جـــــــــــامعة عبد الرحمـــــان مـــــيرة-بجـــــاية

كليـــــة الآداب واللغـــات

قسم اللـــــغة والأدب العـــــــربي

عنـــوان المـــذكرة

البنيـــة الســـــردية في روايـــة حـــطب ســـــرايفو لسعيـــــد خطيـــــبي

مذكّـــرة مقدمـــة لاستكمـــال شهـــادة المـــاستر في اللـــغة والأدب العـــربي

تخـــصّص: أدب عـــربي حـديث ومعـــاصر

من إعداد الطـــالبتين:

مـــــالة سيـــــليا

والي دنيـــــــا

إشراف الأستاذ:

د. بطاطاش بـــوعلام

المـــوسم الجـــامعي: 2020/2019

بسم الله

الرحمان الرحيم

شكر وعرفان

هي كلمة شكر وعرفان إلى الذي أمدنا بتجربته وصادق عونه وسرير توجيهه، ألا وهو الدكتور المشرف بطاطاش بوعلام، فبفضله تغلبنا على صعوبات جمّة لا نستطيع مكافئته عليها إلا بالدعاء

إلى الروائي والكاتب الجزائري سعيد خطيبي الذي لم يبخل علينا من علمه حفظه الله، وأكمله في مشواره الطويل

إلى أساتذة جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، إلى كل من أمد إلينا يد العون

شكرا لكم

إهداء

كلمة لابد منها

هي كلمة أبت إلا الحضور، هي كلمة شكر لله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة على أحسن الأحوال، إلى التي أوصانا بها نبينا صلوات الله عليه ثلاثا، إلى المنبع الفياض بحنانه، نبع المحبة والصبر والإقدام، والدتي الكريمة حفظها الله، إلى مثلي الأعلى في التضحية و العطاء، إلى الذي دفعني إلى معترك الحياة بثقة واعتزاز، والدي الكريم حفظه الله، أطال الله في عمريهما وجعلني وفية ومخلصة لهما، إلى الذي لم يبخل علينا من علمه شيئا الدكتور بطاطاش بوعلام بارك الله فيه وزاده علما، إلى إخوتي و أخواتي إلى كل من اخترتهم رفقاء دربي لإنجاز المذكرة، إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

سيليا

إهداء

الحمد لله الذي رزقني السمع والبصر والفؤاد نعما وأنا له من الشاكرين، السطور مدينة بعرفانك والكلمات تهتف بامتنانك والقلب يمتلئ بحبك وحنانك، أهدي هذه الثمرة التي رعيتها وسقيتها بدعواتك فكبرت ورأت النور بعد صبر طويل وشوق كبير

علّها توفي بعض حبك وعطفك أمي ثم أمي ثم أمي

إلى الذي أوقد مشعل المستقبل أمامي، وأوصل وجودي في هذه الحياة إليك، أبي الغالي

إلى الدكتور الذي أنار دربنا بطاطاش بوعلام حفظه الله

إلى كل أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا

أهدي ثمرة جهدي

دنيا

مقـــــــــدمـــه

تعدّ الرّواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية في المركز الأول باختلاف الموضوعات وذلك بتناولها طابوهات المجتمع، إذ تعتبر وصفة علاج للواقع المعاش في شتى مجالاته السياسية والاجتماعية والثقافية كما فتحت المجال للتجارب الأدبية، كما أنها تأخذ في كل عصر صورة مميزة، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية، فبين الرواية والتاريخ علاقة نسب، تتصل بالواقعة والروي، كما تتصل بالأصل والصورة، وهي متينة وواهية في آن واحد، تمتاز بالاقتراب والابتعاد، والتضاد والتقاطع وبمقدار ما تحمل من تفاصيل ووقائع وشخوص، فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها، وتكشف عن المسكوت عنه، فهي نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون، وتمثّل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام وامتلاك لمفاتيح الذاكرة، ففيها يبدأ الصراع عند عتبة الكلمة، وعندما يتم ضخ الدّم في شرايينها وكسوها باللحم يغدو السرد منطقة قابلة للحياة والحركة، ونواة لتشكيل التاريخ، فالتاريخ أوّلا وقبل كل شيء يبدأ بالمتخيّل، ويتّفق النقاد وباحثي الدراسات الثقافية ودارسوا تأريخ للأفكار أن للرواية أحد أهم الابتكارات الثقافية التي جاءت بعد عصر التنوير الأوروبي وقد كشف الكثير بشأن الفن الروائي منذ القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا وقد بلغت الرواية العربية ذروة وسجلت حضورها في المكتبات العربية والغربية مماّ ساعدها على نضجها وثراءها وتنوعها وقد استطاع الروائيون طرح معطيات جديدة قلبت أوضاع الرواية القديمة إن هي تطمح إلى جعلها مميزة وفريدة من نوعها، وأصبحت الرواية في يومنا هذا أقرب إلى وريد خلجات مكبوتات الإنسان وصراعه.

استولت الرواية الجزائرية مكان للعرش بتحملها لقضايا متشعبة تحمل الصوت المكتوب في ثنايا الجوف في خرجه على شكل شظايا حروف ترسم مبتغياه وآلامه الإنسانية، فهي من نسج

خيال المبدع رغم تظمينه لأسماء حقيقية في الرّواية، كما استطاعت تجسيد صورة الإنسان في صراعه مع الحياة، استطاعت الرواية أن تقفز قفزة واسعة في عمرها القصير الذي لم يتجاوز نصف القرن وأن تسير بخطى ثابتة نحو النضج واحتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، بحيث ارتبطت بالمجتمع ارتباطا وثيقا، فالأديب مهما نجح بخياله فإنّ إبداعه لا يخرج عن الواقع، لذلك كانت الرواية من أقدم الأجناس الأدبية على استيعاب قضايا المجتمع، فالرواية الجزائرية إن كانت بداياتها بسيطة ثورية فإنّ درجة التعقيد تصاحبها نتيجة تنوع أصوات التعبير الفنّي وتعقيد وتأزّم الحياة بروافد مكوناتها المختلفة في التسعينات.

سارت الرواية الجزائرية في تقديم مستمر عاكسة مرآة المجتمع وما يدور ضمن أحداث وقصص كثيرة خاصة فترة التسعينيات التي حملت تلك الأوضاع المزرية والمتأزمة والتي كانت شاملة لكل القضايا الخفية والتي لم يتطرق لها عدد كبير من الرواة، وعليه فإن الخطابات التي في الرواية تباينت بشكل كبير، ولقد لفت انتباهنا هذا النوع من الدّراسات ممّا دفعنا للخوض فيها لقطف بعض تقنياتها السّردية، وصّبنا أعيننا على الرّواية الجزائرية كونها من الروايات التي تضاربت واختلفت عناوينها من حيث المبنى، فهذه الرواية قد احتضنت الحداثة بكل زئبقية ومرونة.

من بين هذه الرّوايات رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي، الصادرة عن "منشورات ضفاف والاختلاف"، فهي تجمع بين الواقعية والخيال المجنّح، ويعود زمن الشروع بكتابتها إلى عام 2013، حينما عثر الكاتب على أسماء بعض الجزائريين الذين قضوا نحْبَهم في حرب البوسنة والهرسك في متحف خاص بسراييفو، لقد صاغ في روايته مقدّما مصائر معذبة بحربين عبثيتين لكنّه في الوقت ذاته عقد مقارنات ذكية بين مصائر الجمعية في دولتين ربطتهما علاقة صداقة وجمعتهما إيديولوجية في مرحلة تاريخية، قبل أن ينزلا إلى الجحيم، لا شيء يجعل البشر متشابهين سوى الألم، ففي الجزائر كما في البوسنة والهرسك، انتهى القرن العشرون داميا تفرق الناس بسبب الدين والعرق ووحدهم الألم، تشابهت أقدار سليم وإيفانا عندما هرب كل منهما من حرب طاحنة في بلده، ومن الكراهية، وذهبا ينشدان حياة أخرى في سلوفينيا، ترصد الرواية

من خلالهما بشاعة الاقتتال بين إخوة الوطن الذين يصبحون إخوة في الألم فقط، وفي المنفى تتبعهما رائحة الحرب وتتبدى عليهما ملامحها، فكلّ ما حدث اصبح قضية في مرمى النّسيان تطرح جملة من الأسئلة المتنوعة، التي أثارت الجدل في الساحة الفنية الجزائرية، فمن خلال هذه الدّراسة وبصدد اكتشاف وتحليل مكونّات النّص السّردي قمنا برصدها لمعرفة تجلّياتها ومحاولة الإجابة عن بعض التّساؤلات مثل:

-كيف عالجت الرواية هذه القضية فنيا؟ وما هي أهم التّقنيات السّردية التي وظّفها الروائي؟

- كيف صورت شخصية الضحايا بوصفها شخصيات إشكالية داخل الرواية؟

أمّا سبب اختيارنا رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي أنّها أول رواية جزائرية التي أفردت موضوعها لشخصية ضحايا الإرهاب، وهذا ليقدم وجهة نظره بخصوص تاريخ السياسة الجزائرية، وقد لمسنا في هذه الرواية جرأة و خطورة لم يسبق لأحد أن تتطرق أو حاول التطرق لمثلها، خاصة أن الرواية طرحت في ثناياها ثنائية الخيانة والشرف إبان العشرية السّوداء والحرب البوسنية، وكشفت عن الكثير من الفضول والغموض المتعلقة بتلك الفترة ، ففي دراستنا لهذه الرواية احتكمنا لما قاله لنا الأستاذ المشرف أعزه الله، ورغبتنا الملحّة في متابعة هذه اللوحة السّردية المميّزة في البحث عن البنية السردية للرّواية والتّطرق لأهم عناصر شكلها الروائي، وهذا وفق ما يقتضيه المنهج التّحليلي الوصفي الذي نراه مناسبا باعتبار الرّواية سيرة ذاتية لابدّ من الولوج في خباياها، وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع قسمنا بحثنا لثلاثة فصول معتمدين على الجانبين النّظري والتطبيقي، وهذا بهدف توضيح الرّؤية أكثر للقارئ.

-مهّدنا للدّخول في بحثنا بمدخل يتناول موضوع البنية والسّرد بالمفاهيم والأنواع والآليات.

-لقد تضمّن الفصل الأوّل بنية الشّخصيات بما فيها من مفهوم الشخصية وأنواعها وأهمّيتها وعلاقتها بالمكان.

-انتقلنا في الفصل الثاني إلى دراسة بنية الزّمن والمفارقات الزّمنية وأهمّية الزّمن في الرّواية.

-أمّا الفصل الثاني فقد خصّصناه لدراسة بنية المكان من تقديم مفهوم له وتوضيح أنواعه وأهمّيته في الرّواية.

-وأنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا متضمّنة أهم النتائج التي وصلنا إليها.

ونحيطكم علما بأنّ هذا البحث لم يكن تأملا وقولا فرديا، بل كان نتاج قراءات لمصادر ومراجع عربية وغربية، ومن الصّعوبات العراقيل التي واجهتنا:

-انتشار فيروس كوفيد19 الذي أصبح خطرا يهدّد البشر ممّا أصرّت علينا الظروف للالتزام بالحجر الصحّي والبحث عن بعد، ممّا خلق في نفسيّتنا القلق وقلّة التّركيز.

-صعوبة الخوض في مثل هذه البحوث وهذا راجع الى اعتبار علم السّرديات علم حديث النّشأة لم تتّضح معالمه في البلدان العربية.

-قلّة الأعمال النّقدية التي تخص البنية السّردية.

-تشعّب عناصر البنية السّردية وتداخلها ممّا زاد الصّعوبة، والتخوّف من الوقوع في المتاهات.

وفي الأخير نحمد الله عزّوجلّ الذي منحنا القوّة والأمل لاستكمال هذا البحث.

مـــــدخل

1- مفهوم البنية لغة واصطلاحا

2- مفهوم السّرد وأنواعه

3- مكوّنات البنية السّردية

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، كما أنها تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، فالرواية لا تكتفي بشكل واحد ونوع واحد، تعتبر بمثابة مرآة عاكسة وصورة مميّزة لفترة معيّنة، فبين الرواية والتاريخ علاقة نسب، تتصل بالواقعة والروي، كما تتصل بالأصل والصورة.

1-مفهوم البنية:

أ) لغة: تنوعت مفاهيم البنية بتنوع المدارس والمنطلقات الفكرية، فأخذت عدة مصطلحات في الجمال النقدي، لقد ورد مصطلح البنية في لسان العرب كالآتي، "البِنية نقيض الهدم، ومنه بُني البِناء، بنيا وبُني وبُنيانا وبُنية والبنّاء، جمعه أبْنية وأبْنيات جمع الجمع، البُنية والبِنية والبني"[1]، إذا هي تلك المواد التي تتكوّن منها عملية البناء، أو هي كيفية صبع وتأليف هذه المواد لكي تكون شيئا متماسكا، أمّا في المعجم الوسيط فقد جاء فيه أنّ "البِنية ما بني جمع بُنى، وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة، أيْ صيغتها، وفلان صحيح البُنية، والبنية كل ما بني وتطلق على الكعبة، والمبنى ما بني، جمع المباني"[2]، فيتضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ كلا من المعجمين (لسان العرب، معجم الوسيط) يتّفقان في تحديد مفهوم البنية لغويا، على أنّها تدلّ على هيئة البناء والكيفية التي يكوّن عليها، كما وردت لفظة البنية في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: "إنّ الله يحبُّ الذين يُقاتِلون في سبيلهِ صفًّا كأنّهمْ بُنْيانٌ مرصُوص"[3] وتعني التماسك والتّراص، كذلك نجده في قوله تعالى في سورة البقرة: "الذي جعل لكُمُ الأرض فِراشًا والسّماء بِناءً"[4]، فقد وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسّماء كالفراش والبناء، فالبنية تعني تلك العناصر المتماسكة التي يستلزم بعضها لبعض.

---

[1]- الإمام العلامة أبي الفضل جمال محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد السابع، ط1، دار صادر، بيروت-لبنان، 1997، ص258.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول-تركيا، 2001، ص26.

[3]- سورة الصّف، الآية 04.

[4]- سورة البقرة، الآية 22.

ب) <u>اصطلاحا</u>: مصطلح البنية قد حضي باهتمام كبير من قبل الدارسين، ولكن على الرغم من المجهود الكبير الذي قدّموه إلاّ أنّ هذا المصطلحَ لم يضبط مفهومه لدى النقّاد الغرب أو العرب، لأنّها اتّخذت أشكالا كثيرة التنوّع لا تسمح بتقديم معنى مشترك، ويقدم لنا "جان بياجيه" تعريف البنية باعتبارها " هي مجموعة التحوّلات تحتوي على قوانين تبقى أو تعني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها، أو تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألّف البنية من ميزات ثلاث: الجملة، التحويلات، الضبط الذّاتي"[1]، لقد ركّز جان بياجيه من خلال هذا التّعريف على أنّ البنية هي نسق تحكمه جملة من التحوّلات مكتفية بذاتها ولا تخرج عن حدودها، ولا تحتاج للاستعانة بعناصر خارجية لكي نفهمها، "تهدف البنية إلى دراسة النص دراسة محايثه منغلقا على نفسه ومكتفيا بذاته، تدلّ البنية على النسق أو النظام أو المضمون بدراسة خباياه والغوص في أعماقه وتحديد خصائصه الأدبية ولغته للوصول إلى اكتشاف الحقيقة المعرفية"[2]، فالبنية هي نظام من العلاقات والوحدات المنسجمة مع بعضها البعض بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى، كما حصرها جان بياجيه في ثلاثة خصائص وهي "الجملة: وتعني الشّمولية حيث تتركب البنية من وحدات متماسكة خاضعة لقوانين تميّزها مكتفية بذاتها، التّحويلات: فالنظام اللغوي داخل البنية ليس ثابتا فهو قابل للابتكارات والتحويلات ممّا يولّد الآلاف من الجمل التي تحلّل في إطار اللّغة، الضبط الذّاتي: فالميزة الأساسية للبنيات أنّها تستطيع ضبط نفسها وتحافظ على قوانينها دون اللجوء إلى مساعدة من عوامل خارجية"[3]، وهذا ما يميّزها عن بقية العناصر الأخرى، فالبنية لا تهتمّ بالسّياقات الخارجية أي الشكل الداخلي للنّص، ولا بالمؤلّف من حيث نفسيّته أو حالته الاجتماعية، إنّما تعزل النص عن خارجه، لتقوم على دراسة النّص من الداخل بتفكيكه وتركيب بقيّة عناصره ومقوّماته التي تحكمه، وهذا بهدف معرفة دلالته العميقة.

---

[1]– جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1980، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص14–19.

2-مفهوم السّرد:

أ) **لغة:** وهذا اللفظ حمل دلالات كثيرة عبر الزمن واختلفت مفاهيمه، فبرجوعنا إلى المعاجم العربية ألفينا ما جاء في لسان العرب على أنّ السّرد " تقديمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعض في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[1]، فاستنادا إلى ما ذكر فإن السرد يعني التتابع التماسي للأجراء داخل الجنس الروائي في سياق مرتبط ومتنافس، كما ورد في المعجم الوسيط على أنّه "سرد الدرع مسرودةُ ومسرودةَ، وقد قيل: سردها: نسجها وهو تداخل الخلق بعضها في بعض، ويقال السرد: الشُقْبُ، والمسرودة: الدرع المثقوبة والسرد: اسم جامد للدرع وسائل الخلق، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وسردت الصوم أي تابعة "[2]، ومن هنا تتجه معاني على أنّه توالي الأشياء واتصالها ببعضها، لما يحمله من تلاحق وانسجام، وقد ورد في معجم مقاييس اللغة " هو كلّ ما يدلّ على توالي الأشياء كثيرة تتصل بعضها ببعض"[3]، فهو الطريقة التي تحركي بها القصة أو الرواية أو الحكاية من خلال سلسلة من الأحداث المتّصلة مع بعضها، وقد ذكرت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى:" ولقدْ آتيْنا داوُد مِنَّا فضْلاً جِبالُ أوِّبِي معهُ والطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ(10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالحًا إِنِّي بِمَا تَعْلَمُونَ بَصِير(11)"[4]، فهذا توجيه من الله سبحانه إلى داود عليه الصلاة والسلام أن يعمل السابغات وهي الدروع التي تلبس في الحرب، وأن يقدر في السرد، يعني: حلق الدرع تكون الحلقة بقدر ما يدخل فيها حتى لا يسقط الدرع، فهو تعليم من الله جل وعلا لداود أن يحسن صناعة السابغات التي هي الدروع، التي هي تنفع الناس، حتى يستفيد منها الناس وينتفعوا بها في الجهاد.

---

[1]- جلال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص94.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص532.

[3]- أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، مج3، دار الجيل، بتَوت،1991، ص157.

[4]- سورة سبأ، الآية 10-11.

ب) اصطلاحا: تسعى نظريات السرد الحديثة إلى إحاطة جوانب السرد، ومنها النظريات النقدية، واللسانية وجعله موضوع لرؤي الشاملة حيث نجد أنّ السّرد" فرع من فروع الشعرية المعينة بالاستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية حيث يعنى نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية "[1]، فالسّرد يبحث في البنية الداخلية للأجناس الأدبية خصائصها وسماتها والمكونات التي يقوم عليها الخطاب السردي من راوي ومروي ومروى له، وأضاف سعيد يقطين في تحديده للسرد بأنه "فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما وجد"[2]، فكذا عرفت الدراسات أنّ السرد هو ذلك اللفظ المولد للتعبير، وإعادة تشكيل معايير ومختلف الأساليب المعرفية، وذلك من خلال المكونات اللغوية المنطوقة والمكتوبة والمقروءة، أمّا حميد الحمداني فأشار إلى السرد بأنّه " الطريقة التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3]، إذن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدّم بها أحداث المتن الحكائي، فمن خلال تعريف حميد الحميداني يتضح لنا أنّ السّرد حصره في اتّجاهين الأول متعلق بالراوي والمروي له والثاني يكون خاضعا للقصة بحد ذاتها، فالسرد تقنية ضرورية لإنتاج أي عمل إبداعي حيث يمثّل الجزء الرئيسي الذي يكشف فيه السارد للأحداث المثيرة للجدل، وهو "مصطلح أدبي فنّي يعني القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفنّي، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات"[4]، وبالتّالي فإن السّرد يعرض أحداث خيالية أو واقعية ويشترط شخصيات ضمن زمان ومكان معيّن في إطار العلاقة بين الراوي والمتلقي فهو المسار الذي يتخذه الراوي بوصل الرسالة إلى المتلقي.

---

[1]– أمينة يوسف، تقنيات السرد والنظرية والتطبيقية، ط1، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، 1985، ص28.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1997، ص19.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ط3، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 2000، ص45.

[4]– المرجع نفسه، ص51.

2-1-أنواع السّرد:

يعدّ السّرد من أهم الوسائل التي يرتكز عليها الروائي لينقل مواقف ووقائع للقراء، حيث ميّز الشكلانيون الروس بيننمطين من السرد :السرد الموضوعي والسرد الذاتي، في حين أنّ معظم النقّاد والباحثين رأوْا أنّ أنماط السّرد تتشكل من أربعة من حيث الموقع الزمني وهي:

أ) السّرد التّابع: ويقصد به أنّ الروائي يسرد أحداثا ماضية في زمن بعيد وأطلق "جرار جينيت" عليه بالسّرد اللاحق، ويعرّفه بقوله " هو ذلك النمط الغالب الذي يضم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي الاستعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحقاً ولم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة"[1]، فهو الغالب والمعروف في القصص الكلاسيكية القديمة التي تحركي أحداثا وقعت في زمن ماضي، ويكتفي توظيف فعل يدلّ على زمن لاحق مثل: كان في قديم الزمان، كان رجل حكيما، بمجرّد تعبير يشير إلى زمن تابع، وممّا سبق يتوضّح لنا أنّ هذا السّرد له أثر في ذاكرة القراء حيث يطلعنا على عادات ووقائع وتاريخ أجدادنا وأجيالنا.

ب) السّرد المتقدّم: هو سرد يسبق الأحداث والمواقف قبل الشروع في تفصيلها وتعتبر هذه التقنية من أجود التقنيات التي استخدمت في الروايات البوليسية والسينما، وقد عرفه الناقد العربي عبد المالك مرتاض على أنّه "وهو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"[2]، وقد تجسّد في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي، وهذا من خلال تنبؤات الشخصيات في الرواية ونظرتهم للمستقبل، ما يجب معرفته أنّ هذا النوع لم يحظى بشهرة كبيرة مقابل الأنماط أخرى، ويمكن اعتباره نادرا في تاريخ الأدب.

---

[1]- جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر :محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، ط2، الهيئة العامّة للمطابع الأميرية، دبي، 2000، ص231.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص258.

ت) **السّرد الآني:** يمتاز هذا النوع بالبساطة والوضوح " هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، وعملية السرد تدور في آن واحد"[1]، بمعنى يوجد تطابق أو تماثل تام بين أحداث الحكاية المروية وزمن القصة، ويعرّفه جيرار جينيت بالسّرد المتواقت وهو "حكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل"[2]، يتماشيان مع بعض وهذا ما يميّزه عن باقي الأنواع.

ث) **السّرد المدرج:** ويعرفه جرار جينيت بأنّه " السّرد المقحم بين لحظات العمل"[3]، فهو يتداخل ويقحم نفسه في الوسط الحكائي، يختلف عن غيره لكونه يتّسم بالتعقيد والصعوبة عكس البساطة التي يتّصف بها السّرد الآني، كما يعرّفه حميد الحميداني على أنّه " هو الذي يقصّ الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل"[4]، أي الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذلك الحدث، أما زمنيا يتداخل فيه أزمنة مختلفة الحاضر والماضي والمستقبل.

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص259.

[2]– جرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص234.

[3]– المرجع نفسه، ص231.

[4]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص65.

3-مكوّنات البنية السّردية:

الـــــــــرّاوي	الـمـــــروي	المـــــــــروي لـــــه

3-1-الـــرّاوي: يمثّل عنصر مهم وأساسي في البنية الحكائية كونه هو الشّخص الذي يصنع الأحداث ويخلق عنصر التشويق والتفاعل بتُ الشخصيات داخل الخطاب السردي "الراوي دلالة على من سمع قولا، وقام بالرواية على الوجه الذي قيل فيه، كما تورد مصطلحات رديفة للراوي مثل المؤلّف والمصنِّف والنّاقل"[1]، فهو المنتج أو الناقل للأقوال وحضوره ضروري في الخطاب، فالروائي هو الذي يختار الراوي قد يكون شخصية من شخصيات الرواية ليس هو الكاتب بحدّ ذاته، بل هو وسيط الأحداث، فنجده من شخصيات العمل الأدبي، إذ يعتبر شخصية محورية يتولّى نقل الشخصيات ويترك لها طريق لتتحدث عن ذاتها أو غيرها بلغة خاصة بها.

3-2-المـــــــــروي: هي الرّواية بحد ذاتها تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، فالمروي هو المؤلف أي الشخصية الحقيقية عكس الراوي الذي يعتبر الصوت الغير المسموع يمارس دوره داخل النص ولا يخرج عن إطاره، في حين أنّ السّارد هو كاتب النص، هو الذي يختار الشخصيات والأحداث ويعبّر عن مواقفه وأفكاره على لسان الراوي، فقد أحدث تناقض بين النقّاد حول قضية المؤلف ودوره في النص، يرى عبد المالك مرتاض أنّ " المؤلف ثابت في أصله ومن كان ثابتا في نفسه لا لجوز دفنه، وإنشاء كائن منعدم مكَانه عدم نفسه فالعدم لا ينشئ وجود أبداً"[2]، يتضح لنا أنّ الناقد قد رفض إبعاد المؤلف عن عمله الأدبي باعتباره كائن ثابت في النص من المستحيل نفيه واستبداله بكائن ليس له وجود في النص، ولعلّ أكثر الآراء التي تطرقت إلى نفي المؤلف هو رولان بارت الذي شنّ هجوماً عنيفاً ضد المؤلف أي المروي من خلال نظريته المعروفة "موت المؤلف" حيث يرى "أنّ إبعاد المروي يسهم في إثراء العمل

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص235.

[2]- المرجع نفسه، ص240.

الأدبي ويتولد لدى القارئ معايير مختلفة فيصبح المتلقي ليس مستهلكا فقط بل منتجا للنص"[1] فمن خلال تأويلاته وإعادة تفكيكه إلى جزيئات صغيرة وتحليله للوصول إلى الهدف، وهكذا دعا بارت إلى رفض حضور المروي باعتباره هاجس لدى القارئ لا يترك له المسافة للمشاركة في إنتاج النص، ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن المروي موضوع الحكاية إذ يعتبر المحور الذي تتفاعل فيه كل العناصر من الشخصيات وأحداث وأزمنة.

3-3-<u>المـــــــروي لـــه</u>: هو الشخص الذي يستقبل ما يرسله الراوي إليه من أحداث ووقائع سواء أكانت شفاهه أو كتابية، أم حقيقية أو خيالية، كالحكاية أو الملحمة وقد يكون المروي له " اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا"[2]، أي أن المسرود له شأنه شأن الراوي قد يظهر على هيئة شخصية من ورق أو كائن وهمي، فلقد لقي هذا المصطلح عناية كبيرة في عصر الحديث ويعدّ حضوره مهم في النص السردي لأنّ أي نص مطروح بحاجة ماسة إلى مستقبل هو المرسل إليه لكي يشارك السارد في الحكي.

ومن خلال هذه الأسس الثلاث نستنتج العلاقات القائمة بينهما وبين الأحداث العمل الروائي والتي تقترن بالطريقة والمنهجية التي يعتمدها الراوي في طرح أفكاره ليصل إلى خطاب سردي محكم بكل مكوناته التي تتطرق إلى الإيضاح حول كيفية تجسيدها ضمن النص الروائي وبهذا فإن السردية والبنية السردية، وعلم السرد تعتمد بتحليل الخطاب ومكانه، وكذا استخلاص الأسس والأنظمة للحكي القصص.

---

[1]- رولان بارت، غريماس، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط 1، منشورات اتحاد كتاب المغرب-الرباط، 1992، ص38.

[2]- أمينة يوسف، تقنيات السرد والنظرية والتطبيقية، مرجع سابق، ص55.

الفـــــــصل الأول

الشخصية الرّوائية وتجلّياتها في الرواية

*الشخصيات الروائية :

تعتبر الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري فلا يمكن تصوير قصة بلا أعمال، كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث، فهي تقليد متوارث حيث كانت ولازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية.

