جامعة مولود معمري تيزي وزو

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

ⴰⵢⵏⵜⴰⵙⵉⵏⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵄⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⴰⵡⵉⵏ

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب و اللغات

قسم :اللغة العربية و آدابها

التخصص: أدب حديث و معاصر

L'universités Mouloud Mammrie de Tizi ouzou

Faculté des lettres et des langues

Département de langue et littérature arabes

مذكرة لنيل شهادة الماستر

جماليات البنية السردية في رواية "فيلا الفصول الأربعة" لإبراهيم سعدي

من إعداد الطالبتين:

-أيودارين ناجية

-شلال لينة

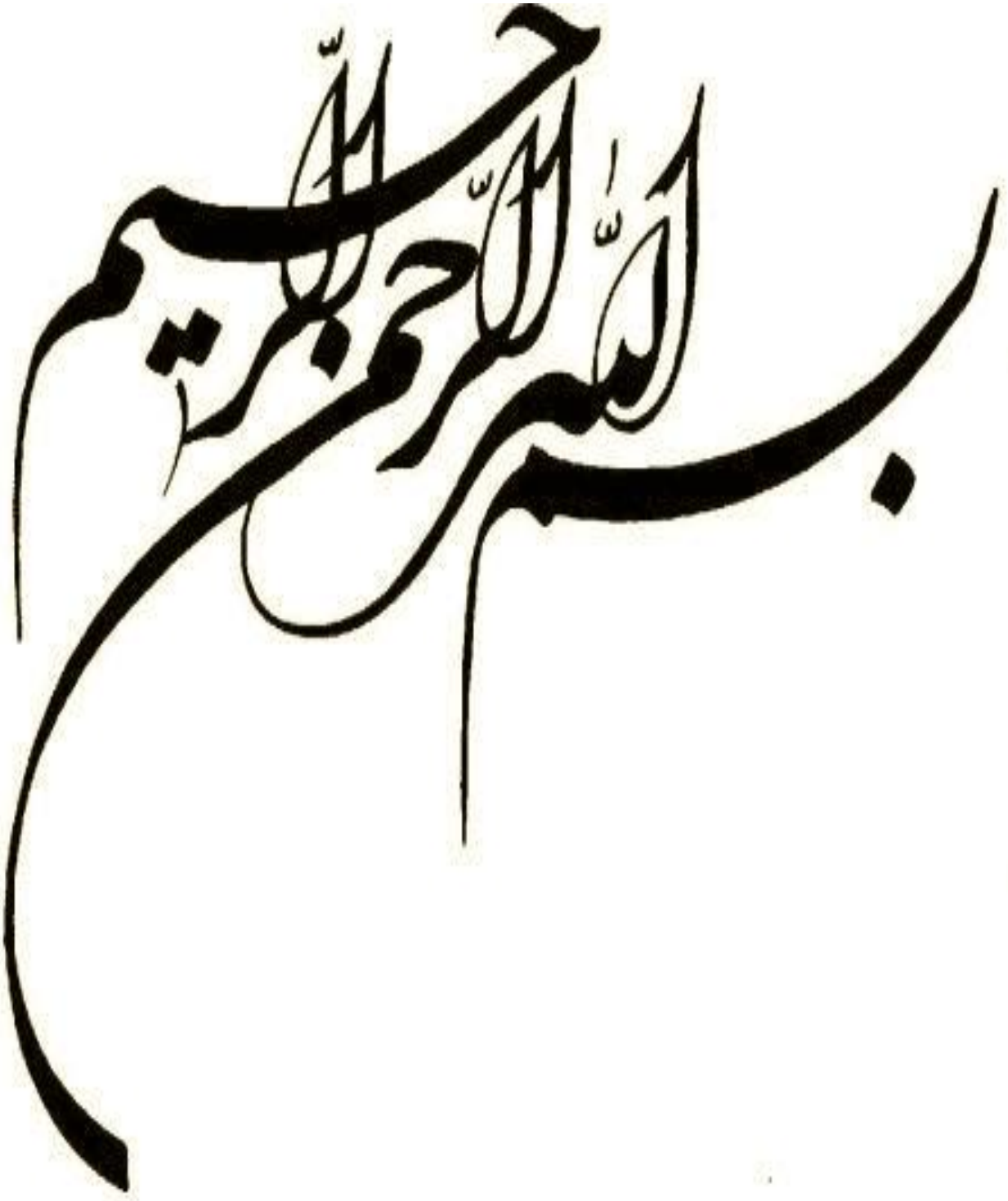
. إشراف الأستاذ:

-شامة مكلي

أعضاء لجنة المناقشة

أستاذ	محاضر صنف (أ) جامعة تيزي-وزو	رئيسا
أستاذة- شامة مكلي	أستاذة محاضرة صنف(أ)جامعة تيزي-وزو	مشرفا و مقررا
أستاذة	محاضرة صنف (أ)جامعة تيزي-وزو	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمة

تعدّ الرّواية مجالا كافيا للسّرد، ومتنفّسا للتّعبير عن انفعالات الفرد، وتفاعلاته مع واقعه، حيث تعتبر من أهم الأجناس الأدبية الحديثة ، لكونها تعالج مختلف الإشكاليات والتصورات الاجتماعية والفكرية و الثقافية ، لكونها وعاء فني تمتزج فيه مختلف الأجناس الأدبية المختلفة من ثقافة إلى أخرى، ويعتبر علم السرد من العلوم القديمة ظهر بظهور الكتابة ، لكن لم يعرف بهذا الاسم إلا في العصر الحديث ، وذلك أن مختلف الأدباء والروائيين والنقاد كانت معظم دراساتهم تتمحور حول النّص وموضوعه ، وذلك في مختلف الكتابات سواء النثرية أو الشعرية منها ، فمع تطور السرد تطورت الدراسات حوله حيث أصبح من بين أهم المواضيع المؤثرة في تشكيل عناصر الأدب شكلا ومضمونا .

انطلاقا من هذا وقع اختيارنا لموضوع البنية السّردية في رواية "**فيلا الفصول الأربعة** " للروائيّ "**إبراهيم سعدي**"، و التّي تمثّلت في جماليات البنية السردية ، إذ كان عنوان الكتاب أول ما جذبنا ، فإن أسلوب الكاتب هو ما يبقي القارئ مرتبطا بالنص الروائي ، حيث أنه يبحث دائما عن المتعة و التجديد في طريقة عرضه للأحداث وسردها، حاولنا من خلال هذه النّقطة الحسّاسة إثارة الإشكالية التّي جاءت كالآتي:

كيف تجلّت جماليات البنية السردية في رواية "فيلا الفصول الأربعة " لإبراهيم سعدي؟

ومنه تتفرّع التساؤلات الفرعيّة التاليّة:

-ما هي التقنيات السردية التي وظفها إبراهيم سعدي في روايته "فيلا الفصول الأربعة"؟.

-كيف تجسّدت البنية السردية عند الكاتب ؟.

-هل كانت نمطيّة مستهلكة كغيرها من الكتّاب السّابقين أم أنها أضافت نوعا من التجدّد عليه؟.

و لإنجاز هذا البحث اعتمدنا على **المنهج الوصفي التّحليلي و المنهج السيميائي**، ففي الجانب النّظري تّم الاعتماد على المنهج الوصفي في ذكر وتقصي المكان و الزمان و كذا

جماليات البنية السردية في الرواية ، حيث أنه يصف المكان في حد ذاته مع توافق الحالة النفسية للشخصيات .

و للإجابة على التساؤلات المطروحة تّم تقسيم البحث إلى مقدّمة و فصل نظري، و آخر تطبيقي وخاتمة.

-**الفصل الأوّل: الموسوم ب " البنية السردية و نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة** " ، تطرقنا فيه أوّلا إلى تعريف الرواية لغة واصطلاحا، ثم ظهور ونشأة الرواية الجزائرية المعاصرة، وتليها مفهوم البنية السردية ، وتطرقنا أيضا إلى مكونات السرد وتطور البنية السردية ، وأخيرا تناولنا جمالية البنية السردية.

أما الفصل الثاني: الموسوم بـ" البنية السردية في رواية فيلا الفصول الأربعة" ، تناولنا أولا ملخص الرواية توقفنا فيها عند أهم مواقفها وأحداثها ،ثم إلى تقنيات ومكونات السّرد في رواية فيلا الفصول الأربعة، ثم تطرقنا إلى البنية السردية في الرواية، ويليها العنصر الأخير ألا وهو الجمالية السردية في الرواية حيث تناولنا فيه جمالية المكان ، وكذا جمالية اللغة ، وجمالية الشخصية في الرواية.

وقد خصّصنا للبحث خاتمة أجملنا فيها أهّم النّتائج التّي توصلنا إليها.

كما اعتمدنا في هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر و المراجع التّي بفضلها تمكّننا من الإحالة بموضوع بحثنا، ونذكر منها:

-إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة،2009م.

- ابن منظور ، لسان العرب، مادة (شَخَصَ).

- إسماعيل بن حماد الجوهري، " الصحاح تاج اللغة وصحاح اللغة العربية.

– حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي.

– محمد الدغمومي ، الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي.

أمّا في الأخير ختمنا هذا البحث بالنّتائج التّي توصلنا إليها من خلال قيامنا بهذا البحث.

ومن أهّم الّصعوبات التّي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث ، قلّة الدّراسات حول رواية فيلا الفصول الأربعة ، أمّا الدّراسات التّي تعرضت لإبراهيم سعدي ، فتكاد تنحصر في بعض الكتب والمقالات وترتكز معظمها حول الدّراسات لروايات الأخرى.

وفي الأخير نتقدم بالشّكر والامتنان للأستاذة المشرفة " **شامة مكلي**" على ما قدّمته لنا من نصائح وتوجيهات، كما أتّوجه بالشّكر والتّقدير " **لأعضاء لجنة المناقشة** "لقبولهم قراءة هذه المذكرة.

وختاما نرجو أن نكون قد وّفقنا في بحثنا المتواضع وأنّنا كنّا موضوعيّتين في طرحنا.

الفصل الأوّل: البنية السردية و نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة

1- تعريف الرواية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-ظهور ونشأة الرواية الجزائرية المعاصرة

3-مفهوم البنية السردية

أ-لغة

ب -اصطلاحا

4-مكونات السرد

5-تطور البنية السردية

6-جمالية البنية السردية

تمهيد:

الرّواية من أكثر الفنون الأدبية انسجاما مع المجتمع، لاحتوائها على تفكيره وواقعه، وهي الوسيلة المثلى للتّعبير عن انشغالاته ،همومه ،مشاكله ،أفراحه ،أحزانه، أي صراعات الحياة اليومية ، فهي تعبّر عن كفاح الانسان في الحياة ، ترتبط به ارتباطا وثيقا لاعتبارها مجالا كافيا للسّرد ومتنفسّا للتّعبير عن انفعالاته وكذا تفاعلاته من خلال الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص في المواقف الاجتماعية المختلفة ، وفي علاقاتهم مع بعضهم البعض ومع الطبيعة، كونها ظاهرة حساسّة ومحورا هاما، سجّلت حضورا قويا في صناعة التاريخ بمختلف مراحله، فهي من الأجناس الأدبية التّي يجّسدها الروائي من خلال الشخصيات، وسرد أحداث زمانية و مكانية، فهي المرآة التي تعكس واقع الإنسان غير أنّه لا يوجد تعريف جامع ومانع لها، والمراد من ذلك أنّها من الحقول المعرفية التي لم تكتمل بعد دلالتها ومن بين التّعريفات التي أعطيت للرواية هذه التعريفات:

1 – الرّواية:

أ–لغة:

الرّواية تدّل على الاستقاء بالماء، وما يتصل به من الوعاء وما يحمل عليه الماء، وقد ورد هذا المعنى في لسان العرب: " الرّواية هو البعير أو البغل أو الحمار الّذي يستقي عليه الماء، و الرجل المستقي أيضا إذا استقيت لهم، وروى الحديث و الشّعر يرويه و تراوه"[1]

[1] ـ ينظر : ابن منظور ، **لسان العرب**دار صادر للطباعة و النشر بيروت –لبنان، ط3، 2004، ص 427.

، وفي الصّحاح وردت بمعنى" ارتوى الجبل غلطت قواه، وارتوت مفاصل الرجل اعتدلت وغلطت"[1]، حيث يرتبط مصطلح الرّواية في اللّغة العربيّة بنقل الخبر و التوصيل و الحكي والاستظهار.

وفي تعريف آخر لابن منظور كلمة روى كالتالي: " روى الحديث، و الشعر يرويه رواية وترواه".[2]

جاء في لسان العرب أنها " مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت، يقال رويت القوم، أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء، ويقال روى فلان فلانا شعرا ، إذا روه له حتى حفظه للرواية".[3]

أمّا في اللّغة الفرنسية فكلمة "ROMAN" وتعني "إبداع خيالي نثري ، طويل يقوم على رسم شخصيات ، ثم تحليل نفسياتها، وتقصي مصيرها"[4]، فمفهومها عند الفرنسيّين مرتبط بالخيال و تحليل نفسية الشخصيات التي تقود بدورها بالسرد أو الحكي و الإخبار.

بالإضافة إلى أنّها "عبارة عن لغة شفهية أصلها لاتيني {....} وهي عمل خيالي نثري يبرز الشخصيات في شكل حقيقي وهي كذلك عمل قصصي يقوم على تحليل العواطف".[5]

---

[1] ـ إسماعيل بن حماد الجوهري، **" الصحاح تاج اللغة وصحاح اللغة العربية،"** باب روى، دار العلم للملايين، القاهرة، ط01، 1965م، ص 2365.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، ط 01، ص 151.

[3] ـ ابن منظور الإفريقي ، لسان العرب، ص281 - 280

[4] ـ بهاء الدّين محمود مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية ، الإسكندرية ، ط1، 2008، ص 15.

[5] -Robert sejer « le robert dictionnaire de français « édition établie par martyne bach et silke Zimmermann , 2005, page 379.

ونستنتج من خلال هذه التّعريفات اللّغوية على أنّ لفظة الرواية تعني الحكي ورواية الأخبار و الأحداث بصفة متسلسلة ويقوم بعملية الحكي رواية يتخذ دور السّارد، هذا ما دّلت عليه جلّ المعاجم اللّغوية في إعطاء مفهوم المصطلح.

و لقد عرّفها الجوهري بقوله: " رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راو في الماء و الشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، أو روايته أيضا ، وتقول "أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها."[1]

نلاحظ من التعريفين السابقين أنّ كلمة رواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء.

الرواية تتخذ في كل عصر صورة مميزة ومختلفة عن سابقتها ، حيث تكتسب خصائص غير مطابقة كون "الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية[2]".

ويعرف محمد الدغمومي الرواية بقوله : "الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة و الكتابة [3]".

فبهذا التعريف نلاحظ أن الرواية تعبر عن الفئات الوسطى التي لم تشهد مرحلة من الرقي و التقدم لتذوق الأجناس الأدبية نظرا لتدني مستواهم الثقافي.

