعي وجدنا قلة اهتمام النقد العربي بهذا الجانب رغم أهميته القصوى معرفيا وجماليا.
- تميز التشكيل الطباعي للرواية بالبساطة على ما يشهده العصر من تقنيات متداخلة ومتطورة أغفلها النص الروائي في رواية فيلا الفصول الأربعة، لكنه مع ذلك استطاع بهذه التقنيات المعتمدة أن يؤدي الدور المناسب في التعبير الفني.

–من الوظائف التي أسندها الكاتب لهذا التشكيل الهندسي، الكشف عن وحدات الرواية الفكرية و الأسلوبية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد ألممنا بعناصر الموضوع ولو بالقليل ونشكر الله ونحمده على هذا الإنجاز.

الملاحق

التعريف بالروائي:



يعد "إبراهيم سعدي" واحدا من الروائيين الجزائريين الذين آثروا الكتابة بالفلسفة، بعد تجربة روائية زاخرة بأعمال تناولت الأحوال الاجتماعية والثقافية والسياسية، في إطار ما سمي بـ "الالتزام" في الأدب، فكتب سعدي "فتاوى زمن الموت" و "

بوح الرجل القادم من الظلام"

وبحثا عن أمال الغبريني " وغيرها من الأعمال التي تماشت مع واقع الجزائر بعد الاستقلال، وأخذت طابعا واقعيا، يساير الحركة الأدبية والنقدية للجزائر في ذلك الوقت، بيد أن انفتاح العلوم وتحاقلها بعضها بعض، إضافة إلى تخصص "إبراهيم سعدي" الأكاديمي، جعلاه يخلق بالرواية من عوالم الأدب والتجريب، إلى عوالم الفلسفة وأسئلة الوجود، فكانت رواية "الآدميون" نصا قلقا، يسائل القيم، ويبحث عن ماهية الخير والشر في مجتمع أراده "سعدي" أن يكون طوباويا، فجانبت رواية "الآدميون" الرواية البوليسية لكنها لم تدخل في نطاقها، ولامت الرواية الوجودية لكنها حافظت على بعض من مميزات الواقعية والواقعية السحرية، وهو ما نجده كذلك في روايته الأخيرة "فيلا الفصول الأربعة" التي ساءل فيها

"سعدي" ثنائية الحياة والموت، المأساة والمحنة، في قالب فلسفي استطاع من خلاله الروائي التطرق إلى الكلّي والحياتي، لتتحول الرواية مع "إبراهيم سعدي" من "ملحمة بورتوجازية" إلى "ملحمة حياتية"⁽¹⁾

¹-الموقع، [./https://www.diae.events/events/80789](https://www.diae.events/events/80789).

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في فضاء " فيلا الفصول الأربعة" تمثلت بدايتها في زيارة "الهادي" للمرة الأخيرة في نظره لأحمد ياطو الوزير السابق المحذوف اسمه من الحكومة الجديدة لصاحب القصر، لكن بمجرد أن دخل فيلته وجده ميتا. ما إن رأى الهادي ياطو ملقيا على الأرض هرع من أجل إحضار طبيب لمعاينته. كان أحمد ياطو يعيش وحيدا بعد أن تركته زوجته وأولاده، وقد كلم الهادي أهل الميت لحضور الجنازة، لكن لم يحضر أحد في تلك الليلة، فاضطر الهادي لقضاء تلك الليلة مع جثته، أثناء تلك الليلة سيطرت على الهادي مخاوف كثيرة وسط ذلك الصمت الجنائزي، فأخذ يستحضر ذكريات كثيرة ليلتها كانت في معظمها حول حياة الوزير السابق وما يخص عائلته، مع ذكر لقطات من مشواره الوزاري. ففكر بإمكانية ترك الميت لوصية سرية، فأخذ يقلب عليها، إلى حين أن تذكر أن المتوفي قد كان الدخول إلى مكتبه محضورا، تردد في الدخول في الأول لكنه في الأخير تشجع ودخل وفتش لكنه لم يجد شيئا يشير له. عدا مذكرات الوزير السرية التي كان يكتبها خفية ملمحا للأسماء برموز وإشارات، ومسدس مغلف بوشاح أسود في درج مقفل قام بكسره. قرأ لنا منها في متن الرواية وحكى لنا مواقف منها كانت أبرزها الرواية المنسوبة إلى ياطو لم تكن ملكه بل كانت من تأليف الهادي، وقد لاقت رواجا كبيرا. وقد طلب من الهادي أن يكتب له رواية أخرى وينشرها باسمه، لكن الهادي تعذر بهدم وجود الإلهام لديه. لكن في الحقيقة قد انتهى من كتابة رواية ثانية ولم يخبره، لكن في الأخير نشرها باسم الوزير بعد مماته. كما أخبره بقتل صاحب القصر الذي لم يعينه مرة أخرى كوزير بالمسدس الذي وجده. في الصباح حضر أخ الوزير وأولاده الذين هجروه، كما حضر بعض العناصر القريبة له وتمت مراسيم الجنازة. استرسل الهادي في بعض المواقف ونظر إلى الوجود بنظرة فلسفية، وصور لنا وجهة نظره حول الخلفة التي اعتبرت بمثابة هاجس له لم يتزوج إثره. إذ أنه لم تقبل به أي امرأة بمجرد أن يشترط عليها عدم الإنجاب التي أسماها في نظره بجريمة الإنجاب.