1-مفهوم الشخصية:

1-1-في اللغة: يتحدّد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمّهات المهاجم والقواميس، وأوّل معجم نعود إليه "لسان العرب" لابن منظور في قوله " "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواء الإنسان أو غيره، تراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص، وهو كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1]، وذكر أيضا "والتشخيص : العظيم الشخص، والأنثى شخيصة والاسم الشاخصة، قال ابن سيدة : ولم أسمع له بفعل، فأقول إن الشاخصة مصدر، و قد شخصت شاخصة، أبو زيد: رجل شخيص إذا كان سيدا، و قيل: شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشاخصة، وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسيم، وشخص، بالفتح، شخوصا: ارتفع، ابن سيده وشخص الشيء يشخص شخوصا: استبت، وشخص للجرح ورم، والشخوص سيد الهبوط"[2]، كما وردت لفظة الشخصية في المعجم "الوسيط" وجاءت "أنّها صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل "[3]، وقد اقترن لفظ الشّخصية بالقرآن

---

[1]- أبي الفضل جمال محمد بن مكرم، لسان العرب، مرجع سابق، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص475.

الكريم، في قوله تعالى "واقترب الوعد الحقّ فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا قالوا يا ويلنا قد كنّا في غفلة من هذا بل كنّا ظالمين"[1]، صدق الله العظيم، ووردت في معجم " الصافي" "جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء وغيره تراه من بعيد، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور"[2].

ومما سبق نلاحظ أن التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات، أن الشخص سواء، هو الإنسان أو غيره، ونراه من بعيد، فهي بصفة عامة ذات تكون إنسان أو حيوان، وأن الشخصية هي ما يمتاز بها الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة.

[1]– سورة الأنبياء، الآية 97.

[2]– صالح علي صالح، أمينة شيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، ط1، المجلس الأعلى للفنون والثقافة، والآداب، الكويت، 2006، ص291.

1-2-في الاصطلاح: لقد شغلت الشخصية بال الكثير من الدارسين والباحثين، إذ لكلّ ناقد وباحث طريقته وأسلوبه في تحليل الشخصيات بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة.

أ) من حيث المنظور النقدي العربي:

الشخصية عند عبد المالك مرتاض هي "عبد المالك مرتاض" الشخصية...، هذا العالم المعقد، الشديد التركيب، متباين التنوع...، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها، ولا لاختلافها... "[1]، إذ أن شخصيات العمل الروائي عبارة عن عالم متحرك، يكوّن حياة متكاملة بتفاعلها تتشكل ملامح الرواية، وتتكون بها الأحداث والوقائع الفنية المبدعة، وكذلك يمكن أن تتعدّد في العمل الرّوائي حسب مخيّلة السّارد وطريقته وأسلوبه في العمل الرّوائي، كما يقول أيضا " هي أداة من أدوات الأداء القصصي، يصطنعها القاص لبناء عمله الفنّي، كما يصطنع اللّغة والزّمان والحيّز، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة لتشكّل فنيّة واحدة وهي الإبداع الفنّي"[2]، والمقصود هنا أنّ الشخصية من العناصر المهمّة والأساسية المكوّنة للخطاب السردي الرّوائي لما تلعبه من دور رئيسي في انتاج الأحداث، بالإضافة إلى أنّ الروائيون يختلفون في رسم شخصياتهم وذلك بناء على موقف الكاتب أو اتّجاهه الفكري أو الدافع لذلك، أي حين يندفع لتصوير شخصية روائية قد تكون شخصيات منبثقة من خياله وهذا باستثناء الرّوايات التي تكون شخصياتها حقيقية، و ترى يمنى العيد في كتاب " تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي أنّ "الشخصيات باختلافها هي التي تولّد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص ما و ذلك بإقامة علاقات فيما بينهم، ينسجونها و تنمو بهم، فتتشابك و تتعقد وفق منطق خاص بهم "[3]، أي أن الأحداث عبارة عن مجموعة من الأفعال التي يخلقها شخصيات معينون، وهذا

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص73.

[2]- المرجع نفسه، ص71.

[3]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، ط1، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، 1990، ص49.

في إطار عدة علاقات تجمعهم، فلا رواية بدون أحداث، كما لا أحداث بدون شخصيات، كما يمكن القول أنّ "الشخصية عبارة عن إنسان حقيقي، يكون في عالم الأحياء، يحمل صفات جسمية و روحية، أي أنه ليس من نسيج الخيال، يبتكرها المؤلف من أجل أدوار مختلفة وإيصال رسالة إلى القارئ "[1]، فعلى الرغم من خيال الرواية و إبداع المؤلف فيه أحداثها، إلا أن هناك عناصر حقيقية لا يمكن مسها، أو بالأحرى نقول جامدة، فالناس في الرواية لا يختلفون عن الناس الواقعيون، وهذا كون الشخصية إنسان يحمل سمات و صفات جسمية وروحية، "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و يختلف هذا المفهوم باختلاف النظريات"[2]، من هذا نفهم بأنّ الأدب يكون ناقص بدون سرديات، كذلك يمكن القول أن السرديات لا قيام لها بدون شخصيات، فهي عمود أي عمل روائي.

ومما تقدم نستنتج من مفاهيم النقّاد العرب أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص سردي، وغيابها غياب للنص ككل كونها العنصر المحرك والفعال.

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ص51.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت–لبنان، 2010، ص39.

ب) من حيث المنظور النقدي الغربي:

من أهم نقاد الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه نجد "رولان بارت" عندما قال معرفا بالشخصية الروائية أنها "نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى اسم علم، يتكرر ظهوره في الحكي"[1]، ونجمل القول بأن " رولان بارت " اعتبر الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي، وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي، فهي ثمرة كل العمل الروائي، والتي تتكرر في صلب موضوع النص، وهذا ما يؤكده " تودوروف " في قوله "ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[2]، نلاحظ أن "تودوروف" لا يقلل من أهمية الشخصية في العمل الروائي، لكنه يشترط أن نجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ونتوقف عند وظيفتها النحوية ، فنجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وبعد ذلك نقوم بالمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية، ويشير "أ.ج غريماس" إلى أنّ الشخصية "هي مجموعة من العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، و أن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين "[3]، أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي، وهذا الفاعل يمكن إن يتداركه عدد غير منتهي من المشتركين في صنع أحداث الرواية أو بالأحرى نقول الحكي، أما مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون" في قوله يمكن النظر إلى "الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا، وهذا بصفتها مورفيم مزدوج التكوين، إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)"[4]، إذ أن "هامون" عدّ

---

[1]– رولان بارت، غريماس، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، مرجع سابق، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص 48.

[3]– المرجع نفسه، ص 185.

[4]– فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ط1، دارا لحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013، ص38.

الشخصية وحدة دلالية، و ذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا، أي أن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، و هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها.

ويقول "نهيك كارولاي" عن الشخصية " التشخيص هو محور التجربة الروائية "[1]، إذ أنّ الشخصية أو بالأحرى نقول الشخصيات تعتبر الفاصل في نجاح أي عمل روائي كونها الأساس الذي تبنى عليه الرواية.

ومن خلال التعريفات التي أوردها نقاد الغرب نستنتج أن مفهوم الشخصية تطور مع تصور الزمن، فهو لم يبق ثابتا ومحددا، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية وهناك من نظر إليها على أنها مجموعة من العوامل...الخ، لكن رغم هذه الاختلافات يبقى التشخيص العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي.

ومما سبق نستنتج أنّ الشخصيات عموما قسمت إلى عدة تقسيمات، فمنهم من يقول إن للشخصية الروائية نوعان (متحركة وساكنة)، وهناك من يقول إن الشخصية الروائية تنقسم إلى (مركبة وبسيطة) بالإضافة إلى التقسيم القائل بأن للشخصية الروائية أربعة أنواع (الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية، الشخصية المساعدة، والشخصية المعارضة) بالإضافة إلى عدة تقسيمات أخرى، فهي كثيرة ومتنوعة، وهذا لكثرة النقاد وآرائهم المستنبطة عن الشخصيات فهي تختلف إذن لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم.

ولكن ما اشترك فيه معظم النقاد والباحثين من العرب والغرب أنه يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية، وهذا حسب مشاركتها وارتباطها بأحداث الرواية، كما يمكن تقسيمها إلى نامية ومسطحة أو بالأحرى نقول متحركة وثابتة، وهذا حسب نموها وتطورها في مجريات الرواية مشكلة بذلك الحبكة الروائية، فرواية "حطب سراييفو" تحفل بتنوّع الشّخصيات وهذا وفق التّحديدات الدّقيقة المرتبطة بطريقة بناءها داخل العمل السّردي، وأوّل يقوم على مقابلة الشخصيّة الرئيسية (المحورية) بالثانوية (المتكيّفة).

[1]– روجر .ب هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة–مصر، 2005، ص216.

2-تصنيف الشخصيات في الرّواية:

إنّ دراسة الشخصية تعد من أهم الدراسات السردية التي شغلت بال الكثيرين من النقاد والباحثين، إذ لكل ناقد وباحث طريقته وأسلوبه في تحليل الشخصيات، بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة "تثير مسألة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أولا لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، ثانيا لتعدد واختلاف معايير التصنيف إلى حد التضارب"[1]

أي أنّ الاختلافات حول مفهوم الشخصية واختلافات معايير التصنيف عند النقّاد تلعب دورا هامّا في قضية تعدد تصنيفات الشخصية الرّوائية، ونقف عند أهم التصنيفات التي ركز عليها النقاد في دراسة الشخصية، ومن بين هذه التصنيفات نجد عبد المالك مرتاض يقول في هذا الخصوص "كان النقاد يصنفون الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، فإذا هناك ضروب من الشخصيات، بحيث تصادف الشخصية الرئيسية التي تصاديها الشخصية الثانوية ،والتي تصاديها الشخصيات الخيالية من الاعتبار، كما يصادف الشخصية المدورة والمسطحة والإيجابية، والسلبية، والثابتة، والنامية ..."[2]، أي أنّه صنف الشخصيات حسب ارتباطها المتفاعل في الرواية، فان ارتبطت بالأحداث صنفت ضمن شخصيات رئيسة وثانوية، وإن ارتبطت بالتطور صنفت إلى شخصيات نامية (مدورة)، وشخصيات نمطية أو جامدة، وهناك من يسميها بالمسطحة أو السطحية، "ولا يمكن لأي دارس أو ناقد تجاهل بأنّ الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث، ومعه شخصيات أخرى ميّزها النقاد عن الشخصية الرئيسية أو المحورية بأنّها شخصيات ثانوية (عابرة)"[3]، فالروائي لا ينبغي أن يضع تركيزه على شخصية واحدة في الرواية متفردة من نوعها لتكون محورية، فهناك أنواع أخرى لا تقل أهمية عن الأولى، لأنها قد تغير في مسار الأحداث الروائية، وصنفها النقاد على أنها ثانوية.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص48.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص78.

[3]- المرجع نفسه، ص90.

ومن جهة أخرى ورد تصنيف "تودوروف" وهو يقوم على الشكل التالي "الشخصيات العميقة وهي تؤدي وظيفة فكرية وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وأكثر حركية، الشخصيات الهامشية وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، ولكن حضورها حضور فكري، أي بأطروحتها الفكرية، الشخصيات الجامدة(المسطحة) وهي شخصيات خافتة، لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية"[1]، نلاحظ من خلال تصنيف تودوروف أنه بالرغم من اختلاف هذه الشخصيات ومنطلاقاتها، إلا أنها تهدف إلى تحديد دور ووظيفة الشخصية في السرد، وتفاعلها مع جميع العناصر السردية.

[1]– رولان بارت، غريماس، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، مرجع سابق، ص55.

2-1-الشخصيات الرئيسيّة:

هي الشخصية التي يتوقّف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرواية ولها دور فعّال في تحريك وتسيير الأحداث "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي، إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل، وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]، أي أن الشخصية الرئيسية لها حضور في أي عمل روائي بنسبة كبيرة، ونستطيع أن نصفها بأنها رئيسية من خلال النظر للوظائف والأدوار المسندة إليها ومن خلال مدى تحريكها للأحداث، فهي "تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية المعقدة المركبة، الدينامية الغامضة، والتي لها قدرة الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها إدراك العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها"[2]، فالشخصية الرئيسية حسب محمد بوعزة هي العنصر الفعال والمتأثر، والمحرك الأساسي لأي عمل روائي وهي سبب نجاحه أو فشله، وإذا حاولنا حذفها فإننا بذلك نقضي على بنية الشكل الروائي كونها عموده الفقري، "فالشخصية الرّئيسية هي التي تتواجد في المتن الرّوائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية مركزية تقود بطولة الرواية"[3]، إذ أن الشخصيات الرئيسية في الرواية تمنح وترسم تميزها من خلال مدى التعقيد، ومدى الاهتمام ومدى العمق الشخصي، وفهمها يتيح للقارئ فهم الرواية بكاملها، والمغزى المراد طرحه من طرف المؤلف، وتعدّ شخصية "سليم دبكي" (الذات الثانية للكاتب) وشخصية "إيفانا" الشخصيتين المحوريتين (الرئيسية) في هذه الرّواية، إذ يتحدّثان عن مرحلة حرجة من حياة الشعب الجزائري والشعب البوسني في مرحلة العشرية السوداء، إذن فقد وظّف خطيبي في هذه الرواية شخصيّتين اثنتين رئيسيتين "سليم" الشاب الجزائريّ الذاهب ليزور عمّه "سي أحمد" في سلوفينيا وإيفانا الشابّة الآتية من "سراييفو" والتي ترحل بدورها إلى سلوفينيا، فتتقاطع سيرتا "سليم" و"إيفانا" في العاصمة "ليوبليانا وتتقاسم هاتان الشخصيّتان زمام السرد وتتناوبان على هذه المهمّة في تبادل سيستيماتيكيّ يجعل لكلّ منهما فصلاً ثمّ للآخر الفصل التالي.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص 58.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها.

شخصية سليم:

"سليم" فتى شاب يشتغل في مجال الصّحافة بالقسم الثّقافي، ويقطن في مدينة الجزائر، لم يأتي الروائي "سعيد خطيبي" بهذه التّسمية عبثا، إنّما كانت منطقية ومقصودة على الشخصية فإعطاءها الاسم يكسبها مستوحى من بعض مميّزاتها وصفاتها "يسعى الرّوائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقّق للنص مقروئيته وللشّخصية احتماليتها ووجودها"[1]، واسم "سليم" له دلالة، بمعنى الجريح المشرف على الهلاك، سمّاه به تفاءلا بالسّلامة والنّجاة من الموت والأذى، والسّليم أصلا سليم القلب، سليم النية، السّالم من الآفات، ويبقى نموذج لكل طموحات الشباب، ومازالت هذه الطموح في وقتنا الراهن.

لقد اجتهد الروائي في رسم شخصية "سليم" ومنحها صفة إنسانية واقعية، فهو أهم شخصية أساسية في الرّواية من البداية إلى النهاية، والسّارد في نفس الوقت، فكل الأحداث تقوم عليه في هذه الرواية، "سليم" عيّنة من الشاب الجزائري في حقبة التسعينات، حياته كلّها ملل روتين قاتل "عشت كما يعيش أيّ نكرة، أنام وأعمل، أأكل وأشرب، وأختلي بين الحين والأخرى بمليكة"[2]، سرد مجريات حياته في العشرية السّوداء وزمن الإرهاب الذي خصّ الجزائر في التسعينات، فهو من مواليد 23ديسمبر 1970، من أصول بوسعادية ولاية المسيلة، ينحدر من أسرة ثورية جزائرية أصيلة "التحق والدي بثورة التحرير، وهو في الرابعة والعشرون من عمره برتبة رقيب، وترقّى إلى رقيب أوّل"[3]، كان اسم والده "إبراهيم" وعمّه "سيدي أحمد" حيث شاركا في حرب التحرير، لكن بعد الاستقلال تفرّق الأخوين، حيث استقرّ والد "سليم" بالجزائر العاصمة بينما "سي احمد" سافر إلى "سلوفينيا".

عاش سليم على هامش الحرب الأهلية، يقسّم وقته بين وظيفته في الجريدة، وحبيبته "مليكة" مدرّسة الإنجليزية، التي تجمعه علاقة غرامية بها، والتي تكبره بخمس سنوات، إلاّ أنّ فارق

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، 1990، ص247.

[2]– سعيد خطيبي، رواية حطب سراييفو، ط2، منشورات ضفاف والاختلاف، لبنان–بيروت، 2019، ص09.

[3]– المصدر نفسه، ص30.

العمر لم يكن عائقا بالنّسبة له، فكانت موطنه ومخبؤه الذي يلجأ إليه لينسى آلامه وجروحه وواقعه المرير "أشمّ فيها رائحة الأمومة التي يبحث عنها رجل فقد أمّه قبل أن يفطم من تعلّقه بها...، عدا مليكة التي أحسست فيها دفئا ضائعا، نورا يعيدني للمرأة التي أحتاج لحضورها"[1] يحكي عن يومياته وهو في أحضان الجزائر العاصمة يطارده شبح الموت، حتّى وجد نفسه عاطل عن العمل بعد تجميد الجريدة التي يعمل فيها مع صديقه "فتحي"، وينتقل إلى القسم السياسي، فيغطّي الأحداث الدموية، الامر الذي زاده سوء وأرهقه نفسيّا وبدنيا، فنجده يقول "وجدنا أنفسنا متورطين في الشّأن السياسي، نكتب عن الفظاعات وعن الأرواح التي تسقط كلّ اليوم، هو يوقّع مقالاته باسم مستعار، عمر ديدي، وأنا أوقّع باسم عمار بن إبراهيم، الذي اقتبسه من اسم الحاج"[2]، فهو يغطّي الأحداث التي زرعت الخوف والرّعب بين الجزائريين من نواطير الأرواح التي تفوح رائحة الموت في الأرجاء، فكان يكتب عن معاناة أناس تحت صراع الدوامة الحربية التي سادت في تلك الفترة، وينتقل لنا ما تحصّد من أرواح باسم الله والدين فقد وردت في الرواية بعض الصفات الجسدية للبطل "سليم" في عدة مقاطع سردية مختلفة حيث يقول "توغّلت بجسمي الطويل والنحيف بين الأجساد الواقفة"[3]، كما أشار السارد إلى الملابس التي كان يلبسها في بعض الأحيان، بحيث قال "لبست قميصا أزرق بكمّين قصيرين، وسروال جينز، حملت حقيبة ظهري السوداء، التي أضع فيها أغراض العمل، آلة تسجيل مع بطّاريتين إضافيتين، كاميرا، أوراق، أقلام، ووثائقي الشّخصية، هرولت إلى مقهى الأحباب لشرب قهوة قبل الذهاب إلى الجريدة"[4]، وهذا يعني بأنّ شخصية سليم تتميّز بحسن المظهر والأناقة.

تلقّى "سليم" دعوة من عمّه "سي أحمد" بزيارته إلى "سلوفينيا" ووجدها فرصة للخروج من فوهة البركان إلى بلد الأمان، بعدما تحطّم حلمه وكان الشّقاء حليفه، فيسير في اتّجاه مجهول يبتعد "سليم" عن بلده الجزائر لينسى ما يذكّره بالخوف والموت تحت رصاص القتلة "...

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص62.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

[3]– المصدر نفسه، ص49.

[4]– المصدر نفسه، ص52.

ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا، باغتني عرضه، هل شعر برغبتي في افرار من أنباء الموت؟ تساءلت في نفسي، وافقت وأقفلت الخط"[1]، أسرع في تجهيز وثائقه، ولاذ بالفرار تاركا حبيبته التي لم يتخيّل أن يبتعد عنها آملا في غد مشرق.

حطّ الرجل في "سلوفينيا" واستقبله عمّه "سي أحمد" وزوجته "نادا" وطفليهما، انبهر "سليم من سحر جمال المدينة، فقدّم لنا معالم الدينة الباردة التي لم يرى مثلها في بلده، بقوله "هناك سحر في ملامسة الأشياء للمرّة الأولى، سحر البدايات في قصص الحب أو في اكتشاف مكان جديد، قبل أن يتراجع السّحر والشّغف والبهجة، ويتقدّم الملل والابتذال، وهذا ما حصل معي في ليوبليانا، في البداية، فرحت بالتّعرّف على الشّوارع ومصادفة وجوه مختلفة، وبملاقاة سي أحمد وزوجته وابنيه، لكن سرعان ما راح هذا الشّغف يحبو"[2]، فذلك الشّغف لم يدم طويلا، فقد ذاب وزال وتحوّل إلى ملل وخمول.

قضى أيّامه الأولى بين التجوال والذّهاب إلى مقهى عمّه حيث التقى بالصّدفة "بإيفانا" في هذا المقهى "وقفت أمامي النادلة بابتسامتها المشعّة، وسألتني إن كنت أودّ شرب شيء ما، وأبصرت، عن قرب، زرقة عينيها التي ذكّرتني بعين مليكة اليمنى، قبل أن أطلب منها عصيرا سمعت عمّي يناديها من الدّاخل بصوت مرتفع: إيفانا"[3]، تلك الشّابة البوسنية التي استقرّت في ليوبليانا تشترك مع سليم في خذلان الحياة وبشاعة الألم، وقد رأى "سليم" في "إيفانا" جوهرة نادرة كان يراها في عشيقته "مليكة"، وصلت أحداث الرّواية إلى ذروة التّأزّم، وانتهت بزهق روح "سي أحمد"، وقد كانت صدمة على "سليم" لأنّ عمّه قتل بطريقة لم تكن في الحسبان، ويقع على اكتشاف حقيقة لم يتوقّع أن توجد في حياته أصلا، حقيقة أنّ "سي أحمد" الذي ظنّ طول عمره أنّه عمّه، هو في حقيقة الأمر والده، وبأنّ والده الذي كان يعتقد بأنّه والده هو عمّه، والشّخص الوحيد الذي أخبره بهذه الحقيقة هي "نادا" زوجة "سي أحمد" في قوله "أخذت ركبتها ترتعد، كما لو أنّ خوفا ما داهمها، حكّت أرنبة أنفها الدّقيق بنرفزة، أغمضت عينيها ثمّ فتحتهما

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص04.

[2]– المصدر نفسه، ص102.

[3]– المصدر نفسه، ص115.

وهي تقول أحمد هو والدك"[1]، يعيش "سليم" مأزقا حقيقيا هو الهوية الغامضة مع الأصول الزائفة التي ترعرع عليها، الكذب الذي شيّد عليه ماضيه ومستقبله من نسبه المجهول، فاكتشف أنّ الوطن البديل ما هو إلاّ سراب، وبأنّ سجن الوطن أرحم من سجن الغربة "فأنا لست سوى لعنة بماضي مخجل، لا أب لي ولا حبيبة"[2]، فقد كانت "مليكة" ملجأه الوحيد التي تشعره بالاطمئنان، لكن تأتي الرّياح بما لا تشتهي السّفن، فهي أيضا عذرت به، في قوله "لو أنّني علمت بخيانتها لي وأنا في ليوبليانا، لاقتربت من إيفانا، وصارحتها: كلّما نظرت إليك شعرت برجفة في قلبي"[3]، ويقول أيضا "أبي خدعني، ومن ظننت أنّها حبيبتي ضحكت علي، هل يكفيني هذا العار أم ينتظرني المزيد"[4]، فبرغم طغيان الحزن والكآبة على حياته ومن الويلات التي أصابته، إلاّ أنّه استطاع الوقوف من جديد، فهو لم يستسلم لواقعه بل زاده حماسا وعزيمة وثقة بنفسه، عاد إلى الجزائر وتحصّل على حصّة من الميراث من أبيه "سي أحمد"، وأصدر صحيفة أسبوعية بالعاصمة، أسماها "رادار".

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص231.

[2]– المصدر نفسه، ص275.

[3]– المصدر نفسه، ص276.

[4]– المصدر نفسه، ص318.

إيفانا:

تعدّ شخصية "إيفانا" في رواية "حطب سراييفو" شخصية رئيسية مركزية، أغلب الأحداث تدور حولها، أخذت قسطا في الحيّز الروائي من السرد والوصف بشكل كامل.

"إيفانا" البوسنية، "أصل اسمها أجنبي من أصول سلافية يطلق على الإناث، ويعني هدية من الله أو منحة وعطية من الله، وهو اسم يتميز بمعناه الجميل، وصاحبة اسم "إيفانا" تتسم بشخصية متواضعة وطيبة القلب وقنوعة، ولبقة في حديثها، كما أنها مهذبة"[1]، كل هذه الخصال والأوصاف تتطابق مع شخصية "إيفانا" في الرواية.

تروي هذه البطلة محطّات حياتها التعيسة المليئة بالعقبات التي بعثرت خطواتها، وقبل الشروع في رصد مشقّات دروبها منذ نعومة أظافرها، سنتعرّف عليها أولا.

اسمها الكامل إيفانا يوليتش التي في عمر الزهور عن عمر يناهز الواحد وثلاثون سنة كانت طالبة في أكاديمية الفنون، تحصلت على فرصة عمل في فندق.

تتميّز إيفانا "ببشرة بيضاء من غير سوء، شعر أسود، ووجه بيضاوي صغير، وعينين زرقاوين، وجسم تظهر عليه أمارات سمنة زادتها جاذبية"[2].

حكت لنا عن عائلتها وعن الأب القاسي والأمّ الغير مبالية التي وصفتها بكومة من الصمت والأخت المريضة، والأخ الغير مسؤول "وجدت نفسي مطوقة في بيت أشبه ما يكون ببيت الأشباح، بين أم صموت، يمكنها أن تقضي أياما دون أن تحرك لسانها، وأخت فشل الأطباء في مداواتها، بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا وانقطعت أخباره"[3].

كما كشفت عن طفولتها فمنذ أن كانت صغيرة لم تبسط يد لتعطف عليها، فهي لا تعرف معنى الحنان ولا شكله، لا من أمها ولا من أبيها، بل تلقت التعنيف والتهميش كما جاء على

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص102.

[2]– المصدر نفسه، ص100.

[3]– المصدر نفسه، ص22.

لسانها في الرواية "تضمّها لصدرها وتقبلها، تغدق عليها بالحنان، كي تقنعها بالنوم، ولا أخفي أنني غرت منها، فقد احتوتها أمي أكثر ممّا احتوتني، وعطف عليها والدي، بينما أنا لم يتورّع في شتمي ووصفي بالقبيحة وعديمة الحسن"[1].

وقالت أيضا "لست غاضبة منها، لكني مستاءة أنها لم تشعرني بأمومتها ولم تتقمص الدور لإيهامي، على الأقل، وتشعرني بأنها تشفق علي"[2].

تعيش البطلة بين أمّ لا تبالي بها، تمنت لو كانت أمّها تحسّ بها، وتمسح الدمع من خدّها في قولها "علاقتي بها صارت باردة، نزيف طويل يفصل بيننا ولولا رابط الدم الذي يجمع بيننا لما قلت أنّ تلك المرأة التي تستكين إلى صمتها هي أمي!"[3].

إضافة إلى العلاقة العاطفية الفاشلة مع غوران "بعد غوران لم أشعر بالانجذاب إلى أيّ رجل آخر، أمحى الرجال من وجودي، أراهم أن أمعن النظر فيهم، كل الرجال صاروا في نظري أوعية ألمنيوم، باردين ومتشابهين"[4]، انفصلت مع حبيبها "غوران" ثم تدخل في علاقة أخرى مع "بوريس" الذي يساعدها على تدقيق نصّها المسرحي، لتتعلم اللغة الإنجليزية وتكتشف لاحقا أنّه انتهازي في قولها "هو الشخص الوحيد الذي تنازلت له عن جسدي، بعدما هجرني غوران"[5].

إيفانا التي تهوى المسرح وتحلم بلقب كاتبة مسرحية، هي كومة من الطّموح، "حلمت بأن أصير كاتبة مسرحية أو ممثّلة وفقط، فوجدت نفسي من سراييفو إلى ليوبليانا، نادلة أمام بشر يتفرّسون بجسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع لنزواتهم"[6]، فالحالة النفسية

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص167.

[2]– المصدر نفسه، ص92.

[3]– المصدر نفسه، ص170.

[4]– المصدر نفسه، ص20.

[5]– المصدر نفسه، ص108.

[6]– المصدر نفسه، ص79.

والاجتماعية هي أبعاد تعكس حالة "إيفانا" واقع تحت وطأة الحرب الأهلية، التي أرغمتها على الإسرار في تحقيق حلمها ووصول خشبة المسرح بكل إرادتها القوية رغم الصّعوبات.