[1]- الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دط، دت، ص 10.
[2] - حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة ، 1985م، ص 37.
[3] -محمد الدغمومي ، الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي ، مطابع أفريقيا الشرق ، 1991م، ص 43.

بعد أن استوقفنا الحديث عن تعريف الرّواية في جانبها اللّغوي وأخذها عينّات القول من قواميس الاستدلال الّذي طرحناه، نأخذ مفهوم الرّواية من النّاحية الاصطلاحيّة.

ب –المفهوم الاصطلاحي:

تتخذ الرّواية لنفسها العديد من الأشكال فهي تجمع بين الواقع والخيال بين الخطاب الاجتماعي والسياسي والأيديولوجي، مما يجعلنا لا نجد لها تعريفا بسيطا جامعا مانعا لأنها تتشارك والعديد من الأجناس الأدبية، ومن هنا فإن هناك من يرى"أنه فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة [1] "في حين هناك من يقول عن الرواية " على أنها رواية كلية شاملة أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا تتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة ومن خلال التعريف نجد أن الرواية تتميز بما يلي:[2]

- الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو من ناحية الشكلية.
- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو الجماعة أو عن الظواهر.
- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية.

[1] ـ الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دط ، د ت ، ص10.
[2] ـ صالح مفقودة :أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، العدد 02، 2002 ، ص. 5 .

"الرّواية نوع أدبي يقوم على السّرد النّثري الخيالي و تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد[1]،" فهذا المفهوم لم يختلف كثيرا عن مفهوم اللّغة الفرنسية ، حيث اشتركوا في القول بأنها إبداع خيالي نثري، فهذا الأخير يعمل على رسم الشخصيات ومن ثم تحليل نفسيتها، أمّا المفهوم الآخر فهو يعمل على جمع عدّة عناصر في وقت واحد.

لقد أشار إليها عبد الملك مرتاض "بأنّها تتخذّ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيمنتها ألف رداء، وتتشكلّ أمام القارئ تحت ألف شكل ممّا يعسر تعريفها تعريفا جامعا، فهي ذلك العالم شديد التّعقيد ومتداخل الأصول."[2]

وهناك البعض يقولون بأنّ " الرّواية كمصطلح أثار الكثير من الجدل فمنهم من ذهب إلى القول أنّها تعبير عن الأحداث وتصور أحداثا و شخصيات متنوعة من الواقع من خلال مشكلة بسيطة ومعقّدة [3]"، وهناك من عدّها "تصويرا للعادات و الأخلاق يتصدى فيها المؤلّف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصيات ضمن إطار اجتماعي معيّن" [4] أي كل ما هو واقعي يدخل في نطاق الرّواية.

"كما تعدّ الرّواية القالب الّذي يتخذّ من الحكاية الشّق العام في المكوّنات السّردية، تمارس الحكايات باعتبارها بنية سردية بسيطة ومستقرّة إلى حدّ ما، تتّميّز في نفس الوقت

[1] ـ ينظر، إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبيّة**، المؤسسّة العربيّة للناشرين المتحدّين ، طبع التعاضدية العمالية ، الجمهورية التونسية ، د ط، د س، ص 138.

[2] ـ عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السّرد** ، عالم المعرفة، الكويت ، ط 1، 1998، ص 25.

[3] ـ خليل رزق، **تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية**، د د ، لبنان ، ط1، 1998، ص 07.

[4] ـ جبور عبد النور، **المعجم العربي**، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1، 1984 م، ص 128.

بثبات أغراضها و مسارها السردي وتتغيّر دلالتها و صيغ التّعبير عن هذه الدلالة "[1]، فالرّواية حكاية وهذه الأخيرة عامل مشترك في كافة الرّوايات ولكن توظيفها يختلف من روائي لآخر على حسب حجم رؤيته ، والرّواية بمفهومها الشّامل "عبارة عن حدث متكامل بمعنى أنّها حدث له بدايته و تطوره ونهايته، وفي كل خطوة من خطوات الحدث ترتسم من خلال الرّواية امتداداته[2]"، أمّا عن موضوعها و مادّتها فيقول أحد النّقاد "إن الرّواية في البحث المستمّر عن الحقيقة، وأنّ بحثها هو العالم الاجتماعي ومادّة تحليلها عن عادات النّاس[3] "

نستنتج ممّا سبق أنّ الرّواية هي أوسع من القصّة في أحداثها و شخصياتها وأنها تشغل حيّزا أكبر وزمن طويل وتتعدّد مضامينها ، فيكون منها الرّوايات العاطفيّة و النفسيّة والتاريخيّة والاجتماعيّة، وإنّ الرّواية أكثر الأنواع الأدبية تصويرا لحياة الانسان و تفاعله مع الظروف.

وكذلك" تعدّ صياغة مفهوم الرّواية كونها مستمّدة من أبحاث حول نظرية النّص الأدبيّ باعتباره أثر للّغة و شكلا من أشكال لبعض استخدامات الحكم، فهذه الأخيرة تنهل من المادّة اللّغويّة كبنية لبناء الخطاب السّردي و أنساقه اللّسانية و الاجتماعيّة و الثقافية ، فالرّواية تتخذّ مجال اللّغة و التّعبير لبناء محتواها و تنهل من مختلف السّياقات للإحاطة بالمحتوى

[1] ـ بقلم جماعة من الأساتذة الباحثين في التعبير المعنى و في المعنى التّعبير ، مقال ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النّص السرديات التطبيقيّة ، لعبد الحميد بورابو، دار السبيل للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1، 1430 هـ ، 2009م ، ص 45.

[2] ـ فاروق خور رشيد : **" بين الأدب و الصحافة "** منشورات اقرأ ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د س ، ص 95.

[3] ـ محمد زكي العشماوي : **أعلام الأدب العربيّ الحديث واتجاهاتهم الفنيّة**، دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندرية ، د ط، 2005 م ، ص 326.

المطلوب[1]"، فالرواية تعتبر من الأنواع النثرية التي تعبّر تعبيرا حيّا عن الواقع سواء الاجتماعي أو الثقافي.

وقد عرفها آخر على أنها ما هي إلا "حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق النية للوصول إلى خاتمة."[2] فمن هذا التعريف نلاحظ أن الرواية عبارة عن حكاية تروى لمجموعة من الأفراد، مع تسلسل الأحداث ، وهذا للوصول إلى نتيجة في الأخير بغرض أخذ العبرة.

كما رأى البعض أن الرواية تتداخل مع الأسطورة والملحمة والشعر، أو ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية فيما بينها " و الرواية تشترك معالم لحمة في طائفة من الخصائص وذلك من خلال السرد، أنها تسرد أحداث اتسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس موقف الإنسان وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل.

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية" بأنها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع."[3]

[1] ـ فيصل دراج ، **نظرية الرّواية و الرواية العربيّة** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2 ، 2002 م ، ص 22.

[2] ـ سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية –أنموذجا- عالم الكتب الحديث،اربد للنشر و التوزيع، الأردن ط1 ، 2009،ص20.

[3] ـ نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن :شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، دار الحوار للنشر و التوزيع، بيروت ، ط1، 2003، ص19 .

ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلا" أن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل –نسبيا – وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية."[1]

فالرواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول عنها النّاقد الفرنسي سانتبيف " حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق، إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم."[2]

ويقول أديبنا الطاهر وطار الرواية " بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه".[3]

نستنتج من قول الطاهر وطار أنّ الرّواية وليدة التّراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية، وعموما لا يوجد تعريف محدد وثابت للرواية ولكنها جميعها تشترك في كون الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني وثقافته وميولاته و عاداته و تقاليده وكذا كينونته ووجوده.

2- أمنة يوسف، تقنية السرد في نظرية التطبيق، ط01، دار الحوار للنشر ، سوريا ، 1997، ص 21.
[2]- أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر دط ، 1989، ص 04.
[3]- مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 15.

2-الرواية الجزائرية المعاصرة:

2-1-ظهور ونشأة الرواية الجزائرية:

قد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية ، وخاصّة الرواية فمعظم الروايات كانت انعكاسا للواقع المعاش، حيث تحلّت بمجموعة من السمات في هذه المرحلة، من حيث جمالية اللّغة ، تقلبات الزمان و المكان ، استثمار الحلم و الخيال، لأن الروائي الجزائري المعاصر أصبح يعتبر الخطاب الروائي شكلا مفتوحا تتمازج فيه الأجناس الأدبية ، وتتفاعل فيه الأفكار و تختلف فيه الرؤى.

وبالرّغم من تأخر ظهور الرواية الجزائرية ، إلا أنّ هذا لا ينفي وجود نصوص أدبية ذات جودة، ففي فترة التسعينات ما لا يقع فيه كبير اختلاف هو أن النصوص الروائية في التسعينات تندرج ضمن الرواية الجزائرية الجديدة، هذا الجيل الذي سمي أيضا جيل الأدباء الشباب والذي دخل مجال النشر ، ويمكن تحديد هذا الجيل سنه 1998 وهي السنة التي شهدت صدور روايتين لاثنين من ابرز ممثلي هذا الجيل هما" بشير مفتي" وحميدة عبد القادر" و الروايتين هما "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي، و"الانزلاق" لحميد عبد القادر، فمن الناحية التاريخية إذن يمكن القول أن ولادة جيل الأدباء الشباب كانت 1998 حيث

تولت بعدها عمليه النشر في مجال الرواية للكثير من الأدباء الذين ينشرون والتي في معظمها تتميز ببعض الخصائص المشتركة.[1]

غير أن هذه المحاولات الأولى تميزّت بكثير من الضعف الفني، فهي" لم تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر ، فهي كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي تقتضيها جنس الرواية[2]"، وهذا ما جعل النّقاد و المؤرخين للأدب الجزائري الحديث أو المعاصر يرجعون فترة ولوج الرواية الفنية إلى رواية "ريح الجنوب" لكاتبها "عبد الحميد بن هدقة"، "فالتحولات والتغيرات التّي شهدتها مرحلة التسعينات لم تكن مفصولة عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الجزائر في محنه الوطن في العشرية السوداء عبر عن الأمن والفجيعة والموت، والعلم من بين تلك المشكلات مشكلة الدولة وطبيعتها ومشكلة الأمة الجزائرية في التاريخ ومشهد المجتمع الجزائري وتشكله بعد بروز الصراعات القبيلة و جهوية[3]".

---

[1] . الشريف حبيلة ، **الرواية والعنف دراسة،** سوسيونصيه في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، 2010، ص 3.

[2] – عامر مخلوف ، **الرواية وتحولات في الجزائر،** اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2000م، ص 10.

[3] . عمار بن طوبال، **الرواية الجزائرية المعاصرة،** المحاولة تحديد منهجي، الموقعdhazaieres.com. www. التصفح 15 جانفي 2021، الساعة الواحدة زوالا، ص10، د ت.

في فترة كان الحديث السياسي بشكل جدي عن الثورة الزراعية في 5نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف عن عزلته، ودفع الضيم عن الفلاح ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان إلى جانب "رياح الجنوب" ، توالت الأعمال الروائيّة الفنية كأعمال الكاتب "الطاهر وطار اللاز"، أعمال مولود فرعون "ابن الفقير، الأرض والدم 1953م"، إلى جانب مجموعة من أعمال مولود معمري "الهضبة المنسية ، الأفيون والعصا سنة 1965م"، أما محمد ديب فقد نشر ثلاثيته الشهيرة " الدار الكبيرة 1952م، الحريق 1957م، النول 1954م"، إلى جانب هذه الأسماء الذكورية نجد الكتابة النسائية قد حظيت هي أيضا بصيغتها في تلك الفترة من بينهن "زهور ونيسي" ، وأحلام مستغانمي، وفضيلة فاروق[1]".

بالرّغم من اختلاف مضامين الروايات حسب النّوعية و الجودة و كذا حسب الظروف المعيشية ، وكذا السّياسية و الاجتماعية و الثقافية ، إلا أنّنا نلاحظ أنّها لقيت اهتماما لا بأس به بالرّغم من انشار الأميّة و الجهل في تلك الحقبة الزمنية.

استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تحقق طريقا فنيا متميزا لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الراهن،" حيث تمكنت على يد جيل طموح تواق

[1] – عمر بن قينة ، **في الأدب الجزائري الحديث**، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2009م، ص 177، ص 198.

تأسيس ملامح تجربة إبداعيه وسردية متكاملة لها خصوصياتها وامرأتها التي تعبر عنها نحو سمة التأصيل كما تنشغل بتكريس خطاب روائي مهوس بالبحث عن أشكال فنية وتعبيرية[1]".

وتميّزت هذه الفترة "بانغماس المثقف في الواقع المأسوي المتردي ودخل فعل الكتابة ملاذا أخيرا له فشعور الذات بالخطر والحصار لا يحد من عزيمتها بل يدفعها للإصرار على الكتابة الصحافية، وكذا فقد اعتمد الجيل القديم البناء الكلاسيكي على الانطلاق من مقدمه والانتهاء بخاتمه فيما كسر الجيل الجديد تلك النمطية الكلاسيكية التي تعتمد على البناء الشخصية فيما أصبح الجيل الجديد لا يعترف بهذه القاعدة الكلاسيكية ووصل إلى حد استعمال اللغة كشخصية رئيسيه في رواية خامسة رصد العالم الاجتماعي أو ما عرف بالعشرية السوداء حيث تحول البطل إلى عين يرى من خلالها الروائيون جزائر التعددية والديمقراطية، ويمكن القول أن موضوعات الإرهاب بشكل دقيق كانت أكثر الأشياء هيمنه على النصر روائي الجديد تعبر رواية الأزمة عن واقع مأساوي ومستقبل مجهول من خلال علاقات بين الذات والواقع.[2]

والمتمعّن للأدب الجزائري الحديث يعرف أنّه أدب ثوري عايش الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي مّما شهد تأخرا عن غيره من البلدان العربية، حيث سبّب "انفصام في الشخصية الوطنية وضعف المستوى الاجتماعي والثقافي و الاقتصادي، والسياسي، فساد

[1] . ربيع موازبي ، **توظيف التراث في رواية رمل المايه** ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجلة جيل للدراسة الأدبية والفكرية عام 22 جامعة، أبي بكر بلقايد، تلمسان 2016، ص 9.

[2] . احمد جاسم الحسن ، **الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان**، ص113.

