الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى–جيجل

كلية اللغة والأدب العربي

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

مذكرة بعنوان:

البنية السردية وآليات بناء وجهة النظر في الرواية الجزائرية المعاصرة

"حطب سراييفو لسعيد خطيبي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

✓ عمیار سمیة

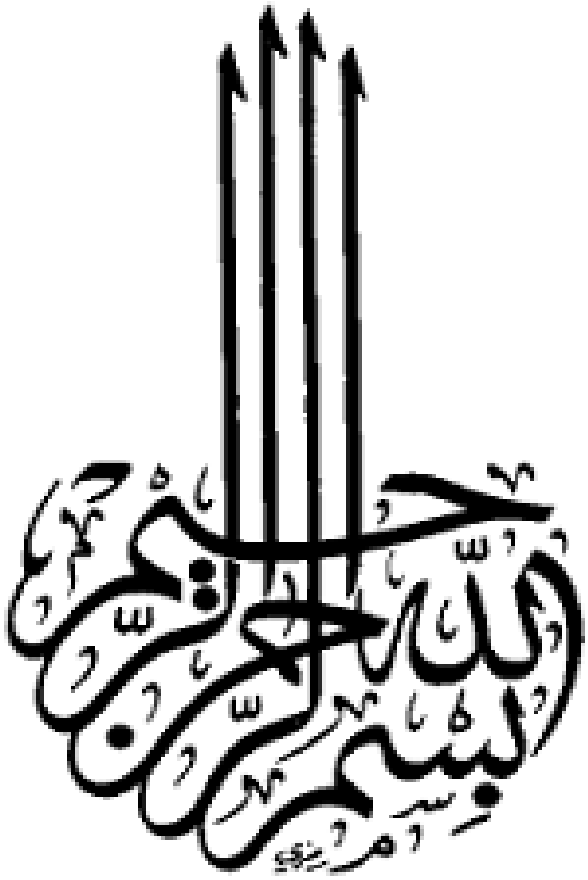
اشراف الدكتور

✓ خالد أقيس

لجنة المناقشة

- الأستاذ: بوزنية رياض.....رئيسا
- الدكتور: خالد أقيس..... مشرفا
- الأستاذ: قندوز مختار ..... ممتحنا

السنة الجامعية 2018–2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بسم ساتر العيوب و غافر الذنوب بسم الواحد الذي جعل القلم يكتب و اللسان ينطق أما بعد:

أشكر العلي القدير الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، وأحمده حمدا يليق بجلاله و عظيم سلطانه على توفيقه لي في أداء هذا العمل و أسأله النجاح المتواصل و صلى الله على رسوله الكريم، الذي غرس في نفسي حب العلم و العمل.

إلى الدكتور والأستاذ: خالد أقيس الذي وجَّهني وساندني طيلة قيامي بهذه الدراسة، ولم يبخل علي بنصائحه و آرائه، إلى والدي و عائلتي سندي في الحياة.

كما أتقدم بجزيل الشكر و الإمتنان إلى كل من ساهم في هذا العمل .

ع. سرمية

مقدمة

مـــقـــــدمـــــة:

يحتل السرد مكانة هامة في الدراسات الأدبية الحديثة وقد برز اهتمام النقاد بعناصره ومكوناته،كما انشغلوا بمدى تعاطي المبدعين مع هذه الموضوعات بما يتوافق وميولهم وأهوائهم لاسيما عند معالجة أوضاع اجتماعية وسياسية، والتي تظهر من خلالها أفكارهم وتوجهاتهم في الحياة.

ويشتغل كل كاتب على عنصر من العناصر، حسب قدرته على تصوير أفكاره وبناء وجهة نظره، من خلالها فيكون حضور مكونات البنية السردية على ضوء المكانة التي يجسد من خلالها رؤية الكاتب، ووجهة نظره.

ويفتح لنا الخطاب السردي بابا على عادات، وطبائع وأفكار وحقائق سياسية واجتماعية وتاريخية، وحتى النفسية منها، والتي تختص بالإنسان فيلاحظ الكاتب الموضوعات التي تناسب وجهة نظره وأفكاره التي يود طرحها في عمله الأدبي التي تفرض سلطانها على هيمنة مكون من مكونات البنية السردية على النص دون غيره .

والروائي الجزائري كغيره من الروائيين ينشغل بهموم وقضايا عصره حسب ما يعايشه ورؤيته للعالم، وقد ارتأينا أن نفرد بحثنا هذا لدراسة كيفية توظيف الروائي الجزائري لعناصر البنية السردية من زمان ومكان وشخصية، في بناء وجهة نظره وكيف اشتغل على بناء وجهة نظره هذه من خلال كل عنصر على حدة لتشكيل البناء السردي وإتمام تعيينه كنص أدبي متكامل .

وتأتي هذه الدراسة بعنوان :

"البنية السردية و آليات بناء وجهة النظر في الرواية الجزائرية المعاصرة"

وقد اخترنا كمتن تطبيقي لهذه الدراسة رواية **"حطب سراييفو"** لكاتبها الروائي الجزائري **"سعيد خطيبي"**

وقد جاء اختيارنا لموضوع الدراسة تأكيدًا على رغبتنا في دراسة الفن الروائي الجزائري من وجهة نظر الكاتب، وطبيعة أفكاره وثقافته وكيف استثمر تلك الأفكار، والاتجاهات في نصوصه الأدبية، على سبيل الإجابة على التساؤلات التي تطرحها هذه الدراسة وهي:

- كيف تجلت وجهة نظر الكاتب الروائية من خلال مكونات السرد ؟ وكيف وظف كل عنصر فيما يخدم تصوره للأفكار والقضايا المطروحة وفيما يخدم قضايا عصره ومجتمعه أمام الوضع الراهن في العالم؟

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي التكويني لأنه المنهج النقدي المناسب للكشف عن وجهة نظر الكاتب ورؤيته للعالم، والتي يعتدّ بها هذا المنهج من خلال القبض على ما يهيمن على النص، ودراسة البنية الداخلية للنص في إطار السياقات الخارجية الاجتماعية والسياسية والتاريخية.

وقد كان هاجس تطبيق هذا المنهج بصورة واضحة المعالم هو أولى الصعوبات التي واجهتنا، بالإضافة إلى طبيعة البحث وقلة المصادر والمراجع التطبيقية الكافية في هذا الموضوع، أيضا واجهتنا قلة المراجع التي قاربت هذا الموضوع كدراسة شاملة خاصة فيما يتعلق بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

كما قسمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة متبوعة بالفهرس وقائمة المصادر والمراجع.

وعرضنا في الفصل الأول البنية الزمنية عبر مبحثين :

المبحث الأول والذي اختص بمفهوم الزمن وأنواعه بشكل نظري، والمبحث الثاني والذي خصصناه لدراسة كيفية توظيف الكاتب لمكون الزمن في بناء وجهة نظره في الرواية .

أما الفصل الثاني فقد أفردناه لدراسة بنية المكان في الرواية من خلال مبحثين:

أحدهما نظري أدرجنا فيه مفاهيم نظرية تتعلق بعنصر المكان، أما المبحث الثاني فاستأثر بدراسة المكان في رواية حطب سراييفو ودلالاته التي تحيل إلى وجهة نظر الكاتب في النص.

وحاولنا من خلال الفصل الثالث دراسة بنية الشخصية في الرواية مقسمين إياه إلى مبحثين: أحدهما نظري يطرح مفاهيم في الشخصية وأنواعها وتصنيفاتها ومبحث آخر تطبيقي صنفنا فيه الشخصية في الرواية قيد الدراسة حسب تصنيف فيليب هامون، وحاولنا استبيان الكيفية التي من خلالها عبر الكاتب عن وجهة نظره، عن طريق بناء شخصياته الروائية .

وفي الخاتمة أوجزنا النتائج التي خلصنا إليها من خلال دراستنا وذيلنا ذلك كله بفهرس للمصادر والمراجع.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، والذي ساعدنا بشكل كبير في الجانب التطبيقي خاصة لكونه دراسة تطبيقية في الرواية المغاربية، فاستفدنا منه في مقاربة المفاهيم والنص المدروس.

أيضا كتاب فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان لمحمد عزام، وهذه الدراسة التي ساعدتنا بشكل كبير في التعرف على المنهجية المستخدمة في بناء وجهة نظر الكاتب والكشف عنها.

كما اعتمدنا على كتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني والذي استطعنا من خلاله إدراك موضوع دراستنا وتجلياته في النصوص الأدبية.

وفي المجال النظري استفدنا كثيرًا من كتاب سيميولوجية الشخصية الروائية لفيليب هامون والذي استغللنا مفاهيمه في تصنيف الشخصية الروائية من منظوره، في الجانبين النظري والتطبيقي.

إضافة إلى كتب ودراسات أخرى، استفدنا منها كثيرًا لا يتسع المجال في مقدمتنا هذه لذكرها جميعا.

وفي الأخير اتقدم بشكري إلى الأستاذ " خالد أقيس" الذي كان نعم الموجه لي والمعين والذي استفدت من تجربته وتوجيهاته لي لإتمام بحثي هذا كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث وتقييمه .

الفصل الأول:بنية الزمن الروائي

المبحث الأول: بنية الزمن الرّوائي-مفاهيم عامة

المطلب الأول: الزمن في السّرد

1- لغة

2- اصطلاحا

المطلب الثاني: أنواع الزمن

المطلب الثالث: المفارقات الزمنية

1- الاسترجاع

2- الاستباق

المطلب الرابع: الديمومة الزمنية

1- تسريع السرد

2- تبطيء السرد

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية حطب سراييفو

المطلب الأول:المفارقات الزمنية

1- الاسترجاعات

2- الاستباقات

المطلب الثاني:الديمومة الزمنية:

1- تسريع السرد

2- تبطيء السرد

المبحث الأول: بنية الزّمن الروائي . مفاهيم نظرية .

المطلب الأول: الزّمن في السّرد:

إن الشـكلانيين الـرّوس هـم أول مـن وضـع قيمـة لدراسـة الـزمن في نظريـة الأدب، فقـد أولُـوا أهميـة كبـيرة للعلاقـات الـتي تجمـع بـين الأحـداث داخـل السّـرد [1]. فخضـع بـذلك علـرض الأحـداث في العمـل الأدبي لأسـلوبين أو طـريقتين، فإمّـا أن يخضـع لمبـدأ السـببية والتسلسـل المنطقـي للأحـداث وإمّـا أن تتـابع الأحداث بشكل من الفوضى الزمنية.

ويعُـرّف الـزمن **لغـةً** علـى أنّـه الوقـت قليلـهُ وكثـيرهُ وقـد جـاء في لسـان العـرب أنّـه « الـزّمن والزّمـان إسـم لقليـل الوقـت وكثـيرهُ وفي الحكـم: الـزّمن والزّمـان العصـر، والجمـع أزمـان وأزمـن وأزمنـة وزمـن زامـن شـديد وأزمـن الشـيء: طـال عليـه الزّمـان، والإسـم مـن ذلـك الـزمن والزّمنـة، وأزمـن بالمكـان قـام بـه زمانًا»[2].

وجـاء في المعجـم الوسـيط أنّ الـزمن هـو « أزمـن بالمكـان، أقـام بـه زمنًـا، والشـيء طـال عليـه الـزمن يقـال: مـرض مـزمن، وعِلَّـةٌ مزمنـةٌ، والزمـان: الوقـت قليلـه وكثـيره ويقـال السـنة أربعـة أزمنـة، أقسـام وفصول»[3].

وجـاء أيضـا في معجـم المنجـد أنّـه: «جمـع أزمـان وأزمـن والزمـان جمـع أزمنـة والزمنيـة: العصـر طـويلا كـان أوقصـيرا زمـن زامـن شـديد »[4] . وكمـا أشـرنا سـابقا فـإن الـزمن في اللّغـة العربيـة يشـترك في معـنى الوقت طويلاً كان أو قصيرًا.

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء . الزمن . الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2، 1991، ص107 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 14، 2000، ص 60.

[3] المعجم الوسيط، مجمّع اللّغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4 ، 2005، ص 104.

[4] المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 2003، ص30.

اصطلاحًا:

ويقـرِن "**عبـد المالـك مرتـاض**" الـزمن بـالوجود الانسـاني فيعتـبره وجـود الانسـان ذاتـه «فـالزمن كأنّـه هـو وجودنـا نفسـه، هـو إثبـات لهـذا الوجـود أولا ثم قهـره رويـدًا رويـدًا بـالابلاء آخـرا، فـالوجود هـو الـزمن الـذي يخامرنـا لـيلاً ونهـارًا، ومقامًـا وتظعانًـا، وصـبا وشـيخوخة، دون أن يغادرنـا لحظـة مـن اللحظـات أو يسهو عنّا ثانية من الثواني »[1].

وهـذا مـا نلمحـه في الأسـاطير القديمـة فـ"**لجلجـامش**" حينمـا بـدأ رحلتـه في البحـث عـن الخلـود كـان يحـاول أن يسـابق الـزمن قبـل الفنـاء ومـا هـي في الحقيقـة إلا رحلـة وجوديـة خاضـها بطـل الملحمـة برمزية عميقة.

اعتـبر "**أفلاطـون**" أن الـزمن «دون الكيـان ينخـر معـدن الأشـياء العامـة للكـون فيحيلهـا إلى الفساد والفناء، ويبعث بالعالم المتطور فيجعله خدعة وأوهاما ما وخيالات»[2].

فبالنسـبة لـه إذن الـزمن هـو عبـث بالأشـياء بالانسـان وبالحيـاة فيشـوه كـل مـا يجـده في طريقـه ويجعل كل شيء من دون معنى ولا أهمية، عدا أن يكون وهما يتلاشى معه الانسان.

أمـا "**أرسـطو**" فـالزمن عنـده «تـابع للحركـة الماديـة وناشـئ عنهـا، ولا يوجـد إلا بعـد وجودهـا بالتبعية»[3]. فلا وجود للزمن بالنسبة له إلا بوجود حدود مادية تحقق وجوده الفعلي.

أمـا في الفلسـفة الغربيـة الحديثـة فيأخـذ الـزمن حيـزا كبـيرا مـن الاهتمـام لـدى الفلاسـفة والدارسـين، وسنحاول الإلمام بأهم هذه المفاهيم وأكثرها شمولا.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1991، ص171 .

[2] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، موفم للنشر، الجزائر،2007، ص15.

[3] أحمد دعدوش، مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم، دار ناشري، 2011، ص5.

إذن من أهم المقاربات المفهومية للزمن الذي يتفق الدارسين على أن «التحديدات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديدات المكانية في الرواية»[1] . معتبرين بذلك أنّ للزمن الأهمية الكبرى في العناصر التي يتبنى عليها النفي وأنّ « الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه»[2] .

يفضل "**إيميل فنسنت**" بين مفهومين للزمن أحدهما **فيزيائي** والآخر **حديث**، وقد حدد مستويين مختلفين للتلفظ مستندا على تقييم الأزمنة في الفعل الفرنسي وهما **القصة** و**الخطاب**، فالقصة تركز على تقديم الأحداث دون الإشارة إلى الزمن فتبدو الأحداث وكأنها تحكي ذاتها، أما الخطاب فإنه يحمل معنى زمنيا ويتطور مع الزمن، وتجدر الإشارة إلى أنه تأثر في تقسيمه هذا بالشكلانيين الرّوس.[3]

ثم جاء "**هرالد فاينريتن**" بدراسة أخرى معتمدا فيها على ما توصل إليه "**فنسنت**" فصاغ ثنائية زمنية أصبحت الدراسات السردية الحديثة لا تستغني عنها في دراسة البناء الزمني في النصوص السردية هي ثنائية (زمن النص/ زمن الحدث) وهي ما أسمته "**فرانسوازافان روسيم كيون**" بـ(زمن القصة/ زمن السرد)[4].

ومن بين أهم النقاد الذين درسوا الزمن في السرد البنيوي الشهير "**تيزفيطان تودوروف**" الذي ميز بدوره بين مظهرين للسرد هما القصة والخطاب وبالتالي هذا ما يطرح وجود **زمن للقصة** وآخر **للخطاب** مشيرًا إلى الفرق بينهما في كون القصة تعمد إلى عرض الأحداث في وقت واحد بينما

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.
[2] المرجع نفسه، ص109 .
[3] المرجع نفسه، ص 114 .
[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن ـ السرد ـالتبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، 2007، ص 74 .

الخطاب يعمد إلى عرض الأحداث، حدثا تلو الآخر وهذا ما يجعل من **زمن القصة متعددًا**، بينما يكون **زمن الخطاب خطيّا متسلسلاً** [1].

والزمن عند "**بولد ريكور**": جاء بمعنيين «الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين» [2].

فهو يربط بين الزمن في القصة، والزمن في التجربة الانسانية ويعتبرهما متلازمتان وضروريتان «ليصير الزمن انسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني» [3].

بينما يرى كل من "**هيجل**" و"**برغسون**" « أنّ الزمن هو نمط من الانجاز ذو دلالة وضعية متطورة» [4]. نجد أن "**جورج لوكاش**" الذي استقى مفهومه للزمن منهما يرى أنه على العكس من ذلك «عملية انحطاط متواصلة» [5]. كما يعتبر أن الزمنية في الرواية «ذات طبيعة دياليكتيكية فهي سلبية وإيجابية معا، إنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي في الوقت نفسه تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكلأكثر أصالة ووضوحا لوعي العلاقات الاشكالية والمتوسطة التي تجمع بين الروح والقيم والمطلق» [6].

---

[1] ليندة حفص، مستويات البناء النصي، ماجستير كلية الأداب، جامعة منتوري قسنطينة، 2010/2009، ص17.

[2] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد ، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص29، 30 .

[3] بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر:سعيد الغانمي رحيم، مر: د.جورج زيناتي، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص95.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص109.

[5] المرجع ذاته، ص109 .

[6] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص109.

ويعتقـد "**بـاختين**" أن المهـم في العمـل الروائـي «هـو رؤيـة وتفكـير العـالم مـن خـلال تنـوع المضـامين وتزامنها والنظر إلى علاقتهما من زاوية زمنية واحدة»[1].

أمـا "**عبـد الـرحمن بـدوي**" فـيرى أن «لا وجـود إلا مـع الزمـان وبالزمـان وأن كـل مـا لـيس بمتـزمّن بالزمـان فـلا يمكـن أن يعـد وجـودًا وذلـك مـا نسـميه بتاريخيـة الوجـود »[2]. وإن كـان رأيـه هـذا يتعلـق بالتجربـة الانسـانية أساسـا فإنـه يتسـنى لنـا اطلاقـه علـى السـرد باعتبـاره محاكـاة نوعامـا لتجربـة بشـرية علـى وجه من الأوجه.

المطلب الثاني: أنواع الزمن:

حدّد النقاد أنواعا مختلفة للزمن في السرد منها:

1- الزمن الكرونولوجي:

والكرونولوجيا هي « تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني»[3].

والـزمن الكرونولـوجي هـو «تعيـين التـواريخ الدقيقـة وشـبه دقيقـة للأحـداث»[4]. وهـو بـذلك يمثـل الـزمن المبني على الثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وحتى القرون.

وهـو تلـك التـواريخ الـتي دارت فيهـا أحـداث الروايـة[5]، أي أنـه يمثـل التسلسـل الـزمني الـذي سـارت فيه أحداث الرواية وهو نوعين:

---

[1] المرجع نفسه، ص109.

[2] عبد الرحمن بدوي، الزمن الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973، ص261.

[3] منير بلعبكي، قاموس المورد، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1970، ص177 .

[4] أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 2006، ص 22.

[5] المرجع نفسه، ص158.

أ) **المدة الكرونولوجية للقراءة:** « هي مقدار من الزمن محدد بساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية»[1]. فهو الزمن الطبيعي الذي نقرأ خلاله الرواية.

ب) **المدة الكرونولوجية للكتابة:** « وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة الرواية»[2]. أي أنه يمثل المساحة الزمنية التي استلزمت الكاتب لكتابة أحداث روايته.

2- الزمن السيكولوجي (أو النفسي):

وهو «زمن نسبي داخلي يقدّم بقيم متغيرة بإستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة»[3] ، أو مقياس مسبيته هو «مقياس أنفسنا وشعورنا وتكيفنا أو عدم تكيفنا»[4]. وهو يمثل مايشعر به كل منا داخل نفسه، ويختلف بين كل شخص وآخر حسب تجربته الشخصية وإن كان العمل قد لامس روحه وعواطفه أم لا، فالعالم النفسي للقارئ والشخصيات هو ما حدد الزمن السيكولوجي، وبهذا يفقد الزمن الكرونولوجي الطبيعي معناه.

والزمن النفسي نوعيين: أ-**زمن الرواية** ب-**زمن القراءة**

أ) **زمن الرواية:** « وهو الزمن المدة الحكائية في شكل ماقبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى»[5].

ب) **زمن القراءة:** وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروية [6] .

---

[1] أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

[2] مندلاو، الزمن والرواية ، تر: بكر عباس، مر:إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 80.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

[4] المرجع نفسه، ص 138.

[5] ادريس بودية، السردية والبنية في روايت الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000، ص 161.

[6] المرجع نفسه، ص 162.

المطلب الثالث: المفارقات الزمنية:

إن تكسير خطية السرد في الرواية يحدث خللاً زمنياً، ويلغي الترتيب المنطقي لأحداث الحكاية، فأحيانا نرى الأحداث تتحرك من الزمن الحاضر إلى الماضي وأحيانًا تتحرك من الحاضر نحو المستقبل وتعني **بالمفارقة الزمنية** أنها تحدث عندما «لا يتطابق نظام السّرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقا سردية»[1].

وهي حسب تعريف "**جيرار جنييت**" «مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين»[2] . ويضيف "**جيرار جينيت**" ليوضح مفهومه حول المفارقات الزمنية بقوله «يمكن للمفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا أو كثير أو قليلا عن اللحظة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيعا الحكاية لنخلي المكان للمفارقة الزمنية»[3].

فهي بذلك تحول في زمن الأحداث من منطلق السرد في لحظة حاضرة سواءًا الى الخلف باتجاه الماضي، أو إلى الأمام بإتجاه المستقبل.

والمفارقات الزمنية نوعيين أساسيين:

1- الاسترجاع: وهو كل «عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد إسذكارا نقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله الى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[4].

والإسترجاع نوعان:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 74.
[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص51.
[3] المرجع نفسه، ص59.
[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

أ) **الإسترجاع الخارجي**: « وهو الذي يبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مدها خارج النطاق الزمني للحكي الأول أي تعود إلى ماقبل بداية الرواية ويُوضف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ماجرى ويجري من أحداث»[1].

إذن الهدف ن الإسترجاع الخارجي هو مساعدة القارئ على فهم الإلتباس والغموض الذي يحيط بأحداث الرواية وبماضي بعض الشخصيات التي تتصرف أحيانا بشكل غريب لا يفهمه القارئ إلا من خلال التعرف على ماضي الشخصية وأماكن إقامتها وظروف حياتها.

ب) **الإسترجاع الداخلي**: «وهو الذي يكون الارتداد فيه إلى نقطة مضت وتجاوزها السرد، لكنها واقعة داخل الزمن القصصي أي تكون في زمن يعقب نقطة بداية القصة» [2].

أي أنه يتعلق بالزمن أثناء الأحداث لكنه يتجول بين الماضي القريب والبعيد فينطلق من ماض قريب ليعود إلى زمن آخر بعيد يتجاوز فيه النقطة التي وصل إليها السرد لكنه لا يتجاوز النقطة التي بدأت فيها الأحداث.

- **وظائف الاسترجاع:**

يمكن حصر أهم الوظائف التي تقوم بها الاسترجاعات فيما يلي:

- ملء الفجوات التي يخلفها السرد عن طرق منح معلومات للقارئ عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية.
- الاشارة إلى أحداث سبق أن تركها السارد جنبا.
- سد الثغرات السردية التي يكون السارد قد أطلقها عمدا أو سهوا أثناء عملية السرد.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.
[2] المرجع نفسه، ص77.

- العـودة إلى أحـداث سـبق ذكرهـا عـن طـرق التكـرار إمـا للتـذكير بهـا أولا أو لإعطائهـا دلالات مغايرة وتفسيرها بطريقة جديدة.
- تقديم خلاصة وتفسيرات عن ظروف العمل القصصي والأحداث التي تجري أثناء الحكي.

2- الاســتباق: وهـو «مخالفـة لسـير زمـن السـرد تقـوم علـى تجـاوز حاضـر الحكايـة وذكـر حـدث لم يحن وقته بعد»[1].

كمـا يُعـرَّف علـى أنـه «القفـز علـى فقـرة معينـة مـن زمـن القصـة وتجـاوز النقطـة الـتي وصـلها الخطـاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية»[2] .

فـإن كـان الاسـترجاع يعـود بالقـارئ إلى الماضـي فـإن الاسـتباق يسـتنزف الأحـداث ويأخـذ القـارئ إلى زمـن المسـتقبل فيتنبـأ بالأحـداث اللاحقـة الـتي لم تحـدث يعـد فهـو «مفارقـة زمنيـة تتجـه إلى الأمـام تصـور حـدثا مسـتقبليا سـيأتي في مابعـد، والاسـتباق هـو الضـد مـن الاسـترجاع كمـا أنـه تقـدم في السـرد علـى حسـاب التسلسـل الـزمني وهـو فقـز علـى فـترة زمنيـة معينـة مـن زمـن القصـة وتجـاوز للنقطـة الـتي وصـلها الخطـاب لاستشرافلامسـتقبل الأحـداث والتطلـع إلى مـا سيحصـل مـن مسـتجدات الروايـة»[3]. ومـن أهـم خصائصـه أنـه يقـدم أحـداثا متحققـة الحـدوث في السـرد، لكنـه يتـيح للقـارئ التعـرف عليهـا قبـل أوان حـدوثها في القصـة «تقـديم للأحـداث اللاحقـة المتحققـة حتمـا في امتـداد نسـبية السـرد الروائـي علـى العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق».[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997 ، ص 81.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص245.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

أما وظيفة الاستباق في السرد فهي « تتلخص في اعداد القارئ وتهيئته لتقبل ما يجري من أحداث ذلك أن المقطع الاستباقي يعد بمثابة تمهيد او توطئة لأحداث لاحقة يجري الاعداد لسردها من طرف الروائي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الاشارة إلى احتمال موت أو مرض او زواج بعض الشخوص» [1] .

وعلى الرغم من كون الاستباق كتقنية سرد ينطوي على الكثير من الشك إلى أنه يضفي جمالية على النص ويكسر رتابة المتواليات الحكائية، «وقد يلجأ الروائي إلى الاستباق لاضفاء جو من التوقع والتخيل من النص القصصي وتحفيز المسرود له للتفاعل مع النص لكنه في الاحوال جميعها يبقى أقل استخداما من الاسترجاع» [2].

الإستباق « وهو حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه بمعنى ان موضوع الاستباق هو نفس الموضوع» [3].

ويعرفه "**جيران جينيت**" على أنه «مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقى على ما سيحدث في المستقبل وحيث يتم اقحام هذا المحكي لمستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبِق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من

[1] نقله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، دت، ص 68.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص132.
[3] عيسى بلخياط، تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص 87.

الإستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»[1].

وبناء على وظائفها في النص جرى تقسيم الاستباقات الخاجية إلى نوعين أساسيين:

أ- الاستباق كتمهيد .

ب- الاستباق كإعلان.

أ) **الاستباق كتمهيد**: «وهو عملية استباق للأحداث الروائية لا تتصف معطياته دوما بالحدوث والتحقق فوظيفته الأساسية تتمحور في التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي. وفي الغالب ترد الأحداث المشارة إليها مسبقا كمشاريع أو نبوء أن تقوم بها الشخصية كمحاولة للامساك بمستقبلها الشخصي أو الجماعي» [2] .

ب) **الاستباق كإعلان**: ويكون «عندما يخبر السارد صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة مجردة من كل التزام اتجاه القارئ» [3].

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دت، ص 267.

[2] عيسى بلخياط، تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، ص 91.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

المطلب الرابع: الديمومة الزمنية:

أحيانا نلحظ تقاربًا يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن الخطاب فتكون لنا المدة في السرد وهي «المسافة الزمنية التي يرتد فيهاالسرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساف التي يشغلها ذلك الإرتداد على صفحات الرواية»[1].

ومن الصعب قياس هذه المسافة لأنها تخضع غالبا للذات القارئة يقول "**جيرار جينيت**" أن «مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق علية هذت الإسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروررري لقراءته، لكنه من الواضح كثيرا أن أزمنة القراءة تختلف بإختلاف الحدوثات الفردية»[2] .

وقد اقترح "**جيرار**" أربع تقنيات لدراسة المدة في الحكي وهي: المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد، وتتم دراسة هذه التقنيات وفق مستويين أساسين هما: تسريع الحكي و تبطيء الحكي.

1- تسريع السـرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعد الأحداث التي يستغرق وقوعها قي فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مكزا على الموضوع صامتا عن كل ماعداه معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي هما: المجمل والقطع[3].

أي أن مقطعا صغيرا من السرد يغطي مساحة زمنية طويلة من أحداث القصة.

---

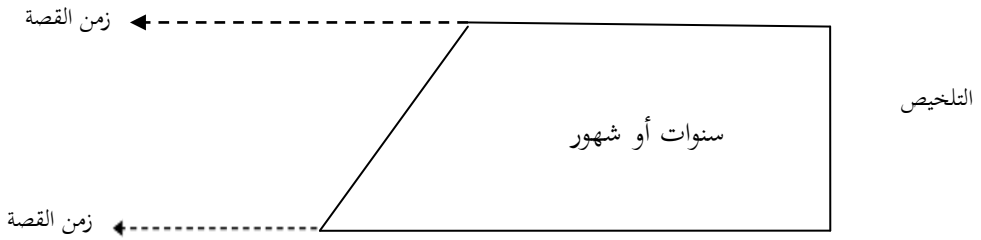
[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص70.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية ودراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإستثمار، دط، 2002 .

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص284.

أ) **المجمل (الخلاصة)**: « وهو سرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعرض للتفاصيل وفيه يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية»[1].

والشكل التالي يوضح ذلك:



ز س< زق[2]

ولهذه التقنية وضائف متعددة في السرد نلخصها في النقاط التالية:

- « المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا ينسع النص لمعاجتها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث»[3] .

ب) **الحـذف**: يستخدم مصطلح "الحذف" للدلالة على إسقاط المتكلم مكونا أو أكثر من مكونات الجملة، ويستعمل ذات المصطلح في الدراسات السردية للدلالة على معنى مقارب، إذ يعتبر الحذف

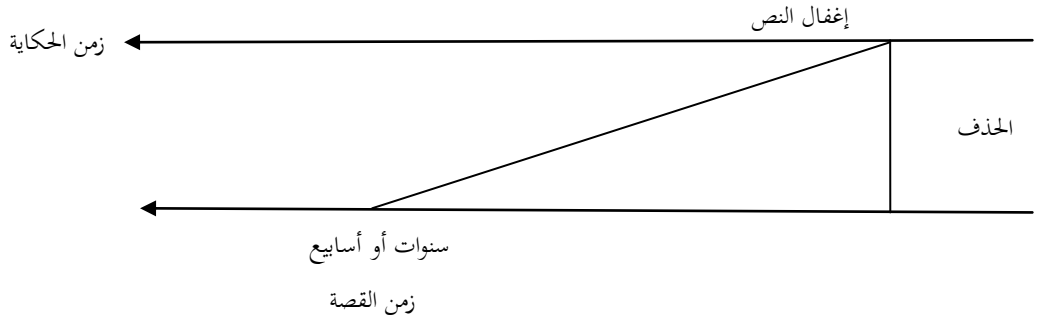
[1] أحمد مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر الروائي، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص97.

[2] سيزا قاسم، بناء الدولة، ص55.

[3] نقلة حسن أحمد الفردي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص86.

تقنية سرد زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص حيث يقوم الراوي بإسقاط فترات زمنية معينة من الأحداث على مستوى النص ويقتكعها منه دون أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث و وقائع، هذا القفز الزمني يخلف ثغرات على مستوي الحكي، أما على مستوى الأثر الزمني، فإن الحذف يدفع حركة الرد الى سمعتها القصوى»[1] .

ولهذه التقنية أهمية كبيرة في فتح مجال القارئ للتأويل والمشاركة بدوره في إنتاج النص وبكون فيه زمن القصة أكبر من زمن الحكاية والشكل التالي يوضح ذلك:



ز ق > ز س [2]

وهو بكون في المواضع التي «يكون جزء من القصة مسكر تاعننه في سرد كلية أو مسارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل و مرت بضعة أسابيع» [3] .

2- تبطيء السرد:

ويشمل بدوره حركتين أساسيتين هما تقنيتي: **المشهد** و **الوقفة**.

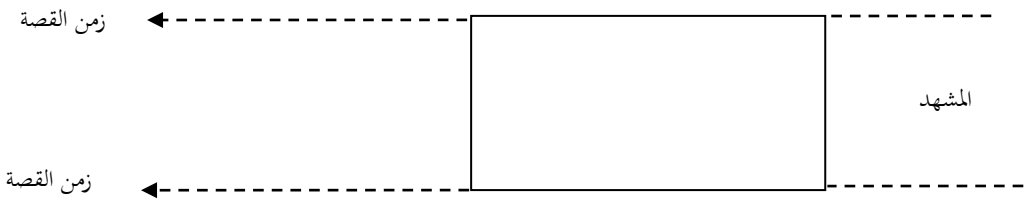
[1] عيسى بلخياط، تقنيات السرد في رواية البيت الآندلي لواسني الأعرج، ص102.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، دط،1991 ،ص55.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

أ) **المشهد**: «المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة و وحدة مشابهة من زمن الكتابة»[1].

فهو يحقق التوازن بين الزمنين.

« ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويًا دون اللّجوء إلى أي تعقيدات على كلام الشخصية فلايتدخل الكاتب فنيّا ولا جماليًا»[2] ، وعادة ما « يماثل المشهد في سرعته الحكاية فلا يتفوق عليها ولايتجاوزه، والتضامن في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص وهو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي»[3] ، ففي المشهد يتطابق زمن القصة وزمن الكتابة فلايشعر القارئ بالفارق الزمني بينهما ويعطيه «إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل»[4].

وتوضح تقنية المشهد المخطط التالي: [5]



ز ق = ز س

ومن الوظائف التي يقوم بها المشهد في السرد نذكر:

- « افتتاح واختتام السرد.
- احداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات.
- «تقديم حصيلة وجهات النظر حول شخص أو قضية دون الحاجة إلى وسيط سردي أو سواه»[6].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166 .

[2] المرجع نفسه، بتصرف، ص166.

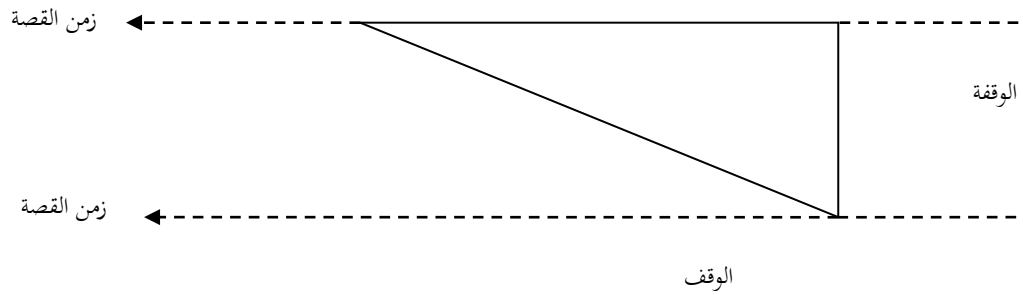
[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع إربد، الأردن، ط1، 2006، ص99.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص55.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص55.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 167،168.

ب) **الوقفة:** تمثل الوقفة «توقفا للسرد او على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الومني للسرد وما يحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد»[1]. فالسارد يتوقف عن سرد الأحداث، فتتوقف حركة السرد ليفتح المجال للوصف فيجتاج بذلك إلى توقف المسار الزمني للأحداث ويمكن تمثيل الوقفة بالمخطط التالي:[2]



وينعدم فيها زمن القصة، ويزداد زمن السرد اتساعا فيكون: زق = 0 و زس > زق.

وللوقفة أو الوصف وظيفتين أساسيتين في السرد كما يصفهما "**حسن** ":

- «وظيفة تزيينية موروثة عن البلاغة التقليدية: وتضع الوصف في مصاف محسنات الألفاظ والخطاب السردي، وتعتبره مجرد وقفة أو استراحة وليس له سوى دور جمالي خالص.
- وظيفة تفسيرية رمزية: والتي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرا أساسيا في العرض أي أن يكون في نفس الوقت سببا ونتيجة »[3] .

[1] المرجع نفسه، ص 177.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص55.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 176.

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي:

الزمن هو المجال الذي تدور فيه أحداث الرواية ولا يمكن لسرد الأحداث التوالد دون إطار زمني يساعد على ذلك، و قد جاء فعل الحكي في الرواية مرتدا إلى الوراء فالسارد ركز على آلية السرد الإسترجاعي مستذكرًا الأحداث والوقائع الماضية لتفقد الأحداث بذلك ترتيبها الطبيعي، فتحدث بذلك إنزياحات زمنية تحكمها كما ذكرنا سابقا تقنيتان سرديتان زمنيتان هما تقنيتي الإسترجاع والإستباق.

إن نظام الزمن الحقيقي للقصة يتطور وفق تسلسل خطي، أما الزمن المتخيل فإنه يخضع إلى تشابك وتداخل بين الأزمنة وذلك لمتطلبات جمالية.