"إيفانا" لؤلؤة "سراييفو" والوردة الذابلة بدخّان الحرب، والعاشقة في زمن الكراهية والمصلحة الفتاة الحالمة بأجنحة منكسرة، فسرطان الحرب أنهك مصيرها لتصبح ضحيّة الحكم الفاشل والنزاعات الأهلية، أصرّتها على الهجران لتحلم بحياة تنام فيها باطمئنان ولا يطرق الموت بابها، بعدما صار حلمها الحالي الحصول رغيف خبز يؤنس معدّتها فتنازلت عن أبسط حقوقها.

"فكرت في التوجه إلى ليوبليانا، في البداية، وقد ألتحق به يوما في فرنكفورت إن كان مازال يحتفظ بحبّه لي، على أمل أن أجد سقفا أنام تحته..."[1]، مثلها المرأة تكافح من أجل العيش وتحقيق مبتغاها حيث كبرت حدود بلدها المعمّرة بالنيران التي غيّرت من شكلها وأصبحت لوحة تذكارية، لتشدّ رحالها إلى بلد الأمان لتصفع هناك بصفعة الخذلان والغربة التي نكلت تفكيرها للحصول على لقمة الراحة.

وقالت "حين أخرج من هذا البلد لن أعود إليه من جديد، ليست لي عائلة أحنّ إليها، أمي بدأت تبتعد عنّي، ولست أشعر بوجودها كما في السابق، أما أختي فقد فقدتها يوم فقدت عقلها"[2]، كل تلك الضّغوطات والمعاناة، وما زاد الطين بلّة ظروف بلدها "البوسنة والهرسك" التي صارتا إخوة في الألم ويتقاسمان نفس القدرة، "باتت سراييفو أشبه امرأة جميلة يملأ وجهها كدمات، اختفت منها جنائن زهر مارغريت، الصفراء والبيضاء وزاد المشهد كآبة رائحة الموت المنبعثة من تحت التربة، فالقبور في كل مكان، ورفات الموتى تكتظّ تحت أقدامنا"[3]، فالوجهة كانت سلوفينيا، حيث هناك المستحيل ممكن، أين تنبعث منها نجمة تحلّق في العلى، لتصل إلى درب المسرح، أو تبطل عليها تعويذة اللعنة التي حلت بها، كما قالت "ما المانع أن أعيش

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص59.

[2]– المصدر نفسه، ص57.

[3]– المصدر نفسه، ص73.

في غربتي تحت سماء أخرى؟ ستجد سلوفينيا سبب لها لتحضنني وتعطف على حالي"[1]، فأمل إيفانا ظل متعلقا بغربتها وحسب رأيها ما من حلّ سوى الهجرة علّها تجد ما لم تجده في بلدها على الأقل السلام والاطمئنان.

في حين وصولها لسلوفينيا حجزت غرفة في فندق وتحصّلت على فرصة عمل كنادلة في "مقهى تريغلاو" يديره رجل عربي كما سمّته "إيفانا".

تلقّت "إيفانا" التحرّش من الزبائن حتى صاحب المقهى كما تناديه "العربي الأعرج" سوّلته نفسه ليتعدّى عليها، "حلمت بأن أصير كاتبة مسرحية أو ممثّلة وفقط، فوجدت نفسي من سراييفو إلى ليوبليانا، نادلة أمام بشر يتفرّسون في جسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع لنزواتهم"[2]، بحيث أن حلم "إيفانا" بأن تصبح كاتبة أو ممثّلة التي ظلت متمسّكة به تحوّل إلى كابوس يؤرّقها طوال الوقت، فبسبب هذا الحلم وجدت نفسها محاطة بذئاب بشرية تعوي عليها طوال الوقت، ورغم ذلك ظلّت قوية وتعايشت مع تلك الفترة من أجل تحقيق حلمها.

رغم تجديد حياتها إلا أنّها لم تجدد حبّا آخر وبقيت مهووسة بغوران وذلك حسب قولها "غوران يسكنني، أشعر كما لو أنّه يراقب حركاتي وأنفاسي، يحدث أن أجد نفسي أتخيّله وهو يقف بجانبي، أو يجلس معي، أمشي في الشارع وأنا أدردش معه، ولو مرّ شخص ما ولا يعرفني ورآني بتلك الحالة، لاعتقد أنني بلا عقل، أو أنني هاربة من مصحّة الأمراض النفسية بحثت طويلا عن شبيه له، دون جدوى"[3]، ف"إيفانا" عانت كثيرا من فراق حبيبها "غوران" ولم تستطع تقبّل الواقع، وقد ظلّ يسكن قلبها ولم تسمح لأحد بالدخول في حياتها، كل لحظة تمرّ بها وغوران في قلبها وعقلها لم تستطع نسيانه.

في أحد الأيام تلتقي "إيفانا" بالصدفة ب "سليم" في "مقهى تريغلاو" وهو ابن أخ "سي أحمد"، وبدأت قصّتهما في نسج حلميهما، رغم قساوة الحياة، والألم الذي عاشاه، وكيف كافحا

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص59.

[2]– المصدر نفسه، ص108.

[3]– المصدر نفسه، ص 107.

لنيل مرادهما، فأحيانا مرارة الأشياء تزيد في حلاوتها، افتتحا دردشة مع بعضهما أين تعرّف كل واحد منهما على الآخر: "ماذا تفعلين خارج العمل؟ –أنا مؤلّفة مسرحية، أكتب حاليا مسرحية، وأتمنّى أن أجد فرصة لنقلها إلى الرّكح، –لديّ صديق في الجزائر يكتب في المسرح مثلك، أعجبتها هذه المصادفة، وفتحت ثغرها بابتسامة ساطعة ومحفّزة"[1]، تفاجأت "إيفانا" بهذه الصدفة وأعجبتها مخمّنة أن سليم هو الشخص المناسب الذي يمكنه مساعدتها في تحقيق حلمها كونه مرّ بتجربة مثلها، ومع مرور الأيام تتقرّب "إيفانا" من سليم رغبة في تلقّي المساعدة رأت فيه الرجل العاقل الذي يوحي لها بأفكار تلهم مسرحيّتها.

ذات مساء وهي متوجّهة إلى الفندق لمحت "غوران" الذي قد رسخت ملامحه في ذاكرتها اعتذر منها وفسّر لها عن انقطاع أخباره، وهي من شدّة العشق الذي تكنّه إليه نسيت ما عانته في غيابه، استقبلته في غرفتها أين أخبرته بمكان عملها، والصدمة أن "غوران" قد كان نادلا هناك، في حين أنّ "الرجل العربي" لم يسدّد له حقّه، "أردت فقط أن أسترد حقّ غوران ويدفع لي ما تبقّى من مستحقّاتي، وأنصرف بأمان، لكنّه عنيد، سخر منّي ووصفني "ببراسيستا" الفاجرة، بقيت أنظر إليه، أسمع كلماته دون أن أردّ، إلى أن نطق كلمة "عاهرة" ببوسنية عاميّة فوجدتني أشتمه وأضربه بكأس، وأتلقّى صفعة وبصقة منه، ثمّ أركض كمعتوهة في الشارع"[2] صبّت جلّ غضبها على "الرجل العربي" فضيّعت وظيفتها، وانعزلت تائهة بغرفتها، ونسيت ذلك الخناق، ولكن اسمعته ما يستحق و أفرغت ما كان في قلبها.

لكن ذلك "العربي الأعرج" كما تسميه "إيفانا" "ثمّ طوّق عنقي بيديه الخشنتين، حاول خنقي استسلمت له وعجزت في الدّفاع عن نفسي، وتخيّلت أن لا أحدا يأتي لإنقاذي، جلجل غوران مثل فرس مسّه المرض: {أنت المخنّث ولست أنا}، زأر ذلك الأعرج، وثقب صوته السّقف، ثمّ ابتلعه صمت كثيف، توقّف عن خنقي وهمد، رأيت وجه غوران محمرّا، ... لقد طعنه على جانبه الأيمن، ...وظلّ فمه مفتوحا"[3]، إذ أن "العربي الأعرج" لم يتحكّم في غضبه وهمّ بسرعة

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص 131.

[2]– المصدر نفسه، ص182.

[3]– المصدر نفسه، ص208.

و بغضب وداهم غرفة "إيفانا" في الفندق ليفجّر غضبه عليها، وينتقم منها وللأسف غوران كان معها، وقد غرس خنجرا في بطنه، وتلفّظ أنفاسه الأخيرة.

بعد ذلك "بدل أن يدخل شخصا ممّن أعرفهم دخل شرطيان، ولحقهما ثالث، قيّد يداي إلى الأمام دون أن يكلّمني، لم اشعر أنني وقعت في جريمة إلا بعد رؤيتي للشّرطة وفقدي التّحكّم في يداي"[1].

حيث أن "إيفانا" تلقت صدمة كبيرة برؤية الرجل يموت، ورأت في نفسها أنها انحرفت في طريقها عن عاداتهم، ولم تنتظر يوما أنها ستلقّب بقاتلة، فقد كانت ضحيّة لجريمة لم ترتكبها وإن ارتكبتها فقد كان دفاعا عن النفس، ومن شدّة صدمتها لم تعرف معنى الجريمة حتى رأت الشرطة وهي تعتقلها.

وفي قولها "لو سجنت في سراييفو لما خفت وشعرت بالضّعف، فحرّيتنا فيها سجن واسع نتحايل على المفردات كي لا نسميه باسمه الحقيقي، ألم تكن حياتنا فيها، تحت الحصار، أشبه بحياة في سجن؟"[2]، فهي ولذت بالفرار من سجن سراييفو الواسع لتجد نفسها في سجن ليوبليانا فالحياة لم ترحمها والسجن ركض وراءها، لكن حسب قولها سراييفو أرحم من سجنها الحالي.

بينما "إيفانا" في السجن "عثرنا أمس على الجاني، قرب محطّة القطارات، وقد أقرّ بما فعل"[3]، هذه المرّة وفّقها الحظ، بحيث قبضت الشرطة على "غوران" والذي يعترف بذنبه وتبرّأت من التهمة، لكنّها خسرت الرجل الوحيد الذي أحبّته، ولكن ما أسعدها أنها تعرف مكانه وأنّه على قيد الحياة.

تقول، "لم يعد لي سقف في ليوبليانا أكثر من ثلاثة أشهر مرّت منذ وصولي إليها على أمل أن أجد فيها سببا للسّفر إلى أي بلد آخر، أواصل فيه شغفي بالمسرح لأعود في النهاية

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص209.

[2]– المصدر نفسه، ص220.

[3]– المصدر نفسه، ص225.

إلى نقطة الصّفر، صرت منبوذة ووحيدة "[1]، إذن في الأخير تقرّر "إيفانا" ترك المدينة التي سرقت جوهرها، فلم تجلب لها سوى التعاسة، لتعود إلى ديارها خاوية اليدين، لا حلم تحقق ولا مسرحية أكملت، ولا صنعت لنفسها المستقبل الذي طالما كان حلما لها طوال الوقت والذي تنازلت عن الكثير من حقوقها من أجله.

تلبس "إيفانا" معطف الخذلان عائدة إلى "سراييفو" مطأطأة الرأس حاملة في أحشائها "غوران" الصّغير، لكن بالرّغم من هذه الأوقات العصيبة التي مرّت بها لم تنحني برأسها بل زادتها إصرارا وعزيمة.

بدأت "إيفانا" في إجهاض طفلها، ومن بعد ذلك دقّت باب أستاذها لطلب العون "ديشان فتح لي بابا، ظننت أنه لن يفتح من جديد، ودفعني إلى جنّتي، أعاد خلقي، أخرجني من بطن الحوت، بعد أعوام من الظّلمات"[2]، "إيفانا" حدث لها ما اعتبرته مستحيلا، حلمها الذي طالما اعتبرت تحقيقه شبه مستحيل بعد محاولات كثيرة بائت بالفشل، لكن القدر أعطى لها فرصة المضي في مسرحيّتها بمساعدة أستاذها الذي لم يبخل عليها بأفكاره واقتراحاته المتعدّدة.

لمّت فتاة مسرحيّتها لتصبح جاهزة سمّتها (حطب سراييفو المقتبسة من هيروشيما حبّي) وعرضتها على خشبة "مسرح التّل"، وهكذا وصلت إلى مبتغاها، بحيث نجدها تقول "نجوت من الموت، وخرجت من حبس، ظننت أنّني سأمكث فيه سنوات طوال، أزهقت روحا والتحقت بالقتلة، ثمّ تعثّرت، وتخيّلت بأنّني لن أقف على رجلي من جديد"[3]، فهذه هي "إيفانا" البوسنية التي تسرد قصّتها ومعها قصّة مدينتها "سراييفو" التي تريد تجاوز ماضيها القريب لتعيش وتستمر، فمن قصّة حياة "إيفانا" نستخلص أنّ سيرورة العالم لا تتوقّف عند بؤس مهما كانت فضاعته، و العيب ليس في الوقوع، بل في الوقوع وعدم استطاعة النهوض، فلتحقيق حلم حياتك الشخصية يجب أن تكون مستعدّا للتّضحية بعدة أشياء نحبّها.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص240.

[2]– المصدر نفسه، ص 295.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

2-2-الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الرّوائي، بحيث تلعب دورا في بعث الحركة والحيوية داخله "تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد، ويختلف هذا الدور من شخصية إلى أخرى، يستخدمون القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية، وهذا لتسيير الحدث الرئيسي، أو لإظهار شخصية البطل، وتوضيح بعض معالمها وسماتها"[1]، فالشخصية الثانوية نستطيع تسميتها بالشخصية المساعدة، فهي التي تساعد في التفاعل، فيأتي بها الروائي لربط الأحداث و إكمالها، وهذا لا يعني أنها شخصيات غير مؤثرة فإن كانت كذلك فما الحاجة للاستعانة بها، فقد تكون مؤثرة لكن بدون أن تضيف حدث شائق في الرواية، فقط تقتصر على ما هو متاح لها، وهناك من يقول عن الشخصية الثانوية "قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، وقد تكون معيق له أيضا، و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[2]، أي أن لها دور تابع في مجرى الحكي فتكون إما شخصية روائية ثانوية مساعدة للبطل أو معيقة له، وهذا بغرض نجاح العمل الإبداعي و ضمانه، مع محاولة استبعاد ثنائية الملل والخمول عن القارئ، فالشخصيات الروائية الثانوية هي "الشخصيات الجامدة و الثابتة التي لا تتغير في مجرى الحكي، والتي تقوم بأدوار تابعة لأدوار الشخصيات الرئيسية، بالإضافة إلى أنها شخصيات واضحة ساكنة وأحادية ليست لها أي جاذبية ..."[3]، إذ هذا النوع من الشخصيات يكون لها دور يقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية، أو ربط الأحداث فيما بينها، وقد تكون مؤثرة في الحكي ولكن بنسبة ضئيلة جدّا.

---

[1]- أ. م. فورستر، في أركان القصة، تر: كمال عياذ جاد، ط1، دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة – مصر، 1960، ص158.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص57.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

كما يقول البعض الآخر "إنّ الشخصية الثانوية هي شخصية فرعية متناثرة، ففي كل رواية نراها تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها، أو تعيقها، وهذا بهدف إبراز الحدث والتعايش معه، نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابيين هم الذين يصنعون الأحداث، وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبيين فهم الذين يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم"[1]، وبهذا نعرف أنّ الشخصيات الثانوية هي شخصيات مساعدة للشخصيات الرئيسية، تتفرع بدورها، لا تظهر في الرواية إلا في مساحات قليلة، وبنسبة ليست بالكبيرة، "فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، فتكون إما عوامل كشف للشخصية الروائية الرئيسية، وتعديل لسلوكها، و إما تابعة لها، وهذا بدورانها في فلكها أو تنطلق باسمها، فوق أنها تقي الضوء عليها و تكشف لنا عن أبعادها"[2]، وهذا يعني أن الشخصية الروائية الثانوية لها عدة مهام وأدوار تقوم بها في مجرى الحكي، وذلك حسب الغاية التي وظفها الكاتب لها، فلهذا النوع إذن من الشخصيات وظيفة ورسالة يؤديها، ولا يمكن الاستغناء عنها أو إخفائها، فعلى الرغم من أنها لا تحض بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام ومكمل في الرواية، وفي حيز التنفيذ، فقد تتحرك في أي لحظة لتغذية وتعزيز موقف الشخصية الرئيسية، وهذا بهدف الاشتراك ولو بنسبة صغيرة في نجاح العمل الروائي، وبهذا نستنتج بأنّ الشخصية الثانوية تتميّز بالوضوح والبساطة، فهي المرافق الأساسي لها، وكون رواية "حطب سراييفو" غنيّة بالشخصيات الثانوية سنحاول عرض البعض منها.

[1]– صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجداوي للنشر والطباعة، عمان، 2006، ص 133–134.

[2]– المرجع نفسه، ص132.

شخصية سي أحمد:

يأتي في المقام الأوّل من حيث القيمة، إذ تكرّر اسمه طول المساحة السردية للرواية، "سي أحمد" قدّم في بداية الرّواية على أنّه عمّ "سليم" يصغر "الحاج إبراهيم" يبع سنوات، التحق بالثورة برتبة عريف أوّل، وبعد الاستقلال قضى ستة سنوات في الجزائر العاصمة، وفيما يخصّ صفاته "وجه عليه مسحة سمراء، أرنبة أنف مثلّثة الأضلاع، يظهر منها منخراه، وعيناه لامعتان، بحاجبين عريضين، وشارب خفيف، خالطه الشّيب"[1]، وقد تزوّج من ابنة شهيد، وفي العام الذي ولد فيه "سليم" انتحرت، دفنها وسافر إلى "يوغسلافيا"، واستقرّ بعاصمتها "ليوبليانا" ففيها تعرّف على "نادا" وتزوّجها، اشتغل معها بحيث قاما بإنشاء مصنع للأحذية.

احتلّ "سليم" مكانة هامّة في قلب "سي أحمد"، لعب دور العمّ المحسن والصالح الذي يهتمّ بشؤون ابن أخيه، إذ كان يزور الجزائر أحيانا "كان يداوم على زيارتنا مرّتين كل سنة، ولأنّني الأصغر سنّا في بيت الحاج، فقد كان يغدّق عليّ من لعب وحلوى وملابس، بشكل يثير غيرة فاروق"[2]، وبعد مرور السّنين كبر "سليم" فقام "سي أحمد" بدعوته لزيارته في "سلوفينيا" وتحديدا في "ليوبليانا"، فكانت فرصته الموالية للهروب من الجزائر، فيجهّز "سليم" وثائقه ملبّيا دعوة عمّه.

شخصية "سي أحمد" هي شخصية عنيدة في الرواية، فهو إنسان عسير فرض القلق والسيطرة على زوجته "نادا"، فقد ورد على لسان السّارد "يشبه الحاج في تسلّطه على زوجته"[3] استطاع "سعيد خطيبي" أن يصوّر لنا جزء من حياة "سي أحمد" في فترة ما بعد الاستقلال، إذ أنّ زوجته الأولى انتحرت برصاصة من بندقيّته، ممّا أدّى بالشرطة لاعتقاله، فوضعه "الحاج لزرق" في الإقامة الجبرية، وأكثر من ذلك فقد نال كل المعاناة والتعذيب والتّهديد من أجل الإقرار بقتلها، "سجنوا سي أحمد في حفرة من اسمنت وحديد، لا يصل إليها ضوء، دون احترام

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص100.

[2]– المصدر نفسه، ص31.

[3]– المصدر نفسه، ص204.

لماضيه الثّوري"[1]، فلم يكن ينتظر كل هذا الرّد الذي قوبل به، فهو أحد المجاهدين أثناء حرب التّحرير، إذ لم يخرج من السّجن إلاّ بوساطة من أخيه "الحاج إبراهيم"، كلّ هذه الظّروف التي عاشها جعلته يكره الجزائر، فمنذ رحيله إلى "سلوفينيا" لم يكن يهتمّ بما يجري في وطنه الأصيل وكوابيس حربه، وبؤس وشقاء شعبه "وسي أحمد لا يختلف عنه كثيرا، محى ذاكرته هو الآخر وتخلّص من هوس الحنين لوطنه"[2]، المصنع الذي كان يديره أفلس وصار يعيل عائلته من مقهى "تريغلاو"، فقد كان كثير الانشغال به، اشتغلت بهذا المقهى الشخصية الرئيسية الثانية "إيفانا يوليتش" صديقة "سليم"، وشاءت الأقدار أن حدث شجار بين صاحب المقهى "سي أحمد" والنادلة "إيفانا" بعد أن ذهبت إليه للمقهى طالبة أن يدفع لها ما تبقّى من مستحقّات حبيبها "غوران" بعد أن أخبر هذا الأخير "إيفانا" أنّ صاحب المقهى "سي أحمد" أكل حقّه في فترة كان يعمل كنادل عنده، فنجدها تقول "أردت فقط أن أسردّ حقّ غوران، ويدفع لي ما تبقّى من مستحقّاتي، وأنصرف بأمان، لكنّه عاند، سخر مني...، إلى أن نطق كلمة عاهرة"[3]، لم تتقبّل الإهانة، فقامت بصفعه وتركت المقهى، وكما ورد في الرّواية أنّ ذلك الرجل العربي صاحب المقهى كان يستغلّ جسد البطلة في قولها "منذ بوريس، لم يمسسني رجل سواه استسلمت له، من جبن وخوف من فقد دخلي الوحيد"[4]، استغلّ وضعها ووقعت ضحيّة غريزته الجسدية ووصفها بالعاهرة إلاّ أنّه لم يرحمها، بحيث لم ينسى ما قامت به "إيفانا" فذهب إلى الفندق الذي تقيم به قصد الانتقام منها، فكان مصيره الموت على يد المهاجر البوسني "غوران"، وقد ورد في الرواية "جلجل غوران مثل فرس مسّه المرض أنت المخنّث ولست أنا، زأر ذلك الأعرج وثقب صوته السّقف، ثمّ ابتلعه صوت كثيف، توقّف عن خنقي وهمد، رأيت وجه غوران محمرّا وعرق يتصبّب منه، وهو يشهق بصعوبة، عيناه مركّزتان في وجه صاحب المقهى الممدّد على

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص111.

[2]– المصدر نفسه، ص158.

[3]– المصدر نفسه، ص182.

[4]– المصدر نفسه، ص نفسها.

الأرض، وأطرافه ترتجف، لقد طعنه على جانبه الأيمن"[1]، وهكذا كانت نهاية "سي أحمد" الغير أخلاقي، نهاية تقشعرّ لها الأبدان، تاركا وراءه حقيقة مفادها أنّه الأب الحقيقي لسليم الذي كان يعيش مع عمّه الحقيقي معتقدا بأنّه أبوه، ومن خلال ما تطرّق له الرّوائي نفهم بأنّ شخصية "سي أحمد" هي شخصية استغلالية وشرّيرة.

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص208.

شخصية آنتشي:

"آنتشي" هي الأخت الوحيدة ل "إيفانا" التي تصغرها سنّا، ينادونها ب "أنا"، تعاني من اضطراب نفسي، تلقّت صدمة عند وفاة والدها، وخلت في اكتئاب، قبل خمس سنوات "دخلت أنا أو آنتشي كما نناديها في اكتئاب حاد، يحصل أن تبكي وتضحك في اللّحظة ذاتها، نسيت اسمينا أنا وأمي، أو تدّعي أنّها نسيت، لكنّها تتذكّر وجهينا وتعرف أنّنا عائلتها، تعانقنا، أحيانا بلا سبب أو تشيح بوجهها عنّا"[1]، "آنتشي" لا تعلم ما يدور حولها، همّها الضحكات الساخرة والصّراخ المتعالي، واقتناء طلباتها، لم تكن يوما سندا لأختها، ولا تبسط يدها إليها لتحسّسها بشعور الأخت عندما كانت بأمس الحاجة إليها، "آنتشي" أصبحت مختلّة ما جعل "إيفانا" تشعر باليأس والشّفقة عليها لفشل الأطبّاء على تحسين وضعها.

لم يكن حضور "آنتشي" بلسانها في الرواية بل جاءت عن طريق "إيفانا" لكونها تائهة في العالم الآخر، حسب قول أختها "هذه الحالة تسوء أكثر عند هبوط الظّلام، لا تنفع المهدّئات ولا الحبوب المضادّة للاكتئاب في تنويمها، تقضي اللّيل وهي تتكلّم في أشياء لا نفهمها في محادثات طويلة مع أشخاص لا يراهم أحد سواها"[2]، "آنتشي" شبه ميّتة، لا تستوعب ما يجول حولها، وبالكاد نقول بأنّها حية، أو بالأحرى نقول بأنها حيّة في عالم الأموات، وهذا ما كان يحزن أختها "إيفانا"، من جهة حلمها بإكمال مسرحيّها، وأختها البائسة من جهة أخرى، وما زاد "آنتشي" الاكتئاب حتّى صارت جسدا هائما بروح معلّقة.

بالرّغم أن "آنتشي" نالت قسطا من حنان والديها عليها عكس أختها "إيفانا"، إلا أنها لم تستطع بناء حياتها والشعور بالزّمن، فالزّمن عندها توقّف منذ وفاة والدها، وبعجز الأطباء عن مداواتها أصبحت كل لحظة تعيشها كابوسا لها، ووصلت لحدّ أنها نسيت اسمي أختها وأمّها وحسب قول أختها "إيفانا" في الرواية لا نعرف إن كان هذا حقيقي أو مجرّد تظاهر فقط.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

شخصية نادا:

هي الزوجة الثانية "لسي أحمد" وأمّ ولديه "خالد" و"سفيان" كان حلم أبوها أن تتزوّج برجل أوروبي، لكن نادا لم تحقّق له طلبه، فقد تزوّجت "بسي أحمد" وعصت والدها الذي رفض أن ترتبط بهذا الرّجل الغريب، وفيما يخص مواصفاتها فهي "محمرّة الخدّين، بوجه مستطيل، يشبه وجه داليدا، أنف دقيق، وعينان زرقاوان واسعان، وشعر أسود، دخلت عقدها الخامس"[1]، عاشت الذلّ والعذاب والقهر من طرف زوجها، إلاّ أنّها قاومت هذا الظّرف، فكانت قويّة وتحمّلته، لكن مهما امتلأت الدّلو ماء لن يصير سبعا، فقد نفذ صبرها وأفصحت عن سكوتها، وحين علمت بوفاة زوجها انصدمت وحزنت عليه كثيرا، ولنا في ذلك قول السارد "لقد عذرت بالرّجل، الذي أحبّته في شبابها، وخاصمت والدها العسكري من أجله، فقدت والد ابنيها الصغيرين، تيتّما وهي حزينة لأجلهما"[2]، وبعد ذلك قرّرت أن تخبر "سليم" بحقيقة نسبه، وأنّ "سي أحمد" هو والده الحقيقي "حكّت أرنبة أنفها الدّقيق، بنرفزة، أغمضت عينيها ثمّ فتحتهما وهي تقول: أحمد هو والدك، شمّ خفضت رأسها ومرّرت يدها على شعرها"[3]، فقد ساعدته على اكتشاف حقيقة لم يكن يحسب لها طول حياته.

لقد جسّدت شخصية "نادا" المرأة المقهورة والصّمودة التي تحمّلت سيطرة زوجها عليها، إلى أن سار بها القدر وفقدت زوجها الذي كانت تحبّه كثيرا رغم معرفتها به، وقد حزنت عليه كثيرا لدرجة أنّها لم تتحمّل السّر الذي كان بينهما بشأن "سليم".

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص178.

[2]– المصدر نفسه، ص231.

[3]– المصدر نفسه، ص232.

شخصية فتحي:

هو صديق "سليم" وزميله في الأدب والصّحافة، بكبره باثنتي عشرة سنة، يعيش في مدينة "عين بنيان" المجاورة لتلمسان، يطلعنا السارد على بعض صفاته الجسديّة "فتحي ببشرته السّمراء الفاتحة، وشعره البنّي، وشاربه الغجري"[1]، فكثيرا ما كان ينوي هجر الصحافة والتخلي عن مشاريعه الكتابية، والاكتفاء بعمل بسيط في التعليم، أو في الإدارة، خوفا أن يتلقّى مصيرا كالصّحافيين والكتّاب الذين ماتوا عذرا، ولكنّه تراجع عن ذلك وعاش في تلك المدينة، بالرّغم من أنّ فتحي ذاق طعم الخوف والرّعب والقلق نتيجة الحرب الأهلية، وتهديد نواطير الأرواح للصّحافيين أمثاله، إلاّ أنّه تمتّع بروح المرح، إذ يقول السارد "فنحن نقتسم كثيرا من النّكت والمقالب والذكريات المشتركة"[2]، تزوّج بفتاة أحبّها تدعى نجاة، أنجبت منه ابنة تدعى سميّة، يوقّع مقالاته باسم مستعار "عمر ديدي"، يقيم في تيبازة لدى أحد أقاربه، ويقضي لياليه في أمكنة مختلفة، كي لا يقع ضحيّة الحرب اللّقيطة وجرم الإرهاب، فكان يخاف خوفا شديدا على عائلته، بحيث أرسل زوجته وابنته إلى بيت أهله، يقول سليم "أوصلته إلى محطّة الحافلات ليواصل طريقه إلى تيبازة، حيث يقيم عند قريب له، فقد بات يغيّر عنوانه، للتّمويه بعدما شعر قبل أشهر أنّ غريبا تبعه من مقرّ الجريدة إلى شقّته، الواقعة في نواحي عين البنيان، أرسل زوجته وابنته على منزل أهله البعيد، غرب البلاد، وصار يقضي لياليه في أماكن مختلفة"[3].