الجهل و الأمية و الجوع و الفقر ، بالإضافة إلى الخسائر المادية والمعنوية ، وبالرغم من أن الجزائريين كانوا ضحية أشكال متنوعة من الظلم و الاضطهاد، إلا أنّ الإذلال والإيذاء، لذا أدرك الشعب الجزائري أن هذه المأساة لا تنتهي بالثورة التي تقضي على المحتل من أجل أن يسود الأمن و الأمان والكرامة و العزة[1]"، وقد استمرت الجزائر في ردع سياسة الاستعمار التي تمثّلت في سياسة التجهيل ، بداية بدفاع الأمير عبد القادر عن الثقافة الإسلامية والعربية للجزائر ، فقد كان هذا الأخير عاملا على ازدهار العلم وبث أصناف المعرفة بين الناس ، فكان يدور حول محور العلم و الدين، ويجل العلماء و يكرّمهم فيجزل لهم العطاء، وأعفى طلبة العلم الإعفاء عن الانخراط في الجندية ليتفرغوا عن طلب العلم ، وأعفاهم من كل مطالب الدولة وواجباتهم "[2]، هكذا ساهم الأمير عبد القادر في الدفاع عن الهوية الجزائرية وعدم تقبل فرنستها حيث قام بإكرام طالبي العلم، نظرا لأهميته في بطش سياسة الاستعمار.

فالفن الروائي عبارة عن وقائع و أحداث مواكبة للتحولات و المستجدات، فهي عالجت عدّة قضايا في عهد الاستقلال ، ورصدت ردود الفعل حول الإصلاح الزراعي ، كما تطرّقت لعلاقة المجتمع الجزائري بأرضه، "وتعتبر رواية "ريح الجنوب" أول محاولة جادة بالعربية التي تكتسي أهمية بوصفها البداية الأولى للفن الروائي الجزائري"[3].

[1] – محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر دط، 1981م، ص 323.

[2] – عبد الرحمان محمد الجيلالي، دار الثقافة ، لبنان ط1، 1980م، ص 244.

[3] –عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ط2، 1983م، ص85.

نستنتج مّما سبق ذكره أنّ المنتوج الرّوائي الجزائري عبّر عن مراحل مختلفة للمجتمع وعن كينونته، من حب و أمل وقهر وخوف وفقر واضطهاد، فالرّوائي الجزائري جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع ولسانه الناطق باسمه فقط عبّر عنه من خلال الرّواية المعاصرة وسلط الضوء على جوانب عديدة من خلال كتاباته التي اختلفت من أديب إلى آخر اختلافا واضحا وذلك باختلاف نظرة كل أديب عن غيره ، و كذا باختلاف الثقافة و اللّغة، إلاّ هذه الكتابات أصبحت الطريق أو المسلك الصحيح للمعالجة الموضوعية التي اتسمت بالصراحة الفاضحة في أغلب الأحيان ، التي كتبت عن الفرد و المجتمع الجزائري في كل حالاته وكتبت عن الواقع الراهن والسياسة والتطرف الديني والتاريخ والمجتمع والجنس والذات وقام بإدخال الروح النقدية التي يعبرون من خلالها عن الواقع.

3. مفهوم البنية السّردية:

يعتبر مصطلح السّرد من أكثر المصطلحات القصصّية إثارة للجدل، فعلم السرد هو أحد العلوم القديمة التي ظهرت بظهور الكتابة ، وذلك أن الأدباء رغم اختلاف الحضارات و الثقافات كانت دراساتهم النّصية تتمحور حول النّص و موضوعه، رغم الاختلافات الكثيرة التي تعتري مفهومه والمجالات المتعددة التي تنازعها سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح وهناك مجالات كثيرة ذهبت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا

لمصطلح –القصّ– ومصطلح الحكّي –ومصطلح الخطاب– ولا يكاد فريق أخر يحدد له مجالا واضحا، وتمثل مفهوم السرد في دارستنا هذه فيما يلي:

أ . لغة:

جاء في **لسان العرب** مادة(س . ر . د) تقدمت شيء إلى شيء متسقا بعضه في أثر بعض متتابعة، وسردي الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفه كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.[1]

من هذا التعريف نلاحظ أنّ السرد رواية متتابعة الأجزاء ، يرتبط كل جزء منها بالآخر.

يرى **الشكلانيون الروس:** أن "السّرد وسيله توصيل القصة للمستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[2] ، فالسّرد أو القصّة فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، يشمل السّرد على سبيل التوسع به التي تحيط بهم، "فهو إذن عمليه إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة".[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص165، مادة (سرد).

[2] - ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط1، 2012 ص 13.

[3] -لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، 2002 ص105.

فمن هذه التعاريف السابقة نستنتج أنّه رغم اختلاف وجهات النظر إلا أنّها تتقارب إلى حد كبير في الدلالة على الشيء أو المعنى ذاته وذلك أن السرد يقوم على أساس واحد وهو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

وردت كلمه السّرد في القرآن الكريم أيضا على شكل توجيه للنبّي داود عليه السّلام:{ أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَعْمَلُوا صَالَحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}.[1]

كما وردت كلمه السّرد في معجم "**الصّحاح**" بأنها: من فعل (س. ر.د)، درع مسرودة ومسرد بالتشديد ثقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق ببعضها في بعض وقيل السرد الثقبة المسرودة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر المحروم ثلاثة سرد أي متابعه وهي ذي القعدة وذو الحجة والمحرم ، [2]وواحد فردا وهو رجب وسرد الدرع والحديث وصوم كلهم من باب من باب نصر ما في قاموس محيط المحيط جاءت [3]: "من السرد الأديم وسرده سردا وسرادا حرزه ، و الشيء سرده سردا ثقبه والدرع نسها، والحديث والقراءة أجاء سياقها وأتى بها على ولاء ، والصوم تابعه والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه ، السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه سرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل الأعرابي أتعرف الأشهر

[1] . سورة سبأ، الآية 11.

[2] -مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان ،بيروت، 1989 ص 285 ،(ماده سرد).

[3] -بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان ، مج1، ص 65 مادة (سرد).

الحرم فقال نعم ثلاثة، ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل للأولى سرد لتتابعها.[1]

فمن خلال هذا التّعريف نستنتج أن السّرد هو رواية حديثة متناسقة يؤمن بها السّامع له ، وكذا بالتالي يدرك مضامينها، والفهم يكون في كيفيه البناء المسرود أكثر مما يكون في مادّته.

تعرّفه **آمينة يوسف** بقولها : " نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية [2]"، فالسرد هي الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليلقي بالحدث أو القصة للمتلقين.

ب –اصطلاحا: يعد السّرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النّقد الحديث والمعاصر بعنوان كل وهو علم السّرد فهو مصطلح يستخدمه النّاقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبيّ الّذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وهذا يعود السّرد إلى معناه القديم وهو النّسج .

فهو يعني الطريق التي تعرض أو تحكى بها الرواية: "فالسّرد هو عرض الكاتب للأحداث التي تقوم بها شخصياته بلغة وأسلوب خاصين، والصّفات العامة والخاصة بلغة السّرد هي السّهولة والخفة والوضوح ، وملائمة المعاني"[3]، كما عرّف السّرد على أنّه تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السّرد يطلق

[1] . ابن منظور، لسان العرب، ص165.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، سوريا دط، 1955م، ص 27، ص 28.

[3] محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا، 2007، ص61.

على الأعمال القصصية ثم يلبث أن تطور مفهوم السّرد إلى معنى اصطلاح أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النّص الحكائي أو الرّوائي القصّصي .[1]

ويجعل" **سعيد يقطين**" مفهومين لسّرد هما أولهما: " إنّ السّرد يشمل جميع المستوى التّعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف وسرد بما بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جرار جنيت ، والذي يرى أنّ العمل يمكن النظر إليه من جانبين ،الحكاية– الصياغة الفنية للحكاية–.

وهذا يحتوي النّص السّردي عند جنيت على ثلاث مستويات هي:" الحكاية ،الحكي، السّرد" ثانيهما: أنّ السّرد عند "سعيد يقطين" يختص فقط بتلخيص السّرد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو".[2]

إنّ مفهوم السّرد عند" **سعيد يقطين**" يعني الحكاية– الحكي– السّرد، وهو أيضا تلخيص المعلومات عن شخصيات بلسان السّارد.[3]

وفي الأخير يمكن أن نلّخص أو أن نستنتج بأن السّرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل المعلومات أو الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السّردية، التّي تبحث في مكونّات البنية السّردية أسلوبا وبناءا ودلالة .

[1] ـ عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1993، ص83.

[2] عبد الرحيم الكردي ـ السرد في الرواية المعاصرة، تق طه وادي ،مكتبه الآداب القاهرة، ط1، 2006 ص103.

[3] ـ ينظر المرجع نفسه، ص 103.

إنّ كون الحكي هو بضرورة قصّة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا في الرواية أو القصّة باعتبارها محكيا أو مرويّا تمر عبر القناة التالية:

إنّ السّرد هو الكيفية التّي تروي بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالرّاوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصّة ذاتها، لأنّ القصّة إذا لاتحدوا فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشّكل أو الطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون.

" إنّ الرّواية لا تكون متميّزة فقط بمادتها ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصيّة الأسّاسية المتمثّلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية "، [1]والشّكل هنا له معنى الطريقة التّي تقدم بها القصّة المحكية في الرّواية أنّه مجموع ما يختاره الرّاوي من وسائل لكي يقدم القصّة للمروي له."[2]

4- مكونّات السّرد :

على اعتبار أن السّرد يعني فعل الحكي فهو يحوي بالضّرورة قصّة محكيّة هذه القصّة تفرض وجود شخص يحكي وأخر يحكي له ولا يتّم التواصل إلا بوجود هذين

[1] ـ عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، ص83.
[2] ـ حميد الحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2000، ص46.

الطرفيّن ويدعى الطرف الأول ساردا، والطرف الثاني مسرودا له، والسّرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصّة.

وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشّكل الأتي: * القصّة- المسرود له – السّارد*،أي *الرّاوي، المروي، المروي له*.

ومن تضافر هذه المكونّات الثلاثة تتشكّل البنية السّردية.

- **الرّاوي:** هو الشخص الّذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة أي أنّه المرسل الّذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له أو إلى القارئ .

-والرّاوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصيه واقعيه، وذلك أنّ الروائي –الكاتب- هو خالق العالم التخيلي الّذي تتكّون من رواياته وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرّواية إنّما يستتر خلف قناع الرّاوي معبّرا من خلاله عن مواقفه الفنيّة المختلفة.

- **المروي:** "كل ما يصدر عن الرّاوي وينتظم لتشكيل مجموعه من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونّات له".[1]

- أي أنّ المروي يمثّل المادّة الحكائيّة التّي هي بين يدي الراوي الّذي يسرد تفاصيلها وأحداثها.

[1] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي ،مجلة الابتسامة، م 1، ص 45.

❖ **المروي له:** هو الّذي يتلقى ما يرسله الراوي سوى أن كان اسم متعينا ضمن البنية السّردية أم مجهولة، هو الّذي يقابل القارئ المتلّقي شخصا كان أو مجموعه من الأشخاص ، كما قد يكون فكرة أو أيديولوجيا في قالب تخيليّ يخاطبها الرّوائي ويدافع عنها بغرض التّأثير في القارئ واقتناعه بآرائه.[1]

ما نستنتجه في هذه المكونّات الثلاثة، أنّ علاقة الرّاوي بالقارئ هو مبدأ الثّقة، لأنّ القارئ ينقاد مبدئيّا نحو الثّقة في الرّاوية، و أنّ العلاقة بين القارئ والرّاوي لا تقف عند التّأثير فحسب وإنّما تصل إلى حدّ الثقة فيما بينهما.

5- تطور السّرد قديما وحديثا:

5-1-السّرد قديما:

أ. **السّرد عند العرب :** إنّ السّرد العربي تحكمه جملة من الخصائص وإن كان حضورها متفاوت من حيث الدرجة، إلى أنّه لا يكاد يخلو منها نّص من النّصوص القديمة وذلك لأنّ هذه النّصوص كان يحكمها نسق ثقافي واحد ومن تلك الخصائص:

1-الطلب: "السّرد العربي القديم ليس وليد رغبه شخصيّة بل هو تلبية لطلب خارجي، سواء كان طلبا حقيقيا أو متخليا، وهذا الطلب عادة ما يصرح به المؤلّفون في مستهل مصنفاتهم

[1]- ينظر:حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي والعربي، الدار البيضاء ،المغرب ،1991 ،ص 45.

،وكأنّهم بذلك يبحثون عن عذر ومصوغ للكتابة، قد يكون مراد هذا السلوك إلى التواضع أو الحذر أو الرّغبة في الإعلاء من شأن الكتاب ومنحه سمة الضرورة واللزوم."[1]

كما يعني الطلب سمة المصداقيّة للكتاب فيجعله أكثر جاذبيّة للقارئ والمتلقي ويمكننا العودة إلى المصنّفات القديمة لتتبع هذه الظاهرة في كتاب –البخلاء –مثلا يصرح الجاحظ في – المقدمة– أنه كتبه تلبية لرغبه خارجية يقول: " ذكرت –حفظك الله– أنّك قرأت كتابي في تصنيف حيل للصوص النّهار، وتفصيل حيل سرّاق اللّيل وقلت اذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشّحاء.[2]

2–**الإسناد:** هو بنيه ثابتة في السّرد العربي، إذ تستهل أغلب النّصوص السّردية التراثية بمقدمة إسنادية تبقى ثابتة طيلة المسار السّردي، وقد تختلف من نّص إلى آخر من حيث الصّيغة اللغويّة، لكنّها لا تختلف من حيث الدلالة أو الغاية، فعبارة "زعموا أنّ"، أو" بلغني أيّها الملك السّعيد" أو "كان يا مكان" أو يحكى أنّ"، وغيرها ليس وجودها مصادفه أو عفوا و"إنّما هي" النسبة إلى الحكي كالإطار بالنّسبة إلى الدوحة فهي تعلن للمتلقي أن السّرد قد بدأ، وتحدد نوعه، فالسّارد لا بد أن يطمئن أنّ الطريقه إلى المروي له آمنة حتى يشرع في السّرد لأن المروي له ليس شخصا عاديّا، أنّه سلطة ولابد من مراوغاتها وتمويهها قصد الوصول إليه، من ثم بعد ذلك ترويضها وتطويعها تماما كما فعلت شهرزاد مع شهريار

[1] ـ عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب ، ط 1، 2007، ص12.

[2] - البخلاء، الجاحظ ، تح: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6،د .ت ، ص70.

الّذي تخلى على عاداته السّيئة بعد ألف ليله وليله من التّرويض والتّطهير لنفسه الشريرة من قبل شهرزاد.

3-**التضمين الحكائي** : وبعد التضمين الحكائي آلية تخضع لها الكثير من النصوص السّردية التراثية بمثابة المحور العام للعملية السّردية، تتوالد عنها حكايات أخرى فرعية "تتكون ضمن هذا الإيثار وتتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التّي يغذيها ذلك الإطار.[1]

نستحضر هنا حكاية ألف ليله وليله التّي تشكّل من حكاية إطار تحتوي حكايات فرعيّة عديدة تتمثل الأولى في حكاية شهرزاد مع شهريار ولعبه حياة والموت، في حين تتشابك الحكايات الفرعيّة وتتقاطع مشكلة بنية سرديّة متعالقة، وظيفتها الأولى الأرجاء وتأجيل الموت المتربّص في كل ليلة، فكل حكاية تسوقك إلى وهي بذلك تخلق لحظة جديدة من لحظات الموت وإرجاء لها إلى أجل غير مسمّى.

