الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: ط1: 1535102333
رقم التسجيل: ط2: 1535102374

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب جزائري

بعنوان:

شعرية السرد في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي

إعداد الطالبتين:

- **عواطف عبد الحفيظ**
- **ميساء بركات**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	أ.بوراس سليمان	أستاذ تعليم عالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. جميلة روباش	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	أ.مبروك الحسين	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1442-1443هـ/2020- 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء عواطف :

إلى قرة عيني وسندي وملاذي وحبيبي سيدي رسول الله-صلى الله عليه وسلم.

إلى من رضا الله لرضاها وما برحت تحف بي دعواتها والدّي الكريمين أمد الله عمرها بالصحة والعافية.

إلى شريك حياتي بحلوها ومرها وراحتها وتعبها زوجي :شنيح عبد الباقي

إلى إخوتي وأخواتي الذين آثروني على أنفسهم وأوقاتهم ومعيشتهم في سبيل إنجاح سيرتي الدراسية :

عفاف- عاطف- عبير-محمد. إلى أساتذتي ومشايخي اعترافاً للجميل لأن فضلكم علينا ساري ولأننا نحسب أنفسنا من حاملي مشعل العلم بعدكم.

إلى كل زملائي وزميلاتي في الدراسة خاصة تخصص- أدب جزائري -دفعة 2020-2021 الذين جمعتني معهم أجمل الذكريات.

إلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبـــــة.

إلى كل طاقم الكلية الذين لم يبخلوا علي بمساعداتهم

إلى كل الذين هم في قلبي ولم يخطهم قلمي

إلى كل من أحبني في الله وأحببته في الله

أهدي خلاصة جهدي

عواطف عبد الحفيظ

إهداء ميساء

الحمد لله الذي وهبني عقلا مفكرا، واسانا ناطقا وأنار دربي،

ويسر أمري لإنهاء هذا العمل والذي أهدي ثمرة

جهدي فيه إلى رمز المحبة ومنبعه، وصوته وصداه.

وروحه ومعناه إلى التي بدفئها حضنتني وبفيض حنانها غمرتني

وعلمتني أن الشمعة لا تحترق لتذوب...بل تذوب لتتوهج هـــي أمي، أمي الحبيبة

وإلى من أغرقتني في بحر فضله وأثنى عليّ في الحياة

وشقي وسعى لأنعم بالراحة أنه كتابي في الحياة

إنه أبي الغالي

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة...جعلها الله في ميزان حسناتكم

إلى من كان سندا لي في وقت الرخاء والشدة صديقاتي الغاليات

إلى كل من جمعني بهم مشواري الدراسي من بداياته لليوم وأخص منهم طلبة كلية الآداب واللغات

جامعة المسيلة دفعة 2022/2021 وفقكم الله

إلى كل عزيز لم يذكر اسمه من خلال هذا الإهداء فاسمه منقوش في القلب

إلى زملائي وكل من أعرفه أهدي هذا العمل المتواضع

ميساء بركات

مقدمة:

يجد القراء في الرواية الأحداث الشيقة والمغامرات المسلية، ويجد فيها الدارسون صورة للمجتمعات التي ينتمي إليها الكتاب، فيدرسونها ويحللونها ويقدمونها للقارئ كي يتمكن من معرفة الهدف الحقيقي من كتابتها، كما يجد فيها الدارسون أبعادًا جمالية يمكن أن تلفت النَّظر فيتوقفون أمامها ،كما تحتل الرواية الادبية مكانة بارزة بين فنون الأدب الأخرى، خاصة في وقتنا الحاضر ، فقد استطاع كتابها أن يستوعبوا مشاكل الحياة وآلام الإنسان المعاصر، حتى أصبحت الرواية انعكاسا ايجابيا للواقع والمجتمع، وكان نتيجة ذلك وجود فلسفات ونظريات فرضت نفسها على الموضوع الروائي، ومن هنا فإنّ دراسة الرواية والوقوف على أهم محتوياتها الفكرية والإنسانية أمر ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع الفكري والأدبي والإسلامي وكما كانت الرواية تهتم بالإنسان وتهتم بقضاياه وأموره الدقيقة، فإن دراسة الشخصية وعلاقتها بعناصر البناء الأخرى من زمان ومكان وحدث هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم هذه القضايا والموضوعات الإنسانية.

وقد برزت مع نهاية ثمانينات القرن الماضي الكثير من المؤلفات التي تتحدث عن الشعرية في المجالين: النظري، والتطبيقي تناولت الشعرية كإحدى الخطابات النقدية الحديثة، وطريقة لدراسة النص الأدبي بالاعتماد على أنظمته وقوانينه الخاصة به.

وتشكل الشعرية إحدى جوانب المعرفة الحديثة و القديمة، تمتد جذورها إلى أرسطو في كتابه "فن الشعر أو في الشعرية"، ومروراً بكتابات العرب التي كان من أبرزها نظرية النظم عند الجرجاني في "دلائل الإعجاز"، وحازم القرطجني في الأقاويل الشعرية في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وانتهاء بما كتب في العصر الحديث حول الشعرية مثل: "قضايا الشعرية" (لِرومان ياكبسن) و"الشعرية"لِ (تزفيتان تودوروف) وبنية اللغة الشعرية" لـ (جان كوهن)، و "في الشعرية" لِ (كمال أبو ديب)، و " مفاهيم الشعرية "لِ (حسن ناظم)، و"البنيوية في الأدب" لـ ِ(روبرت شولز)، و" فتنة السرد والنقد" لِ (نبيل سليمان) و" شعرية المكان في الرواية الجديدة" لِ (خالد حسين

حسين)، وغيرها من الأبحاث المنشورة في الدوريات، التي سارت الدراسة مسترشدة بها، فكانت السبيل الذي تهتدي به، والأرضية الملائمة التي نهضت عليها، وبالتالي فهي نتاج تراكمي أسهمت المجتمعات الإنسانية في تكوينه وتشكيله عبر تاريخها، فهي متطورة متجددة بشكل دائم، تستوعب كل جديد في عالم النقد الأدبي، وتعمل على تحديث القديم بما يتوافق مع توجهاتها في العصر الحديث، وهنا يكمن سر حيوتها وقابليتها للحياة والتجديد، ويزاد على ذلك انفتاحها على المدارس النقدية، والمذاهب الفكرية، والنظريات المعرفية، مما أثراها وأغناها في جانب وجعلها شائكة صعبة في جانب آخر بسبب تعدد المفاهيم واختلاف الآراء حولها .

ولا تزال الرواية العربية بحاجة إلى مزيد من الدراسات التي توظف مأُ كتب في المجال النظري عن الشعرية ومفاهيمها.

ومن خلال ما سبق كانت دراستنا موسومة ب: شعرية السرد في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي وتتعدد الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وموضوعية: حيث تتمثل الذاتية في إعجابنا الشديد برواية "حطب سراييفو" التي تعد رواية يلتقي فيها البعيد بالقريب والقريب بالبعيد و تمزج الرواية بين حكايتين في رقعة جغرافية بعيدة ومختلفة، لكنها متقاربة من حيث الهواجس والطموح ، أما الموضوعية فتتمثل في موضوع الشعرية الذي يتميز عن باقي الموضوعات، إلى جانب تميز "سعيد خطيبي" في التقنيات السردية، واحتوائها على الجمالية الشعرية، وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي مكامن الشعرية في الرواية ، و إبراز جمالياتها الفنية داخل العمل ، وقد سعينا من خلال الدراسة للإجابة على الإشكالية التالية:

-كيف تجلت شعرية السرد في رواية "حطب سراييفو"؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات نوجزها فيما يلي:

-ما هي الاستراتيجيات التي اعتمدها "سعيد خطيبي" في تشييد عالمه السردي؟

- كيف وظف السارد حركة شخصياته ؟

-هل كان لها دور في تحريك الأحداث ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سطرنا خطة مقسمة إلى مقدمة فالمدخل وبعدها فصلين نظري وتطبيقي:

المدخل: نقدم فيه لمحة عن فن الرواية ونشأتها.

أما الفصل الأول، نتناول فيه مفهوم شعرية السرد لغة واصطلاحا، وكذا مفهوم السرد لغة واصطلاحا، والعلاقة بين الشعرية والسردية.

أما الفصل الثاني، فخصصناه لتجليات شعرية السرد، وندرس فيه اللغة المعتمدة في الرواية، ودراسة الرموز والإيحاءات المستعملة، والحوار، ثم الفضاء المكاني ونذكر الأنواع الموجودة، الأماكن المغلقة والمفتوحة.

وسنسعى لتسليط الضوء على شعرية الوصف، والشخصيات، وسنقدم من خلاله مفهومها ونبرز أنواعها التي اعتمدها الراوي في هذه الرواية، والمفارقات الزمنية من استرجاع واستباق.

وننهي عملنا بخاتمة، عبارة عن حوصلة نلخص فيها أهم النقاط والنتائج التي سنتوصل إليها.

وقد إستعنا في انجاز هذا البحث بمصادر نذكر أهمها: " دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه "لعبد المنعم خفاجي، وكتاب "تطور النثر الجزائري الحديث" لعبد الله الركيبي، إضافة إلى بعض المراجع المختلفة.

وقد واجهتنا صعوبات عرقلت من مسار بحثنا أهمها: قلة الدراسات المقاربة لهذه الرواية أو قل انعدامها تماما نظرا لكون الرواية جديدة، وعلى الرغم من هذا فقد حاولنا بذل أقصى جهودنا حتى يخرج العمل في أبهى حُلَّته.

وفي الأخير فإنّ الواجب والفضل يقتضي منا أنّ نُقِرَّ بفضل الأستاذ المشرف:" الدكتوره: ***جميلة روباش*** " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وملاحظاته القيمة، ووسعنا كرمها وتواضعها ولامسنا شغفها بأن يرى هذا العمل النور في أحسن الحلل وأقرب الآجال فلها منا كل الشكر، العرفان والتقدير ونسأل الله عز وجل أن يوفقنا في جميع محطات البحث والله ولي التوفيق.