عند قراءة الرواية قيد الدراسة نميز بين زمنين "**زمن القصة** " كما حدثت و "**زمن الخطاب**" كما يرويه السارد، فيرتبط الأول بالأحداث الروائية أما الثاني فيرتبط بالخطاب وطريقة عرضه لزمن الأحداث وتسلسلها في العرض (ونظرًا للإختلاف بين الزمنين من حيث طبيعتهما الزمنية، زمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيّل متعددة، فإن ذلك يؤدي إلى الخلط الزمني الذي يخلق لنا نوعين رئيسيين : الإسترجاعات والإستباقات ويمكننا طبقا لتقاطع الإسترجاع مع القصة الرئيسية أو عدمه أن ننعته بباطني أو خارجي)[1].

ويبدو أن أحداث الرواية قد بدأت في لحظة ما في حاضر أبطال الرواية خلال النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي وذلك كون حرب البلقان كانت قد انتهت لتوها، وحرب الجزائر لم تنته بعد، ثم يبدأ السّارد بالغوص في حاضر وماضي الشخصيات التي تتقاطع طرقها وتؤثر أحداث حياتها في حيوات شخصيات أخرى، فيقوم السارد بالرجوع إلى الوراء من أجل سد الثغرات وتوضيح الأحداث الغير الواضحة والغموض الذي يكتنف الشخصيات.

[1] تيزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص43.

والملاحظ من المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني للحدث وذلك نتيجة لتعدد الحكايات، وكل حكاية ترتبط بشخصية ما في مرحلة زمنية تختلف أحيانا وتتفق أحيانًا أخرى مع المجال الزمني للشخصيات الأخرى، وهذا ما دفع بالكاتب إلى الإنتقال من شخصية إلى أخرى ومن زمن إلى آخر حسب ما تقتضيه حاجة السرد وسنتطرق إلى هذه الإختلافات الزمنية بدراسة تقنيات الترتيب والديمومة الزمنية .

ولا توجد إشارة واضحة في النص إلى زمن كتابته إلاّ أنه من المرجح كونه قد كتب بعد انتهاء الأحداث بفترة قصيرة كما يرجح أنه مجموعة النصوص أو المقالات التي ذكر بطل الرواية "سليم" أنه نشرها في جريدته تحت عنوان " حطب سراييفو.....الناجون من الطوفان.....في الجزائر و البلقان" [1]. والتي كتب فيها عن رحلته إلى سلوفينيا وحياة إيفانا و انطباعاته حول الأوضاع التي تعاني منها الشعوب الضعيفة بشكل عام فيقارن بين ما حدث في سلوفينيا وما يحدث في الجزائر الإنقسامات والوضع الأمني الصعب، الموت والضعف، والظلم والألم الذي تعيشه الطبقات المتدنية في المجتمع .

أما زمن القراءة فهو يتجلى في زمن الحاضر الذي يقوم فيه القارئ بتصفح الرواية، وبهذا يتوزع الزمن في رواية "حطب سراييفو " بين الماضي والحاضر .

المطلب الأول: المفارقات الزمنية :

1- الإسترجاعات:

توزعت الأحداث في الرواية بين ألماضي والحاضر لكننا نلحظ طغيان العودة إلى الماضي واسترجاع الأحداث والتفاصيل المتعلقة بالشخصيات في الرواية على سرد الحدث في الحاضر فتوزعت بذلك الإسترجاعات بين إسترجاعات داخلية وأخرى خارجية لتكسر خطية السرد الروائي وتشتت القارئ بين الأزمنة والأحداث كما سنعرض في العناصر التالية:

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الإختلاف ،الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان ،ط1،2019 ،ص288.

أ) الإسترجاعات الخارجية :

منذ بداية الرواية يسترجع سليم ذكريات أحداث وأشخاص مرّ بهم فيحياته، فتتداعى ذكرياته بشكل متوال لتتدفق الذكرى واحدة تلو الأخرى، مما أدى إلى التوالد الحكائي وكسر نمطية السرد فحاول الكاتب من خلال الإسترجاعات الداخلية كشف حياة شخصية من الشخصيات التي لم يتسنى للسارد إيضاحها في السرد، لإبراز التطورات التي ستحدث لاحقا على الشخصيات الحكائية من خلال ذلك التقابل والحضور الذي سيكون بين الماضي والحاضر والمستقبل ومن المقاطع السردية التي وظّف فيها الكاتب الإسترجاع الداخلي كمفارقة زمنية تخدم الحدث السردي نجد المقاطع التي استعاد فيها "سليم" والده "سي ابراهيم" وعمه "سي أحمد" هذا الإسترجاع الذي قد لانفهمه في البداية لكننا سنكتشف مع استمرار عملية القراءة أنه يهدف إلى تفسير وتأويل بعض الإلتباسات والغموض الذي يحيط بالماضي المقترن بشخصيتي والد سليم وعمّه الذي سنكتشف لاحقًا أنه والده الحقيقي:

المقطع الأول: (التحق والدي بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرين من عمره برتبة رقيب، وترقى إلى رقيب أول، تكنى حينذاك باسم عمار بدل إسمه الحقيقي إبراهيم..."يا عمار جيب الأخبار" كان يمازحه رفاقه في الماضي...صادق الشهيدين سي الحواس ومصطفى بن بولعيد وقاد ثلاثة عشر كمينًا ضد الإحتلال الفرنسي ثم ألقي القبض عليه عام 1959، سجن في سور الغزلان وترك أمي وحيدة، ثم نقل إلى سجن سركاجي، وخرج منه في ربيع 1962، عمل بعد الإستقلال بضع سنوات في شرطة بوسعادة، ثم ذهب على الحج وأنا في الثالثة من عمري كما أخبرتني المرحومة والدتي)[1].

في هذا المقطع يستعيد سليم والده سي إبراهيم الرجل الثوري المناضل الذي مثل له القدوة والمثل العليا التي شكلت مبادؤه الإنسانية فقد عاش والده حياة كريمة التحق بالثورة التحريرية في سن يافعة وكان صديقًا

[1] الرواية، ص30.

لشخصيات ذات أهمية تاريخية في مسار النضال الجزائري من أجل الإستقلال، وقام بإنجازات مهمة في الثورة بقيادته ثلاثة عشر كمينًا ضد الإحتلال الفرنسي وتحمّله للسجن وما يرافقه من تعذيب في تلك الفترة ثم بعد الإستقلال لم يتوقف عن خدمة الوطن بل التحق بالشرطة وقام بواجبه اتجاه أمن البلد المستقل حديثًا، ثم قام بعد ذلك بواجبه الديني وأدّى فريضة الحج وعاش بذلك حياة مناضلة وفية للوطن الذي افتداه بسنين شبابه وفتوّته وملتزمًا اتجاه دينه ونفسه فكان بذلك مثالاً للرّجل السّوي الذي يفتخر سليم بانتمائه إليه، "سي إبراهيم" في الرواية هو الوطن الذي ننتمي إليه ونفتخر بانتمائنا إليه، لتاريخه الطويل في الكفاح ضد المستعمر منذ الأزل وتخطّيه لكل العقبات التي تواجهه كالسجن الذي يمثل الحصار والذي تخلّص منه رغم كل شيء، وظلّ ملتزمًا اتجاه أبنائه كوطن يجمعهم ويؤمّن لهم السلام والأمن والعيش الكريم، وهو ما ينمّ عن وجهة نظر السّارد التي تشتغل من خلال الأحداث وفق ترتيبها زمنيًا، حيث تظهر الثورة الجزائرية مرجعًا للحاضر الذي إنبنى على ما خلفه الكفاح المسلح ضد المستعمر، باعتباره أحد أهم الأمجاد التي حققها الشعب الجزائري وهو يناضل من أجل التحرّر ويحلم بدولة الحرية التي يكون فيها المستقبل لأبناء الوطن الذي خلق من نضال، كان الحديث قبله عن الإستقلال وهزيمة الآلة الإستعمارية ضربًا من الخيال .

ثم في مقطع آخر بعد حديثه عن والده يتابع الذكريات ويعود بالذاكرة إلى عمه "سي أحمد" في عدة مقاطع تكشف لنا أكثر من غموض يكتنف هذه الشخصية التي اقتحمت السّرد دون أي مبرر فني لوجودها:

المقطع الثاني: (لقد هجر البلد قبل ربع قرن ويزيد إلى يوغسلافيا ويعيش في الدولة الناشئة المسماة سلوفينيا، سي أحمد يصغر الحاج بسبع سنوات، التحق بالثورة برتبة عريف أول لكن لم يلق القبض عليه ولم يعرف السجن، بعد الإستقلال قضى ست سنوات في الجزائر العاصمة عمل في مصنع لدباغة الجلود وشارك في إعادة دفن رفات الأمير عبد القادر، بعد استرجاعها من دمشق وهي قصة ظل يردّدها سنوات على الجميع كما لوكان هو من استرجع رفات الأمير بنفسه، جمع بعض المال وساعده والدي في أواخر الستينات بقرض مريح

فتزوج من ابنة شهيد لم ينجب منها أطفالاً، وافتتح ورشة لصناعة وتصليح الأحذية، في بوسعادة، تطورت مع الوقت وصارت مصنعًا صغيرًا، يوظف ثمانية عمال آخرين، وأطلق عليه الناس إسم "أحمد السبايطي" في العام الذي ولدت فيه، انتحرت زوجته الأولى، دفنها وسافر إلى يوغسلافيا بغرض زيارة مصنع للأحذية والإستفادة من تكوين مهني فيه، تعرّف على فتاة تدعى "نادَا"، تزوّجها وأنشآ معًا مصنعًا للأحذية هناك)[1].

المقطع الثالث: (طفق يحكي لي عما ناله من تعذيب في سجن خفي قبل أكثر من ربع قرن بعد اتهامه باغتيال زوجته الأولى) .

أنا لم أقتلها، بل انتحرت برصاصة من بندقيتي، بعدما شاع نبأ تعرضها لإغتصاب من مجاهدين سابقين وسخرت منها صديقة لها، في حمام النساء ونعتتها بالعاهرة (...) سجنوا سي أحمد في حفرة من إسمنت وحديد لا يصل إليها ضوء، دون احترام لماضيه الثوري، كان ينام على بلاطها البارد وبلا غطاء ولا وسادة، ومن حين لآخر يسحبه السجان إلى الخارج لملاقاة الحاج لزرق مرة أخرى الذي جرّب الضّغط عليه بالتّهديد والتّعذيب للإقرار بأنّه قتل زوجته كي يحيله على المحاكمة (...) ظنّ عمّي أنّ أمره سينتهي في حفرة، ولن يخرج منها سوى جثة، وأنهم سيشوّهون سمعته أمام النّاس مثلما فعلوا مع مناضلين آخرين...)[2].

ويستمر سي أحمد في إسترجاع ماضيه في الجزائر ويعقب عليه سليم بالشرح والتفسير لكل حدث على حدة، مستغلاً الفرصة لإبداء وجهة نظره في الأحداث الروائية والتي تحيل بدورها إلى الواقع المعيش في الجزائر ففي هذا المقطع يؤكد السّارد على ظلم السلطات في الجزائر لسي أحمد على الرغم من ماضيه الثوري واتهامه بقتل زوجته التي يدعي انتحارها، ثم يتوجّه بنا إلى طبقة ثورية وهي أولئك المناضلين الذين شوهت صورهم بعد الإستقلال لتسوية حسابات شخصية أو لإلتباسات في أحداث رافقتهم فيختلقون التهم التي تمس بكرامتهم

[1] الرواية، ص31.
[2] الرواية، ص111

وماضيهم الثوري لتبرير أفعالهم اتجاههم أمام الناس الذين كانوا يقدسون تلك الفئة الإجتماعية من المناضلين ويرفضون المساس بها وهو ما يحيل على وجهة نظر أخرى تمثل المقابل لدلالة مسار النضال باعتباره مصدر إعتزاز لكل جزائري عاش وسيعيش على ترابها الزكي حيث نجد أن المقطع الثاني كان يمثل صورة عن خيبة الأمل التي كان وراءها القهر الذي نجم عن تلك السلوكيات التي نعبر عنها بأخطاء الثورة في حق أبنائها، ثم أخطاء دولة الإستقلال في حق كل الوطن بسبب النزاعات الشخصية، وحب الذات والأنانية المفرطة، والتي كلها ستحول دون الحكم الذي ظل أمل كل الجزائريين في مرحلة ما بعد الإستقلال .

وفي مقطع آخر مرتبط بهذه الشخصية : (لما خرجت من السجن وشاهدت ضوء الشمس كاد يغمى علي، الضوء في الخارج أبهرني حزم، بعدها حقيبته، وغادر بحجة زيارة مصنع للأحذية في يوغسلافيا)[1].

في هذا المقطع يفسر السّارد للقارئ سبب رحيل "سي أحمد"عن الجزائر فهو صورة عن أولئك المظلومين في بلدهم، الذين يتعبون من الحياة في الوطن الذي يتنكر لهم ولكفاحهم في سبيله وتضحياتهم التي قدموها لحصوله على الإستقلال والعيش في أمان، ويختارون الهرب والرحيل، فهربهم من الذاكرة وخيانة الوطن قبل أن تكون من ظرف أو حالة أرهقتهم .

ويستحوذ سي أحمد على مساحة واسعة من السّرد من خلال الإسترجاعات الكثيرة التي تعيد تفصيل وشرح الأحداث التي ذكرت في صفحات سابقة كما أنها تعيد خلق حقائق جديدة ومختلفة تجعلنا نفقد ذلك التعاطف الذي خلقناه وشخصية سي أحمد ونشعر أننا تعرضنا للخداع حول حقيقة نضاله وتعرضه للتعذيب وأسباب ذلك وسجنه وسفره إلى يوغسلافيا وزواجه واستقراره هناك فكلما اطلعنا على أحد المقاطع السردية المتعلقة بهذه الشخصية نكتشف جانبا مظلمًا منها كما في المقاطع التالية:

[1] الرواية، ص113.

المقطع الأول: («أحمد باعنا مقابل مال وسخ »، قال. وشى بعم الحاج لزرق وهو مجاهد قديم اسمه بوعلام انتهى به الأمر إلى الموت تحت التعذيب في مخفر الشرطة الإستعمارية، و نوى مجاهدون أو من نعتهم الحاج لزرق بالخاوة تصفيته، لولا هروبه إلى بوسعادة، بعد الإستقلال، فرض عليه الحاج لزرق الزواج من إبنة بوعلام الوحيدة الزهرة التي ولدتني، ثم ماتت برصاصة في رأسها من بندقية أبي الذي أراد التخلص منها ليعيش حياة جديدة، ولفّق لها قصة انتحارها (...)نفى سي أحمد تهمة قتل الزهرة، ثم اطلق سراحه (...) باع ورشة صناعة الأحذية تركني عند زوجة عمي فاطمة (...) وفرّ إلى الخارج، ولم يعد سوى بعد عامين وتطمينات من عمي إبراهيم الذي نسبني إليه مقابل ألا يؤذو شقيقه)[1].

المقطع الثاني: (أخيرا نطق ساشا ليخبرني أن "ميستر احمد"كما سماه كان مقربا من مسؤولين بوسنيين،سنوات الحرب ،شارك في توصيل مساعدات غذائية و في تهريب أشخاص من سراييفو إلى زغرب أو ليوبليانا وأصابته رصاصة قناص في كاحل قدمه اليمنى فصيرته أعرجا (...) والدي المجاهد القديم عجز عن مواجهة الموت في بلده وعلى مساعدة أبناء جلدته و راح يعاون غربا عنه في حربهم التي لا تعنيه)[2].

وتعود "نادا" زوجته بالذاكرة في هذا المقطع :

(من سنين تلحفت السواد لجمت صوتي في صدري لكن أحمد لم ينتبه إلي خانني، وأغمضت عيني، ثم هددني بالطلاق (...) بعنا مصنع الأحذية الذي تراجعت مداخيله وأثقلته الضرائب كي ندفع أتعاب ثلاثة محامين تكفّلوا بالدفاع عنه، ثم استلفت قرضا، وفتح مقهى باسمي...)[3].

[1] الرواية ، ص 287، 288.
[2] الرواية ، ص253.
[3] الرواية ، ص308.

من خلال المقاطع السابقة أتاح السّارد لشخصية سي أحمد الحضور بشكل مكثف ومستمر في الزمن السردي الحاضر، فقد مثل صورة تاريخية تسترجع الزمن الماضي لبناء الزمن الروائي الحاضر، فهذه الشخصية قد أثرّت على حاضر العديد من الشخصيات الروائية خاصة سليم الذي سافر إلى ليوبليانا منتميًا على والد يفخر به، ليعود ضائعا بلا هوية يشعر بالعار لانتمائه إلى رجل آخر، لم يفتأ يكتشف الأسرار المخزية عنه، فمن خلال رصد شهادات الشخصيات الأخرى حول عمه يتعرّف ويعرّفنا أكثر على الشخصية التي تمثل الهوية والإنتماء المفقودان بالنسبة لسليم الذي يكتشف أنه عاش حياته كلها في كذبة لا تغتفر.

ومن خلال هذه الإسترجاعات نلمس وجهة نظر الكاتب حول موضوع حساس وهو قدسية الثورة وأسقط عنها هذه القدسية الخادعة فهو يحيلنا إلى واقع أن القداسة المحيطة بالثورة تتعلق بها كمبدأ إنساني مجرد لحق الشعوب في التحرر والكفاح من أجل سيادتها وتحررها وتخلصها من قيود العبودية والظلم ولا يمكن إسقاطها على من قاموا بالثورة لأنهم في النهاية بشر خطاؤون قبل أن يكونوا ثوارًا حملوا على عاتقهم مسؤولية ثورة تحمل معاني مثالية مجردة لا يمتلكونها .

وقد كان حضور الأب قويًا في الإسترجاعات فيبدو لنا أنه كان له أهمية بالغة في تكوين ملامح الشخصية الجاهزة كما تعرفنا عليها وعلى خياراتها اللاّحقة مع تطورها داخل السرد بفعل تطور واختلاف الأحداث الروائية.

فنجد إيفانا تسترجع في عدة مقاطع والدها وعلاقته بها وبوالدتها ومختلف محطات حياته التي شكّلت نقطة خلاف بينه وبينها في حياتها وسنعرض بعضًا من هذه المقاطع لنفهم أكثر هذه العلاقة :

المقطع الأول : (لست أفهم كيف قبلت البقاء عمرًا كاملاً مع أبي الذي كان يضربها على وجهها وأسفل بطنها ويركل مؤخرتها ويصفها بالمخبولة ويشتمها ويشتم أهلها حين يتقلب مزاجه، أويكثر من الشرب،

كنت كلما عجزت عن الدفاع عنها وعن صد صفعاته بسبب قصر قامتي أمامه ألوذ بالبكاء وأتوارى أسفل طاولة المطبخ)[1].

المقطع الثاني : (مارس أبي مهنًا كثيرة قبل أن يشتري مخبزًا في الضاحية الغربية من المدينة وفّر له دخلاً محترما، وبدل صرفه على عائلته فضّل أن ينفقه على شهواته، وعلى القمار والإسراف في الشرب، أمي لم تعاتبه على خياناته لها ولا أذكر أنه دخل البيت يومًا مبتسمًا أو حاملاً هدية لها)[2].

المقطع الثالث: (حكت لي أمي أن أبي قضى في سن الثامنة عشرة بضعة أسابيع في الفيلق الأجنبي للجيش الفرنسي، ثم تركه كيف فكر في ذلك كانت حرب الجزائر قد انتهت وحاجة فرنسا للجنود الأجانب قد قلت)[3].

والد إيفانا الذي أثر كثيرا على شخصيتها ووجودها وكان تأثيره سلبيًا عليها، فهي لم تحس بوجوده الفعلي في حياتها ولا بحمايته لها فقد كان رافضًا لها ولوجودها فهو صورة عن الرجل الغير مسؤول اتجاه عائلته وأطفاله، فقد كان يملك المال زمن الحرب لكنّه فضّل صرفه على الخمر والملذّات بدل القيام بواجبه الأبوي اتجاه عائلته، وهذا ما أثّر على إيفانا بشكل بالغ حتى أنها رفضت إنجاب الأطفال وأصبح لديها رفض مطلق لفكرة الإنجاب، فربطت الظروف التي تمر بها من بطالة وقلة مال ومستقبل مجهول بالظروف الماضية المشابهة لما تعيشه في حاضرها .

من خلال الإسترجاعات الأبوية في الرواية يتوجه الكاتب نحو الدور السلبي الذي يمارسه الأب ووجوده في حياة وبناء شخصية الإنسان المعاصر، معبرًا عن وجهة نظره حول هذا الدور السلبي للأب رابطًا بينه وبين الهوية

[1] الرواية، ص 23.
[2] الرواية، ص 24.
[3] الرواية، ص 39.

التي تتأسس على مبدأ عميق وثابت، ومع ذلك تستمر في التحول والتغير، فهي الجوهر الثابت للإنسان ومركز تحولاته "فينبغي لنا التسليم بهويتنا الأرضية والفيزيائية والبيولوجية" وحدوث أي خلل في ذلك العنصر الثابت سيؤدي إلى شرخ كبير لدى الإنسان وإحساس عميق بالتمزق الذاتي والتباس الهوية، هذا ما حدث مع بطل الرواية باكتشافه أن من كان يعتقد أنه عمه هو في الحقيقة والده الحقيقي، إضافة على الحقائق الأخرى التي اكتشفها والتي أشعرته بالعار لإنتمائه إليه، إنها مشكلة إحساس بالإنتماء كان يعاني منها كل جزائري في فترة صعبة من تاريخ الجزائر وهي مرحلة التسعينات حينما كان الفرد يتخبط بين الأصولية والإرهاب مقابل الديمقراطية والسلطة، فلا هو ينتمي إلى هذا ولا إلى ذاك، ليجد نفسه أمام صراع فكري ونفسي حاد، فإدراك الذات ومكوناتها والتفاعل بموجبها مع الأوضاع التي يعيشها الإنسان والوعي بها هو ما يشكل لديه إستقرارا هوياتيًا نحو هذا ما فقده سليم فقد أصبح يعاني تفككًا وانشطارا داخل ذاته، لأن كل الأفكار والقيم والمعتقدات والإتجاهات والعلاقات التي عرفها سليم سابقا وبناها عن طريق والده وعلاقته الخاصة به، فقد كان يكن له الكثير من التقدير والإحترام، يشعر بالفخر لكونه والده الذي كان يمثل بالنسبة له ذلك العنصر الثابت في تشكيل هويته كما مثل ذلك الرابط الذي يجمعه بالأرض بمفهوم الوطن فبفقدانه لعلاقته به فقد إحساسه بذاته وقدرته على التعرف والتآلف مع الذات (سخر مني فتحي حين سألته عن جريدتنا السابقة وإمكانية عودتها للصدور.

- أظن أنك لا تعرف كيف يسير هذا البلد

أنا لا أعرف نفسي فكيف يريد مني أن أعرف بلدا تلتهمه حرب، وهو يحتفل بسهرات الراي ولا يبالي)[1].

في هذا المقطع يعبر الكاتب عن وجهة نظره كمعايش لتلك الفترة حينما كان الإرهاب يسيطر على الحياة العامة ويقتل ويغتال الشخصيات الوطنية والمثقفة في الجزائر، وفي الوقت ذاته نرى السلطة تنظم حفلات الراي

[1] الرواية، ص70.

لمغنين مغمورين وتعلن عن الحفلات في وقت يعيش فيه سكان القرى والمناطق النائية والطبقات الدنيا في المجتمع في خوف من الموت على يد الإرهابيين، فهو يرفض تلك السياسة الغير مبالية بمصير الشعب.

شخصية إيفانا بدورها تأثرت بوالدها وشكل أثرًا على حياتها وشخصيتها "فلا يمكن لنا بأية حال أن نجهل أو أن نتجاهل أهمية العملية التربوية في إيجاد شخصيات عصابية وهويات لاتماسك فيها وخاصة في مرحلة الطفولة، ومراحل حياة الإنسان الحرجة، المأزق الأوديبي عند فرويد ومرحلة البلوغ والمراهقة ومرحلة الفطام عند الطفل، وجميل أن يشار هنا إلى أهمية التربية التي تقوم على اساس الحب والحنان في بناء هويات متماسكة ومرنة، لأن الإفتقار على الحب والحنان في مرحلة الطفولة يؤدي إلى تشظيات الهوية وانشطاراتها" وما نلمحه في إيفانا التي عانت في طفولتها من نبذ والدها وعنفه اتجاهها واتجاه والدتها وتجاهله لوجودها في كثير من الأحيان لرغبته في ولد ذكر بدل أنثى، و والدتها التي فضلت الصمت ولم تدافع عن إبنتها وقابلتها بدورها بعدم الإهتمام وكأنها تحملها مسؤولية سوء علاقتها بزوجها .

فنرى شخصية إيفانا تشعر بالضعف وترضخ لظلم وسلطة الرجال من حولها، وتتقبل سوء معاملة الرجل لها بشكل جيد فلا نسمعها تحتج على ذلك ولا ترفضه بل تتأفف أحيانًا وتقدم مبررات لقبولها بذلك الوضع كي لا يحكم عليا القارئ بطريقة سلبية.

من خلال هذه الشخصية واسترجاعاتها عبر الكاتب عن وجهة نظره حول المرأة المثقفة المهمشة في المجتمع بسبب أنوثتها المتهمة بها، والغير معترف بإنسانيتها في المجتمعات المتخلفة التي يهيمن عليها الرجل، لكنه يعتبر أن المرأة بعد أن خبرت وطأة الحروب وعانت منها كما عانى الرجل تحررت من تلك السلطة والهيمنة وتحدت التهميش الإجتماعي الذي تعاني منه لتثبث وجودها وتحقق ذاتها.

أيضا نلحظ التقاطع بين الوثائقي والفني في هذا الإسترجاع:

(قضى أبي ستة أشهر في ثكنة في صربيا ثم سافر إلى ثكنة أخرى في مقدونيا تبعد عن سراييفو بأكثر من عشر ساعات برًا (...) المثير في تلك الفترة أنها تزامنت مع ما يسمى بحرب فييتنام، و كان كل يوم سبت يأتي في الصباح ضابط في الجيش يجمع الجنود والقادة الصغار في باحة الثكنة، يقف أمامهم ممسكًا أوراقًا بين يديه، ويحكي لهم تفصيلات من تلك الحرب، عن عمليات عسكرية تجري هناك وتصريحات من مسؤولين مختلفين ويطلب منهم جمع المال والألبسة لإرسالها إلى الرفاق في فييتنام....) [1].

في هذا المقطع يسلّط الكاتب الضوء على مرحلة تاريخية عالمية تميزت بالصراع الإشتراكي والرأسمالي، والحرب الباردة بين المعسكرين الشرقي والغربي، ففي خضم حديث إيفانا عن والدها يستدرجنا الكاتب من خلال الملفوظات السردية ليكشف الستار عن تلك الفترة الزمنية وبعض ملامحها مثل المساعدات التي كانت الدول الإشتراكية ترسلها إلى الفييتنام الإشتراكية أثناء حربها ضد الولايات المتحدة الأمريكية كمبادرة مساندة وتضامن بين الدول الإشتراكية التي كانت تلتزم بمساعدة بعضها أثناء المحن والأزمات كما سلّط الضوء على الظروف الصعبة التي كان أفراد الجيش الإشتركي يعيشونها أمام القوانين الصارمة التي فرضت عليهم الإنعزال عن العالم، ولا يغيب عنا أن الجزائر خلال الفترة المعنية كانت تعيش تحت نفس الظروف، فقد كانت دولة إشتراكية، وهو إتجاه سياسي يرفضه الكاتب على ما يبدو على لسان شخصياته ففي مقطع آخر يقول سليم:

(القهوة في الجزائر مثل الحزب الواحد نتعاطاها دون أن نحبها، أما هنا فهي خيار ديمقراطي نتشارك فيها ولا تخذلنا) [2].

[1] الرواية ، ص55،56.

[2] الرواية ، ص126.

وفي مقطع آخرفي السياق ذاته أثناء استرجاعه لتفاصيل علاقته بمليكة يقول:

(بينما أنا أجلس مع مدير المركز مسعود، الذي عرفني به فاروق في مكتبه المشابه لمكاتب بيروقراطيي الحزب الواحد، نتحدث في شؤون عامة، دخلت تجر رائحة عطرها)[1].

فنلحظ من خلال الملفوظات لهجة الرافض لسياسة الحزب الواحد التي تعززها الإشتراكية والتي سيطرت على الحياة السياسية والإجتماعية في فترة ما بعد الإستقلال حتى نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، فالكاتب يحمل شخصياته وجهة نظره الإيديولوجية من خلال تداعي الذكريات حول ماضي شخصيات أخرى عاشت في الفترة الزمنية التي سادت فيها الإشتراكية، فيعبر عن رفضه للسياسة الإشتراكية التي تدعم سلطة الحزب الواحد، وقبوله لخيار التعدد الحزبي ضمنيًا وإن لم يصرح بذلك مباشرة، رغم أن الرواية قد نشرت في فترة زمنية لاحقة لم يعد من الضروري لسلامة الكاتب الخوف من التصريح برأيه وتوجهه السياسي نحو الديمقراطية والتعدد الحزبي في عصر ساد فيه هذا الإتجاه وسيطر على الحياة السياسية بشكل عام ليس في الجزائر فقط بل في أغلب مناطق العالم.

ب) الإسترجاعات الداخلية:

وهي التي تستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو من أكثر أنماط الإسترجاع بروزًا فهو يكون محددًا بفترة زمنية معينة وفكرة معلومة واضحة تتيح للقارئ عادةً التعرف على حياة شخصية من الشخصيات وتفسير بعض التصرفات التي يدعم بها الكاتب الحدث السّردي، الذي قد لا يفهمه القارئ ونرى في رواية "حطب سراييفو" استرجاعات جمعت لنا حياة الشخصيات التي رأيناها في بداية الرواية ضبابية المعالم خاصة من حيث إتصالها بالشخصيات الرئيسية.

[1] الرواية، ص14.

المقطع الأول: (في المرة الماضية، حين ذهبت على حفلة لاياخ، صادفت عند مدخل القاعة، شابة قصيرة القامة، بعينين لامعتين، ووجه أبيض ضاحك ذكرتني بمليكة، أردت في تلك اللحظة أن أتّصل بها وأخبرها أنني وجدت شبهها في سلوفينيا، لكن صخب القاعة إبتلعني وما إن دخلت حتى كادت تصمّ أذناي أصوات طبول وغيتارات كهربائية وأصوات مغنين سابقين) [1].

المقطع الثاني: (من سيحضّر لك القهوة في سلوفينيا؟ سألتني بنبرة صارمة وأشاحت بنظرها عني، فقد كانت غير متحمسة لسفري."سأسافر لأشتاق إليك " أخبرتها حين نويت السفر فرحت حين فشلت في الحصول على الفيزا لن في المرة الأولى ثم إستاء مزاجها حين حصلت عليها، وعرفت أنني سأغيب عنها ثلاثة أشهر كاملة)[2].

المقطع الثالث: (تزوجت و راحت (...) عاد حبيبها السابق الصيددلي حميد، بعدما سوى وضعيته تزوجها وطار بعيدًا، سبق وأخبرتني أنه وعدها بزواج وعائلة وأطفال، أما أنا فلم أعدها بشيء عشت معها، على آمال مؤجّلة، تركتها قبل ثلاثة أشهر وهي تعلم أنني صرت بلا عمل وبلا مستقبل واضح) [3].

في المقاطع السابقة يستعيد سليم حبيبته مليكة من خلال التداعي أولاً حينما التقى بشابة جعلته يستعيد مليكة في ذاكرته، فبمجرد رؤيته لفتاة قصيرة مثلها أثارت حواسه ومشاعره اتجاه مليكة، وتتيح لنا هذه الإسترجاعات التعرف على علاقته بمليكة، ونقف على مآل هذه العلاقة أيضا بعد عودته من "ليوبليانا" وملء الفراغ الذي تركته مليكة في السّرد بعدما سيطرت عليه في بداية الرواية، فشكلت هذه الإسترجاعات خطوط الواقع الحالي لسليم، ومليكة أيضا التي غابت عن السّرد دون مبرر، لنكتشف لاحقًا أنها تزوجت وسافرا إلى فرنسا، وهجرت سليم.

---

[1] الرواية، ص145.

[2] الرواية، ص127.

[3] الرواية، ص273.

مليكة هي المرأة المستقلة الواثقة من نفسها على النقيض من إيفانا لم ترضخ لسيطرة الرجل، بل كانت مسيطرة عليه فسليم كان متعلقًا بها ويحتلرمها كامرأة، وقد كسبت هذا الإحترام بفضل شخصيتها القوية والشاعرية، لكنها مارست الخيانة في حقه وتزوّجت من آخر في غيابه، وهذا ما نلمحه عادة في تصرفات الرجل و نادرًا ما نراه من المرأة كخيار، محيلاً إلى واقع إجتماعي بدأ في التغير، أصبحت المرأة تحمل معاني أخرى، فهي لم تعد الأم والزوجة فقط بل أصبحت تمثل الحبيبة والخائنة، الكاذبة أيضًا، هذه الصفات التي لاتحتملها المرأة بالمفهوم التقليدي في المجتمع، ولم يكن يسمح لها بذلك لكنها بدأت ببناء شخصيتها وذاتها ووجودها تدريجيًا، وفرضه على المجتمع .

في المقابل هناك إستذكارات داخلية أخرى تصوّر الوضع الذي تعيشه المرأة خاصة الريفية في ظل الحرب الأهلية الغير معلنة التي تعيشها في الجزائر ونلمس ذلك مثلاً في هذا المقطع السّردي:

(كنت أنا وجميلة وأخي الصغير يوسف وأبي وأمي نجلس في المطبخ، حول المائدة، ندفئ أمعائنا بخبز وحساء، بعد يوم رمضاني بارد، سمعنا طرقا عنيفا على الباب، وقف أبي لينظر من الطارق، وما إن فتح الباب حتى هجم عليه شاب يعتمر قلنسوة سوداء ...أمسكا أختي من ذراعيها سحباها بقوة وقاداها إلى غرفة مجاورة، كانت ترتجف، تصرخ، تنعق، تبكي، تترجاهما أن لا يؤذياها نادت على أبي وأمي أن ينقذاها ...حاولت الوقوف للإنقاذ أختي لكن ذلك الملثم رفسني (...)، وأمي ببرودة أعصاب دون أن تنبس بكلمة حملت رأس أختي المقطوعة ووضعتها على جسدها كما لو أنها تريد أن تنفخ فيها روحا جديدة ..) [1]. في هذا المقطع يستعيد سليم ما سمعه من فظاعات الإرهاب في مجزرة سيدي لبقع واستهدافه للنساء وقتلهم والتنكيل بهم لأنهن يخرجن من بيوتهن من دون حجاب، مستنكرًا هذا الوضع ومساندًا لحق المرأة في اتخاذ خياراتها في الحياة، وكانت هذه الإسترجاعات قد حققت وجهة نظر تمثلت في موقف السّارد من تاريخه الوطني والألم والمعاناة والخوف

[1] الرواية ، ص158.

الـذي كـان الجزائـري يعيشـه خـلال تلـك الفـترة، فـالفرد البسـيط وجـد نفسـه ضـحية للإرهـاب النفسـي أولاً قبـل الجسـدي فـالخوف وانتظـار المـوت سـيطر علـى حيـاة الجزائـريين في تلـك الفـترة، وأكثـر مـن يتـأذى في الحـروب هـم الفئـات الضـعيفة خاصـة مـن النسـاء والأطفـال وقـد صـوّر الكاتـب معانـاة المـرأة بسـبب الإرهـاب والظلـم، كمـا تعاطف معها وعبّر عن رفضه لهذه الممارسات وغيرها في حق المرأة .

في الرواية يشعر سليم بالأسف على والدته التي عاشت تحت سيطرة والده وتعامل معها كوسيلة لخدمته فحسب يقول عن ذلك وهو يسترجع والدته: (الحاج لم يحتج إلى شخص يعتني به، بل إلى جندي خاضع له. أمي كانت توفر له أسباب الراحة، مطيعة له ولا تخالف أمرًا من أوامره، كان حين يدخل إلى البيت، تترك كل ما في يديها وتذهب إلى استقباله، تحضر له سفرة الطعام أو القهوة، وتستيقظ في أيام الشتاء قبله،كي تسخن له ماءً للوضوء، وتضع على ظهره برنسه الأبيض، قبل الخروج إلى المسجد .كان الحاج زعيمًا ونحن أتباع له) [1].

في هذا المقطع يعبر الكاتب عن وجهة نظره حول وضع العائلة الجزائرية التي يسيطر عليها الأب ويتعامل معها على أن أفرادها ملك له لا يمتلكون أي حقوق، ووجودهم يقتصر على توفير الراحة له وخدمته، خاصة الأم التي تشكل بالنسبة له خادمة تطيعه وآلة لإنجاب أولاد يطيعونه ويأتمرون بأمره فحسب، هذه الصورة النمطية التي نلحظ وجودها بشكل مكثف داخل العائلة الجزائرية بشكل عام، ويرفض الكاتب هذا الوضع على لسان شخصية سليم ويتمنى لو أن الوضع كان مختلفًا في عائلته، فيصرح برغبته في أم مختلفة قوية الشخصية، لها حضور في المجتمع، مستقلة وتستطيع مواجهة المجتمع الذكوري الذي تعيش فيه:

[1] الرواية ، ص159.

(أعجبت بالسيدة إيرينا لأنني تمنيت أن أحظى بأم مثلها، أم أنيقة تعتني بشكلها وهندامها ولا تتحرج من التسكع في الخارج ومن الدفاع عن نفسها أمام ألسنة النسوة الغيورات، وأعين المتحرشين من الرجال، لا أجد شبها لإيرينا سوى في مليكة) [1].