4- العجائبية: يعرف القزويني العجب بقوله:" العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره على سبب الشيء أو عن كيفية تأثيره فيه."[2]

والكتابة بلغة عجائبية هي "رؤيا مغايرة للأشياء ولذلك تكون الكتابة المتشبعة بروح الفاستاستيك مغامرة واستجلاء البقايا والهوامش والمقصى من كينونتنا المحاصرة بضغط

[1] - عبد الفتاح كليليطو، الحكاية والتأويل دار توبقال المغرب، 1998 ص 34.

[2] - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي ، مقاربة في التناسق والرؤى والدلالة- العربي، بيروت، الدار البيضاء ،1990، ص 58.

القوانين والمحرمات، وشتى أنواع الرقابة."[1] تأسّست أغلب النّصوص السّردية التراثيّة على تيمة العجائبيّة أو الغرائبيّة وهو ما يبرز استمرار وتتبع عمليه السّرد القائمة بين شهرزاد وشهريار لأنه لم تكن الحكاية عجيبة فإنّها لا تستحق أن تروى.[2]

ب –السّرد عند الفرس: يعد الأدب الفارسي من الآداب العالميّة القديمة حيث ظهر في القرن التّاسع ميلادي، جغرافيا في الجزء الشمالي الشرقي من دوله إيران ومن أقدم أنواع هذا الأدب ما يسّمى بالفارسيّة {الأوستا} و تعني المتن الأصلي كالنقوش المسمارية للملوك الأكمينين، فإن جزءا ضئيلا ليس إلا من {الأوستا} أو كتاب زرادشت المقدّس لما له من الأهميّة الأدبيّة والتّاريخية ما لكثير لكتابات العهد القديم. فالأوستا تضمّ الشعائر الدينية والطقوس المذهبيّة.

فقيمة الأوستا تبرز في تأثيرها في الأدب الفارسي، فهي الكتاب المقدّس لدى زادشت ، ومعنى زادشت صاحب أو جالب الجمال"،[3] وأقدم لغة فارسية كانت لغة "الساكاتا" فهي لغة عريقة في الأصل مقارنة بلغة الأوستا ولغة النقوش المسمارية و اللتين عدهما معاصرتين بالنسبة لها.[4]

[1] - القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تج فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1973 ص 7.

[2] - تودروف، مدخل إلى العجائبي، تج، الصديق بوعلام ،دار الكلام، الرباط ، المغرب، دط، 1993 م، ص 54.

[3] ينظر باول هورن، الأدب الفارسي القديم، ترجمة وتقديم حسين مجيب المصري، شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة ط 1 ،2005 م، ص 93.

[4] - المصدر نفسه ، ص99-100.

يتّضّح لنا ممّا سبق أن لغة الأوستا كانت لغة دينيّة إذ أنّها تمثل الأصل والأصل في كل شيء يرجع إلى الدّيانات والمعتقدات وتجدّد الدّيانات يعني تجدد الأصول للغة لذلك لم تصمد لغة الأوستا طويلا وتم دحضها وتغييرها .

ت –السّرد عند اليونان:

لقد قسّم تاريخ اليونان إلى عدة عصور لا نميل إلى تحديدها بسنوات معينه لأن التحديد الدقيق لا يمكن تطبيقه في دراسة الأدب، ولأن الأدب اليوناني بالذّات امتاز بالتطور المنطقي المستمر فيكاد يكون الأدب الوحيد بين أدباء أوروبا القديمة والحديثة.

" كانت الأناشيد والملامح هي أول فنون الأدب اليوناني، ظهرت في فتره ما قبل التاريخ أو عصر الأبطال والأساطير، وتبدأ هذه الفترة بنزوح القبائل الآرية إلى بلاد اليونان في القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وتنتهي في منتصف القرن الثامن تقريبا، واهم وأثارها الأدبية التراتيل والملامح، أما الأولى فلم تصلنا منها إلا شذرات استطعنا أن نعرف منها أن هذه التراتيل كانت جزءا من العبادات التي ظهرت في تراقيا.[1]

ومن أشهر الشعراء الذين نظموا هذه الأناشيد "أوريفيوس، وليونس ،وموسيوس،" ولكن هؤلاء الشعراء ينتسبون جميعا إلى عالم الأساطير لأنهم أبناء آلهة ملهمون ينطقون بوحي من ربّات الشّعر، ولم يتبقى لنا شيء من أثارهم، لذا تعد الملامح أقدم القصائد التي وصلتنا من الأدب اليوناني وإذا ما ذكرت الملامح اليونانية يتبادل مباشرة إلى الذهن اسم "هوميروس"

[1] -تاريخ الأدب اليوناني، صقر خفاجة، المرجع السابق، ص3 .

وهسيوديوس" لأنهما أعظم شاعرين نظما في هذا الفن أروع القصائد التّي عرفها التّاريخ الأدب.

نظم هوميروس الّشعر ليعلم للنّاس فنون الزراعة ويعرفهم الواجبات التي فرضت عليهم في المجتمع الذي يعيشون فيه بالفعل، وسبب ذلك أن هوميروس تغنى بأشعاره في قصور الأمراء، فأراد أن يحدثهم عن أسلافهم من اللآلهة والأبطال.

5-2-تطور السّردي حديثا:

- **تطور الرّواية:**

لقد ولدت الرّواية الحديثة بالنظر إلى تاريخها ومضامينها من الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة، من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي هذا الموروث ،كانت له أهمية بالغة أكثر من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي اتخذتها الرواية الجديدة مباشرة، وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة، أو بعد أن كانت الرواية الجديدة قد غيرت أغراض السرد التابع للعصر الوسيط تماشيا مع الموضوعات الجديدة، والأيديولوجية الجديدة وبعد ذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا ودلالة على المجتمع البورجوازي، وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة، وإلى العصر الوسيط، غير أن الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها لم تظهر إلا بعد أن صارت الرواية لسان حال المجتمع البورجوازي

وشكله التعبيري المفضل فارتبط مفهومها بالتحولات التي شهدها هذا المجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر.

ومع عصر النهضة بكل ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة لاسيما الجانب الفكري والثقافي، تعددت واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات والخلفيات المعرفية والفلسفية.

أمّا عربيا فقد لقيت الرواية الكثير من الاهتمام والرواج في الأدب العربي من قبل الباحثين والدارسين خاصة في حقل الدراسات النقدية، لذلك تعددت الخطابات النقدية التي حاولت مقاربتها انطلاقا من الآراء المختلفة حول أصل هذا الجنس، من هؤلاء محمد غنيمي هلال إذ ينظر للرواية على أنها" : هي قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة حية المعالم...وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى[1] ".أي إنها وصف داخلي وخارجي، داخلي في نفس الإنسان وخارجي لما يراه من حوله[2] .

يطابق هذا المفهوم بين الرواية والواقع، أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد في الجوانب وتعقيد في العلاقات، وحسيّة في الشّعور، لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصوره للكون والحياة بوجه عام.

من خلال ما سبق نستنتج :أنّ الرّواية فن أدبي نثري يتجلّى في سرد قصّة مكتملّة العناصر، ممتدة في الزمان والمكان، تتعمق في سبر أغوار مجموعة من الأشخاص

[1] - النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974 ، ص54 .

[2] . ينظر، النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص549 .

باستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أن يعبر عن موقف يعالج قضية نفسية أو اجتماعية أو تّاريخية.

6-جمالية البنية السّرديّة:

1- جمالية البنية السّرديّة:

أ-لغة :تعود للجذر اللغوي(جمل)ياء النسبة " والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وقوله تعالى:{ وَلَكُمْ فِيهَا جَمالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ}[1] أي بها، وحسن...، الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني .وجمال الأخيرة لا تكسر والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، جمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل[2] ".وهو المعنى ذاته الذي ورد في القاموس المحيط.

يورد صاحب لسان العرب مقالة لابن الأثير" :إن الجمال يحدد على الصور والمعاني[3] ". منه نستنتج أن الجمال صفة تأتي من التزيين والحسن، وتكون في الصور كما في المعاني على الجانب الملموس والجانب المحسوس.

-أمّا في أطلس الفلسفة فقد ورد تعريف الجمالية جمعا مؤنثا سالما، إذ" تتعلق الجماليات بتحديد الجمال بشكل عام، وأشكال تمظهره في الفنون وفي الطبيعة أو بتحديد تأثيره على المتلقي، لا يرتبط علم الجمال تبعا لموقعه بِوضوعه إلا وظيفيا، سواء تعلق الأمر

[1] . الآية 06 ، سورة النحل.

[2] . لسان العرب، ابن منظور، ص . 123 مادة(جمل).

[3] . ينظر، قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص . 341 مادة(جمل)

بالوصف أو التقييم ولى جانب وضع نظرية في الفنون، فإن علم الجمال يعالج أيضا مسائل تتناول الحكم الجمالي وأشكال التحسس الجمالي والمعايشة الجمالية ".[1]

"إن هذا التعريف وإن لم يكن لغويا صرفا إلا أنه يشير إلى ماهية الجمالية ضمن أطلس الفلسفة عند الغرب وكيف تتمظهر بالفنون والطبيعة، ولعل هذا ما يقارب التعريف اللغوي العربي، كون الجمال يكون في الصور.

ب-اصطلاحا" :إن البحث عن المعنى الاصطلاحي يفض بنا إلى البحث في دواليب الفلسفة كون أغلب المصطلحات الحديثة مستخرجة من رحم الفلسفة وقد ارتبطت الجمالية بعلم الجمال، وتُديدا بكلمة(الإسطيقا)حيث يعد الفيلسوف الألماني" باومجارتن Baumgathen "أول من استخدم هذا اللفظ[2] "، إذ ظهرت الإسطيقا للمرة الأولى في البحث الذي نشره [3] ، أين استقلت حينها فلسفة الجمال وأوضحت فرعا من فروع الفلسفة، يقوم موضوعها على تلك الدراسات التي تهتم بِنطق الشعور والخيال الفني الذي يختلف عن التفكير العقلي ومنطق العلم كل الاختلاف[4].

---

[1]. بيتر كونزمان، غرانز بيتر، يوركارد، فرانز فيدمان، الفلسفة ، تر :جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007 م، ط 2 ، ص 1.

[2] . اللغة الصوفية جمالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه من إعداد الطالبة فاطمة سعدون، 2015-2014 م، كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص21.

[3] . Dictionnairetncy clopedique، liraier. Artistide quillet، Edition1979 paris، France p2302

[4] . ينظر عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص17.

وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية المعاصرة بوصفها " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي.[1]" كما استعمل مصطلح الجمالية " نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، كما تستعمل كذلك اسما، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال.

[1] . ينظر أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ، دار المعارف، مصر ،ط1 ، 1989 م، ص7 .

الفصل الثاني : البنية السردية في رواية فيلا الفصول الأربعة

1-ملّخص الرواية

2- تقنيات ومكونات السّرد في رواية فيلا الفصول الأربعة

1-تقنيات السرد

2-مكوّنات السرد

3-البنية السردية في الرواية

4-الجمالية السردية في الرواية

4-1-جمالية المكان

4-2- جمالية الشخصية في الرواية

4-3-جمالية اللغة في الرواية

1-ملّخص الرواية:

يقدّم الكاتب "إبراهيم سعدي" رواية صداقة طويلة ومعقدة، تبدأ من نهايتها، عندما يعثر السارد على صديقه ميتا في فيلته الضخمة الفخمة، فتتداعى فيما هو يسهر على جثمانه وحيدا أثناء الليل ذكريات عن حياتهما الغريبة، بداية الرواية كانت بزيارة (الهادي) لأحمد ياطو، التّي أرادها أن تكون الأخيرة، لكن بمجرد أن دخل فيلته وجده ميتا، وكان أحمد ياطو وزيرا سابقا، لكن حُذف اسمه في الحكومة الجديدة لصاحب القصر، وقد أحضر الهادي طبيبا عاين الميت، أعني أحمد ياطو الذي كان يعيش لوحده في تلك الفيلا الفخمة، بعد أن تركته زوجته و أولاده، وقد كلّم الهادي أهل الميت و أقاربه و معارفه لحضور الجنازة، لكن لم يحضر أحد في تلك الليلة، حيث قضاها رفقة الجثة إلى الصباح، و خلال تلك الليلة الطويلة جدا في نظره، استرجع معظم الذكريات، و جلّ ما حدث لذلك الوزير السابق، فقصّ لنا بعض أحداث حياته معه، و قبل ذلك استطرد الكاتب ليظهر لنا نظرة الهادي للحياة وللوجود، فصوّر لنا نظرته الفلسفية العميقة التي تتمثل في عبثية هذا الوجود في نظره.

طرح أسئلة تبدو أنها حيّرته، و صارت هواجس تنهشه أنيابها من الداخل إلى أن أوصلته إلى التشاؤم من هذه الحياة، فما الجدوى من هذه الحياة اذا كانت نهايتها الموت المحتم الذي لا يمكن للإنسان الفرار منه؟ وما الفائدة من الزواج لإنجاب أطفال مصيرهم الكفن؟ مصيرهم مبرمج في حفرة في الثرى؟ وقد وصل به الأمر إلى وصف العلاقة الجنسية بين الزوجين بجريمة الإنجاب، و وصمها بالشنعاء، فكان موقفه من المرأة النفور والابتعاد عن الحب بكل

أشكاله، رغم ما يجده في أعماقه من نزوع جارف إليه. وقد كانت له مناسبة للزواج من فتاة جميلة و رقيقة، لكنها رفضته بمجرد أن اشترط عليها عدم الإنجاب، أي ارتكاب تلك الجريمة، كما يعتبرها.

كما هو ظاهر الروائي يطرح موضوع الوجود في روايته بطريقة أدبية، هذا الموضوع الذي شغل بال الفلاسفة و المفكرين منذ فجر التاريخ، و إلى يومنا هذا، مازال هذا الموضوع، حي ينبض في الفكر الإنساني و الفلسفة البشرية، التي لم تجد لها الجواب الكافي الشافي، لهذا في رأي الكاتب لن تكون هناك اجابات حاسمة لتلك الأسئلة، لأن لو وُجدت اجابات مقنعة سيتوقف الفكر البشري عن التفكير العميق، و لن تكون هناك فلسفة حية، لهذا الفكر والفلسفة متواصلان في البحث المضني، و الفكر الراقي من جيل إلى جيل بغض النظر عن ديانة أفراد البشرية، إلى نهاية الحياة فوق كوكب الأرض، و نلمس هنا جانب من شخصية الروائي و ميله للفلسفة الوجودية، التي وجدت صداها في أعماقه، و شغفه بالقلق الوجودي المعروف عند فلسفة(سارتر) مع العلم بأنه أستاذ مادة الفلسفة في الجامعة، هذه المادة المتميزة جدا بالجانب العقلي المحض، لم تقتل في جوفه موهبته الأدبية في أدب القصة والرواية، و قد تمكن من مزج بين الفلسفة و الأدب بطريقته الخاصة و أسلوبه المميز في هذه الرواية و بعض أعماله الروائية السابقة، التي تميزت بنوع من الغرائبية، و البحث عن ذلك الحقيقي المجهول الذي ربما لن يصله ذلك الإنسان المتعطش للمعرفة و الحقيقة، و هذا في نظري من بين الأسباب التي جعلت رواياته تتسم بتلك الجاذبية والدهشة و التشويق الذي

يربط وجدان القارئ بموضوع الرواية، و التفاعل معها من الأعماق، زيادة إلى أسلوبه العذب الخالي من التعقيد اللفظي و السرد المُمِل.