مدخل :

"الرواية ونشأتها"

مدخل:

الرواية هي سلسلة من الأحداث تُسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذيه الأحداث هي "من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت الكثير من النقاش، وهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق، وقد ظهرت عند الغرب في القرن الحادي عشر فكانوا يطلقون لفظ رواية على نصوص المكتوبة بلغة الرومانس، ثم انتقلت بعد ذلك إلينا عن طريق الترجمة والصحافة، فالرواية تعبير عن إحساس المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها ورغبتهم في لإصلاح هذه البيئة.[1]

أ–تعريف الرواية لغويا:

والأصل في مادة روى عند العرب هو جريان الماء ويطلقون على البعير الرواية لأنه ينقل الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء أيضا رواية، كما أطلقوا اللفظة رواية على استظهار الأشعار والأخبار والأحاديث المنقولة شفهيا.[2]

ب–اصطلاحا:

لقد عرف النقاد الرواية في ثنايا مقالاتهم النظرية، لذا فقد تعددت المحاولات حول هذا التعريف، بهذا الفن لأنه يعد أكبر الأنواع القصصية من حيث الطول وهي تصور البطولات الخيالية عن طريق القرار من الواقع، لأنها تربط أحداثها بالنزعة الرومانسية.

[1] عبد المحسن طه بدر: **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، دار المعارف، ط3، مصر، 1976، ص141
[2] -ابن منظور: **لسان العرب**، مادة ورى، دار صادر، بيروت، المجلد الثالث، ط3، 1990، ص 288

وقد عرفها عز الدين إسماعيل بقوله "هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وهي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية، نزعة الفرار من الواقع وتصور البطولة الخيالية.[1]

كما أنها وثيقة تاريخية يسجل فيها الكاتب أو الراوي أحداثه معتمدا في ذلك على حذف الجانب الشعوري العاطفي بتعبيره عن عمق الوجدان، هذا ما تجلى في تعريف نجيب محفوظ حيث قال "وثيقة تسجيلية.... نعتمد أولا وأخيرا على القلب والعاطفة والوجدان...."[2]

كما أن الرواية عبارة عن أشتات من الحوادث مر بها الكاتب في حياته، واتخذ منها حينا موقعنا معينا وفلسفة خاصة، واخترنها في نفسه حتى إذا جاءت عملية الإبداع الفني كانت هذه الأشتات على استعداد دائم لتمده بما يلزم وينتقي منها الأحسن ليستطيع أن يصور بيئة كاملة أو شيئا له كيان ومعنى، لذلك يقول عبد الله الركيبي أن الرواية تتطلب لغو طبيعية قادرة على تصوير بيئة كاملة تتضمن شخصيات مختلفة الاتجاهات".[3]

ويعرفها الدكتور غنيمي هلال بقوله:" الرواية هي ما قصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل، أو النجاح أقل من قصده إلى عرض ناضر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص، ويكشف هذا عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى".[4]

ويعرفها ميشال زيرافا أن الرواية تبدوا في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدوا هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية، بينما يميل سارتر إلى ربط الرواية بالتاريخ ويرى أصحاب النزعة التاريخية أن التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا، بينما يذهب جورج لوكاتش إلى ربط ميلاد الرواية بالطبقة الراقية ذات السلطة والنفوذ فكان ظهور الرواية كشكل تعبيري من الصراعات

[1] عبد المنعم خفاجي: **دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه**، دار الجيل، بيروت، ط 1، ص 433
[2] عبد السلام محمد الشاذلي: **شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة**، دار الحداثة، بيروت، ط 1982، ص 34
[3] عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر، ص 198
[4] محمد غنيمي هلال: **الرومانتيكية**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ط6، ص 207

الإيديولوجية البرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة"[1]فالرواية من هذا المنظور تبحث عن صراع الطبقات داخل المجتمع.

فالرواية هي قصة طويلة تتوقف عند البيئة الطبيعية و العادات و التقاليد و التاريخ و الخيال و كل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه فالرواية هي "كالحياة معقدة الجوانب ،ممتدة حية المعالم"[2] لها بداية ونهاية وتحوي عقدة تتطور لتصل إلى حل سلبي أو إيجابي وقد ذهب كثير من منظري الرواية يقسمونها إلى أنواع منها: الرواية الغرامية و الاجتماعية، التاريخية ،الخالية ،التعليمية، السياسية، الحربية، "التي مهما اختلفت صورها فهي تنتمي إلى الماهية الإنسانية[3]" مادام الجمع أكثر من نوع واحد في رواية واحدة ،أمر غير معتاص على أي روائي متمكن.

و يرى أحمد أمين أن " الرواية العظيمة هي التي تهتم بالأشياء التي تجعل الحياة نشيطة جياشة ذات قيمة أخلاقية والرواية قد تكون كذلك وهي مستمدة من أبسط قصة ومن أوضح الناس.[4]

في حين يعرف جورج لوكا تش " الرواية أنها ملحمة الزمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة مشكلة، مع ذلك فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية صدفا ".[5]

فهي ملحمة للحياة، تهدف إلى إيجاد الحلول لمشاكلها ثم يقول أن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي، فهو يربط الرواية بالمجتمع البرجوازي، لأنها جاءت بحق لكي تعبر عن ذلك المجتمع، بما يحمله من تناقضات و اختلافات وترى يمنى العيد أن الرواية هي: صياغة بنائية مميزة بها تولد الحكاية المختلفة ومفارقة لمرجعها، حتى كأن لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها.[6]

---

[1] جورج لوكاتش: **الرواية**، تر:مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، العدد 9، ص 45

[2] -محمد غنيمي هلال: **النقد الادبي الحديث**، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان 1973، ص 548

[3]- احمد أمين: **النقد الأدبي** تحت إشراف: محمد بلقايد، تقديم محمد الطاهر منور، الأنيس سلسلة أدبية 1992، ص 158

[4]- أحمد أمين: **النقد الأدبي**، ط4 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967 م، ص .112

[5]- جورج لوكا تش: **الرواية**، تر : مرزاق بقطاش، عدد 9، ص 16

[6]- يمنى العيد: **فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب**، بيروت، ط 1 1998، ص 56

ويرى بعض الكتاب أن: "القصد من تأليف الروايات تسلية الخواطر وتهذيب الأخلاق فهي آلة يبث بها الكاتب العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة، وذريعة ينهى بها عن ارتكاب الدنايا على اختلاف أنواعها.[1]

فالرواية إذن تلعب دور المربي في المجتمع، من حيث أنها تهدف إلى تحلي الإنسان بالأخلاق الحسنة والمبادئ الرفيعة، والإحساس بالكون. وقيل أيضا أن الرواية هي" بحث عن قيم حقيقية في عالم منحط يتميز بانفصام متبع بين البطل والعالم "[2]

فكاتب الرواية في دائما في بحث عن الصواب في عالم يطوقه الشر والانحطاط لذلك قيل بأن البطل في الرواية إنسان من عالمها، فنجده في كل مرة يعبر ويقول أحد الكتاب في هذا الشأن:" تتعامل الرواية مع إنسان محدد الاسم، جاء من الناس وينتمي إليهم وبحث عن مصير مفردا أو مع بشر يقاسمونه المصير ولا يختلسون من فرديته شيئا"[3].

يتضح لنا أن معنى الرواية يختلف من روائي لأخر من هنا يبدو لنا أن مفاهيم الرواية تختلف وتتعدد، فقد راح كل أديب يتصور مفهوما خاصا به عن الرواية.

- نشأة الرواية وتطورها:

يرى بعض المؤرخين للأدب أن الرواية فن من فنون النثر، يرجع ظهورها إلى ظهور أول إنسان على الأرض، لأن الإنسان بطبيعته يحب سرد القصص وسماعها.[4]

وكانت بداية ظهور (الرواية) كجنس أدبي في أوروبا في القرن الثامن عشر، وجاء شغف العرب بفن القص والرواية نتيجة اطلاع بعض الرموز التي درست في الجامعات الأوروبية بتلك الفنون الأدبية، ثم نتيجة حركة الترجمة، والتي نقلت إلى لغتنا العربية بعض الروايات الفرنسية والانجليزية والروسية.

---

[1] د. علي شلش: **النقد الروائي في الأدب العربي الحديث**، مكتبة غريب، القاهرة، مصر ،1992، ص 52
[2] ارزويل فاطمة الزهراء: **مفاهيم نقد الرواية بالمغرب**، منشورات الفنك، الدار البيضاء، *1989*، ص 52
[3] د.فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**، ط 1 المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب 1999، ص 144
[4] د. علي شلش: المرجع نفسه، ص 41

وكان (رفاعة الطهطاوي) هو أول مصري يقوم بترجمة رواية فرنسية إلى العربية، وعنونها بـ (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك)، وقد صدرت هذه الترجمة عام 1867م، ثم تلاها عديد من الترجمات لروايات غربية إلى اللغة العربية.

وبعد مرحلة الترجمة (التعريب)، جاءت: محاولات التكوين و(التقليد).

وتطورت الرواية عموما بتطور العصور والآداب، ففي العصور الوسطى مثلا، عرف الأدب ما يسمى بروايات المائدة المستديرة مثل رواية "دائرة جرايل" التي ظهرت في (1170-1175م) وهذا نوع عرفه الأدب البرجوازي ولكن تحت اسم "رواية الثعلب" والتي تحتوي على سبعة وعشرين جزءا، واستمرت من القرن الثاني عشر إلى غاية القرن الرابع عشر والقرن السادس عشر، وفي القرن السابع عشر، وبالضبط في الفترة ما بين (1606-1924 م) ظهر ما يسمى برواية (لاسترى) وهي تحتوي على أربعة أجزاء، تناولت الحياة الاجتماعية بكثير من المغامرات والمفاجآت ، وفي القرن الثامن عشر كتب "بريفوس" رواية مذكرات رجل نوعي، وقد ضمنها عدة أجزاء.

أما في القرن التاسع عشر فقد تطور الفن الروائي، ومنا نموا لم تعرفه العصور السابقة لأنه كان من أزهى العصور التاريخية وأغزر القرون إنتاجا للأدب، وذلك من خلال علاقات التأثير والتأثر بين الأمم، والاحتكاك والتبادل بينها في ميدان الادب، وقد ساهم إلى جانب ذلك ظهور المدارس الأدبية في نضج الادب وتقويمه عامة، والرواية خاصة فقد ظهر بألمانيا مثلا فلاسفة ونقاد وأدباء أسهموا في نضج الحركة الأدبية بعدما عرفت ركودا دام قرونا، ومن أمثال هؤلاء "شيلر" و"جوته" كما شهدت روسيا إنتاجا روائيا غزيرا، ومن ذلك ما كتبه "تولستوي" عام (1864- 1869م) بعنوان" الحرب والسلام" وهي رواية تاريخية وفي عام (1877م) كتب روايته النفسية بعنوان " اتا كونين" وقد كان لفرنسا مركزا ثقافيا موحد، ويكفيها فخرا أن واحدا من عمالقة الرواية ينتمي إليها وهو شكسبير في أمريكا ظهر ما يسمى برواية المغامرات مثل رواية "كوخ العم توم" [1]وعلى العموم فقد جاءت الرواية في هذه القرون الأخيرة كرد فعل على الظروف التي كانت سائدة، من نظرة مثالية للأشياء والتعامل

[1] - أحمد سيد محمد: **الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 32-32

المطلق معها، وإهمال الجانب الفردي، فهي خلقت نظرة جديدة للأشياء تعتمد أساسا على الواقع، وعلى تقديس الفرد والاهتمام بتجربته.