في هذا المقطع يرفض الكاتب وضع المرأة في المجتمع الجزائري وما تعانيه من تهميش وإقصاء لدورها في المجتمع، في المقابل يرحب بإيرينا كنموذج للمرأة المستقلة، والقوية الشخصية ويتمنى سليم لو أنه حظي بأم مثلها، فالمرأة من وجهة نظره هي التي تغرس في نفوس أبنائها الثقة بالنفس والقدرة على مواجهة مصاعب الحياة، وعندما توضع على الهامش فإن ذلك سيؤثر على أبنائها وشخصيتهم، ومستقبلهم، فيرفض هذا التهميش الإجتماعي لدور المرأة في بناء مجتمع مستقر، ويشجع على استقلالية المرأة وتسييرها لأمورها بنفسها وإعطائها دور فعّال في المجتمع لأنها في حقيقة الأمر العنصر الأكثر فعالية إجتماعيًا فهي التي تربي الرجل، وتعطيه القيم والمبادئ التي سيتبناها لاحقا، سواءا أكانت سلبية أم إيجابية.

وفي نفس سياق المرأة والظلم الذي يحيط بها خاصة في زمن الحروب والضغط الذي يلحق به، تسترجع "إيفانا" حادثة حصلت لها مع "سي أحمد" في المقهى:

(في اليوم الذي التقيت فيه بأمير، وبعدما أتممت تنظيف أرضية المقهى وترتيب الكراسي، في التاسعة والربع ليلاً وأتم هو عدّ الحساب، شرع في مونولوج عن ماضيه في الجزائر، عن مصنع أحذية أنشأه ثم باعه، وعن علاقته المضطربة مع زوجته التي يظن أنها تخونه مع ضابط في الشرطة (...) في اليوم الموالي من تلك الليلة التي تنازلت فيها عن جسدي لصاحب المقهى الوقح الذي انتصب عضوه كرأس عصفور فزع، وأنا أتوسل إليه " أتركني "دون أن يبالي) [2].

[1] الرواية ، ص144.

[2] الرواية ، ص132.

في هذا الإسترجاع الداخلي تستعيد إيفانا حدثا وقع بعد سفرها إلى ليوبليانا أي بعد بداية السّرد، فقد كانت تلك أول مرة يرغمها فيها " سي أحمد" على التنازل له عن جسدها وإرضاء رغباته، بالمساومة على وظيفتها وحاجتها الملحة للعمل، فكان نموذج للإستغلال الجنسي الذي يمارس ضد النساء المهاجرات بسبب ظروف قاهرة في بلدانهم تسببت فيها الحروب والإنقسامات، فاستغلّ الكاتب شخصيتي "إيفانا" و"سي أحمد" كي يوجه نظر القارئ على هذه الفئة التي غالبًا ما تعاني في صمت، فلا هي تشكو ولا أحد يستمع، فالقارئ يصادف في كثير من الأحيان ضحايا الحروب المشرّدين والمهاجرين خاصة من النساء ولا يلق لهم بالاً، فيتجاهلهم أحيانا أو يحاول استغلالهم، والكاتب يرفض هذا الإستغلال مستنكرًا إياه فحاول ملامسة مأساة ومعاناة هذه الفئة، لعدم قدرتها على مواجهة الجماعة التي تعيش في محيطها وأصبح جسدها مستباحًا ويمتهن أو يقتل من قبل الرجل الذي يباركه المجتمع ويعطيه الحق في استغلالها.

من خلال القراءة الفاحصة نلحظ سيطرة الإسترجاعات الخارجية على السّرد، مقارنة بالإسترجاع الداخلي، فالإمتداد الذي تقترحه الأحداث الروائية والتأثير الطويل المدى الذي أحدثته فرض هذه السيطرة، كما أن ماضي بعض الشخصيات وأحداث حياتها شكلت منعرجًا هامًا في تشكيل الحدث الروائي، لاسيما شخصية سي أحمد، و قد سيطر الإسترجاع بشكل عام على التشكيل السردي فنلحظ كثرة المقاطع الإسترجاعية في الرواية وحيازتها على مساحة واسعة من السّرد، فاستغرقت صفحات طويلة، خاصة الإستذكارات المتعلقة بـ"سي أحمد" أولاً و والد إيفانا ثانيا .

إلاّ أن هيمنة الذاكرة على السّرد لم تمنع الكاتب من تقديم الحدث أحيانًا ومحاولة تجهيز القارئ للأحداث اللاّحقة، فتلك الإستذكارات المتوالية قد تبدو للقارئ غير ذات أهمية ومقتحمة للسطور دون معنى، فيعطينا السّارد بعض التلميحات لإدراك أهمية هذه الإسترجاعات في تشكيل الحدث، ودفعنا لمتابعة عملية القراءة، من

خلال تقنية زمنية أخرى سنتعرف على مجال ورودها في النص، وكيفية استغلال الكاتب لهذه التقنية في بناء وجهة نظره الروائية، من خلال تقنية الإستباق الزمني بنوعيه :التمهيدي و الإعلاني .

2- الإستباقات:

الإستباق هو الصيغة المقابلة للإسترجاع فهي "تعني استشراف وقوع أحداث لم يحن وقتها بعد،كما أنه قفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع لما سيحصل من مستجدات في الرواية "[1]. والكاتب في الرواية قيد الدراسة لم يعتمد على هذه المفارقة الزمنية بشكل واسع، بل قدم أحيانا بعض التنبؤات للقارئ عن ما ستؤول له الأحداث، ويشتغل الإستباق في النص ليكون بمثابة "تمهيد" أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الرّاوي، فتكون غايتها هي حمل القارئ على توقع حادث ما و" التكهن بمستقبل أحد الشخصيات ... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[2].

أ) **الإستباق التمهيدي:** يطلّ الرّاوي على توقعات منتظرة الحدوث تجعل الإستشراف تمهيديا، وتكون نسبة التحقق غير مؤكدة، والغاية منه هي توضيح ما يتعلّق بالشّخصية وآمالها وتطلّعها للمستقبل.

ومن النماذج التي نعثر عليها في نصّ " حطب سراييفو" عندما نلتقي بسليم و إيفانا في المقهى التركي يقرآن طالعهما، فهما يواجهان صعوبة في الإنتقال إلى المستقبل ويتساءلان عنه فكانت العرّافة وسيلة لإستشرافه فتنبّأت لهما بما سيقع بشكّ وغير يقينية، كما سنرى في المقاطع التالية:

المقطع الأول: (أخبرتني أنها رأت في فنجاني حذاءًا وهذا ما فسّرته بأنني أتأهب للسّفر، ربما قصدت أن أسافر عائدًا إلى الجزائر بعد نهاية صلاحية الفيزا، و رأت عنزة ممّا يعني أنّ لي أعداء يتربّصون بي، ليس هناك

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سوى نواطير الأرواح، وأنا بعيد عنهم إلى حين، قالت لي أنني سأنال مالاً و رأت أيضاً سكّيناً، بما معناه أنّني سأقطع علاقة ما، هل سأقطع علاقتي مع مليكة أم مع شخص آخر) [1].

المقطع الثاني: (أرى تفاحة مقضومة، هذا يعني أن مشكلاً في إنتظارك .

إحذري من المقرّبين منك، وفأس ما يعني أنّك ستتّخدين قراراً مهمّا في حياتك، وسهم يتّجه نحو الأعلى ممّا يعني أنّك ستعيشين حدثاً سعيداً) [2].

في هذه الإستباقات التمهيدية تتنبّأ العرافة بمستقبل الشخصيات التي لجأت إليها لتطمئنّ إلى مستقبلها المجهول الذي تخافه بسبب الظروف التي عاشتها سابقا في ظلّ الحروب والإنقسامات التي حملت معها الأزمات، فاتجهت لطرح الأسئلة على العرّافة لتجيبها بما قد يطمئنها، في محاولة للكشف عمّا ينتظرها من خلال تلك التخمينات، والتي تصدق في الرواية، ففي الصفحات الموالية نكتشف أن إيفانا تقع في مشكلة وتتهم بقتل "سي أحمد" وتدخل السجن ثم تخرج منه بعد القبض على غوران القاتل الحقيقي، وتقفل عائدة إلى سراييفو لتعيش لحظتها السعيدة بتحقيق حلمها في كتابة مسرحيتها وتمثيلها على خشبة المسرح، أيضا سليم الذي يقفل عائدا إلى الجزائر بدوره بعد مقتل عمه، واعتراف زوجته له بأنه والده الحقيقي، وقد ترك له إرثًا من ماله، ليصطدم بهذه الحقيقة ويشعر بالضياع الذي يتحوّل إلى مرارة بعد عودته إلى الجزائر واكتشافه لزواج مليكة وسفرها إلى فرنسا مع زوجها دون إعلامه حتى بالأمر، فيحاول تقصي الحقيقة حول والده ليكتشف أنه ابن واشٍ وقاتل، وخائن، وبعد أن يحاول الإستقرار بفتح جريدته بالمشاركة مع صديقه فتحي تأتيه رسالة تهديد بالقتل من طرف الإرهابيين لتتحقق مخاوفه، ويتحقق بهذه الأحداث كلام العرّافة وتتأكد صحة تخميناتها حول مآل الأمور في حياة الشخصيات، فتمكنت بذلك هذه المقاطع التمهيدية من كشف الأحداث التي ستحدث لاحقًا في نهاية

[1] الرواية، ص 115.
[2] الرواية، ص 155.

الرواية بشكل جزئي. فالأحداث التي جرت في حياة كل منهما وصعوبة الأوضاع في بلدهما الجزائر وسراييفو ، قد دفعتهم للتساؤل عن المستقبل، فسليم الذي يتربص به الموت في كل لحظة وكان يشتغل بالصحافة التي تمثل شهادة وفاة، فالإرهاب كان يستهدف الصحفيين بشكل واسع، ثم فقدانه لوظيفته وبطالته التي ستكون صعبة في بلد تتآكله الحرب الأهلية، وإيفانا التي لا تختلف ظروفها كثيرا عن ما يعيشه سليم، فهي بدورها عانت من حرب أهلية في سراييفو حطمت أحلامها فتحول المسرح الذي كانت تعمل فيه إلى ملجإ أثناء الحرب ثم إلى مباني بعدها، ففقدت عملها وتأجّل حلمها، فالظروف الإقتصادية الصعبة التي خلفتها الحرب لا تسمح بالإهتمام بالمسرح والثقافة فالناس أصبحوا منشغلين بالبحث عن لقمة العيش وتوفير الأمان لأنفسهم وعائلاتهم هذه الأحداث جعلتهما قلقين ويسعيان لإدراك ما سيحدث لاحقا والكشف عنه، حالة القلق هذه التي كانت سببًا في تفجير الذاكرة، من خلال التساؤل عن الآتي لاستطلاع ما سيحدث لاحقًا في حياتهما، هذه الظروف المشتركة بين الشخصيتان اللّتان تعيشان في أزمة حرب تعبران عن وجهة نظر للكاتب، الذي يؤكد على أزمة وقلق المثقف أثناء الحروب والأزمات، والألم الذي يعاني منه بسبب الحروب والأوضاع المزرية التي ترافقها والتي تهمش دوره ووجوده لأن الحاجات المادية تسيطر على أولويات الناس، فأصبح دائم القلق والتساؤل عن المستقبل المجهول الذي ينتظره ويحاول اكتشاف مآل الأمور في حياته، وسط الأزمة والخوف الذي يعيشه.

ب) الإستباق الإعلاني:

يكون الإستباق إعلانيا عندما يعلن عن أشياء وأحداث ستحصل لاحقا، نسبة توقع حدوثها شبه مؤكدة، لأن الرّاوي يخبرنا صراحة بأنّ السرد سيشهدها لاحقًا ومن النماذج التي تخدم هذا التصور للإعلان في رواية "حطب سراييفو" نجد ما ورد في بداية الرواية إذ تعلن إيفانا أحداث حياتها انطلاقا من نقطة بداية السرد قبل سرد الأحداث بشكل فعلي تقول في هذا المقطع:

(نجوت من الموت وخرجت من حبس ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال، أزهقت روحًا والتحقت بالقتلة، ثم تعثرت وتخيلت أنني لن أقف على رجلي من جديد شعرت أن عمري يتبخر ببطء، ولن أحقق حلمي، الذي حملته معي هنا وفي غربتي كما تحمل أم رؤوم جنينها الأول) [1].

وفي مقطع آخر يعلن سليم في بداية الرواية أن بداية التحول في حياته التي كانت تسير على وتيرة طبيعية كان مع سفره إلى عمه في ليوبليانا:

(عشت كما يعيش أي نكرة، أنام وأعمل، آكل وأشرب، وأختلي بين الفينة والأخرى بمليكة، أزحف مثل هرّ ممسوس، على جسدها النحيف وأتحمل نزقها وخوفها وضحكاتها، قبل أن تنقلب حياتي بدءًا من ذلك اليوم الذي هاتفني فيه فاروق، وأصير شخصا آخر، أبلغني أن عمي قد اشترى مسكنا جديدًا ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا) [2].

قامت هذه الإعلانات بالترتيب للأحداث المقبلة وإعداد القارئ للمفاجآت اللاّحقة في تطور الحدث الرّوائي، فتحميه من الوقوع في الإلتباسات والحيرة لأن ما يعلن عنه السّارد سرعان ما سيتحقق،كما أنه يثير الفضول للتعرف على باقي أحداث الرواية والتساؤل كيف قد تتغير حياة سليم بعد زيارته لعمه ؟ وكيف نجت إيفانا من الموت ؟ ولماذا ستدخل السجن ؟ هل قتلت شخصا ما ؟ و الكثير من التساؤلات التي تحيط بهذه الإستباقات والتي نكتشفها لاحقا في السّرد.

وتتحقق الإستباقات ونكتشف أن سليم سيعرف أنّ من اعتقد أنه عمه هو في الحقيقة والده الحقيقي الذي تخلى عنه (حياتي كلها خدعة سي أحمد هو والدي، ومن إعتقدت أنه والدي لم يكن سوى عمي) [3]،

[1] الرواية، ص 20 .
[2] الرواية، ص 09.
[3] الرواية، ص 232.

وقتل والدته (فرض عليه الحاج لزرق الزواج من إبنة بوعلام الوحيدة "الزهرة"، التي ولدتني، ثم ماتت برصاصة في رأسها من بندقية أبي، الذي أراد التخلص منها ليعيش حياة جديدة، ولفق لها قصة إنتحارها) [1]، وخان الثورة بعدما وشى بأحد المجاهدين الذي هو جده لوالدته الحقيقية، (وشى بعم الحاج لزرق، وهو مجاهد قديم إسمه بوعلام، انتهى به الأمر إلى الموت تحت التعذيب، في مخفر الشرطة الإستعمارية) [2]، وخان زوجته مرات كثيرة (ضاجع نساءا عابرات، وعزم على الإرتباط بلاجئة بوسنية إسمها نهادا) [3]، أما إيفانا فسنعرف لاحقًا أن سي أحمد سيحاول الإعتداء عليها وقتلها وتنجو من ذلك بفضل غوران، (فتح الباب، دون أن يسأل من الطارق، ليرتفع صوت ذلك العربي الأعرج،كخنزير ثائر دفع غوران، بكلتا يديه، وأسقطه أرضًا، ثم وجدته أمامي ينظر إلي،بعينين محمرتين وحانقتين غيظًا، وهو يصفني مرة أخرى بالعاهرة،"كوتشكا" لم يترك لي وقتًا للدفاع عن نفسي ولا مكانًا لأهرب إليه أمسكني من شعري، وضرب وجهي بقوة، على الخزانة اعتقدت أنه سيغمى علي وأنا أصرخ وأستنجد بغوران، لذي قام وشده من كتفيه، محاولا إبعاده عني لكن ذلك العربي المتوحش، قوي البنية، دفع غوران عنه، ووجه لي لكمة على فكي السفلي، لازلت أشعر بألمها، لحد الساعة، أعقبها بركلة على بطني كادت أن تقطع أنفاسي كان مهتاجا، وأنا أعرف السبب، لكن لم تكن لي فرصة لتبرير ما فعلته، ولإبعاده عني حاول غوران تطويقه، بدراعيه وإنقاذي من لكماته على وجهي، لكنه لم ينجح، وراح يسب غوران أيضا مع رذاذ بصاق يتطاير من فمه، ويصفه بالمخنث "بيدر" اعتقدت أن نهايتي قد حانت وأنني لن أخرج حية من ثورة ذلك الأعرج الذي تحول إلى كلب مسعور طفت صورة آنتشي على مخيلتي ورحت أعوي الما (...) زأر ذلك الأعرج، وثقب صوته السقف، ثم ابتلعه صمت كثيف وتوقف عن خنقي وهمد رأيت وجه غوران محمرًا، عرق

[1] الرواية، ص 288.
[2] الرواية، ص 287
[3] الرواية، ص 308.

يتصبب منه، وهو يشهق بصعوبة عيناه مركزتان في وجه صاحب المقهى الممدد على الأرض، وأطرافه ترتجف لقد طعنه على جانبه الأيمن شعرت بجفاف في حلقي، وظل فمي مفتوحا) [1].

في هذا المقطع المطول تصف إيفانا الحادثة التي أودت بحياة سي أحمد بالتفصيل والتي ستزج في السجن بسببها، فستدخل السجن بتهمة قتل سي أحمد ظلمًا، وتخرج منه لتجهض جنينها من غوران وتقتل إبنها قبل أن يولد، وقد اتسعت المساحة بين مكان الإعلان في بداية الرواية، ولحظة تحققه في زمن الحدث الروائي على مساحة متفرقة بداية من منتصف الرواية تقريبا حتى نهايتها .

ونعثر على الإستباق في الرواية في مقطع آخر: (فتحت لي كوة، ثم رجمتني بما لا أقدر عليه) [2].

في هذا الإعلان يستبق سليم الأحداث وعلاقته بإيفانا التي تتجاوب مع تودده إليها، لكنه سيعلن أن شيئا آخر سيحدث معهما، شيئ سيئ لا يقدر عليه، وما يشير إليه في هذا المقطع هو قتلها لعمه أو والده الحقيقي وهذا ما لا يقدر على غفرانه لها، ففي هذا النموذج يخلق حالة إنتظار تدفعنا إلى إكمال عملية القراءة لإكتشاف ما سيحدث وسر هذا الإعلان، فسليم وإيفانا لم يتعرفا على بعضهما بشكل جيد ولم يسبق لهما التفاعل بشكل فعلي، فطيلة الرواية لا نكاد نعثر إلاّ على بضع أسطر يتفاعلان فيها مع بعضهما لكنهما يعلنان إعجاب أحدهما بالآخر وأسفهما على مآل الأمور فبمقتل سي أحمد بسبب إيفانا تعقدت الأمور بينهما استحال ارتباطهما .

شكل كل من الإستباق الإعلاني والتمهيدي ثنائية مهمة تجعل من الإستباق تقنية زمنية فنية يمارسها السّرد، تسهم في تعميق الأبعاد الدلالية، لأنها تحيل إلى خلفية فكرية ورؤية معينة ينظم عن طريقها المؤلف الأفكار والتصورات،كما تعمل على تحديد الأبعاد الفنية للشخصيات، إلاّ أن الكاتب لم يستغل هذه التقنية للكشف عن توجهاته ووجهة نظره، ككاتب يحمل خلفية فكرية ثقافية وتاريخية وإيديولوجية، يحاول إثباتها من

[1] الرواية، ص 208.
[2] الرواية، ص 216.

خلال نصه، فما نلحظه أن الإستباقات إشتغلت على وظيفة نصيّة بنائية، لتنظيم بناء النص وخلق التوازن الزمني والحفاظ على سير الحدث الروائي،كما اضطلع بمهمة الحفاظ على إنتباه وفضول القارئ للإستمرار في عملية القراءة، ورغم قلة الإستباقات وإستغناء الكاتب عنها كمفارقة زمنية لبناء وجهة نظره إلاّ أنها أدت وظيفتها الجمالية والفنية التي أوكلها إليها الكاتب، إلى جانب التقنيات الزمنية الأخرى التي إستعان بها والتي بدورها لم تحظ بمساحة واسعة من السّرد،كالإسترجاع إلاّ أن ذلك لم يمنع وجودها وآدائها لوظيفتها كتقنية زمنية تشتغل على طول مساحة السّرد، والمتمثلة في تقنيات الديمومة الزمنية والتي تتأسس على تقنيتي تسريع وتبطيء السّرد واللّذان يشتغلان بدورهما على تقنيتي الخلاصة والحذف وتقنيتي المشهد والوقفة.

المطلب الثاني: الديمومة الزمنية:

1- تسريع السرد:

أ) **التلخيص**: عندما يلجا السّارد إلى تلخيص مرحلة من الحياة المعروضة فهو يطبع سرده بطابع الإختزال، على مستوى السيرورة الزمنية، ويستعرض أحداثا زمنية مكثفة في فترة زمنية قصيرة، فيمر على الأحداث مرورا سريعا، فتظهر لنا سنوات كثيرة مختزلة في دقة وتركيز وهذا ما لجأ إليه "سعيد خطيبي" حيث عمد إلى القفز على مراحل زمنية طويلة، وقدم حياة الشخصيات الماضية بصورة موجزة ومكثفة فالروائي يركز في عمله على الزمن ومستوياته في السّرد، فيعود إلى الماضي لـ"سدّ الثغرات الحكائية التي يخلفها السّرد ورائه عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها"[1]، فيعمد الراوي بعودته إلى الماضي إلى استعراض قصة الشخصيات الماضية بإختزال مراحل وسنين من حياتها ففي الرواية نتعرّف على ماضي "سي أحمد" أحد أهم الشخصيات في الرواية فمن خلال المقطع الآتي يأخذنا إلى ماضيه والظروف التي رافقت سفره إلى سلوفينيا:

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 145.

(لقد هجر البلد قبل ربع قرن ويزيد إلى يوغسلافيا في الدولة الناشئة المسماة سلوفينيا، سي أحمد يصغر الحاج بسبع سنين، إلتحق بالثورة برتبة عريف أول (...) قضى ست سنوات في الجزائر العاصمة، عمل في مصنع لدباغة الجلود (...) تزّوج من إبنة شهيد، لم ينجب منها أطفالاً (...) إنتحرت زوجته الأولى دفنها وسافر إلى يوغسلافيا...) [1].

ويستمر السّارد على لسان شخصية سليم في تلخيص حياة سي أحمد كاملة في مساحة ورقية بلغت الصفحتين تقريبا فهو يقوم بتسريع السّرد ليتمكن من عرض مراحل مختلفة من حياة الشخصية دون أن يضطر لعرض تفاصيل كل مرحلة بشكل دقيق، الأمر الذي مكّنه من تلخيص حياة سي أحمد كما يراها المقربون منه وكما كانوا يعرفونه، فنحن نتعرّف على الشخصية من خلال وجهة نظر الشخصيات الأخرى ولا يترك لنا الكاتب كقرّاء المجال للتعرف عليها وبناء وجهة نظر إزائها، إلاّ في نهاية الرواية حينما تكشف الحقائق حول الشخصية ونكتشف زيفها وخداعها، فرغم أن مراحل حياة سي أحمد كان قد تم تلخيصها في بداية الرواية إلاّ أن سليم يعود ويلخص لنا حياته كما إكتشفها في مقاطع أخرى ليسلّط الضوء على أمور لم يكشفها السّرد إلاّ في لحظات لاحقة بعد تطور الحدث الروائي:

(أفنيت ربع قرن ويزيد متوهّما أن أبي يعيش معي، ولم أتخيل أنه رجلاً آخر، مهرّبا ومجنّدًا في حرب البلقان، قتل وكاد يقتل برصاصة قنّاص كسب معركته وخرج مزهوا من سراييفو ،كوّم نساءاً وعشيقات، إشترى أملاكا وعقارا، لكنّه خسر إبنه) [2].

في هذا المقطع يحرص السّارد على كشف جانب آخر من حياة سي أحمد لم يكن معروفا سابقا، عن حياته في سلوفينيا والأحداث التي جرت هناك في حرب البلقان، فيحاول الكاتب إمدادنا بمجموعة الأحداث

[1] الرواية، ص 31.
[2] الرواية، ص287.

التي إستغرق حدوثها فترة زمنية طويلة تقدر بالسنوات في بضعة أسطر، فيجعلنا بذلك نحس بسرعة مرور الزمن، وتجنب التفاصيل وتجاوزها لكون مساحة النص أقل بكثير من زمن الحدث في الواقع.

وفي مقطع آخر تلخص إيفانا أحداث حياتها في بضعة أسطر وتتحدث عن مخاوفها الخفية وأسبابها، وقد إستطاع الكاتب تلخيص حياة إيفانا في هذه الأسطر بشكل فني متقن ولغة سلسة وواضحة تلامس روح القارئ وتؤثر فيه :

(نجوت من الموت، وخرجت من حبس، ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال. أزهقت روحا، والتحقت بالقتلة، ثم تعثرت، وتخيلت أنني لن أقف على رجلي من جديد. شعرت أن عمري يتبخر ببطء، ولن أحقق حلمي، الذي حملته معي، هنا وفي غربتي، كما تحمل أم رؤوم جنينها الأول. تصورت أن الحرب التي مزّقت وجه سراييفو، ستجرفني معها، وتحولني إلى خرقة بالية، لا نفع منها) [1].

في هذا المقطع تلخص إيفانا أحداثا لاحقة ستجري في الرواية تمثل تطورات تخصها، فتلخص أحداثًا ستبدأ مع لحظة دخولها السجن، حتى نهاية الرواية وعودتها إلى سراييفو، وللتلخيص علاقة وطيدة بتقنيات الزمن، والمفارقات الزمنية، خاصة الإسترجاع فهو يتخذ "الماضي وأحداثه موضوعا مهيئا للعرض الموجز، والرّد السّريع "، والهدف من هذا التلخيص هو إثارة فضول القارئ بإختصار الأحداث ودفعه للتعرف على تفاصيلها لاحقًا في الرواية .

وفي مقطع آخر يلخص السّارد حياة شخصية أخرى تقتحم السّرد فجأة هي شخصية لورينا:

[1] الرواية، ص13.

(إسمها لورينا، وتفضل مناداتها "لوري" وأنها "شرنا غوركا" أي من الجبل الأسود، وتقيم في ليوبليانا من أربع سنوات، من بينها ثلاث سنوات في هذا الفندق) [1].

ففي هذا المقطع نلحظ تلخيص أهم الأحداث التي تتعلق بشخصية لورينا والتي يحتاج القارئ لمعرفتها لأخذ لمحة سريعة عن الشخصية التي سنكتشف لاحقا أنها إبنة عم إيفانا.

(لم أعانق لورينا كما أردت فقد عرفت أنها إبنة عمي)[2]. فلا تفصل لنا كيف إكتشفت الأمر وماذا حدث حتى لم تتعرف عليها بل إكتفت بتلخيص الحدث في بضع كلمات، هذا التلخيص الذي حاول الكاتب من خلاله إعطاء وجهة نظره، عن طبيعة الحروب في قطع الروابط العائلية وتشتيت العائلات، بين المدن والأماكن فلا يتعرفون على بعضهم، إلاّ إن حالفهم الحظ والتقوا صدفة في مدينة تجمعهم في الألم، هذا الوضع الذي تعيشه معظم العائلات التي شرّدتها الحروب وفرقتها.

ب) الحذف: تمكنا سابقا من التعرف على الخلاصة ودراستها كتقنية من تقنيات تسريع السّرد الروائي، والمرور سريعا على الأحداث بصورة وجيزة ومكثفة، وأدركنا أن التلخيص يتعلق بالماضي، كما يتعلق بالحاضر، وتصوير مستجداته، إلاّ أن السمة الغالبة في الرواية التي بين أيدينا، هي الإرتباط بالأحداث الماضية، وإلى جانب هذه التقنية هناك تقنية أخرى، لا تقل أهمية عنها، لما تلعبه من دور في تسريع الحكي، وحركة الأحداث داخل الرواية، هذه التقنية هي الحذف، وهي من أكثر التقنيات الزمنية المساعدة على القفز على مرحلة أو مراحل زمنية، والإكتفاء بالإشارة إليها، فيكتفي السّارد بالتلميح إلى الفترة التي يقفز عليها، ويترك للقارئ المجال لإكتشافها وتحديدها من الحذوف التي إستغلها الكاتب لتسريع وتيرة السّرد في الرواي كما في هذه المقاطع:

[2] الرواية، ص104.

[1] الرواية ، ص244.

المقطع الأول: (وتكرّر حضوري مرتين أخريين، ثم فرّقت بيننا الحياة والتقينا صدفة بعد عام من ذلك) [1].

المقطع الثاني: (منذ موت أبي قبل خمس سنوات بشظايا قذيفة، دخلت آنا أوآنتشي كما كنا نسميها في إكتئاب حاد) [2].

المقطع الثالث: (منذ وفاة أبي لم تسال عنّا لا في الأعياد ولا في رأس السنة) [3].

في المقاطع السابقة يحذف السّارد فترات زمنية طويلة ولا يتطرّق إليها، لأنّها لا تخدم السّرد، ولا تؤثر في سيرورة الحدث، فلا أهمية لها، فالأحداث التي جرت في حياة مليكة وسليم في الفترة التي إفترقا فيها، ليست مهمة للسّرد لأن ما يهم هو علاقتهما وهما قريبان من بعضهما وطبيعتها، فلا بد أن الكثير من الأحداث جرت في حياة كل منهما، خلال تلك الفترة إلاّ أن الكاتب أهملها تمامًا وحذفها، وأشار إليها فحسب.

كما أنه حذف الكثير من الأحداث، التي جرت في الفترة الممتدة منذ وفاة إيفانا والزمن الحاضر، و ركّز على وضعية شقيقتها آنتشي، مهملا وضعية الزمن، فحذف خمس سنوات من زمن القصة كفيل بتسريع السّرد، ليصل إلى النّقطة الحاضرة في السّرد، والتي تنطلق منها الأحداث، وتتداعى إنطلاقا منها الذكريات.

وفي **مقطع آخر**:

(الوقت يركض، وأنا أكتب كما لو أنني أصبت بلوثة، أسبوع يتلو أسبوعًا، وأنا أسوّد الأوراق كي لا أشيخ، ولاتخلص من إحساس أنني أسبح في فراغ) [4].

[2] الرواية ، ص15.
[1] الرواية، ص21.
[2] الرواية، ص58
[3] الرواية، ص20.

لم يحدد لنا السّارد الفترة الزمنية المحذوفة، والتي مرت على إيفانا أثناء كتابتها لمسرحيتها بل إكتفى، بالإشارة إلى مرور أسابيع طويلة لا نعرف عددها، الأمر الذي يتقدم بالسّرد نحو الأمام بسرعة تعمل على إلغاء الأحداث وإهمال فترات أو مراحل لا أهمية لها في السّرد، ليستعجل الوصول إلى هدفه، وهو الإنتهاء من كتابة المسرحية وعرضها، فالكاتب يوجه القارئ إلى نهاية مأساة إيفانا وعذابها، وتحقيق أهدافها، ويستعجل ذلك بالحذف، فهي نموذج يحاول الكاتب من خلاله أن يبعث في نفس القارئ الأمل في المستقبل، والذي قد يكون يعاني من الإحباط بدوره، بسبب ظروفه الصعبة فهو يتوجه إلى طبقة إجتماعية مثقفة ومتعلمة، لها أحلام كبيرة، لم تتحقق، لكنها أيضا تعاني من الظلم والقهر والإستسلام للماضي الذي يحاصرها ويمنع عنها تحقيق أحلامها، والمستقبل المجهول في ظل الحروب التي خرّبت أوطانها، فمن خلال هذه الحذوف يركّز الكاتب على تمرير وجهة نظره للقارئ، فبتركيزه على علاقة سليم ومليكة يحيلنا إلى طبيعة الحياة الإجتماعية في الجزائر التي تفرض على المتحابين الإفتراق فرغم الإعجاب المتبادل بين كل من سليم ومليكة إلاّ أنهما لم يرتبطا إلاّ بعد سنة من لقائهما، هذا الوضع يمثل المجتمع الجزائري الذي يرفض العلاقات بين الجنسين تحت أي شكل أومسمّى، فقد كان من الصعب على الطرفين ربط العلاقات، ليس بسبب المجتمع فحسب، لكن بسبب الإرهاب أيضًا الذي سيتهمهم في دينهم ويكفرهم بتهمة عشق، يدفعون حياتهم ثمنا له.

ومن خلال آنتشي يوحي إلينا بوجهة نظره حول الحروب التي تحمل الألم والظلم، فتصيب بهم الضعفاء خاصة، فيفقدوا حياتهم أو أحلامهم أو طفولتهم، كما حصل مع آنتشي التي سنكتشف لاحقًا في حذف آخر أنها قد اغتصبت في اليوم الذي توفي فيه والدها، وفقدت إحساسها بذاتها منذ تلك اللحظة :

(فما حكاه لي توميسلاف صدمني...)

- لقد اغتصبوا شقيقتك. تناوب عليها ثمانية رجال، في ليلة واحدة) [1].

[1] الرواية ، ص296.

ففي الحروب ليس الموت وحده من يقضي على الإنسان، فأحيانا نلبسه بثوب مختلف يعزلنا عن العالم، ويرمينا نحو عالم مجهول لا نشعر فيه لا بالزمان ولا بالمكان، لا نتألم ولا نتعذب، لأننا نختار عالما مختلفا لا حرب فيه ولا ألم نعيش فيه وحدنا، و إن كان ذلك يقتصر على مخيلتنا .

2- تبطيء السّرد:

تعرفنا مع حركة التسريع على تقنيتين أساسيتين أتاحتا للرّاوي إمكانية القفز على مراحل هامة من الرّواية، دون أن يتسبب ذلك في إحداث تفكك أو تصدّع في بناء النّص، بل على العكس زادت هذه الحركة النص متانة وصلابة فنية، وبوقوفنا على تقنية زمنية أخرى هي تعطيل السّرد، فإنّنا نقف على طرف آخر، وهي تقنية تساعد بدورها على البناء الفنّي للعمل الرّوائي، تتحدّد أبعادها ودلالاتها عبر وتيرة السّرد.

وتبرز تقنيتان زمنيتان تبطن حركة السّرد هما : الوقفة و المشهد.

أ) **المشـهد:** يعمل المشهد على تفصيل الأحداث والتدقيق في مجرياتها فيترك لها المجال للحديث عن نفسها، من خلال الإعتماد على الأسلوب المباشر، والمقاطع الحوارية، هي التي تمثل هذه التقنية، فتترك الشخصيات حرة أمام القارئ لتكشف نفسها له،كما يمكننا أيضا التعرف على إنفعالات ومشاعر الشخصيات فتبدو لنا و كأنها " تتحرّك و تمشي وتتكلّم وتصارع و تفكّر وتحلم"[1]، "فالمشهد من خلال ما ينطوي عليه من قدرة على إبطاء الزمن وتعطيله، يكون أصلح لإبراز الشخصية ومواقفها، وأقدر على تكسير رتابة الحكي، بضمير الغائب الذي ظلّ يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"[2].

فهو يخترق رتابة السّرد، ويجعل القارئ يساهم في إنتاج النّص، فيمنحه الكاتب بذلك فرصة المشاركة النصية دون توجيه، وفرصة إكتشاف دلالات النّص أثناء وقوفه كالمتفرج أمام المشهد المنقول بشكل مباشر، فيكشف له المشهد طبيعة الموضوع والهدف من الحوار.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص65.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

ولم ينل المشهد موقعًا ضخما في الحركة الزمنية لرواية "حطب سراييفو" فقد إعتمد الكاتب على تداعي الـذكريات، ولم يتعـاطى كثيرًا مـع علاقـات الشخصـيات والمحادثـات الـتي تجـري بينهـا، وسـنحاول التعـرف علـى الوظائف التي اضطلعت بها بعض المشاهد في الرواية، والتي تتعمق معرفتنا بالشخصية، واتجاهها، وإيديولوجيتها، والظروف المحيطة بها، من خلالها،كما في هذا المقطع:

(شرعت في كتابة مونو دراما بعنوان، عودة قابيل

قال لي مبتهجًا:

- قابيل لم يغادرنا ليعود إلينا.
- سأسرد تاريخ الدم كاملاً، منذ القديم، الجزائري يسفك دم أخاه.
- من يهتم بالمسرح؟ الناس تريد الفرار بجلدها.
- سأكتبها بالفرنسية، وسأجسدها في فرنسا) [1].

في هذا المقطع نتعرف على شخصية فتحي صديق سليم وجانب من شخصية هذا الأخير، فيكشف أن فتحي كاتب مسرحي لم يجد فرصته في تجسيد مسرحيته في الجزائر، بسبب تردي الأوضاع الثقافية الذي سببه الوضع الأمني المتزعزع والذي حسب الشخصية لم يستقر منذ الأزل، هذا المقطع يكشف عن وجهة نظر الكاتب حول الوضع الثقافي المتدهور في الجزائر وحالة التهميش التي يعاني منها المثقف الجزائري، والأحلام قيد الإنتظار التي يحملها ويأمل بتحقيقها يوما ما، وبفقدانه الأمل في وطنه يلجأ إلى فرنسا التي إحتضنت أحلام الجزائريين، فبعدما كانت قبل زمن ليس ببعيد البلد المستعمر الذي يجب التخلص منه، أصبحت تمثل الخلاص لفئة إجتماعية ثقيلة الوزن، الفئة المثقفة والمتعلمة التي يفترض بها حمل مشعل التحرر والتقدم، نحو مستقبل أفضل للبلد، والتمسك بالقيم والمبادئ وإيديولجية التحرر من السيطرة والهيمنة الثقافية للدولة المستعمرة.

[1] الرواية ، ص135.

كما تقدم لنا المشاهد جوانب من الشخصية ومستواها الثقافي لا نتعرف عليها، فالكاتب لم يركز على أفعال الشخصية.

وفي مشهد آخر يجمع بين مليكة وسليم :

(أحضرت قنينة ماء باردة من الثلاجة، عدت إليها وسألتها:

- ألن تذهبي لزيارة أهلك ؟
- لا رغبة لي في زيارتهم، ومواجهة أسئلتهم المكررة عن حياتي الخاصة، حورية زارتهم وأخبرتني أن خالتي تود خطبتي لواحد من أبنائها تخيل.
- ما المانع؟
- لست من النوع الذي يميل إلى زواج الأقارب.
- إن بقيت تتمنعين، فلن تتزوجي أبدًا .