"فتحي" شخصية ذكورية بمعنى الكلمة له علاقات متشبّعة "فقد انخرط في تنظيمات طلابية سنوات دراسته في الجامعة، ثمّ التحق بالحركة الأمازيغية، وربطته علاقة طيّبة مع وزير سابق"[4]، كما ذكرت الرواية أنّه شخص مولع بحبّ النساء بالرّغم من أنه حظي بالزّواج من امرأة جميلة، إلاّ أنّه لايزال زير النّساء "لا تمرّ أمامي امرأة دون أن يفحص خصرها، ويقيس اتّساع ردفيها، والبذاءة لا تفارق لسانه، لم يسألني عن حالي بقدر ما سألني عن نساء البلد الذي جئت منه"[5].

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص34.

[2]– المصدر نفسه، ص269.

[3]– المصدر نفسه، ص36.

[4]– المصدر نفسه، ص270

[5]– المصدر نفسه، ص269.

شخصية والد سليم:

اسمه الحقيقي "إبراهيم" وينادونه "الحاج"، التحق بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرون من عمره "التحق والدي بثورة التحرير، وهو في الرابعة والعشرون من عمره، برتبة رقيب، وترقّى إلى رقيب أوّل، لكنّه حينذاك باسم عمّار، بدل اسمه الحقيقي إبراهيم، كان يمازح رفاقه في الماضي...، صادق الشهيدين سي الحوّاس ومصطفى بن بولعيد، وقاد ثلاثة عشر كمينا ضدّ الجيش الفرنسي، ثمّ ألقي القبض عليه عام1959، سجن في سور الغزلان، وترك أمّي وحيدة ثمّ نقل إلى سجن سركاجي، وخرج منه في ربيع1962"[1]، لقد تحدّث البطل "سليم" عن بعض صفاته وأفعاله، إذ انتقل من المدينة الجنوبية للعيش في مدينة الجزائر العاصمة، لقد كان شخصية قويّة وشجاعة، دافع عن وطنه أثناء حرب التحرير، وفي المقابل أيضا كان شخصية عنيدة وقاسية، وفرض منطقه العسكري الذي تربّى فيه على زوجته، لكن هذا لم يدم طويلا فقد شاخ وأصبح عجوزا وصارت ذاكرته معطوبة، بحيث جاء على لسان السارد "أبي حيّ لكنّه يعيش في عالم آخر"[2]، فقد نسي قص السّور، وترك الصّلاة، التي لطالما حرص عليها في الماضي أشدّ الحرص، في البداية توقّف عن الذّهاب إلى المسجد، تنازل عن مكانه الأثير في الصف الأوّل، خلف الإمام...، وشيئا فشيئا انقطع عن الرّكوع والسّجود نهائيا"[3]، هذه القساوة لم يفرضها فقط على زوجته إنّما كان قاسيا على "سليم" فلم يمنحه الحنان الكافي في صغره "أمّي عاشت غريبة ورحلت غريبة، قضت حياتها مذلولة، فوالدي مارس عليها سلطته وقمعه"[4]،وأنا أيضا لم يحبّني يوما حبّ أب لابنه، كثيرا ما عاملني بفضاضة ونرفزة، لكن كلّ شيء في هذه الدنيا يتبدّل ويتحوّل، فقد خانته صحّته وفقد ذاكرته، فلم يعد ذلك الإنسان الصّارم والشّجاع، كما جاء على لسان السّارد "ينسى تفاصيل بسيطة، بسبب تقدّمه في السن، ثمّ صار ينسى أيضا أشخاصا التقاهم في اليوم ذاته، فاروق يعيش بالقرب منه، ويعلم ما يجري مع الحاج أفضل منّي، لكنّه لا يقرّ بأنّه أصيب بالزهايمر"[5].

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص140.

[3]– المصدر نفسه، ص32-33.

[4]– المصدر نفسه، ص143.

[5]– المصدر نفسه، ص30.

والدة سليم:

اسمها "فاطمة" تزوّجت في السابعة عشر من عمرها، عاشت تحت وطأة أبيها، الذي كان يمنعها الخروج من البيت، وتلقّت نفس المصير من زوجها "إبراهيم" من خلال قول السّارد "والدها الحاج لخضر، الذي لم ينجب سوى بنات، كان يحصر حركتها بين المطبخ وغرفة النّوم...، ووالدي منع عنها الخروج سوى لزيارة أخواتها"[1]، غلبت على هذه الشخصية ميزة التّشاؤم، بحيث عاشت الكآبة والخوف والحزن، لما يصادفها مع زوجها القاسي، ورغم ذلك إلاّ أنّها حافظت على زواجها وكانت نموذج للمرأة المثالية، فكانت تتّبع أوامره وتحترمه، أصيبت بمرض سرطان المعدّة، عاشت الشّقاء إلى غاية رحيلها، انصدم "سليم" من موتها، فقد انتابته عاطفة الحزن والتحسّر حين سمع بخبر وفاتها، فلا شيء يواسي نفسه المتكسّرة سوى التضرّع لله والمناجاة.

لقد جسّدت شخصية "فاطمة" المرأة الصّبورة، المعذّبة من قبل زوجها، كما حاولت تجسيد دور الأم الحنون التي تسعى إلى مصلحة أبنائها.

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص143.

شخصيّة مليكة:

هي امرأة في عقدها الثالث، وهي عشيقة البطل "سليم" تكبره بخمس سنوات، تعرّف عليها في مركز ثقافي، قضت فيه بضعة أشهر في تقديم دروس تقوية لطلبة البكالوريا في مادّة الإنجليزية.

فقد ورد في الرّواية بعض الصّفات الجسدية لهذه الشّخصية، فقد جاء على لسان السارد "أزحف مثل هرّ ممسوس، على جسدها النّحيف...، صوتها الرخيم الذي يشبه صوت يافعة في الخامسة عشر أو سادسة عشر، كلماتها تخرج من بين شفتيها كلحن عذب، ولا يخيّل لسامعه أنّ خلف ذلك الصّوت امرأة في عقدها الثّالث"[1]، لكنّ فارق العمر لم يظهر في علاقتهما سوى حين تغضب أو تكتئب، كما وردت إشارة في الملابس التي كانت ترتديها "لا تخرج من البيت سوى بخمار على شعرها، ترتدي ملابس فضفاضة، وتنانير طويلة للذّهاب إلى العمل عكس حالها في البيت، حيث تصرّ على ارتداء جينز، يضبط خصرها بدقّة، أو شروط يظهر وركيها العريضتين"[2]، وهذا يعني بأنّها امرأة تتميّز بحسن المظهر.

إنّ مليكة تعاني من اضطراب داخل الواقع الاجتماعي، فلها تاريخ قبيح الأمر الذي حوّلها إلى امرأة مرفوضة ومستبعدة أخلاقيا واجتماعيا، الناجمة عن فشلها في علاقة الحب مع الرجل المدعو "حميد" يكبرها بأربع سنوات، ويعمل صيدليا، هاجر إلى فرنسا، وتخلّى عن وعوده لها بالزّواج وعائلة، لا تفتح قلبها بسهولة إلى أيّ رجل، فقد صارحت "سليم" بقولها "حاولت أن أتفاداك لكنّني لم أقدر"[3]، فقد تطوّرت علاقتها بالبطل "سليم" بالرغم عن رفضها لكثير من الرّجال، كما أنّها شخصية شجاعة، في قول السّارد "مليكة التي تخلط الهزل بالجدّ، حاولت أن تبدو غير مكترثة أمامي، يوم تلقّت رسالة تهديد من نواطير الأرواح"[4]، فهي تعيش في عالم يملأه القلق والاختبارات الصّعبة، إلاّ أنّها استطاعت أن تخفي قلقها وخوفها، وبدت غير مكترثة

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص09-13.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص18.

[4]– المصدر نفسه، ص19.

لما يحدث حولها من تهديد، وكأنّ شيئا لم يحدث، ليست جميلة لكنّها جذّابة، قصيرة القامة ببشرة بيضاء، مع أنف مستقيم، مستو مع الجبهة، شعر كستنائي، وشفتان جدّ حمراوين، الشّيء المميّز فيها هو لون عينيها الكبيرتين، لها قزحيّة يمنى زرقاء ويسرى بنّيّة، تتفوّه بقاموس من الشّتائم، بعاميّة فضّة وذكورية، تتحوّل على امرأة مسترجلة، إذن فهي شخصية متناقضة.

معنى مليكة في اللغة العربية صاحبة الملك، فقد أحبّها "سليم" وتملّكت قلبه، لكن هي لم تحبّه يوما، فاعتبرته الأنيس والرّفيق الذي ينسيها القهر الذي تركه لها خطيبها السّابق، لكن شاءت الأقدار أن عاد إليها "حميد" وطلب يدها للزّواج، وهذا بعدما هاجر "سليم" على سلوفينيا فتركته وحيدا "فضّلت الزّواج من رجل أحبّته، وهجرت رجلا آخر أحبّها"[1]، لقد جسّدت مليكة المرأة الشجاعة التي أنتجها المجتمع الجزائري من تشويه لسمعتها، ورغم ذلك فهي نموذج المرأة التي لا تكترث بمن حولها، تتعلّم من الفشل وتتحمّل المخاطر للقتال من أجل ما تؤمن به.

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص278.

شخصية سلافينكا:

هي شخصية ثانوية ملتصقة بالبطلة، فهي أمّ "إيفانا" تدعى "سلافينكا" كما ورد في الرواية "هي شابة، تعمل في مصنع النسيج بعدما فشلت في الدراسة، ولدت في أسرة ميسورة الحال"[1] مرّت بأزمات نفسية ومراحل صعبة جد حسّاسة في حياتها وما تلقته من قساوة الزوج العصبي والعنيف، إلا أنّها تعرّضت لصدمة عند وفاة زوجها، أحسّت بفراغ يعانق وحدتها، وبقيت كومة من الصمت "أعلم أنّ أمي الصّموت لم يخف عنها، لكنّها آثرت الصّمت على الكلام"[2]، تحمل أمّ "إيفانا" في طيّات شخصيتها قدوة المرأة الهادئة والصبورة، ذاقت كل أنواع الظلم والقهر سواء من زوجها "الذي كان يضربها على وجهها وأسفل بطنها ويركل مؤخرتها، ويصفها بالمخبولة"[3] لم تنل قدرها من الاحترام، لكنّها ضحّت بكرامتها من أجل إنقاذ أسرتها والحفاظ عليها، وكانت حكمتها في هذه الحياة كأنّها تعويذتها التي تصونها من شرّ الأقدار، فمرارة الأشياء تزيد من حلاوتها.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص140.

[3]– المصدر نفسه، ص23.

شخصية أنتون:

هو أب "إيفانا" وقد ذكر بشكل جلي في أطوار السّرد، وقد ذكر اسمه كثيرا، فهو "شاب بشارب وشعر أسودين، ذا عضلات بارزة"[1]، وقد امتهن مهن عديدة "مارس أبي مهنا كثيرة قبل أن يشتري مخبزا"[2]، وأيضا "عمل في ورشة بناء، ثمّ في مزرعة، ثمّ صار سائقا لشاحنة نقل البضائع"[3]، تعرّف على زوجته سلافينكا وهو كان في خدمة الجيش، كما صرّحت ابنته أنّه كان قاسي القلب وغير مسؤول وشديد البخل "يفضّل أن ينام عاريا تحت الثّلج على أن يخرج دينارا، لا يقوم بواجباته اتجاه عائلته كالإنفاق على أولاده، والدي فضّل أن ينفق ماله على نزواته وعلى الشرب والقمار، واكتفى بالقليل لتسيير أمور عائلته"[4]، وكان كثير الشّجار مع زوجته لدرجة أنّه يضربها حتّى يطرحها أرضا، لم يعطي لأولاده صورة أو قدوة الأب المثالي بل كان ظالما لأهله وكثير الشّتم، لم يكن رقيق القلب معهم، كان يريد أن يعوّض ذلك النّقص الذي يعاني منه أنّه لم يعرف من هو أبوه بسوء معاملة أولاده وإهانة زوجته، ممّا خلق شخصية محطّمة وضعيفة لابنته، وتفتقر للمشاعر، وتعاني من الفراغ العاطفي.

وفي الأخير نقول بأنّ دراسة الشخصيات تهدف إلى معرفة اختلاف الآراء ووجهات النظر لكل شخصية ولأنها تعد عنصرا فاعلا في البناء السردي فإن الخطاب بذلك لا تكتمل عناصره دون الشخصية.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص40.

[4]– المصدر نفسه، ص38.

3-أهميّة الشّخصية:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، "فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبياً داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية"[1]، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الراوية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية، "الشخصية عنصر من عناصر الحكاية مصنوع من الكلام، الذي يصفها ويصورها وينقل أفعالها"[2]، بمعنى أنها تختلف عن الشخص إذ لا وجود لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية، وهي تنتمي إلى الحكاية وليس إلى الخطاب الذي تمثل أثراً من آثاره، "الشخصية الروائية بوجه عام فهي ذات طابع وظيفي وتخضع لاعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي في المقام الأول دور، والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعدّدة، وتشمل كل مشارك في العمل الروائي، سواء اضطلع بدور سلبي أو إيجابي، بشرط أن يشارك في الحدث، ومن لا دور له، ولم يشارك في الحدث فيمكن اعتباره جزءاً من الوصف"[3]، فهي على درجة من الارتباط حد الالتصاق بالحدث، ولأنها متعدّدة الوظائف والتصنيفات التي لا حصر لها، يمكن أن تكون صوت الكاتب نفسه، وليس شخصيته فهو خالق الشخصية الأدبية لا الشخصية ذاتها، وبما أن الرواية تهدف إلى تجسيد المعاني الإنسانية فمن الطبيعي أن تكون الشخصية هي محورها، فالرواية ليست حياة حقيقة بل حياة نصّية توازيها وتمثّلها، وبالتالي فإن الواقع يشكل المصدر الأكبر لالتقاط الشخصيات الروائية بعد عمليات التنكير والإزاحة لملامحها المتعارف عليها بحرفية مكافئة.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص115.

[2]- المرجع نفسه، ص118.

[3]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص150.

الفـــصل الثـــــــانـي

بنية الزّمن الرّوائي وتجلّياته في الرواية

بنية الزمن الروائي:

تمهيد:

حظي الزمن باهتمام الفلاسفة، والمفكرين منذ القدم، لأنه يتصل بالحياة الإنسانية ويرتبط بها ارتباطا وثيقا، فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي، الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت، وتطورت، عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني فمسألة معرفة الزمن هي مسألة منوطة بوعي الإنسان، فقد شغلت هذه المسألة تفكير الإنسان منذ أقدم العصور، وربما كانت الأساطير القديمة من الشواهد التي تتعلق بمفهوم الزمن، مثل تصورات الإنسان البدائي آنذاك حول الخلق، والموت والخلود، ارتبط الزمن بهاجس الوجود الإنساني فالتزم الأديب أو الشاعر العربي منذ القديم بتجسيد الفهم الوجودي للزمان في متنه الشعري من خلال الوقفة الطلالية، حيث وقف أمام الزمان مستسلما يحاول استعادة لحظ الفرح الهاربة، كما أنّه بنية أساسية في العمل الروائي، لأنه لا يمكننا تصور قصة أو رواية، أو حكاية خيالية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية ، فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن، فهو يشمل حياة الكائن الحي بما فيها من حركة مستمرة ونشاط، فالنص الروائي لا يمكنه أن يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يشكل البنية الخطية له، والتي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق على عكس التصور التقليدي الذي كان يرى أنّ الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمان يوجد مقطوعا عن زمنيته، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، فالزمن في الرواية يخلق تلك الاستمرارية السردية التي لم تعرفها في عهدها السابق.

- ما هي مفاهيم الزمن؟ وما مظاهره في الرواية؟
- فيما تكمن أهمّيته وعلاقته بالنص السردي؟

1-مفهوم الزّمن:

إنّ الزمن يغلف المكان والواقع، والذي لا سعة له، ولا حدود، الزمن المبشر دوماً بالحضور والغياب، وبالولادة والموت، هو أداة القياس الأقدم، نقيس بها تراكماتنا الإنسانية والحضارية بالاقتطاع منه، لترك أثراً خالداً في المكان، وفي الواقع العملي، في الذاكرة الإنسانية، وفي الفن والأدب، فالزّمن:

1-1-في اللغة:

أوردت المعاجم العربية شروحات عديدة، فنجده ذكره في الكتب القديمة والمعاجم مثل ذلك ما جاء في لسان العرب على أنّ: " الزمن" و "الزمان": اسم لقيل الوقت وكثيره، والجمع: أزمن، وأزمان، وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[1]، وأشار إلى كلمة أخرى قائل: " الدهر والزمن واحد"[2]، من خلال هذا التعريف يظهر لنا أن المعنى اللغوي للزمن يرتبط بالحدث، وأبسط دلالاته تعني المكون والاستقرار، إذا يعد المكون الأساسي في سيرورة العمل الأدبي والمحرك الذي يعكس طبيعة العلاقة بين اللغة ووعي الراوي.

أما أبو هلال العسكري " فيقترح أن الزمن " اسم الزمان يقع على كل جميع أوقات المتتالية مختلفة أو غير مختلفة"[3]، وبهذا تقضي نتائج أن الزمن يحمل عدة فروقات، ويختلف حسب توضيحه داخل النص الروائي، كما يمكن أن يرد في المعنى نفسه من غير تعريف"[4] وهذا ما يجعل الدارسين كل ينحو منحنا خاصا به، أو يدرج الزمن ضمن المفهوم الذي يتوافق ومساعيه الدراسية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 199.

[2]- المرجع نفسه، ص 199.

[3]- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ق. محمد ابراهيم سليم، (د. ط)، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د.ت)، ص270.

[4] - عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، (د. ط)، دار عالم الثقافة، عمان، 2008، ص 12.

1-2-في الاصطلاح:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها واولت العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، هو معيار كل فعل وكل حركة بل ويعتبر قطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرتها ونشاطها. كما انه أيضا المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناوله بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها لتشعّب دلالتها وردت في "معجم المصطلحات الأدبية" لإبراهيم فتحي وآخرون على أنّه يظل شغل الشاغل للنقاد كونه احتل المكانة الواسعة في الساحة النقدية وكذا لأنه حاضر، في الأزمنة الثلاث الماضي، الحاضر، المستقبل فإن: " الزمن أو الزمان وهو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا لشكل مرحلة تمضي لحدث مسابق إلى حدث لاحق"[1]، فمن خلال هذا القول يظهر لنا جليا أنّ الزمن يتضمن حدثين الأول والثاني، كلاهما في تغيير مستمر، وحركة دائمة، إن الزمن تخيلي نابع من أفكار الرواية والقاص للحدث، كما ويظهر بشكل طبيعي وموضوعي وكأنه حقيقة متوالية، أياما وأسابيع، وأشهر ... والتي تحمل في طياتها الجمالية والتجربة والخبرات التي تكسر الرتابة داخل النص الروائي والتي تدعى المفارقة الزمنية، "إنّ الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها، إلا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[2]، وبهذا القول فإنّ الزمن يصير مقياس الوعي في الرواية وحتى اللاوعي، وسواء في اختلاف أو تعدد أوجهه من زمن داخلي أو خارجيا نفسي، شخصي، صار للنمط الأول في عمل الروائي، كما وصفه عبد المالك مرتاض "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[3]، يعني أنّ للزّمن خيط خيالي لا يُرى ولا يُلمَس وهو من يسيطر على جميع الأحداث بكل أنواعها.

---

[1]- إبراهيم فتحي وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص-تونس، 1988، ص235.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية، للكتاب، القاهرة 1984، ص100.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 179.

2-مفهوم الزمن الرّوائي:

2-1-من حيث المنظور النقدي العربي: يقول حسن بحراوي في هذا الشّأن إن الزمن عنصرا حيوي حيث لا يمكن الاستغناء عنه " فمن المتعذر أن نعثر على السرد في فالزمن وإن جزمنا اقتراض أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد وهو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1]، وفضلا على هذا فإن هذا الأخير يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس فعله داخل النص الروائي فيسير أحد الركائز الأساسية التي بفضلها تتعدد الأدوار وتتحرك الأحداث في إطارها يسمى المبنى الحكائي والمتن الحكائي، وبما أن الزمن كذلك هو محور النقاش فإنه "الرابط الوهمي بين الأحداث لكن نجده أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأن فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبيرة بالزمن حتى كأن الرواية فن الزمن مثلها مثل الموسيقى"[2]، لكن مفهوم الزمن يظل أحيانا متميّزا بالانسيابية فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره الحقيقة المجرّدة التي لا ندركها في هذا الكون بصورة مريحة وقد حيّر هذا المفهوم عقول السابقين من فلاسفة وعلماء ومفكرين في جميع الميادين، يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها، كما هو محو الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، والأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[3]، ذلك أنه يلعب دورا هاما في سير الرواية بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخلّلها ثم يعلق بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات، الأحداث)، بحيث تتحرّك هذه العناصر بحرية وتتوقف عن الحركة بسكونه، ولعلّ النص الروائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص07.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص36.

2-2-<u>من حيث المنظور النقدي الغربي</u>: لقد اختلف فلاسفة وعلماء ومفكرين في تحديد مفهوم ثابت للزّمن، ويتجلّى ذلك في قول القديس "أوغسطينوس" عن ماهية الزمن من قوله "فما هو الوقت إذا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[1]، فليس هناك مفر من هذا القلق الذي يحدثه الزمن في النفس والعقل معا، فلا ندري أهو كامن فينا أم خارجنا لأننا نشعر به ولا نستطيع تحديده بدقة، فمفهوم الزمن إذن يختلف باختلاف نظرة الروائيين له فمثلا ميشال بوتور حاول من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدّم لنا رؤية جديدة لهذا الخير، وذلك من خلال "إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة، زمن الكتابة وزمن القراءة وافترض أنّ مدة هذه الأزمنة تتقلّص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)"[2]، أما ألان روب جريه فهو يذهب إلى أنّ الزمن من العمل الروائي فهو في نظره "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية، ينتهي بمجرّد الانتهاء من القراءة"[3]، وبهذا ينفي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة، كما أنه ينفي وجود أية علاقة بين زمن الأحداث والواقع، فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلّق "بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك مقدمة إلا جامدة في اللحظة"[4]، ومن هنا فإن الزمن الوحيد المتحقق حسب رأي ألان روب جريه فهو الزمن الخاص، زمن عرض الرواية لذا فإنّ الرواية تتحرّر من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر، ذلك أنّ حياتها وحركتها تتجسّد ونحس بها من خلال لحظة القراءة.

---

[1]- اعترافات القديس أوغسطينوس، تر: الخوري يحنا الحلو، ط4، بيروت، دار المشرق، 1991، ص239.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 114.

[3]- حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص49.

[4]- المرجع نفسه، ص67.

3-المفارقات الزمنية:

إن الترتيب الزمني هو دراسة تقوم على " نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب بنظام تتابع هذه الأحداث والمقاطع نفسها في القصة، وعليه يظهر لنا جليا، أنّ التداخل الزمني يبرز التغيير وعدم الاستمرار، كما وأنّ تطابق الاحداث في كل من زنم القصة وزمن السرد نادر جدا، وذلك بعنصرين أساسيين هما: الاستذكار الماضي، واحياء الآمال باستباق وهما عبارة عن عملية سردية تعمل على كسر الرتابة المعتادة داخل النص الروائي وجعله بكل حيوية وجمالية، "للراوي الحق في إعادة ترتيب أحداث القصة عند تقديمها شفويا أو كتابيا، بحيث يختلف الترتيب عن الترتيب الحقيقي للقصة، وذلك قصد التشويق، وتسمى هذه الطريقة بالمفارقة السردية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[1]، فإذا كان السرد في السرد التقليدي عبارة عن تسلسل زمني خطي وتتابع منطقي للأحداث مبين الواقع، فإن السرد في الفارقة السردية "هو عبارة عن التحكم في الزمن من خلال التداخل والاسترجاع والاستذكار والاستباق، حيث تتداخل الأزمنة والمكنة وهو زمن يضعه الراوي مخالفا به الزمن الطبيعي للأحداث، فيطير بكل سهولة إلى المستقبل (الاستباق) أو يعود إلى الماضي (الاسترجاع، الاستذكار)"[2]، فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، يقول جرار جنيت في هذا الشّأن "إنّ مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي وإلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد، من اجل ان يفسح المكان لتلك المفارقة"[3]، إذن المفارقة تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة، إما عن طريق العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث ماضية فيه، وإما عن طريق التنبؤ والاستباق لأحداث لاحقة تحدث فيما بعد.

---

[1]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص88.

[2]- المرجع نفسه، ص95.

[3]- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص74.

3-1-<u>الاسترجاع</u>: يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته، فالاسترجاع "عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وامضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، وبالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[1]، بالإضافة إلى ملئ فجوات قد يخلفها السارد وراءه، مثل إعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم الرواية أو استرجاع شخصية كانت حاضرة في عالم السرد ثم غابت لتعود مجددا، ويمكن القول أن الاستذكار يخلّص القصة من نواقص الرتابة، والخطية التي تلاحقها في مختلف الأطوار، "كما يسهم في إبراز عنصر التشويق بغرض التأثير على القارئ"[2]، ففي الوقت الذي يحرص فيه الروائي أو القاص على رصد الأحداث والأخذ بيدها للمستقبل يبرز الاسترجاع كتقنية سردية، قاطعا وشائج الحكي المسترسل، ويمثل الاسترجاع كما أشرنا سابقا واحدا من أهم الآليات السردية التي ظهرت في الأنواع السردية عامة، والرواية خاصة سواء على مستوى استرجاع قصة كاملة، أو على مستوى إعادة ترتيب الأحداث، وبرمجتها وفق زمن سردي يتبناه السارد في خطابه الروائي، فلا يمكن اعتبار استعادة الماضي في الحاضر مجرد عملية زمنية فقط "إنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديد، حيث تتّخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن إنّ رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرّض لكثير من التغييرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغيّر مع تغيّر معطيات الحاضر وتطوّره"[3]، وتبقى اللاحقة تمثل ببساطة شرحا في الخط الزمني للرواية نظرا لأنها جزء من الماضي وقع إدراجه في الحاضر عن طريق الراوي الذي يترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2004، ص304.

[2]- صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 33، ص07.

[3]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص193.

أ) <u>الاسترجاع الداخلي</u>:

وهو إما موضوعي ويشار إليه صراحة أو يفهم من السياق، وينقسم الإرجاع الداخلي إلى قسمين رئيسيين براني الحكي أو جوانبه، "الاسترجاع الداخلي يتطلّب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص ان يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[1]، أي أن الاسترجاع الداخلي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية ويتطلّب فيه الترتيب في الرواية ويعالج فيه الكاتب الأحداث المتسلسلة، "وما الرجوع إلى الوراء بقصد ملء بعض الثغرات التي تركها خلفه السارد شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول لتصل إلى ما هو أقدم وأسبق من بدايته مما قد يعرّض السرد لخطر التكرار والتداخل وهذا بالتسلسل الزمني ويراعى تتابع الأحداث حتى يتجنّب هذا النوع من الاسترجاع الذي قد ينتج عنه اللبس على مستوى القراءة"[2]، فرجوع السارد إلى الوراء قد يكون فيه خطر التكرار لهذا فهو قليل لأن معظم الكتّاب يعتمدون على الأحداث التي تحدث في تلك الفترة، وذلك لتدعيم موقفها أو فكرتها، "ويستعمل الاسترجاع الداخلي أيضا لعرض حوادث بأكملها وقد تمتد عدّة أيام بعد وقوعها"[3]، أي أنّ استخدام الاسترجاع الداخلي ضروريا في ثنايا الرواية راجعين بواسطته لتكملة حدث نسيانه أو تكراره أو استعمال التغطية المتناوبة نتيجة التزامن الزمني وهو الذي يستعيد أحداثا قد وقعت، فالاسترجاع إذن تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته، ومن هذا وذاك يبقى الاسترجاع الداخلي يتحدّد عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعله استرجاعا يتحكم في أحداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز زماني واحد.