أما في المغرب العربي فقد ظهرت الرواية مع منتصف الخمسينات في تونس والمغرب الأقصى ومع مطلع الستينات في ليبيا، وفي التسعينات بالجزائر وموريتانيا.[1]

وتعد رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل والتي ألقاها سنة 1913م[2] باكورة العمل الروائي العربي. لما فيها إبداع من حيث الموضوع وحتى الأسلوب وارتكزت على الأسس الإبداعية والفنية للرواية الحقة ثم تأتي محاولات أخرى عديدة مثل دعاء الكروان، شجرة البؤس، الأيام" لطه حسين" ويوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس لتوفيق " الحكيم" ونداء المجهول سنة 1929"لمحمود تيمور" بالإضافة إلى إبراهيم الكاتب عود إلى بدء ثلاثة رجال وامرأة دون أن نسى من كان لهم الفضل في نهضة الرواية ومنهم العقاد، علي أحمد باكشير، يوسف السباعي، يوسف إدريس، نجيب محفوظ.[3]

عناصر الرواية: لكل جنس في الأدبِ العربيّ مقومات عناصر يرتكز عليها، والرواية من أهم الأجناس السردية، التي تحتوي العديد من المرتكزات والعناصر، التي بدونها تفقد الرواية قيمتها، وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن هذه العناصر:

1-العنوان: والعنوان من العناصر المهمة في الرواية فهو بوابتها المؤدي للدواخل الفكرية فيها، وهو عامل مهم للتشويق، فيجب ألا يكون بعيداّ عن موضوع الرواية، ولا يعطي الكثير عن تفاصيلها وإنما يحوي إيحاءات تدغدغ مشاعر القارئ...

[1] **التبيين**: مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، ع 11، 1997، ص 14
[2] حامد حنفي داود: **تاريخ الأدب الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 160-162
[3] عزيزة مريدين: القصة والرواية، مرجع سابق، ص 78

2-الأحداث: تعد الأحداث في الرواية أحد العناصر الأساسية التي تعتمد عليها، ومن حيث كونها الموضوع الأساسي الذي تدور عليه، لذلك وجب على الكاتب أن ينسقه وأن يمزجه بنوع من التشويق لأن عنصر التشويق مهم جدا كي لا يحس القارئ بنوع من الملل فينفره ذلك من الرواية.[1]

3-الشخصيات: إذا كانت الأحداث تشكل حيزا هاما في الرواية، فإن دور الشخوص لا يقل أهمية عن ذلك نظرا لكون الرواية تبقى ثابتة من دون وجود الشخصيات التي تحركها، فوجود الشخصيات ضروري لكي يكتمل العمل الروائي. والشخصيات أنواع: ثانوية، نامية وثابتة.

1-الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصية البطلة في الرواية أي التي يدور حولها موضوع الرواية بكاملها، وغالبا ما يصورها الكاتب على أنها الشخصية المثالية، الطيبة والشجاعة، وهي في النهاية إما منتصرة، وإما تذهب ضحية لشجاعتها. وهي في كل الحالات تجعل القارئ يتعلق بها.[2]

2-الشخصيات الثانوية: وهي شخصيات تحرك الأحداث من بعيد، كشخصية الخادم مثلا أو الطبيب أو الأصدقاء أو السائق فكلها شخصيات قد تؤدي دورا في حسم أحداث الرواية دون أن يكون لها تدخل واضح فيها.

3-الشخصيات النامية: وهي التي تظهر لنا بالتدريج فتنمو وتكتشف مع سير الأحداث وتطورها.[3]

4-الشخصيات الثابتة: هي شخصية ثابتة في الرواية لا تؤدي اي دور واضح، فهي لا تتغير من بداية الرواية إلى نهايتها.

وقد صور النقاد الشخصيات في الأبعاد التالية: البعد الجسمي، الاجتماعي والنفسي.[4]

---

[1] عزيزة مريدين: القصة والرواية، مرجع سابق، ص،ص 25-26-73

[2] عبد الرزاق حسين: **فن النثر المتجدد**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ودار المعالم للثقافة للنشر والتوزيع - الإحساء- ط 1 1998، ص 80.

[3] عبد الرزاق حسين: نفسه، ص 81

[4] د. عزيزة مردين، نفسه ص 29

4–البيئة: وقد تعني بالبيئة عاملا الزمان والمكان، وهذان العاملان يحتلان مكانة هامة في البناء الروائي، من حيث استعراض الكاتب للبقع التي وقعت عليها أحداث الرواية والفترة التي حدثت فيها وقد يبدأ الكاتب بذكر شخصياته أولا ثم يحدد الزمان والمكان أو العكس.[1]

5–اللغة: وتعني مجموع الألفاظ والعبارات المستعملة في الرواية، والتي تجري على لسان الشخصيات، ويتخيرها الكاتب بعناية شديدة، فاللغة مهمة لكشف مغزى الكاتب من الرواية.

6–الأسلوب: يعتبر الأسلوب عاملا أساسيا لموضوع الكاتب في أي عمل أدبي به يستطيع أن يثبت نفسه باعتباره مرآة له والأسلوب هو طريقة الكاتب في الكتابة، كيفية صياغة جملة وكيف يختار كلماته، وكيف يعبر عن أفكاره وينقل إحساسه، لذلك فإن للأسلوب دورا في نجاح أو عدم نجاح الرواية. فكل كاتب يتميز عن غيره من خلال أسلوبه وطريقته في التعبير وهو يكتب ذلك من بيئته ومجتمعه ثم من ثقافته وتجاربه.

وأكثرها وإن من الكتاب من ينمق أسلوبه ويزخرفه بالبيان والبديع والخيال، وهناك من يكسي أسلوبه البساطة فتحسه صادقا في معانيه ومقاصده.

فالأسلوب إذن" هو الوسيلة الأولى التي يكشف الكاتب من خلالها عن الرسالة التي يريد أن يوصلها للقارئ.[2]

7–الحوار: هو المحادثة التي تجسّد أحداث الرواية، وتوضحها وتحلل شخصياتها بشكل واضح ومدروس، ويعد من أمتع عناصر الرواية، وهو من أساسياتها وأقرب عناصرها للقارئ، ومما لا يشترط في الحوار أنه يجب أن يكون عنصر منتظم في الرواية يخدم سير حوادثها ثم على الكاتب أن يلائم حواره للرواية فيكون طبيعيا ومتصلا اتصالا وثيقا بشخصية المتكلمين وملائما للموقف الذي يعرض فيه ويكون أخيرا حيويا وممتعا.[3] بالإضافة إلا انه يكشف لنا الصراع القائم داخل الرواية ويشرح

[1] صلاح الدين بوجاه: **الشيء بين الوظيفة والرمز**، بيروت، ط 1، 1993، ص 25
[2] نبيلة إبراهيم: **نقد الرواية: من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 1991 ، ص 21
[3] أحمد أمين: **النقد الادبي**، موفم للنشر الجزائر 1992، ص 160

عواطف الشخصيات وطرق تفكيرها والحوار عموما يسهم في تطوير أحداث الرواية[1]، وهو يؤدي مهامه كلها في الوقت ذاته.

8-الحبكة: هو خارطة لسير أحداث الرواية بشكل مقتضب جداً، وفي الرواية تتسلسل الأحداث بشكل طبيعي، فتتصاعد ثم تحل، وتعني السياق الذي تندرج فيه الرواية ككل بما في ذلك من نسيج للأحداث والشخصيات والأسلوب والزمان والمكان وسير الأحداث، فتشد انتباه القارئ بقوة نسجها وتشويقها، وهناك من الحبكة ما تعتمد على تسلسل الأحداث تسلسلا يستولي على تفكير القارئ، وهناك ما تعتمد على الشخصيات، وما ينجم عنها من أفعال. فالحبكة إذن "هي المجرى الذي يندفع في الشخصيات والحوادث حتى تبلغ القصة نهايتها".[2]

نشأة الرواية الجزائرية:

الحديث هنا عن الرواية الجزائرية يقودنا حتما إلى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية، وهذه الأخيرة كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الاستقلال وسبب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وهيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية راجعا إلى اعتبارات عدة أهمها:

توفر كتابات ناضجة وجادة ومكتوبة باللغة الفرنسية التي أسهمت بشكل واضح في تكوين الفن الروائي الجزائري وهذا راجعا إلى الاطلاع والتفتح على الثقافة الأجنبية والفرنسية خصوصا رغما أن كتابها جزائريون احتلوا الساحة الأدبية بأعمالهم الروائية التي (قطعت أشواطا كبيرة، وحققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك).[3]

[1] د. عزيزة مريدن: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1971 ، ص 53-54

[2] عبد الرزاق حسين، المرجع السابق، ص 69.

[3] واسيني الاعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، البحث في الاصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص82 .

إن الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري، وصمت الكتاب الجزائريين الطويل تفسره الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة (ولما كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية)[1].