"فيلا الفصول الأربعة" هي أيضا رواية عن الاستبداد والوحدة وعن الخير والشر وعن الحب والموت وعن الوجود كمأساة ومحنة.

2-تقنيات ومكونات السّرد في رواية فيلا الفصول الأربعة:

-1-تقنيات السّرد:

-نوع السارد: إنّ السّارد هو شخص يقوم باستخدام تعليق مكتوب أو منطوق لنقل القصة إلى المتلقي، كما يشمل السارد مجموعة من التقنيات التي من خلالها يقدم القصة، وذلك تبعا للضمائر التي يستعملها، فقد يرد السارد أو الكاتب بضميري المتكلّم أو الغائب، أو يمزج فيما بينهما، وذلك تبعا للتوظيفات الرواية.

أ-ضمير المتكلّم: لقد تتبعنا رواية "فيلا الفصول الأربعة" وقمنا باستخراج بعض المواضيع التي تحدّث السارد فيها عن نفسه بضمير المتكلّم و هي كالتالي:

-"أخبرني بأنني عندما أعلمته عبر التلفون أنّني آتي لتوديعه.."[1] ← السارد هنا هو الذي يتحدث ، من خلال حرف الياء.

[1] – إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ط1، منشورات ضفاف، الجزائر العاصمة، 1441هـ -2019م، ص 5.

-"أنا أفكر بأن باطور ربما أخذته سنة من النوم، بالرّغم من معرفتي بأن الكرى قد هجره بدوره"[1]، ←السّارد هنا اتخذ وضعية المتكلّم باستعمال الضمير المتكلّم "أنا"، وكذا باستخدام حرف التاء التي تعود عليه.

-"وأنا مشدود إليه، رحت أشاهده يحبسه بتركيز كبير، قبل أن أراه يترك اليد تسقط على جسمه"[2]، ← السارد ضمير المتكلم "أنا".

-"أعدت الهاتف إلى صاحب القبعة السوداء و أنا أشكره على احسانه"[3]، ← اتخذ وضعية المتكلم بالضمير "أنا".

-"حين أخبرته بأنني قادم لتوبيخه لم يبد كلامه ما يذم عن أنه لا يزال مستاءا ، لقد قال فقط وعلى غير عادته بأنني سأجد الباب الخارجي غير مغلق بالمفتاح.."[4]، ← السارد هنا هو الذي يتحدث ، من خلال حرف الياء.

-"لقد ظل ممنوعا دخوله على أفراد عائلته، فشق على انتهاك الخطر، أنا الغريب بالقياس إلى أهله"[5]، ← الضمير المتكلم "أنا".

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره، ص 07.

[2] –المصدر نفسه، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، ص 10.

[4] –المصدر نفسه، ص 13

[5] –المصدر نفسه ، ص 13.

-"ليس هو وإنما أنا، فشتمتها وشتمتني أيضا ، كما قالت لي جاءت تخبرني بما جرى بينهما[1]" ، ←استخدم السارد ضمير المتكلم "أنا".

-"لكنه قال في الأخير بأنني لا أستطيع أن أقوم بذلك العمل بنفسي ،اتقان المرأة كما طلب مني أن آخذ ملابسه المتسخة إلى الغسالة"[2] ←يتحدث هنا الكاتب عن نفسه بحرف الياء.

-" فيما أنا لا أزال أعمل موسى الحلاقة بكل حذر في ذقن باطو العديم الحس"[3] ، يؤدون اللحن فيما أنا جالس مشبوك الذراعين في تلك الفرقة [4].."، "سبق و أن قلت بأنه حتى أنا حدث لي و أن امتلأت في بعض المرات بالإحساس الخادع و الضروري بأننا لن نموت أبدا"[5]، ← تحدث الراوي هنا عن نفسه بالضمير المتكلّم "أنا" ، وعن الضمير "نحن" في قوله "بأننا" لن نموت أبدا.

-"عاد صفيان إلى المقصورة حيث توجد الشقيقتان ، وانصرفنا نحن ، أثناء الطريق دخل سيارتي وسألني عن سبب غياب زوجة الكاتب[6]"، ←الكاتب قام هنا بتوظيف ضمير المتكلّم "نحن".

---

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره، ص 14.

[2] –المصدر نفسه، ص 15.

[3] –المصدر نفسه، ص 43.

[4] –المصدر نفسه، ص 46.

[5] –المصدر نفسه، ص 18.

[6] –المصدر نفسه، ص 143.

ب-ضمير الغائب:

وّظف الراوي "إبراهيم سعدي" ضمير الغائب لتواري خلف الشخصيات التي استعملها في روايته، وكذا لمواكبة ومرافقة أحداث الرواية وكذا تسلسلها، ولا يتدخل لتغيير مجرى الأحداث السردية إلا بتخف وذكاء ومن الأمثلة التي وردت في الرواية ما يلي:

-" هو من سرق الآلة الفتوغرافية ، لقد كنت بصحبته حقا في ذلك اليوم ، مع ذلك ما زلت إلى اليوم أتساءل كيف لم أنتبه.."[1]، السارد هنا وضف ضمير الغائب "هو" الذي يعود إلى صاحبه "أحمد ياطو".

-"كيف يحدث أن لا أحد منهم حضر بعد ولماذا لم تصلني أية مكالمة بهذا الشأن[2]"، السارد ضمير الغائب "هم "، الذي يعود إلى حاضرين الجنازة و أقرباء الميت.

-"الواقع إنه ربما كان يجّز في نفسي أكثر منهم عثوري على والديهم وهما لا يزالان يتصارخان[3]"، الكاتب هنا وظّف ضمير الغائب "هم" و "هما" الذي يعود إلى أحمد ياطو ووالده.

[1] - إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره، ص125.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3] - المصدر نفسه، ص 52.

-"كان ذلك آخر كلام سمعته منه[1]"، وظّف السارد ضمير الغائب باستعمال حرف الهاء، الذي يعود إلى شقيق أحمد ياطو.

-"هو أخوه بل أكثر من ذلك بالنسبة له في الحقيقة [2]"، الكاتب هنا وظّف ضمير الغائب "هو" الذي يعود إلى أخ أحمد ياطو ، و حرف "الهاء" الذي يعود إلى صديقه أحمد.

ت-المزاوجة بين ضمير الغائب و المتكلّم: وردت هذه المزاوجة في الكثير من المواقف في الرواية ونذكر منها:

-" لما رن هاتفه أثناء انغماسه في سرد ذكرياته، وبالتدقيق عن يوم الزلزال ، لما قام وبارح الحانة فجأة وقتا طويلا في الخارج ، فكرت بأنه ربما غادر ، خاصة وأن ذلك ليس بشيء خليق، بأن يستغرب من جانبه، أعني في تعامله معي أنا بالأساس[3]"، الكاتب هنا استعمل الضمير المتكلم ألا وهو "أنا"، و كذا في قوله فكرت و هذا ما يبيّنه حرف التاء، وأما بالنسبة لضمير الغائب الذي يعود إلى صاحبه أحمد ياطو فهو الضمير "هو" في توظيفه حرف "الهاء".

-"لا أحد يتصل به بدوره أو يزوره أو يسأل عنه، لم تقل لي نهلة ذلك صراحة، لكن هذا ما فهمته وأنا أصغي إليها، ملاحظا كيف فارقت وجهها بشاشة أيام ما قبل اكتشاف الحزن، أيام

[1] - إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره ، ص 143.

[2]- المصدر نفسه ، ص133.

[3]- المصدر نفسه ، ص 66.

أن تبرح تبتسم بسبب أو من دونه ، أعني قبل أن تتعرف على ياطو[1]"، وظّف السّارد هنا ضمير الغائب "هو" الذي يعود إلى أحمد ياطو في قوله" بدوره، عنه، يزوره" وهذا ما يؤكّده حرف الهاء، كما وظّف الضمير الغائب "هي" الذي يعود إلى نهلة حبيبة أحمد ياطو في قوله" تبتسم، تتعرف، تبرح"، وهذا ما يبيّنه حرف التاء، كما نجد ضمير المتكلّم "أنا" الذي يعود إلى الراوي إبراهيم سعدي.

-" هي نفسها في كل مرة ، جعلتني أستنتج بأنه لا يوجد سوى ذلك الشيء الذي كان يطبطب كلما هززت العلبة[2]"، وظّف السارد هنا ضمير الغائب "هي" الذي يعود إلى صوت المجوهرات، و ضمير المتكلّم الذي تحدث به الكاتب من خلال حرف الياء.

2-مكوّنات السّرد:

إن السّرد هو بضرورة قصة تفترض وجود شخص أو راوي يحكي القصة أو الحدث للمتلقي، أي وجود تواصل بين الراوي و المستمع أي بين الطرفين فالأوّل يدعى له "الراوي" و الثاني يدعى "مرويا" ومن الأمثلة التي وردت في الرواية هي كما يلي:

- **الرواي:**

كما سبق الذكر فإن الراوي هو الذي يقوم بسرد الرواية أو القصة، سواء أكانت قصة أو حدث قد وقع في الحقيقة أم عبارة عن خيال، ففي رواية "فيلا الفصول الأربعة لإبراهيم

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره ، ص 102.

[2] – المصدر نفسه ، ص88.

سعدي" يتحدث الكاتب مباشرة في قوله:" بما في ذلك أنا بالتأكيد وحتى القصر وما أدراك ما القصر بالنسبة له[1]"، هنا قام السارد بالتحدث عن نفسه وعن صديقه المتوفى أحمد ياطو وعن الصمت و الهدوء الشديدين الذي ينتاب القصر.

في قوله أيضا:" يوم أن أقنعنها ياطو بأنني تغيرت ، وبأنني دفعت الثمن على أية حال، لأن تزوجني من صديقة حميمة لها، لقد كانت تعتقد أن الزواج سوف يقيني من شر العودة إلى الانحراف ثانية ويبثّ في نفسي الشعور بالمسؤولية[2]"، هنا الكاتب روى لنا الأحداث التي وجدها أثناء خروجه من السجن و عن ترتيب الزواج الذي قامت به "هناء سالم " حبيبة صديقه ياطو.

في قوله أيضا: " في لحظة من اللحظات ، وأنا ملقى على كرسي، قدام جثمان ياطو، منهكا غاية الإنهاك ، مائل الرأس إلى الخلف لصق الجدار، على الأرجح مشرع الفم، كما عادتي أشخر بدون شك، آفة أخرى رأيت داخل دماغي نهلة سلطان تصرخ عبر الهاتف على النحو لم يحدث وأن شاهدت تفعل مثله في يوم من الأيام، تتهمني بأشياء غريبة ، من ضمنها أنني لم أتوقف عن تأليب زوجها ضدها، وبأنني قلت له بالخصوص بأنها سرقته من هناء سالم[3]"، هنا الكاتب أخذ يروي لنا الصدمة التي مرّ بها أثناء عثوره على جثة صديقه الوحيد أحمد ياطو ملقية على الأرض، وأخذ يستجمع ذكرياته التي شاركها مع عائلته و زوجة المتوفي.

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره ، ص 26.

[2] – المصدر نفسه ، ص19.

[3] – المصدر نفسه، ص 47.

- **المروي:**

من النماذج التي تشكّل المروي في رواية "فيلا الفصول الأربعة" قصة "الهادي" الذي ذهب لتوديع صديقه ووجده ميتا حيث قال: " حين وصلت لفيلا الفصول الأربعة ركنت سيارتي قبالة بوابتها ، المكان الوحيد الشاغر طول الشارع على الأرجح، مثلما أخبرني حين أعلمته عبر التلفون بأنني آت لتوديعه[1]، .....ما إن بلغت نهاية السلم والتفت بالتجاه مدخل الرواق حتى وقع بصري على جسم بلا حراك ملقى على الأرضية[2]، هنا الكاتب يسرد لنا كيف وجد صديقه ميتا في فيلته.

- **المروي له:** المروي له في هذه الرواية هو الجمهور الملقي ، أو القارئ.

3-البنية السردية في الرواية:

جاء في قاموس المحيط بأن: " التمييز بين البنية بكسر الباء و البنية بضم حيث يجعل بالكسر في المحسوسات و بالضم في المعاني[3]، ونستنتج من هذا القول أن البنية السردية هي التي تقوم ببناء العمل الأدبي وجعله محكما و بتالي يتلقاها المتلقي.

3-1- أنواع السرد: إن للسّرد أنواع وعلى حسب رأي "جيرار جنيت" أن الأحداث الزمنية للراوي هي أساس فعل السرد، إذ يقول :" يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره ، ص5.

[2] –المصدر نفسه، ص 7.

[3] – ابن منظور لسان العرب، ج 18، ص 101.

الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه، هذا في حين يستحيل تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس على فعل السرد، مادام علي أن أرويها في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل[1]"، ومن هذا نستنتج من هذا القول أن الحدث الزمني بأزمنته الثلاثة هو الذي تبنى عليه العملية السردية ، أثناء سرد قصة ما أو رواية ، ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نستنتج أربعة أنماط للسّرد القصصي ألا وهي:

1-السرد اللاحق للحدث:

-"هو الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم، ويكفي استعمال زمن ماضي لجرد السرد لاحقا، ولم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة، وهي مسافة تبدو غير محددة عموما في الحكاية الكلاسيكية بضمير الغائب، ويبدو السؤال غير ملائم، مادامت صيغة الماضي تدل على نوع من الماضي الذي لا عمر له، فالقصة يمكن أن تؤرخ، كما هو الشأن عند "بلزك" في أغلب الأحيان، ومع ذلك يمكن أن يكشف عن معاصرة نسبية للعمل باستعمال زمن الحاضر[2]".

وهو أيضا : "زمن السرد الشائع في الرواية ، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماضي قريب أو بعيد[3]".

---

[1] – جرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم و الجليل الأزدي و عمر الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2003م، ص 229-230.

[2] – المرجع نفسه، ص 232-233.

[3] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106.

ومن التعريفين السابقين نلاحظ أن عملية السرد تتوقف عند الاستعراض لأهم الأحداث القصة التي تم وقوعها في مختلف الأزمنة سواء الماضي البعيد أو القريب، أو المستقبل والحاضر.