---

[1]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص311.

[2]– المرجع نفسه، ص315.

[3]– مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص201.

ب) <u>الاسترجاع الخارجي</u>:

هو عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاصر التلفظ حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعدّ زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية

والملاحظ في الروايات الحديثة شيوع الاسترجاع الخارجي "لأن لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها"[1]، أي أنّ الاسترجاع الخارجي على صورة تذكر لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية ووظيفته إنارة ماضي الشخصية، فالاسترجاعات الخارجية لمجرّد أنها خارجية، لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ وبالتالي يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، "فكلّما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيّزا أكبر"[2] فالاسترجاع هنا مرتبط بالزمن الروائي، فضيق الزمن الروائي يجعل من الاسترجاع الخارجي حيّزا أكبر وأوسع، كما يبقى الاسترجاع مقتصرا على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول خلافا للاسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله، فنجد الاسترجاع قد انحصر على الاستحضارات التي تتغير و تبقى ثابتة وكيف ما هي في جميع الاحوال، فبقي مداها خارج النطاق الزمني للحكي بعكس انحصار الاسترجاع الداخلي داخل النطاق الزمن المحكي، إذهو ذاك الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية وهو ذلك النوع من الاسترجاعات الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ، وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى.

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص195.

[2]– المرجع نفسه، ص59.

ت) <u>الاسترجاع المختلط</u>:

يعتبر الاسترجاع المختلط أقل أنواع الاسترجاع تداولا، ويسمى مختلطا لأنه يجمع بين النوعين، "أي يخلط بين الاسترجاع الداخلي والخارجي"[1]، أي ذلك الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءً منها، أي ذلك الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءً منها، فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليا يعني "العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق ولكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الانطلاق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد، وقد لا تصل إلى نقطة التوقف هذه"[2]، من خلال هذا الاسترجاع المختلط نستطيع العودة إلى نقطة الانطلاق ويبقى هذا الاسترجاع دور كبير في تزويد القارئ بمعلومات ماضية، تشكل مسببات هذا الحاضر وأحد نتائجه، "فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، وهو داخلي بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول"[3]، أي أنّ الاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل الرواية وداخلي لأنه يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص278.

[2]– المرجع نفسه، ص279.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص105.

***تجلّيات الاسترجاع في رواية حطب سراييفو :**

يتشكّل السّرد الاستذكاري بوضوح في رواية "حطب سراييفو" وفيما يلي بعض الاستذكارات نذكر منها: "سليم" يتذكّر مواقف عالقة في باطنه منذ نعومة أظافره، من طفولة شاقّة وقاسية بسبب معاملة أبيه التي وصفها بالعنيفة في قوله "أنا أيضا لم يحبّني يوما حبّ أب لابنه، كثيرا ما عاملني بفظاظة ونرفزة، أذكر صفعاته لي حين كنت أبلّل فراشي وأنا صغير في الخامسة أو السّادسة من العمر"[1]، بل وأيضا استذكر "سليم" حالة والده التي تدهورت بعد ما كان يضرب مثالا في الشّهامة والشّموخ، في قوله "والدي يضيع منّي وأنا غير قادر على الإمساك به، وقبل أشهر بدأت ذاكرته تضطرب، عندما زرته في عيد الفطر الأخير بادرني بقوله "هل ذهبت إلى الجامعة؟ بدل أن أجيبه وأصحّح له بقيت أنظر إليه"[2]، كما يستذكر السارد في هذا الحكي سنوات حرب الجزائر والبلقان التي زهقت فيها أرواحا كثيرة، فيستحضر صورة الحرب التي تركت ندوبا كثيرة على جبين الجزائر، في قوله "التحق والدي بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرين من عمره برتبة رقيب، صادق الشهيدين سي الحواس ومصطفى بن بولعيد، وقاد ثلاثة عشر كمينا ضد جيش الاحتلال الفرنسي، ثمّ ألقي القبض عليه سنة1959"[3]، بحيث استذكرنا بأنّ والده خاض سنوات الكفاح من أجل بلده من خلال مساره الجهادي، وفي مقطع آخر لعمّ "سليم" يقول "سي أحمد يصغر الحاج بسبع سنوات، التحق بالثّورة برتبة عريف أوّل لكن لم يلق القبض عليه ولم يعرف السّجن إلا بعد الاستقلال، شارك في إعادة دفن رفات الأمير عبد القادر، بعد استرجاعها من دمشق"[4]، كما يستذكر الرّاوي في محطّة أخرى أين استرجع معاناة أمّه أثناء مرضها، يقول "هزل جسمها، وصارت لا تقدر على المضغ أو الابتلاع، ولم تمض أيام حتى تلعثم لسانها ولم تعد قادرة على الكلام، مكتفية بإشارات من رموشها"[5]، فقد كان السارد يتألّم مع أمّه في وجعها، ممّا بقيت صورتها في ذهنه، وفي موقف

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص143.

[2]– المصدر نفسه، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص30.

[4]– المصدر نفسه، ص31.

[5]– المصدر نفسه، ص141.

آخر استذكر الفاجعة التي حلّت عليه بعد وفاة أمّه بقوله "لمّا ماتت أمي لم أبكي في اليوم الأوّل، ولا في اليوم الثّاني، انتظرت اليوم الثالث، حين غادر المعزّون بيتنا، لأغرق في بكاء صامت مرير، فكّي السّفلي كان يرتجف، مع شهقات تصعد من بطني، واستمرّيت كذلك عدّة أيام"[1]، إذ هي بمثابة الملجأ الوحيد له كلّما ضاقت به الدّنيا، هي ذراعه الأيمن، كان يلقي برأسه على حجرها فتنسيه همومه، وتحسّسه بالدّفئ والأمان، فقام باستذكار أمّه بأدق التفاصيل بما عاشته وعانته، كونها منبع الحنان، من شدّة الألم الذي خيّم فؤاده بفقدانها، وما زاده وجعا أنّ أمه لم تذق طعم السّعادة في حياتها، من زوج كان يوبّخها وصارما معها، لم يتودّد إليها يوما، في قوله "أمّي عاشت غريبة ورحلت غريبة، قضت حياتها مذلولة، فوالدي مارس عليها سلطته وقمعه، وفرض عليها لآخر أيّامها"[2]، وفي هذه الرواية أيضا استذكر السّارد حبيبته في كلّ موقف حدث له، بحيث كانت حبّ حياته، ويرى جميع النّسوة مختلفن عنها، فكأنّ شيئا ما يميّزها عن الأخريات، فلمّا كان في ليوبليانا يتحسّس بملامحها ويصفها ويقارنها بحسناوات ذلك البلد، فيقول "مليكة ليست جميلة، لكنّها جذّابة، قصيرة القامة ببشرة بيضاء، مع أنف مستقيم مستو مع الجبهة، شعر كستنّائي وشفتان جدّ حمراوين"[3]، فقد كان "سليم" يزداد شوقا إليها كلّ يوم، ويتذكّر أدقّ التفاصيل التي تقاسمها معها، فكلّما رأى شيء أو صار له يستحضرها، قال "أظنّ أنّ مليكة هي الشخص الوحيد الذي يعرف شكل القهوة التي أحبّها كانت تصل أنفي رائحة القهوة من مطبخها قبل أن يصلني الفنجان"[4]، وفي محطّة أخرى يقول "كلّما أخذت رشفة تذكّرتها، مليكة كانت فطنة، وأمسكت بعلاقتها من البداية، بيدين خشينتين أدركت عاداتي، وعرفت كيف تستدرجني إليها"[5]، فقد كان ملاذ "سليم" الوحيد هو مليكة التي يتنفّس منها، فهي كانت أمله وألمه، يتخيّلها في كلّ مكان.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص141.

[2]– المصدر نفسه، ص143.

[3]– المصدر نفسه، ص86.

[4]– المصدر نفسه، ص126.

[5]– المصدر نفسه، ص127.

ومن الاستذكارات أيضا نجد طفولة "إيفانا" التّعيسة التي تتشابه مع طفولة "سليم"، فهي أيضا تتذكّر المعاملة التي تلقّتها والقساوة التي استنشقتها من أبيها العنيف، في قولها "اقترب منّي في صمت مثل ثعلب يمكر فريسته، برقت عيناه، ثمّ انطلقت يده الغليظة، وصفعني، ثمّ صفعة ثانية وثالثة أسقطني أرضا، جسمي الطّري وقتها لم يتجاوز الثانية عشر، وهو يصفعني ويشتمني"[1]، استرجعت "إيفانا" أيام طفولتها التي هي من أهم مراحل تكوين شخصيّة الإنسان إلاّ أنّها من بدل تلقّي الحنان والتّشجيع من والدها وجدت نفسها تعاني من حرمان وتعنيف وما زاد المنظر بشاعة عندما يعتدي والدها على أمّها فتراها خاضعة له، وتبقى "إيفانا" الصغيرة والبريئة عاجزة عن الدّفاع عن نفسها، في قولها "لست أفهم كيف قبلت البقاء عمرا كاملا مع أبي، الذي كان يضربها على وجهها وأسفل بطنها، ويركل مؤخّرتها ويشتمها ويشتم أهلها"[2] فمن خلال هذا الاستذكار أرادت "إيفانا" أن تبيّن ما نالته من الشّقاء والتّعاسة، وكيف قبلت العيش مع أب ظالم وأمّ صموت، وكلّ هذا بقي راسخا في ذهنها، حتى أنّها كبرت لكن لم تنس أدقّ التّفاصيل ممّا عانته في حياتها، فقد كان حجم معاناتها أكبر من عمرها، كما أنّ "إيفانا" عادت بنا إلى استرجاع ماضي "سراييفو" في مرحلة سفرها، كأنّها ترثيها بصورة عتاب وحسرة في قولها "فقد تناوب النّاس على قطعها وتفتيتها للتّدفئة، سنوات الحرب، كان العدوّ ينكّل بنا ونحن ننكّل بجذوع الأشجار، الموت يسقط على رؤوسنا بالتّساوي، ونحن نقود ثورة على جذوع البلّوط، باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات، اختفت منها جنائن المرغريت الصّفراء منها والبيضاء، وزاد المشهد كآبة رائحة الموت المنبعثة من تحت التربة، فالقبور في كلّ مكان، ورقّات الموتى تكتظّ تحت أقدامنا"[3]، "سراييفو" المرأة الجميلة تلقّت ضربات أفقدتها زينتها، مثلها مثل الجزائر التي استذكرها "سليم" مع وقائع العشرية الدّموية السوداء حيث تدفّقت وديان الدّم بين الأحياء والمدن.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص57.

3-2-<u>الاستباق</u>: تستند المفارقة الزمنية إلى عنصر آخر هو الاستباق ونعني به تقديم حدث على آخر، أي ذكر حدث، أو الإشارة إليه قبل أوانه، وكذا هو "التنبأ بأحداث ستقوم سواء كانت في المستقبل القريب، أي تحدث داخل الرواية، أو المستقبل البعيد " ضف إلى أنّ الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل"[1]، يعني السير بالأحداث إلى الأمام، أي الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة إلى المرحلة الراهنة بتركها الحاضر والانزياح نحو المستقبل، نلمح للمتلقي إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني، مفسحا مكان للاستباق الذي نجد له مصطلحات عديدة كالتوقع، الإحالة إلى الأمام، سبق الإحداث منظور مستقبلي، لقطة مستقبلية، الاستشراق، وهذا النوع من المفارقة نادر الاستعمال بالمقارنة مع اللاحقة، وهو "استباق الراوي للأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد في زمن الحاضر أو اللحظة الآتية، وغالبا يستخدم فيها الرّاوي الصيغ الدالة على المستقبل ،لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد على أنّ هذه الصيغة تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي"[2]، فبهذه الطريقة يبقى دائما القارئ خصوصا، والمتلقي عموما في حالة انتظار وتساؤل "ثم ماذا" ولكن لا مجال للتمهيد لها والإعلان عنها لأن انكشافها لن يكون إلا في وقتها فيفاجأ المتلقي بالتطورات غير المنتظرة "والاستباق كذلك هو إعلان السارد مسبقا عمّا سيحدث قبل حدوثه"[3]، فإذا كان الاسترجاع تزويد بمعلومات ماضية حول الشخصية أو الحدث أو غير ذلك، فالاستباق قفزة واثبة من حاضر القص إلى ما سيكون فيما بعد من أحداث، وتطورات، فالسّرد يهتمّ-عموما-بالماضي ويقيم عليه إطاره، وأحيانا لأسباب تتعلق بالرؤية يكون للحاضر دوره، ويبقى المستقبل زمنا مسكوتا عنه خاصة في السرد الكلاسيكي أو الملحمي، وتبقى الرؤية الحديثة قائمة على الخوف من هذا المستقبل ومحاولة تحليل الحاضر لاكتشاف بذور المستقبل فيه.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص89.

أ) **الاستباق الدّاخلي:** يعتبر الاستباق الداخلي سيرا إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية لا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا، تطرح الاستباقات الداخلية نوع من المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل "مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، ومن ثم سنعمل هنا أيضا استباقات غيرية القصد لا يتهدد هذا الخطر، سواء كان الاستشراق داخليا أو خارجيا"[1]، أي أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث، فالاستباق "يعمل غالبا على سد الثغرات وهو نوعان: مثلي وغيري، وكلاهما تقنية تكشف دور الاستباق في تصوير أحداث قادمة، أما الاستباق المثلي فله نوعان: التكراري والتكميلي، وهما يعملان على خلق خلخلة في زمن الرواية"[2]، أي أنّه كي ندركهما يجب أن ندرك المقطع الذي أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية، فالاستباق الداخلي إذن هو الذي يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، حيث تكون هذه الاستباقات حتمية الوقوع في عالم الرواية القادم، إنّ الاستباق الداخلي هو أكثر توظيف في النصوص الروائية، فهو يتعرض لمشكل التداخل والتكرار الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاّها المقطع.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، مرجع سابق، ص135-136.

[2]- المرجع نفسه، ص136.

ب) <u>الاستباق الخارجي</u>: "هو جملة من الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر ويكون الاستباق في الرواية أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه لا يقل منه أهمية، فقد يوجد في العنوان"[1] وهذا يعني بأنّ الاستباق الخارجي تقنية مساعدة للراوي حيث تخرجه من حالة قص الأحداث الماضية، فيحاول إلقاء فسحة أمل واستبصار بغية تغير مرارة الماضي، اختيار دوافع الاستمرارية والتقدم إما أن يكون كالإعلان عن أحداث او تمهيد لأحداث سابقة تشكل دافع لدى القارئ، وهو سبق للأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، فهو مقصور على الاستباقات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، تخالف بذلك الاستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الأول غير قادرة على تجاوزه، وهناك من يعرّفها على أنّها "عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج البلد"[1]، فالاستباق الخارجي هو الذي يمنح القارئ فرصة لتوقع الأحداث القادمة، ويمكننا القول بأن الغرض منه هو التطلع على ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف أفاقه، فالاستباق الخارجي يقدّم لنا تلخيص ما سيقع في المستقبل خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، ومن ثم تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية.

ت) <u>الاستباق المختلط</u>: هو استباق يجمع بين النوعين السابقين الداخلي والخارجي، وهو ذاك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا، أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدّى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الرواية"[2] فالاستباق هنا يؤدي وظيفة التنبؤ بالمستقبل وتقدم إشارات للقارئ تربط حاضر الشخصية بمستقبلها.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السّردي، مرجع سابق، ص145.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية (مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص70.

***تجلّيات الاستباق في رواية حطب سراييفو:**

لقد لجأ السارد للاستباق في الرّواية بهدف خلق التّشويق، وهذا من خلال الغوص في أعماق المستقبل لاكتشاف أحداث قبل وقوعها، باعتبارها حيلة فنّية يستغلّها الرّاوي تلفت انتظار الملتقي، لكنّه وظف الاستباق بنسبة ضئيلة في رواية "حطب سراييفو" لأنّ الشخصيات يائسة وقانطة، كأنّها تعيش في دوّامة الماضي وآلامه دون التّفكير في غد مشرق، فقد قطعت وصال الأمل، من بينها قول "سليم" حين صرّح "قبل أن تنقلب حياتي، بدءا من ذلك اليوم، الذي هاتفني فيه فاروق، وأصير شخصا آخر، أبلغني أنّ عمّي قد اشترى مسكنا جديدا، ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا، باغتني عرضه"[1]، وهنا يتكهّن الرّاوي لحدوث شيء لم يكن في الحسبان وهو اكتشاف حقيقة نسبه ومعرفة ذاته، وقد عمد الرّاوي لاستباق آخر في قوله "أنا اتصوّر نفسي أسير في شوارع سلوفينيا دون أن أعلم ما ينتظرني من شؤم حوّلني إلى شخص آخر وجعلني أخجل من مصارحة النّاس بأمري"[2]، كأنّه يريد أن يخبرنا أنّه حين يسافر سوف يتعرّف على والده الحقيقي، تلك الحقيقة المخفية منذ سنين تجعل منه شخص يحمل على عاتقه ذنب لم يرتكبه، وهنا السارد قد تنبّأ بحدث سوف يحدث لاحقا.

أمّا بالنّسبة "لإيفانا" فقد استبقت لأحداث حاسمة لها، وفعلا حدثت من خلال ما عانته من ظروف أودت بحياتها لعيش أصعب اللّحظات، في قولها "نجوت من الموت، خرجت من حبس ظننت أنّني سأمكث سنوات طوال، أزهقت روحا، والتحقت بالقتلة، ثمّ تعثّرت، وتخيّلت أنّني لن أقف على رجليّ من جديد، شعرت أنّ عمري يتبخّر ببطئ، ولن أحقّق حلمي، الذي حملته معي، هنا وفي غربتي، كما تحمل أمّ رؤوم جنينها الأوّل، تصوّرت أنّ الحرب التي مزّقت سراييفو، ستجرفني معها، وتحوّلني إلى خرقة بالية"[3]، فهنا نجد بأنّ "إيفانا" تمهّد لنا ما سيحدث لها باختصار، بعدها تكشف لنا عن الأسباب والظّروف التي أودت بها لتصل إلى ما هي عليه وما توصّلت له من نتائج، فرغم كلّ الصّعاب والعقبات إلاّ أنّها لم تفقد الأمل في الوصول إلى

---

[1]– سعيد خطيبي، رواية حطب سراييفو، مرجع سابق، ص09.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

مبتغاها، وتبقى تكافح في هذه الحياة القاسية التي تأخذ منها ولا تعطيها، دخلت السّجن، أتّهمت بالقتل، وعاشت في حرب، فكلّ هذا زادها إصرارا وصمودا في تخطّي تلك المرحلة، فهذا النّوع من الاستباق يعبّر لنا عن حالة القلق والخوف من المستقبل، وفي استباق آخر لها أين أرادت اخبارنا بأنّها تودّ مغادرة بلدها وعائلتها لعلّها تلقى الأمان والحنان والأحلام في بلد لا يعرف الخذلان، "سلوفينيا" التي تفتح ذراعيها لكلّ ولهان وتبعث فيه الروح، في قولها "أمّي وأختي هجراني من سنين، وأنا أعيش غريبة بينهما، ما المانع أن أعيش في غربتي تحت سماء أخرى؟ ستجد سلوفينيا سببا لها لتحتضنني وتعطف على حالي، يكفيني فقط أن أعبر سلافونسكي برود، فحياتي كنادلة في مطعم تضغط على أعصابي"[1]، فهنا "إيفانا" تفاءلت بمستقبل ربّما يغيّر حياتها للأحسن.

وقد ورد في الرّواية أيضا ما استبقه السّارد متأمّلا في أمل جديد ولبلد بعيد عن شريكة الحياة الموسومة بحضن المرأة المثالية التي لم يجدها في هذا البلد، حسب ما ورد في قوله "سأنتظر نصيبي حين أهجر هذا البلد المتقلّب، خلف البحر، قد أجد امرأة على قدر من الجمال والثقافة وأتزوّجها، ولا يهمّ إن كانت مسلمة أو غير مسلمة"[2]، كما لاحظنا في هذه الرّواية حضور الماضي أكبر من نسبة حضور المستقبل، لكون الرّواية عبارة عن سيرة ذاتية، وقد استعمل الروائي تقنية الاستباق في تقديم الأحداث لملأ الفجوات، فهي تحكي عن الماضي وتحاول أن تفسّر به بصمة الواقع التي مرّت به الشّخصية.

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص59.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

4-تسريع السّرد:

4-1-الخلاصة: تعتبر من تقنيات التسريع كونها تضطلع بالسرد الموجز الذي يكون فيه الزمن (زمن القصة) أصغر بكثير من زمن الحكاية، التي تقوم بالمرور عليه جملة دون تفصيل، فتقوم في الحكي "على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل"[1]، فيترتب على ذلك عدم التوافق بين زمن الحكاية الذي يبدو طويلا واتساع لزمن القصة الذي يكون في الغالب قصيرا يختصر بين طرفي فقرة موجزة أو في جمل معدودات تضطلع بمهمة البوح بكل ما حدث في هذه السنوات الطويلة وهذا ما يضفي عليها طابع التكثيف والاختزال، كما يذهب "جنيت" إلى أنّ الخلاصة قد كانت وما تزال "وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكّل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدّد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد"[2]، وهذا ما يجعلها على حدّ اعتقاده تقف مقابل المشهد الذي نجده يقوم على العرض التفصيلي لهذه الأحداث مما يؤدي إلى شدّ الأحداث إلى الخلف وإبطاء السرد في الوقت الذي تقوم فيه هذه الأخيرة بالمرور السريع ودفع الأحداث إلى الأمام وتقوية الالتحام بين الأجزاء بشدّها إلى بعضها البعض عبر جسر الكلمات المنسجمة التي تختزن في جعبة دلالتها ما يكفي للمرور على سنوات طويلة دون حدوث فجوة داخل بناء السر أو شرح بين التفاصيل المقدمة في المشاهد، تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنّها غير جديرة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها فالخلاصة إذن"عبارة عن استعراض سريع يقوم به الراوي لسرد أحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة"[3].

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص110.

[3]- المرجع نفسه، ص111.

***تجلّيات الخلاصة في الرّواية :**

تظهر هذه التّقنية في رواية "حطب سراييفو" على عدّة أجزاء من أطرافها، لقد لخّص لنا الرّاوي مقطع عن أيام حياته المتشابهة والمملّة التي يعيشها، فقد ضاقت به السّبل بقوله "عشت كما يعيش أيّ نكرة، أنام وأعمل، آكل وأشرب، وأختلي بين الفينة والأخرى بمليكة"[1]، لقد وضّح لنا "سليم" في هذا الموجز عن يومياته التّعيسة، المفتقرة للرّغبة في الحياة.

نجد ملخّص آخر في هذا المقطع "قطعت آلاف الكيلومترات، وقضيت شتاء في بلاد الشّمال، لأدرك أنّني مجرّد أبله، بعينين معصوبتين، ونسب مشكوك فيه، أفنيت ربع قرن ويزيد متوهّما أنّ أبي يعيش معي، ولم أتخيّل بأنّه رجل آخر"[2]، ففي هذا المثال مرّت فترة زمنية طويلة، والرّوائي لم يذكر الأحداث بالتّفاصيل، كأنّ الزّمن توقّف عن الدّوران في ثلاثة أسطر فقد وظّف السّارد هذه التقنية لتفادي ملل القارئ.

بالإضافة إلى تلخيص البطلة "إيفانا" لحياة أختها "آنتشي" وذلك بقولها "تقضي اللّيل وهي تتكلّم في أشياء لا نفهمها، في محادثات طويلة مع أشخاص لا يراهم أحد سواها"[3]، فقد اختصرت الأرق الذي يستلقي في جفون أختها، فكانت خلاصة اللّيل بطوله وساعاته في ستّة كلمات، وهكذا لخصت حالة الهذيان التي تعاني منها أختها، كما نجد تلخيص في مقطع آخر لأحداث كثيرة وقعت لها في فترة وجيزة، أين انقلبت حياة "إيفانا" رأسا على عقب، وفي نفس الوقت لم تتخلّى عن الأمل، بل نفثت الغبار من ركبتيها، وخلعت معطف الاتّهام، وامتطت حملها تاركة وزنها، في قوله " نجوت من الموت، وخرجت من حبس ظننت أنّني سأمكث فيه سنوات طوال، شعرت أنّ عمري يتبخّر ببطئ، ولن أحقّق حلمي الذي حملته معي"[4].

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص09.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

[4]– المصدر نفسه، ص22.

4-2-<u>الحذف</u>: الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، لكنها في اللغة العربية أكثر ثباتًا ووضوحًا؛ لأن اللغة العربية من خصائصها الأصيلة الميل إلى الإيجاز والاختصار والحذف يعد أحد نوعي الإيجاز وهما: القصر والحذف، وقد نفرت العرب مما هو ثقيل في لسانها، ومالت إلى ما هو خفيف، "هو تقنية من تقنيات السرد تتيح للروائي اختزال مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن السرد، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، بمعنى آخر هو المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"[1]، فالحذف هو حركة سردية تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرّق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن السرد، وعدم ذكر ما حدث فيه من أحداث، ويعتبر أقصى سرعات تسريع السرد، ويعرفه سعيد يقطين"حذف فترات زمنية طويلة لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[2]، إذ أنّ النص يحيل إلى أنّ "الحذف" استراتيجية يعتمدها المؤلف والراوي محاولا بذلك تجاوز المهم إلى الأمم، والأقل أهمية إلى أكثر أهمية حيث يكتفي بذكر مقتطفات أو عبارات تشير إلى ذلك الحذف، أو من خلال ترك بياضات وفراغات، ومنه "فالحذف هو تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مثلا :مرت سنتان، انقضى زمن"[3]، فالحذف هو إسقاط وطرْح جزءٍ من الكلام أو الاستغناء عنه، لدليل دَلَّ عليه، أو للعِلم به وكونه معروفًا، وهو من المباحث المهمَّة التي أشار إليها كلٌّ من النحويين والبلاغيين، واهتمُّوا بها اهتمامًا كبيرًا، وخصَّصوا له أبوابًا كاملة في مؤلَّفاتهم وكُتبهم، وإن اختَلفوا في طريقة التفسير والتحليل، بالإضافة إلى أنّه يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، 156.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص123.

[3]- المرجع نفسه، ص125.

***تجلّيات الحذف في الرواية :**

لقد حظيت رواية "حطب سراييفو" بنصيب وافر من الحذف، وبذلك قوله "قضيت سنوات من شبابي في أكاديميّة الفنون، مثّلت بعض الأدوار الصغيرة، ثمّ جاءت الحرب، وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه، فقد تحوّل لملجأ أيتام"[1]، هنا السّارد حذف سنوات الدراسة، وكذلك أيّام الحرب، ليهرول بنا إلى الواقع الحالي.

ونجد نموذج آخر للحذف، كقوله "القرن العشرين بدأ في سراييفو وانتهى فيها"[2]، استغنى هنا السّارد عن فترة الحرب منذ اندلاعها إلى نهايتها، واكتف بالتّلميح لها، دون ذكر تفاصيل أحداثها الغير منتهية، فقصد تصريحنا أنّ البلد سراييفو وقع ضحيّة القرن العشرين، كما اسقطت "إيفانا" مقولتها الآتية مدّة عودتها إلى الدّيار "والذي بات يشغل غرفتي في ذلك الفندق المشؤوم وعدت إلى البيت محصورة بين وجه أمّي الصّامت، وصخب آنتشي"[3]، ونجد مقطعا آخر في قول "سليم" "ولدت في بوسعادة عام1970، لكنّني لم أعش فيها سوى سنواتي الثلاثة الأولى لم أدخلها في السّنوات العشر الأخيرة، سوى مرّتين، لمرافقة أمّي في زيارة شقيقاتها"[4]، السارد هنا حدّد لنا الفترة الزّمنية المحذوفة من زمن طفولته والمتمثّلة في قوله سنواتي الثلاثة الأولى.