غير أن هناك من يرى أن: أول كتابة لرواية جزائرية ظهرت على يد "محمد عابد الجيلالي" سنة 1935 في حين أن البعض يرى أن أول كتابة روائية مكتوبة باللغة العربية هي لـ"أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادة أم القرى" سنة 1947م التي كتبها بالحجاز وقدمها للمرأة الجزائرية قائلا (إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب...من نعم العلم...من نعم الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود....).[2]

وهناك من يرى أن أول عمل كتب صاحبه سنة 1849م "حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد "محمد بن إبراهيم" المولود في الجزائر سنة 1806م المدعو " الأمير مصطفى" من شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصة تصور شخصية البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السياسي ووجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادي، وقد وقع في حب "زهرة الإنس" ذات ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبها بدرجة الجنون، يمكن اعتبارها الرواية الفنية لطولها ومسارها القصصي، ونمو الأحداث فيها لولا ضعف التقنية القصصية وضعف الحبكة، وضعف الصياغة وقد شاعت فيها العامية الجزائرية، وهي من العناصر التي أحدثت خللا في العمل وحرمته من أن يحمل اسم الرواية في فترة متقدمة (مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة .... وإذا كان ممكنا تكون الرواية العربية الحديثة قد ولدت في الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر قبل ميلادها بأكثر من ستين سنة التي لاتزال يؤرخ لها برواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل سنة 1914).[3]

---

[1] عايدة اديب سامية: **تطور الادب القصصي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1982، ص 72

[2] عمر بن فينة: **في الادب الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، الجزائر 1995، ص 197

[3] عمر بن فينة، نفسه، ص 36

ثم جاءت محاولة أخرى بعنوان" الطالب المنكوب" بقلم "عبد المجيد الشافعي" والتي كتبها سنة 1951م وهي تصور حالة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء وكذا رواية "صوت الغرام" للروائي "محمد المنيع" والتي ألفها سنة 1967م (غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفني الروائي).[1]

وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا (لم ترق إلى مستوى البناء الفنين ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفني).[2]

وقد أقر النقاد أن فترة السبعينات تعد البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والمعتمدة في هيكلها البنائي على أسس فنية صحيحة، باعتبار أن الروائيين تمكنوا من أن يكتبوا روايات ناضجة.

فالرواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية، ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققت بنائها الفني، ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي "عبد الحميد صدوقة" الذي اعتبر أول من كتب رواية جزائرية بلغة عربية وكان هذا سنة 1971م رواية "ريح الجنوب" عالج فيها موضوع الأرض، والمرأة على حد سواء (وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعوا فيه إلى الإصلاح).[3]

وتميزت بطابعها الكلاسيكي، فتمحورت حول بلورة قيم الحدث السياسي الذي كان جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع المذلة عن الفلاح، ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان وفي هذه الرواية يعكس الصراع بين التقدم والتخلف، والعلم، والخرافة، وبين التحرر والاستغلال أي بين التقدمية والرجعية.

---

[1] واسيني الاعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المرجع السابق، ص 90

[2] واسيني الاعرج المرجع نفسه، ص 94

[3] شايف عكاشة: **مدخل إلى علم الرواية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1990، ص 108

وقد وفق الكاتب في الطريقة التي أسد بها الأدوار حسب مكانة كل واحد منها معتمدا على (التكنيك الواقعي يقدم من خلاله مادة الروائية ويكون أساسها مهما عليه تطور البناء الفني في الرواية....)[1]

وقد تلت هذه الرواية محاولات أخرى فرضت نفسها على الساحة الأدبية، وأصبح الكاتب الجزائري يعبر بكل حرية عن الأوضاع التي هدأت معالمها واتضحت فحاول الروائي الجزائري أن يعبر بكل حرية عن قضايا الثورة الجزائرية، هي التي غلبت على كل الروايات في تلك الفترة بكل موضوعية وشمولية، مستفيدين من الدراسات التاريخية والسيسيولوجيا وحتى النفسية لمعالجة تلك الفترة من تاريخ الجزائر لأن (الرواية فن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به).[2]

فالروائي الجزائري كان بحاجة للتحرر من القيود التي كانت تكبله وتمنعه من أن ينتج أدبا نابعا من قناعته الفكرية، ومتشبعا بأصوله العربية، لأن الرواية كانت تعبر عن الحياة اليومية للفرد الجزائري وعن مشاكله والتصوير بدقة عن كفاحه ضد العدو، والذي أراد قهر جزائرية الجزائري ومسحه إلى إنسان غربي الفكر، فالرواية ليست ثوبها الواقعي وذلك بالتزامها بالثورة والواقع الثوري، وبهذا الالتزام خطت الرواية خطوات واسعة بأسلوب عربي رشيق وغدت تأخذ مكانها كفن له تأثير وفاعلية.

وبالتالي ظهرت أعمال أخرى كأعمال "طاهر وطار" في أعماله الروائية" اللاز" "الزلزال" وبالتالي فإن هذه الأعمال كانت ذات توجه سياسي إيديولوجي، أيضا رواية " التفكك" لـ "رشيد بوجدرة" بالإضافة إلى رواية " الظهيرة" ل "مرزاق بقطاش".

وقد وصلت الرواية التي كانت عربية في عبقريتها مضطهدة من طرف الاستعمار الذي يريد اضمحلالها من القطر الجزائري، إلا أنها بدت تغدو في الحيوية والديناميكية مما جعلها أداة للكفاح وسلاح ضد من يسعى في صدها عن التفتح والانطلاق، بمعناها الواسع وكيف وهو حر طليق في بلاده ميال إلى ابتكار، فكانت الصورة الفوتوغرافية الحقيقية لواقع الشعب الجزائري.

---

[1] عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري**، مرجع سابق، ص 200

[2] واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 82

الفصل الأول: الجانب النظري من الدراسة

ماهية السرد والشعرية

ماهية السرد والشعرية

المبحث الأول: تعريف السرد

مفهوم السرد:

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهم.

أ- لغــة:

وردت هذه اللفظة في القرن الكريم، قال تعالى: ((وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ، أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ))[1]

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القران تابع قراءته في حذر منه[2]، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدر : تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه".[3]

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد" س.ر.د "درع مسرودة، ومسردة بالتشديد، فقيل سردها :نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد :النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا

[1]- سورة **سبأ** :الآيتين 10 -11. **القرآن الكريم** برواية ورش عن الإمام نافع، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط 10،1423 هـ- 2002م.
[2]- إبن منظور **:لسان العرب**، مادة (سَرَدَ)، ص165
[3]- ميساء سليمان : **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011 ، ص13

كان جيد السياق له، وسرد الصوم :تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد :أي متتابعة، وهي ذو القعدة، دور الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب"[1]

ب-اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما :أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما :أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها"[2]

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3].

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف" رولان بارت" بقوله:"إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة".[4] وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.[5]

---

[1]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر :**مختار الصحاح**، ص194 -195.
[2]- حميد لحميداني : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.
[3]- آمنة يوسف :**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،1997، ص28.
[4]- عبد الرحيم الكردي :**البنية السردية في القصة القصيرة**، مكتبة الآداب، ط3 ، دت، ص13.
[5]- عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص13

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[1]

أما" حميد لحميداني "فيرى" :أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له". وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون.[2]

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه" الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي " كما يلي:"فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما قائلا :يمكن أن يؤدي الحكي وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الام تزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة.[3]

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة.[4]

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف

---

[1]- سعيد يقطين :**الكلام والخبر مقدمة السرد العربي**، ط1 ، المركز الثقافي، بيروت،1997 ، ص19.
[2]- ينظر :حميد لحميداني **:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص45
[3]- سعيد يقطين :الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص 19
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد.[1]

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد:"بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشتر ط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ".

– السرد في المفهوم الغربي:

اهتّم الغربيون، والشكلانيون بوجه خاص بأشكال الخطاب السرديّ، وبأدبيّة الأدب، ودراسة بنيتي الحكي الصغرى والكبرى وميّزوا" الحكاية"fable وهي التتابع السببي الزمني الذي هو القصة أمَّا مادة القصة مهما تنوّعت أساليب سردها، من" الموضوع"sujet وهذه الكلمة يمكن أن تفسّر بمصطلح " البنية السردية ".

إنّ الحكاية هي جماع الحوادث المتكرّرة كلّها، في حين أنّ" البنية السرديّة" هي التقديم الفني المنظّم لكلّ الحوادث الرئيسية المتكرّرة".[2]

كما يترادف السرد مع الإخبار والوصف والعرض والحكي، وإن كان يشملها معا، كما أن السرد هو طريقة السارد في نسج الحدث والحكاية و "هناك تعريف آخر للسرد، لتودوروف بالاشتراك مع دكرو

[1]-بعيطش يحي : **خصائص الفعل السردى فى الرواية العربية الجديدة**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيثر، بسكرة، ص06.

[2]- رينيه ويليك، واستن وارين، **نظرية الأدب**، تر :محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981 ، ص228.

في معجمهما الموسوعي لعلوم اللغة هو:" نص مرجعي يجري تمثيله زمانيًّا"[1]، أمّا السرد عند غريماس فهو أفعال الشخصيات، وهو عند جيرار جينت تعاقب الأحداث أو متتالية من الأحداث.

تعدّد المصطلح السردي عند رواد النقد الغربي وتشابكت مدلولاته، ولكن يبقى السرد يرتكز على عناصر ثلاثة:

السارد، المسرود، والمسرود له الذي تلقّى القصة بطريقة ما نسجها الراوي بضرب خاص، متناولا لأحداث ما، وشخصيات معيّنة تنجز أفعالا في زمان ومكان معيّنين، أو تصدر ملفوظات ما تسهم في بنية السرد.

أمّا "روجر فاولر" فالسرد عنده ينطوي على مظهرين مهمّين هما:

-الأوّل :يتعلّق بمضمون السرد وتركيبه المادي والجهوي وهذه طبيعة لأنّها علاقات ضمنية.

-الثاني :ويتعلق بالبلاغة (أو الأسلوبية) وهو كيف يؤثر السرد في استجابة المتلقّي أو المستمعين أو الجمهور.[2]

فكلمة Récit جاءت "بمعنى الحكاية أو القصة، وأحيانا يأتي بمعنى القص أو الحكي، إلاَّ أن المشهور في استعمالاته، (عند الفرنسيين) ، أنّه بمعنى الحكاية والقصة، فنجد هذه الكلمة في أشهر كتب رولان بارت تعني (قصص) أو(حكايات) ، وكذلك عنوان كتاب جيرار جينت الذي يستعملها في كتاباته كلها بمعنى الحكاية والقصة، ويجعل سيمور شاتمان لـ Récit مرادفا هو STORY [3]

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي: **المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث**، المرجع السابق، ص31
[2]- المرجع نفسه، ص37.
[3]- نفسه، ص 28.

مهما تباينت أضرب السرد، فإنّها تتّفق على تواجد عناصر معيّنة تتضافر لتشكّل ضربا من ضروب السرد، والتي تنسج في حبكات خاصة، تختلف بين سارد وآخر، يراها " فراي" أربع حبكات رئيسيّة للسرد: "كوميدية، ورومانس، وتراجيديّة، وهجاء"[1]، أمّا " مايك" MIEK BAL فقد أوجدت ثلاثة مستويات للسرد:

"مستوى الأحداث الغفل ،FABULA مستوى القصة ،STORY مستوى النص TEXT "[2].