صمتت لبرهة ثم حدجتني بنظرة ملؤها الغضب : "وش دخلك " فاجأتني "قوادة" غمغمت اختفت ملامح الهزل عن وجهها وصارت عيناها حبّتا كرز لامعتين.

- هل عاد نواطير الأرواح مراسلتك ؟

توقعت أن تجيب بالنفي، لكنني تفوهت بالسؤال فقط لتلطيف الجو.

- من يضمن أنهم لن يفعلوها ثانية؟)[1].

صوّر الكاتب مليكة كشخصية غامضة، وفي هذا المقطع نتعرف على جوانب هامة من شخصيتها ووضعها الإجتماعي، فنعرف أنها غير متزوجة، وترفض الزواج لسبب ما لم تذكره الشخصيات في المشهد، كما يتطرق إلى سلوك إجتماعي موجود في الجزائر بكثرة ويبدي وجهة نظره حوله، و هو زواج الأقارب الذي ترفضه

[1] الرواية ، ص64،65.

مليكة دون أن تهتم بقضية زواجها من عدمه، ممثلاً نظرة إجتماعية لمسألة الزواج كقرار مؤسساتي يحتاج إلى الكثير من التفكير وإعمال العقل، وليس مجرد مؤسسة نحن مرغمين على بنائها وإن لم نكن راضين عنها، أو مقتنعين بها كمؤسسة أولا ومسؤولية تلقى على عاتقنا نحتاج إلى الوعي بها وتكريس الجهد لإنجاحها، وكشراكة تجمعنا بشخص آخر نلتزم اتجاهه بالإحترام والمساندة ومشاركة الحياة والمسؤولية والدور الملقى على كاهلنا كأفراد مسؤولين على بناء بنية هي الأساس في تشكيل المجتمع ثانيًا.

ثم يستغل الكاتب هذا الحوار ليكشف أن مليكة كانت قد هددت سابقًا من طرف الإرهابيين الذين يشير إليهم بنواطير الأرواح، هذا الوضع الذي كان يعيشه أغلب الجزائريين خاصة النساء العاملات اللاّتي كن يتعرضن للقتل والتنكيل بهن بسبب عملهن أو إتمامهن لدراستهن .

والمشاهد غالبا ما كانت تسجيل لما استجد من أحداث خاصة وأنها جاءت موزعة على صفحات متباعدة من الرّواية.

ففي المشهد الذي يجمع بين سليم وعمه سي أحمد يكشف له حقائق لم يكن يعرفها تتعلق بسفره إلى ليوبليانا والظروف التي واجهها في الجزائر قبل سفره:

(أنا لم أقتلها بل إنتحرت برصاصة من بندقيتي، بعدما شاع نبأ تعرضها للإغتصاب من مجاهدين سابقين، وسخرت منها صديقة لها في حمام النساء، ونعتتها بالعاهرة .

أخذ رشفة من كأسه وصمت حتى اعتقدت أنه لن يعود إلى الكلام ، ثم أردف، وهو يخفض بصره كما لو أنه خجل مني :

– خافت من العار وحاولت أن أخفف عنها، لكنها لم تبال بكلامي، إنتظرت غيابي عن البيت، وأطلقت رصاصة على رأسها ...) [1].

[1] الرواية ، ص110.

في هـذا المقطـع الحـواري الـذي يمتـد إلى ثلاثـة صـفحات يتخللهـا أحيانـا تـدخل السّـارد بالوصـف والتلخيص، يكشف الكاتب عن جانب آخر من شخصية سي أحمد لم نتعرف عليه سابقا في الإستذكار الذي أحاط بهذه الشخصية، فنكتشف أن زوجته لم تمت بشكل طبيعي بل انتحرت، وأنها ربما تكون قد أغتصبت من طرف مجاهدين، كما يكشف هذا الحوار لاحقا مع متابعة القراءة أن سي أحمد قد أتهم بقتل زوجته وقضى شهرين في السجن تحت التعذيب، وهو يحاول تبرئة نفسه أمام سليم من هذه التهمة ويدّعي برائته، فساهم هذا المشهد في تطور الأحداث والكشف عن خبايا الشخصية والتمهيد للأحداث اللاّحقة التي ستطرأ كي لا يفاجأ القارئ بالمستوى الذي سيصل إليه السّرد لاحقا، وتستمر المشاهد الحوارية في تقديم ما استجد من أحداث لأنه وبعد تطور الحدث الروائي واستمرارية السّرد نعود لنكتشف حقائق أخرى عن سي أحمد من خلال مشاهد حوارية تجمع بين سليم و سي لزرق الذي قصده ليكتشف الحقيقة عن والده سي أحمد الذي تخلى عنه ونسبه لشقيقه:

("أحمد باعنا مقابل مال وسخ"، قال.وشى بعم الحاج لزرق، وهو مجاهد قديم إسمه بوعلام إنتهى به الأمر إلى الموت تحت التعذيب، في مخفر الشرطة الإستعمارية. ونوى مجاهدون أو من نعتهم الحاج لزرق بالخاوة تصفيته لولا هروبه إلى الجزائر العاصمة، واختفاؤه فيها سنوات. وحين عاد إلى بوسعادة، بعد الإستقلال، فرض عليه الحاج لزرق الزواج من إبنة بوعلام الوحيدة :"الزهرة"، التي ولدتني، ثم ماتت برصاصة في رأسها، من بندقية أبي، الذي أراد التخلص منها، ليعيش حياة جديدة، ولفّق لها قصة انتحارها، بعد إشاعات عن تعرّضها لإغتصاب من مجاهدين، إبان الثورة ."تحول من أحمد السبايطي إلى أحمد الحرايمي"، قال الحاج لزرق. راوغني ولم يعترف بأنه عذّبه. "أردت فقط أن يقرّ بنسبي إليه"، و أردف "اعتقدنا أنك ستموت رضيعا. فقد ولدت قبل الوقت ببشرة مزرقة، وحمّى لم تفارقك في أيامك الأولى"...)[1].

[1] الرواية، ص287، 288.

وتكشف له "نادا" زوجة سي أحمد عن حقائق أخرى تتعلق به أثناء مكالمة هاتفية جرت بينهما :

(من سنين تلحفت السواد، لجمت صوتي في صدري، لكن أحمد لم ينتبه إلي، خانني، وأغمضت عيني، ثم هددني بالطلاق قالتها لي وهي تزفر بحدة في الهاتف "لا شيئ ينسيني فيه" أضافت.

رغم أن أبي غبن حقّها، فقد توسطت له، عند قريب لها، برتبة ضابط في الشرطة، ليرفعوا الرّقابة القضائية عنه، وظنّ أنّها تخونه معه.

. لم تكن لتحصل على فيزا، لو لم أبيض ملفّه العام الفائت .

أرهقها بشكوكه، وغاب عنه أنها احتملته أكثر مما تطيق. كان أشبه بغراب يأكل من الجيفة، ويشيح بوجهه عن إمرأته الأسمى. ضاجع نساء عابرات، وعزم على الإرتباط بلاجئة بوسنية إسمها نهادا. وحين عاد إلى نادا قبل خمس سنوات، برجل تعرج، انطلت عليها الحيلة وصدّقت أنّه أصيب في حادث سير في مدينة موستار. لم تعلم أن زوجها شارك في الحرب في سراييفو، سوى لما شرعت الشّرطة تحقّق في جريمة كان شاهدًا عليها، وخرج بريئا منها.

ـ بعنا مصنع الأحذية، الذي تراجعت مداخيله وأثقلته الضّرائب،كي ندفع أتعاب ثلاثة محامين تكفّلوا بالدّفاع عنه. ثم استلفت قرضا وفتح المقهى، باسمي، وتحسن الوضع واشترينا الشقة، التي زرتنا فيها، وفكر في شراء مزرعة، من ورثة أرادوا التخلص منها. بمقابل زهيد، بقرض آخر، ثم إعادة بيعها، لكن الصفقة لم تتم، والآن أدفع أقساط البنك من أرباح المقهى البسيطة) [1].

استمرت هذه المحادثة على طول صفحتين، تكشف فيها نادا لسليم أنها صاحبة أملاك سي أحمد وأنها بيضت ملفه بوساطة، ليستطيع سليم السفر، وجوانب كثيرة عن علاقتها به خيانته لها، وكذبه عليها، وإساءته معاملتها.

[1] الرواية ، ص307، 308.

فتحت هذه المشاهد المجال للتعرف على الشخصيات وأنماط تفكيرها، وثقافتها، فنحن نتعرف على سي أحمد في البداية كمجاهد ورجل وطني سافر بعد الإستقلال للعمل في بلد آخر بعدما تنكر له وطنه، لنكتشف من هذه المقاطع أنه خائن و واشٍ وقاتل، تبرأ من طفله وقتل زوجته.

أتاحت هذه المشاهد للكاتب إثياث وجهة نظره حول الشخصيات الوطنية التي يعتقد أنه لا يجب التسليم بصدقها وإخلاصها فقط لأنها تسرد قصصا عن وطنيتها وإخلاصها وتدعي تنكر الوطن، والثورة ورجالها الأوفياء لها، كما رأينا مع سي أحمد، فهي أحيانا تكون عكس ما تدعي، والكاتب لا يطلق هذا الحكم على كل المجاهدين، فبالرغم من تركيزه على هذه الفئة إلاّ أنه أكد على وجود مناضلين حقيقيين وأوفياء لهذا الوطن كوالده "سي ابراهيم" الذي لم يكف عن خدمة وطنه وأمّنه حتى بعد إستقلاله .

ونسجّل نموذجًا آخر يكشف لنا الأحداث وينهي مصائر الشخصيات في الرواية في المشهد الحواري بين إيفانا وضابط الشرطة:

(إيفانا يوليتش.

. هل تريدين قهوة أخرى ؟

.كلّا شكرًا

صمت قليلاً ثم أردف:

. يبدو أنك محظوظة

محظوظة؟ هذا آخر شيء يمكن أن أفكر فيه، أنا بالأحرى مشؤومة.

. عثرنا أمس على الجاني قرب محطّة القطارات وقد أقرّ بما فعل

(...) سلمني جواز سفري، الذي سحبه مني المحقق، عند اعتقالي في غرفة الفندق، ثم قرب مني حزمة أوراق، وطلب مني التوقيع عليها، وما أن فعلت، حتى خاطبني:

. أنت الآن حرّة، يمكنك العودة إلى بيتك.

كان يعتقد أني سأفرح بكلامه، وأقبله وأطير في الهواء..

. هل يمكنني مقابلة غوران؟

. من غوران؟

. الجاني الذي قبضتم عليه

. ليس ممكنا قبل المحاكمة.

. متى محاكمته؟

. لا أدري. ليس من تخصصنا) [1].

في هذا المقطع يختتم السّرد مصير غوران الذي سيدخل السجن لقتله "سي أحمد"، وتخرج إيفانا من السجن، مما يكشف عن نهاية الأحداث المتعلقة بشخصية غوران.

ونلاحظ أن الكاتب يعمد إلى التدخل في الكلام الذي تقوله الشخصيات في حوارها، وتدخله على لسانها فيرفق الحوار ببعض التعليقات التي تبرر كلام وتصرف الشخصية، أو يلخّص ما تقوله حسب وجهة نظر السّارد، الذي يرى في هذا المقطع أنه لا داع ليفرح الإنسان لخروجه من سجن القضبان الحديدية والأبواب المغلقة، إلى سجن الحياة الأكثر قساوة وضيقًا، خاصة بعد فقدان الأشخاص الذين أحببناه.

ومن الوضعيات التي تستلزم التشديد على الحوار، كوسيلة خطابية أساسية، أن تجد الشخصية نفسها مضطرة للإجابة عن أسئلة لتدفع عنها اتهامات موجهة إليها، سعيًا منها لتبرئة نفسها، وهذا ما يطلق عليه

[1] الرواية، ص223.

"حسـن بحـراوي" مصـطلح الإسـتنطاق لأن القضـية تعـالج "بشـكل حـواري يعطـي الإمتيـاز لكلمـة الشـخوص بإدراجها كما هي"[1].

ونعثر على هذه العملية عندما تأتي الشرطة للفندق بعد مقتل الضحية "سي أحمد" للتحقيق في قضية قتله، فلا نلحظ أي تدخل بالتفسير أو التلخيص:

(إسمك و لقبك؟

. إيفانا يوليتش

. عمرك؟

. 31 عاما

. إسم والدك؟

. أنتون

. اسم أمك؟

. سلافينكا

. هل تعرفين الضحية؟

. هو رب عملي السابق

. هل لك علاقة معه خارج العمل؟

. كلاّ

. آخر مرة التقيت به؟

. قبل أسبوع

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166..

. ماذا حصل بينكما حينها؟

. اعتدى علي في مقهاه

. لماذا؟

. طلبت منه دفع متأخرات راتبي وامتنع

. لماذا جاء هنا؟

. ليعتدي علي

. لماذا؟ ....) [1].

في هذا المشهد الإستنطاقي تظهر علاقة إيفانا بسي أحمد التي كانت قد أشارت عليها في مقاطع سردية سابقة، فينقل لنا هذا المقطع الأحداث التي جرت بينهما، وطبيعة العلاقة التي كانت تجمعهما، فقد كان يستغل حاجتها للعمل ويرغمها على ممارسة الجنس معه، وهي أخبرت زوجته بذلك بعدما طردها من العمل، مما أثار غضب زوجته التي عرفنا سابقا أنها ذهبت إلى المقهى وتشاجرت مع سي أحمد، لكننا لم نكتشف السبب حتى نقلته لنا إيفانا للشرطي في هذا المقطع الحواري الإستنطاقي، فاستطعنا الإنفتاح أكثر على عالم "إيفانا".

هذا الإستثمار لتقنية المشهد منح النص طاقة درامية، عملت على مسرحة بعض الأحداث، والمشاعر بدل عرضها مباشرة، رغم أن هناك فارق كبير بين الحوار والسّرد الذي طغى بشكل واضح على عملية الحكي، فقد تم استخدام هذه التقنية لخدمة المواقف التي تقتضي و تطلب لقاء الشخصيات ببعضها وإتاحة الفرصة لها لتكشف عن نفسها أو عن أحداث غائبة عن الشخصيات الأخرى.

ب) الوقفة (الوصف): يعدّ الوصف من أبرز التقنيات التي لا يمكن للنص الروائي الإستغناء عنها، ويجمع النقاد على أهمية الوصف، لأنه يضيف إلى المسرود ويكسبه قيمة عالية جدًا، خا صة عندما نكون إزاء

[1] الرواية ، ص210،211.

مواقف تستدعي الحد من سيرورة الحدث، وسرعته وحركته والتركيز على المشاهد أو شخصيات معينة، وسنتعامل مع الوصف على إعتبار أنه تقنية يتم من خلالها، تعطيل الزمن والعمل على إبطائه، والوصف عنصر فنّي قائم بذاته، لكنه غير مستقل عن باقي العناصر الفنية، والمستويات السردية.

ونلاحظ في الرواية تنوع واختلاف الموضوعات التي تناولها الوصف وللكشف عن الأساليب التي إتبعها الكاتب في عملية الوصف، كتقنية زمنية سندرج مقاطع وصفية مختلفة، لنقترب من إدراك التقنيات التي تمّ توظيفها.

وقد نجد إشارات مباشرة تحيلنا على هذه التقنية كاستخدام أفعال مثل: رأيت، نظرت، يبدو....، وتوظيف مثل هذه الأفعال أو المعاني التي تعيِّن فعل المشاهدة، يكون بمثابة وسيلة لتبرير استخدام الوصف " لأنه من واجب الوصف حتى قبل أن يبدأ أن يبرر نفسه، فالمؤلف عليه أن يقدم حجة يعلل بها، استخدامه للوصف"[1].

. فسليم في "حطب سراييفو" يكشف ملامح مليكة و إعجابه بها مما يفتح المجال لوصفها:

(تخيلتها توأم صوفيا لورين في فيلم "فتاة النهر" لها ابتسامة مخاتلة مثل ابتسامة صوفيا، حين تضبط مزاجها، تسخر منّي وهي تحدّثني بإنجليزية فصيحة) [2].

وفي مقطع وصفي آخر يصف حالة والده الضحية فيه يقول:

(يمدّ رجليه إلى موقد الغاز، ثم يشيح بنظره، لا يتكلم سوى حين أسأله عن صحته وأحواله، ويجب أن أقرب فمي من أذنه اليسرى وأتكلم بصوت عالٍ أكرّر سؤالي مرتين أو ثلاثة كي يسمعني، بصره ضعف ثم سمعه،

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص180.
[2] الرواية ، ص16.

وما تبقّى له من شعر في القفا خضبه الشّيب ومع الوقت زادت تجاعيد وجهه وتقوّس ظهره و كبتاه صارتا لا تحملانه) [1].

وفي مقطع آخر يصف فيه "سليم"، "إيفانا" :

(تتحرك نادلة شابة ببشرة بيضاء من غير سوء، شعر أسود، وجه بيضاوي صغير وعينين زرقاوين وجسم تظهر عليه أمارات السمنة زادتها جاذبية) [2].

ويستمرّ في مقطع آخر في وصف "سي أحمد" :

(ملامح عمّي لم تتغيّر، منذ آخر مرّة رأيته فيها، وجه عليه مسحة سمراء، أرنبة أنف مثلثة الأضلاع يدخل منها منخاره، وعينان لامعتان بحاجبين عريضين وشارب حفيف، خالطه الشيب، يذكرني بوجه بلاوي الهواري، لابد أنهم ينعتونه هو أيضا بالأسود، أقلع عن التدخين وبات يعرج من رجله اليمنى) [3].

في هذا المقطع يكشف سليم ملامح هذه الشخصيات من خلال نظره إليها، وهذه الرؤية هي التي تفتح المجال لوصفها بسبب، إما إعجابه بها وبصفاتها، مثل إيفانا و مليكة، أو بسبب علاقته بها والرّابط الذي يجمعه بها، مثل والده وعمه "سي أحمد"، إنّ الوقت الذي نظر فيه سليم إلى كل من"إيفانا" وعمه "أحمد" لا يتعدّى بضع لحظات، لم تستغرق الوقت الذي يوحي به المقطع السردي، ومن هنا ندرك دور الوصف في إبطاء الزمن وتعطيله، فاللحظات التي تستغرق زمنا قصيرا في الواقع، تمتد وتطول لتحتلّ مساحة أوسع على مستوى السّرد .

[1] الرواية، ص29.
[2] الرواية، ص100
[3] الرواية، ص100.

بينما نتعرف على مليكة بعيني العاشق المأخوذ بسحر ابتسامتها ويصفها من خلال حضور شخصية صوفيا لورين في مخيلته بنظره إليها، وهو تفصيل لا يمكن أن يراه غير العاشق المحب، فمشاعره اتجاهها تحكم أسلوبه في وصفها حسب تأثيرها عليه.

ويصف البطل في النص أحد الأحياء المسمّى بزنقة العرب معتمدا على الرؤية البصرية، وما نلحظه في زيارته للمكان لمتابعة مباراة كرة القدم مشيرا إلى ذلك بعبارة "وجدت":

(وجدت البيوت تغرق في الظلام والمباراة بلغت شوطها الثاني، بينما يتجمع شباب الحي في مرأب قديم، تتكوم فيه خردوات ميكانيكية وأخرى خشبية ،حول تلفاز شغله أولئك الشباب بمولد كهربائي، "زنقة لعرب" في كلام العامة، و"حي 19 مارس" في الأوراق الرسمية، و"بوغوتا" في قاموس الشباب، وهؤلاء يسمونه كذلك لأنه حي الفوضى واللاّأمان، حي كل الجرائم والمصائب تتراصّ فيه بيوت قصديرية وتنتشر فيه تجارة الحشيش والحبوب المهلوسة)[1].

في هذا المقطع يصف سليم أحد الأحياء الشعبية في العاصمة أثناء مباراة مهمة، بعد انقطاع التيار الكهربائي في الأحياء الفقيرة، ليتكدس الناس في مرأب قديم، ويصف الحي المذكور بشكل يحيل إلى الفقر، والبؤس، الذي يعيشه أهالي هذه الأحياء، وعدم الراحة وفقدان الإحساس بالأمان، والحرمان الذي تعيشه أهالي هذه الأحياء فهي محرومة من أبسط الحقوق وأبسط وسائل الترفيه، فلم يتسنى لها مشاهدة مباراة كرة القدم لنهائي كأس العالم ومن المعروف أن الجماهير الجزائرية كروية، وأن لا تتابع مباراة بهذه الأهمية حدث جلل لم تهتم به السلطات وقطعت الكهرباء دون أن تشغل نفسها بإصلاح الخلل، فنرى الكاتب يستغل هذا الوصف على لسان الشخصية ليكشف عن حالة ووضع هذه الفئة الإجتماعية ومعاناتها وحرمانها التي سببها من وجهة نظره، سوء التسيير وتهميش هذه الفئة عن الواقع الإجتماعي، فيستعين الكاتب بالوصف ليتعرف القارئ ويشعر بمعاناة

[1] الرواية، ص90.

هذه الفئة، والحياة الصعبة التي عاشتها خاصة خلال فترة التسعينات مع ظروف الحرب الأهلية والخوف تدني الخدمات الإجتماعية، والمستوى الإقتصادي، الذي رافقها.

كما أننا نصادف أحيانا أوصافًا للمدن التي تعيش فيها الشخصيات، فتصفها لنا بعين المشاهد، كما تراها أو من وجهة نظرها كشخصية في النص كما في هذا المقطع:

(كل شيئ تغير في هذه المدينة المستسلمة لأسيادها الجدد، أرصفتها الواسعة ضاقت، طرقاتها تتخلّلها حفر، البنايات تخترقها آثار الرصاص وسيارات "زاستافا" اختفت وكذا سيارات "اللادا" ونابت عنها سيارات جديدة قادمة من ألمانيا وفرنسا وأمريكا، وحدها سيارات "شكودا"و "فيات"تنبهنا لما مضى، وملابس العابرين في الشارع أو تلك المعروضة في واجهات المحلات أيضا تغيرت...) [1].

في هذ المقطع تصف إيفانا وجه سراييفو المدينة التاريخية التي مزقتها الحرب في التسعينيات فأصبحت مختلفة عما ألفه سكانها، ضاقت أرصفتها، واخترقتها الدبابات وحطّمتها وشوهت منظرها آثار الرصاص المتناثرة في كل مكان، إيفانا المتعلقة بمدينتها القديمة كما كانت جميلة، تاريخية وسياحية، تصفها في هذا المقطع بلهجة تحسر وأسى على ما أصاب المدينة التي ترتبط بها كوجود وكيان، فهي تحن إلى مدينتها القديمة بسبب واقعها المؤلم الذي عكّر حياتها وحياة الناس في سراييفو وأفقدها سحرها التاريخي، وجمالها الأثري.

وتجدر بنا الإشارة إلى أنه لا وصف بلا وظيفة فجميع المقاطع الوصفية تشترك في كونها تملك وظيفة ما تؤديها في النص، لأن الواصف يحاول تجسيد الموصوف، بإعطاء معلومات عنه سواءا أكان شخصية أو مكانا، ولو توقفنا قليلا عند المكان لوجدنا أن سعيد خطيبي عندما يصف المدينة في الرواية ويصف معمارها ومنازلها

[1] الرواية، ص139.

يقحم في السّرد معارف جاهزة اكتسبها بفضل رحلته إلى البلقان وعيشه فترة زمنية طويلة نسبيا هناك سمحت له بالعرف على المنطقة، فاستغل معارفه ومعلوماته ليصف المدينة:

(تفرجت على المعمار الباروكي لوسط المدينة، وشكلها المتناسق الذي يختلف عن معمار الجزائر العاصمة ثم قابلت الكنيسة الفرنشيسكية، التي تجانب تمثال بريشرن، وتحضن المتعبدين والمطيعين للرّب، ثم اتجهت يسارا ووجدت نفسي في جسر ينتصب تمثال تنين، هذا الكائن الأسطوري الذي لم أقرأ عنه، عدا في قصص عجائبية، ولم أشاهده سوى في رسوم متحركة، يحرس ليوبليانا منذ القدم، جعلوا منه رمزا لها، أتصور أنها مدينة تنانين فعلا)[1].

نعثر في هذا المقطع على وصف مدينة ليوبليانا ومعمارها، وأهم معالمها السياحية، التي قد يتجول فيها الزائر لها.

وهذه الوظيفة التعريفية التي يمارسها الوصف، تشترك فيها كل الأوصاف لأن الوصف في أبسط أشكاله يمدنا بمعلومات ويخبرنا عن الموصوف، وبالتالي تكون هذه الوظيفة دائمة الحضور إضافة إلى الوظائف الأخرى كالوظيفة الإيديولوجية، فهو يحمل اختيارات الكاتب واتجاهاته الجمالية والإيديولوجية، كوصف الشخصيات الثورية حقيقية كانت أو متخيلة كشخصية "سي أحمد" المناضل الثوري الذي يشهد له الجميع بذلك إلا أن الحقيقة تكشف لنا من خلال السّرد أنه خان أمانته الوطنية، وقتل إخوانه ووشى بهم، قتل زوجته وترك إبنه ورحل إلى بلد آخر، إنخرط فيه في حرب لا تعنيه، وخان زوجته وظلمها كثيرا فسقطت بذلك صورة المناضل والثوري المبجل الذي يطلق عليه أحكاما أخلاقية مثالية دون التعرف على شخصيته، فالسّارد ركّز على هذه الجوانب في شخصية سي أحمد والتي تخدم فكرة إنتمائه الإيديولوجي، كما أن الكاتب حاول التركيز على تاريخية

[1] الرواية ، ص27.

المدن وضرورة التمسك بذلك التاريخ الذي يربطنا بالمدينة ويجعلنا نشعر بالإنتماء إليها، هذا التاريخ الذي نلحظ أن الكاتب لم يركز عليه في علاقته بوطنه فلا نكاد نعثر على وصف لتاريخ الجزائر أو مدينة من مدنه.

سيطر الزمن باسترجاعاته خاصة وعودته إلى الوراء على الرواية، فنلحظ أن مدى الصفحات التي نالت قسطا كبيرا من الإسترجاع كان طيلا جدا بالمقارنة مع المفارقات الأخرى وتقنيات التسريع والتبطيء فيؤكد الكاتب بذلك على ضرورة التصالح مع الماضي من أجل بناء المستقبل فالزمان باسترجاعاته يمدنا بالقدرة على التعرف على هويتنا المفقودة أمام تواتر الحروب وسيطرتها على حياتنا المالدية والنفسية والسيكولوجية فاختار الإنسان الرحيل والبحث عن أحلامه في أمكنة أخرى لم تمتد إليها حمى الدمار، ليجد نفسه أمام صراع آخر سنحاول الكشف عنه من خلال الفصل التالي والذي يتطرق إلى المكان الروائي ودلالالته حسب علاقة الشخصيات والأحداث المرافقة لها به، وسنحاول إكتشاف الإستراتيجية التي بنى بها الكاتب وجهة نظره من خلال هذا العنصر السردي.

الفصل الثاني:بنية المكان الرّوائي

المبحث الأول: بنية المكان ـ مفاهيم نظرية ـ

المطلب الأول: مفهوم المكان

أ) لغة

ب) اصطلاحا

المطلب الثاني:المكان أو الفضاء

المطلب الثالث:أنواع المكان

المبحث الثاني: بنية المكان ودلالاته في رواية حطب سراييفو

المطلب الأول: فضاء الهامش

1) الفندق

2) السجن

المطلب الثاني:المقهى فضاء التواصل

المطلب الثالث:الهوية و الإنتماء

1)الوطن

2)البيت

المطلب الرابع: الوجـود والذات

المبحث الأول: بنية المكان مفاهيم نظرية:

المطلب الأول: مفهوم المكان:

إنّ مفهوم المكان من أكثر المفاهيم إتساعًا وشمولية، فهو يمتد إلى الكثير من العلوم والفلسفات القديمة والحديثة وقد حاول كل تحديد مفهومه حسب وجهة نظره العلمية أو الفلسفية فتعددت بذلك الدلالات والمفاهيم لكن ما يهمنا في بحثنا هذا هو تحديد مفهوم المكان في الدراسات الأدبية وسنتطرق أولاً إلى مفهوم المكان في اللغة العربية.

أ) **المكان لغة:** يأتي المكان في معاجم اللغة العربية على اختلاف أنواعها بمعنى الموضع.

فقد جاء في لسان العرب مادة مكن « المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول:كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية»[1].

وجاء في المعجم الوسيط «المكان، المنزلة، يقال هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة، والمكانة المكان بمعنييه السابقين »[2] .

وجاء في معجم العين أن « المكان في أصل تقدير الفعل مفعِل، لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال، فقالوا: مكّنّا له، وقد تمكّن، وليس بأعجب من تميكن المسكين والدليل على أن المكان مفعِلٌ، وأنّ العرب لا تقول منّي مكان كذا وكذا، إلاّ بالنصب»[3] .

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الأفغاني، ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص414.
[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، دط، دت، ص806.
[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، لبنان، ج4، 2003، ص161.

ب) اصطلاحًا: لكل نص سردي زمان يحيط به، ومكان تقع فيه الأحداث « فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث »[1]. وهو إمّا حقيقي أو متخيل.

بالرغم من أن المكان من العناصر الأساسية في البنية السّردية للرواية، إلاّ أنه لم يحظ بدراسات كافية ولم ينل الإهتمام الكافي من طرف الدارسين الذي حصل عليه كل من الزمن الشخصية، بالرغم من كونه « يمثل مكانة الشخصيات والأحداث والزمان، ولولاه لما تحركت الشخصية الواحدة في لحظة زمانية معينة لإنجاز فعل محدد لكنه وللأسف استتبت الدراسات الحديثة والمعاصرة على تلك المقولات القصصية دون أن يعنى هذا المكان بالعناية أو الدراسة الدقيقة عند النّقاد العرب منهم أو الأجانب فلم تسجّل آثارهم إلاّ في بعض الكتابات التي تعدّ على أصابع الأيدي »[2].

ويعرف "**غاستون باشلار**" المكان على أن « المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا مباليًا وأبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه»[3].

وقد كان تصوره للمكان تصورا فنيًا و اعتبره صورة متخيلة، فركّز اهتمامه على الوظيفة الرمزية للمكان والقيمة الإنسانية الدال عليها فاعتبره « الصورة الفنية ذاتها التي يتواصل معها المتلقي مما يجعله قادرًا على استحضار الصورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف»[4].

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص80.
[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص110.
[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، تر: غالب هلسا، ط6، بيروت، ص31.
[4] غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص90.

ويذهب "**لوري لوتمان**" إلى « مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الإتّصال والمساحة »[1].

فقد نقل "**لوتمان**" المكان من المستوى الفلسفي إلى المستوى السوسيولوجي، وربط بينه وبين نظام العلاقات لدى الإنسان وتغيراته، « وإن نماذج العالم الإجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على مراحل تاريخية في إضفاء معنى الحياة التي تحيط به، نقول إن هذه النماذج تنطوي دوما تحت سمات مكانية»[2].

ويعتبر "**ياسين النصير**" « أن المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية ولذا لا يصبح غطاءا خارجيًا أو شيئا ثانويًا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني»[3]. ويتصور "**عبد الله العروي**" أن المكان « شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث أي التصادم الأيديولوجي»[4]. وهذا ما نراه خاصة عند الروائيين المعاصرين.

ومما يجدر بنا الإشارة إليه هو ذلك الإختلاف بين الدارسين العرب في إطلاق مصطلح موحد على عنصر المكان في البناء السّردي، فكان لكل رأيه ووجهة نظره التي أنطلق منها لإطلاق مصطلح دون الآخر .

[1] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني المكان ودلالته، تر:سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد6، 1986، ص89.
[2] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني المكان ودلالته، ص89.
[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، دت، ص17.
[4] براهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص55.

المطلب الثاني: المكان أو الفضاء:

تعددت الأبحاث المتعلقة بدراسة فضاء الأحداث الروائية إلاّ أنها لم تتوصل إلى صياغة نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي وقد وقع الباحثين في إشكالية المصطلح ذاته واختلفوا في تسميته فهناك من أطلق عليه إسم الفضاء وهناك من أطلق عليه إسم المكان فيما يفضل الباحث الجزائري" **عبد المالك مرتاض**" إسم الحيز، وكما سنرى لاحقًا فإن هذا الإختلاف لا يعود كما هو شائع إلى إختلاف الترجمات ولكن إلى اختلافات جوهرية في استخدامات المصطلح، ويؤكد "**محمد برادة**" على ذلك بقوله أنه « من بين أسباب استمرار إستعمال المكان بدلاً من الفضاء في الخطاب النقدي العربي هو الإلتباس الذي اقترن بترجمة كتاب "**غاستون باشلار**"، تحت عنوان محرف هو جماليات المكان»[1] ، وفيما يلي سنقترح مجموعة من الآراء التي تطرقت على مسالة الفروق بين مصطلحي المكان والفضاء أساسًا لأن مصطلح الحيز لم يستخدم إلا في دراسات الجزائري عبد المالك مرتاض، وتجدر بنا الإشارة أنه لا يوجد أي إلتباس في إستخدام المصطلح في لغته الأصلية وإنما الإلتباس جاء من الإستخدام العربية لذلك سنعرض آراء النقاد والباحثين العرب .

الناقد العراقي "**ياسين النصير**" « أن المكان دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية حتى تحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه فقد حمله بعض الروائيين، تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم، فكان واقعًا ورمزًا، لشرائح وقطاعات، مدنًا وقرى، كيانًا نتلمسه ونراه أو كيانًا مبنيًا في المخيلة»[2].

وهو بهذا حاول جعل كل من المصطلحين مساوٍ للآخر ومعادل له بينما نجد الباحثة "**سيزا قاسم**" تخلص بدورها إلى معادلة المكان بالفضاء وذلك لأنها رأت أن مصطلح موقع أكثر دقة من مصطلح مكان والذي يصبح بدوره أوسع وأشمل وأكثر اقترانًا بمصطلح المكان فالنقاد يستخدمون « ما يقابل مصطلح الموقع أو (المكان/

[1] حسين نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص43.

[2] ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص5 .

الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني أحدها يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعًا ويعبّر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية »[1]. وتوضح الناقدة أنها تميل لاستخدام مصطلح مكان لأنه ينسجم مع ما هو شائع تقول عن ذلك: « إلتزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان إتساقا مع لغة النقد العربي»[2].

ويعترف الناقد المغربي "**حميد لحميداني**" بعجز الدراسات النقدية عن إستيعاب مفهوم الفضاء كمكون أساسي من مكونات الخطاب الروائي ما نتج عنه تعدد المفاهيم وقد حصر الفضاء كمفهوم في أربعة مجالات «الفضاء كمعادل للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو كرؤية»[3]. وهو ينظر إلى الفضاء الجغرافي كمعادل لمفهوم المكان في الرواية ليستثني من ذلك المكان النصي الذي تستغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية « يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة »[4].

وقد وضح الباحث" **حميد لحميداني** " علاقة المكان بالفضاء محاولاً القضاء على الخلاف بين النقاد والباحثين حول المصطلحين فرأى أن المكان هو جزء من الفضاء وليس معادلاً له، وهنا يكمن الفرق بين المصطلحين فالفضاء يمتد إلى الزمان والمكان، وعلاقتنا بالأشياء والذاكرة فهو يحتمل الكثير من الدلالات « من هنا تكمن أهمية أن نقرأ الفضاء بما هو وجود وذاكرة وعلائق، وأمكنة ونحن مسلحون بالإنتباه الضروري ولكن أيضًا بدهشة الإكتشاف بالحدس الكامن في أعماق النفس وبالملاحظة المتجهة إلى حركة الأشياء فالعلائق

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص76.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53، 61.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

والأفعال والأصوات والروائح والوجوه و الألوان »[1] ، ومن هنا نكتشف أن الفضاء ممتد إلى دلالات نصية مختلفة تتدخل فيها أفعال الشخصية ومشاعرها وذكرياتها والأحداث المرتبطة بها، كما أن هذا التمييز بين الفضاء والمكان يتجه نحو اتخاذ المكان لأشكال ومعان متعددة في الرواية لتكوّن مجتمعة فضاء روائيا « فمجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا لأن نطلق عليه إسم فضاء لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء»[2]، وهو بهذا المفهوم يمثل عند رواد الرواية الجديدة « مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية والمندمج بالشخصيات إندماجه وإرتباطه بالحدث و بجريان الزمن »[3] ، فقد إكتسب بذلك طابعًا ديناميكيًا حركيًا تجسده حركة الشخصيات والأحداث .

ويعتبر الناقد" **حسن بحراوي**" أن الفضاء الروائي « هو مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها »[4].

وقد إستعمل المصطلحين كمرادفين ولم يفرق بينهما ولم يلتفت إلى قضية الإختلاف بين المصطلحين فنراه يستخدم أحيانا مصطلح الفضاء وأحيانا أخرى مصطلح المكان معتبرا أن « المنظور السّردي للمكان هو المتحكم في بناء الفضاء و إعطائه طابعه المميز»[5].

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص41.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

[3] صالح ولعة، سيميائية الفضاء الروائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع4966، أفريل/نيسان، 2009، ص71.

[4] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

[5] المرجع نفسه، ص32.

ويبرّر "**مرتاض**" الذي انفرد بمصطلح " **الحيز**" استخدامه له بأن مصطلح الفضاء « قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه خاويًا جاريًا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف إستعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه على الحيز الجغرافي وحده»[1].

وما يمكن ان نخلص إليه مما سبق أن المصطلح ليس هو ما يعتد به بل الدلالات التي تحملها الأمكنة في الرواية والمعاني التي تعبر عنها ووجهات النظر التي تنقلها للقارئ عن طريق جودها في النص كجزء لا يمكن الاستغناء عنه وإن إختلف مستوى تركيز الكتاب على جزء دون الآخر.