وجاء الحذف أيضا في هذا المقطع " منذ الأيّام الأولى لوصولي إلى ليوبليانا عثرت على ذلك المطعم التّركي الصّغير، الواقع قرب محطّة الحافلات"[5]، وفي هذا المقطع قد حذف الأيام الأولى التي لم تعجبه إلاّ بعد عثوره على ذلك المطعم التّركي، الذي جذبه بما يقدّمه من أطباق شهية.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص22.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

[3]– المصدر نفسه، ص256.

[4]– المصدر نفسه، ص83.

[5]– المصدر نفسه، ص101.

5-إبطاء السّرد (تعطيل) :

5-1-المشهد :

إنّ المشهد هو "نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة، لأن المشهد إن استطاع نقل كل ما قيل حرفيا ودون إضافات، فإنه لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة الممكنة في الحديث، ومن هنا جاءت المساواة اصطلاحية"[1]، فهو عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل حيثياتها يعطى المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الأحداث إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه بالضبط، فلا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله، والمشهد "هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إذ يقوم بتبطئة وتعطيل السرد من خلال الحوار يورد جنيت معادلة المشهد في: زمن السرد =زمن الحكاية"[2]، حتى و إن كان جنيت يؤكد على نسبية هذه اللحظة إذا ما نظرنا إلى لحظات الصمت والتكرار التي نبقى دائما محافظة على ذلك الفرق القائم بين زمن الحوار في المكانة وزمن الحوار في القصة التي يتم عرضها وبيان فصولها من خلال السرد، وعلى الرغم من النسبية التي يؤكدها يبقى المشهد يحظى بعناية خاصة وموقع متميّز في الحركة الزمنية للنص الروائي على اعتبار أنه يشكل مساحة مفتوحة وهو بمثابة الإعلان عن "حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيّلي في صلب الخطاب، معلنا عن ولادة مشهد حواري تتمخض عنه لحظة يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[3]، فالمشهد يخلق حالة توازن ومساواة بين القصة والسارد ويجب أن ينتهي المشهد فور تحقيقه للأهداف المحققة له يلغي بها جغرافية الحدود الفاصلة بين الجزئين حتى وإن كان لا يمثل وفي كل الحالات التي يتمظهر بها السرعة الحقيقية التي تمّ نطق الحوار بها، فتكمن أهمية المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية.

---

[1]- روجر.ب هينكل، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص101.

[2]- المرجع نفسه، ص105.

[3]- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 78.

***تجلّيات المشهد في الرّواية :**

من الملاحظ أنّ تقنية المشهد تحتلّ نسبة كبيرة في رواية "حطب سراييفو"، إذ استخدمها المؤلّف على شكل حوار بين شخوص الرواية، ومن بين المشاهد التي وظّفها الكاتب ذلك الحوار الذي دار بين المتّهمة "إيفانا" ومحقّق الشّرطة حول مقتل "سي أحمد" في الفندق التي تقيم فيه في قوله:

- اسمك ولقبك؟
- إيفانا يوليتش
- عمرك؟
- 31 عاما
- اسم والدك؟
- أنتون
- اسم أمّك؟
- سلافينكا

-قبل أسبوع"[1]، هذا المشهد جزء صغير من مقطع قضية تحقيق في جريمة قتل في حوار مطوّل ومفصّل لمعرفة القاتل، فأثناء مجيء الشرطة وجدوا "إيفانا" مع الضحيّة، وفي حوار آخر بين "إيفانا" و "لورينا" جارتها في الفندق ضمن هذا المقطع:

- مرحبا إيفانا
- مرحبا
- رحّبت بي بحرارة مصطفة، كما لو أنّها لم تسمع ما حدث، هل ستغادرين؟
- نعم، كانت تشاهدني وأنا ألمّ أغراضي، وهذا أمر ليس معناه سوى أنّني بصدد المغادرة

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص210-211.

– خسارة، ضربت راحتي كفّيها على بعضهما البعض، كما لو أنّها فقدت شيئا ثمينا، وبينما شرعت تثرثر على أنّها ستشتاق لي، وأنّها غير مبالية بكلماتها"[1]، ففي هذا المشهد كان بين الفتاتين نوع من الشّحنة، وفي سياق آخر جاء هذا المشهد الحواري المتمثّل في هبوط معنويات "إيفانا" من خلال قراءة مسرحيّتها لحبيبها "غوران" الذي لطالما كان لا يعترف بحلمها ولا يقدّم لها أي دعم

– هل لازلت تفكّرين في المسرح؟ قالها لي بنبرة متعالية، محشوّة باستخفاف

– نعم، ولما لا؟!

– لا أحد يهتمّ بالمسرح في سراييفو! النّاس لا تفكّر سوى في لقمة العيش"[2]، لقد وظّف المؤلّف تقنية المشهد لفسح المجال للشّخصيات بالتّعرف على بعضها، بهدف الإبطاء من الوتيرة السّردية، وفي مقطع آخر من الرواية نجد لحظة تعارف الشخصيّتان اللتان تقاسمتا الألم واشتركتا في تحدّي المعاناة:

– اسمك إيفانا؟ بدا لي سؤالا غبيّا طرحته عليها لأفتح دردشة معها

– نعم، اجابتني بابتسامة خجولة، ولمحت أظافر أصابعها الطّويلة"[3]، وفي مقطع آخر من الرواية نجد:

– سليم! التفت إليّ، ولفت نظري أنفه المحمرّ من البرد

– إيفانا...، كيف حالك؟ خاطبني بإنجليزية سلسة وفصيحة"[4].

ففي هذا الحوار تعرّفت "إيفانا" على "سليم" وخلقت بينهما علاقة وديّة أين اكتشف كل واحد منهما الآخر، وتمعّنا على بعضهما.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص242.

[2]– المصدر نفسه، ص206.

[3]– المصدر نفسه، ص116.

[4]– المصدر نفسه، ص123-124.

5-2-الوقف (الاستراحة):

الوقفة يرتبط بلحظة معيّنة من القصة حيث يكون الوصف توقف أمام شيء ما أو شخص ما، فهي "التقنية الزمنية التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد إلى الحد الذي يبدو معه كأنه قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي بضمير الهو كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان"[1]، إذ أنّ الوقف يعمل على تجميد زمن الحكاية وقطع الصيرورة التي تنمو بموجبها الأحداث وتتطوّر عبر مسارها الخطي إلاّ أنه في بعض الأحيان تفقد هذه القدرة وتضيع منه أدوات هذا العمل فيعلن عن الحركة بدل الوقف وعن الصيرورة بدل التعليق، وهو "توقعات معيّنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، وهي مظهر من مظاهر تعطيل السرد، وتقوم بتعميق سير الأحداث وايقافها"[2]، يرى الروائي أنو قبل الشروع في السرد ينبغي أن يعرف بالشخصيات أو الأماكن كتمهيد للمتلقّي بحيث تؤدي إلى إبطاء السرد وتعطيل وتيرته بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، ويذهب عبد المالك مرتاض في مجال هذه العلاقة إلى القول بأنّ "الوصف ألزم للسرد من السرد للوصف إذ أنّ غاية السرد إنما ترتبط بتحرير الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف، على حين أن الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن وعرقلة تعاقبه عبر النص السردي"[3]، وهو في بيانه لهذه العلاقة يجعل من الوصف أصلا وأساسيا لقيام أي بناء حكائي وهو محق فيما ذهب إليه إذ أنه يمكننا أن نرى أشياء متواجدة ومركونة بدون حركة في حين أنه يستحيل علينا أن نلتمس حدود حركة تتواجد بدون أشياء على الرغم من تباين الرؤى فالوقف هو أبطأ سرعات السرد، وتتمثل بوجود خطاب يشغل أي جزء من زمن الحكاية، وبعض الوقفات تكون استطرادية، خارج القصة ولها طابع التعليق والتأمل أكثر مما لها طباع السرد أي الوقوف على أحداث لم تقع في القصة وهي مجرّد وصف وتأمل وتتميّز بالطابع السردي.

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص100.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص306.

***تجلّيات الوقف في الرّواية :**

لقد وظّف السّارد هذه التقنية في رواية "حطب سراييفو" ومن بين الوقفات التي استعملها في هذا المقطع الوصفي أين كان يتجوّل في شوارع مدينة "ليوبليانا" منبهرا بهندسة معماريتها التي تختلف تماما عن بلده الجزائر في قوله " تفرّجت على المعمار الباروكي لوسط المدينة، وشكلها المتناسق الذي يختلف عن معمار الجزائر العاصمة، ثمّ قابلت الكنيسة الفرنشيسكية التي تجانب تمثال بريشكن، وتحتضن المتعبّدين والمطيعين للرب، ثمّ اتجهت يسارا ووجدت نفسي في جسر ينتصب فيه تمثال تنّين"[1]، ففي هذه الوقفة الوصفية قام السّارد بوصف المدينة التي أثّرت على نفسيته لما تملكه من جمال، كما نجد وقفة أخرى جميلة توقّف فيها الزّمن لتعطي مجالا لتدخّل الوصف الذي أدرجته "إيفانا" عن حارات "سراييفو" في قولها "أنا أصرف أوقاتي في التّسكع في كلّ الحارات، إلى نهر ميلياتيسكا، بناياتها لم تتخلّص من آثار الرّصاص، تظهر عليها ثقوب كما لو أنّه وجه امرأة يطفح بالنّمش، ذاب الثّلج الذي فرش أرصفتها وتجمّع في برك وحل يقفز فوقها المارّون مثل قطط فزعة"[2]، وفي وقفة أخرى تقول "أتذكّر أنّني في غرفة باردة ومعزولة تطلّ على شارع جانبيّ، شبه خال، سوى من بعض الرّاجلين المستعجلين، على يمين الباب زاوية صغيرة حوّلت إلى حمّام، في وسط الغرفة كرسيّ واحد وطاولة أكل، نادرا ما استخدمها للغرض الذي وجدت لأجله، أضع عليها حقيبة يدي، أوراقا، كتبا، مكياجي، وقارورة سيدر"[3] اشتمل هذا المقطع الحكائي على وصف الغرفة التي تقيم فيها، مستعرضة شكل الغرفة وما تطلّ عليه، ولم تكن مرتاحة، كأنّها في سجن لما فيها من خردوات، وفي سياق آخر يوقف السّرد ويشرع في وصف رحلته المتّجهة إلى بوسعادة، في قوله "بمجرّد الخروج من الجزائر العاصمة، تتغيّر ملامح الحياة، تختفي الخرسانة، التي حوّلت عاصمة البلد إلى ثكنة بشرية وتنوب عنها غابات تتسلّق الجبال، تصادف الصّنوبر بفروعه الموزعة بشكل غير منتظم"[4].

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص96.

[2]– المصدر نفسه، ص294.

[3]– المصدر نفسه، ص149.

[4]– المصدر نفسه، ص77.

6-أهمية الزّمن في الرواية:

يعد الزّمن من "العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء واقعيا أو تخيّليا، خال الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني الزمن إذن ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص"[1]، وهذا يعني لا وجود لأحداث وأشخاص وحياة بدون زمن، فكما لا يمكن أن نفصل بين شيئين مكمّلان لبعضهما لا يمكننا أن نفصل بين الزمن والعمل السردي، فالزمن إذن ركن من الأركان الأساسية لقيام أي عمل سردي، كما أنّ للزمن أهمية في الحكي "فهو يعمّق الأساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقّي"[2]، للزّمن في الرواية أهمية فنية باعتباره نظم أساسي في تشكيل بنية الرواية وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، وله أهمية بالغة في "بناء الرواية فهو يعدّ من أهم العناصر المهمة والضرورية في تكوينهما على اعتبار أن فن القص من أكثر الفنون التصاقا بالزمن وتبرز أهمية الزمن بوضوح من خلال ارتباطه بشخصيات الرواية ومكناتها وأحداثها"[3]، فأحداث الرواية ما هي إلا تقطيع زمني سيظلّ مهيمناً من خلال كثرة المشاهد المقدّمة إلينا عن طريق التناوب والتداخل، وأحياناً مع التكرارات المتشابهة وأحياناً أخرى مع التلخيصات وبإضافة الاسترجاعات الخارجية المرهنة في الحاضر، إنّ الزّمن عنصر مهم ومميّز في دراسة النصوص القصصية ليس باعتبارها شكلاً تعبيرياً قائماً على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وليس لأنّها فعل تلفظ يخضع الأحداث المَضْوِيَة لِتوالٍ زمني وإنّما يكوّنها تدَاخلٌ وتفاعلٌ بين مستوياتٍ زمنية متعددة ومختلفة فلا غرابة إذن إنْ اعتبرنا الفن القصصي فنًا زمنياً أكثر إنطباقاً بالزمن، إن الزمن المحوري تترتب عليه كل عناصر التشويق، ويحدّد الدوافع السببية والتتابع واختبار الأحداث، إنّ "الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ثم يصاغ

---

[1]- محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص78-79.

[2]- المرجع نفسه، ص87.

[3]- المرجع نفسه، ص89.

الزمن داخلها، ويقدّمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية"[1]، أي أنّ الزّمن يعتبر محورا أساسيا في النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص، فالزمن هو عادة الحياة، ويصنع الحياة لما له من صلة جوهرية بأحداث الواقع، ووقائع الوجود فهو يأثر ويتأثر، لذلك نجد الدارس يسعى إلى فهم دوره ومقامه وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه، "فالزمن لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ببعضها البعض، ولكنّه تعدّى أعظّم من ذلك شأنّاً، إذْ أصبح الروائيون الكبار يولون غاية كبرى في اللعب بالزمن حتى كان الرواية فن الزمن مثله مثل الموسيقى"[2] إذ يعدّ الزمن من أهم بنيات النص السردي، ويشدّ إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من أطروحات نظرية تنهل من خصوصية الطالب السردي الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية، بدون أن ننسى أنّه يحدّد طبيعة الرواية ويشكلها بل أنّ شكل الرواية يرتبط إرتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، فكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصّة في عرضها، ولهذا تطّور فنّ الرواية من المستوى البسيط إلى التتابع وخلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطاً تاماً، ونقول في الأخير بأنّ الزمن السردي ليس تاريخا لما مضى من الأحداث الإنسانية بل فن لغوي يهرب من خلاله المؤلف من فاجعات التاريخ، ونكباته إلى عالم تخييلي يطمح لإنشاء واقع جديد.

وممّا سبق نستنتج بأنّ الزمن من العناصر الرئيسية في بناء الرواية إذ لا يمكن تصور حدث سواء كان واقعياً أم خيالياً خارج إطاره الزمني، وعليه فقد أصبح الزمن في الأعمال السردية خصوصاً الرواية مادتها الأساسية.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص314.

[2]– المرجع نفسه، ص315–316.

الفـــــصل الثـــــالث

بنية المكان الروائي وتجلّياته في الرّواية

بنية المكان الرّوائي:

تمهيد:

لقد كثرت و تنوعت الدراسات و البحوث المهتمة بالرواية كونها الجنس الأدبي الأكثر غنى من الأجناس الأخرى من الناحية الدلالية و الفنية، ومن هذه الدراسات ما اهتمت بعنصر المكان باعتباره واحد من أهم عناصر البناء الروائي، لدرجة يصعب فيها حضور باقي العناصر المشكلة للعمل الأدبي بدونه، إذ لا يمكن تصوير أحداث تقع في اللامكان، أو شخصيات تعيش خارج حدود المكان، لأنه ببساطة لا وجود لحياة بلا مكان، فبعض النقاد والروائيين يرون أن العمل الروائي حينما يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته و بالتالي أصالته، ورغم ما ظل شائعا لفترة طويلة في المقاربات النقدية من انصباب الاهتمام في معالجة الرواية على عناصر الشخصيات و الحدث و الزمان لكون الرواية فنا زمنيا خالصا، إلا أن الملاحظ هو تزايد الاهتمام بالناحية المكانية، و خاصة فيما يتعلق بجماليات المكان، بالتالي أصبح المكان موضوعا مهما هو الآخر للدرس النقدي الحديث و المعاصر.

لعل أكر السمات الجمالية اقترانا بزوايا المكان قدرتها على تكثيف اللحظات الشعورية وتميزها بهالة صورية تتعالى عن الحدث العارض، والموقف العابر، وتمنحها قوة التجريد، ومن هنا كثيرا لما تتحول الوقائع اليومية المرتبطة بجغرافيا إنسانية بذاتها، في زمن ما إلى أفق المماثلة بين الأحوال الإنسانية ورمزية المكان الحاضر، تتنوع الأماكن لتختلف تأثيراتها على عناصر السرد، كما أن الدلالات نكشفها من خلال الدراسة والتحليل وحقيقة لا يخفى أن للمكان سبب في تغيير موافق الفرد وتثبيت أحاسيسه.

- ما هي مفاهيم المكان؟ وما تقسيماته؟
- فيما تكمن أهمّيته وعلاقته بالشخصية؟

1-مفهوم المكان:

يؤدّي المكان دورا فعّالا في البناء الفنّي للرّواية، باعتبار المكان في الرّواية يساعد على توضيح الرّؤى فيها، فلا وجود لأحداث وشخصيّات خارج المكان، وهذا الأخير ينطوي على جملة من المفاهيم اللّغوية.

1-1-في اللّغة:

ورد في معجم لسان العرب: " كون الشيء، أحدثه والله مكون الأشياء، يخرجها العدم إلى الوجود...، الموضوع والجمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى تمكن في المكان "[1] وهذا يعني بأنه لا وجود بدون مكان أي أنّ المكان عبارة عن كون يخرج الشيء من العدم إلى الوجود.

وجاء أيضا في تاج العروس: " الكون: واحد الأكوان مصدر بمعنى المفعول ...حكي سيبويه في جمع مكان: أمكن، وهذا زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة: فعّال مفعل "[2]، فالمكان حسب تاج العروس مشتقّ من الكون، والمكان هو واحد من الأكوان جاء على وزن مفعل وفعّال.

وفي معجم الوسيط ورد: "مكان اسم من كان: الموضع، .... اسم مكان: النّحو والصّرف، صيغة مشتقّة تدلّ على مكان وقوع الحدث، جمع أمكنة، أمكن، جمع أماكن [ك و ن]، استقرّ مكان هادئ: في موضع، له مكان مرموق، منزلة، مكانة، شأن هو رفيع المكان"[3]، من المعجم الوسيط نستخلص أنّ المكان في اللغة عبارة عن اسم لموضع، والدائرة التي يقع في الحدث، وبالأحرى نقول أنّ المكان هو اسم من كان.

---

[1]- جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص447.

[2]- محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، ط1، مؤسسة الكويت للنشر والطباعة، الكويت، 2001، ص87-89.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص475.

ونجد أيضا من ولاة المعاجم أمثال محمد مرتضي الزبيدي في معجم" تاج العروس "، في جزئه السادس و الثلاثون، قد أعطى تأويلا لغويا للمكان، بالتحديد في باب الميم فصل النون ضمن مادة{كون} " المكان هو الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين (حاو، ومحوى)، والمكان جمعه أمكنة وأماكن، ونقول المكانة بمعنى المنزلة، والمكان: اشتقاقه من: كان، يكون، ولكنه لما كثر الكلام صارت الميم كأنها أصلية، والمكان كأنه مصدر "[1]، بحيث أنّ المكان حسب مرتضي هو سمة أو بالأحرى نقول صفة تعود لاجتماع شيئين في الزّمن نفسه كقوله "حاو ومحوى" وبقولنا "كائن وكون".

كما وردت لفظة المكان في المعجم" الصافي " وجاءت " المكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن، المكانة هي المنزلة "[2]، فالمعجم الصّافي لم يختلف عن باقي المعاجم، أي أنّ المكان في اللّغة هو موضع الجسم ومحواه.

وممّا سبق نلاحظ أن التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم تشترك في نفس التعريفات، وإن لفظة المكان مشتقّة من الكون، وهي بصفة عامة تعني الموضع، وفي نفس الوقت تعني المكانة أو المنزلة، والمكان عبارة عن مستقر ومحوى ومقر سواء للإنسان أو للحيوان أو للجماد.

[1]– السيد محمد مرتضي الزبيدي، معجم تاج العروس، مرجع سابق، ص71.

[2]– صالح علي صالح، المعجم الصافي في اللغة العربية، مرجع سابق، ص580.

1-2-في الاصطلاح:

لقد وردت في "معجم المصطلحات الأدبية" لإبراهيم فتحي وآخرون على كلمة "موضع" بحيث "هو البيئة والمحيط بالنسبة إلى جميع الأشياء، وهو عبارة عن رقعة جغرافية معينة وبأبعاد هندسية، ولكن هذا التعبير ينطبق في الأدب على الموضع المكاني، أو الفترة الزمنية لحدوث الفعل الدرامي، أو الروائي، أو السينمائي... "[1]، فالمكان إذن هو عبارة عن رقعة جغرافية معينة محدودة، ومحيط عيش مختلف الكائنات الحية، يكون له اسم أو مكنى نستطيع به تفريقه عن باقي الأمكنة.

يقول الكفوي في تعريف المكان "هو الموضع الثّابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر "[2]، فالمكان إذن هو الحاوي للأشياء ويعطيها الحركة، يستمد لسلوكياتنا الطاقة لتنتج نشاطا في حيزها وتبعث فيه الروح.

ممّا سبق نستنتج أنّ المكان هو الموضع، الحيز، والإطار، الذي يشغل مواقف حياة الإنسان، والحياة الذي تحيي فيها الكائنات، وبتموضع فيه الأشياء، فالمكان هو اللب على قدره، بمعنى دلالة الموضوع الذي يعيش عليه الإنسان على سطح الأرض، يشمل موقع سكنه وعمله، وبحيث المكان عنصر فعال يتوغل في تداول الأحداث ويصورها بأدق التفاصيل ويحتفي بها، بما يحمل المكان من مكانة قيمة في عملية تشخيص الشيء أو الجسم، فبعدمه تتعرى الأحداث وأيضا الأجسام الموجودة فيه.

---

[1]- إبراهيم فتحي وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص357.

[2]- حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية، مخلوقات الأشواق الطائرة لأدوار الخراط، نموذجا، دط، دار النينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، 2011، ص25.

2-مفهوم المكان الرّوائي:

مصطلح المكان مستخدم في الدّراسات الأدبية العربية والغربية، إذ تتواجد فيه الأعمال الفنّية الروائية، فقد اختلفت الآراء لدى النقّاد والدارسين في تحديد تسمية لمصطلح المكان منهم من أطلق عليه مصطلح الحيّز، من أمثال عبد المالك مرتاض الذي يقول معرّفا إياه "الحيّز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه مستمرّ ومفتوح على جميع المتّجهات، وفي كلّ الآفاق"[1]، بمعنى أنّ المكان ليس له حدود وهو يمتدّ لما لا نهاية، وهو الحيّز أو الدائرة التي تدور فيها الأحداث وتجول فيها الشخصيات، فهو الرّابط الرئيسي لحركة الشّخصيات والحدث، والعمل الإبداعي بحدّ ذاته على اختلاف أنواعه.

ومنهم من أطلق عليه مصطلح الفضاء، أمثال "حميد الحميداني" الذي يقول "إنّ الفضاء في الرّواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضّرورة"[2]، إذ أنّ النّاقد هنا يوسّع في دلالة المصطلح أكثر، ويعطيه أكثر أهمية، وقد سمّاه بمصطلح الفضاء نظرا للدّور الذي يلعبه في تحقيق سيرورة السرد، وحسب قوله نستخلص بأنّ مصطلح المكان فقط هو متعلّق جزئي من مجالات الفضاء الرّوائي، إذ يعتبر جزء من الفضاء ومجموع الأمكنة في العمل الفني أو الروائي هو ما يسمى بالفضاء، فنطاق الفضاء شاسع بما فيه الكفاية لاحتضان كل عناصر البنية الشكلية و السردية للرواية.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص135.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص64.

2-1-من حيث المنظور العربي:

احتذى المكان بأهمية بارزة في الرواية العربية عامّة والجزائرية خاصّة، بحيث أقبل الكثير بإعطاء تعريفا للمكان في الرواية المعاصرة وفي اطار التعريفات المتعدّدة، ومنها ما جاء محمّد بوعزّة في قوله "يمثّل المكان مكونا محوريا في السرد بحيث يمثّل الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان "[1] والمقصود هنا بالأشياء الفيزيقية هو ليس بالضّرورة أن يكون شيئا صلبا، وإنّما هو شيء ما يملأ حيّزا، فالمكان حسب بوعزّة عنصر فعّال يتوغّل في تداول الأحداث ويصوّرها بأدق التفاصيل، وله مكانة قيّمة في عمليّة السّرد، فبعدمه تتعرّى الأحداث والشّخصيات، وبالتالي تصبح بلا فائدة، ولا نستطيع التمييز بينها.

وإن "المكان الروائي هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة في نسيج القماشة الروائية"[2]، بمعنى أنّ المكان الرّوائي هو كحضن الأمّ التي تحضن ولدها وتطعمه وتربيه وترعاه حتىّ يصبح رجلا، أو بالأحرى نقول بأنه جذع الشجرة الذي ينبت فيه الأوراق ويسهر حتى يكتمل نضج ثماره، فالمكان الرّوائي إذن هو الذي تنبت فيه الأحداث حتى يكتمل نضج الرواية.

وهناك من يقول بأنّ المكان " يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أنه أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم "[3]، حسب القول نفهم بأنّ المكان عنصر يكسب الرواية أهمية كبيرة في الرواية، تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات بل يؤدي المكان بجماله التعبير نيابة عن الشّخصيات، فالمكان يتكلم بدون لغة، وهو يزيد في جمال السرد وأداة للتعبير عن مواقف الشّخصيات.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص99.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، الكويت، 1994، ص 275-276.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص70.

كما قال أيضا، ناصر نمر الدين "لعل التعريف الحديث للمكان ينطلق من كونه ملفوظا حكائي قائم الذات، وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص"[1]، فالمكان عمود رئيسي في تحديد مسار الرّواية، وركن من البنية السردية، إذ تبرز قيمته في رسم جمال النص وقيامه من أوله إلى آخره، "إن المكان الروائي قد يحيل إلى أمكنة حقيقية خارج الفضاء الروائي، المكان لا يتحدد سلفا بل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأشخاص"[2]، أي أنّ المكان يكون عادي ومهمل ولا يكون معروفا، إلا بعد وقوع الأحداث فيه التي يصنعها الفرد من خلال التغيّرات التي تطرأ عليه، تعطي للمكان بعدا إجماليا و دلاليا و تبرز شكله.

وبالنسبة لعبد المالك مرتاض فهو يقول "لقد حضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي espace ،space (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله في الوزن والثقل، والحجم، والشكل (....) وعلى حين أن المكان نريد نقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده "[3]، فالمكان في الرواية يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، فكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفنن فيه، وأسبابه، من أجل إبراز إبداعاتهم، ومعناه في العمل الروائي هو دائرة سلط الضوء على الأحداث والشّخصيات، وهو الحيّز الجغرافي الذي يحتضن مختلف تحرّكات الرّواية.

---

[1]– ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية–سوريا، 2012، ص198.

[2]– المرجع نفسه، ص200.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص121.

2-2-من حيث المنظور الغربي:

وترى "جوليا كريستيفا" بأن المكان "يتشكل من خلال العالم القصصي ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسرد ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"[1]، وهذا يعني أن المكان يعكس غالبا في الرواية الطابع الثقافي والاجتماعي العام لعصر من العصور، ومجتمع من المجتمعات، كما يعتبر بؤرة دلالية وجمالية في العالم القصصي.

وقال "باشلار" عن المكان "إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذات أبعاد هندسية فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، وفي كل الصور، ولا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية"[2]، بمعنى أن "باشلار" يبدي اهتمامه بطبيعة الأمكنة، وخاصة المحبوبة منها وإن دلّ على شيء فهو يدل على أنه يفرق بين نمطين من الأمكنة: (الأليفة والمعادية)، كما يرتكز على القيمة الدلالية والجمالية التي يتسم بها المكان.

والمكان عند "جيرالد برانس" في كتابه المصطلح السردي هو: "الأمكنة التي تقدم فيها المواقع والمواقف، والتي تحدث فيه اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية، أو العلاقة بينهما "[3]، يعني أن المكان يلعب دورا مهما في السرد، وأن السمات والوصلات بين الأماكن يمكن أن تكون مهمة، وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص، فحسب "جيرالد" فإنّه ليس من الممكن أن يتمّ تحقيق سرد ناجح بدون التركيز على مكان وقوع الحدث أو بالأحرى نقول المكان التي تسقط فيه اللحظة السردية ومن هذا نستنتج أن للمكان الرّوائي دور رئيسي في تحقيق العمل السّردي.