ففي المستوى الأول يكون الخطاب عند درجته الأولى التي تتخذُ مسارا سرديا واضحا وهو حالته المبنية على خطيّة معيّنة ثابتة بلا انكسار زمني، وبدون تدخّل الراوي في تغيير الأحداث وأشكال الخطاب، أمّا في المستوى الثاني فيتّخذ المسار السردي شكلا آخر له، بحيث تطرأ على الخطاب الأول تغيرات مختلفة في بنيته، يكون السارد متحكّما في اللعبة السردية بتقنيته الخاصة، وبصيغة ووجهة نظر معيّنة، في حين يكون المستوى الثالث للسرد فتبلغ فيه اللغة أهميّة كبيرة في تشكيل عناصر الخطاب وتحديد مستوياته.

-السرد في المفهوم العربي :

يشكل المروي في الثقافة العربية، زخما وتراثا له أنماطه وجذوره حيث "قدّم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سرديّة متعدّدة، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها"[3].

---

[1]- تودوروف كوهن، جولدمان: **القصة الرواية المؤلّف**، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، المعاصرة، تر :د .خيري دومة، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1 ، 1997 .ص 232

[2]- بكر أيمن: **السرد في مقامات الهمذاني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998 ، ص10

[3]- يقطين سعيد، **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**، مرجع سابق، ص19.

وإذا كانت المشافهة سمة ظاهرة فيها، في مرحلة أرّخت لنفسها بلا تأريخ"، فقد نشأ في ظلّ سيادة مطلقة للمشافهة ولم يقم التدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويّات السرديّة إلاّ بتثبيت آخر صورة بلغها المروي[1]، الذي ظهر في شكل متنوّع ومتعدّد من قصص، أحاديث، أخبار العرب، حكايات وسيّر شعبية، وأجناس عدّة يقتضيها المقام اليومي في حياة وظّفت الخطاب في المجالس واللقاءات المختلفة"، ولهذا لم ينظر إلى السرد العربي بوصفه ركنا معرفيا محضا من أركان الثقافة العربية، وإنما نظر إليه بوصفه مظهرا إبداعيا تمثيليا، استجاب لمكونات تلك الثقافة فتجلت فيه على أنها مكونات خطابية، انزاحت إليه بسبب هيمنة موجهاتها الخارجية وخاصة الشفاهية والإسناد"[2] ، حيث تعلّق السرد واحتوى الشعري والنثري، والشفاهي والمكتوب، ليحلّل العلامات ويدرس البنى والتراكيب والصيّغ، في القص والحكاية والخطاب وأشكال المروي المختلفة التي تداخلت مدلولاتها وتباينت أيضا، من خلال جملة من المفاهيم التي تداولت في النقد العربي بدءا بالتراث الذي يشير إلى أنّ السرد يعني الخبر الذي ينسج في سياق ما، وبتقنيّة وحبكة معيّنين، فهو القص والحكي وما يحمله من أخبار الأولين وقصصهم كقصة عنترة العبسي وسيرة بني هلال وغيرها من القصص والسير التي أرّخت لمدونة سردية عربية لها خصوصياتها.

والسرد العربي له أجواؤه وطقوسه الخاصة التي تفرض هيمنتها على المواقف كلها والمقامات، وتحاكي الأفعال والغريب والمريب الذي تتشابك أوجهه وحقائقه، والعرب" يحاكون الحدث باللغة، أي لغتهم

---

[1]- إبراهيم عبد الله، السردية العربية، المرجع السابق، ص16

[2]- ضياء الكعبي: **السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005. ص513

الخاصة ذات الأسلوب الخاص، ولذلك فنحن لا نعدم أن نجد اختلافا في مرويّات العرب من حيث الصياغة اللغويّة".[1]

هذه المرويّات التي اهتمّت بالحكي بلاغة ومعطى دلاليًّا، يمزج بين المتعة والغاية في تجلّيات السرد وأبعاده .ويتّخذ صفة التفرّد بعلاماته الدالة على ميزة العربي حين يحاكي الواقع وتتماهى لغته بالمتخيل، كاشفا وساردا، يتواصل مع المروي له (المتلقي) المنتج للدلالة برؤيته الخاصة.

وقد "تعدّدت الجهود وتنوّعت الاجتهادات، وراح آخرون من المهتمّين بالمادة الحكائية في الوطن العربي، يأخذهم ميولهم بدافع التجديد والاستحداث في بعث نبض دينامي لقراءة موضوعية، لا تستهدف البحث في أدبيّة الخطاب الحكائي، بقدر ما تحاول أن تكشف عن مختلف البنيات المهيّمنة على المحكي "[2] ، بآليات إجرائية جديدة، خاصة بعد الانفتاح على الآخر، من حيث آدابُه وثقافتُه، وعلى النقد الغربي واستيعاب مناهجه ونظرياته إلى مستوى ما، رغم بعض الانفلات والالتباس في فهم المصطلح السردي ، وتأخر الجهود النقدية المتأثرة بالغرب" إلى الثمانيات، وبعضها لم يترجم بعد، ولولا الجهد الفردي الذي قام به محمد معتصم الذي ترجم الكتابين اللذين يعدان بحق من الأصول في السرديات" خطاب الحكاية " سنة 1996 ، و "عودة إلى خطاب الحكاية " سنة 2000 ، ولولا مجلة آفاق المغربيّة الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب لما ميَّت ترجمة " التحليل البنيوي للمحكي الأدبي لتودروف" .[3]

---

[1]- عودة ناظم:**نقص الصورة تأويل بلاغة السرد**، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط2003،1،ص22.
[2]- بوشفرة نادية: **مباحث في السيميائية السردية**، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر2008 ، ص34 .
[3]- سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، المرجع السابق، ص31

والسرد هو نسج للحكاية بطريقة ما تتماهي في المتخيّل والواقعي بأحداث وفضاءات مفتوحة على البوح والإمتاع، وإنتاج تلك الحكاية ضمن جنس أدبيّ معيّن، يولّده السارد كيفما شاء بأسلوبه ولغته الخاصة، وبما يقتضيه المقام والقول، حين" ينزلق بكلّ يسر في العالم الذي شكّله قصصيّا، ويدخل في حوار وعلاقات حميميّة مع أشخاصه، ويلغي الحاجز الوهمي بين عالم المتخيّل وعالم الواقع ويصير الراوي يشبه عيسى بن هشام أو أبا الفتح الإسكندراني".[1]

فالحكي يمنح ارتباطا حميميّا بين أطراف منتجة له، وأخرى متلقّيّة (بمفهومها الخلاق المولّد للدلالة) ويجعل للحياة معنى من خلال التواصل والاستمرار، و"إنّ الذي جعل شهرزاد تنجو من قتل شهريار وتعيش بعد أن أصيب بعقدة هو قدرتها على امتلاك سلطة الحكيّ .إنّ شهرزاد تحكي لتعيش وهكذا تصير الحكاية موازيّة ومتساويّة للحياة وللمثل الأعلى" [2]ليبقى السرد طريقة في التواصل وفي تحقيق الغاية المنتظرة، من إمتاع ومؤانسة من خلال مرويات تنسج متونها بتقنية معيّنة (أسلوبًا وبناءا) .

أركان السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن نتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الراوي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

[1]- خمري حسين، **فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية**، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2002، ص22.
[2]- المرجع السابق، ص23 .

المرسل – الرسالة – المرسل إليه[1]

أ-الراوي:

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية.

وهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.[2]

ب-وظائف الراوي:

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها فإن السارد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعتبر عن الحديث ولو لا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب وجود الحكاية.

[1]- سحر شكيب : **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية، وآدابها، فصيلة محكمة، العدد14، 2013، ص03.

[2]- عبد الله إبراهيم :**موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1،2005، ص07 .

ج-المروي:

المروي هو موضوع السرد أو القصة" أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[1].

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.

د-المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا.[2]

والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي: المروي له) [3]

بنية الحدث

مفهوم الحدث:

أ / لغة :جاء في لسان العرب لابن منظور في " باب الحاء " أن كلمة الحدث تعني:

---

[1]- عبد الله إبراهيم :**السردية العربية** ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، دت، ص12 .
[2]- عبد الله إبراهيم :السردية العربية، المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
[3]- سحر شبيب :مرجع سابق، ص12

"الحديث :نقيض القديم ، والحدوث :حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة ، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، والحدوث :كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع، والحدث من أحداث الدهر :شبه النازلة، والأحداث، الأمطار الحادثة في أول السنة"[1].

وجاء في مختار الصّحاح للرازي في " باب الحاء " أن كلمة حدث تعني :(الحديث) الخبر قليله وكثيره وجمعه (أحاديث) على غير القياس.

قال الفراء :نرى أن واحد الأحاديث (أحدوثة) بضم الهمزة والدال ثم جعلوه جمعا للحديث.[2]

ومنه فالحدث يعني هنا وقوع شيء لم يكن، والحدث في القصة وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد.

ب / اصطلاحا :يعرف محمد يوسف نجم الحدث بقوله " :هو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات، وتسوق الحوادث الواحدة تلوى الأخرى، حتى تصل إلى نفس القارئ بعد طول التجوال" .[3]

ويعرفه عز الدين إسماعيل بقوله " :الحدث هو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، وهو ما يمكن أن نسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين وكما

[1] -ابن منظور **: لسان العرب** ، مرجع سابق ، ص-ص 796-797
[2]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : **مختار الصّحاح** (باب الشين) ، ص53
[3]- محمد يوسف نجم: **فن القصة** ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط 5 ، 1966 م ، ص 31.

يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطارا عن آخر، فالحوادث تتبع خطا في قصة، وخطا آخر في قصة أخرى".[1]

ومنه فالحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة) والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث– الحياتية وما ي ا ره مناسبا لكتابة روايته.[2]

وبهذا يعد الحدث من أهم عناصر أو مكونات البنية السردية فهو يمثل العمود الفقري في أي نص سردي لأنه ربط بين عناصره ولا يمكن الفصل بينه وبين تلك العناصر، ومنه فالحدث هو كل أمر خارق وقع ولم يكن منتظرا، ويعتبر الحدث من بين أهم العناصر السردية التي يقوم عليها فن القص وعليه فهو ركن مهم من أركان القصة، فهو صلب المتن القصصي وعموده الفقري، نظرا لدوره الفعال في تحريك أجزاء القصة، وتنمية مواقفها وشخصياتها، وذلك لأن تقديم الشخصيات يكون دائما عن طريق الحدث والعقدة والحبكة.