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

منشورات ضفاف
Editions Difaf

ابراهيم سعدي

فيلا الفصول الأربعة

رواية



ابراهيم سعدي

فيلا الفصول الأربعة

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

منشورات ضفاف
Editions Difaf

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم.

أ-المصادر:

1. ابراهيم سعدي: فيلا الفصول الأربعة، منشورات ضفاف، لبنان، الطبعة الأولى
2019/1441،

ب-المراجع:

1. إبراهيم السّعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، الإصدار
الأول، د ط، 1996.

2. ابراهيم خليل: بنية النصّ الرّوائي، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم ناشرون،
ط 1، 1431، 2010.

3. ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيّات، محمد علي النجار: المعجم
الوسيط، ج 1-2.

4. أبو الحسين أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق شهاب، دار الفكر، بيروت (د-
ت).

5. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، المجلد 15، دار صادر
للطباعة والنّشر، بيروت - لبنان، 2005.

6. أحمد طاهر حسنين: أحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار
البيضاء -المغرب-، ط 2، 1988.

7. أكرم اليوسف: القضاء المسرحي بين النصّ الإجتماعي والإقتصاد الدرامي، دار
رسلان لطباعة والنشر والتوزيع، دمشق - سوريا، 2010، ب.ط.

8. باشلار غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات
والنشر، بيروت - لبنان، ط 6، 2006.

9. بدر شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسات العربية للدراسة
والنّشر، بيروت -لبنان -، ط 1، 1994.

10. بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب-، ط2، 2006.
11. تزفيطان تودوروف: مفاهم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005.
12. جوزيف إكسينر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة حسن أحمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب، بيروت - لبنان، 2003.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990.
14. حسن محمد الزين: الربيع العربي آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير، دار القلم الجديد، بيروت -لبنان-، ط1، 2013، 1434.
15. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردية، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2000.
16. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.
17. سعيد يقطين: قال الزاوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1977.
18. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2006.
19. سيزا أحمد فاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، د ط، 199 .
20. عبد الحميد جحفة: مفهوم الفضاء وحروف الجر في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 80 - 81، الدار البيضاء -المغرب، أيلول 1990 .
21. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع140، 1998.

22. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995 .
23. عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الفيضاني، دار العين للنشر، القاهرة - مصر، 2010.
24. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، دار الإصدار العربي، ط 1، 2008.
25. الفيروز آبي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 2، 2007.
26. فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر، ط 1، 1992.
27. لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور أدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1999.
28. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.
29. لوسيان غولدمان وبعض المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سيبال، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 2، 1986.
30. محمد أبي بكر الرّازي: مختار الصّحاح، ضبط مصطفى ديب، دار الهدى، بيروت - لبنان، ط 4، 1990.
31. محمد الماكري: الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1991.
32. محمد باهي: الفضاء الروائي الجانب الفقير في النّقد الأدبي، المشكاة، المجلد 8، وجدة، المغرب - ع 29، 1998.
33. محمد خليل: النصّ السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 1431-2010.

34. محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
35. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق - سوريا-، د ط، 2005.
36. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، "تضاريس القضاء الروائي نموذجاً"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002 .
37. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1982.
38. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- المواقع الإلكترونية:
1. الموقع، <https://www.diae.events/events/80789>.

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	المحتوى
	كلمة شكر.
	إهداء.
أ.....	مقدمة

مدخل

الفضاء في النقد الغربي والعربي المعاصر

1. الفضاء في النقد الغربي المعاصر. 6
2. الفضاء في النقد العربي المعاصر. 9

الفصل الأول

الفضاء المصطلح والمفهوم

1. مفهوم الفضاء 12
- 1.1. الفضاء لغة 12
- 1.2. الفضاء اصطلاحا. 13
2. أهم المصطلحات المقاربة له 14
3. أنواع الفضاء الروائي وأهم مميزاته 16
- 3.1. أنواع الفضاء الروائي 16
- 3.1.1.1. الفضاء الجغرافي. 16
- 3.1.1.2. الفضاء الدلالي. 18
- 3.1.1.3. الفضاء النصي. 20
- 3.1.1.4. الفضاء كمنظور ورؤية. 21
- 3.2. مميزات الفضاء الروائي 22