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص54.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1984، ص31.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، 2003، ص214.

3-أنواع المكان:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تتفرغ وتتشعب منها الأماكن العامة والخاصة " فالمكان الهندسي وهو المكان الذي يظهر في الرواية، من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية "[1]، إذ أنّ المكان الروائي من نسج خيال الأديب، فيصوغها على شكل قالب واقعي في العمل الحكائي، وبهذا يستطيع تمييزها عن بعضها، ووضع لها أسس فنية وهمية يصنّف بها نوع المكان في الرّواية وبما يتناسب مع الأحداث السردية.

لقد حظي المكان في الرّواية باهتمام من طرف النقّاد والدارسين، فخصّص له مجالا كبيرا للدّراسة ثمّ قسّموه لأنواع فنية كبيرة " في مجال الكلام على المكان في الرواية قسم غالبا النقّاد الأمكنة إلى أنواع "[2]، بحيث أعطي للمكان تحديدات عديدة تميز كل مكان بحدث معين، وكل حدث مرتبط بمكان معيّن.

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء المحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحالات والمقاهي ... "[3]، فأماكن الإقامة الثابتة إذن هي مغلقة والتي يعيش فيها الفرد وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو إجبارية (السجن)، أما أماكن الانتقال هي مفتوحة يرتادها الإنسان عند ولوجهم من أماكن الإقامة (الملهى، مقهى، المدينة...).

وإن الاعتماد على المكان للدراسة والتحليل يستلزم بالضرورة الرجوع إلى كتاب غاستون باشلار كونه يعتبر أول من تفرع لهذا النوع من الدراسات، إذا اعتمد على الأماكن المغلقة والمنفتحة.

---

[1]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-بيروت، 2010، ص133.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص40.

3-1-المكان المغلق:

يتصف هذا المكان بالمحدودية فلا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، هي أماكن الألفة والأمان "هي الأماكن التي تقيم فيها الشخصيات، وتشكلها حسب أفكارها، والشكل الهندسي الذي يروقها، ويناسب تطورات عصرها، وينهض المكان المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، فقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطار لأحداث قصصهم وإقامة شخصياتهم "[1]، وهذا يعني بأن مختلف الأماكن المغلقة سواء في الحياة العملية أو الحياة الفنية تمثل أمكنة إقامة فهي مرجع الإنسان في نهاية اليوم، وهي رمز للراحة والاستراحة، بدون استثناء بأنّ هذه الأماكن تشكّل حسب أفكار الشّخصيات.

كما " اهتم غاستون باشلار بدراسة الأمكنة على اختلاف أشكالها وأبعادها.... ومن هذا المنطق لم يكتف بالتوقف عن مفهوم المكان بوصفه محتويا للإنسان وحركته (الكون، البيت القبو، العلية) وإنما تطرق إلى دراسة الأشياء وعلاقتها بالإنسان..."[2]، ومن هذا نفهم بأنّ المكان الرّوائي مختلف في مفاهيمه كما هو مختلف في أشكاله وأبعاده، فقد تعدّى حدود أن يكون فقط موضع ومحتوى للإنسان وحركته، إذ هو على علاقة دائمة بالشخصية ويتناسب مع أفكارها.

وإنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة "هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته من طرف الفنان، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى والضرورة الاجتماعية، أو كالسجن والزنزانة، اللذان يمثلان أمكنة الإقامة الإجبارية، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف"[3]، حيث أنه بذكرنا للمكان المغلق لا يمكننا أن نحصره في صورة الأمان والطمأنينة فقط التي نجدها في أماكن إقامتنا مثل البيوت وغرف المنزل، فقد يمثل أيضا

---

[1]- الدكتور الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ط1، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر، أربد-الأردن، 2010، ص26.

[2]- عبير حسن علام، شعرية السرد وسيمائيته، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص 146.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنا مينه، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سوريا، 2011، ص43.

صورة الرعب والخوف والتي نجدها في أماكن الإقامة الإجبارية مثل السجون وأماكن التحقيقات، ومن هذا نستخلص أنّ المكان المغلق نستطيع تقسيمه لقسمين (أماكن إقامة إجبارية، و أماكن إقامة اختيارية).

فالأماكن المغلقة إذن يقصد بها تلك الأماكن المنغلقة العامة أو الخاصة، وتتّسم بالمحدودية نسبيّا، تتميّز بالانغلاق والانعزال على العالم الخارجي، وهي نقيضة الأماكن المفتوحة، وقد وردت في رواية "سعيد خطيبي" أماكن مغلقة عديدة:

البيت: هو رحم الطفولة الذي يترعرع الإنسان وينشأ فيه، و" البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول "[1]، أي أنّه أوّل شيء يراه ويعرفه الإنسان بعد ولادته، وأيضا "البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[2]، فقد شبّه البيت بالكون كونه ركن أساسي في العالم، فلا وجود للإنسان بدون بيت، فهو ذلك العالم الذي يكوّن شخصية الفرد، فلكلّ ركن من أركان البيت يجسّد ذكرى جميلة وحزينة، إذ أن البيت يعتبر كينونة الإنسان الخفية، و هو من أهم العوامل التي تدمج الأفكار و الذكريات و الأحلام، و يلجأ إليه المبدع في روايته بهدف اكتساب جماليته فيه، "يمثل البيت كينونة الإنسان الحفية أي أعماقه و دواخله النفسية "[3]، فالبيت هو عالم الفرد ومخبأه الذي يلجأ إليه لطلب الرّاحة، وقد ورد في رواية "حطب سراييفو" حيث تتمنّى الشخصية فيه أفضل بيت من أن يكون متوفّر لأدنى شروط الحياة "سكنّا في صغري شقّة ضيّقة تتكوّن من غرفتين ومطبخ، في أعالي المدينة، باردة في الشتاء، ورطبة في الصّيف، مع مرور السّنين جمع أبي بعض المال واشترى الشقة التي نسكنها الآن، بغرفها الأربعة، والتي تعتني بها أمي أكثر ممّا تعتني بوجهها وجمالها"[4]، وأيضا قالت "وجدت نفسي مطوّقة في بيت أشبه ما يكون بيت أشباح، بين أمّ

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 38.

[2]– المرجع نفسه، ص 36.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 106.

[4]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص40-41.

صموت يمكنها أن تقضي أياما دون أن تحرّك لسانها، وأخت فشل الأطبّاء في مداواتها، بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا وانقطعت أخباره"[1]، لقد جسّدت لنا "إيفانا" ملامح بيت أسرتها، وعرفتنا بأفراد بيتها وحالة عائلتها، بحيث تمنّت لو كان البيت لمّ شمل العائلة، في حين هو الملجأ المحتوم، ممّا يسود العائلة من كره ونفور، وليس بيت "إيفانا" المذكور الوحيد في الرّواية، بل حتّى "سليم" قدّم لنا بيت عمّه الذي يسكن فيه "عدت إلى البيت متعبا، أتمايل يمينا ويسارا، وقد تجاوزت الساعة الثانية صباحا، تسلّلت إلى غرفتي على أنامل قدميّ، كما لو أنّني لص، ولاحظت أنّ أحدا ما قد غيّر الغطاء والبطّانية في غيابي"[2]، فالبيت بالنّسبة ل"سليم" بمثابة مكان يلقي به ظهره ليغفو في نوم حتّى لا يحسّ بشيء، بعدما أنهكته متاعب الصّباح، كون البيت ملجأ للراحة والحرية الشخصية، إلا أنّه لم يعثر عليها سوى أنّه مجبور بالعودة ليلا للنّوم فقط.

كما ذكر "سليم" الشقّة التي يقطن فيها، ووصف الحالة المزرية التي يتقاسمها مع العناكب فحاله حال الشّاب الذي يعيش أعزب ووحيد، بقوله "وما أن وصلت إلى شقّتي حتّى تفقدت الحنفية، كالعادة الماء انقطع (وجوه الشّر، لا رحمة ولا شفقة) غمغمت، وفي زاوية من الحمام يتجاور سطلان متوسّطا الحجم ممتلئان، خمّنت أنّهما يكفيان إلى الغد، لمحت بعض الغبار يتناثر على الطاولة الخشبية التي تتصلّب في الصالون، ... تذكّرت أنّني لم أنظّف الشقّة منذ أكثر من أسبوع"[3]، وفي مقطع آخر قال "شغّلت الراديو، ليس بقصد الاستماع للأخبار، بل فقط لكسر صمت الشقّة"[4]، إذ أنّ "سليم" وصف لنا حال بيته المزرية التي باتت صعبة العيش فيه.

---

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص248.

[3]- المصدر نفسه، ص09-10.

[4]- المصدر نفسه، ص12.

المستشفى: من الأماكن المغلقة التي تمنح الرّاحة النّفسية والجسديّة للإنسان، حيث نلمح في رواية "حطب سراييفو" التّناقض والفرق الشّاسع الموجود بين مستشفيات الجزائر ومستشفيات سلوفينيا من ناحية الهدوء والتّنظيم الذي يعمّ هذا المستشفى، في قوله "المستشفى، الذي دخلنا إليه يختلف كليّا عن مستشفيات الجزائر، هادئ وكلّ شيء مرتّب في مكانه، ممرضات وممرضين بمآزر زرقاء في ذهاب وإياب، في البهو، بخطوات محسوبة، كمجنّدين في ثكنة، والنوافذ كثيرة تملأ الحيطان، وتطلّ على حديقة سنديان، نزلنا إلى القبو، ومشينا بضع خطوات، حيث قابلنا الطّبيب، فتح لنا الباب بالضّغط على الأرقام في علبة إلكترونية"[1]، فالمستشفى هنا يدلّ على أنّه مكان مغلق يلجأ إليه الإنسان للعلاج والتداوي، بالوصف الذي اتّبعه السارد أظهر لنا مزايا المستشفى وإيجابياته، ومستواه في نيل راحة بال المريض، وفي مقابل هذا نجد من جهة أخرى في الرواية أنّه مكان يجسّد الحزن والمعاناة، حيث يتحسّر بعض الأشخاص على فراق أحبّتهم في قوله "في مشرحة المستشفى فشلوا، للوهلة الأولى، في التّعرّف إليها، الأجساد تحوّلت إلى أشلاء، والأشلاء تفحّمت، البنت الكبرى خديجة وحدها تعرّفت على جثمان أمّها من ساقيها قبّلتها، ثمّ لم تتمالك نفسها وانسحبت بكاء شديد"[2]، إذ أنّ المستشفى هنا ذكرت النواحي السلبية له، أو بالأحرى نقول النواحي الحزينة، مباشرة من مكان جمع الجثث ألا وهي المشرحة، فالمستشفى إذن ذكر في الرواية بطريقة واقعية، بأفراحه ومآسيه.

القبر: هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، مهما كانت طبقته ومهما كان عمره، والقبر مكان شديد الانغلاق وضيّق المساحة، وقد ذكر القبر في الرواية بقول السّارد "يوم مات أبي خصمها ونقيضها، لم تذرف دمعة، لكنّها حزنت بشدّة على فراقه...، تذهب أحيانا إلى المقبرة لإيقاد شمعة والاستئناس باسمه المكتوب على شاهد القبر"[3]، إذن المقبرة هنا هو مكان لزيارة الموتى، والقبر هو مكان الموتى، ونفهم بأن القبر هو مكان دفن الأحزان والأفراح مع

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص216.

[2]– المصدر نفسه، ص160–161.

[3]– المصدر نفسه، ص24.

ذكريات الشخص المدفون، كما نجد القبر أيضا في مكان آخر "وانحدرنا إلى ضفّة الوادي، حيث مقبرة "سيدي بلمبارك"، لقراءة الفاتحة، على روح أمّي، التي لا يعرف قبرها أحد غير الرّاحل "سيدي أحمد" وعمّي الحاج والحاج لزرق"[1]، فحسب الرّواية وحسب تصوير السّارد للقبر نستنتج أنّه مكان يتّجه إليه النّاس بعد مماتهم، فهو مأواهم الأخير، بالإضافة إلى أنّه مكان يتوجّه له مختلف فئات المجتمع من النساء والرّجال لزيارة والصّلاة على الأموات، والدّعاء لهم بالغفران من الله سبحانه وتعالى.

السجن: وهو مكان مغلق ورمز اللاّحرية والقهر، حيث يكون فيه الشخص مقيّد، وخاضع لسيطرة الغير، على اعتبار أنّه "فضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية، في شروط عقابية صارمة"[2]، أي أنّ السجن هو عقاب كل مجرم أو مخطأ بشكل وضيع، وهو عبارة عن إقامة جبرية للجاني وإعادة تربيته، وبشروط صارمة، وهذا ما يتطابق في الرّواية في قول السّارد "على الأقل منحني معلومة مهمّة، أنّني سأقضي اللّيل كلّه في حبس ضيّق، خافت الضّوء، بلا نافذة وعلى أرضية باردة، والخوف يتدفّق في قلبي، لكنّني لم أستطع أن أغمض عيني، حركة الشّرطة، وهم ذهاب وإياب، عبر الرّواق الطّويل لم تتوقّف"[3] أي أن السارد صوّر لنا السّجن على حقيقته، بالإضافة إلى شدّة قواعده الصارمة، وتبيّن لنا أنّه مكان مغلق وخافت للضّوء، لا حركة بالإرادة الشخصية، كما صوّر لنا الحبس في هذا المقطع "زكمتني رائحة كريهة تطلع من زوايا ذلك الحبس، أشبه برائحة بول قطط، مختلطة برائحة قيء، شعرت بإرهاق، ولم أرغب سوى بالنّوم، انزويت ووضعت حقيبة يدي على الأرض وأسندت إليها رأسي"[4]، ففي هذا المقطع وصف لنا السجن ومدى بشاعته، بالإضافة إلى قرافته ومدى صعوبة الإقامة فيه، وفي إحدى المقاطع في الرّواية وصف لإحدى السجون وبالتّحديد السجن الذي دخله "سي أحمد" سبب وفاة زوجته الأولى، نجد سليم يقول

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص55.

[2]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص289.

[3]– المصدر نفسه، ص290.

[4]– المصدر نفسه، ص111.

"سجنوا سي أحمد في حفرة من اسمنت وحديد، لا يصل إليها ضوء، دون احترام لماضيه الثّوري، كما ينام على بلاطها البارد بلا غطاء ولا وسادة، ومن حين إلى آخر، يسحبه السجّان إلى الخارج، لملاقاة الحاج لزرق مرّة أخرى، الذي جرّب الضغط عليه بالتّهديد والتعذيب للإقرار بأنّه قتل زوجته"[1] فالسّجن في هذه الرّواية يقدّم كوسيلة للعقاب، فالرّوائي كشف لنا عن الدّور الذي لعبته السّجون في "الجزائر" وفي "سراييفو"، إذ كان أغلب المسجونين ضحيّة الظلم الاجتماعي.

ومما سبق نستنتج ونستخلص أن الأماكن المغلقة في الرواية، إنما جسدت مدى صعوبة الحياة في تلك المرحلة، ومدى معاناة شخصياتها، وهذا في ظل ظروف المعيشة في ذلك الوقت من إرهاب وحرب من جهات مختلفة، لا يعرف فيها الظالم من المظلوم.

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص115.

المكان المفتوح:

يقول مهدي عبيدي:" إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحة هائلة، توحي بالمجهول كالبحر، والنهر، والجبال، والغابات، أو توحي بالسلبية كالمدينة وازدحامها، ففضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها "[1]، فحسب مهدي فإن هذه الأمكنة غير محدودة، وهي عكس المكان المغلق، وأقل قيمة فنية منه، وهناك منها من هي إيجابية، وهناك من هي سلبية، ويقول" قد تكون غالبا أمكنة المسارات و المتمثلة في الشوارع من المدن، أو الأزقة الضيقة و المترتبة في الأحياء الشعبية، وفي القرى، بحيث تنتهي في المدن والقرى، والمساحات الشاسعة، والخواء"[2]

بمعنى هي التي تمثل اللامحدود، والمساحات الفارغة الواسعة، مثل المدن والقرى والشوارع والغابات.

وهناك من يقول " الأماكن العامة، التي ليست ملكا لأحد، ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة "[3]، وهذا يعني بأنها أماكن عمومية، يتواجد فيها عامة الناس، ويتنقلون فيها بكل حرية، وتخضع لسلطة تحدد القوانين فيها، فالأماكن المفتوحة إذن يقصد بها تلك الأماكن المتفتحة عامة أو خاصة، وتتّسم باللاّمحدودية نسبيّا، هي أماكن تتميّز بالطّلق والحرّية والانفتاح، وهي نقيضة الأماكن المغلقة، وقد وردت في رواية "سعيد خطيبي" أماكن مفتوحة عديدة:

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان، مرجع سابق، ص95.

[2]– المرجع نفسه، ص149.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص107.

المقهى: يقول حسن بحراوي في هذا الصّدد "تقوم المقهى كمكان انتقالي خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة"[1]، إذ أنّ المقهى يعتبر من الأماكن المفتوحة الانتقالية الخاصّة، والمقهى في يعتبر المكان الذي يعبّر عن ظروف الحياة الاجتماعية كونه يجمع مختلف فئات المجتمع وتتعدّد الألسنة فيه، وقد تجلّى المقهى في الرّواية على لسان السّارد والذي قام برسم معالم هذا المكان اللاّممتع والحزين بقوله "دخلت مقهى الأحباب، الذي لا يختلف عن باقي مقاهي هذه المدينة، المتشابهة فيما بينها في عبوسها وفوضاها وضجرها وفي طعم القهوة الذي تقدّمه لزبائنها مرّة ويلزم وضع ملعقتين من السكر وأحيانا أكثر، لتصير صالحة للشّرب، حيطانها عارية سوى من تقويم للسّنة المنتهية1997، معلّق خلف الكونتوار وكراسيها بلاستيكية متّسخة من تداول الظّهور والمؤخّرات عليها"[2]، فوظيفة هذا المكان يستقطب جميع اللّقاءات بين الشخوص، فالمقهى في هذه الرّواية مكان يلجأ إليه السّارد غالبا في الفترة الصّباحية، أو حين يكون على موعد مع صديقه "فتحي" في قوله "هذا المقهى الذي أجلس فيه غالبا ما أدخل إليه فقط صباحا قبل العمل، أو حين أكون على موعد عابر مع صديق، فقد اتّفقت مع فتحي أن نلتقي، ووصل متأخّرا بنصف ساعة"[3]، فمقهى الأحباب إذن هو مسرح للحياة الشعبية، فهو مكان اللّعب والتأمّل من خلال ما يدور بين النّادل العشريني، وزميله حول موضوع مباراة كرة القدم بقوله "سمعه مركّز على الرّاديو الذي يبث مباراة اتّحاد الحرّاش ضد شباب قسنطينة مزهوّا بتقدّم فريقه بهدف دون مقابل.

–الحرّاش هذا العام تدّي الشمبيونا، وقد خاطب زميله الذي يحضّر القهوة"[4]، وكذا وصف لنا السّارد عدم تحمّله لجاره "شريف" ولنظراته السيّئة له "جلست في زاوية منعزلة لتجنّب نظرات جاري شريف الأشيب، الذي لمحته يجلس وحده، يلعب بلعبة تبغ، ويبدو لي أنّه شاخ، من

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص91.

[2]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص33.

[3]– المصدر نفسه، ص34.

[4]– المصدر نفسه، ص33.

أعباء ستّة أبناء، يعيلهم من عمله كسائق سيّارة أجرة"[1]، كما وجدنا في هذه الرواية مقهى آخر وهو مقهى "تريغلاو"، والمعروف عن هذا الأخير أن تسميته منسوبة إلى أعلى قمّة جبلية في "سلوفينيا"، فمقهى "تريغلاو" مكان جديد بالنّسبة "لسليم"، وصفه على أنّه مكان جميل، فيه مختلف التّجهيزات بنظام وترتيب هائل، فهو رمز للجمال والرّاحة "أسماه تريغلاو، نسبة لأعلى قمّة جبلية في سلوفينيا، الواقع على طرف شارع جانبيّ، تتكوّم على رصيفه الثّلوج، ويجاوره سوبر ماركت وبنك[2]، ويقول في مقطع سردي آخر "موسيقى تصدح من الرّاديو، المعلّق أعلى ماكينة القهوة، مع مكبّرات صوت، مثبّتة في زوايا تريغلاو، كانت تملأ المكان موسيقى محلّية وأغاني لا أفهم كلماتها"[3]، وإضافة إلى هذا فإنّه يتميّز بتنوّع أصناف القهوة وحلو مذاقها، عكس القهوة التي كان يحتسيها في "مقهى الأحباب" في قوله "القهوة في هذا البلد أفضل بكثير من تلك التي تعوّدت عليها في الجزائر، وكنت أترك نصفها في مقهى الأحباب وأنصرف مستاء من طعمها المر"[4]، لكن رغم ما يتمتّع به هذا المقهى من نظافة ورقي وجمال إلا أنّ مخيّلة سليم لم تتعوّد إلا على مقهى الأحباب الضيّق حيث كلّ واحد يتصرّف بغرابة، صراخ وضجّة يعمّ المكان، "مخيّلتي لم تتعوّد سوى على المقاهي الجزائرية، على ضجرها وصخبها ومفارقاتها"[5]، فبرغم الفرق الكبير الذي شهده سليم في المقهى إلا أنّه لم يتعوّد على مثل هذه الأجواء في هكذا مقاهي، أو ربّما يشعر بالحنين لوطنه.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص100.

[3]– المصدر نفسه، ص175-176.

[4]– المصدر نفسه، ص126.

[5]– المصدر نفسه، ص176.

الشوارع والأحياء: تمثّل الشوارع والأحياء أهمية كبيرة في الحياة البشرية، باعتبارها من أهم شرايين المدن، إذ تعدّ همزة وصل للانتقال بين مختلف المناطق، "من الواضح أنّ الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكّل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها"[1]، فبهذا نفهم بأنّ لولا الشوارع والأحياء لكانت حركة الشخصيات ومجريات السرد عقيمة، إذ تعتبر السبب الرئيسي في حركة الشخصيات ومختلف تنقّلاتها، والتي تزيد من العمل الرّوائي واقعية ونضج، فقد أشار السارد إلى حي الرمّان في قوله "في حي الرمّان الذي شيّد على حقل رمّان، بعد الاستقلال يتعايش الأمازيغي، العنّابي والبشّاري، الوهراني، البسكري، السّوفي"[2]، ويقول في مقطع سردي آخر "في اليوم الأهم، الذي ضبطت عليه الساعات والمواعيد...انقطعت الكهرباء، لفّ الظلام "حي الرمّان" في يوم نهائي كأس العالم بين فريقي فرنسا والبرازيل لكرة القدم"[3]، فقد تحدّث "سليم" على ما جرى بالحي الشعبي المجاور لحي الرمّان المسمّى "زنقة العرب" فوصف معالم هذا المكان من خلال رسمه لملامح بيوت وطرق هذا الحي من خلال قوله "إنّه حيّ الفوضى واللاّأمان، حيّ كلّ الجرائم والمصائب، تتراص فيه بيوت قصديرية وتنتشر فيه تجارة الحشيش والحبوب المهلوسة"[4]، فقد عبّر لنا على هذا المنظر المفزع والحياة المأساوية لهؤلاء الناس بالإضافة إلى الظروف المعيشية الكارثية في ذلك الحي، وانتشار فيه مختلف الآفات الاجتماعية الخطيرة، وفي سياق الشوارع والأحياء وأماكن الانتقال دائما وفي هذا الصّدد يقول حسن بحراوي "ينهض الحي الشعبي بوصفه مكانا انتقاليّا في المقام، بوظيفة أساسية في السرد الروائي، فعليه يتأسس السّرد الطوبوغرافي الذي يندمج هو نفسه بالمنطق الحكائي"[5]، والمقصود هنا أنّ الأحياء الشعبية هي أماكن انتقالية مقاما، وذات دور أساسي في السّرد الرّوائي، ونفهم بهذا بأنه من

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص79.

[2]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص50.

[3]– المصدر نفسه، ص47.

[4]– المصدر نفسه، ص49.

[5]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص85.

غير الممكن الاستغناء عنها في العمل الرّوائي، فهو إذن همزة وصل بالمنطق الحكائي، وقد يكون بؤرة للضيق والقذارة والاكتظاظ، كما يمكن أن يكون مكانا راقيا يتّصف بالاتّساع والجمال وطابعه المشهدي يغري بالتّأمل، إذ نجد في الرّواية حي راقي حسب وصف السّارد، وهو حي "بن عكنون" في قوله "بن عكنون حيّ تسكنه شخصيّات سياسية مرموقة، وتوجد به مقرّات ومؤسّسات رسمية، من الطّبيعي ألاّ تنقطع عنه الكهرباء، ولاسيما في هذا اليوم الاستثنائي"[1] فقد أضاء الكاتب من خلال تصويره لهذا المكان الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية، فكما صوّر لنا حي يجمع بين مختلف الآفات الاجتماعية والحياة الكارثية فيه صوّر لنا حي يعكسه تماما في الرّقي والجمال والنّظام، كونه حي تسكنه شخصيات مرموقة، وإلى جانب هذين الشارعين نجد العديد من الشوارع والأحياء في الرواية كشارع "سيدي عيسى" بحيث نجد السارد يرسم أبعاده الجغرافية في قوله "على مدخل مدينة سيدي عيسى التي لا يفصلها عن بوسعادة أكثر من مائة كيلومتر..."[2]، ولم يكتف بذكر أبعاده الجغرافية إنّما تعدّى ذلك إلى ذكر الأحداث المرتبطة به والوظيفة التي يؤدّيها، حيث نجد في الرواية "قطعنا الشارع الرئيسي من سيدي عيسى، متّجهين جنوبا، ولم ألمح سوى عدد قليل من النّاس يتسكّعون في أرصفتها رغم أنّ اليوم ثلاثاء والسّاعة تتجاوز التّاسعة والنّصف، بدت لي مدينة الوليّ الصالح سيدي عيسى بن محمد، صاحب البركات، بوقبرين، عابسة، فالخوف ليس حكرا على العاصمة وحدها، إنّه ينمو ويعلو أكثر من أشجار الخروب التي تحفّ تلك الطرق الخالية"[3]، إذ يشكّل هذا المكان مركز الخوف لدى البطل، ولّد له ضغط داخلي وفزع نفسي، فبرغم اتّساع هذا المكان وانفتاحه إلاّ أنه شكّل ضيقا وخلق خوفا على شخصيّة البطل، بالإضافة إلى قرية "سيدي لبقع" التي كثر فيها سفك الدّماء وإراقته، إذ كانت شاهدة على أحداث كثيرة، بحيث أهدر فيها دم ثلاثين شخصا بعد إفطار سادس يوم من رمضان، ودليل ذلك من الرّواية "هجم مسلّحون على سيدي لبقع مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محمّلين برشّاشات

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

[3]– المصدر نفسه، ص82-83.

كلاشينكوف وماط49 وخناجر، يرتدون قشّابيات من وبر، أسفلها سراويل جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعمرون قبّعات بكول الأفغانية ويطلقون لحى طويلة"[1]، فالسّارد هنا صوّر لنا بشاعة هذا المشهد الشّنيع الذي يدلّ على أنّ الشارع في سيدي لبقع أضحى مسرحا للموت، وأعطى لنا وصفا للإرهابيين وبيّن لنا مظهرهم، بكلمات ترجمة صرخات الضحايا وأهلهم في ذلك الشارع، "ذبحوا البالغين، كما يذبح الدّجاج، وقسّموا جثث الأطفال نصفين طوليا، ثمّ رحلوا"[2]، فحسب كلام السّارد تبين لنا بأن هؤلاء ليسوا ببشر ذات قلوب، بل همجيين يحاولون فرض سيطرتهم بقتل الناس وتنكيل جثث الأطفال، لأهداف غير معروفة وبقيادة مجهولين، كما نجد في الرّواية ذكر للشّوارع والأحياء في ذكريات "إيفانا" التي تعلّقت بالرّجل تعلّقا كبيرا خطف حيويتها و هدوءها وراحة بالها "أشعر كما أنّه يراقب تحرّكاتي وأنفاسي، يحدث أن أجد نفسي أتخيّله أو يجلس معي، أو أمشي في الشارع وأنا أدردش معه، ولو مرذ شخص ما لا يعرفني ورآني بتلك الحالة لاعتقد أنّني بلا عقل، أو هاربة من مصحّة أمراض نفسية، بحثت طويلا عن شبيه له، دون جدوى"[3]، ففي ذكريات "إيفانا" نجد ذكر للشارع وأماكن انتقال أخرى غير معروفة يقولها "بحثت طويلا"، وبناء على ما سبق توصّلنا إلى نتيجة مفادها أنّ "سعيد خطيبي" قد وظّف الشّوارع والأحياء بطريقة فنيّة، حيث ألبسها دلالات مختلفة، فأحيانا نجده يعبّر عن الحركة والحيوية، وتارة أخرى نجده يعبّر عن القسوة والدّمار جرّاء الجرائم الفظيعة التي تركها الإرهاب في نفوس المواطنين، وتارة نجده يتحدّث عن الحب وذكرياته، أو جمال مكان ما وسحره وازدهاره.