ولقد أشار "إبراهيم سعدي في روايته "فيلا الفصول الأربعة" إلى نوع من أنواع السرد فأشار إلى حدث وقع في الماضي في قوله : " عندما سلمت له الرواية كانت خالية من اسم المؤلف ، كان في نيتي أن اضع لها اسما مستعارا ، في الأخير لم أتوصل إلى أية نتيجة مرضية بهذا الشأن[1]".

في قوله أيضا : " في تلك الفترة حدث و أن دخلنا مقهانا المعتاد "الموعد"، وكالمألوف أخذنا مكاننا إلى طاولة من طاولاته دون أن نطلب من النادل شيئا محددا [2]".

ونجده أيضا في قوله: " تصور سفيان لو أنني لم أحضر آنذاك ، ختمت كلامي إليه، قلت ذلك من باب أن لا ذنب لي في وجودي في "فيلا الفصول الأربعة"، فليتهم من المؤكد تماما مع ذلك بأنه لولا قدومي لظل موت ياطو مجهولا لمدة لا أحد يعلمها[3]".

2-السرد السابق للحدث: يعرف بأنه : "زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرواية

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره، ص 75.

[2] – المصدر نفسه، ص 60.

[3] – المصدر نفسه، ص 138.

يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محددة في النص تروي الأحلام وتنبؤات و تستبق الأحداث[1]".

نستنتج من هذا التعريف أن السّرد السابق للحدث قائم على صيغة المستقبل و كذا الحاضر.

وفي رواية "فيلا الفصول الأربعة " لإبراهيم سعدي استخدم هذا النوع من السرد : أن يكون الكاتب (أنا ، بأنني ، لم، لما لا ، مثلما ...)، أي التحدث عن روحه ونفسه ووضعه على الورق ويقول في هذه الرواية: " لم أحزن بنفس القدرة ربما بأن الموت يجعلنا أكثر تسامحا وأكثر رحمة ، وكيف يمكن أن ألومه على شيء وهو تحت التراب ، يأكل الدود لحمهن يوم بدأت الاطلاع على مذكراته[2]".

ويضيف فيقول: " لولا أنني رأيت الجمع حينها يلتفت نحوي فيما حركة أجسام خفيفة عامة تسري على إثرها حوي كما أن المشيعين يفسحون لي المجال لإلقاء خطاب التأبين ولسان حالهم يقول أنه لا مهرب لي[3]".

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106

[2] – إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره ص 170.

[3] – المصدر نفسه، ص 146.

ويقول أيضا: " لم ألحظ أيضا أي اثر للدهشة تلوح على طلعته حين ظهوري أمامه، من كان ينتظر في الحقيقة ليس إلا أنا"[1].

ويضيف في قوله: " رغم أنني لم أستطع منع نفسي من الضحك أثناء قراءتي له ، فقد ناداني ياطو عبر الهاتف بعد أسبوعين من إرسال إياه حتى ما إذا التقينا في مقهى "الموعد"، ودته يمسك في يده جريدة ن باسما من الأذن إلى الأذن[2]".

-" لم يكن قبر أحمد ياطو بعيدا عنهم في لحظة من اللحظات علا صوت ، ربما صوت الإمام يدعوا إلى أن يتطوع أحد من الجمع ليلقي كلمة تأبين يشيد فيها بمناقب أحمد ياطو ، هكذا قال الصوت بالضبط[3]".

-"وجدت نفسي محاصرا هكذا من جميع الجهات ، مطالبا بإلقاء خطبة أمام ما بدا لي عددا لا حصر له من العيون الشاخصة و الآذان الصاغية و القلوب الخاشعة و الأجسام الجاثمة[4]".

نستنتج من خلال ما سبق ذكره أعلاه أن المفارقات الزمنية التي استعملها السارد في رواية "فيلا الفصول الأربعة ، اعتمد على زمن الحاضر بكثرة لما له من أهمية في تسجيل وكذا شرح الأحداث ، وما يختلج الشخصيات من شعور و إحساس، وكذا رلاكّز على طريقة

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، ص 98.

[2] – المصدر نفسه، ص 157.

[3] –المصدر نفسه ، ص 146.

[4] – المصدر نفسه، ص 146.

عيشهم و تفكيرهم أي ما يشغل التجربة الإنسانية، فهنالك تلازم بين ما يمثل الزمن الإنساني بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سرده للأحداث الرواية، أي يتوفر السرد على معناه الحقيقي بوجود الزمن.

3-السرد المزامن للحدث: هو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث "و قد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال روايته كاتب يشرع في كتابة روايته[1].

نستنتج من هذا التعريف أن الزمن الذي تدور فيه أحداث القصة يكون في تجانس و تطابق مع ما يسرده الراوي.

فيقول إبراهيم سعدي في روايته فيلا الفصول الأربعة : " الهادي كان أول من أكد لي إحساسي الأول بأن هناء سالم لا يمكن أن تكون قد حطت بهذه المدينة حين أخبرني بأن اللغة الإنجليزية في حدود علمه غير منتظمة في برامج المؤسسات التعليمية في "ن" بسبب وجود عجز كير في المدرسين[2]".

-"لقد قضيت الليلة بمفردي من بدايتها إلى نهايتها مع الوالد الميت في "فيلا الفصول الأربعة "، لا أحد معي إلا شيطاني ، هكذا انصرف ذهني عن هذه الفكرة التي قد تسبب لي مشاكل

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106.

[2] –إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره، ص 75.

لا تحمد عقباها لو عملت بها ، لأقرر في الأخير أن أحتفظ لدي بمذكرات ياطو وبأسرارها[1]".

نستنتج مما سبق أن هناك تطابق بين كلام السارد مع جريان أحداث القصة .

-"لقد ظلت حركة المرور مشلولة بمختلف أرجاء المدينة لمدة تربو عن ساعة ، قبل أن تعود إليها الحياة بعد ذلك ، لكن ببطء السلحفاة ، كان ذلك الأمر يصيب المدينة بين الحين والآخر ، لكن في تلك المرة تصادف مع وقوع شيء غير عادي في "فيلا الفصول الأربعة"[2].

-"في تلك الليلة واصل ياطو الاحتساء بمفرده كما ورد في ما كتبه بهذا الشأن في مذكراته 5/12 من عام التيه المذكور أعلاه ، بقي مستيقظا إلى غاية الثامنة صباحا على الأقل ، من المؤكد أن عدمك استجابتي لمطلبه الجنوني قد جعل تلك الجلسة ثقيلة عليه[3]".

-"كما وسبق وأن قلت أقطع الطرقات الخاوية للمدينة الغارقة في صكت الوحشة ، تعتمل في داخلي مشاعر يتداخل فيها الإحساس بالإخلاص و التذمر ، وتغلب عليها بالأساس حيرة بشأن سلامة ياطو العقلية منذ أن طرده صاحب القصر[4]".

نستنتج مما سبق ذكره من خلال المقاطع السردية المذكورة على اختلاف الترتيب السردي للأحداث ، وذلك يعود إلى نتيجة تعدد الحكايات و الأحداث المتداخلة في هذه

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره ، ص 129.

[2] – المصدر نفسه، ص 54.

[3] – المصدر نفسه ، ص 170.

[4] – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

الرواية، أي أنها معجة بالأحداث و التغيرات ، إذ نلاحظ أن لكل حدث يحمل زمن معين أو خاص به ، وبالتالي نجد الكاتب ينتقل بنا من شخصية إلى أخرى بتسلسل و إتقان ومن زمن إلى آخر.

4- السرد المتداخل: هذا السرد شائع في معظم الروايات من أجل جعل المتلقي يتعمق ويتفاعل مع أحداث الرواية، "فهو سرد المتقطع الذي تتدخل فيه المقاطع السردية المنتهية إلى أزمنة مختلفة "الحاضر –الماضي– المستقبل"، ويتمثل هذا السرد في الروايات التي تتخذ شكل الحميمية[1]".

يقول السارد في روايته: " أنت صديق أحمد تعرفه أفضل من أي كان ، قال قبل أن يسكت ليبدو بعدها مستغرقا في تفكير حزين ، للحظة فكرت أن أقدمه لسفيان وأن أطلب من الشاب أن يخرج إليّ ، في الرواق ، في النهاية أشرت إلى عمه بإعادته من رأسي أن يتبعني إلى غرفة أخيه الميت[2]".

في قول آخر له : " أنا عمكم الحسن ، أنا من ربى والدكم ، ها هو الهادي قدامكم شاهد، قال ملتفتا نحوي ، يطلب تزكيتي[3]".

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 109.

[2] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، مصدر سبق ذكره ، ص 141.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يقول السارد في موضع آخر : " لم أفهم أي شيء خممت أن ياطو اتصل بي من باب الخطأ ، وبأنه كان ينتظر في الواقع شخصا آخر غيري ، قبل أن أتخلى ، فيما أنا لا أزال ماضيا نحوه[1]".

و يقول أيضا: " هذا الرجل هو من عرفني بما يسمونه قاعة الذكريات حين سألني إن كنت زرتها ، لما أنتهي من هذا الطقس الغريب من طقوس النادي ، أعني البوح كما يسمونه ، فأجبته بأن المدير عرض علي زيارتها في المرة الفائتة ، لكن اعتذرت عن ذلك بسبب الإرهاق[2]".

ونلاحظ في الأخير أن زمن القص هو الغالب على رواية "فيلا الفصول الأربعة" ، أي زمن الحقيقي الطبيعي، لأن السارد في صدد سرد وقائع حقيقية عن موت صديقه أحمد ياطو الذي وجده ميتا في قصره، وأخذ يستجمع مجموعة من الوقائع و الذكريات التي مرّ بها معه، فالكاتب استعان بالأسلوب الفني الواقعي تزامنا مع ما عاشه مع شخصيات الرواية، من ظروف سيئة وحزينة وجيدة، أي صراعات الحياة و المواجهات التي نتعايشها .

حيث نستنتج أيضا أن زمن الخطاب قد ورد في مواضع قليلة في الرواية، "إلا ما جاء في شكل استرجاعات ، واقتباسات، حيث كانت هذه الاقتباسات تشير على المستقبل انطلاقا من زمن الحاضر ، فهي الغالبة على هذه الرواية، و نلاحظ أيضا أن السارد قد اعتمد على خط

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره ، ص 98.

[2] – المصدر نفسه ، ص 114.

مستقيم في تتسلسل أحداث الزمنية للقصة ، ثم يخرج إلى الأزمنة الأخرى من خلال تقنية الاسترجاع، أي العودة إلى الوراء ، وكذا الاستباق أي القفز إلى الأمام .

4-الجمالية السردية في الرواية:

4-1-جمالية المكان:

1-مفهوم المكان: يعتبر المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد و مواصفات ، ولفظة المكان "مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود ، و الماثل للعيان الذي يمكن تحسسه ، وتلمسه[1]".

في هذا الصدد يقول ابن منظور (لسان العرب) تحت مادة "مكن" : " المكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن ، كقذال و أقذلة[2]"، ويضيف في قول آخر : " المكان : الموضع[3]".

نستنتج من خلال هذه التعريفات المذكورة أعلاه ، رغم وجود اختلاف فيما بينها إلا أنها تشترك في نقطة ، ألا و هي المكان هو الموضع المشغول أو المنزلة ، حيث أنه يتضمن الزمان فلا حدث بدون زمان ومكان.

1 – باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ط1، 2008، ص 169.
2 –ابن منظرو الإفريقي ، لسان العرب ، ، ج5، ص 135.
3.–المصدر نفسه، ص 136.

2 -الأماكن المفتوحة :

اتخذت رواية "فيلا الفصول الأربعة " بعض الأماكن إطارا لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد عليه في أي وقت ، وكان السارد في هذه الرواية ينتقل من مكان إلى آخر ، حيث نقل لنا هذه الأمكنة عن طريق عملية السرد.

ومن بين هذه الأماكن نذكر : " البحر ، المقهى ، الواد المدينة و غيرها ".

1-**المقهى:** مكان مفتوح كان يلجأ إليه أحمد ياطو و مهدي في كثير من الأحيان في قول أبراهيم سعدي : " حتى إذا ما التقينا في مقهى "الموعد" ، وجدته يمسك في يده جريدة باسما من الأذن إلى الأذن ، دون أن يخطر في ذهن مع ذلك الشيء محدد بالذات [1]".

2-**البحر:** هو أيضا مكان مفتوح كان يذهب إليه مع صديقه ياطو في قوله : " ربما لغرابة أن اسأل عن مكان وجود البحر ، انا الذي كنت أمضي إليه في ذلك الزمن البعيد ممض العينين[2]".

3-**واد إبزيز:** الواد هو مكان مفتوح موجود في الطبيعة ، لكن السارد أورده في هذه الرواية على شكل تخيل حيث أضاف كلمة "إبزيز " على كلمة واد وذلك في قوله:

[1] -إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره، ص 175.

[2] - المصدر نفسه، ص 174.

" لم أر شقوقا تتخلل أرضية إبزيز"[1]، مما يعني بأن الوادي لم يبلغ بعد حد الجفاف التام ، خطر لي مع ذلك التأكد من مدى رخواته صد معرفة قدرته على الامتصاص"[2] ، هذا المكان شمل أحداث قليلة في الرواية .

4-**مدينة "ن":** وظّف الكاتب إبراهيم سعدي عالم المتخيل لتوظيفه لمدينة "ن" الغريبة والعجيبة و يظهر لنا ذلك في قوله : " الذهاب إلى مدينة "ن" وكذا صغيره القادم من بعيد نفس الشيء من أن يدعوني إلى بذل ما في وسعي لإقناع هناء سالم بالتمرد و الهروب[3]"، وفي قوله أيضا : " ذاهب في مهمة بحث في أقصى منطقة من المملكة الخرافية التي لا مكان لها في أي خريطة[4]".

حيث نجد أن بطل الرواية فيلا الفصول الأربعة " الهادي " خلال ذهابه في مهمة البحث عن هناء سالم ، اصطدم بواقع عالم آخر غير العالم الذي يعيش فيه ، حيث صور لنا الروائي طبائع سكان مدينة "ن" الغريبة .

3-الأماكن المغلقة: كان للمكان المغلق دور كبير في هذه الرواية فقد ورد بكثرة و عليه ارتكزت معظم أحداث الرواية ، فالمكان المغلق هو مكان العيش و السكن و العمل و التنقل حيث يأوي إليه الإنسان ونذكر منها ما يلي:

---

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، مصدر سبق ذكره ، ص 172.

[2] – المصدر نفسه ، ص172.

[3] – المصدر نفسه ، ص 72.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

1-البيت:

البيت من أهم الأماكن في حياة الإنسان التي يلجأ إليها ويكون سكن له، إن لم يكن من هو الأهم، فهو مكان لا يستطيع الفرد الاستغناء عنه فهو من مستلزمات العيش الضرورية للإنسان و حتى الحيوان، وقد وصفه "غاستون باشلار بقوله : " البيت جسد وروح و هو عالم الإنسان الأول[1]"

فالبيت إذن مكان أساسي لأي إنسان، للشعور بالطمأنينة و الوقاية و السلامة، وكذا لاحتوائه على الخصوصية ، وفي رواية فيلا الفصول الأربعة قد ورد اليت في كثير من المواقف ومنها في قوله : " لا أتذكر في أي مكان من البيت عثرت فيه على مدور لواب و على مطرقة، المهم أنني رحت أضرب بهذه الأخيرة رأس المدور[2]".