المطلب الثالث : أنواع المكان:

تتعدد أبعاد المكان في النص الروائي حسب وجهة نظر المبدع وتختلف حسب ما يرد نقله إلى وعي القارئ في قالب فني يستدعي حضور الجانب الفكري والاجتماعي وحتى التخييلي والواقعي فالفضاء المكاني في الرواية هو مكان يخلقه الكاتب في نصه الروائي ويظهر لنا الفضاء المكاني في عدة أشكال وأنواع سنلخصها حسب تقسيم الناقد حميد لحميداني إلى ما يلي:

1- الفضاء الجغرافي:

ربطت "**جوليا كريستيفا**" مصطلح الفضاء الجغرافي بدلالته في القصة « وهو ما سمته بإيديوليجم العصر والإيديوليجم هو الطابع الثقافي في العالم الغالب على عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة »[2]، وتربط جوليا كريستيفا بذلك بين مفهوم الفضاء وعصر وثقافة ورؤية العالم الجغرافي الحقيقي وما يحويه من علاقات متنوعة لذا لا يمكن عزل الفضاء المكاني أثناء دراسته عن الطابع العام للعالم الجغرافي في جميع حدوده ومعانيه فهو لا ينفصل عن

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

دلالته الحضارية إضافة إلى العلاقة التي تجمع الفضاء بالذات « فالفضاء الذي تتحرك فيه الذات هو القطب المتناقض لفضائنا المنطقي الذي تهيمن عليه الذات الأنا المكتملة»[1]، فهو واقع مترابط بين ثقافة المجتمع والعصر ومهما تعددت وإختلفت الفضاءات فإنها تبقى فضاءات إبداعية سردية متخيلة رغم أنها تعكس جزءا من الواقع وتتأثر به.

2- الفضاء المكاني:

ينشأ الفضاء المكاني من التقاطبات المكانية على حد تعبير الناقدة "**سيزا قاسم**" « ويخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الدهنية»[2] ، ويقف "**لوتمان**" على ثنائيات وتقابلات بين القيم التي يحملها الإنسان والأماكن فأضفى على الأفكار والقيم الإنسانية صفات مكانية حتى يساعده ذلك على تجسيدها « وتستخدم التعبيرات المكانية بتبادل المجرد مع المفهوم بحيث يكون هذا التجسيد المكاني منطبقا على العديد من المنظومات الإجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية»[3]، فيتجاوز بذلك الحد الجغرافي للمكان إلى حد اجتماعي واقتصادي وسياسي، فالفضاء المكاني بهذا المفهوم يحيلنا إلى فضاء روائي وبناء فني للرواية .

3- الفضاء النصي:

اعتمد "**ميشال بوتور**" على الفضاء النصي وركّز اهتمامه على هذا النوع من الفضاء فأولاه إهتمامًا خاصًا و اعتبر أنه « الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفًا طباعية على ساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمات وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة »[4]، وقد قدم تعريفا

[1] المرجع نفسه، ص52.
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص75.
[3] سيزا قاسم، بناء الراية، ص75.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

هندسيًا للكتاب قائلاً « إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثية وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة »[1] ، فالمظهر الخارجي هو الأساس في تشكيل العمل السّردي كما أن ترتيب هذه الأساسيات مبني على إختيارات وإشارات يوجهنا إليها الكاتب من خلال الشكل الهندسي للكتاب.

والفضاء النصي هو فضاء الكتابة والطباعة فهو لا يرتبط بمضمون النص إلا أنه « لا يخلو من أهميته إذ يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل»[2]، فهو لا يرتبط بمضمون الحكي ولكن له فاعليته مع باقي المكونات حيث يوجه المتلقي لفهم الكتابة أثناء قراءته للنص.

4- الفضاء الدلالي:

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي والأبعاد المرتبطة بها وبدلالاتها المجازية وقد إهتم الناقد "**جيرار جينيت**" بالفضاء الدلالي لصلته الوثيقة بالصور المجازية وأبعادها الدلالية فيؤكد على أن « لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر أنه مجازي فهناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه يلغي الوجود الوحيد للإمتداد الخطي للخطاب»[3]، فطبيعة الفضاء تنشأ من خلال نماذج من الدلالات الحقيقية والمجازية والتفاعل بينها مما يسمح بتعدد الأساليب ومعاني التعبير الأدبي إنطلاقا من تلك المعاني المحملة بالدلالات الوظيفية التي يحملها الخطاب وهذا ما يدعى بالصورة و التي هي « في نفس الوقت الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيئ الذي تهب اللغة

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص60، 61

نفسها لها بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى »[1]. وقد عنى جيرار جينيت بدراسة الصورة المجازية أي اللغة التي تستدي تأويلات وبحث في الدلالات بشكل دقيق وهذا ما ينطبق عل لغة الشعر « وإن مفهوما مثل هذا للفضاء بعيد عن ميدان الرواية وإنه ليس من الضروري أيضا أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى بالفضاء لأن جيرار جينيت لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي معروف يمكن أن يندرج تحت عنوان هام هو المجاز ثم إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لانه مجرد مسألة معنوية »[2]. وكأنه يتحدث عن عنصر بلاغي في دراسة المكان فالفضاء المكاني من وجهة نظر جيرار جينيت « ليس وقفا على الادب وحده بل يتعداه إلى مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر و القلم و الصورة جميعا »[3]. فتتسع بذلك دلالة الفضاء الدلالي إلى اللغة التي تتضح معانيها وتتوسع دلالاتها ورموزها داخل العمل الأدبي .

5- الفضاء كمنظور:

ويشير بدوره إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي وتظهر دراسة هذا الفضاء من خلال ما قدمته جوليا كريستيفا لمفهوم الفضاء بوصفه منظورا أو رؤية تتجسد من خلال رؤية الكاتب و إنه فضاء « مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة »[4]. أي رؤية الفضاء تتشكل من وعي الكاتب ومن زاوية النظر التي يؤسسها لبناء فضائه المكاني داخل النص الروائي « فيستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال حتى أن كريستيفا تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية »[5]، فيبدو العالم الروائي محكوما إلى محركات وبنية عامة يتحكم بها الكاتب فيتشكل عالمه الروائي بكل عناصره من أبطال

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص205.

[4] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003، ص235.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص61.

وأحداث وأزمنة وأمكنة انطلاقا من تلك الرؤية « والواقع أن ما تتحدث عنه "كريستيفا" هنا يشبه إلى حد بعيد ما يسمى بزاوية رؤية الراوي وهو مبحث له علاقة بموضوع السّرد الروائي وقد كتب في هذا الموضوع بشكل مقتضب الشكلاني "توماتشفسكي" خاصة عندما تحدث عن السرد الموضوعي والسرد الذاتي كما فصل القول فيه الناقد الفرنسي "جان بويون" واستفاد من هذا جملة من النقاد الفرنسيين نذكر منهم على الأخص "تودوروف"»[1].

ومن خلال ما سبق تتشكل لدينا صورة عن المكان الروائي وأشكاله ودلالاته، والتقسيمات السابقة ليست مطلقة فهناك تقسيمات أخرى عديدة لكننا إخترنا هذا التقسيم لأنه يخدم موضوع بحثنا و يحيلنا إلى دلالات الأمكنة وكيف إستطاع الكاتب إستغلالها في بناء وجهة نظره ورؤية العالم التي إختار أن يضمنها نصه الحكائي، وهذا ما سنحاول دراسته في مبحثنا الثاني في هذا الفصل.

المبحث الثاني: بنية المكان ودلالاته في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي:

المطلب الأول: فضاء الهامش:

نسجل في النص الذي بين أيدينا حضورا للكثير من المشاعر السلبية التي سيطرت على الجو الروائي، مما ساعد على تشكل الفضاء المكاني بدلالات تحيل على مشاعر وأسلوب حياة الشخصيات فتجسد بذلك وجود المكان الهامشي الذي ساعد الكاتب على بناء وبلورة وجهة نظره الرّوائية ككاتب حسب مقتضيات السرد وأهدافه.

1- الفنادق:

يعيش في الفنادق أولئك الذين لا بيت لهم ولا وطن ولا هوية الذين يعيشون على هامش الحياة والمجتمع ليس لهم عائلة ولا أحد ينتظرهم في غيابهم وقد كان الفندق حاضرا في الرواية وهو من الأماكن التي كانت "إيفانا"

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتردد عليها وعاشت فيها أثناء فترة إقامتها في ليوبليانا والفندق رغم شبهه بالبيت إلا أنه يحمل دلالات الفوضى و اللاّ إستقرار« فهو ليس للإقامة الدائمة إنما مكان انتقالي يدل على الحركة و تنقلات الشخصية »[1]. وهو رغم كونه من الأماكن المغلقة المخصصة لإستقرار الإنسان إلا أنه مكان إقامة مؤقت وغير دائم فهو يحمل معاني الضياع والوحدة كما سنجد في هذا المقطع:

«كنت حين أستيقظ صباحا في الأيام الأولى من وصولي إلى الفندق يباغتني سؤال ملح: أين أنا؟ ، أسأل نفسي دون أن أجيب، أتخيّل أنني في مستشفى أو في سجن قبل أن أستعيد رشدي، وأنظر من حولي وأتذكر أني في غرفة باردة ومعزولة » [2].

وفي **مقطع آخر**: «كنت، أجلس في السرير، أضم ركبتاي إلى وجهي وأحوطهما بدراعي كطفلة مفزوعة، وضع غوران حقيبته على الأرض وعلبة الشوكولاطة على الطاولة دنا مني، ربت على كتفي وسألني ما بك؟»[3].

جاء وصف الفندق والمواقف التي حدثت مع إيفانا فيه حافلاً بالدلالات التي تعبر عن دواخل الشخصية التي يتملكها الإحساس بالوحدة والحزن والبؤس، فإيفانا لم تعن بوصف الفندق والإستفاضة في وصف الغرفة بل إكتفت بربطه بأماكن باردة تحمل معاني الضيق كالمستشفى والسجن وحينما أحست بالحزن لفقدانها وظيفتها والمعاملة السيئة التي عاملها بها سي أحمد تعود لغرفتها في الفندق لأنه لا ملاذ آخر لها وتتكور في وضعية تبحث فيها عن الأمان التي لاتشعربها في تلك الغرفة الباردة والمعزولة كما وصفتها، هذه الصفات التي تتناسب وصفة الضيق والإنغلاق التي يتميز بها المكان والتي تعكس حالة إيفانا النفسية أيضا «كنت أعيش عزلة منفردة، أتحملها وأحاول أن أنسجم معها ثم جاء غوران، وشعرت كما لو أن أحدا حقنني بمصل الأمل وبتنا نقتسم عزلتنا معا» [4].

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص217.
[2] الرواية، ص149
[3] الرواية، ص183.
[4] الرواية، ص186.

الصفات التي ارتبطت بغرفة الفندق هي ما أعطت المكان امتلاؤه الدلالي حيث تجاوزت الحدود الهندسية لتعكس حالة البطلة النفسية وما تشعر به من ضيق وضغط يناسب صفة المكان الذي ساهم في خلق المعنى عبر المسار الحكائي كما في هذا المقطع:

« زاوية صغيرة حولت إلى حمام في وسط الغرفة كرسي واحد وطاولة أكل نادرا ما أستخدمها للغرض الذي وجدت لأجله (...) وخزانة خشبية أرتب فيها ملابسي القليلة فضلا عن سرير حديدي واسع لكن مريح» [1].

إنها غرفة يظهر وصف مكوناتها الفقر والبؤس المهيمنة عليها إذ لا نكاد نجد فيها سوى سرير حديدي صدئ وكرسي وطاولة ورغم بساطتها والبؤس الذي تحمله إلاّ أنها مثلت ملاذًا لإيفانا فداخل الغرفة محدودة المساحة تشعر بالحرية والقدرة على مواصلة مشروعها فتمارس الكتابة كبديل للمظاهر السلبية التي تعيشها والتخلص من الألم والمعاناة .

من دلالات الفندق كفضاء مكاني هامشي نجد دلالة أخرى مرتبطة بشخصية لورينا وهي دلالة الإنحراف والدعارة فهذه الشخصية كانت تمارس البغاء في غرفتها بالفندق ونعثر على هذا في المقطع التالي:

«شابة شقراء تقضي الليل كله في استضافة زبائنها مع بث إيقاعات "تيربوفولك" الصاخبة ضجيجها لا يكاد يتوقف ووقع أقدامها وأقدام زوارها يستفزني كما لو أن السقف سيسقط على رأسي وصاحب الفندق الخمسيني البدين لم يفعل شيئا» [2].

مثلت لورينا طبقة إجتماعية منبوذة من طرف المجتمع فإيفانا تحتقرها وتتجنب الحديث معها أو ربط أي صلة بها فتتعالى عليها وتنظر إليها نظرة إحتقار، وهذا متعانيه هذه الطبقة غالبا ويبدو أن الكاتب يتعاطف معها لأن فضاء الفندق كان مسرحا لحياة المنبوذين والمظلومين إجتماعيا، ولورينا مثقفة ومتعلمة بدورها، إلاّ أنها مرفوضة

[1] الرواية، ص183.
[2] الرواية، ص53.

إجتماعيا بسبب الظروف التي لا تعترف بالفن والثقافة في ظل المادية التي تسود العالم والتي أصبحت تعيش على الهامش في انتظار تحقيق أحلامها وتغير قدرها، وبذلك أصبح الفندق دلالة هامشية تجتمع فييه الفئات الإجتماعية الغير فاعلة في المجتمع والتي تنتظر أداء دور إجتماعي أو تحقيق حلم وإثبات وجودها الإنساني.

2- السجن:

لم يسجل فضاء السجن حضورا قويا إلا أنه مثل نقطة تحول في حياة إيفانا إلاّ أنه مثل نقطة تحول في حياة "إيفانا" فبعد مقتل "سي أحمد" أقتيدت إيفانا إلى السجن بتهمة قتله: «دخل شرطيان ولحقهما ثالث قيّد يداي إلى الأمام دون أن يكلمني»[1].

لتجد نفسها وحيدة مظلومة في السجن بتهمة قتل لم ترتكبها.

«حرّر الشرطي يداي ثم فتح لي بابا من حديد يتوسط رواقا تصطف فيه مكاتب" تفضلي" نطقها بخبث كما لو أنه يدعوني إلى دخول بيت أو مطعم وظننت أنه سيرأف بحالي ويحضر لي كرسيا أو بطانية لكنه إختفى ولم يعد» [2].

وفي السجن تفقد الأمل في المستقبل وتضيع أحلامها التي جاءت إلى ليوبليانا لتحقيقها «بضع ساعات في حبس إحتياطي علمتني كيف أروض نفسي وأتأقلم مع وضعي الجديد وأتقبل كل العواقب التي ستحل بي خسرت كل ما أملك ولم يعد لي ما أحزن عليه»[3] .

لكن القدر وقف إلى جانبها وكشفت الحقيقة حينما تم القبض على غوران واعترف بجريمته مخلصا إيفانا من السجن الذي زجت به «عثرنا أمس على الجاني قرب محطة القطارات وقد أقرّ بما فعل »[4] .

[1] الرواية، ص209.
[2] الرواية، ص219.
[3] الرواية، ص222.
[4] الرواية، ص223.

بعد العثور على غوران تخرج إيفانا من السجن بريئة من تهمة قتل سي أحمد، فتقرر العودة إلى البداية ليغيب عنها كل ما حدث في حياتها حتى اللحظة التي خرجت فيها من السجن .

«حين خرجت من مخفر الشرطة شعرت بأنني تركت جلدي القديم هناك ولبست آخر ما انكسر في داخلي لا يمكن ترميمه» [1] .

فالكاتب كما نرى يصور السجن بطريقة فنية يتطرق فيها إلى طوبغرافية المكان ولم يصف لنا مشاعر الشخصية وعواطفها فيصورها مستسلمة فالضعف الذي سيطر على إيفانا في هذا الفضاء انعكس على شخصيتها فلم تحاول المقاومة وتكيّفت مع الوضع، فالسجن حمل دلالة القمع، قمع الأفكار والأصوات قمع الحاضر والقضاء على المستقبل الذي أصبح مجهولا في مدينة بدأت تحمل معاني الضياع فإيفانا لم تستطع إتمام مسرحيتها الأولى وبرغم أنها بدأت بكتابة مسرحية جديدة مقتبسة من فيلم هيروشيما حبي إلاّ أن وضعها لم يك يسمح لها بالكتابة وبدأت تفقد الأمل في مستقبل أفضل، من خلال وضع إيفانا في السجن يتجه الكاتب نحو رؤيا للطبقة الموؤودة الأحلام والضائعة في سجن الحياة الذي يعرقل مسار أحلامها وطموحاتها بما يحمله من قمع وتقييد لحرية الشباب خاصة، إلا أنه يحاول دائما خلق نوع من الإيجابة ليبعث الأمل في هذه الفئة فيحمل رسالة مفادها أن المستقبل أفضل وأنّ التغيير يبدأ من لحظة واحدة ننسى فيها ضعفنا وإخفاقنا ونبحث عن طريق جديد يبعث فينا الحياة لنستمر رغم الظروف والظلم والقهر الذي نعيشه فعلينا التحلي بالإيمان .

حمل السجن أيضا دلالة التحوّل والتغير فالشخصية تتحول بعد خروجها من السجن وتعود إلى وطنها لتبدأ طريقها في إتجاه جديد يدفعها نحو النجاح فيرمز بذلك إلى كينونة الإنسان وذاته التي يحتاج إلى العودة إليها كي يستطيع النجاح وتحقيق الأحلام التي يعيش عليها.

[1] الرواية، ص223.

المطلب الثاني: المقهى فضاء التواصل:

مثل المقهى فضاءا مكانيا تتحرك فيه الشخصيات إذ كان المكان الذي التقت فيه أغلب الشخصيات الروائية .

وقد مثل مقهى تريغلاو فضاءا إنتقاليا بامتياز يشهد حركة الشخصيات التي تذهب وتعود إليه بانتظام كما يعتبر ملجأ للشخصيات للهروب من الضجر .

هو فضاء للتواصل بين مختلف طبقات المجتمع وهو رمز للحرية الفكرية والإجتماعية ففيه يتسنى للشخصيات ممارسة أفكارهم وآرائهم وبناء العلاقات.

وقد حمل المقهى هذه الدلالات في الرواية فكان فضء لممارسة الحرية الفردية والنقاش بين الشخصيات فنرى سليم وصديقه فتحي يتناقشان أثناء جلوسهما في المقهى حول أوضاعهما :

« شرعت في كتابة مونودراما بعنوان "عودة قابيل" . قال لي مبتهجا

- قابيل لم يغادرنا ليعود إلينا
- سأسرد تاريخ الدم كاملا منذ القديم الجزائري يسفك دم أخاه
- من يهتم بالمسرح؟ الناس تريد الفرار بجلدها» [1] .

في هذا المقطع يحاول سليم تجسيد صورة المقهى الجزائري والذي يجمع بين كل طبقات المجتمع ففي الوقت الذي يطغى على حوار سليم وفتحي في المقهى الطابع الثقافي الذي حاول الكاتب من خلاله تقديم المشهد الثقافي في الجزائر وحالة المثقف الغير معترف به إجتماعيا ولا في المؤسسات الثقافية في الجزائر فهو يجد صعوبة في تجسيد مسرحيته أو أي عمل أدبي أو فني ينجزه لأن حالة البلد لا تسمح بذلك بسبب الوضع الأمني الصعب وغياب المؤسسات الثقافية الفاعلة التي تنشط ثقافيا.

[1] الرواية، ص35.

كما أن الوعي الإجتماعي بضرورة إضفاء قيمة معنوية للثقافة والمثقفين في هذا الوطن غائبة فيعلق فتحي على ذلك بأنه من المستحيل أن تجد أسماء شوارع في الجزائر بأسماء المثقفين ونلحظ في تعليقه مرارة عميقة بداخله.

وفي مقطع آخر لا تختلف دلالة المقهى في ليوبليونا عنها في الجزائر عنها في الجزائر فهو فضاء للنقاش والحوار بين الشخصيات على اختلاف طبقاتهم كما في هذا المقطع:

« زبائن مقهى تريغلاو... هناك نوعان من الزبائن في الصباح يتقاطر موظفون وعمال مزاجهم هادئ ومسالم ومستعجلون في تصفح جرائدهم وفي شرب قهوتهم والإنصراف بعد ذلك. في المساء يصل نوع آخر من الزبائن يفرطون في الشرب وفي التفوه بكلام بذيئ وأنا لا أثق فيهم ولا أجد موضوعات مشتركة للحديث فيها معهم، جماعة من البوسنيين المقيمين في ليوبليانا ومعهم نهادا قريبة أزرا يتحلقون مرة في الأسبوع ويثرثرون في شؤون السياسة مع غوسبودين أحمد أو أمد الذي بات يعاملني بتعال وبنبرة آمرة واستغل جسدي مثلما فعل معي بوريس في سراييفو»[1] .

ففضاء المقهى شاهد على عزلة أولئك الذين هجروا أوطانهم وبؤسهم بعيدا عنها فأصبح رمز للغربة والضياع فهو المكان الذي يجمعهم ويعبّرون عن أفكارهم بحرية فيه دون أي إعتبارات لا للسلطة ولا للأحكام الثقافية التي قد يتعرضون لها بسبب آرائهم وجهلهم أحيانا.

من جهة أخرى يحمل المقهى دلالات أخرى إستوحاها الكاتب من مرجعيته الإجتماعية وواقعه المعاش في الجزائر كما يبدو، فحمّله دلالة الخوف من الموت ومن أي مفاجآت قد تحدث بسبب الوضع الأمني : (خوفي من أي تفجير قد يحدث في أي لحظة، ولّد عندي فوبيا من الحشود وهذا المقهى الذي أجلس فيه غالبًا ما أدخل عليه فقط صباحًا قبل العمل أو حين أكون على موعد عابر مع صديق»[2] .

[1] الرواية، ص152

[2] الرواية، ص34.

لقد أصبح المقهى يبعث في نفس شخصية سليم مشاعر الخوف واللاّ أمن فنراه يسرع إلى مغادرته ويتجنب إطالة البقاء فيه فالصراع في الجزئر كان يتخذ من المقاهي وسيلة لإثباث وجهة نظره بتفجير الأماكن التي يجتمع الناس فيها لإغتيال أكبر عدد ممكن منهم فحمل بهذا دلالة واقعية فمثل هذه الأحداث كانت تجري يوميًا في جزائر التسعينات أثناء الحرب الأهلية فكانت علاقة الشخصية به أقرب إلى الإختناق والنفور وهي علاقة تجمع بين أغلب الناس في الواقع بالمقهى خلال تلك الفترة فهو مكان طارئ يجتمع فيه الناس عند الضرورة لمقابلة الأصدقاء أو مشاهدة مباريات كرة القدم و بالرغم من أن إسم المقهى " مقهى الأحباب" والذي يفترض أن يشير إلى الحميمية إلاّ أنه حمل دلالات مناقضة فالناس فيه يتسمون بالفضاضة وسوء المعاملة مع الآخرين مثل هذا المقطع:

«ذهبت إلى مقهى الأحباب ووجدت جاري الشريف يحتسي قهوة وحده حييته ورمقني بنظرة من الأسفل إلى الأعلى دون أن يرد علي كالعادة دعوت في سري أن يصيبه مرض البواسير كي يتعلم إحترام جيرانه»[1] .

وفي مقطع آخر يقول عن نادل المقهى:

«صرخ النادل فرحا بتسجيل إتّحاد الحراش هدفا ثانيًا في مرمى خصمه قفز في الهواء، وتطاير لعاب من فمه، ثم كتم صوته بعد أن ألغى الحكم الهدف، هذا الزبل لا يحترم أحدًا قلت في نفسي وهممت لأخرج أنا وفتحي»[2].

فمع الوضع الأمني الغير مستقر والأحداث التي تواجهها الجزائر من عنف وتقصير متواصل في التجمعات تحولت طبيعة المكان بفعل تأثير الأحداث من فضاء للتجمع وتمضية الوقت إلى فضاء يبعث على التوتر والخراب والموت والضياع فاكتسب قيمة جديدة بسبب الأحداث الجارية والتي ساهمت في تشكيل بنية المكان.

[1] الرواية، ص48.
[2] الرواية، ص36.

هذا الضياع و التوتر الذي أثّر على تعامل الناس مع بعضهم فأصبحوا يتعاملون ببرود وفضاضة منفّرة فلا حكم الجيرة ولا آداب التعامل مع الزبائن كانت تحكم تصرفات الجار أو النادل بمقهى الأحباب مما يبعث على عدم الراحة وهذا ما دفع سليم إلى مغادرة المقهى، وهذا عكس ما حمله مقهى تريغلاو في ليوبليانا الآمنة :

«مخيلتي لم تتعود سوى على المقاهي الجزائرية على ضجرها وصخبها ومفارقاتها مقاهٍ ترتفع فيها أصوات الزبائن وتختلط مع الأغاني الشعبية وآهات مغني الراي و م تتعود على هدوء مقاهٍ مثل مقهى تريغلاو وموسيقاه الوديعة» [1] .

اقترنت صورة المقهى في الجزائر بالآهات المرتبطة بالألم والوحشة كما يشير إلى الضجيج المرافق للمقاهي في الجزائر والذي يلائم ضجيج الحياة والموت والإنفجارات وصوت طلقات الرصاص والإحتجاجات في كل مكان فكانت كل الأصوات تحيل إلى الوضع في فترة الحرب الأهلية عكس مقهى تريغلاو الهادئ المسالم والذي يرتبط بالأمن والسلم الذي تعيشه المدينة:

« أخبرني "سي أحمد" أن ليوبليانا مدينة مسالمة وخجولة قد تتخاصم مع نفسها لكن أبدًا لا تتخاصم مع نفسها، لكن أبدًا لا تتخاصم مع جيرانها ولا مع العابرين بها والجانب الوحيد المتوحش فيها هو شتاؤها[2].

فنرى تأثير الشخصية على المكان من خلال المقهى الذي حمل ملامح الحياة وطبيعة الشخصيات فتأثرها وأصبح يحمل دلالاتها وهو يكتسب ملامحه من الشخصيات التي ترتاده على اختلافها وقد كان "فضاء المقهى" مسرحًا للعديد من الممارسات المنحرفة سواءًا أكانت دعارة أو قمار أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة».

[1] الرواية، ص176.
[2] الرواية، ص49.

وهذا ما عكسته تصرفات سي أحمد في المقهى إتجاه إيفانا :

« بات بعاملني بنبرة آمرة ويستغل جسدي مثلما فعل معي بوريس في سراييفو» .

وتقول أيضًا عن هذا الإستغلال وسبب رضوخها له :

« منذ بوريس لم يمسسني رجل سواه استسلمت له عن جبن وخوف من فقد دخلي الوحيد»[1].

فبسبب سلطته كرب عملها وحاجتها إلى العمل في بلد غريب تضطر إيفانا للخضوع إلى نزواته وشهواته الجنسية المنحرفة والتي يمارسها في مقهاه، فحمل المقهى صورة الإستغلال والضعف الذي تعانيه فئة إجتماعية تحتاج إلى العمل بسبب صعوبة ظروفها لتجد نفسها في مواجهة واقع آخر وأمام لا إنسانية البشر.

ومن هذا المنطلق شكل المقهى فضاءًا سلبيًا يمارس سطوة القوي على الضعيف ويحمل دلالة الظلم الإجتماعي والقهر اللاّإنساني الذي تعاني منه المرأة في ظل الحروب التي تضطرها على التخلي عن كرامتها مقابل الحفاظ على مصدر دخلها فيي كثير من الأحيان وقد حاول الكاتب من خلال هذا الملمح الذي حمله المقهى في ليوبليانا أن يضع يده على هذه الإشكالية التي تعاني منها المرأة بشكل عام.

المطلب الثالث: الهوية و الإنتماء:

1- الوطن:

جاء الوطن في الرواية بمفهومه الواسع مفهوم الإنتماء والهوية والذات المفقودة وسط الحرب الوطن بهذا المفهوم كان حاضرا بقوة في الرواية فكان الإحساس بالإنتماء إلى الوطن الجزائر هو ما ساعد سليم على تجاوز محنة فقدان الذات وضبابية الهوية حينما اكتشف حقيقة أن من إعتقد أنه عمه هو والده الحقيقي الذي قتل والدته وتخلى عنه فنراه يسارع إلى العودة إلى الجزائر حينما تضيق به السبل في ليوبليانا بسبب الحقيقة التي

[1] الرواية، ص182.

اكتشفها وفي الوقت الذي نادا زوجة عمه أو أبيه أنه سيستقر هناك تفاجأ بخبر عودته إلى الجزائر هذا الأخير الذي يقترض المال كي يشتري تذكرة عاجلة للعودة فحاجته إلى الأمان والإستقرار دفعته مباشرة إلى العودة إلى الوطن بحثًا عن الهوية الضائعة وهذا ما نلمحه في هذا المقطع:

«أحتاج أن أعود إلى شقّتي في حي الرّمان أن أختلي بنفسي أن أستوعب الحال الذي وصلت إليه لكن لا مال لي لشراء تذكرة سفر كانت فرصتي الوحيدة أن أطلبه من لورينا» [1].

وفي مقطع حواري آخر يجمع نادا وسليم بعد الجنازة:

« سأغادر غدا وأحكي له حين ألتقيه

حدقت في كما لو أنني نطقت شيئا مشينا

لكن موعد طائرتك الأسبوع القادم

سأغير التذكرة أحتاج أن أعود إلى الجزائر لأرتاح» [2] .

في هذه المقاطع يرتبط سليم بالوطن بمفهوم الإنتماء فنراه يحاول خلق رابط يعيده إلى ذاته كما يعرفها سابقا فيسارع بالعودة إلى الجزائر وطنه وذاته وهويته، وبسبب الأزمة التي كان يعيشها الوطن ظل حاضرا في ذاكرة البطل، فكان في غربته يعود إليه بالذاكرة ويتساءل عما يحصل هناك:

«في مخيلتي صورة إيفانا مبتسمة وأنا أتساءل في قلبي كم ضحية سقطت في الجزائر العاصمة وكم سيارة مفخّخة انفجرت بينما كنت أحدق في مفاتنها وأبلل سروالي الداخلي» [3].

في هذا المقطع يرتبط سليم بالجزائر والأحداث التي تعيشها فلا تغيب عنه وتظل حاضرة هو صوت مهاجري الجزائر أثناء الحرب الأهلية الذين ظلّت هموم وطنهم ومعاناته حاضرةً معهم في كلّ وقت، فلا مفاتن

[1] الرواية، ص254.
[2] الرواية، ص31.
[3] الرواية، ص132.

"إيفانا" ورغبته الكبيرة بها منعته عن التفكير بما يحدث في الجزائر هو يعرف تماما ما يحدث لكنه يربطه بين إستمتاعه في ليوبليانا الآمنة ومعاناة وطنه تحت وطأة الحرب.

كما مثّل الوطن بالنسبة لإيفانا مخرجا مما أصابها فبعد خروجها من السجن بريئة من تهمة قتل "سي أحمد" تقرّر العودة إلى الوطن إلى ذاتها إلى أحلامها التي خرجت منه محاولة تحقيقها في بلد آخر إلاّ أنها عادت إليه لتحقق ما حلمت به، فمسرحيتها في النهاية لم تر النور إلا على خشبة مسرح سراييفو فمن خلال المقاطع التالية نلمس هذا الرابط بين "إيفانا" و"الوطن" سراييفو «رغم كل الشقاء الذي عرفته في سراييفو، فإنها لم تبخل علي بفراش أنام عليه، بدل التمدد على أرضية إسمنتية » .

« أحسست أني أنحدر في الفراغ ، وأن سراييفو باتت أبعد مما كنت أتصور»[1].

« قررت الذهاب إلى غرفتي في الفندق وحزم ماتبقى لي من أغراض ومغادرة هذا البلد إلى سراييفو في أول حافلة» [2].

في هذه المقاطع وبعد المعاناة التي عاشتها "إيفانا " في ليوبليانا التي سافرت إليها على أمل إيجاد فرص أفضل، تستعجل العودة إلى سراييفو رغم ما واجهته من مآسي بسبب الحرب هناك إلاّ أنها تفضل العودة إلى الوطن الذي تنتمي إليه، إلى عائلتها والأرض التي عرفتها وتربت فيها، فكانت عودتها إلى سراييفو مصالحة مع الذات وعودة إلى الأصل الذي لا نستطيع التبرأ منه مهما أداها فسيظل دائمًا أحن وأكثر عطفًا علينا من أي مكان أخر لا نشعر بانتمائنا إليه.

[1] الرواية، ص220.
[2] الرواية، ص240.

ففي عودة كل من سليم وإيفانا إلى الوطن عودة إلى الذات والمواجهة مع القدر مهما مكان، سليم الذي عاد إلى الجزائر بحثا عن حقيقة أصله ووجوده ليكتشف علاقته مع أرضه/ وطنه، التي رغم إبتعاده عنه ظل مرتبطًا به إنه ذلك الأب الذي رغم العار الذي قد يلحق بنا بانتمائنا إليه إلاّ أننا لا ننكر هويتنا، ووجودنا بفضله فهو يمثل الوطن الذي يتنكر لنا فنتنكر له بدورنا لكننا نعود إليه من جديد ويستقبلنا ويرحب بعودتنا دائما.

لعل في تجربة "خطيبي" الشخصية وهجرته وغربته ما وجه آرائه في هذا الإتجاه، فغربته والإبتعاد عن الجزائر، وعيشه خارجها خلق هذا الرابط مع الوطن الأم، وبحدسه الإنساني الواسع والذي نلمسه بقوة في الرواية يعتبر أن الوطن سواءا أكان في الجزائر أو سراييفو يمثل إنتماء وهوية لايمكن التنكر لها رغم صعوبة الظروف ووطأة الحروب، فلكل إنسان وطنه فيسلط الكاتب الضوء على أولئك الذين رحلو عن أوطانهم بحثًا عن المستقبل ليجدوا أنفسهم أمام تحديات أصعب في أوطان لا تشبههم ولا ينتمون إليها فهي ترفضهم ولا تتعاطف مع وضعهم.

لم يحدد لنا الكاتب وصفًا جغرافيا للوطن ولكن من خلال سرد الأحداث نستطيع التعرف عليه فكانت تداعيات الحرب في الجزائر والبلقان هي المسيطرة على دلالة المكان والشخصيات وقراراتها ومصائرها، فبالرغم من إختلاف المكان /الوطن بالنسبة لسليم وإيفانا إلا أن الحدث واحد، الحرب الأهلية تجمعهم.

2- البيت:

يمثل البيت الألفة والطمأنينة « إنه ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى »[1]. ففي هذا الزمن الذي سيطرت عليه المادية والمصالح الشخصية، وغابت الإنسانية، وفقد الإنسان إحساسه بإنسانيته وذاته وإنتمائه وسط أوطان دمرتها الحروب لم يعد له ملاد ينقذه مكن الضياع سوى البيت الذي يمنحه الأمان والألفة، ويحتوي آلامه وأحزانه ورغباته .

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، ص 36.

فكان بيت مليكة ومكان لقائهما يمنحه الراحة والحب والسلام النفسي، فهو واضح ومرتب، موسيقى وهادئ، وسليمان يعيش لحظات من السعادة والهدوء في بيت مليكة « إستدرجتني إلى غرفتها المرتبة والمنظمة عكس غرفتي تمامًا بعد أن أتممت مساعدتها، وبينما أختها في المطبخ تتصفح كتبها وكراريسها لعقت عسل شفتيها، تحت صوت الشاب خالد الخافت»[1].

وفي **مقطع آخر**:

« أنعزل أنا ومليكة في زاوية غرفتها الصغيرة المرتبة بما يليق بقارئة وفيه لجون شينباك، انايس نن وإرنست همنغواي، كل شيء نظيف وفي مكانه، ستار النافذة الأغطية، السرير، الكرسيان الخشبيان، ومكتبها الصغير التي تتزاحم فيه روايات كتابها الأمريكيين المفضلين نجلس متقابلن ونصمت صمت لايكسره سوى صوت الشاب خالد، المنطلق من آلة التسجيل حين يرتفع بأغانيه القديمة نشعر أن الأرض تتوقف عن الدوران»[2].

لقد تجاوز بيت مليكة ذلك المفهوم البسيط للبيت كجدران تحيط بالإنسان وتوفر له الحماية، فأصبح يمثل ماتعنيه مليكة بالنسبة لسليم، فالمشاعر التي يحملها إتجاه مليكة تنعكس على البيت فيشعر فيه بالراحة، ونلحظ من خلال الوصف في المقاطع السابقة وإعجابه بتنظيم البيت وتناسقه إعجابه بشخصية مليكة وثقافتها وإطلاعها على الأدب العالمي.

« فإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها »[3].

فالإنسان هو الذي يهندس بيته بما يتوافق وشخصيته وثقافته فيمتلك البيت بذلك شخصية الإنسان ومعانيه وثقافته، ليصبح أهمية المكان في تحليل الفضاء الروائي تتركز على « العلاقة بين المكان كعنصر إقليدي

[1] الرواية، ص15.
[2] الرواية، ص65.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

والشخصية المتخيلة التي ستجعل منه مكانها في العالم فيصبح البيت كونها الغامض بتعبير باشلار»[1] ، وبيت مليكة هو المكان الذي يهربان إليه من صخب الحياة وآلامها على أنغام موسيقية هادئة قديمة للشاب خالد.

فبيت مليكة مليء بالدلالات والرموز رغم أنه لم يحز على مساحة إبداعية واسعة في السّرد إلا أنه مثل المكان الذي مارس فيه "سليم" وجوده وشعر بانتمائه إليه رغم أنه لايملكه حقيقة.