الفصل الثاني

التشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوبنوية

1. التشكيل الجغرافي ودلالته 25

28..	الفضاءات المغلقة	1.1
35..	الفضاءات المفتوحة	1.2
38..	الفضاء النصي ودلالاته	2
40..	في الكتاب	2.1
47..	في الصفحة	2.2
57..	البعد السوسولوجي للرواية	3
58..	البعد السوسولوجي للعنوان	3.1
59..	البعد السوسولوجي للشخصيات المحورية	3.2
60..	أهم القضايا السوسولوجية في الرواية	3.3
64 .	خاتمة	

الملحق

67	التعريف بالروائي	1
68	ملخص الرواية	2
71	قائمة المصادر والمراجع	
76	فهرس المحتويات	

ملخص الدّراسة

ملخص الدراسة:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان "جدلية الفضاء الروائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" لابراهيم سعدي قراءة سوسيوبنيوية"، وقد تضمنت مدخل ومقدمة وفصلين وخاتمة. ويكمن جهدنا المتواضع في هذه الدراسة في البحث عن الوظيفة التي يؤديها الفضاء في رواية "فيلا الفصول الأربعة" من النافذة خاصة، وما يحققه من أهداف من اجل خلق بعد جمالي وفني في الرواية، أما الإشكالية التي يتمحور حولها البحث هي: كيف تتموضع رؤية الفضاء داخل هذه البنية الروائية (رواية فيلا الفصول الأربعة)؟ وما هي الآليات والصور التي تحدد صيغته في هذا العمل الروائي؟ وفيما تجلى البعد السوسيوولوجي فيها؟

وللإجابة عن هذا فقد أسس هيكل على جانب نظري يتبع بجانب تطبيقي، الفصل الأول: أفردناه للحديث عن الفضاء المفهوم والمصطلح، وقد قمنا بتقسيمه إلى ثلاث عناصر تناولنا في العنصر الأول الفضاء لغة واصطلاحاً، أما العنصر الثاني فقد أفردناه للحديث عن المصطلحات المقاربة باعتباره يشمل معاني عدة أدت إلى تفاوت الآراء وتضاربها فاستشهدنا بوجهات نظر مختلفة من أجل أن ترسو الدراسة على طريق بين ، أما العنصر الثالث : تعرضنا فيه لأنواع الفضاء مابين في الأخير أهم مميزاته.

أما الفصل الثاني فيمثل الدراسة التطبيقية، وقد جاء بعنوان "لتشكيل الفضائي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قراءة سوسيوبنيوية ، وقد قسمناه إلى ثلاثة عناصر أيضا قدمنا في العنصر الأول الفضاء الجغرافي ودلالته وحاولنا استخراج أهم الأفضية المغلقة والمفتوحة في الرواية بدءاً بالعنوان باعتباره أول بوابة توحى لأول فضاء روائي في الرواية، وفي العنصر الثاني تطرقنا فيه للفضاء النصي ودلالته تقدّمنا بوصف تشكيل الكتاب والصفحة ، أما العنصر الثالث والأخير فقد جاء بعنوان البعد السوسيوولوجي للرواية ارتأينا أن نسلط الضوء فيه على الدلالات السوسيوولوجية للعنوان والشخصيات المحورية وذكر أهم القضايا في الرواية لتنتهي الدراسة بخاتمة تجمل النتائج المتحصل عليها.

Study summary:

This study was titled "The Dialectic of the Fictional Space in the novel" The Villa of the Four Seasons " by Ibrahim Saadi, a sociopnational reading ", and it included an introduction, an introduction, two chapters and a conclusion.

Our modest effort in this study is to search for the function that space performs in

The novel "The Four Seasons Villa" from the window is special, and the goals it achieves in order to create an aesthetic and artistic dimension in the novel. As for the problematic that the research revolves around, it is:

How is the vision of space located within this narrative structure (The Four Seasons Villa novel)? What are the mechanisms and images that determine its form in this work of fiction? And what was the sociological dimension in it?

To answer this, he established a structure on a theoretical side that follows an applied aspect, Chapter One:

We devoted it to talk about the conceptual space and the term, and we divided it into three elements. The first component dealt with space in terms of language and convention, while the second component we devoted it to talk about approximate terms as it includes several meanings that led to disparities and conflicts of

opinion. Between, the element and the third: we dealt with the types of space, showing its most important features in the last.

As for the second chapter, it represents the applied study, and it was titled "The formation of the space in the novel" Villa of the Four Seasons "a sociopnational reading, and we divided it into three elements. For the first fictional space in the novel, and in the second component in which we dealt with the textual space and its connotations, we presented a description of the composition of the book and the page. As for the third and final element, it came under the title of the sociological dimension of the novel. Obtained.

تَحْمِيدُ اللَّهِ