وتمثل البيوت الغرف عموما ، أي نموذج لمظاهر الحياة الاجتماعية و بالخصوص الحياة الداخلية ، ذلك لإن بيت الإنسان امتداد له.

2-الغرفة:

هي المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته ، وكذا يحمي نفسه وتصبح غطاء له ، "حيث تعتبر الغرفة جزء من المكان المغلق البيت أو

[1] – غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ، بيروت لبنان، ، 1948م، ، ص 38.

[2] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، مصدر سبق ذكره، ص 89.

الفندق ، لكنها تتميّز بالخصوصية أكثر لساكنيها بما توفره من أمن واستقرار[1]، وفي قول أبراهيم سعدي في روايته :" الساعة بلغت حوالي الواحدة صباحا وغرفة الجثمان وحدها مضاءة في المدينة بأسرها[2]".

3-القصر: من الأماكن الإقامة الضخمة مثله مثل البيت يلجأ إليه الإنسان بغية السكن و العيش فيه وفي قول السارد : " كان يخطب خلالها بصوته المتمالك قائلا بأنه لم ينقطع عن خدمة صاحب القصر بتفان و إخلاص مطلقين[3] ".

4-الصالون: هو جزء من المكان المغلق ألا وهو البيت حيث ورد بكثرة في رواية فيلا الفصول الأربعة في قول الكاتب : " المهم أنني تركته يواصل السكر بمفرده في الصالون بحضرة صورة صاحب القصر و موسيقى بتهوفن[4]".

5-فيلا الفصول الأربعة:

هي عنوان الرواية وهي تعتبر من الأماكن المغلقة فقد وظفها السارد في مواضع عديدة و نذكر منها :" لقد قضيت الليلة بمفردي من بدايتها إلى نهايتها مع الولد الميت في "فيلا

[1] – حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 97.

[2] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، مصدر سبق ذكره، ص 41.

[3] –المصدر نفسه ، ص30.

[4] – المصدر نفسه، ص 41.

الفصول الأربعة" ، لا أحد معي إلا شيطاني ، هكذا انصرف ذهني إلى هذه الفكرة التي قد تسبب لي مشاكل لا تحمد عقباها[1]".

نستنتج مما سبق أن السارد قد وظّف بكثر كل من البيت و الغرفة الصالون وكذا القصر و الفيلا ، لأنه أكثر دلالة و تأثيرا بين المكان و علاقتها بالشخصية ، أي الكشف عن الخفايا الكامنة للناس و الأحداث التي عاشوها مع صديقه أحمد ياطو تحت سقف البيت.-

6-السجن: يعد السجن من الأماكن المغلقة فهو " على مر العصور مكان للظلمة المتمخضة عن النور، وهي ثغور للطاقات المخزنة و الصرخات الداخلية، وظلت السجون خزائن الحريات بألم وحزن وعناء شبحي موحش، يتناغم مع الألم الذي يعانيه السجناء[2]".

ففي قول السارد في روايته فيلا الفصول الأربعة : " بعد مرور عدة سنوات من خروج من السجن، أي من عام الفردوس ، السنة التي كانت من المفروض أن تتزوج بزواجه من هناء سالم [3]"، فالسجن يعتبر من الأماكن التي تقيد حرية الإنسان و بالتالي يخضع لأوامر السلطة التابعة له.

7-المستشفى: هو في الواقع يشكل مكان للعلاج و لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أماكن مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان مفتوح ولكنه بالأصل مكان مغلق ، فهو المكان الذي يداوي جراح المرضى و يعالج أمراضهم المزمنة ، فهو مكان

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، مصدر سبق ذكره ، ص 129.

[2] –ضياء غني لفته–عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي ، دار ومكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، 2010، دط، ص 33.

[3] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، ص 126.

يقدّم الخدمات الإنسانية ، فهو يعتبر كخلية نحل دائمة الاكتظاظ ، يعمل العمال فيها صباحا و مساءا ، فهو وجد من أجل خدمة الإنسان وراحته و كذا لشفائه، ففي هذه الرواية ورد مكان المستشفى بصفة قليلة فقط ، فلم تكن له أحداث كثيرة وقعت فيه فقد ذكر أثناء موت أحمد ياطوا و من بين الأحداث القليلة التي قام الكاتب بسردها نذكر : " المستشفى الكبير و الغير البعيد عن الشارع حملنا الجثمان إلى أقرب غرفة لنا في الطابق الأول ومددناه على السرير[1]".

10-المكتب: يعد المكتب من الأماكن المغلقة وقد لجأ إليه الراوي في كثير من الأحداث ونجده ذكره في قوله: " قد مفتح المدير باب المكتب ، رأيت عضوا موليا إلينا ظهره، لم يحس بحضورنا على ما يبدوا ماكثا بلا حراك ، منحنيا رأسه في صمت ، جالسا في طاولة مستطيلة[2]".، فالمكتب في الصل مكان للعمل تملأه الحيوية و النشاط ، وعلى العموم يكون المكتب على صورتين تختلفان عن بعض في نوعية النشاط ، فالصورة الأولى هي المكاتب الإدارية أما الثانية هي المكتب الشخصي الذي يمكن أن يمتلكه أي إنسان في بيته، وهو مكان للكتابة و العمل ، يستمد نشاطه من النشاط الفكري الذي يقوم به صاحبه، وتختلف طبيعته حسب العمل و الوظيفة المقترحة.

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، مصدر سبق ذكره ، ص 10.

[2] – المصدر نفسه ، ص 118.

9-النادي: يعتبر من الأماكن المغلقة فقد وظفه السارد بكثرة في هذه الرواية في قوله : " قررت الاستمرار في النادي رغم أن هذا العضو أمكنه أن يباغتني في تلك المرة ، لكن ينبغي القول بأن تلك آخر مرة عبّرتني فيها بفئة العاديين التي أتيت منها [1]".

4-2- جمالية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية من المكوّنات الرئيسية و الأساسية للعمل الفني الروائي، فالراوي يختلج و يحلل سلوكها، ويصور لنا كل الأبعاد سواء الجسمية أو النفسية، أي أنه في صدد تصوير عالمها الداخلي و الخارجي .

-**ماهية الشخصيّة:** الشخصيّة عنصرا مهما في بناء الرّواية حيث تعتبر من مقوماتها الرئيسيّة فهي التّي تحركا لأحداث ولا يمكن أن نتصور رواية دون شخصيّات، بحيث تعبّر هذه الشخصيّات التّي يضعها الرّاوي عن الواقع وتكشف أسرار هو مخبآته، وقد كثرت دلالات مصطلح الشخصيّة واختلفت مفاهيمها ومن بينها نذكر تعريف للسّان العرب، والمعجم اللّغوي، و كذا كل من تعريف علماء النّفس ، وكذا التّعريف في الأدب.... وغيرها من التّعريفات.

ورد في معجم لسان العرب أنّ "الشّخص ": جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، و الجمع أشخاص وشخوص بضّم الشّين، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور،[2] وفي المعجم

[1] – إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، مصدر سبق ذكره ص 129.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب، ط01، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، مادة (شَخَصَ)، ص 55.

الوسيك ، شخص الشيء شخوصاً: ارتفع من بعيد، وشخص فلان شاخصة: ضخم وعظم جسمه فهو شخيص، أشخاص فلان : حسين سيره، والرامي شخص سهمه، شخصّ الشيء: عيّنه وميّزه من سواه، الشاخص الشخص الماثل ويطلق على الهدف و العلامة البارزة للحد القائم و يحدد به القياس، والشخصية صفات تميّز الشخص من غيره ويقول فلان له شخصية قويّة،[1] ذو صفات متميّزة وإرادة و كيان مستقل، وفي معجم مقاييس اللّغة[2]: شَخَصَ ، يدّل على ارتفاع في الشيء من ذلك وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد.[3]

يتفق كل من المعجم اللّغوي و لسان العرب في تعريفه ل (شخص)، حيث يعني الظهور و التميّز ومنها جاءت(الشخصيّة)، بمعنى كل الصفات التي تميّز كل شخص عن شخص آخر.

فالشخصية (Personality) لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية القديمة (Persona) وتعني القناع الذي يرتديه الممثل؛ فكل واحد منا يمارس أدوارا عديدة في حياته العادية تشترك فيها

[1]- د لويس كامل و د ، محمد عماد الدين إسماعيل ود، عطية محمود هنا، الشخصية وقياسها ، مكتبة النهضة المصرية ط1، 1909، ص 55.
[2]- ابن منظور، مادة (شَخَصَ)، مرجع سبق ذكره، ص 50.
[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شَخَصَ)، مرجع سبق ذكره، ص 56.

الانفعالات والأفكار والمشاعر في إطار التعامل مع الآخرين؛ فهذه الوظائف النفسية لا تعمل منفصلة عن بعضها البعض، بل تتضافر وتتكامل ضمن ما يسمى بالشخصية؛ فهي جوهر الحياة النفسية[1].

ما نلاحظه في هذا التعريف أن الشخصية هي ذلك الكل المتكامل أي المتناسق بين الخصائص الذاتيّة التي تكوّن و تحدّد توافق الفرد و تعايشه مع بيئته ، فلكل شخصية تكوين خاص بينها ، فهي تكوين كلي معقد.

قدّم علماء النّفس تعريفات مختلفة لمفهوم "الشّخصّية" ومن أبرز هذه التعريفات ما قدّمه اتجاه التحليل النّفسي الّذي أسّسه فرويد، فيرى هذا الاتجاه: "أنّ التكوين النهائي للشخصيّة هو نتاج تفاعل أو تعارض أو صراع بين عوامل غريزيّة من ناحية ، وعوامل اجتماعيّة من ناحيّة أخرى و يتضمن هذا عند التحليلّيين وجود طاقة غريزيّة جنسيّة موروثة عند الفرد تدخل في صراع محتوم في المجتمع الذي يعيش فيه، وتصطدم بالقوّة التي يفرضها ذلك المجتمع.[2]

من هذه التّعريفات نلاحظ أن الشخصيّة هي تلك السّمات ولأنساق الفرديّة الثابتة نسبيا التي تبلور تعبر الزمان على شكل نمطي ميز الفرد عن غيره وهي أيضا التّنميط الفريد للعمليات

[1]- جنان سعيد الرجو: أساسيات في علم النّفس ، د ط، ، الدار العربية، د ت، ص 282.
[2]- د لويس كامل و د ، محمد عماد الدين إسماعيل ود، عطية محمود هنا، الشخصية وقياسها، مرجع سبق ذكره، ص 55.

العقليّة والسلوكيّة التي تميز الفرد وتفاعلاتهم مع البيئة، وهي مجموع المفاتيح التي تقرر متى يستجيب الفرد وكيف يستجيب ونوع الاستجابة.

تعدّ الشخصيّة الأدبيّة من أهم العناصر المكوّنة للروايّة، لأنها تمثّل المحور الرئيسي فيها، فهي التّي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع، و المقوم الأسّاسي الّذي تقوم عليه الرّواية، إذ بواسطتها يعبّر الرّوائي عن أفكاره وقيمه وقضاياه التي يؤمن بها، فيخلق شخصيّاته و يسيرها بما يتماشى مع معتقداته و يقولّها، بما يؤمن ، لكن لا يعني أن تحمل كل شخصيّة صورة للروائي" فالبطل مثلا ليس نسخة طبق الأصل عن الرّوائي ولهذا لا يمكن تصوره بحال من الأحوال تابعا لخالقه تبعية ربوبيته سواء في شعوره أو لا شعوره." [1]

فالمقصود من هنا فإن غايه الروائي تكمن في خلق شخصية متكاملة الأبعاد تتفق مع غايته ولأهداف المراد الوصول إليها من خلال الشخصية، و ذلك بغض النظر عن الواقع الذي يعيش فيه و عن مدى تطابقها عن واقعه.

ومن أنواع الشخصيات في رواية فيلا الفصول الأربعة لإبراهيم سعدي نجد.

- **الشخصية المدورة** : وهي وردت في الرواية "فيلا الفصول الأربعة" لإبراهيم سعدي وهي الشخصية الرئيسية التي تروي الأحداث ، ونجدها في قوله: " رغم أنني لم أستطع منع نفسي من الضحك أثناء قراءتي له ، فقد ناداني ياطو عبر الهاتف بعد أسبوعين من إرسال إياه حتى ما إذا التقينا في مقهى "الموعد"، ودته يمسك في يده

[1]- جورج طرابيشي، الروائي و بطله، د ط، دار الآداب ، بيروت ، 1990، ص 6.

جريدة ن باسما من الأذن إلى الأذن[1]"، فهذه النفسية تميل إلى الفرح مما يجعلها شخصية تستقر على حالها ، ومتبدلة الأوضاع و المواقف.

وفي موضع آخر يقول الهادي: " كان أول من أكد لي إحساسي الأول بأن هناء سالم لا يمكن أن تكون قد حطت بهذه المدينة حين أخبرني بأن اللغة الإنجليزية في حدود علمه غير منتظمة في برامج المؤسسات التعليمية في "ن" بسبب وجود عجز كير في المدرسين[2]".

❖ **الشخصية المسطحة:**

من الشخصيات المسطحة حسن في قوله: " أنا عمكم الحسن ، أنا من ربى والدكم ، ها هو الهادي قدامكم شاهد، قال ملتفتا نحوي ، يطلب تزكيتي[3]".

ومن الشخصيات المسطحة أيضا سفيان : " تصور سفيان لو أنني لم أحضر آنذاك ، ختمت كلامي إليه، قلت ذلك من باب أن لا ذنب لي في وجودي في "فيلا الفصول الأربعة"، فليتهم من المؤكد تماما مع ذلك بأنه لولا قدومي لظل موت ياطو مجهولا لمدة لا أحد يعلمها[4]".

[1] – إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، مصدر سبق ذكره ، ص 157.

[2] – المصدر نفسه ، ص 75.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، ص 138.

4-3-جمالية اللغة في الرواية: إن اللغة هي المسؤولة عن إخراج أفكار السارد والتعبير عنها بدقة ووضوح ، وللأديب الحرية في اللعب بلغته و تطويعها على حسب العمل ، واختيار اللغة التي يعبر بها.

ونجد "إبراهيم سعدي"، قد استعمل الفصحى البسيطة في روايته "فيلا الفصول الأربعة"، كما استعمل ألفاظ بسيطة بعيدة عن التعقيد يفهمها المثقف و الغير المثقف مثل : " هكذا قال "ر" عندما تكلم بعد صمت طويل خلت معه بأنه فقد لسانه[1]"، فهي لغة بسيطة ليبس فيها أي تعقيد.

أما فيما يتعلق بلغة الحوار فقد ورد كالتالي :

"لم يبقى إلى هذا أن تقتل تلميذة سابقة لي نفيها بسببي "!.