وتلاحظ أن الكاتب لم يعتمد على حاسة البصر في تقديم البيت، ولم يصف مكوناته بأسلوب تصويري بقدر ما حاول التركيز على أهمية العلاقة التي تربط بين نفسية ومشاعر الشخصية بالمكان فيؤكد على علاقة الحب والحميمية التي تجمعه بمليكة، وبيتها لذي عاش فيه أسعد أيام حياته، ومارس هناك وجوده وعفويته فضلاً عن السعادة التي كان يعيشها مع مليكة وتواجده معها مما جعله يتعمق في لا وعيه ويرتبط بالسعادة والأمان لأنه مكان الألفة، الذي مهما إبتعد عنه يعود إليه لما يوفره من إحساس بالأمن والحماية، ويبعث فيه الدفء، والحماية والطمأنينة، فترى "سليم" بعد عودته إلى الجزائر وهو مثقل بالهموم، ضائع، غائب عن الوجود يلجأ إلى بيت مليكة بحثا عن الأمان إلاّ أنه يضيع منه أيضا كما ضاعت هويته، فيربط الكاتب بين الضياع الذي أصاب الشخصية وانفصالها عن المكان الذي كانت تشعر فيه بالإنتماء والأمان « حسمت أن أذهب إليها في شقتها، أحضنها، أقبلها، أسمع منها كلمات تقلل من حدة توتري وتخلصني من الإكتئاب الحاد الذي تملكني، نتناقش، ونرى مايجب فعله»[2].

وفي مقطع آخر يكشف "سليم" زواج مليكة ومغادرتها شقتها ليصاب بالضياع والإحباط « فضلت الزواج من رجل أحبته وهجرت رجلا آخر أحبها، كانت حورية تكلمني وأنا بفم نصف مفتوح بالكاد أسمع صوتها، كما لو أنني صنم من حجر صوان، أعلمتني أنها بصدد جمع أغراضها مع صديقة لها، لإخلاء الشقة والإنتقال للعيش

[1] المرجع نفسه، ص45.
[2] الرواية، ص268.

في الحي الجامعي (....) يارب صبرني ...وخذ الحق على اللّي ظلمني، قلت كما قال خالد ورميت باقة الورد في مزبلة أسفل العمارة وعائدا إلى شقتي المحفزة على القنوط »[1].

هذا المقطع الذي جرت أحداثه على عتبة بيت مليكة الذي لم يعد سليم قادرا على دخوله يجعلنا نشارك الشخصية خيرتها والقلق الذي عاشته أمام الباب المواري الذي كان يستقبله سابقا.

الباب الذي وقف عنده يسمع حقيقة مؤلمة أخرى لم تكن سوى صفحة خشبية، إلاّ أنه كان يمثل العائق الذي يحول بينه وبين طمأنينته وإحساسه بالأمان الذي فقده حينما إكتشف أن "سي أحمد" هو والده الحقيقي، وأصبح بعيد المنال حينما إكتشف أن مليكة الصدر الذي يحتويه لم تعد ملكه.

إذن لقد ساعد فضاء البيت الاليف على التعرف على الشخصية وإنفعالاتها كما مكننا من تحديد الدلالة النفسية المرتبطة بها في مرحلتين بداية الرواية و"سليم" يعيش حياة طبيعية، ونهاية الرواية بعد حدوث تطورات سردية خلقت اضطرابا نفسيا واجهته شخصية "سليم".

المطلب الرابع: الوجود و الذات:

إن التفاعل بين الشخصية والمكان يثبت دلالته الرمزية التي تخرج من إطار المألوف لتحول المكان إلى نسق رمزي له دلالته التعبيرية الخاصة فيخرج من محدوديته و ثباثصه ليبنى على التفاعل بين الذات والموضوع فيتجاوز حدود المألوف ويفتح للنص آفاق التأويل على الموضوعات والدلالات الأخرى كما يتيح للقارئ بسط خياله على على واقع الكتابة ومساتيرة الأوضاع الإجتماعية والثقافية والسياسية المرتبطة بالمكان فكان حضور المددينة في الرواية يحمل بعدا رمزيا .

[1] الرواية، ص274

إمتازت رواية حطب سراييفو بقوة إيحاءاتها وتعدد غاياتها واتساق اللغة على بساطتها فأعطت النص قوة تعبيرية رمزية تخص بنية النص يأخذ فيه المكان صورا متعددة فوظف الكاتب هذا البعد بغاية إقناع المتلقي بدلالة الرمز الذي نعني به المدن التي تنقلت فيها الشخصيات كالجزائر وبوسعادة وليوبليانا وسراييفو فكانت الشخصية صورة عن هذا المكان ترصد فيه ذكرياتها وحاضرها وتحاول بناء مستقبلها فيتجاوز الكاتب بذلك النظرة السطحية للمكان كشكل هندسي وجعل لامن المدينة هوية للذات هوية أخلاقية وثقافية ومعرفية كما جسدت آمال وأحلام وذكريات أبطال الرواية.

يربط الكاتب بين الذات المتمثلة في الشخصية والموضوع والمتمثل في المدينة فتتداخل الشخصية مع المكان ليترك ملامحه عليها فيتأثر بالوضع الأمني الذي تعيشه الجزائر ويسقط ذلك على تواجده في ليوبليانا رغم الإختلافات بين المدينة الأولى التي تتخبط في رحم الحرب الأهلية والثانية المدينة الوحيدة في البلقان التي لم تصلها شظايا القذائف فنراه يتساءل دوما عن ما يحدث في الجزائر كما في هذا المقطع السردي.

«كلما أصبحت تخيلت أحداثا وقعت وفاتتني متابعتها أتوهم أشلاءا مرمية في عرض الطرقات أو تحت الحيطان وأحيك أسوأ السيناريوهات التي قد تحصل في الجزائر في غيابي»[1].

فالبطل لم يفقد ارتباطه بالمدينة الأم رغم غواية المدينة الجديدة ليوبليانا وما تمارسه من سحر الأمن والجمال الذي تعيشه إلا أنها في نظر إيفانا مراوغة تظهر وجها لتطعن ظهلرك لاحقا وتلبسك ثوب البؤس كما تفعل كل المدن.

« هذه المدينة لا تشبه سوى شاعرها فرنسي بريشرن لهذا نصبت له تمثالا في وسطها كما لو أنه قضيب يرتفع إلى السحاب فبريسشرن أحب يوليا لكنه ارتبط بآنا كتب عن يوليا لكنه أنجب من نا كان رجلا يفكر في

[1] الرواية، ص125

يوليا ويضاجع آنا التي سئمت خياناته لها فأحبت رجلا آخر وبدل أن يهجرها جبن وعاد إليها وهو يمني نفسه أن يجد طريقا إلى قلب يوليا»[1].

يتبين لنا أن البعد الرمزي للمكان في هذا المقطع ينكشف بتأويل مدلولات بريشرن الذي شبهته ايفانا بليوبليان هذا الرجل الذي يجمع بين صفات الغدر و الخيانة والضعف والمهانة يشبه في ذلك التقلبات التي تحملها هذه المدينة المخادعة على كل من سليم وإيفانا فتختصر مدلولاتها في صخب وهيمنة الصفات التي حملها الشاعر رغم أن الكاتب لم يسع إلى تكثيف خطابه الروائي حول المدينة إلا أنه أعلى من شأنها كمكان لسير الحدث الروائي.

وتثور بعض الشخصيات على المدينة وترفضها .

«علي أن اكمل المسرحية التي تشغل بالي وارحل عن سراييفو التي انهكت عقلي مثلما انهكت الخدمة العسكرية عقل أبي»[2].

تحاول ايفانا في هذا المقطع التخلص من علاقتها بسراييفو وتستعجل الرحيل عنها وقيدت آمالها واشعلت في قلبها نار الحزن والوجع فقررت التمرد وحاولت الإبتعاد عن مدينتها وعن عائلتها التي تقابلها بنفس البرود الذي تقابلها به سراييفو وتستمر المدن في فرض منطقها على الشخصيات كما في هذا المقطع.

«في هذه المدينة الوجلة المرتجفة تتناسل المصائب دفعة واحدة من جحرها ،تنزل على رؤوسناو تهشمها، السفارة رفضت طلبي للحصول على تأشيرة إلى سلوفينيا وفي اليوم الموالي استيقظت وقد صرت بلا عمل بلا دخل،مشتتا، تائها، مغضوبا علي»[3].

[1] الرواية، ص138
[2] الرواية، ص60
[3] الرواية، ص61

رمزية المكان تجعلنا أمام سخط وهيمنة المكان على الشخصية لتعكس لنا خيبة أمل سليم في مدينة محملة بالمتناقضات فيضعف ويحزن لما أصابه ويستعين الكاتب بدلالة الرمز والإيحاء ليثير قناعة المتلقي بواقع المدينة الجزائر ذلك الواقع الذي نعيشه جميعا، فالكاتب حمل شخصياته أبعادا واقعية ذات دلالات تترك أثرا في نفس القارئ لقربه منها وسهولة تأثره بها كواقع معاش في ظل الحروب التي سيطرت على الجو العام في الواقع

وقد وضع الكاتب الذاكرة دالا يحيلنا على مدلول المكان فتكون أمام حتمية المكان التي يفرضها الكاتب على الشخصية لتصبح وطنا بكل ما تحملهع من ثقافة وعادات وإيديولوجيات ومشاعر وثبات وتغير ،فتصبح رمزاله للمدينة الوطن،كما تشهد "إيفانا" على نفسها.

« لم يتعب هذا النهر من خياناتنا له ولم ينضب، يغضب منا أحيانا ، يفور مثلما تفور القهوة، وسرعان ما يعود إلى خموله ، ويحفل بالعابرين على جسوره ، ويمدهم بمائه ودفئه لاشك أن له عينا تحرسنال هذا النهر هو أنا لا سراييفو من دون "ميلياتسكا" ولا "إيفانا" من دون سراييفو»[1].

شخصية "إيفانا" في هذا المقطع تتحول وتتغير كما تتغير أحوال الأمكنة فهي تختلف بتغير الأزمنة و ما يكتنفها من غموض وتحول ، وما تواجهه من تحديات ومواقف إيجابية أو سلبية التي تتعرض لها الشخصيات التي تقطن المكان، و التي سيتأثر بها المكان، فيكتسب بذلك عمقا دلاليا ورمزيا فتصبح الشخصية امتدادا للواقع.

من خلال هذا الفصل نلحظ أنه وبالرغم من أهمية المكان كعنصر مهم من عناصر بنية الرواية السردية إلا أن الكاتب لم يحفل به كثيرا ولم يركز على علاقة المكان بالعناصر الأخرى وتأثيره عليها، كما لم يبن وجهة نظر شاملة عن طريق بعده الدلالي، بل استعان به في بعض المواضع لإثبات وجهة نظره أو دعمها فحسب وبهذا أصبحت العلاقة بين الشخصيات تحديدا والمكان معدومة ولعل في هذا وجهة نظر أراد الكاتب طرحها أن الحرب

[1] الرواية، ص302

قطعت علاقة الإنسان بالمكان فهو دائم التنقل والهروب من مكان لآخر باحثا عن الأمان وتحقيق الأحلام، ففقد بذلك ارتباطه بالأمكنة وأصبح يستغني عن ربط علاقة حميمة معها، لفأنه سيرحل عنها بسبب ظروفه التي لا يعرف متى سيجد مخرجا منها ،وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال فحص الشخصية الروائية في الرواية وتصنيفها حسب وجهات النظر التي حمّلها إياها الكاتب.

الفصل الثالث: بنية الشخصية الروائية

المبحث الأول: بنية الشخصية. مفاهيم نظرية.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

أ) لغة

ب) اصطلاحا

المطلب الثاني: تصور النقاد المعاصرين للشخصية

المطلب الثالث: وظائف الشخصية الروائية و أنواعها

1- وظائف الشخصية الروائية

2- أنواع الشخصية الروائية

المطلب الرابع :أنواع الشخصية حسب فيليب هامون

المبحث الثاني:بنية الشخصية في رواية حطب سراييفو

المطلب الأول:الشخصيات المرجعية المجازية

المطلب الثاني:الشخصيات الإشارية / الواصلة

المطلب الثالث:الشخصيات الشخصيات الإستذكارية

المبحث الأول: بنية الشخصية الروائية - مفاهيم نظرية:

المطلب الأول: مفهوم الشخصية:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة (ش.خ.ص) أنّ:

« شخص الشَّخْصُ جماعةُ شَخْصِ الإِنسان وغيره مذكّر، الجمع أشخاص وشخوص وشخاص»[1].

وجاء في القاموس المحيط أنها تعني: « ارتفع عن الهدف وشخّص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخّص به، أتاه أمرًا أقلقهُ ويقال فلان ذُو شخصية قوية أي ذُو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل»[2].

« والشخصية في أصلها اللّاتيني " **Persona**" تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل، حيث يقوم بتمثيل دور أو بالظّهور بمظهر معيّن أمام الناس »[3].

والشخص هو الفرد المسجّل في الحالة المدنية والذي يولد فعلاً ويموت حقًا.[4]

ب) اصطلاحًا:

لقد اختلف النّقاذ والباحثين في صياغة تعريف واحد للشخصية فاختلفت وتتنوعت التعريفات باختلاف آراءهم ووجهات نظرهم.

فارتبطت في المفهوم الكلاسيكي بنظرية المحاكاة لأرسطو والذي اعتبر أنّ: الأحداث المتحكمة في رسم صورة الشخصية واعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة وتصبح المأساة لا تحاكي عملاً من أجل تصوّر الشخصية

[1] أبي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد السابع، ص36.
[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، الأردن، دت، ص240.
[3] سعد رياض، الشخصية، أنواعها، أمراضها، فن التعامل معها، ط1، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، 2005، ص11.
[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، دار العرب للنشر و التوزيع، 1991، ص111.

ولكنّها بمحاكاتها تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الاخلاقية، وما يعبّر عنه من حقائق»[1]. فقد كان للشخصية دور ثانويًا مقابل الفعل أو الحدث؛ فالمأساة الأرسطية تقوم على الحدث الذي ينبغي لحدوثه وجود شخصيات تقوم به، وبهذا كان للشخصية دور هامشي بالنسية لباقي عناصر السّرد، فالحدث هو الذي يتحكم في وجودها وتحديد ملامحها ودورها.

ومنذ القرن 19، أصبحت للشخصية أهمية في السّرد، وتخلّصت من ذلك التهميش الذي طالها منذ "**أرسطو**" فأصبحت تملك مكانة مميّزة في السّرد، فشغلت النّقاد والباحثين واختلفت الآراء وتضاربت حولها.

ويعرّف الناقد "**محمد غنيمي هلال**" الشخصية بقوله: « الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، محور الأذكار والآراء العامة لهذه الأفكار والمعاني والأشخاص في القصة كذلك مصدرهم الواقع »[2]. معتبرًا أن الشخصية تمثل الدور الإجتماعي والثقافي والنفسي للمجتمع داخل العمل الروائي.

كما تعرّف على أنها «المحور العام الرّئيسي الذي يتكفّل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصّة وقيمتها »[3].

ويعتبر "فيليب هامون" أن الشخصية في الحكي هي « تركيب جديد يقُوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص » [4] .

ويعرّفها "حميد لحميداني" على أنّها: الشخصية الفاعلة العاملة لمختلف أبعادها الإجتماعية والنفسية والثقافية والتي يمكن التعرّف عليها من خلال ما يخبر به الرّاوي أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات »[5].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.. الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2009، ص208.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر (دط)، 1997، ص526.

[3] ناذر أحمد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنّية، ط1، دار العلم والإيمان، 2009، ص40.

[4] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1991، ص50.

[5] المرجع نفسه، ص51.

وما تلمحه في هذا التعريف الشامل أن الشخصية الحكائية الواحدة تتعدّد أوجهها وتختلف بحسب تعدّد القراء واختلاف قراءاتهم للأحداث ولأفعال الشخصية .

« والشخصية لها ارتباط وثيق بالحدث، كما لها أبعاد متعدّدة تتراوح ما بين الأبعاد الجسمية والنفسية والفكرية والإجتماعية»[1].

وفي النبوية تُعرّف الشخصية على أنّها دال أو علامة ومدلولها مجموعة من الأفعال المنجزة داخل السيات الروائي « علامة بشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السّرد وليس خارجه ولا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائن وإنّما بوصفها فاعلاً ينجز دورًا في الحياة بحسب ما تعمله »[2].

ويرى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين أن الشخصية « مثلها مثل الشخصية السنمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي يعتري إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنّها كوكب منعزل بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها »[3].

فالشخصية إذن كمثل ذلك الكائن التخيّلي في الرواية والذي يجسد عن طريقه الكاتب أفكاره، وبفضل الشخصية يتوضّح مسار الأحداث في الرواية من خلال تحرّكاتها وعلاقاتها وأفعالها ودلالاتها في السّرد.

ويعرّفها "**رولان بارت**" بقوله: « هي نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أن هويّتها موزّعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرّر ظهوره في الحكي»[4] ؛ فالشخصية من وضع الراوي إعتماد على الخيال فهي « مفهوم تخيّلي وليست كائنًا جاهزًا ولا ذات تقنية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة علامة لها وجهان أحدهما دال والآخر مدلول »[5].

---

[1] حسين غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص 13،12.

[2] حسين غريب أحمد، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص 13،12.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، دار العرب للنشر والتوزيع، 1991، ص115.

[4] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

[5] محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص56.

والشخصية من هذا المنطلق تتجلّى في النّص من خلال الذور الذي تؤدّيه فهي « لا تتحدّد فقط من خلال موقفها داخل العمل السردي ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى، إنّها تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل)، أو وحدات من مستوى أدنى (الصفات المميّزة) »[1].

إذن كلمة شخص كمثل الإنسان كما هو موجود في الواقع، الذي يعيش ويشعر و يفكّر، ويفرح ويحزن أي الذي يملك خصائص ومميّزات نفسية حية.[2]

أما الشخصيّة الروائية « ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقًا لشفرة خاصة ونسق مميّز، مقاربة لذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادةً بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته »[3].

والرواية هي من أكثر الفنون حاجةً إلى الشخصيات لأنّها التي تقوم بفعل الحكي، كما تقوم بالأفعال التي تبني الأحداث داخل الرواية سواءًا أكانت حقيقية أو متخيّلة، ويمكن للرواية الإستغناء عن أحد بنياتها لكنّها لا تستطيع الإستغناء عن الشخصية لأنّها عنصر أساسي في بناء النص الرّوائي.

ويعرّفها معجم المصطلحات نقد الرّواية على أنّها «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو ايجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها »[4].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص52.

[2] فليب هامون، سوسيولوجية الشخصيات الروائية، ص10.

[3] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي، المنهج البنيوي،البنية، الشخصية)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص70.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان، 2002، ص 113، 114.

فهي بذلك المحرّك الأساسي للأحداث في المنجز الروائي، فهي تمارس نشاطاتها وأفعالها وتعبّر عن مشاعرها وأفكارها ولها مواقف في المجتمع الروائي، فهي تحيا وتموت، تفرح وتحزن، تنمو وتتطور مع السّرد وتبني أفكارها وتظهرها بشكل يوافق أحداث العمل الروائي والمسار الذي تُبنى عليه.

المطلب الثاني: تصوّر النقاد المعاصرين للشخصية:

1- فلاديمير بروب:

قد قدّم "**فلاديمير بروب**" تصوّره عن الشخصية في كتابه " **مرفولوجية الحكاية الخرافية**" معتمدًا على دراسة الحكاية من حيث « بنائها الداخلي أي على دلائلها وليس اعتمادًا على التصنيف التاريخي والموضوعاتي الذين قام بهما من سبقوه في البحث»[1] ؛ أي أنّه قام بدراسة الشخصية إنطلاقًا من الدور الذي تقوم به في الحكي فهو يتهم بالفعل دون الفاعل ويسأل عن ماذا تفعل الشخصيات وليس من يفعل »[2].

وبذلك نراه يهمل الشخصية وأبعادها ومواصفاتها الجسمية والفنيّة والتاريخية لينصّب اهتمامه على وظيفتها ودورها. « وفي دراسته للحكاية الخرافية يستنتج "فلاديمير بروب" إحدى وثلاثين وظيفة للشخصية في الحكاية، لا تجتمع كلّها في حكاية واحدة بل لكل حكاية الوظائف التي تخصّها وحصر هذه الوظائف في سبع شخصيات رئيسية هي: »

« **المعتدي أو الشرير**: ويقصد به الشخصية الشريرة

الواهب: يتمثل في القوة الجسدية التي تمنحه التفوق باستطاعته الهروب.

المساعد: الذي يمدّ يد العون والمساعدة للبطل.

الأميرة: موضوع البحث.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

[2] ساسة غيبوب: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (ط،ت)، ص45.

الموكل: الذي يوكّل إليه مهمة صعبة يقوم بها.

البطل: الشخصية الخيّرة.

البطل الزائف: الذي يدّعي أنه قوي من أجل الظفر بالأميرة أو تحقيق جائزة مالية »[1].

ويلاحظ "**بروب**" أنّ الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيّرة وليبيّن ذلك قدّم لنا الأمثلة التالية:

« يعطي الملك سرًّا للبطل؛ السّر يحمل البطل إلى مملكة أخرى، يعطي الجدّ فرسًا (سوتشينكو) يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى، يعطي ساحر قاربًا (لإيفان)، القارب يحمل إلى مملكة أخرى، تُعطي الملكة خاتمًا لإيفان، يخرج الخاتم رجالاً أشدّاء ويحملون إيفان إلى مملكة أخرى»[2].

والملاحظ أنّ الثابت في هذه الحكاية هي الوظائف « يعطي » ولذلك اعتبر "**بروب**" أنّ المهم في دراسة الحكاية هو « التّساؤل عمّا تقُوم به الشخصيات، أمّا من فعل هذا الشّيء أو ذاك وكيف فعلهُ؛ فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاّ باعتبارها توابع لا غير»[3].

فقد أهمل "**بروب**" هوية الشخصية وصفاتها واهتمّ بالفعل والدور الذي تقوم به في الحكي وقد توصّل "**فلاديمير بروب**" من خلال دراسته هذه إلى إعطاء « مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصةً عندما وزّع الوظائف المتعدّدة على سبع شخصيات أساسية (والتي سبق وذكرناها)، وهي التي اعتبرها "**غريسماس**" بمثابة العوامل »[4].

[1] فليب هامون، سوسيولوجية الشخصيات الروائية، ص60.
[2] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص23،24.
[3] المرجع نفسه، ص24.
[4] المرجع نفسه، ص33.

2- ألجيرادس جوليان غريماس: فقد أعطى للشخصية مفهومًا جديدًا مميّزًا بين مستويين لتوضيح الشخصية:

« **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهومًا شموليًا مجرّدًا، يهتمّ بالأدوار، ولا يهتمّ بالذوات المنجزة لها.

مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملية »[1].

والعامل في الرّواية هو « وحدة تركيبية ذات طابع شكلي، بغضّ النظر عن أي استغلال دلالي أو ايديولوجي»[2].

أي أنّ الشخصية عنده غير محدّدة ويمكن أن تكون إنسانًا أو حيوانًا أو شيئًا لتصبح «مجرد دور ما يؤدّي في الحكي بغضّ النظر عمّا تؤدّيه »[3].

أمّا "الممثل" فهو « وحدة تركيبية يمكن أن يكون فردي اسم علم أو جماعي (الجنون)، أو اسم تصويري (القدر)، وهو كالعامل قابل لأن يؤدي مجموعة من الأدوار ليصبح مفهوم الشخصية دالاً على فرد فاعل يؤدّي دورًا ما في التلفظ »[4].

استبدل "**غريسماس**" الشخصية بالعامل والممثّل، ويتكوّن النموذج العاملي عند "غريسماس" من ثلاث ثنائيات هي:[5]

الذات / الموضوع

المرسل / المرسل إليه

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص52.

[2] السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غذا يوم جديد"، ط1، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر، 2000، ص19.

[3] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص52.

[4] وردة معلم، شعرية الدال في روايات ابراهيم الكوني، ص27.

[5] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص52.

المساعد / المعارض

وترتبط بينها ثلاث علاقات:

علاقة الرغبة: وتجمع بين الراغب (الذات، المرغوب، الموضوع).

علاقة التواصل: وتجمع بين المرسل والمرسل إليه بعد مرورها عبر علاقة الرغبة بين الذات والموضوع.

علاقة الصراع: تكون بين المساعد الذي يقف إلى جانب الذات والمعارض الذي يسعى على عرقلة سعيها للحصول على ما تريد (الموضوع)[1].

نرى أن "**غريسماس**" قد اهتمّ بوظيفة الشخصية أو العامل لكنّه اهتمّ أيضا بصفات الشخصية متجاوزًا بذلك أعمال "بروب".

3- فيليب هامون:

وانطلاقًا من التحليل السوسيولوجي ودراسة العلامات يذهب "فيليب هامون" إلى تحديد مفهوم الشخصية باعتبارها علامة يجري عليها ما يجري على العلامة اللسانية «إن وظيفتها وظيفة خلافية إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال إنتظامها داخل نسق محدد» [2].

يعني أن هذا القارئ مكلف بإعادة ملأ البياض في العلامة الفارغة من خلال الدلالات والإيحاءات التي يستخرجها من النص.

ويحدد هامون الشخصية من خلال مجموعة من التحليلات هي:

مقولة أدبية: تقوم على وحدة تكون متعلقة بالشخصية ومرتبطة بمعايير ثقافية وجمالية. [3]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص33، 35.

[2] فليب هامون، بيولوجية الشخصيات الروائية، ص

[3] فليب هامون،بيولوجية الشخصيات الروائية ، ص 6.

مقولة مؤسسة: « فالفكر في عمل هيجل يمكن أن يكون شخصية بالإضافة إلى الرئيس والمدير العام ....كذلك الأمر مع البيض، الدقيق والزبدة فهي تشكل نصوصا مطبيعية »[1]، مرتبطة بنسق سينمائي خالص" فالمحركات المهيمنة والمسرح والطقوس الحياة اليومية بشخصياتها المؤسسة تضع على الخشبة شخصيات معطى قبلي والقارئ يقوم بإعادة بنائها كما يقوم النص بدوره فالأثر | والشخصية ربما لا يشكل إلا أحد مظاهر نشاط القراءة.»[2].

المطلب الثاني: وظائف الشخصية الروائية وأنواعها:

تعتبر الرواية من أكثر الفنون النثرية مقدرة على التعبير على مشاكل الإنسان وأفكاره والقضايا التي تشغله على إختلاف اتجاهاته، فهي وعاء لكل المتناقضات التي تعيشها شخوص الرواية وتمثل مساحة من الحرية للتعبير عن هموم الانسان ومشاكله وهواجسه وأزماته في الحياة، فالشخصيات الروائية تتراوح بين الحقيقي والمتخيل، وأي شخصية روائية فحضورها الروائي مرتبط بوظيفة ما تؤديها في الحكي إذ أن الروائي «يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية»[3].ومن بين أهم الوظائف التي تؤديها الشخصية في الرواية.

1- فاعل الحدث:

الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث في الرواية «فما من حدث أو فعل إلاّ وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات»[4]. إذ أن هناك علاقة ترابطية بين الحدث والشخصية في الرواية « فهما عنصران ملتزمان يحرك كل منهما الآخر فالشخصية تقوم بتجسيد الحدث ليتحقق وجودها في البناء الروائي فتتفاعل معه، وبالتالي تتحرك وفق هذا الحدث وهو منوط

[1] فليب هامون،بيولوجية الشخصيات الروائية ، ص21

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] أمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجيستركلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة المسيلة، 2007-2008، ص 135.

[4] أحمد طالب، الفاعل في المنظور السينمائي ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002، ص 09.

بالشخصية لبيان ملامحها الباطنية فالحدث للشخصية مثل الريح عندما تحركها أو تخضع لها، ويمكن إختزالها إلى ست وظائف للحدث وهي: قائد الحركة، المعارض، الموضوع المرغوب فيه، المرسل إليه والمساعد والمحكم وهذه الوظائف تشكل بناء الشخصية وبيان ملامحها وليس بالضرورة أن تكون هذه الوظائف منوطة بكل شخصية في المبنى الروائي »[1].

2- العنصر التجميلي:

«من النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث أو لا تملك دلالة خاصة وهذه الشخصيات على الرغم من أنها عديمة الفائدة ولا وجود لها على المستوى الفني إلا أنها تحتفظ بوظيفة تزويق المهمة لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلةة ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه"[2] فوظيفة الشخصية لا تقتصر على بناء سير أحداث الرواية بل لها وظيفة جمالية خالصة أحيانا ولو كانت لا تحمل أي فائدة ضمن سيرورة الحدث الروائي "فالروائي يحتاج إلى أدوات لبيان النص أقرب إلى الإقناع وملامسة الحياة الفيزيائية فلا بد له أن يدخل عناصر تزيينية على عمله المتخيل، وأن يكون غالبا خاليا من الثغرات، فيأتي بشخصيات مهمتها الأولى هو تزيين النص أو تجميل النص، ولا تمتلك أي دلالة خاصة »[3].

3- التكلم بالنيابة :

« تتحدث بعض الشخصيات في الرواية بلسان كاتبها وهذه الشخصية تقترب من أفكار وطموحات الكاتب أو لنقل موقفا من الواقع الذي لايستطيع أن يبوح به لأنها تندرج تحت المحرمات المجتمعية فيأتي بشخصية لتتكلم في الفضاء الروائي بإسم المؤلف ولكن بشكل فني»[4] ، فالكاتب يتخد من الشخصية قناعا يختفي وراءه

[1] منال عواد مفلح العرفان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، مذكرة ماجيستر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2011/2010، ص07 .

[2] عامر غرايبة، الشخصية الروائية(وظيفتها، أنواعها، سماتها) ، مدونة عامر غرايبية ، إطلالة على الواقع، التحولات، الأردن، دط، دت، ص05.

[3] منال عواد مفلح العرفان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبية الروائية، ص07.

[4] المرجع نفسه، ص 08.

فيحمل بعض الشخصيات أفكاره ووجهات نظره إتجاه قضايا معينة، عندما نتحدث حول الشخصية المتكلمة بالنيابة لابد أن نتجاوز إعادة التكوين الذي له طابع الحياة لترجمة حياة الكاتب وأن تتخطى اكتشاف المصادر الأدبية التاريخية والتحليل السطحي للأفكار لبلوغ مستويات التعبير، لا تكون مرئية لأول وهلة،« وإن التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلال الشخصية وسيلة الراوي في توضيح أفكاره وإيصال قراءته للواقع إلى دهن المتلقي»[1] ، فهي تربط بين القارئ، الكاتب، وتقرب أفكار وقضايا الطبقة التي يعبر عنها الروائي من ذهن القارئ، هذه الأفكار التي قد لايستطيع الكاتب التصريح بها مباشرة فيحمل شخصيات الروائية مسؤولية ذلك.

4- علم النفس:

«علم النفس هو الدراسة المباشرة للحياة الباطنية في ذاتها وملاحظة الوقائع العضوية للتوصل إلى معرفة الحياة النفسية وعلى هذا الأساس لكل شخصية في الرواية نفسية تنطلق منها سلوكياتها، وهناك شخصية لها سلوك لا يمكن تفسيره، إلا بالرجوع إلى الحياة الباطنية والأفكار والهواجس التي تنطلق منها الشخصية في الحياة»[2]. فالروائي حين يبني شخصياته يراعي الحياة النفسية للشخصية، فيجعلها تتحرك داخل السرد وفق سلوكات تتوافق وحياتها الباطنية النفسية وماضيها السلوكي والنفسي أيضا.

- **أنواع الشخصيات الروائية :**

تعدد تصنفات الشخصيات الروائية بتعدد اتجاهات النقاد، فصنفها كل حسب وجهة نظره النقدية فهناك من صنفها حسب دورها في الحدث، و هناك من صنفها حسب طبيعتها، و هناك من صنفها حسب دلالاتها في السرد.

إذ يمكن تقسيم الشخصيات الى رئيسية و ثانوية حسب مشاركتها و ارتباطها بأحداث الرواية كما يمكن تقسيمها إلى متحركة و ثابتة حسب تطورها.

[1] عامر غرايبية، الشخصية الروائية (وظيفتها، أنواعها، سماتها) ، ص07

[2] منال عواد مفلح العرفان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبية الروائية، ص 08 .

أحد هذه التصنيفات يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسية بالثانوية أي حسب وظيفتها و دورها في بناء الحدث.

أ) الشخصية الرئيسية :

وهي تمثل الشخصية الأكثر حضورا في العمل الروائي « فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تعمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي»[1] . فهي المحور الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فهي « التي تقود الفعل و تدغعه إلى الأمام و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو فهم لهذه الشخصية»[2] ، فهي التي تحرك الأحداث داخل الرواية والتي تؤدي المهمات الأساسية في الرواية كما تحوز على اهتمام المتلقي وانتباهه، فهي المسيطر على النص الروائي.

هي تعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية[3]، فهي محور أساسي في الن فمنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقد داخل النص، وتؤدي الوظيفة الأساسية في بناء العمل الروائي وهي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء و طريقها محفوف بالمخاطر[4]، فهي بذلك هيكل العمل ومحرك الأحداث في النص.

ب) الشخصية الثانوية :

تلعب الشخصية الثانوية دور المساعد في الشخصية الرئيسية في صناعة الحدث الروائي و هي أكثر بساطو ووضوحا منها فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1 ، 2007، ص 25.
[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار حمدلاوي للنشر والتوزيع، عملن الأردن، 2006، ص131.
[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2001، ص157.
[4] عبد القادر أبو شريفة مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الذكر، عمان، الأردن، ط2، ، 2000، ص135.

فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ[1]. فهي النافذة التي تسمح للقارئ على الإطلاع على الأسرار والغموض الذي يكشف الحدث وبالتالي تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث. والشخصيات الثانوية توظف أساليب عديدة فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا أو مؤشرا إلا على ما هو عادي و مألوف، وقد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضع حيوي، ربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة[2].

صحيح أن الشخصية الثانوية لا تمتلك قيمة و أهنية الشخصية الرئيسية إلا أنها لا تقل عنها في الدور السردي فلها وظيفة معينة تؤذيها لها أهميتها و موقعها في إبراز الحدث بنائه، و تأذية الرسالة المعنية بها.

– وهناك تصنيف آخر ينظر إلى الشخصية من منطلق الثبات و التغيير الذي يطرأ على عليها فقسمت إلى شخصيات مدورة دينامية وشخصيات مسطحة ثابتة.

أ– **الشخصيات المدورة النامية** : هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا بها إلاّ عندما تنتهي القصة في المحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة[3]، فهي تتغير وتتحول ولا تستقر على حالتها الأولى التي تعرفنا عليها بها أنها تتطور مع تطور أحداث الرواية وهي الشخصية الرئيسية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، و يظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها[4]. فهي تظهر في مواقف متعددة، بتصرفاتت مختلفة وكلما تتبعنا مسارا السرد كلما ظهر لنا جانب جديد مخفي منها، كما تغير أفكارها وتصرفاتها مع تطور الأحداث في الرواية.

[1] صبيحة عودة زغرين، مرجع سابق، ص 133.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص58.

[3] عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996،ص 154.

[4] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط دت،ص 117.

وهي في نظر فوستر تشكل عالما كليا ومعقدًا الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرة تتسم بالتناقض[1].

فهي شخصية تمتاز بالتعقيد والنحو في إطار النسق الروائي و تطور الحدث.

ب- **الشخصيات المسطحة والثابتة** : وهي الشخصيات الثابتة في النص التي لا تتغير منذ بداية السرد حتى نهايته فهي المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، و إنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد[2] . وهي تتسم بالموضوع والبساطة، فتتيح للقارئ التعرف عليها منذ الوهلة الأولى، فيفهم سلوكها ويتوقع تصرفاتها دون أي عناء، فهو يفهمها جيدا، وهي من الشخصيات التي تبنى فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغيّر طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخد منها شيئا [3]، ويعرفها "فوستر" على أنها «تشبه مساحة محدودة بخط فاصل و مع ذلك فإن هذا الواقع لا يخطر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي» [4].

أي أن بساطتها ومحدوديتها لا تمنع عنها الأهمية في العمل فقد تكون أكثر جرأة وظهورا من غيرها في السرد إلاّ أنها تتميز بكونها تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة[5]، ولذلك فهي مسطحة وثابتة وليس بسبب عدم أهمتها في سير الأحداث أو في السرد بشكل عام فهي ثابتة لأنها تتسم بلون واحد ولا تبرحه أو صفة واحدة فضيلة كانت

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ، ص 131.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ص 45.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص.117.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية ، ص131.

[5] المرجع نفسه، ص 132.

أو رذيلة تتبع كل تصرفاته[1] ، فهي تبقى على حالتها مهما تطورت الأحداث وتحول مسار السّرد لا تتغير أبدا ولا يجد القارئ أي صعوبة في التعرف عليها أو فهمها كما أشرنا سابقا.

– و تعتبر نظرية "فيليب هامون" حول الشخصية من أهم النظريات المرتكزة أساسا على المفهوم اللساني فهو ينظر إلى الشخصية بمنظور سيميولوجي و يقسمها حسب وظيفتها و دورها في السّرد.

المطلب الثالث: أنواع الشخصيات حسب فيليب هامون:

قسّم فيليب هامون الشخصية في الخطاب الروائي إلى ثلاث أنواع :

1– الشخصية المرجعية :

تتميز الأعمال الأدبية بمرجعيات يستوحيها الكاتب من الإطار الثقافي أو الديني أو الإجتماعي والمرجعية تعني في اللسانيات «الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء أكان واقعيا أم خيالي »[2] ، أي أنها الخلفية التي تبرز الواقع الحقيقي أو الغير حقيقي فهي «تحيل على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الإجتماعي أو التاريخي»[3]، والشخصية المرجعية هي « شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساسا عل التثبيث المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا و الثقافة» [4].