بنية الشخصية

مفهوم الشخصية

أ /لغة :جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في " باب الشين " من مادة " شخص"

[1]- عز الدين إسماعيل **: الأدب وفنونه** ، دراسة ونقد دار الفكر العربي ، د ط ، د ت ، ص 104.
[2]- آمنة يوسف : **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** ، مرجع سابق، ص37.

ما يلي :الشخص :جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص .

والشخص :سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه .

والشخص :كل جسم له ارتفاع وظهور، والشخص :العظيم الشخص، وشَخَصَ بالفتح شخوصا : ارتفع، والشخوص :ضد الهبوط".[1]

ومنه فإن كلمة " شخص " في لسان العرب تحمل عدة معاني ودلالات منها:

الشخص هو الإنسان أو الجسمان، كما تعني الجسم المرتفع الظاهر، وقد ذكرت في القرآن الكريم سواء هي أو من مشتقاتها كقوله تعالى: {ولاَ تَحْسبَنَّ اَللَّه غَافلا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالمونَ إنَّمَا يُؤَخرُهُمْ ليَوْم تَشْخَصُ فيه الأَبْصَار}[2]

ونستنتج مما سبق أن كلمة " شخص " تعني :السمة أو الميزة أو الخاصية التي تميز الإنسان عن باقي الكائنات الحية.

ب /اصطلاحا :أمّا من الناحية الاصطلاحية للشخصية نجد مفاهيم كثيرة ومتعددة فكل عرّفها حسب رؤيته الخاصة ومن بين هؤلاء نذكر:

تعريف شريبط أحمد شريبط للشخصية بقوله على أن: "الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سابق ، ص- : 1211-1212.
[2]- سورة إبراهيم ، الآية- 42

الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث".[1]

وعرفها عبد المالك مرتاض بقوله " :الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين المتنوع"[2] وهذا يعني أن الشخصية عالم مليء بالتعقيدات، التي لا يفهمها إلا من يغوص في أعماق العمل الأدبي الإبداعي، وكما أنها تتميز بالتنوع والتباين داخل هذا العمل الأدبي.

ونعتمد تعريف عبد المالك مرتاض الذي يشمل مفهوم الشخصية أكثر من التعريفات السابقة فيقول إنها :" العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها" [3]

ومن كل ما سبق نوجز أن للشخصية دور مهم في العمل الأدبي، ولا يمكن تصور أي عمل أدبي بدون شخصيات، فهي تساهم في تحريك أحداثه، وكما أنها تعتبر مكونا هامًّا في جل الأنواع الأدبية، وعليه فإن الشخصية هي القوة الفاعلة في القصة.

وتتعدد أنواعها في الرواية أو القصة فمنها من يسند لها الروائي دور الرئيس أو البطولة فهي الشخصية الرئيسة ومنها الشخصيات الثانوية وتكون على حالات إما شخصيات معارضة أو شخصيات بسيطة أو مسطحة

[1]- شريبط أحمد شريبط: **تطور البنية الفنية في القصة القصيرة المعاصرة** ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، د ط ، 1998، ص31
[2]-عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1990، ص43.
[3]- عبد المالك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،**1990-** ، ص67.

بنية الزمن:

مفهوم الزمن

أ **/لغة** :جاء في لسان العرب لابن منظور " :زمن " الزمن والزمان :اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم :الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء :طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان :أقام به زمانا ... الزمان زمان الرّطَبِ والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ...والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه" [1]

ومنه فالزمن هنا يأخذ عدة دلالات من بينها :دلالة الوقت أو دلالة العصر أو فترة من الفترات، كما يأخذ معنى الإقامة والمكوث، بالإضافة إلى دلالة الفصل أو السنة.

ومنه فالزمن هنا يأخذ عدة دلالات من بينها :دلالة الوقت أو دلالة العصر أو فترة من الفترات، كما يأخذ معنى الإقامة والمكوث، بالإضافة إلى دلالة الفصل أو السنة.

أمّا في القاموس المحيط فقد جاء كما يلي: "الزمن، محركة وكسحاب العصرُ، واسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع :أزْمانٌ وأزْمِنَةٌ وأَزمُنٌ، ولقيته ذات الزمين، كزُبَيْرٌ :تريد بذلك تراخي الوقت... ، وأزمن : أتى عليه الزمان" [2]

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن في مجملها تحمل نفس المعاني، والتي تشير إلى أن الزمن يقع على جميع الأوقات فمفهوم الزمن واحد عند علماء اللغة، وهو اسم لقليل الوقت أو كثيره وإن اختلفت

[1]-ابن منظور، لسان العرب ، مرجع سابق ،ص1867

[2]- الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، تح ، محمد نعيم العرقسوسي ، ط 8 - ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1426 ه ، 2005 م ، ص1204 :

الألفاظ الدالة على ذلك لأنه اختلاف في اللفظ المعنى والزمن بصفة عامة يدل على المكوث والإقامة والبطيء والديمومة، وهو بذلك يتحدد بوقائع حياة الإنسان وحوادثه.

ب /اصطلاحا :اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر، بحسب وجهة نظر كل واحد منهم، ولكن ذلك لم يمنع من محاولة الوصول إلى تعريف جامع للزمن، وبذلك ظهرت تعريفات كثيرة منها:

تعريف سعد زغلول للزمن فيقول:" الزمن ضابط الفعل، وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فعالا في كثير من القصص الطويلة والروايات".[1]

وبهذا فإن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديده، ولعل ذلك هو الذي دفع " باسكال " على الذهاب إلى أنه " من المستحيل ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن".[2]

وبالرغم من ذلك إلى أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة، لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

فالزمن لدى أفلاطون " مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[3]، بينما لدى أندري لالاند (A La lande)" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من

---

[1]- محمد زغلول سلام **: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ، أعلامها ، اتجاهاتها)**، منشأة المعارف- الإسكندرية ، د ط ، د ت ، ص- ص13-14

[2]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص173.

[3]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، مرجع نسه ، ص172

ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر" [1]،وعرفه الأشاعرة بأنه " متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم "[2].

فكأن الزمن عند عبد المالك مرتاض هو " خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق، غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ماهي متراكبة، بمقدار ماهي غير مجدية، فالزمن نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية ...فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وضوء الحيز وقوام الشخصية"[3]

والزمن في قاموس السرديات هو:" مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، الترتيب الزمني، المسافة... الخ القائمة بين المواقف والأحداث، المروي والسرد"[4].

وبناءا على ما سبق نصل إلى أن كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها، كما لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما من عناصر البنية السردية.

ومنه فمصطلح الزمن غير مضبوط ومحدد نظرا لأنه يعتبر وهمي، لا نستطيع رؤيته، وأنه محير يتجلى في التفاعل بين عناصر البنية السردية.

وعليه يعتبر الزمن من أهم التقنيات السردية المساهمة في بناء القصة والرواية وذلك كونه الرابط الحقيقي لعناصرها والتي تتمثل في الشخصيات والأحداث والأمكنة داخل النسيج الروائي.

---

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، مرجع سابق،ص172.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، نفسه، ص178 - 177 .

[4]- جيرالد برنس: **قاموس السرديات** ، تر :السيد إمام ، ط 1 - ، بيروت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، 2003 ، ص:198.

بنية المكان:

مفهوم المكان

أ لغة :وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: {فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ به مَكَانا قَصيًّا }[1]

وجاء في قوله أيضا: {قُلْ يَا قَوْم اعْمَلُواْ عَلَى مَكَانَتكُمُ إني عَاملٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ} [2]

وهذا كله يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل) والمنزلة.

جاء في لسان العرب أن المكان هو " الموضع" ، والجمع " أمكنة" ، و "أماكن جمع الجمع" ، قال تغلب :يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول :كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[3]

وورد مصطلح " المكان " في القاموس المحيط على أنه " :المكان :الموضع، والجمع :أمكنة وأماكن . والمِكْنَانُ: بالفتح :نَبْتٌ، ووادٍ ممكنٌ :يُنْبَتُه، ومكَّنْتُه من الشيء، وأمكنته منه، فتمكن واستمكن "[4]

ومن خلال هذا نستنتج أنه يقصد بالمكان الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء أو هو الإقامة أو المكوث في منطقة أو بقعة معينة.

ب-اصطلاحا :كثيرة هي المفاهيم الاصطلاحية للمكان ولذلك تناولته الدراسات من وجهة نظر مختلفة عن الأخرى.

---

[1]- سورة مريم ، الآية22

[2]- سورة **الزمر** ، الآية 39.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سابق ، ص-ص 4249-4250.

[4]- نفسه، ص 1235

فالمكان في قاموس السرديات هو:"الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار، فضاء القصة) ومقتضيات السرد "[1].

وهو أيضا:" مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين "[2]

وبهذا يمكننا القول بأن المكان يعد العنصر الأساسي في بناء أي نص سردي فلا يمكن أن تقوم أي قصة أو رواية دون مكان يحددها.

ومن خلال ذلك نجد أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لآخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث، حيث يترك أثره في الأعماق لندرك مباشرة مدى تفاعل المكان مع صاحبه.

وبناءًا على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعًا في مجال الدراسات السردية ، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى إبراز قدراتهم الإبداعية ، فلكل طريقته ومنهجه في بناء وتجسيد المكان ، حتى يترك للقارئ المجال للكشف عنه بنفسه. قد يصور المكان في الرواية بحالتين معا أو بحالة واحدة فإما أن يكون مكانا مغلوقا، والمكان المغلق هو:" مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[3].

---

[1]- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، مرجع سابق ، ص182.

[2]-محمد بوعزة : **تحليل النص السردى ، تقنيات ومفاهيم** ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط 1 - ، 2010 م ، ص99.

[3]-مهدي عبيدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحّار ، الدّقل ، المرفأ البعيد)** ، منشو رات الهيئة العامة- السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2011 ، ص44.

وفي الحالة الثانية يكون المكان مفتوحا وهو عكس المكان المغلق، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى وهذا ما نسميه بالأمكنة المفتوحة:" وهي عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[1] .

والأماكن المفتوحة تدل على الاتساع والتحرر والانفتاح، وتحتوي على:" مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة، المكان الصغير، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها"[2].