"هل تظن أنت بأنها ستفعلها ؟"....[2]

ونستنتج مما سبق أن اللغة الكاتب مملوءة بالإحساس تساعد القارئ و المتقي على الاسترسال في القراءة.

[1] -إبراهيم سعدي ، فيلا الفصول الأربعة ، مصدر سبق ذكره ص168.

[2] - المصدر نفسه، ص 67.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث لا بد لنا أن نتوقف عند أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة:

– اعتبر مفهوم الشخصيّة من أكثر المفاهيم تعقيدا بالنسبة إلى علم النفس فالشخصية هي أنماط السلوك والعادات والميول المكتسبة والنابعة من الذات نفسها ومن المجتمع، وقد مضى علم النّفس يتطرق إلى تفاصيلها الداخلية(المكبوتات)وانعكاساتها على الهيئة الخارجية، ووضع أنواعا للشخصية حسب طبيعة كل إنسان.

– يمثّل عنصر الزمن و المكان من أهم ما يتأسّس عليه النّص الروائي . وداخل الرواية، تنتج البنية الزمكانية من خلال الشخصية فلا زمان بدون مكان و لا مكان بدون زمان.

– إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية، فقد بات التوقف أمام الرّواية ومحاولة استقراء خطابها أمرا ملحا تدعوا له أهمية هذه الكتابات، فيظل التزايد المستمر لها والحضور القوي إذ تكتسب قيمتها من منطلق الوعي، بالتجربة وارتباطها والتزامها بالتعبير عن قضايا معينة، تمس الذات الأنثوية بدرجة كبيرة، حيث تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشعبت مفاهيم مصطلح الرواية.

–إن الكاتب إبراهيم سعدي خير نموذج معاصر للكتابة الجزائرية التي كرّست وجودها وطاقتها الفنية لمعالجة فن الرواية، فتفوق إلى أن يضيف إلى المكتبة العربية عامة وإلى

الجزائرية خاصة عددا من الروايات التي شهد لها بتفوقها في هذا الفن و إخلاصها له، وذلك لأنه استطاع أن يبني عالما روائيا عبر من خلاله عن قصص وأحداث مختلفة.

-مزج الروائي بين أحداث واقعية وخيالية ووفق بذلك من خلال استعمال لغة سردية سلسة ومتقنة.

- ارتبط المكان بالشخصية في الرواية حيث ساهم في رسم أبعاد الشخصيات.

-استخدم الكاتب تقنية الوصف بطريقة انتقائية، اقتصرت على الوظيفة التبليغية.

- وصف الكاتب الأمكنة من خلال الحالة النفسية و الفكرية لمعظم شخصيات رواية فيلا الفصول الأربعة .

-يكمن السرد كمكون حيوي في الرواية، فهو للأحداث أشبه بالوعاء الحامل لها وكذا علاقته بالشخصيات التي تحمل ابعاد ودلالات متعددة.

-أن السرد أرض تلتقي فيها معظم لاختصاصات ، ومختلف الفروع ، وهو أنواع عديدة، وبأشكال ومكونات متنوعة، وهو موجود في كل الأزمنة والأمكنة فأصبح يدرس علاقته بالرواية .

- أما الفنيات السردية ودورها في عملية البناء الروائي نجد أن الزمن قد جعلنا نقف على حقيقة واضحة هي أن رواية فيلا الفصول الأربعة اتبعت المسار الزمني السردي ، استطاع الكاتب بمهارته السردية و الفنية أن يتلاعب بالأزمنة المختلفة وأن يستخدم مفارقاتها ، فقد

قدم أحداثا زمنية وأخرى مكانية وبرع في تقنية الرجوع إلى الماضي ، كما وفق في استخدام زمن الحاضر و المستقبل .

*رواية "فيلا الفصول الأربعة" ، نّص يحتاج إلى كثير من الدّراسة و الوصف و التأويل من منظورات تحليليّة متعدّدة، وهو ما يمكن أن يضطلع به دارسون آخرون بغية الكشف عن دلالاته العميقة و معانيه الخفية. *

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المراجع و المصادر:

القرآن الكريم

1-المصادر:

- إبراهيم سعدي، فيلا الفصول الأربعة، ط1، منشورات ضفاف، الجزائر العاصمة، 1441هـ - 2019م.

- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة للناشرين المتحدّين ، طبع التعاضدية العمالية ، الجمهورية التونسية ، د ط، د س.

- ابن منظور ، لسان العرب، ط3، دار صادر للطباعة و النشر بيروت –لبنان، 2004.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (سرد).

- إسماعيل بن حماد الجوهري، " الصحاح تاج اللغة وصحاح اللغة العربية،" باب روى، دار العلم للملايين، القاهرة، ط01، 1965م.

- بطرس البستاني، محيط المحيط، معجم اللغة العربية، مكتبة لبنان ، مج1، مادة (سرد).

- جبور عبد النور، المعجم العربي، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1، 1984 م.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دت.

- مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان ،بيروت، 1989 مادة (سرد).

2-**الكتب:**

- أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.

- الجاحظ، البخلاء ، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط6، القاهرة، مصر، د .ت.

- الشريف حبيلة ، الرواية والعنف دراسة، سوسيونصيه في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، 2010.

- القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تج فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، م، 1973م.

- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، القاهرة،1974 م.

- أمنة يوسف، تقنية السرد في نظرية التطبيق، ط01، دار الحوار للنشر ، سوريا ، 1997.

- أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ، دار المعارف، مصر، 1989 م.

- باديس فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ،ط1، الأردن ، 2008م.

– بقلم جماعة من الأساتذة الباحثين في التعبير المعنى و في المعنى التّعبير ، مقال ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النّص السرديات التطبيقيّة ، لعبد الحميد بورابو، دار السبيل للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1، 1430 هـ ، 2009م.

– بهاء الدّين محمود مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية ، الإسكندرية ، ط1، 2008.

– بيتر كونزمان، غرانز بيتر، يوركارد، فرانز فيدمان، الفلسفة ، تر :جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007.

– تودروف، مدخل إلى العجائبي، تج، الصديق بوعلام ،دار الكلام، دط، الرباط ،المغرب، 1993 م.

– جرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم و الجليل الأزدي و عمر الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2003م.

– جنان سعيد الرجو: أساسيات في علم النّفس ، د ط، ، الدار العربية، د ت.

– حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة ، 1985م.

– خليل رزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، د د ، لبنان ، ط1، 1998م.

– سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية –أنموذجا– عالم الكتب الحديث، ط 1 ،اربد للنشر و التوزيع، الأردن،2009 .

- صالح مفقودة :أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي ، العدد 02، 2002.

- عامر مخلوف ، الرواية وتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2000م.

- عبد الرحمان محمد الجيلالي، دار الثقافة ، ط1، لبنان ، 1980م.

- عبد الرحيم الكردي . السرد في الرواية المعاصرة، تق طه وادي ،مكتبه الآداب القاهرة، ط1، 2006م.

- عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب ، ط 1، 2007م.

- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي ، مقاربة في التناسق والرؤى والدلالة- العربي، بيروت، الدار البيضاء ،1990م.

- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1993م.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السّرد ، عالم المعرفة، الكويت ، ط 1، 1998م.

- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992 م.

- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2009م.

- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ،ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ، بيروت لبنان، ، 1948م.

- فاروق خور رشيد : " بين الأدب و الصحافة " منشورات اقرأ ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د س.

- فيصل دراج ، نظرية الرّواية و الرواية العربيّة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2 ، 2002 م.

- لويس كامل ، محمد عماد الدين إسماعيل ود، عطية محمود هنا، الشخصية وقياسها ،ط1، مكتبة النهضة المصرية، 1909م.

- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، ط1، دار نوميديا،2007م.

- محمد الدغمومي ، الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي ، مطابع أفريقيا الشرق ، 1991م.

- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ، دط، الشركة الوطنية للنشر، 1981م.

- محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربيّ الحديث واتجاهاتهم الفنيّة، دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندرية ، د ط، 2005 م .

- ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط1، 2012.

- نسيمة بلعيدي، كريمة بلخن :شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، بيروت، 2003.

- ينظر باول هورن، الأدب الفارسي القديم، ترجمة وتقديم حسين مجيب المصري، شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة ط 1 ،2005 م.

3-المراجع باللغة الفرنسية:

- Dictionnairetncy clopedique، liraier. Artistide quillet، Edition1979 paris، France.

- Robert sejer « le robert dictionnaire de français « édition établie par martyne bach et silke Zimmermann .

4-الرسائل الجامعية:

- فاطمة سعدون، اللغة الصوفية جمالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة2015-2014 م.

5-المواقع الالكترونية:

- عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة، المحاولة تحديد منهجي، الموقعwww .dhazaieres.com. التصفح 15 جانفي 2021، الساعة الواحدة زوالا.

6-المجلات:

- احمد جاسم الحسن ، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان، مجلة جامعة دمشق المجلد، 25 ،العدد 1.

- ربيع موازبي ، توظيف التراث في رواية رمل الماية ، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجلة جيل للدراسة الأدبية والفكرية عام 22 جامعة، أبي بكر بلقايد، تلمسان 2016.

- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي ،مجلة الابتسامة، م 1.

فهرس
الموضوعات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء 01

إهداء 02

مقدمة.....أ

الفصل الأوّل: البنية السردية و نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة

1- تعريف الرواية.....6

أ-لغة.....6

ب-اصطلاحا.....9

2-ظهور ونشأة الرواية الجزائرية المعاصرة.....14

3-مفهوم البنية السردية.....19

أ-لغة.....20

ب -اصطلاحا.....22

4-مكونات السرد.....25

5-تطور البنية السردية.....26

6-جمالية البنية السردية.....33

الفصل الثاني : البنية السردية في رواية فيلا الفصول الأربعة

1-ملّخص الرواية.....36

2- تقنيات ومكونات السّرد في رواية فيلا الفصول الأربعة.....38

1-تقنيات السرد.....38

2-مكوّنات السرد.....43

3-البنية السردية في الرواية.....45

4-الجمالية السردية في الرواية.....54

4-1-جمالية المكان.....54

4-2- جمالية الشخصية في الرواية.....61

4-3-جمالية اللغة في الرواية.....66

خاتمة.....68

قائمة المراجع والمصادر.....72

فهرس المحتويات.....80

الملاحق.....83

ملخّص الدراسة.....86

الملاحق

ملحق رقم 01: التعريق بالكاتب

إبراهيم سعدي من الروائيين الذين يتشغلون بصمت، طور متنه الروائي بالكثير من البحث والحفر في الجزائر العميقة، ونقل هواجسها وتفاصيل حياتها اليومية، كتب وترجم ونشط وعمل في العديد من وسائل الإعلام المحلية والعربية، وهو اليوم أستاذ جامعي يتابع التحولات التي تحدث في الجزائر من خلال الحراك الذي يرى فيه أملا قد يغير وجه الجزائر، عن هذا وغيره من المواضيع الثقافية يتحدث الروائي بوضوح ومن دون خلفيات سوى تلك المرتبطة بهم الكتابة والإبداع.

يعرف بالأساس كروائي رغم أن اهتماماته متشعبة ومتنوعة، فقد كتب في مجال الدراسات النقدية والترجمات. من أعماله الروائية "فتاوى زمن الموت"، و"بوح الرجل القادم من الظلام" الفائزة بجائزة مالك حداد للرواية سنة 2001، و"بحثا عن آمال الغبريني"، و"كتاب الأسرار"، و"الأعظم"، وأصدر في مجال النقد والفكر "دراسات ومقالات في الرواية"، و"دراسات في المجتمع العربي وثقافته"، كما له في الترجمة "منطقة القبائل والأعراف القبائلية" لهانوتو ولوتورنو.

الكتابة والمجتمع: تتالت أعمال الروائي إبراهيم سعدي من "بوح الرجل القادم من الظلام" إلى "بحثا عن آمال الغبريني" إلى آخر أعماله "الآدميون"، وعندما ينظر إليها ويقرأها فهو يحبذ أن يقرأها بعيون قارئ آخر، وهذا يعني أن المؤلف لا يعرف كل شيء عما يكتبه وبأنه ليس بالضرورة هو المؤهل لقراءة نصوصه واستجلاء خباياها. وهناك في الواقع دائما دخل للاشعور بهذه الدرجة أو تلك في إنتاج النص السردي. ولا أضيف شيئا عندما أذكر بأن الرواية نص مفتوح كما تعرف. وعليه فإنه إذا ما جاز للروائي قراءة أعماله فهي مجرد قراءة محتملة بين غيرها من القراءات الممكنة وليست أبدا القراءة المرجعية. والنص يفوق دائما مقصد المؤلف ويتجاوزه إذا ما سلمنا بمبدأ وجود قصدية اتخذ لها المؤلف نصه أداة للتعبير عنها."

وبصورة عامة، فهو ينظر إلى أعماله على أنها كانت "على صلة وثيقة من جهة بمسار المجتمع الجزائري منذ الاستقلال وبمساري وتجاربي كإنسان ضمن هذا السياق التاريخي. هناك دائما هذا التشابك بين الذاتي والموضوعي في العمل السردي.

ملحق رقم 02: الواجهة الأمامية و الخلفية للرواية

-ملّخص الدراسة باللغة العربية:

تناولنا في هذه الدّراسة موضوع البنية السردية في الرواية، التّي تعتبر من المجالات الواسعة حيث فتحت باب البحث باعتبارها من أهم القضايا التي لا زالت يطرحها الأدباء إلى يومنا هذا، فموضوع دراستنا موسوم بـ:" جماليات البنية السردية في رواية فيلا الفصول الأربعة لإبراهيم سعدي", حيث تناولنا البنية السردية بالوقوف أمام مختلف العناصر، و كذا ماهية الرواية من خلال تتبّع مسارها النّظري وصولا إلى الجانب التّطبيقي الّذي تطرقنا فيه إلى جمالية البنية السردية في الرّواية ، حيث حملت الرّواية في طّياتها عدّة دلالات، حيث نلمس فيها تقنية الاسترجاع لسرد أهم الأحداث، فهي تروي لنا قصة "مهدي " منذ أن وجد صديقة أحمد ياطو ميتا في قصره، حيث ارتبط المكان بالشخصية في الرواية حيث ساهم في رسم أبعاد الشخصية.

-ملخص الرواية باللغة الفرنسية:

Dans cette étude, nous avons traité du thème de la structure narrative du roman, qui est considéré comme l'un des grands domaines où il a ouvert la porte à la recherche comme l'un des problèmes les plus importants que les écrivains posent encore à ce jour. la structure narrative en se tenant devant les différents éléments ; Ainsi que l'essence du roman en traçant son chemin théorique vers le côté pratique dans lequel nous avons touché à l'esthétique de la structure narrative dans le roman, car le roman a plusieurs connotations, où nous touchons à la technique de récupération pour raconter le plus Il raconte l'histoire de "Mahdi" depuis qu'il a été retrouvé Ahmed Yatu était mort dans son palais, où le lieu était associé au personnage du roman, car il a contribué à dessiner les dimensions du personnage.