فمن خلال الشخصيات المرجعية يتم ربط زمن القارئ بالمرجع التاريخي أو الإجتماعي أو الإيديولوجي وقد جعلها فيليب هامون « ضمانة لما يسميه بارث الأثر الواقعي و عادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل»[5] ، فالشخصية المرجعية لها جذور واقعية وخلفية ثقافية فهي نموذج لشخصية واقعية حقيقية.

---

[1] عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ص 154.

[2] رشيد بن مالك، السيائيات السردية، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2006 ، ص130.

[3] المرجع نفسه، ص131.

[4] حسين بحراوي نسبة الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009 ، ص216.

[5] فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية، الأسطورية، المجازية كالحب والكره، الإجتماعية (كالعامل والفارس والمحتال).

2- الشخصيات الواصلة / الإشارية :

وهي تمثل الرابط بين القارئ والمؤلف فهي التي تنظم العملية التواصلية بينهما وهي «علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص»[1]، فهي تساهم في الحدث بالتفاعل بين القارئ والمؤلف «وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة»[2]، وذلك بسبب الرموز والعلامات الغير ظاهرة في النص والتي تكون مرتبطة بسياق معين «فمن الضروري أن تكون على علم بالمفترضات وبالسياق فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء هو وأنا أو وراء شخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير»[3]، فيجب التعرف أولا على سياق إديولوجية الكاتب في النص، لنتعرف على الشخصيات الإشارية داخل النص، فهي التي تحمل إيديولوجية الكاتب والسياق الثقافي والتاريخي للنص من خلال مجموعة من الرموز والدلالات التي تتضمن داخل النص والتي يحاول القارئ الكشف عنها.

3- الشخصيات الإستذكارية :

و هي «شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع و تؤول الدلائل وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث»[4]، وبهذا تكون الشخصية الإستذكارية مرتبطة بذهن و تفكير المتلقي، فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاّشعورية للشخص كما في الأحلام، وهي عبارة عن «نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء

[1] المرجع نفسه، ص29.
[2] حسين بحراوي نسبة الشكل الروائي، ص217.
[3] المرجع نفسه، ص217.
[4] حسين بحراوي نسبة الشكل الروائي، ص217.

ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير»[1]، كل هذا يكون مرتبطا بذاكرة القارئ فهي تربط بينها وتنظمها، وفي نظر هامون يقوم العمل من خلال هذه الشخصيات «بالإحالة على نفسه و يبنى باعتباره توبولوجيا»[2].

ويرى فيليب هامون أن الشخصيات الإستنكارية هي التي تقوم بـ«بلورة نظرية عامة للشخصيات تتم انطلاقا من مقولة المعادلة والاستبدال أو الإستنكار»[3] ، فهذه الشخصيات تساعد على تذكير القارئ بالنسق الخاص للعمل فهي "تشكل علامات تذكر بملفوظات قد تكون أحيانا طويلة »[4] ، فهي تنظم الأحداث لتصبح لها معنى منطقي في ذهن القارئ فيفهمها ولا يشعر بالإرتباك اتجاه أفعال الشخصيات والأحداث المرتبطة بها «إن هذه الشخصيات غالبا ما تتطابق مع الشخصيات الإخبارية التي يوليها أهمية كبيرة والتي تستخدم كضمانة للربط بين الوظائف : ما بين اختطاف الأميرة ورحيل البطل، يجب أن تكون هنا : شخصية معبرة باختبار البطل باختطاف الأميرة، إن هذه الشخصيات تشكل عناصر منظمة للحكاية».[5]

فهي تلعب دور الوسيط بين الشخصيات في الرواية للربط بين الأحداث، كما تربط بين النص و القارئ.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في رواية حطب سراييفو:

اعتبر فيليب هامون أن اختلاف أنواع الشخصيات في الرواية هو انعكاس لاختلاف العلامات، وبالعودة إلى النص – حطب سراييفو–نرى أن الشخصيات تنوعت إستنادًا إلى وضعها الاجتماعي والفكري العام في الرواية، فكانت انعكاس لإختلاف العلامات داخل النص الذي شكل حيزًا هاما ومسيطرا لبناء الشخصية من خلال فتح المجال لها للتعبير عن ذاتها ومشاعرها حسب توجهاتها وأفكارها وظروفها .

[1] فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.
[2] المرجع نفسه، ص37.
[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5] فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص 92.

وحسب تصنيف فيليب هامون للشخصية الروائية هي تنقسم إلى ثلاث فئات رئيسية، شخصيات مرجعية وأخرى إشارية أو واصلة وأخيرا شخصيات استذكارية.

المطلب الأول :الشخصيات المرجعية المجازية:

يقسم فيليب هامون الشخصيات المرجعية إلى شخصيات ذات مرجعية تاريخية وشخصيات ذات مرجعية إجتماعية وشخصيات مجازية وبدراسة رواية " **حطب سراييفو** " لـ**سعيد خطيبي** نلحظ أنه لم يستعن بالشخصيات التاريخية لبناء وجهة نظره الروائية فبالرغم من أنه ركز على التاريخي واستعادة أحداث فترة تاريخية مهمة سواءً في الجزائر أثناء العشرية السوداء أو في سراييفو في تسعينات القرن الماضي والحصار الطويل الذي طالها إثر الإنقسام ، إلا أنه لم يتمثل شخصيات تاريخية لتحميلها عبء إبراز الحدث للقارئ.

بينما نرى حضورا قويًا للشخصيات المجازية والتي مثلت أحد أهم الشخصيات الفاعلة في الرواية، أيضًا استعان الكاتب بشخصيات ذات مرجعية إجتماعية تحيل إلى الواقع أي أن لها وجود واقعي خارج النص الروائي .

والشخصيات المجازية من الشخصيات التي قامت بدور كبير في بناء الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها ومشاعرها، والتي قد تكون إيجابية كالحب والسعادة والإخلاص والمساعدة، وقد تكون سلبية كالجهل والظلم والإضطهاد والكره وما إلى ذلك .

وقد ظهرت الشخصيات المجازية في الرواية من خلال عدة ثنائيات:

1- العلم و الجهل:

عمد الكاتب إلى الجمع بين الصفتين في شخصية واحدة، مما يدل على التناقض الذي تحمله الشخصيات داخلها، فقد كان حضور صفة الجهل متحكما في أفكار بعض الشخصيات و معتقداتها، ومرتبط بفكرتها عن قدرها، في الحياة، وقد ساعد على ظهورها وانتشارها حتى بين الفئة المثقفة والمتعلمة، الظروف الإجتماعية الصعبة

التي تعيشها الشخصيات، في ظل الحرب القائمة، والحرب التي انتهت لكن لا تزال آثارها مستمرة، فهي في تساؤل مستمر حول المستقبل ومآل الأمور في حياتها، وقد تجسدت صفة الجهل من خلال نبوءة قارئة الفنجان في المقهى التركي **بليوبليانا** أين قرأ كل من **سليم** و **إيفانا** طالعهما وظلا يتساءلان عن تحقق النبوءة ومعنى كلام العرافة فهما يصدقان حقيقة كلامها وصدقه، وسنكتشف هذه الدلالات من خلال المقاطع التالية:

- **المقطع الأول/**

(أخبرتني أنها رأت في فنجاني حذاءًا فسرته أنني أتأهب للسفر، ربّما قصدت أن أسافر عائدا إلى الجزائر، بعد نهاية صلاحية الفيزا، ورأت عنزة مما يعني أن لي أعداءًا يتربصون بي، ليس هناك سوى نواطير الأرواح، وأنا بعيد عنهم إلى حين، قالت لي أنني سأنال مالاً، و رأت سكينًا، بما معناه أنني سأقطع علاقة ما، هل سأقطع علاقتي مع مليكة أم مع شخص آخر) [1].

في هذا المقطع سليم بالرغم من أنه متعلم ومثقّف كخريج جامعة يشتغل بالصحافة، إلا أنه يصدق كلام العرافة ويتساءل عن تفسيرها لما تراه حسب ظروف حياته وعلاقاته فيربط قطع علاقة ما بمليكة فهي الوحيدة التي يهتم فعلا لأمر بقائها أو رحيلها، ويفسر العنزة والأعداء بالإرهاب الذي يرتبط في ذهنه بفكرة الموت فهو عدو كل جزائري في تلك الفترة والحديث عن العدو يحيل مباشرة إليهم، إذن نلحظ أن الوضع الإجتكاعي الذي تعيشه الشخصية جعلها تؤمن بهذه الخرافات فسيطر عليها الجهل رغم أنها متعلمة فالجهل لم يعد مرتبطا بفئة أمية لا تقرأ فقط بل يرتبط بكل الفئات الإجتماعية .

في السياق ذاته إيفانا تفعل الشيئ نفسه وتلتقي قارئة الفنجان في المطعم التركي لتقرأ لها طالعها ورغم كونها متعلمة بدورها ومثقفة إلا أنها تستمع إلى كلام العرافة و تصدقه وتحاول بدورها إسقاطه على ظروف حياتها:

[1] الرواية، ص115.

- **المقطع الثاني/**

(قارئة الفنجان لم تخطئ فيما قالت لي، رأت تفاحة مقضومة، مما يعني أن مشكلاً كان في انتظاري، وقد وقعت فيه وانتهى، و رأت سهمًا يتجه نحو الأعلى مما ينبأ بحدث سعيد، وقد عشته بعد لقائي "بغوران"، وحذرتني من اتخاذ قرار مهم في حياتي، لست أعرف ماذا يكون وما هي تبعاته) [1].

فبعد حدوث بعض التحولات في مسار حياة إيفانا نرى أنها تعود إلى كلام قارئة الفنجان السابق وتربطه بما يحدث في حياتها، مصدقةً بدورها تحقق كلام العرافة، إن العرّافة تمثل سيطرة القدرية وإلقاء اللوم على الآخر بسبب الوضع الصعب الذي تعيشه الشخصيات فهي بحاجة إلى تفسير لما يصيبها ومحاولة لاكتشاف المستقبل نظرًا للحاضر الصّعب الذي تعيشه، فسليم الذي فقد وظيفته في الجزائر، ويعاني من البطالة و الخوف و الموت والوضع الإجتماعي والإقتصادي المتردي، الذي يعيشه فهو يعيش فيالجزائر في شقة رثة بحي الرمان (سخرت مني مليكة حينها بالإنجليزية، أنت تعيش في بيت جرذان) [2].

فوضعه الإجتماعي تدنى خاصة بعد إحالته على البطالة بعد القرار المفاجئ بغلق الجريدة التي يعمل فيها، ثم نراه يسافر لزيارة عمه في ليوبليانا هربًا من الضغط الذي يعاني منه لكنه يظل متوجسا من المستقبل وينتظر ما سيكون لاحقا ودائمًا ما يتساءل عن الوضع في الجزائر:

(في مخيلتي صورة إيفانا مبتسمة، وأنا أتساءل في قلبي كم ضحية سقطت في الجزائر العاصمة، وكم سيارة مفخخة انفجرت بينما كنت أحدق في مفاتنها و أبلّل سروالي الداخلي)[3].

[1] الرواية، ص184.
[2] الرواية، ص49.
[3] الرواية، ص132.

يبدو أن الكاتب لجأ إلى خلق نوع من التناقض بين الشخصيات كي يربط بين الجهل الإجتماعي المتفشي الذي فرضته الظروف الصعبة إثر الحروب التي تعاني منها الشعوب، والخوف من المستقبل وما يخبؤه في ظل الحروب والإنقسامات، فالألم الذي تعاني منه الشعوب يدفعها للبحث عن مخرج، أي مخرج قد يجعلها تعيش نوعا من الأمل، فالدمار الذي تخلفه الحروب يؤثر بشكل كبير على حياة الناس والأفراد خاصة المثقفين والمتعلمين الذين يخسرون أهدافهم ويفقدون الأمل في تحقيق أحلامهم فيشعرون بالضعف والإحباط ويستسلمون للجهل والأفكار السلبية الجاهزة، وهنا يكمن الإشكال الحقيقي الذي سيؤذي بنية المجتمع الثقافية والإجتماعية وحتى الإقتصادية أكثر مما هي متأذية بسبب الحرب، فهذه الفئة تمثل الأساس الذي يقوم عليه المجتمع لكنهم يتقبلون هذا الجهل دون مقاومة معرفية بسبب ظروفهم وحاجتهم إلى استشراف المستقبل الغامض الذي ينتظرهم والبحث عن شعلة نور تضيئ لهم العالم المظلم الذي يعيشون فيه.

2- الظلم و الإضطهاد:

لقد سيطر الظلم على معظم أحداث الرواية وهذا يعود إلى موضوعها الأساسي وهو الأوضاع التي ترافق الحروب وأثرها على الأفراد، فمن الطبيعي أن يعاني المهاجرين والهاربين من الحروب الأهلية في بلدانهم من الظلم في مناطق أخرى،فهم يهربون من ظلم إلى ظلم آخر.

وقد سيطرت هذه الشخصيات المجازية المتسلطة والظالمة على الشخصيات الضعيفة نفسيا واجتماعيا وهذا الإضطهاد ناتج عن الأزمات التي عاشتها كل من الجزائر وسراييفو في ظل الحروب الأهلية التي خاضتها فانتشر الفساد والظلم والرشوة والضطهاد والمحسوبية والذل وقلت فرص العمل وانعدمت قيمة الإنسان:

(استيقظت وقد صرت بلا عمل بلا دخل، مشتتًا، تائهًا، مغضوبًا علي، لا أعلم أين أولي وجهي) [1].

[1] الرواية، ص61.

فبسبب مقال كتب في الجريدة التي يعمل فيها عن أحد الأشخاص المهمين جاء قرار تعسفي بمنع الجريدة من الصدور وإحالة عمالها إلى البطالة دون أدنى تفسير ليجد سليم نفسه ضائعا يتساءل عما سيفعله مع الوضع الصعب الذي يعيشه البلد وقلة فرص العمل (نفقات الإعلانات قلت، وفرص إيجاد عمل تضاءلت)[1]. فالخوف من الإرهاب دفع المستثمرين والخواص إلى الهرب نحو الخارج ونقل أموالهم على البنوك الخارجية فنهار الإقتصاد الوطني وقلت المؤسسات والشركات التي تنشر إعلانات لمنتوجاتها فهم مهددون بالموت ويعانون من الخوف أيضًا نفضلوا الهرب إلى الخارج تاركين الشباب منغمسًا في البطالة واقتصاد البلد ضعيفًا أو منهارًا تماما في أغلب الأحيان خاصة مع انهيار أسعار البترول خلال تلك الفترة .

نفس الوضع عانت منه إيفانا في سراييفو فالمسرح الذي كانت تشتغل فيه قد أغلق بسبب الحرب فالناس لم يعودوا بحاجة لى ركح المسرح بل بحاجة إلى ملاجئ و منازل تأويهم بعد هدم جدران منازلهم جراء الحصار فقد (جاءت الحرب وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه، تحوّل إلى ملجأ أيتام ثم تهاوى، بعدما توقفت القذائف و رصاصات القناصة وتهاوى معه طموحي، وشيّدت مكانه بناية بمحلات تجارية)[2]، بعد الحرب إذن تغيرت الأولويات وأصبح الناس يبحثون عن سبل للعيش عن طريق تشييد البنايات ولم يعد للفنون والمسرح مكان فذلك ترف السلم والإزدهار وهذا ما لم تعد تملكه سراييفو أما الآن وقد دمرت الحرب كل شيئ و عمت الفوضى في كل مكان ولم يعد للمسرح مكان إلّا لقلة من المحظوظين الذين ينالون فرصة ثمينة وهذا ما كانت تأمله إيفانا وتنتظره لفترة طويلة في سراييفو لكنها لم تحصل عليه هناك ففقدت الأمل وقررت السفر إلى ليوبليانا علّها تجد طريقا نحو حلمها هناك .

[1] الرواية، ص62.
[2] الرواية، ص22.

أيضا نجد الظلم الإجتماعي للمرأة من خلال سلطة الرجل كزوج و كأب الرجل الذي لا يمنح المرأة حقّها ويسكت صوتها وقد ظهر في والد سليم الحاج ابراهيم وعلاقته بفاطمة والدته التي لم يكن مسموحا لها الكلام أو الإعتراض أو الشكوى فقد كانت بمثابة خادمة صماء بكماء تنفذ ما يقوله زوجها دون مناقشة.

والحقيقة أن هذا الوضع الذي ينقله لنا الكاتب عن طريق ذكريات شخصية سليم حول والدته منتشر بكثرة في مجتمعنا ونراه يوميا ونلمس أثره على أرض الواقع فالمرأة الجزائرية تعاني من اضطهاد الرجل زوجًا أو أبًا أو أخًا أو حتى عن طريق مجتمع يتحكم فيه الرجل بمنطقه الذكوري فيفرض عليها الخضوع لأهوائه وقوانينه فجارة سليم تنتحر خوفا من فضيحة حملها :(نبيلة التي تسكن في العمارة المقابلة وتعمل في دار البلدية رمت بنفسها من الطابق الخامس(...) لماذا لم تقو على المواجهة وتحمل مسؤولية ما حصل لها؟ هل الحب يفضي إلى الإنتحار؟) [1].

في هذا المقطع السردي الذي ينقل لنا الكاتب عن طريقه وجهة نظره حول العلاقات العاطفية والأخطاء الجسيمة التي تنتج عنها والتي قدتودي بحياة المرأة، إلاّ أنه يفضل تحمل مسؤولية الخطأ مهما كان صعبًا، فمن غير الممكن أن يتعاطف معها مجتمع ذكوري تتحكم فيه قيم رجولية لا تسمح للمرأة لا تسمح للمرأة أن تخطئ أو تحب وتعطي هذا الحق للرجل فحسب فهو يستطيع التملص من المسؤولية عكس الرجل، فرغم حملها فالمجتمع لا يلزم الرجل بتحمل النتائج بل يلزم المرأة بقبول الظلم والتعرض للعار والإهانة من قبل الأهل و المجتمع أو الإنتحار، وهذا ما يرفضه سليم لسان حال الكاتب، فبينما يعلق نادل المقهى على سقوطها بقوله :(رأسها انفجر كحبة دلّاع) نرى نوعًا من التعاطف معها لدى سليم (لم أستطع أن أبتلع القهوة، شعرت بانقباض في أمعائي ورغبة في التقيؤ، تعكر مزاجي) [2]، بعد تعليقه على انتحارها يعود عامل المقهى إلى حياته المعتادة ويمارس عمله بشكل طبيعي، فهو لا يهتم بما حصل للفتاة، عكس سليم الذي تعاطف معها مبديا رفضه للظلم الإجتماعي الممارس

[1] الرواية، ص53.
[2] الرواية، ص52.

في حق المرة وتحميلها مسؤولية أخطاء لم ترتكبها وحدها دون أن تجد أدنى تعاطف من المجتمع الذي تعيش فيهو التي كانت جزء منه.

وقد رافق الظلم المرأة في الكثير من محطات الرواية كوالدة إيفانا التي كانت تعاني من سوء معاملة زوجها لها، (كان يعود إلى البيت مترنحًا ليكمل طقوس عربدته على جسد أمي مخلفًا لها كدمات غير مشفق على حالها ودموعها و توسلاتها إليه) [1].

فهي كانت تعاني من عنف جسدي يمارسه عليها ولا تجد طريقة للدفاع عن نفسها كونها امرأة، (نصحوها بطلب الطلاق منه لكنها جبنت، وتجاوزت تلك الواقعة كما لو أن شيئا لم يحدث) [2].

لقد تحدى عائلته للزواج منها لكنه رغم ذلك يعاملها بطريقة سيئة فيتجاهلها ويضربها ويشتمها وذلك بسبب ولادتها لطفلة وهو كان راغبًا في مولود ذكر :

(بعدما ولدت غضب منها، قال لها، إنه تمنى مولودا ذكرًا لا أنثى) [3].

فنراه يحمل زوجته مسؤولية إنجاب ذكر أو أنثى ويظلمها بذلك ويستمر بسوء معاملته لها لأنها لم تنفذ رغبته التي لا قدرة لها على تنفيذها وهو صورة عن مجتمع بأكمله يحمل المرأة مسؤولية كل شيئ فحتى جنس الجنين هو مسؤوليتها في نظر المجتمع وهذا الأمر ينسحب على المجتمع الجزائري بدوره فهو لا يخص المجتمع السلوفيني فحسب بل هذا وضع المرأة في أغلب المناطق التي تعاني من تدني في الوضع الإجتماعي والإقتصادي العام.

كما نجد شخصية إيفانا التي تعاني من الظلم والإضطهاد من طرف الرجل بسبب ضعفها وحاجتها إليه تقول عن بوريس أحد أصدقائها (ساعدني في كتابة المشاهد الأولى وفي تصحيح أخطائي مقابل أن أمنحه مرة أو

[1] الرواية، ص150.
[2] الرواية، ص151.
[3] الرواية، ص151

مرتين في الأسبوع متعة عابرة) [1] حاجتها إلى كتابة مسرحيتها بالإنجليزية وجهلها باللّغة دفعاها إلى طلب المساعدة من بوريس وهو صحفي تعرفه لكنه يستغل الفرصة ويطلب منها مقابلا جسديًا وهذا ما تعاني منه أغلب النساء اللاّتي يحتجن إلى المساعدة فهذه صورة عن وضعية عامة تعيشها المرأة أراد الكاتب كشف الستار عنها مشيرًا إلى وضع صعب لا إنساني تعيشه النساء وهو لم يتقيد في هذا الطرح بالمكان كخصوصية اجتماعية بل أراد أن يطرح الفكرة كوضع تعيشه النساء في أي مكان في العالم كضريبة لمحاولتهن تحقيق أحلامهن و طموحاتهن.

أيضا نجد نفس الفكرة تتوضح أكثر في معاملة سي أحمد لإيفانا الذي استغل وضعها كمهاجرة من سراييفو التي خرجت لتوها من حرب اهلية إلى بلد أجنبي لا تعرفه وحاجتها الماسة إلى العمل لديه فأرغمها على التنازل له عن جسدها و رضخت له بدورها خوفًا من فقدان وظيفتها .

إنه الإضطهاد الذي يمارسه القوي على الضعيف فبسبب حاجة هذا الأخير يضطر إلى قبول الظلم والممارسات الغير إنسانية في حقه .

حاول الكاتب تصوير الوضع الذي يعيشه المهاجرين الهاربين من الحرب في بلدانهم والظلم الذي يعيشونه والأحكام المسبقة في حقهم .

وتعتبر النساء من أكثر الفئات التي تعاني بسبب الحروب فيمارس ضدها القهر الإجتماعي الذي يمثل شكلاً من أشكال العنف ضد حرية المراة ويسلبها إرادتها وإحساسها بذاتها وقيمتها كإنسان لكن السلطة الإجتماعية المتمثلة في هيمنة الرجل حرمتها وعيها بذاتها وإثباث وجودها وحريتها الإنسانية .

ففي الجاهلية مورس الوأد في حق البنات وفي عصرنا هذا ما يزال يمارس الوأد الثقافي في حق المرأة وهو واقع ثقافي تشترك فيه الكثير من المجتمعات وهذه وجهة النظر التي حاول الكاتب التعرض لها من خلال أفعال وأقوال الشخصيات في الرواية وظروفها الإجتماعية.

[1] الرواية، ص26.

3- الألم والحزن:

يطرح الكاتب في روايته فكرة الألم والعذاب المشترك بين جميع الشعوب التي تعاني من الحروب في كل الأزمنة والأمكنة مهما كانت ثقافتها وديانتها وخلفيتها التاريخية أو السياسية أو التاريخية فإن معالم الحرب تظل ذاتها والخوف ذاته العنف ذاته والأشكال الفضيعة للموت والعذاب لا تختلف إلا في المسميات، نفس الإنحطاط القيمي ونفس الإضطهاد الذي يعاني منه الإنسان ومختلف أشكال الضعف والقوة والخضوع والهيمنة سواءًا أكان ذلك في جزائر التسعينيات أو في يوغسلافيا الإنقسامات، في هذا القرن أو خلال قرون طويلة سبقته تظل الحرب تحمل كل معاني الضعف والألم والعذاب من خلال هذه الثنائية حاول الكاتب إبراز وجهة نظر مفادها أنه وإن فرّقنا الدين و التاريخ و الجغرافيا والزمن فإن الألم يجمعنا.

يتجول بنا خطيبي من خلال الرواية بين الأزمنة والأمكنة لنرى مدى فظاعة الإنسان وانحطاطه الأخلاقي حينما تندلع نيران الحرب أينما وفي أي زمن يكون بلغة سلسة وصور مباشرة وبساطة الحبكة يثير فينا خطيبي مشاعر إنسانية تتضامن مع أولئك الذين يعانون من ويلات الحروب فإن عاشت الجزائر في التسعينيات الحرب الأهلية كما عاشتها سراييفو فاليوم ونحن نعيش في ظل السلم والأمن لا ينبغي لنا تجاهل أولئك الذين لازالوا يتعذبون ويموتون كل يوم في مختلف بقاع العالم تحت شرعيات مبتذلة« فالزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث للميلاد و الموت وللنمو والإنحلال بحيث يعكس دورات الشمس والقمر والفصول والوقت المناسب لأداء الأشياء يأتي مرة تلو أخرى على فترات منتظمة» [1].

تتصل أحداث الرواية مع هذه الفكرة المتأصلة في الزمانية،خاصة في التكرار والتواتر فالحروب لا تفتأ توجد في العالم وتتواتر من منطقة إلى أخرى ومظاهرها والألم الذي تجلبه على البشرية يتكرر كلما حطت الحرب رحالها

[1] الرواية، ص70

في مكان ما الشعوب تتشتت دائما سواءًا أكان ذلك في الجزائر أو في البلقان أو في أي مكان آخر في العالم، وقد جاءت هذه الصورة في الرواية على لسان إيفانا كما في في هذا المقطع:

(بين أحد و اثنين قامت حربان يفصل بينهما ثمانية عقود تقريبا يختلفان في الظروف و في ارقام الضحايا والمشردين والأيتام والأرامل لكنهما يشتركان في قبحهما عبثًا بروح المدينة وصيراها قبة للمعذبين في أوروبا الأحد والإثنين يومان مشؤومان في تاريخ سراييفو) [1].

من وجهة نظر الكاتب الحرب ستظل تحمل الألم والموت والانسان سيظل مصرًا على الحياة بالرغم من ذلك فايفانا لم تكف عن الحلم وظلت متمسكة بحلمها حتى حققته و سليم لم يكف عن الرغبة في الحياة رغم الخوف و ارتباك الذات والماضي الملتبس و المستقبل المجهولنلقد مثلت كل من ايفانا وسليم شخصيتان مجازيتان تحملان الحزن و الألم بسبب الحروب التي عبثت بحياتهما وقد حملهما الكاتب هذه الصفة ليظهر من خلالهما وجهة نظره التفاؤلية فهو يرفض الانصياع للظروف القاسية التي يعيشها هذا الجيل المحارب الذي يعيش مع انغام الرصاص و يُداس عليه بالدبابات ويسأله الإستمرار في الحلم والتمسّك بالأمل في تحقيق الاحلام والطموحات لبناء مستقبل أفضل له .

4- الحب و المرأة:

العشق سمة إنسانية قديمة الوجود، وجدت مع الإنسان من خلال تفاعله مع محيطه بقدر من العاطفة والأحاسيس وقد وظف الكاتب هذه الصورة في روايته فنجدها تمتزج بروح إنسانية و إخلاص.

وتشكّل شخصية ايفانا في الرواية إمراة العاشقة التي أحبّت غوران منذ طفولتها ولم تتخل عنه وعن حبه رغم بعده وغيابه عنها و ايفانا التي تتمتع بالقوة والصلابة تتمنع عن الرجال الذين يحيطون بها اخلاصًا لحبها لغوران ونلحظ هذا في هذا المقطع:

[1] الرواية، ص132.

(غوران الذي أحببته في حضوره وغيابه هل مازال يذكر حبي له؟ أم أنه وجد ألمانية أجمل مني وأكثر رشاقة و وهب نفسه لها بعد غوران لم أشعر بانجذاب لأي رجل آخر أمحى الرجال من وجودي أراهم وما امعن النظر فيهم كل الرجال صاروا في نظري مثل أوعية المنيوم باردين و متشابهين) [1].

يظهر هذا المقطع ان ايفانا تعشق غوران وهو دائم الحضور في مخيلتها و تظل وفية لحبه ومخلصة لذكراه هذا الارتباط الوجداني الذي يدفعها الى تجنب إقامة علاقات مع رجال آخرين فلا نراها تبدي اهتمامها برجل آخر طيلة أحداث الرواية وتتركز أحداث حياتها على ظروفها القاهرة بسبب الحرب وحلمها الذي لم يتحقق في سراييفو فذهبت إلى ليوبليانا عل قدرها يتغير هناك.

ايفانا التي تؤمن بالحب وتعيش في ظل حبها لغوران تلتقي بت صدفة في ليوبليانا فيحيي عالمها ويعيد لها الأمل في الحياة : (كنت أعيش عزلة منفردة أتحملها و أحاول أن انسجم معها ثم جاء غوران وشعرت كما لو أن أحدًا حقنني بمصل الأمل و بتنا نقتسم عزلتنا) [2].

يعود غوران الى حياة ايفانا وتشعر أنها وجدت شريك حياتها الذي انتظرته طويلاً لتقتسم معه عذابها ووحدتها .

رغم أن صورة شخصية ايفانا ليست صورة نمطية بل تملك نضوجا فكريا وذات مستوى ثقافي عالي إلاّ أنها تبحث عن سند يقف الى جانبها وتتفاعل معه وتجتمع بت لأنها وقبل غوران لم تكن تملك علاقة فعلية مع أي كان حتى عائلتها لم تكن لها علاقة حسنة بهم فقد كان الدم هو كل ما يجمع بينهم.

في المقابل هناك حب آخر يمتلؤ بت قلب ايفانا وهو حب المسرح الذي كان خيارها الأول في الحياة واسلوبها في ادراك الواقع فكانت لا ترى نفسها إلّا على ركحه ولا تعترف بوجودها إلاّ وهي تعتليه هذا الحب

[1] الرواية، ص107.
[2] الرواية، ص186.

الذي تعبر عنه فيهذا المقطع السردي: (أنا مسكونة بالمسرح وقد أنجب منه أطفالاً لكن أمي لا تفهم خياري ما الفائدة من بناء أسرة اليوم لأهجرها مستقبلاً لا فائدة من إنجاب الأطفال في هذه المدينة المرتعشة) [1].

كانت شخصية ايفانا نموذج للمراة المناضلة لتحقيق أحلامها حتى وإن تخلت عن أنوثتها وحقها في أن تكون أمًا وهو أكثر ما ترغب به المراة إلاّ أن ايفانا كانت تمتلك رغبات مختلفة فهي تنتمي إلى جيل متشبع بالأفكار الثورية والايديولوجيات الخادعة التي حكمت تلك المنطقة خلال فترة ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي تعلن عن ذلك في هذا المقطع (يوم أعلنوا عن قيام البوسنة و الهرسك كنا في منتصف العشرينات من العمر صدقنا أنه سيصير لنا بلد متقدم....) [2] فقد كانت مؤيدة للإنقسام ومتحمسة له ثم اصطدمت بالواقع الذي حمل الإنهيار وتحطيم أحلام الشباب ودفن طموحاتهم .

إلاّ أن ذلك الحب الذي جمعها بالمسرح سمح لها بتحقيق حلمها ونجحت في نقل نصها إلى خشبة المسرح تقول في هذا المقطع (نجوت من نهاية مأساوية في ليوبليانا وقادني الحظ الى خشبة المسرح في سراييفو التي ظننت أنني لن أعود إليها أبدًا) [3]؛ ايفانا في هذا المقطع أشبه بخيميائي باولو كويلو الذي جال البحار والصحاري من إسبانيا حتى النيل بحثًا عن كنزه الموعود ليعود ويجده تحت الشجرة التي لطالما جلس تحت ظلها فالسعادة التي لاتجدها في أرضك لن تجدها في مكان آخر، فقدم بذلك الكاتب نموذجا يحتدى بت للشباب الذي يعيش تحت وطاة الحروب والأزمات التي ترافقها والإحباط الذي يعيشه الإنسان لصعوبة تحقيق أحلامه ويحثه على السعي وراء طموحاته مهما كانت الصعوبات التي تواجهه وعدم التخلي عنها فايفانا تمثل جيل من الكتاب والمثقفين المصابين بلعنة الحرب التي اخترقت عالمهم فضاعت أحلامهم والآمال فالثقافة تزدهر بإزدهار الحياة الاجتماعية والاقتصادية و أي خلل قد يصيب البنية الإقتصادية والإجتماعية سيؤثر سلبا على الثقافة ومكانة المثقف في المجتمع.

[1] الرواية، ص45.
[2] الرواية، ص16.
[3] الرواية، ص301.

فالرغبة في إعتلاء المسرح وحدها لم تكن كافية بل ما احتاجت له ايفانا هو الحب والبذل الكبيرين لحلمها باعتلاء خشبة المسرح هذا الحلم الذي تحقق لايفانا ليمنح للقارئ الذي يعاني من صعوبات مماثلة بطريقة أو بأخرى أملاً في مستقبل أكثر إشراقًا.

المطلب الثاني: الشخصيات الإشارية / الواصلة:

الشخصيات الإشارية كما أشرنا سابقا هي "**دليل حضور المؤلف** أو **القارئ في النص**"ومن الصعب أحيانا الكشف عنها بسبب صعوبة التعرف على صوت المؤلف و القارئ خاصة في النص

والشخصيات الواصلة تكون متصلة بمعارف وثقافة ومرجعية سابقة بل هي أكثر ما تكون ارتباطًا بأيديولوجية الكاتب و وجهة نظره والتزامه بفكرة أو أفكار معينة يحاول بناءها في الرواية من خلال الشخصيات الناطقة باسمه من جهة أو باسم القارئ من جهة أخرى والشخصيات الإشارية في رواية حطب سراييفو والتي تشير إلى صوت المؤلف سيطرت على البناء السردي للحكاية من خلال بعض الإشارات اللفظية التي تشير إلى أن شخصية سليم هي الصوت المباشر للمؤلف في النص، هذه الشخصية التي شغلت مساحة واسعة من السرد من هذه الإشارات نجد هذا المقطع الذي نعثر عليه في الصفحة 320 أي تقريبا بعدما شارفت الرواية على نهايتها:

(أرفقت لي مع الملصق مخطوطًا كتب بخط متعجّل عن الأيام التعيسة التي قضتها في ليوبليانا:"نجوت من الموت وخرجت من حبس ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال أزهقت روحا والتحقت بالقتلة" هذه هي الفقرة الأولى التي كتبتها)[1].

وهذه الفقرة التي كتبتها ايفانا في مخطوطها الذي أرسلته لسليم هو نفسه بداية القصة التي تدور أحداثها حول حياة شخصية إيفانا في الصفحة العشرين من الرواية، فنكتشف من خلال ذلك أن كل أحداث الرواية جاءت

[1] الرواية، ص320.

بصوت واحد هو صوت سليم الذي يسرد قصة حياته في جزء و ينقل لنا قصة حياة إيفانا في جزء آخر فيتبع أسلوب السرد المباشر في حكي قصة حياته وشرح بعض الأحداث و وصف بعض الشخصيات التي ارتبط بها في فترة ما من فترات حياته كمليكة التي يصفها ويصف تأثيرها عليه في هذا المقطع:

(في الأيام الأولى من علاقتنا تخيلتها توأم صوفيا لورين في فيلم"فتاة النهر" لها ابتسامة مخاتلة مثل إبتسامة صوفيا حين تضبط مزاجها تسخر مني وهي تحدثني بانجليزية فصيحة و الحق يقال أنني من معاشرتها استعدت إنجليزيتي التي كدت أضيعها في زحمة الحياة وحين تتكدر يصعد الدم إلى رأسها ثم يشجب وجهها أتخيل أن مخالبا ستنبت مكان أظافرها و تغرزها في وجهي وتتفوه بقاموس من الشتائم بعامية فظة وذكورية، تتحول إلى امرأة مسترجلة) [1].

يتحدث سليم بضمير المتكلم في الرواية ويتدخل بالشرح والتعقيب والتعليل كلما شعر بالحاجة على ذلك، الرواية تبدو سيرة ذاتية ملتبسة لسعيد خطيبي الصحفي في الواقع وسليم صحفي على الورق يشتركان في رحلتهما إلى البلقان فقد كان لخطيبي رحلة إلى المنطقة في 2013 أين تجول في المنطقة وتعرف عليها وعلى تاريخها وخصوصيتها وله كتاب عنوانه "كتاب الخطايا" وهو من أدب الرحلات ألفه عن رحلته تلك،كما أنه من الكتاب الذين عايشوا فترة العشرية السوداء في الجزائر، فنرى الكاتب يحاول التوجه إلى القارئ بما رآه في حرب الجزائر وما قرأه ولامس آثاره في الواقع بالبلقان فكلف شخصية سليم بنقل وجهة نظره إلى القارئ محملا إياه آراءه وأفكاره مقارنا بين الحربين ليثبث وجهة نظره اتجاه الحروب بشكل عام فنقل لنا رؤيته على شكل تصورات داخل الرواية والتي تعبر عن مواقف محددة اتجاه الإنسان والعالم وهي متصلة بقيم ثقافية واجتماعية وسياسية يحاول الكاتب الكشف عنها وقد ركز بعض المكونات الثقافية الموجودة في المجتمع و التي عززتها الحروب الأهلية والظروف الصعبة المرافقة لها.

[1] الرواية، ص16.