المبحث الثاني: تعريف الشعرية

1-مفهوم الشعرية

لقد عرفت الشِّعرية انتشارا واسعا في الحركات الأدبية الحديثة وإن عانت ولا زالت من أزمة المصطلح وكذلك المفهوم، فهي غير مستقرة على مفهوم محدد، ومن ثم فالمفهوم يتنوع بتنوع المصطلح، وإن انحصر في بوتقة واحدة هي البحث عن الخصائص الجمالية والفنية والإبداعية التي تصنع وحدة النّص الأدبي. وإذا كان الخلاف عند الغربيين قائم حول موضوع الشعرية فإنه عند العرب شمل حتى

[1]-مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحّ ار، الدّقل ، المرفأ البعيد) ، مرجع سابق ، ص95
[2]- مهدي عبيدي ، المرجع نفسه، ص 95.

المفهوم والمصطلح، بخاصة في ضوء إعطاء مصطلحات عديدة لها. فماهي الشعرية؟

أ–لغة

لغة :ورد في قاموس Encyclopédiee Alphabétique: «أن الشعر ظل لمدة طويلة كامن في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعرية، وتتجلى بوضوح من خلال التاريخ الطويل للأدب، خلاف ما هو عليه اليوم، فلم يعد يخضع للقواعد التقنية .بل غدا مادة نقدية وعلم يطبق لفهم فن الكتابة الشعرية، وهي بالضرورة غير مرهونة بالشاعر وإنما بالعالم المختص بالرموز والإشارات» [1].

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشّعريّة في العربيّة، نجده يرجع إلى الجذر الثلاثيّ ''ش ع ر''، فقد جاء في قاموس مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس: الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ...شعرت بالشيء، إذا علِمْتُه وفطِنْتُ له)[2].

وفي لسان العرب لابن منظور، نجد (ش ع ر) بمعنى عَلِمَ... وليت شعري، أيّ ليت عِلْمِي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أيّ يعلم... وسُمّيَ شاعرًا لفطنته"[3]

[1] -Poétique : «la poésie consiste longtemps dans l'application j une poétique défini plus ou moins nettement par les différents) « arts poétiques » qui jalonnent l'histoire de la littérature , Ajourd hui, la poétique n impose plus ; elle est devenue une activité critique, une science qui s'applique à comprendre le fonctionnement de l'écriture poétique, elle relève moins du poétique du linguiste ou du sémiologue ».Abraham .Ket les autres : Encyclopédie Alphabétique, Larousse imprimerie, Imprimer en France,1997, P1485

[2]- ابن فارس: **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، مادة ''ش ع ر''، ج 3، د ط، 2002، ص 209.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة ''ش ع ر''، ص 2044.

أما في أساس البلاغة للزمخشري فنجد "ش ع ر" بمعنى عظَّم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقَف بالمشعر الحرام ...وما يُشعركم: وما يُدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس".[1]

بالنظر إلى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربيّة، نستنتج أن الأصل اللغوي للشعريّة (ش ع ر) يدلّ على معنيين، أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصده بالبحث، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرّد، يدل في الغالب على العلم والفطنة، أما دلالته على الثبات، فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب، محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشّعر فيما مضى، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معيّنة لا يمكنه تخطيها.

والمتأمّل في العلاقة بين مفهوم مصطلح الشّعر في النّقد الحديث، وجذره اللغوي يلاحظ أنّ هناك صلة دقيقة بين معنييهما، تتمثّل في أن للشعر قوانين تحكمه، وتقومه، والشعريّة في مجملها تمثّل قوانين الخطاب الأدبي، الذي يعدُّ الشّعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددة، على الرّغم من كون ثباتها نسبيًا مرهونًا بالزمن، الذي سرعان ما يغيرها.

وبعد الغوص في المعاني اللغويّة لمصطلح الشعريّة، نجد أنّ له معانٍ عدّة منها:

- الدلالة على العلم، والفطنة، والدراية.
- أن لكلّ شعريّة معالم، وضوابط محدّدة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعريّة نوعًا من الثبات المؤقت.[2]

[1]- الزمخشري أبي القاسم جار الله، **أساس البلاغة**، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج 01، 1998، ص 510.
[2]- الزمخشري، المصدر نفسه، ص 15.

ب – اصطلاحا

يعدُّ مصطلح الشعريّة في النقد العربي، من المصطلحات المعقّدة، على عكس ما نجده في النّقد الغربي، والسبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح (الشعريّة)" فهو مترجم من لغته الأصل poétiqueإلى اللغة العربيّة(شعريّة) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية poéticsوكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية poéticaالمشتقّة من الكلمة الإغريقية[1] poétikos.

" وقد أضحت الشعريّة من أشكل المصطلحات، وانغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبًا تدافعت فيه الدراسات، والبحوث[2] "إن إشكاليّة المصطلح تبدو محيّرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزًا _ إلى حد ما _ لهذه الإشكاليّة منذ أرسطو، حين سمى كتابه ب poétiks أي (فنّ الشعر) أو (في الشعريّة) كما هو شائع الآن في النقد الغربي... أما في تراثنا النّقدي، فإنّنا نواجه مصطلحات مختلفة، وربما نواجه المصطلح نفسه (الشعريّة)إلا أن مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشعريّة بمعناها العام[3] .

"إنّ مصطلح الشعريّة poétics على الرغم من أنّه من أكثر المصطلحات شيوعًا في مجال الدراسات الأدبيّة، والنقديّة، إلا أنّه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة، تختلف من ناقد لآخر، " ويبقى البحث في الشعريّة مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهوميّة هاربة دائما

[1]- يوسف واغليسي:**الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم**، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر،2007 م، ص 9.

[2]- يوسف واغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط، 2008 م، ص 10

[3] - حسن ناظم:**مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 11

وأبدًا... سيبقى دائمًا مجالا خصبًا لتصوّرات، ونظريّات مختلفة".[1] ، فالشعريّة موضوع واسع، ومتشعّب له صلات وثيقة بمختلف العلوم، لذا فهو " يستدعي منا تحديد المصطلح، والمفاهيم، وهذا المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعريّة تتضمن معان متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي"[2]وبالتأمّل في كل ما سبق يتّضح لنا تعدّد الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعريّة، من قبل النقَّاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح، والخلاف في هذا المجال لا يمكن حصره، وإنّما هدفنا التنويه بذلك الخلاف المحتدم القائم بين النّقاد حول الشعريّة، لهذا "يبدو أنّنا نواجه من جهة أولى مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة،- ويبدو هذا الأمر بارزًا — في تراثنا النّقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءً[3]، ومنه يمكن القول إن "الشعريّة ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء ...والشعريّة ليست فن الشعر لأن فنّ الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض ...والشّعرية ليست الشّعر ولا نظريّة الشّعر... إن الشعريّة في ذاتها هي ما يجعل الشّعر شعرًا، وما يُسبِغ على حيّز الشّعر صفة الشّعر، ولعلّها جوهره المطلق [4]، إنّ الشعريّة '' محاولة لوضع نظريّة عامة ومجرَّدة ومحايِثة للأدب بوصفه فنًّا لفظيًا، إنّما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذًا تشخيص قوانين الأدبيّة في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللغات [5]، إن الخلاف حول موضوع الشعريّة لم يتوقّف عند هذا الحد بل تعدّاه إلى موضوعها، فمنهم من حصرها في الشّعر وحده معتبرًا

[1]- حسن ناظم: مرجع سابق، ص10.
[2]- مشري بن خليفة: **الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية**، وزارة الثقافة، الجزائر،(د، ط) ، 2007، ص. 111
[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 11.
[4]- مرشد الزبيدي: **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104.
[5]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص9.

إيّاها "استعداداً طبيعيًّا لقول الشّعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها، الطبع المتدفّق المستعد للإبداع الشعري، والظروف، والبيئة المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواءٍ شعريّة، والدربة، والتمرّسُ[1]، وهذا المفهوم هو الذي نلمسه في النّقد العربي القديم، كون الشّعر هو الصناعة الرائجة في تلك العصور، فهو ديوان العرب، والحافظ لمآثرهم وأنسابهم، ما جعلهم يهتمون به أكثر من غيره من أصناف الخطاب الأدبي، عدا بعض الاستثناءات التي قدّمها الجرجاني (ت 471 هـ) من خلال نظريّته في النّظم، وبعض المتأثّرين بالفلسفة كحازم القرطاجني، وهناك من النّقاد من أعطى للشعريّة مجالًا أرحب، حتى جعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي " فالشعريّة تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبيّة، ولم يقتصر الاهتمام على الشّعر وحده، وانما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبيّة الأخرى، ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقًا من هذا الفهم دراسة باختين لشعريّة دستويفسكي، التي عني بالوظيفة الفنّيّة لأفكار دستويفسكي[2]، ومنه فالشعريّة يمكن إطلاقها على جميع فروع الفنّ، من رسم وموسيقى، وغيرها من الفنون كونها تهتم بالعناصر الجماليّة، حتى أنّه يمكن استخدامها للتعبير عن جمال منظر طبيعي فنقول منظر شاعري.

ويستمر الخلاف حول المصطلح المناسب لكلمة شعريّة لدى النقاد العرب لنجد منهم من يصرّ على استبدال مصطلح(الشعريّة) ب(شاعريّة)، كما يرى عبد الله الغذامي الذي يرى أنه "بدلا من أن نقول (شعريّة) مما قد يتوجّه بحركة زئبقيّة نافذة نحو(الشّعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن، فبدلًا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة(الشاعريّة) ... في النثر

[1]- محمد مهدي الشريف: **معجم مصطلحات علم الشعر العربي**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 85.
[2]- عبد الله الغذامي: **الخطيئة و التكفير**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص-ص 21 – 22

وفي الشعر... ويشمل مصطلحي الأدبية أو الأسلوبيّ[1]، وعليه، تدرس الشعريّة الأشكال الفنّيّة والجماليّة والأساليب الأدبيّة.