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

مدينة الجزائر: تعد المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدة أشخاص، سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن، وأهم ما يميزها توفرها على مرافق وخدمات متنوعة، إضافة إلى الضوضاء والازدحام فيها نتيجة كثافة الناس، خصّ "سليم" بالذكر مدينة الجزائر فهي مسقط رأسه أين ترعرع فيها، وتطرّق إلى وصف معالمها وأزقّتها، فقام برسم لوحة المدينة وأحوالها بقوله "أن تعرف أزقّة القصبة، وبعض تفصيلات معركة الجزائر، وتزور من حين إلى آخر مقام سيدي عبد الرّحمان الثعالبي، أن تكون من العاصمة يعني أن تفهم العربية والفرنسية والأمازيغية، وتشتكي من الغرباء الذين يأتون إليها من مدن داخلية، أن تتحدّث بإيقاع بطيء وتتعلّم السباحة في الصّغر، في شاطئ وليس في مسبح، والأهمّ من كل ذلك العاصمي هو من يحرس الأموات"[1]، فقد عاد بنا إلى ماضي العاصمة، لما كانت عليه سابقا وما عليه اليوم "ففي الجزائر العاصمة لدينا الحق في الموت أو الدفن، لا الحق في التحرّر أو عيش مستقر العاصمة أو آلجي أو ايكوزيوم كما سمّاها الرومان، وهي أرض للعابرين، مرفأ الرّق والقراصنة في زمن قديم، موطن الدايات والآغوات و الباشوات"[2]، كتب بالدم في العشرية السوداء في فترة التسعينات، التي صارت شبحا أو كابوسا على كلّ جزائري، فقد تعرّضت لأبشع مظاهر العنف والإجرام بفعل الصراع المسلّح بين النّظام الجزائري ضد الحزب السياسي أسفرت العشرية السوداء أو المأساة الوطنية لسقوط ما يزيد عن 200 ألف ضحية، فقد أصبحت المدينة مسرحا لسقوط الجزائر في مستنقع الدّم، سنوات الإرهاب هذه مجازر بشعة خلقت جروحا لم تندمل بعد، عانت المدينة من ويلات كثيرة تسبّبت في بصم النّدبة على الجميع.

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص176–177.

[2]– المصدر نفسه، ص177.

مدينة سراييفو: الوردة المتمرّدة "سراييفو" أصل الكلمة من الكلمتين التركيتين "سراي" "أوفاسي"، أي بمعنى حول القصر، هي عاصمة البوسنة والهرسك، يقع على وسطها نهر "ميلياتيسكا"، تتميّز "سراييفو" بجمال الطبيعة والمناظر الساحرة الخلاّبة وجمال رونقها، ونظافة شوارعها، يسكنها مسلمون ومسيحيّون ويهود، وكلّ منهم يقوم بصلاته في المسجد أو الكنيسة، ولذلك تسمّى "سراييفو" أو "رشاليم الصّغيرة" أحيانا إسطنبول الصّغيرة، فهي تعتبر وصلة بين الشّرق والغرب فيها جامع "الملك فهد"، وأكبر جامع في شبه جزيرة "بلقان"، تأسّست المدينة في القرن الخامس عشر ميلادي، إبان الحكم العثماني المعروفة بتاريخها الفنّي بالتّنوع الديني لذلك تسمّى في بعض الأحيان قدس أوروبا، تشتهر "سراييفو" بجسورها التاريخية التي تمثّل معالم سياحية هامّة، يعرف العالم عاصمة البوسنة بكونها المكان الذي أطلق فيه الشّاب الصربي البوسني رصاصتين على وليّ عهد "النّمسا" وكان ذلك السّبب المباشر في اندلاع الحرب العالمية الأولى، وكانت هذه الحرب التي بدأت أوروبية وانتهت عالمية، من أعنف صراعات التاريخ كما أخبرتنا "إيفانا" "بدأ القرن العشرون برصاصتين، أطلقهما مراهق مصاب بالسّل قصير القامة وثمل، قتلتا أرشيدوقا وزوجته، وانتهى بقذيفة ألقاها ثمل آخر، سقطت من ربوة قريبة وهدّمت بيوتا على رؤوس ساكنيها"[1]، وفي محطّة أخرى تعرّضت "سراييفو" لحصار شديد من طرف الجيش اليوغسلافي عام 1992، استمرّ الحصار 1460 يوما، ارتكب الصّرب وحشية كبيرة في "سراييفو" فقد شدّدوا الطوق عليها، كانت الأوضاع الإنسانية تتدحرج من سيّء إلى الأسوأ، من لم يمت بالقذائف يموت بالجوع، فقد بلغ الدّم الركب، قاموا بتمزيقها ونكلها "باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات"[2]، "سراييفو" ليست مدينة كبيرة مقارنة بالمدن الكبرى، فإنها تشدّ الزائرين ويجبر سحرها الغامض البقاء فيها "لا أدري ما يعجبهم في سراييفو: حاراتها القديمة، أم نساؤها، أم غلمانها، أم ندوب الحرب التي تشوّه وجهها"[3]، لقد بقيت هذه المجازر من قتل وحرق واغتصاب لمدّة، وانتهى الحصار على "سراييفو" سنة1995

---

[1]– سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص71.

[3]– المصدر نفسه، ص45.

بعد اتّفاقية دايتون للسّلام، وباتت "سراييفو" محبوبة العرب وجهتهم التي يشدّون رحالهم إليها قصد لقاء راحتهم، وترويح أنفسهم، ممّا تحمله من تعاليم إسلامية وبنايات على النّهج المعماري الإسلامي العثماني.

وفي المحصلة حول التقسيمات المكانية للعمل الروائي، نستنتج بأنها لا تستقيم على قاعدة ثابتة، متعارف عليها من طرف جل النقاد الغرب والعرب معا، فهي ليست بالعلوم الدقيقة والناقد حين يهرع إلى استنباط أنواع الأمكنة في الرواية، فإنه يراعي خصوصيات العمل الإبداعي، و مبدع الذاتية، وبالتالي إن تنوع الأمكنة يعود تشكلها في الأصل إلى طبيعة العمل الإبداعي أو الروائي أولا، و الخصوصيات السياقية ثانيا، فعالم الرواية يزداد شساعة كلما قامت على الاختلاف والتوافق، و يرجع ذلك أساسا إلى عناصرها، فكما أن للشخصية اختلافها وللأزمنة تعددها، فالأمكنة لها بدورها تنوعها، فهو شيء مقصود من طرف المؤلف، وهذا بغرض فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث.

علاقة المكان بالشخصية:

لقد أصبح الروائي في الرواية الحديثة يغوص في أعماق الشخصية ويكشف عن الحالة التي تعيشها، بحيث لاحظنا علاقة وطيدة بين المكان والشخصية، باعتبار هذين العنصرين متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي "تعتبر الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وإطراءه"[1]، ما يعني أنّ المكان داخل المتن الروائي يقيم لنفسه شبكة من العلاقات، إذ يعتبر حلقة وصل بين جميع المكوّنات السردية الأخرى.

فالمكان كان مشقّة وسببا لمعاناة البطل "سليم" فقط ربط السارد قرية "سيدي لبقع" بالمجازر التي ارتكبت هناك، بحيث أصبح يرى ذلك المكان كغابة الظلام من دخلها لن يخرج منها حيّا وهذا ما أثّر على نفسيته، فهذه القرية كشفت لنا عن الحالة النفسية لشخصية البطل وأثّرت عليه سلبا في حياته.

انتقل بنا السارد من هاجس المكان الذي يسكنه والذي جعل منه كائنا قلقا ومضطربا إلى وصف مدينة "سلوفينيا" التي انتقل إليها فيقول "سكان هذه المدينة المسالمة والمستلقية في حرير الأمن، لن يصدّقوني لو حكيت لهم ما يحصل من فظاعات في بلادي"[2]، وفي مجمل القول نستنتج أنّ المكان يمثّل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عن الشخصية، فبمقتضاهما تتضح المعالم الداخلية للفرد.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص202.

أهمية المكان:

لقد كثرت وتنوعت الدراسات والبحوث المهتمة بالرواية كونها الجنس الأدبي الأكثر غنى من الأجناس الأخرى من الناحية الدلالية والفنية، ومن هذه الدراسات ما اهتمت بعنصر المكان باعتباره واحد من أهم عناصر البناء الروائي، لدرجة يصعب فيها حضور باقي العناصر المشكلة للعمل الأدبي بدونه، إذ لا يمكن تصوير أحداث تقع في اللامكان، أو شخصيات تعيش خارج حدود المكان، لأنه ببساطة لا وجود لحياة بلا مكان، فبعض النقاد والروائيين يرون أن العمل الروائي حينما يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

يقول حسن بحراوي عن أهمية المكان "المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمّن معاني عديدة، بل إنّه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه"[1]، بمعنى أنّ المكان عنصر حكائي مهمّ لدرجة أنّه يمكن أن يكون العمل من أجله، فهو عنصر قائم بذاته، له سلطة على الأحداث والشّخصيات والأفعال داخل النّص، كما يقول حميد الحميداني في هذا الصّدد "إنّ تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيّتها"[2]، والمقصود هنا أنّ السارد يخلق شخصيات بلغته الخاصة وخياله، فيأتي المكان كفضاء محصّل بالدّلالات الواقعية والمتخيّلة التي من خلالها يشترك القارئ ويجعله يعيش تجربته المكانية في الرواية، ما يعني أن المكان في الرواية قد يكون واقعيّا، كما قد يكون تخيّليا.

وفي الأخير نستنتج ممّا سبق أنّ المكان في الرّواية عبارة عن مسرح العمل الروائي ككل، باعتباره العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه، ففيه تقع الأحداث وتتوتّر إلى أن تصل إلى ذروتها، إذن لا يمكن للعمل روائي أن يقوم بدون مكان، مثله مثل باقي المكوّنات السردية الأساسية التي تعتبر نهضة السّارد في عمله.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص33.

[2]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص69.

خـــــــــــاتـمه

تتعدد قيمة أي دراسة بما تحققه من نتائج وإضافات جديدة مفيدة، وفقا لآليات البحث التي يوظفها الدارس، ولكي نصوغ قالب البحث النهائي كوحدة تكاملية، وبعد رحلتنا العلمية بالدراسة والتحليل في البنية السردية لرواية حطب سراييفو للروائي الجزائري المعاصر سعيد خطيبي فقد جنت الدراسة الثمار الآتية:

– تتبدى بنية رواية "حطب سراييفو" في بنية جامدة عاموديّة وكأنّها بنية بحث علميّ فالبنية قائمة على نظام يجمع الخيطان الروائيّة بطريقة شفّافة وواضحة بشكل بعيد عن الصنعة الفنّيّة الحذقة، أوّلاً يبدأ السرد بفصلين اثنين يقدّم كلّ منهما الشخصيّتين الرئيستين "سليم" ومن ثمّ "إيفانا"، وكأنّ هذين الفصلين مقدّمة العمل، ثمّ تدخل بنية العمل في مرحلة صلب الموضوع وهي مرحلة بناء سرديّ متوازية بين سليم وإيفانا.

– حطب سراييفو عمل روائيّ فيه جهد وجدّيّة ومحاولة لترويض الرواية على الرغم من ثقل السرد في مواضع كثيرة وهيمنة اللغة التقريريّة التي تطغى على فنّيّة السرد.

– اعتمد الكاتب تقنية تعدد الأصوات والسرد في محاور متوازية، والمقارنة ما بين الأحداث المتشابهة والمتزامنة بعرضه لكل ما هو راسخ أو طارئ بتوليفة ذكية وسلسة.

– ليس ثمة أحداث مبتكرة أو مُبالغ فيها في الرواية، أي أن الكاتب لم يتعمّد المبالغة في تصوير معاناة أبطاله، ولا تقمّص دور الواعظ، بل انصبّ تركيزه على نقل اللقطات التسجيلية للحرب بأمانة معتمداً على ذاكرة بصرية وروحية مشبعة بالألم والفقد، وذاكرة عامة عن حكايات الناس العاديين المنخرطين رغماً عنهم في متاهات الحروب والسياسة التي ستصنع التاريخ وترسم الجغرافيا .

–تعدّدت الشّخصيات بتعدّد المهام الموكّلة إليها، فالشخصيات تحمل أسماء تعكس أصحابها، منها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وقد سلّط الضوء على الشخصية الرئيسية من بداية الرواية إلى نهايتها، لكن هذا لا يعني أنّه استغنى عن الشخصيات الثانوية كونها تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل العمل الرّوائي.

-أمّا ظاهرة الزّمن من أبرز البنى فقد أكثر الرّوائي من الإشارة إليها، واتّبع في دراسته الرجوع إلى الوراء والتطلّع للمستقبل، وهذا بصدد توضيح أهم الأحداث الغامضة والخفيّة بالنسبة للقارئ، ليؤكّد أنّ هناك مواقف لا تخلع من الذّاكرة، فقد غلبت الاسترجاعات في الرواية مقابل الهروب من زمن الحاضر، وهذا لأنّ الرواية تصوّر أحداثا وقعت في الماضي.

-اكتسب المكان في الرواية أهميّة كبيرة باعتباره الوعاء الذي يجمع مختلف العناصر المشكّلة للرّواية من أحداث وشخصيات، فكان فضاء واسع لهما، وقد تعدّدت أمكنة الرّواية من أماكن مغلقة إلى أماكن مفتوحة، وهدف الروائي هو خدمة النّص وإعطاء الحرّية للشّخصية في اظهار مشاعرها الخاصّة اتّجاه هذه الأمكنة.

-لقد اتّبع الرّوائي أسلوب متحايل نوعا ما، فبدت الصور السردية في هذا النص مبعثرة دون عناية وبتواصل انسيابي منطقي بينها، لتتراكم هذه الصور وتحتشد أمام القارئ، معيقة مسار السرد تارة، ومباعدة بين مفاصله تارة ثانية، وقاطعة حبله تارة ثالثة، وذلك حين تتلاصق وتتركم في غير انسجام يمنحها منطقاً معيناً، يتشبث به القارئ، على نحو شبيه بتراكم الحطب الذي يتحدث عنه عنوان النص.

-نلمح في الرّواية توظيف الكاتب لبعض التقنيات التي تتعلّق بالشّخصية دون مبرّرات بالإضافة إلى مصادفات الروائيّة غير مبرّرة وغير منطقيّة، ونعتقد حسب رأينا الشّخصي أنّه استهدف إلهام القارئ ونيل إعجابه ونسج أحداث في مخيّلته.

وفي الأخير ما عسانا أن نقول سوى أن نردد قول خير الأنام:

" **من اجتهد وأصاب فله أجرين، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد** ".

ونشير إلى أن هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال رحلتنا الصغيرة مع رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي ليست نهائية، وإنّما نعدها بمثابة حلقة وصل بين الدراسات السابقة والدراسات اللاحقة إن شاء الله، ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو في زاوية من زوايا هذا البحث المتواضع وإن لم نوفق فحسبنا أننا اجتهدنا والله أعلم بنا.

مـــــــــــلاحق

1-ملخّص الرواية

2-نبذة وجيزة عن الكاتب

1-ملخّص الرّواية:

تجمع رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي بين الواقعية والخيال المجنّح، إنّها باختصار شديد، رواية الناجين من الحروب والصراعات العرقية والدينية في يوغسلافيا سابقاً وسنوات الجمر التي نشبت في التسعينات من القرن الماضي إبّان هيمنة المدّ الديني المتطرّف في الجزائر، يمهّد سعيد خطيبي للشخصيتين الرئيستين في روايته قبل أن يشرع في الفصل الأول منها، فيعرِّفنا على سليم، الصحافي الذي يعمل في صحيفة الحرّ، ويُكلّف من قبل رئيس التحرير بالذهاب إلى قرية سيدي لبقع، لتغطية حادث إرهابي راح ضحيته 30 شخصاً ذُبحوا من الوريد إلى الوريد، كما نتعرّف على مليكة، مدرّسة اللغة الإنجليزية التي بلغت عقدها الثالث، وأحبّت سليم من دون أن تطلب منه الزواج، وقد تلقّت تهديداً من نواطير الأرواح لكنّها لم تُعر هذا التهديد أي اهتمام، تلقّ سليم دعوة من عمه سي أحمد لزيارته في العاصمة السلوفينية ليوبليانا بعد أن اشترى فيها منزلاً جديداً، أمّا التمهيد لإيفانا فينطلق من علاقتها بغوران، الشاب الذي هجرها، وسافر إلى فرانكفورت، قبل أن تُعرّفنا بأفراد أسرتها المكونة من والدها أنتون، وأمّها سلافينكا، وشقيقتها آنا التي فشل الأطباء في علاج مرضها العقلي، إضافة إلى شقيقها ساشا الذي هاجر هو الآخر إلى ليوبليانا بحثاً عن حياة آمنة كريمة، تحمل إيفانا في حقيبتها مخطوطة مسرحيتها التي تباطأت في إكمالها رغم أنها كانت تستعين ببوريس الكاتب والصحافي المعروف الذي يساعدها في ترجمة المسرحية إلى الإنجليزية مقابل أن تمنحه متعة عابرة، وبعدها تتكشّف لنا أحداث الأسرتين معاً لنعرف بأنّ الرواية تدور حول الهُويات المتشظيّة لمعظم شخصيات الرواية التي تمتدّ من سليم إلى أبويه، ومن إيفانا إلى أسرتها التي نجت من الحرب البوسنية، لكنّها لم تسلم من تداعياتها الخطيرة، ويسافر سليم إلى ليوبليانا بعد فقدان أمه بسبب مرض سرطان المعدة، وإصابة والده بالزهايمر، بينما تحزم إيفانا حقيبتها وترحل إلى ليوبليانا بعد موت أبيها الذي لم تذرف أمّها دمعة واحدة على وفاته، كانت إيفانا تحلم بأن تكون ممثلة أو كاتبة مسرحية، لكنّها في واقع الحال لم تجد وظيفة أرقى من نادلة في مقهى أو منظفة في فندق، كان الناس ينعتون والدها باللقيط، الأمر الذي سبّب له

أرقاً مزمناً، وكان يعاقبها بين آونة وأخرى، ولا يجد حرجاً في قذفها ببذيء الكلام، لكنّه لم يعترض على التحاقها بأكاديمية الفنون، فهي مسكونة بالمسرح، ومنقطعة إليه، وتكتب كلما وجدت متسعاً من الوقت بمساعدة بوريس الذي يبتزها مادياً وجسدياً، كما نجد في الرواية استرجاعات متعددة تعود بنا إلى الحرب العالمية الثانية، وإلى حرب التحرير في الجزائر في خمسينات القرن الماضي، لكن الحاضر يهيمن على مدار الرواية، ويرصد الوقائع التي تحفّ بالبطَلين سليم وإيفانا، وما يصادفانه من أحداث تنطوي على الكثير من الغرابة والترويع، وقبل أن يصل سليم إلى ليوبليانا، كانت إيفانا تعمل نادلة في مقهى تريغلاو العائد لعمّه سي أحمد لكنّ هذا الأخير كان يبتزها جنسياً مقابل استمرارها في العمل، ويبدو أنّ علاقته بزوجته نادا قد تدهورت منذ مدة، على الرغم من أنّها أنجبت له ولدين هما سفيان وخالد، لكنّه كان يخونها مع نساء أخريات؛ آخرهن إيفانا، التي تشاجرت معه حينما طالبت بمستحقات حبيبها السابق غوران، الذي كان يعمل في المقهى ذاته قبل أن يطرده، ومثلما تركت إيفانا حبيبها غوران، ثم عثرت عليه في العاصمة السلوفانية، يترك سليم حبيبته مليكة في الجزائر على أمل العودة لها بعد ثلاثة أشهر، وهي انتهاء مدة الفيزا التي حصل عليها بسبب الدعوة التي وجهها عمه إليه وحينما يعود يجد أنّها تصالحت مع صديقها السابق حميد الذي عقد عليها القران، وطار بها إلى باريس، وتعود إيفانا إلى سراييفو وهي محمّلة بخسائر كثيرة، لكنّها لم تحزن على شيء أكثر من حزنها على سليم الذي لم يفهم نظراتها إليه، ولم يأخذها بحضنه، ولعل حركة واحدة وبسيطة منه كانت ستغيّر قدَرَها بالكامل، ويعود سليم إلى الجزائر وتُحوّل له نادا ثمن الشقة التي أوصى بها والده إليه، فيشرع بتأسيس صحيفة رادار التي يُعيّن فيها صديقه فتحي مديراً للنشر، بالإضافة إلى أنّ إيفانا تخلصت من مخطوطة مسرحيتها القديمة، وحملت معها مخطوطة مسرحيتها الجديدة التي اقتبستها من فيلم هيروشيما حبّي التي وافق عليها ديشان حيث أخذ سليم دور البطل فيها بعد أن زوّدها بطرد كامل عن سيرته الذاتية التي تتضمن دراسته وعمله في الصحافة، وقصة فتاة أحبته وهجرته، كما يروي مشاعره عن امرأة لم يذكر اسمها لكن أوصافها تشبه إيفانا كثيراً.

2-نبذة وجيزة عن الكاتب:

هو كاتب وصحفي جزائري، ولد في 29 ديسمبر 1984، ببوسعادة ولاية المسيلة بالجزائر عمل في جريدة الجزائر نيوز، حيث ساهم لمدّة سنتين في تحرير الملحق الثّقافي "الأثر"، ثمّ انتقل إلى جريدة الخبر بعدما أكمل دراساته العليا في السيسيولوجيا في جامعة السوربون عام2011، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، ويقيم حاليا في سلوفينيا.

أنتج العديد من المؤلّفات منها:

-كتاب الخطايا (رواية).

-أربعون عاما في انتظار إيزابيل (رواية).

-حطب سراييفو (رواية).

-بعيدا عن نجمة (ترجمات شعرية لكاتب ياسين).

-مدار الغياب (ترجمة للقصص الجزائرية باللغة الفرنسية).

-عبرت المساء حافيا (مؤلّف حاور فيه أكبر الروائيين).

-جنائن الشرق الملتهبة (كتاب في أدب الرحلة).

-أعراس النّار، قصّة الرّاي (يعتبر أول كتاب توثيقي حول موسيقى الرّاي).

وحاز على العديد من الجوائز منها:

-جائزة الصحافة العربية عام2012.

-جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة عام2015.

-جائزة كتارا للرواية العربية عام2017 عن رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل.

المـــــــــــصادر

والمـــــــــــراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم :

1-سورة الأنبياء، الآية 97.

2-سورة البقرة، الآية 22.

3-سورة الصّف، الآية 04.

4-سورة سبأ، الآية 10-11.

*المصادر :

سعيد خطيبي، رواية حطب سراييفو، ط2، منشورات ضفاف والاختلاف، الجزائر-بيروت، 2019.

*المراجع :

1-أ. م. فورستر، في أركان القصة، تر: كمال عياذ جاد، ط1، دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة – مصر، 1960.

2-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-بيروت، 2010.

3-إبراهيم فتحي وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص-تونس، 1988.

4-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول-تركيا، 2001.

5-أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، ق. محمد ابراهيم سليم، (د.ط)، دار العلم والثقافة، القاهرة، (د.ت).

6-أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط1، مج3، دار الجيل-بتَوت،1991.

7-اعترافات القديس أوغسطينوس، تر: الخوري يحنا الحلو، ط4، بيروت، دار المشرق، 1991.

8-الإمام العلامة أبي الفضل جمال محمد بن مكرم، ابن منظور المصري، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت-لبنان، 1997.

9-الدكتور الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ط1، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر، أربد، الأردن، 2010.

10-أمينة يوسف، تقنيات السرد والنظرية والتطبيقية، ط1، دار الحوار والتوزيع والنشر، سوريا، 1985.

11-جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1980.

12-جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر :محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، ط2، الهيئة العامّة للمطابع الأميرية، دبي،2000 .

13-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

14-حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

15-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 1990.

16-حميد الحميداني، بنية النص السردي، ط3، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000.

17-حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية، مخلوقات الأشواق الطائرة لأدوار الخراط، نموذجا، دط، دار النينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، 2011.

18-روجر.ب هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، 2005.

19-رولان بارت، غريماس، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط 1، منشورات اتحاد كتاب المغرب-الرباط، 1992.

20-سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1997.

21-سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثة نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية، للكتاب، القاهرة 1984.

22-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، الكويت، 1994.

23-صالح علي صالح، أمينة شيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، ط1، المجلس الأعلى للفنون والثقافة، والآداب، الكويت، 2006.

24-صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجداوي للنشر والطباعة، عمان، 2006.

25-عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، (د. ط)، دار عالم الثقافة، عمان، 2008.

26-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

27-عبير حسن علام، شعرية السرد وسيمائيته، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

28-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1984.

29-فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، ط1، دارا لحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013.

30–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت–لبنان، 2010.

31–محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، ط1، مؤسسة الكويت للنشر والطباعة، الكويت، 2001.

32–مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنا مينه، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق–سوريا، 2011.

33–ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2012.

34–هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2004.

35–يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، ط1، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت–لبنان، 1990.

الفهـــــــــــــــرس

مقـــــــدّمه

المـــدخل:

مفهوم البنية.....(02)
مفهوم السّرد.....(04)
أنواع السّرد.....(06)
مكوّنات البنية السّردية.....(08)

الفـــصل الأوّل: بنية الشخصيات وتجلياتها في الرواية

مفهوم الشّخصية.....(11)
تصنيف الشّخصيات وتجلّياتها في الرواية.....(17)
أهمية الشخصية.....(45)

الفـصل الثاني: بنية الزمن وتجلّياته في الرواية

مفهوم الزمن.....(48)
مفهوم الزمن الرّوائي.....(50)
المفارقات الزّمنية.....(52)
تسريع السّرد.....(65)
إبطاء السّرد.....(69)
أهمية الزمن في الرواية.....(74)

الفـــصل الثالث: بنية المكان وتجلّياته في الرواية

مفهوم المكان.....(78)
مفهوم المكان الروائي.....(81)
أنواع المكان وتجلّياته في الرواية.....(85)
علاقة المكان بالشخصية.....(101)
أهمية المكان الروائي.....(102)
خـــــــاتمه.....(103)

البنيـــة الســـــردية في روايـــة حـــطب ســـــرابيفو
لسعيـــــــد خطيـــــبي

الملخص

صاغ سعيد خطيبي عالمين متقاطعين في روايته "حطب سراييفو"، مقدما مصائر معذبة بحربين عبثيتين، لكنه في الوقت ذاته عقد مقارنات ذكية بين مصائر الجمعية في دولتين ربطتهما علاقة صداقة وجمعتهما إيديولوجية في مرحلة تاريخية، اعتمد الكاتب تقنية تعدد الأصوات والسرد في محاور متوازية، والمقارنة ما بين الأحداث المتشابهة والمتزامنة بعرضه لكل ما هو راسخ أو طارئ بتوليفة ذكية وسلسة، كما تعدّدت الشّخصيات بتعدّد المهام الموكّلة إليها فالشخصيات تحمل أسماء تعكس أصحابها، منها شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، أمّا ظاهرة الزّمن من أبرز البنى فقد أكثر الرّوائي من الإشارة إليها، واتّبع في دراسته الرجوع إلى الوراء والتطلّع للمستقبل، كما اكتسب المكان في الرواية أهميّة كبيرة باعتباره الوعاء الذي يجمع مختلف العناصر المشكّلة للرّواية من أحداث وشخصيات، ولقد اتّبع الرّوائي أسلوب متحايل نوعا ما، فبدت الصور السردية في هذا النص مبعثرة دون عناية وبتواصل انسيابي منطقي بينها، وهدف الروائي هو خدمة النّص وإعطاء الحرّية للشّخصية في اظهار مشاعرها الخاصّة ونعتقد حسب رأينا الشّخصي أنّه استهدف إلهام القارئ ونيل إعجابه ونسج أحداث في مخيّلته وهذه النقاط عبارة عن أهم ما ذكرناه وتوصلنا إليه من خلال مذكرتنا.

الكلمات المفتاحية

البنية السردية، الشخصية الروائية، المكان، الزمان، الجزائر، سراييفو