ومن المقاطع المرتبطة بهذه الشخصية و التي تدعم وجهة نظر الكاتب و تحيل إليه مباشرة ليتسنى لنا القول أن سليم هو من أصوات الكاتب في النص نجد هذه المقاطع:

(التحق والدي بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرين من عمره برتبة رقيب وترقى إلى رقيب أول تكنى حينذاك باسم عمار بدل إسمه الحقيقي إبراهيم (...) صادق الشهيدين سي الحواس ومصطفى بن بولعيد وقاد ثلاثة عشر كمينًا ضد جيش الإحتلال الفرنسي ثم ألقي عليه القبض عام 1959، سجن في سور الغزلان وترك أمي وحيدة، ثم نقل إلى سجن سركاجي، و خرج منه في ربيع 1962...) [1] ويستمر المقطع طويلا بغرض إضافة تفاصيل أكثر عن شخصية الحاج إبراهيم وحياته كي يتعرف عليه القارئ كنموذج للرجل الجزائري الصلب، المناضل، الذي يحمل تقاليد اجتماعية جزائرية أصيلة ويحافظ عليها من خلال علاقته بعائلته ففي مقطع آخر يقول:

(الحاج لم يحتج إلى شخص يعتني به، بل إلى جندي، خاضع له، أمي كانت توفر له أسباب الراحة مطيعة له و لا تخالف له أمرا من أوامره كان حين يدخل إلى البيت تترك كل ما في يديها و تذهب إلى استقباله، تحضر له سفرة الطعام أو القهوة وتستيقظ في أيام الشتاء قبله كي تسخن له ماءا للوضوء وتضع على ظهره برنسه الأبيض قبل الخروج إلى المسجد ،كان الحاج زعيما و نحن أتباع له) [2].

في هذا المقطع يصف علاقة والده بوالدته وأسلوبه في التعامل معها، ليرسم صورة للمرأة الجزائرية والتهميش الذي تعامل به حتى في بيتها الذي أصبح مكانا تخدم فيه زوجها بدل أن يكون عالمها السعيد الذي تملكه، يبدو أن الكاتب ينتقد هذا الواقع على لسان شخصية سليم ويتعاطف مع المرأة المتمثلة في صورة والدته.

[1] الرواية، ص132.
[2] الرواية، ص159.

في الوقت ذاته نلمح نوعا آخر من التعاطف مع والده الثوري المناضل في شبابه الذي التحق بالثورة وتدرج في المناصب بالمثابرة والعمل والإخلاص لقضيته الوطنية ليجد نفسه في نهاية حياته ذاكرة معطوبة:

(الحاج،كما نناديه نسي تفاصيل بسيطة بسبب تقدمه في السن، ثم صار ينسى أيضًا أشخاصًا إلتقاهم في اليوم ذاته فاروق يعيش بالقرب منه ويعلم ما يجري مع الحاج أفضل مني لكنه لا يقر أنه أصيب بالزهايمر...) [1].

يستمر من خلال هذا المقطع في وصف حالة والده والتأسف على ما أصابه كنه في الوقت ذاته يحسده لأنه تمكن من نسيان خذلان وطنه، فيتحدث الكاتب عن وجهة نظره اتجاه الواقع الإجتماعي والسياسي في الجزائر فالمجاهدين الحقيقيين الذين ناضلوا من أجل الوطن أصبحوا مبهمين في الذاكرة الوطنية فالحاج هو نموذج للمناضل الجزائري الفاقد لأهليته النضالية وهذا ما نراه في الواقع الجزائري فالكثير من الشخصيات الوطنية فقدت صفتها النضالية مقابل أشخاص آخرون يمثلون فئة الخونة الذين يدعون الوطنية لكنهم في حقيقة الأمر وشاة وقتلة وقد مثل سي أحمد هذه الفئة الموجودة بكثرة في الواقع الخارج نصي، إنهم أولئك الذين نعتقد بوطنيتهم ومبادئهم العليا ثم نصطدم بحقيقة خيانتهم وكذبهم علينا فتنهار تلك الصورة المثالية التي رسمناها للثوار كشعب ولد من رحم الثورة.

ومن الشخصيات الإشارية التي نلحظ أنها تحمل صوت المؤلف في النص نجد أيضًا شخصية ايفانا التي يستغل الكاتب المقاطع السردية المتعلقة بها لإثبات بعض وجهات نظره إضافة إلى توظيف معلوماته عن منطقة البلقان ومن هذه المقاطع نجد هذا المقطع :

(جدتي أو باكا كما نناديها التي غادرتنا بسبب جلطة دماغية في العام الثاني من الحرب التي يطلق عليها إسم حرب البلقان أو حرب يوغسلافيا أو حرب البوسنة و الهرسك وكلها تسميات خاطئة فقد طحنتنا حرب قطع أنسال لا أكثر...) [2].

[1] الرواية، ص30.
[2] الرواية، ص256.

في هذا المقطع ينتقل السرد من وفاة الجدة إلى موضوع آخر فيقرن الكاتب وفاتها بحدث تاريخي وهو حرب البلقان فيقحم حقائق تاريخية ويبدي وجهة نظره حولها، ففي رأيه أن الحرب الأهلية هي حرب إبادة جماعية ليقطع بها نسل أمة من الأم لمصلحة لا أكثر من ذلك .

وجدنا أيضا أن وصف الأماكن التي يزورونها والأشخاص الذين يتدخلون في سيرورة الحدث الروائي بالتعاطف أو الإحتقار أو إظهار مشاعرها اتجاه شخصية من الشخصيات بسبب موقف ما أو تصرف يخصها والذي جاء على لسان بعض الشخصيات يمثل دلالة على أنها تحمل أفكار ومرجعيات المؤلف، مثل هذا المقطع القصير الذي يصف فيه مدينة بوسعادة و جزء من تاريخها :

(سمعت عن وليها الصالحين سيدي سليمان وسيدي ثامر عن واديها الذي يشقها شطرين عن حدائقها التي عاش تحت عنبها "إتيان دينيه" ودفن بالقرب منها وقرأت في كتب عن نسائها عن النائليات التي يطمع الرجال في الظفر بهن) [1].

في هذا المقطع يعود الكاتب إلى تاريخ بوسعادة المدينة وما يرتبط في ذهنه بهذه المدينة إتيان دينيه الشاعر الفرنسي الذي عاش في بوسعادة أيام الإستعمار الفرنسي وكتب عن النائليات الجميلات ويتحدث سعيد خطيبي في رواية أخرى له عن هذا الجزء من تاريخ بوسعادة في روايته" **أربعون عاما في انتظار إيزابيل**" .

يعود الكاتب إلى الماضي لمحاولة فهمه وإعادة التفكير بت والربط بين الأماكن والماضي والحاضر وبين الوقائع المشتركة بين حربين و كيف يغير التاريخ ملامح الأماكن التي كانت تنضح يوما بالحياة والثقافة والحلم والأمل لتصبح شبح مدينة، أشلاء مدن، عن سراييفو تقول إيفانا:

[1] الرواية، ص83.

(كل شيئ تغير في هذه المدينة المستسلمة لأسيادها الجدد أرصفتها الواسعة ضاقت و طرقاتها تتخللها حفر بنايات و تخترقها آثار رصاص) [1].

وفي مقطع آخر:

(باتت سراييفو أشبه بمدينة جميلة يملؤ وجهها كدمات إختفت منها جنائن زهر مارغريت الصفراء والبيضاء و زاد المشهد كآبة رائحة الموت المنبعثة من تحت التربة فالقبور في كل مكان ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا) [2].

سراييفو وبوسعادة المدينتان الذان أصر التاريخ على تشويههما لتصبحا خراب ودمار لا نكاد نعثر على أثر لحياة حقيقية فيها بسبب الحرب التي ستظل تحمل الخوف والموت والإنسان سيظل مصرًا على الحياة بالرغم من الموت فإيفانا لم تكف عن الحلم رغم الحرب التي هدمت بلدها وسليم لم يكف عن الرغبة في الحياة رغم الخوف وارتباك الذات والماضي الملتبس والمستقبل المجهول الذي يشبه مستقبل المدن التي نعيش فيها.

وأحيانا نرى وصف شخصيات حقيقية وواقعية لا تتدخل في سيرورة الحدث لكن يبدو أنها تؤثر في شخصية الكاتب فنعثر على هذا المقطع الذي يصف فيه سليم المغني الجزائري " **الشاب خالد**" :

(خالد حاج إبراهيم و هذا إسمه الكامل وهو ملح البدايات وربيع الأسفار وذاكرتنا الوطنية ذلك الوهراني الأسمر يتكلم عني دون أن قصد يصفني في أغنياته أفضل مما قد أصف ذاتي في الزمن الأحمر هذا تستحيل أصوات البشر إلى نواح وبكاء عدا صوت خالد الذي يجاهر بالحب و الإنعتاق " النيغرو " أو الزنجي كما يسميه الوهرانيون يعرف كيف يدق على قلب من يستمع إليه شاهدته قبل فترة في التلفزيون يغني بعينين مغمضتين وهو يقف أمام الميكروفون مثل جندي مطيع بابتسامة ساطعة وشارب غير مصفف لا يشبه شوارب غيره من الرجال) [3].

[1] الرواية، ص57.
[2] الرواية، ص132.
[3] الرواية، ص66.

في هذا المقطع نستطلع صوت الكاتب بشكل مباشر كما لا يصعب علينا إدراك وجهة نظره حول شخصية الشاب خالد المغني الجزائري الذي كان محل إعجاب جيل الكاتب الذي عاش فترة شبابه في منتصف تسعينيات القرن الماضي، والتي اعتبر الكاتب أنها تمثل الحياة التي تكابر وتستمر رغم الدم والموت والألم و الخوف الذي يملأ المكان.

وفي مقطع آخر تتكفل الشخصية بسرد حقائق تاريخية ينقل لنا الكاتب عن طريقها وجهة نظره حول حرب البوسنة والهرسك ودلالاتها الأخرى .

(يوم أعلنوا عن قيام البوسنة والهرسك كنا في منتصف العشرينات من العمر صدقنا أنه سيصير لنا بلد متقدم يحسدنا عليه الفرنسيون والهولنديون والبريطانيون والإسكندنافيون وسنصبح أنا وغوران شخصين مهمين في منصبين رفيعين تحمسنا لاستقلال البلد وانفصاله عن يوغسلافيا ولم نفكر فيما ينتظرنا من حرب و مآثم) [1].

في هذا المقطع يصف لنا الكاتب على لسان إيفانا آمال الشعوب الموعودة بالحرية والتطور التي يتغنى أصحاب القرار فيها بالشعارات ويعدون بمستقبل أفضل بينما هم في حقيقة الأمر يغذون الصراعات والإنقسامات التي تصب في مصالحهم الخاصة وتقتل آمال الشعوب إنها الوعود التي يغرر بتا بالشباب باسم التطور والحرية وتحقيق الأحلام ويوهمونهم أنهم يريدون بناء بلد أفضل وأقوى وهم بدورهم يتحمسون ويصدقون ذلك ويشتركون في الإنقلابات والإنقسامات والمظاهرات تحت كل المسميات ليجدوا أنفسهم ضحايا لآمالهم ومعتقداتهم أمام حرب لا ترحم فبعدما عاشوا حياتهم أخوة رغم إختلافاتهم جاءت الحرب لتفرقهم وتجعلهم غرباء وأصبح (كل واحد ينظر إلى الآخر على أنه أجنبي ولا شيئ مشترك بيننا سوى الكحوليات التي نشربها ولم نختلف قط في تسميتها) [2].

[1] الرواية، ص74.
[2] الرواية، ص77.

الحروب الأهلية حسب وجهة نظر الكاتب التي تحملها شخصياته الروائية بشكل واضح سواءًا أكانت في الجزائر أو البلقان أو في أي منطقة أخرى في العالم تشترك في بداياتها مع الأمل بغد أفضل وفي نهاياتها مع الألم والموت والمجازر ليس فقط هذا فالحرب هي ضياع وصراع داخلي عميق لأولئك الذين ساعفهم الحظ في الحياة فهي موت إجتماعي وثقافي وإقتصادي والأدهى أنها موت إنساني وأخلاقي إستغلال لأحلام وآمال الشعوب وتحطيمها من أجل تحقيق غايات فردية.

المطلب الثالث: الشخصيات الإستذكارية:

الشخصيات الإستذكارية هي التي تساهم في استدعاء الذاكرة لتنظيم الملفوظات والأحداث وقد كانت حاضرة في الرواية فالكاتب كان بحاجة إلى سد الكثير من الثغراتفي الأحداث وقد ساعدته هذه الشخصيات ذات الوظيفة الترابطية والتنظيمية في منح القارئ وسيلة لإدراك طريقة ومنهجية الكاتب في بناء النص تسترجع الشخصيات أحداث حياتها من لحظة زمنية في الحاضر لينطلق السرد من استرجاع داخل استرجاع فنرى الشخصيات تسترجع حدثًا ما لتصطدم بحدث أو بشخصية أخرى فتسترجع الذكريات المتعلقة بتا، لتعود بنا مرة أخرى إلى استرجاع الأول فمن خلال تداخل الأحداث والذكريات يعيدنا سليم إلى بداية تعرفه على مليكة وكيف ارتبط بها في هذا المقطع:

(ذات يوم بينما أنا أجلس مع مدير المركز مسعود الذي عرفني بت فاروق في مكتبه المشابه لبيروقراطيي الحزب الواحد نتحدث في شؤون عامة دخلت تجر رائحة عطرها) [1].

[1] الرواية، ص15.

و يضيف عن مليكة وعلاقته بتا في مقطع آخر: (ثم حضرت واحدا من دروسها وجلست في الخلف كتلميذ مهذب يتابع ويسأل أستاذته بحيوية ولطف فعلتي تلك أعجبتها فقد ظلت مبتسمة ومتحمسة للإجابة عن أسئلتي طوال الحصة) [1].

في هذا المقطع يكشف سليم عن علاقته بمليكة ثم يستدرك القارئ بإخباره عن طريقة لقائهما لأن القارئ قد يتساءل عن كيفية لقائهما، وظروف بنائهما لهذه العلاقة.

وفي مقاطع أخرى يستعيد سليم الذي مثل شخصية إستذكارية علاقته بعمه :

المقطع الأول/

(إهتمامه المفرط ضايقني لكنني تجنبت أن أعبر عن إمتعاضي منه، في الأعوام الأخيرة صار يكتفي بالإتصال على مرات متقطعة) [2].

المقطع الثاني/

(منذ وصولي لم يسألني عما يحدث عن الخوف الذي يقاسم الناس فراشهم كما لو أنه غير مبال أو على إطلاع تام بما يدور من حرب لا اسم لها) [3].

في المقاطع السابقة يقدم سليم المعلومات للقارئ حول شخصية عمه فيمهد لأحداث لاحقة حتى يستطيع القارئ إدراكها، فاتمام عمه به ليس لكونه إبن شقيقه بل لأسباب أخرى سيكتشفها القارئ لاحقًا، هذه الأحداث المتعلقة بماضي شخصية سي أحمد والتي تبدو غير مهمة للقارئ في الوهلة الأولى كونه شخصية غير فاعلة ولا تثير الإهتمام فهي ثابتة وليست متغيرة لكن هذه الملفوظات السردية حوله جاءت كي تشرح أحداث

[1] الرواية، ص16.
[2] الرواية، ص32.
[3] الرواية، ص99.

لاحقة، فسيكتشف القارئ أن سي أحمد هو والد سليم الحقيقي في ظل ملابسات كثيرة استغلها الكاتب للتعبير عن وجهة نظره في فئة اجتماعية والقضايا التي ترافقها، وهي قضية قدسية الثورة والمساس بالقيمة الأخلاقية للمجاهدين، رافضًا هذا الواقع فيكشف عن حقيقة أنه كما لكل ثورة أبناؤها فلها خائنيها وكاذبيها.

ومن الشخصيات الإستذكارية التي حملت معنى الإعتراف نجد شخصية نادا " زوجة " سي أحمد التي اعترفت لسليم بأن زوجها هو والده الحقيقي دون أن تشرح له ملابسات ذلك في هذا المقطع:

(أغمضت عينيها ثم فتحتهما وهي تقول:

- أحمد هو والدك

ثم خفضت رأسها و مررت يدها على شعرها) [1].

في هذا المقطع وبعدما تطلب نادا من سليم البقاء في ليوبليانا يتساءل عما دفعها إلى هذا الطلب فالعلاقة بينهما ليست وطيدة لكنها تعترف له بالحقيقة لتضعه بهذا الإعتراف أمام واقع يصدمه ويسبب له انشطارا هوياتيا، فالحقائق الأخرى التي يكتشفها على لسان سي لزرق عن والده الحقيقي سببت له الإحساس بالخزي والعار، فالفخر الذي كان يشعر به لانتمائه للأخ إبراهيم المجاهد والمناضل قد تحول إلى إحساس بالعار اتجاه انتمائه إلى سي أحمد الخائن والواشي الذي قتل والدته وشوه سمعتها بادعائه انتحارها بسبب تعرضها للإغتصاب من طرف مجاهدين.

ويعود توميسلاف بالذاكرة إلى حصار سراييفو لشحذ ذاكرة القارئ ويخبر إيفانا عما حدث لشقيقتها:

(لقد اغتصبوا شقيقتك، تناوب عليها ثمانية رجال في ليلة واحدة) [2].

[1] الرواية، ص232.

[2] الرواية، ص296.

وكي نفهمها أكثر تستدرك إيفانا :

(بعد يوم من الغياب، خرجت آنتشي تبحث عن الماء وتأخرت إعتقدنا أنها اختبأت عند قريب أو صديق حذر الموت والقذائف والقناصة، ثم عادت في اليوم الموالي بشعر أشعث اشتكت من آلام في الظهر وفشلت أمي في مداواتها ثم إنسلت إلى عالمها السفبي بيسر مرضت وتملكها هذيان وإنفصام) [1].

في هذا الإسترجاع حولت شخصية توميسلاف سد ثغرة في السرد ليستيع القارئ فهم وضع آنتشي شقيقة إيفانا التي أثرت بها كثيرا، فيتوجه بنا إلى رؤيا الكاتب التي تشمل وضع من الأوضاع التي تعانيها النساء والأطفال أثناء الحروب فيتعرضن للإغتصاب وتتدمر حياتهن كآنتشي التي فقد صلتها بالواقع بعدما خذلها.

ويستانف الكاتب تجسيد شخصياته الإستذكارية لينظم الملفوظات السردية المتحكمة في سيرورة الحدث حسب رؤيته السردية، فيوظف شخصيات إستذكارية أخرى تؤدي وظيفة ترابطية كونها تحاول ضبط مسار الأحداث في حياة الشخصيات الأخرى ذات الوظائف والتحولات الكبرى مثل شخصية، حورية شقيقة مليكة في هذا المقطع الذي توضح فيه لسليم سر زواجها وسفرها:

(في شهرها الثاني اختفى والدها عبد الحكيم الوافي كان شيوعيًا، يرأس خلية حزب محظور، البعض يقول أنه مات في معتقل في الصحراء، وآخرون يقولون أنه فر إلى المغرب، غير هويته وأعاد حياته هناك.

صمتت للحظات، ثم واصلت

- كانت مليكة تنتظره ولا سيما في أعياد ميلادها لم تيأس من عودته يوما ما وفي الأخير قطعت حبل الإنتظار تزوجت لتغادر البلد و تنسى همها) [2].

[1] الرواية، ص297.

[2] الرواية، ص318.

في هذا المقطع يبرر الكاتب تصرف مليكة فشخصيتها التي مثلت مرجعية إجتماعية تملك الكثير من الدلالات التي تسهدف إدراك القارئ لأهمية المرأة المثقفة كعنصر فاعل في المجتمع والتحول الذي يحدث على مستوى البنية الثقافية للمرأة ووعيها بذاتها فنراه يتجنب ربط مليكة بالخيانة الغير مبررة ويبرر تصرفها بظروفها التي تربت فيها فيؤكد بذلك على وجهة نظره اتجاه المراة التي تعاني في المجتمع وآثار هذه المعاناة في حياتها معتبرا أن تصرفاتها السلبية سواءا أكان الأمر مع إيفانا أو مليكة أو أي شخصية انثوية أخرى في الرواية يعود إلى ظروف قاهرة تكون قد عاشتها في حياتها بصمت.

في الفصل السابق قمنا بدراسة بنية الشخصية الروائية في رواية حطب سراييفو معتمدين على تصنيف " فيليب هامون" وحاولنا بلورة وجهة نظر الكاتب كما أراد بنائها في السرد من خلال شخصياته وتصرفاتها ودلالاتها ووظائفها، فقد كان لكل شخصية في الرواية اتجاه معين وظروف تعيشها أراد الكاتب من خلالها طرح مجموعة من القضايا التي كان له وجهة نظر محددة فيها فمثلت الشخصيات الأكثر حضورًا في الرواية صوته الذي يتكلم به ويبني من خلاله وجهة نظره، فطغت بذلك الشخصية الإشارية بصوت الكاتب على الرواية ولا نكاد نعثر على الشخصيات الإستذكارية الأخرى عدا شخصيتي سليم و إيفانا إلا في مقاطع قصيرة، ومما نلحظه أيضا من خلال دراستنا هذه أن الكاتب لم يهتم بإشراك القارئ في النص فلا نجد صوته ولعل ذلك يعود لرغبة الكاتب في نقل مشاعر وألم و معاناة شخصيات تنتمي إلى جيل الحرب الأهلية في الجزائر و سراييفو إلى جيل قد لايعرف الظروف الصعبة التي مروا بها سابقا.

الخاتمة

الخــاتمة:

من خلال دراستنا لآلية بناء وجهة النظر في رواية حطب سراييفو، لسعيد خطيبي كنموذج تطبيقي للرواية الجزائرية المعاصرة خلصنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- استغل الكاتب تقنيات الزمن في بناء وجهة نظره، فكانت روايته استرجاعية بامتياز، فقد اعتمد بشكل كبير على تقنيات الزمن في بناء الحدث الروائي، وسيطر بذلك الاسترجاع بشكل خاص على الملفوظات السردية ولا نكاد نعثر في الرواية على الاستباق التقنية الأخرى من تقنيات الزمن،كما أن المشاهد الحوارية التي تتسبب في عطلة زمنية كانت شبه غائبة، عدا بعد الحوارات القصيرة بين الشخصيات والموزعة على صفحات متباعدة من الرواية.
- ومن خلال تقنية الزمن،كشف الكاتب عن بعض الحقائق التاريخية كما يراها، ويتصورها حسب خبرته وتجربته في الواقع،كما ربط بين الماضي الذي لا يموت والحاضر الذي تأثر بالماضي رغم أنه قد ولّى.
- لا نلحظ في الرواية حضورًا قويا للمكان، فالكاتب لم يعتمد على وصف الأمكنة، وعلاقتها بالشخصيات، والأحداث أو تأثيرها عليها فكان حضور الوطن بشكل رمزي كملجأ وأمان،كما ظهرت بعض الفضاءات التي احتاج لها الكاتب كمسرح للأحداث لكنه لم يركز عليها، وفي تأثيرها على الحدث، فقط أشار إلى بعض الدلالات التي تخدم وجهة نظره الروائية كفضاء المقهى، الذي استغله للكشف عن الفرق الثقافي بين هذا الفضاء في المناطق الآمنة، والمناطق التي تعاني من الحرب.
- أما الشخصية فقد كانت السند الذي ارتكز عليه الكاتب لبناء وجهة نظره، من خلال استرجاعاتها خاصة، والعلائق التي تربط بينها، فنلحظ أنه استغل الشخصيات الرئيسية التي هيمنت على النص،كأصوات له في الرواية يتكلم بلسانها، ويبني وجهة نظره عن طريقها، فكان كل من سليم وإيفانا،

الشخصيتان الأساسيتان اللّتان حاول الكاتب من خلال مشاعرهما، وظروف حياتهما، الكشف عن مجموعة من الأفكار، والقضايا التي اختار الكاتب طرحها في نصه الروائي.

- لقد اختار الكاتب الحديث عن الحرب الأهلية، من منظور آخر فهو لا يعمد إلى تسجيل الأحداث بل يكتفي بتصوير الأثر الذي تتركه هذه الحروب، والانقسامات على الأفراد، سواءً في الجزائر أو في البلقان، في ستينيات القرن الماضي أو في تسعينياته فالنتيجة لا تختلف كثيرًا فحياة الإنسان معرضة للدمار.
- الرواية هي وسيلة الكاتب لبناء وجهة نظره، مستغلاً الشخصيات والأحداث المرافقة لها في بلورة هذه الأفكار، من خلال توظيف الزمن وتقنياته، والمكان ودلالاته العميقة المرتبطة بوجود الإنسان، والمتعلقة بالشخصية الروائية، التي تحيل بدورها إلى واقع عايشه الكاتب استلهم منه أحداث روايته ووظف فيها أفكاره واتجاهاته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا/المعاجم و القواميس:

1- أبو الفضل جمال الدين الأفغاني بن محمد بن مكرم ،ابن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ،مج13،دار صادر بيروت ،ط1 ، 1990

2-ابراهيم مصطفى و آخرون ،المعجم الوسيط ،ج 1 ،المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع،اسطنبول،د ط ،دت.

3- جيرالد برانس ،قاموس السرديات ،تر:السيد إمام ،ميريث للنشر و المعلومات، القاهرة ،ط 1 ،2003

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،ج 2 ،منشورات محمد علي بضوان ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط 1 ،2003

5- الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ،دار الكتب العلمية ،الأردن،ط 1 ،د ت .

6- لطيف زيتوني معجم مصطلحات الرواية ،مكتبة ناشرون ،لبنان ،ط 1،2002.

7- المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية و مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط 4 ،2005

8- المنجد في اللغة و الإعلام ،،دار المشرق، بيروت ،لبنان ،ط 4 ،2003.

9- منير بعلبكي ،،قاموس المورد ،دار العلم للملايين ،بيروت ،د ط ،1987.

ثانيا/ الكتب باللغة العربية:

1-ابراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار ،د ط ،2002.

2-أحمد طالب ،الفاعل في المنظور السيميائي ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ،الجزائر،ط 1،2002.

3-أحمد أحمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ط1 ،2004.

4-أحمد دعدوش ،مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم ،دار ناشري ،د ط ،2011.

4- أحمد مرشد ،البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع ،ط 1 ،د ت.

5- أحمد مزدور،مقاربة سيميائية ،في قراءة الشعر و الرواية ،مكتبة الآداب القاهرة ،مصر،ط 1 ،2005.

6-إدريس بوذيبة ،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ،قسنطينة ،ط 1 ،2000.

7- آمنة بن يوسف ،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،سوريا ،ط 1 ،1997.

8- أوريدة عبود ،المكان في القصة القصيرة ،دار الأمل للطباعة ،د ط ،2004.

9-باية غيبوب ،الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة(أنماطها ،مواصفاتها،أبعادها) ،دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع ،د ط ،د ت.

10-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي،(الفضاء ،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 2 ،2009.

11-حسين نجمي ،شعرية الفضاء ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط 1 ،2000.

12-حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر،بيروت ،لبنان،ط 1 ،1991.

13-رشيد بن مالك السيميائيات السردية ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،د ط ،2006.

14- سعد رياض،الشخصية ،أنواعها ، أمراضها ،فن التعامل معها،مؤسسة اقرأ،القاهرة ،مصر،ط 1،2005.

15- سعيد بن كراد ،السرد الروائي و تجربة المعنى ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،د ط ،2008.

16-السعيد بوطاجين ،الإشتغال العاملي ،دراسة سيميائية "غدايوم جديد" ،رابطة كتاب الاختلاف ،الجزائر،ط 1 ،2000.

17-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 2 ،2002.

18-سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد،التبئير) ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر،ط 3،1997.

19-سليمان كاصد ،عالم النص ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ،دار الكندي للنشر و التوزيع ،الأردن ،د ط ،2003.

20-سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة ،د ط ،1991.

21-شعبان عبد الحكيم محمد ،الرواية العربية الجديدة دراسات في آليات السرد و قراءات نصية ،مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ،ط 1،2010.

22-صبري عثمان محمد حسن ،الكون و الله عند فلاسفة الإسلام ،دار المعارف ،القاهرة ،مصر،ط 1،1987.

23-صبيحة عودة زغرب ،غسان كنفاني ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،د ط، 2006.

24-عامر غرايبية ،الشخصية الروائية (وظيفتها،أنواعها،سماتها) ،مدونة عامر غرايبية ،إطلالة على الواقع و التحولات ،الأردن ،د ط ،دت.

25-عبد الحكيم الكردي ،البنية السردية للقصة القصيرة ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،د ط ،2004.

26-عبد الرحمن بدوي ،الزمان و الوجود ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط 3 ،1973.

27-عبد القادر أبو شريفة ،مدخل إلى تحليل النص الادبي ،دار الفكر ،عمان ،الأردن،ط 3 ،2000.

28-عبد اللطيف السيد الحديدي ،الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ،القاهرة ،مصر،ط 1،1996.

29-عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق) ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر،ط 1 ،1995.

30-عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط 1،1991.

31-عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنونه ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،مصر ،د ط ،د ت.

32-غادة الإمام،غاستون باشلار،جماليات الصورة ،للتنوير و الطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،2001.

33-قادة عقاق ،دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د ط ،2001.

34-محمد بوعزة ،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ،دار العربية للعلوم،ط 1 ،2006.

35-محمد سويرتي ،النقد البنيوي و النص الروائي ،نماذج تحليلية من النقد العربي ،المنهج البنيوي ـالبنية ـ الشخصية ،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،د ط ،1991.

36-محمد عابد الجابري ،مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة و تطور الفكر العلمي ،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ،لبنان ،ط 6 ،2006.

37-محمد عاطف العراقي ،الفلسفة الطبيعية عند ابن سينا ،دار المعارف ،القاهرة ،مصر،ط 2،2000.

38-محمد عزام ،تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،د ط ،2003.

39-محمد عزام،شعرية الخطاب السردي ،دراسة ،منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق ،سوريا ،د ط ،2005.

40-محمد علي سلامة ،الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ،دار الوفاء ،الإسكندرية،مصر،ط 1 ،2007.

41-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة و النشر ،د ط ،1997.

42-محمد ناصر العجمي ،في الخطاب السردي(نظرية غريماس) ،الدار العربية للكتاب ،د ط ،1993.

43-مختار ملاس تجربة الزمن في الرواية العربية ،رجال في الشمس نموذجا ،دار موفيم للنشر،الجزائر ،د ط ،2007.

44-مصطفى النشار، فكرة الألوهية عند أفلاطون ،الدار المصرية السعودية للطباعة و النشر ،القاهرة ،مصر،ط 4 ،د ت.

45-نادرأحمد الخالق ،الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني ،دراسة موضوعية و فنية ،دار العلم و الإيمان ،ط 1 ،2009

46-نضال الشمالي ،الرواية و التاريخ ،عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ،اربد ،الأردن ،ط 1،2006.

47-نقلة حسن أحمد العزي ،تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني،قراءة نقدية ،دار غيداء للنشر و التوزيع ،عمان ،ط 1،2011.

48-ياسين النصير ،الرواية و المكان ،ج 2 ،دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق ،د ط ،د ت.

49-ياسين النصير،إشكالية المكان في النص الأدبي،"دراسات نقدية"،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط 1 ،1986.

50-يوسف وغليسي ،الشعريات والسرديات ،منشورات مخبر السرد العربي ،جامعة منتوري 3 ،قسنطينة ،د ط ،2000.

ثالثا/ الكتب المترجمة:

1-أمبرتو إيكو،آليات الكتابة السردية ،تر:سعيد بن كراد ،دار الحوار،د ط ،2009.

2-بول ريكور، الوجود و الزمان و السرد ،تر:سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 1 ،1999.

3-بول ريكور،الزمان و السرد الحبكة و السرد التاريخي ،تر:سعيد الغانمي وفلاح رحيم ،مراجعة:د.جورج زيناتي ،ج 1 ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط 1 ،2006.

4-تيزفيطان تودوروف ،الشعرية ،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط 2 ،1990.

5-جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،تر:محمد معتصم و آخرون ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط 2 ،1997.

6- غاستون باشلار،جماليات المكان ،تر:غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع ،بيروت ،ط 2 ،1987.

7-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ،تر:سعيد بنكراد ،دار كرم الله للنشر و التوزيع ،د ط ،2012.

8- مندلاو ،الزمن و الرواية ،تر:بكر عباس ،مراجعة:إحسان عباس ،دار صادر،بيروت ،ط 1 ،1997.

رابعا/ المذكرات و الدراسات:

1- عيسى بلخياط ،تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي واسيني الأعرج ،مذكرة ماجستير،كلية الآداب و اللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة،2015/2014.

2- ليندة حفصي ،مستويات البناء النصي ،مذكرة ماجستير،كلية الآداب و اللغات ،جامعة منتوري ،قسنطينة ،2010/2009.

3- منال عواد مفلح العرفان ،البنية السردية في أعمال هاشم غرايبية الروائية ،مذكرة ماجستير،كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،جامعة آل البيت ،2011/2010.

4- نادية بوفنغور،رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح مقاربة سيميائية الشخصية ،(الزمن، السرد) ،بحث مكمل لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،كلية الآداب و اللغات جامعة منتوري ،قسنطينة ،2010/2009.

خامسا/ المجلات و الدوريات:

1- سيميائية الفضاء الروائي،مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ع،4966،أفريل/نيسان،2009

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة .....أ–ج

الفصل الأول:بنية الزمن الروائي ـ مفاهيم نظرية ـ

المبحث الأول: بنية الزّمن الروائي ـ مفاهيم نظرية 05

المطلب الأول: الزّمن في السّرد 05

لغـــة.....05

اصطلاحا.....06

المطلب الثاني: أنواع الزمن.....09

المطلب الثالث: المفارقات الزمنية.....11

1– الاسترجاع..... 11

2– الاستباق..... 13

المطلب الرابع: الديمومة الزمنية.....16

1– تسريع السّرد.....16

2– تبطيء السّرد.....18

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي..... 18

المطلب الأول:المفارقات الزمنية.....22

1– الإسترجاعات.....22

أ) الإسترجاعات الخارجية 23

ب) الإسترجاعات الداخلية 33

2– الإستباقات.....39

أ) الاستباق التمهيدي 39

ب) الاستباق الإعلاني.....41

المطلب الثاني: الديمومة الزمنية.....45

1- تسريع السّرد.....**45**

أ) التلخيص.....**45**

ب) الحذف.....**48**

2- تبطيء السّرد.....**51**

أ) المشهد.....**51**

ب) الوقفة (الوصف).....**45**

الفصل الثاني: بنية المكان

المبحث الأول:بنية المكان الروائي . مفاهيم نظرية **68**

المطلب الأول: مفهوم المكان.....**68**

أ) لغة.....**68**

ب)اصطلاحا.....**69**

المطلب الثاني: الفضاء أو المكان.....**71**

المطلب الثالث: أنواع المكان.....**74**

1- الفضاء الجغرافي.....**74**

2- الفضاء المكاني.....**75**

3- الفضاء النصي.....**75**

4- الفضاء الدلالي.....**76**

5- الفضاء كمنظور **77**

المبحث الثاني: بنية المكان و دلالته في رواية حطب سراييفو.....**79**

المطلب الأول: فضاء الهامش.....**79**

1- الفنادق **78**

2- السجن.....**81**

المطلب الثاني: المقهى فضاء التواصل.....**83**

المطلب الثالث:الهوية و الإنتماء.....87
1- الوطن.....87
2- البيت.....90
المطلب الرابع: الوجود و الذات.....93

الفصل الثالث : بنية الشخصية الروائية

المبحث الأول: بنية الشخصية الروائية . مفاهيم نظرية.....99
المطلب الأول: مفهوم الشخصية.....99
أ) لغة.....99
ب) اصطلاحا.....99
المطلب الثاني: تصور النقاد المعاصرين للشخصية 103
1- فلاديمير بروب.....103
2- ألجيرادس جوليان غريماس.....105
3- فيليب هامو.....106
المطلب الثاني: وظائف الشخصية الروائية وأنواعها.....108
1- فاعل الحدث.....108
2- العنصر التجميلي.....109
3- التكلم بالنيابة 109
4- علم النفس.....109
- أنواع الشخصيات الروائية.....109
أ) الشخصية الرئيسية.....110
ب) الشخصية الثانوية.....111
المطلب الثالث: أنواع الشخصيات حسب فيليب هامون.....113
1- الشخصية المرجعية المجازية.....113
2- الشخصيات الواصلة /الإشارية.....114
3- الشخصيات الاستذكارية.....114

المبحث الثاني:بنية الشخصية في رواية حطب سراييفو.....115
المطلب الأول: الشخصيات المرجعية المجازية.....115
1- العلم و الجهل.....116
2- الظلم و الإضطهاد.....119
3- الألم و الحزن.....124
4- الحب و المرأة.....125
المطلب الثاني: الشخصيات الإشارية / الواصلة.....128
المطلب الثالث: الشخصيات الإستذكارية.....135
خاتمة.....140
قائمة المصادر و المراجع.....143
الفهرس.....154

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في الرواية الجزائرية حطب سراييفو لكاتبها سعيد خطيبي و قد حاولنا البحث عن الكاتب في العمل الروائي و آرائه و القضايا التي تشغله من خلال ما يطرحه من أحداث في الرواية مستغلا ما تتيحه الرواية من مساحة سردية تساعده على بلورة وجهة نظره بالإعتماد على عناصر البنية السردية من زمان و مكان و شخصيات ،عناصر استغلها الكاتب كل حسب حاجته لبناء وجهة نظر تحيل القارئ إلى قضايا واقعية و أحداث دموية عاشتها الجزائر كما البلقان كما أغلب المناطق في هذا الجزء من العالم ،ومن خلال دراستنا استطعنا استيعاب الإتجاه الإنساني الذي وظفه الكاتب في الرواية و رسخه من خلال استعمال أساليب جديدة كتقنيات الزمن و دلالات الأمكنة في الرواية و الشخصيات المختلفة و التي تحيل إلى أفكار و وجهة نظر الكاتب في القضايا المطروحة داخل العمل الروائي.

الكلمات المفتاحية:

البنية السردية، حطب سراييفو، وجهة النظر، الزمان، المكان، الشخصيات.