ومن هنا، فلها علاقة وطيدة بالأسلوبيّةla stylistique ، وعلم السرد la narratologie، وبلاغة الصور .des figures de style ومن ثم، "فالشعريّة هي دراسة الفنّ الأدبي باعتبارها إبداعا تلفظيًّا، أو دراسة الصيغ الداخلية للنّص. كما تعنى الشعريّة بتوصيف النصوص الأدبيّة من جهة أولى، وجرد مكوّناتها الثابتة وسماتها المتغيّرة من جهة ثانية، ثم الاهتمام بقواعد تجنيسها من جهة ثالثة. وهنا، ''نتحدث عن شعريّة الشعر، وشعريّة السرد، وشعريّة السينما، وشعريّة اللوحة التشكيلية، وشعريّة المسرح، وشعريّة الإيقاع ...ومن ثم، يمكن الحديث عن شعريّة إيقاعيّة، وشعريّة صوتيّة، وشعريّة فضائيّة، وشعريّة بلاغيّة، وشعريّة تركيبيّة، وشعريّة الخطاب، وشعريّة البلاغة، وشعريّة الأسلوب، وشعريّة الجنس والنوع والنمط، وشعريّة الأدب بصفة عامة...، واليوم يمكن الحديث عن شعريات كبرى، فهناك الشعريّة البنيويّة اللسانيّة، والشعريّة التوليديّة، والشعرية المعرفيّة[2]، وخلاصة القول، تعنى الشعريّة بقواعد الإبداع الأدبي والفنّي والجمالي، والبحث في مكوّناته الداخليّة المحايثة، والاستفادة من البنيويّة اللسانيّة، والتركيز على النسق التفاعلي الداخلي، وتفكيك النصوص والخطابات وتركيبها، ودراسة المستويات الصوتيّة، والإيقاعيّة، والصرفيّة، والتركيبيّة، والدلاليّة، والبلاغيّة. فضلا عن كونها تهتم بتصنيف الأنواع والأنماط والأجناس الأدبية، والاهتمام بما يميز الشعر والرواية والقصة والمسرح عن باقي الأجناس الأدبيّة والفنّيّة الأخرى.

[1]- مرشد الزبيدي: **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، المرجع السابق، ص 100.
[2]- إسماعيل شكري: **في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م. ص42.

وبعد كل هذه الآراء والتناقضات حول مصطلح الشعريّة، التي بلغت كماً هائلا، وهي في ذلك لا تزيد الأمر إلا تعقيداً، وجب علينا التسليم بمصطلح الشعريّة من دون غيره، كون " لفظة (الشعريّة) تعد مقابلا مناسبًا لمصطلح (poétics) ، من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكًا وتعقيدا"[1]

2-مفهوم الشعرية في الفكر الغربي :

من المسلم به أن الشعريّة مصطلح قديم عند الغرب، ظهر في التراث اليوناني عند أرسطو في كتابه (فنّ الشعر)، الذي ألّفه في القرن الرابع قبل الميلاد ولذلك وجب علينا البحث عن هذا المصطلح، واستقصاء مفاهيمه لدى الغرب أولاً، ولهذا سنختار ثلاث شخصيات مهمّة في النقد الغربي، اهتموا بالشعريّة، ونظَّروا لها حتى صار لكل واحد منهم شعريّة خاصة يعرف بها.

الشعريّة عند تودوروف (شعريّة الخطاب):

إنَّ الشعريّة عند تودوروف تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي[2]، وهي عنده تشمل الشعر والنثر، المجتمعين برابط الأدبية، " وليس العمل الأدبي كما يرى تودوروف هو موضوع الشعريّة في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعدُّ إلا تجلِيًّا لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجازًا من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم(الشعريّة) لا يُعنَي بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنَى بتلك

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 17.
[2]- شير تاوريرت: **الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية**، ط 1، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2008، ص34.

الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية[1]، إن موضوع الشعريّة عند تودوروف ليس الأثر الأدبي الذي هو عمل موجود، وانما هو العمل المحتمل؛ أي العمل الذي يُولِد نصوصًا لا نهائية ولقد حاول تودوروف من خلال تركيزه على النظرية الأدبية أن يحدد مجالات الشعريّة في النقاط الآتية:

1 –تأسيس نظريّة ضمنية للأدب

2 – تحليل أساليب النصوص

3 –تسعى الشعريّة إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

لقد أعطى تودوروف للشعريّة مجالا أوسع فهي تندرج عنده ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات، أي مجموع ما يُكتب عن الفلسفة، والسياسة، والدين، والمنطوق اليومي، إضافة إلى السينما، والمسرح، مؤكِداً صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات، والممارسات الرمزيّة الأخرى.

الشعريّة عند جاكوبسون (شعرية الجمالي):

يرى فرومان جاكوبسون أن " الشعريّة يمكن تحديدها على أنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعريّة، لا في الشعر وحسب، إذ تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بها أيضا

[1]- تزفيطان تودوروف**: الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 1،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987 ص 2.

خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية[1]، ومن خلال هذه المقولة نستنتج أن مقصد جاكوبسون من الشعرية يتلخص في ثلاثة نقاط مهمة وأساسية هي:

الشعريّة فرع من فروع اللسانيات.

ب–الشعريّة تعالج الوظيفة الشعريّة وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة، بمعنى أنّ الشعريّة لها علاقة بالبنيويّة والأسلوبيّة والسيميائيات وغيرها من علوم اللغة.

ج–تهتم بالوظيفة الشعريّة، ليس في الشعر وحسب بل حتى في النثر. وهكذا ينظر إليها – تقريبًا – تودوروف، إذ يدرجها ضمن العلوم التي تهتم بالخطاب أو المنطوق والمكتوب بما فيه الخطاب السياسي، والفلسفي لما لهذه الخطابات من الصلة الوطيدة بالخطاب الأدب[2]وهذا ينبهنا إلى أن الشعريّة في مفهومها الغربي لا تعتني بالشعر وحده، بل تأخذ أيضًا فنون الكلام الأخرى بالحسبان من منطلق أنها ذات صلة بالأدب، فالشعر عند جاكوبسون لغة ذات وظيفة جماليّة، أما الشعريّة فتعني حسبه الأدبية وموضوعها علم الأدب الذي يعنى بالآليات، وطرائق الصياغة والتركيب.

من منطلق أن الشعر وفنون النثر هي تشكيل فني للكلمة في سياقاتها التعبيريّة، وقد تطور مفهوم الشعريّة في أوروبا،''ولعلّ من أبرز إفرازاته ظهور التيار البنيوي الفرنسي الذي كانت اهتماماته مركّزة على كيفية قراءة النصوص بحسبانها بداية جديدة للمرموز الذي صاغ ذلك الأثر، وهكذا فملامسة النص لا تكون من طريق الرؤية وإنما من طريق الكتابة والقراءة لأن القراءة – عادة– ما تتوخى تشهيًا

[1]- جاكوبسون رومان: **قضايا الشعرية**، تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال، المغرب 1988،ص35.
[2]- تزفيتان تودوروف، الشعرية، مرجع سابق، ص6.

للنص وعشقا للأثر الأدبي [1]وقد تتخذ اللغة العربية من حيث أنها استخدام خاص بطغيان الشعريّة على الوظائف الأخرى.

يحدد جاكوبسون الوظيفة الشعريّة في أنها ''تتجلّى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة [2]وتتحقق الوظيفة الشعريّة التي لا تعدّ الوظيفة الوحيدة للغة، ولكنها ـ حسب جاكوبسون ـ الوظيفة المهيمنة والحاسمة، لأنها تبرز الجانب المحسوس للأدلّة في'' استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز عليها لحسابها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة[3]هذه الوظيفة التي تتحقق في الشعر وفي النثر على حد سواء، وهي تختص بنمط من الممارسات اللغوية ذات العلاقة بممارسات دالة متعددة.

وهكذا يرى جاكوبسون أنه لا يوجد حدود فاصلة تخص الشعر، يمكن تبيانها لتميزه من غيره من فنون القول، فلا الأدوات الشعريّة ولا الجناسات والأدوات التناغمية تستطيع أن تحدد الشعر، فهذه نفسها أدوات تستعملها الخطابة، والكلام اليومي، ويرى كذلك أن اللغة ووظائفها تتشكل من ثلاثة أجزاء رئيسة تتوافر في اتصال لغوي، وهي مرسل، ومرسل إليه، ورسالة. ومن خلال ما ذهب إليه جاكوبسون في مفهوم الشعريّة نستطيع القول إن ذلك ينطبق على "الأدبيّة"، إذا ما تصورنا أن الأدبية أوسع مجالًا وأشمل من الشعريّة، أي أن الشعريّة جزء من الأدبية، وذلك بحسبان أن الشعرية مشتقة من

[1]- رابح بوحوش: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، منشورات جامعة عنابة، الجزائر،ط1 ،2006 ص59.
[2]- جاكوبسون رومان،قضايا الشعرية،تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،المغرب 1988،ص19.
[3]- رومان جاكوبسون، نفسه،ص32.

جنس الشعر الذي ينتمي إلى حقل الأدب الواسع. هذا غير الاستعمالات الحديثة لمفهوم ‘‘القصيدة’’ التي خصّ بها الشعر في بادئ الأمر، ثم تعدتّه إلى النثر، بقولهم ‘‘قصيدة النثر’’ لقد’’ كان للقصيدة وجود شرعي غير قابل للنزاع، وهكذا كان يحسب قصيدة كل ما كان مطابقًا لقواعد النظم ونثرًا ما ليس كذلك، غير أن عبارة) قصيدة نثريّة (الظاهرة التناقض تفرض علينا إعادة تعريفها[1]فيبدو أن هذا الخلط الذي بلغه تطور الشعر، هو ما أدى بجاكوبسون إلى تعميم مفهوم الشعريّة لتتناول الوظيفة الشعرية حتى في مواضيع خارج الأدب نفسه .في ظل مرحلة انتقاليّة، طالما شهد الشعر خلالها العديد من التغيرات، بعد أن كان من قبل يلتزم بالموسيقى الخارجيّة المقننة التي لا محيد عنها، وكان يتميز عن النثر بمستوييه الصوتي والدلالي، إذ كانت "كلمة شعريّة قد عنت زمنًا طويلاً معايير نظم الشعر، ونظم الشعر وحده[2]" من منطلق أن النثر هو اللغة الشائعة، أو المعيار الثابت المألوف، والشعر هو انزياح عن المعيار أو شذوذ من أجل تخليق جمالي في اللغة، إذ إنّ الجمال المستهدف ‘‘ليس صفة خاصة بالشيء في ذاته ولكنه الاسم الذي نعطيه لقدرته على إيقاظ الشعور بالجمال في النفوس [3]وهنا تكمن الوظيفة الشعريّة.

الشعريّة عند جون كوهين (شعرية الانزياح):

الشعريّة عند جون كوهين علم موضوعه الشعر، أو اللغة الشعريّة، وليس دراسة الأدب، أو اللغة الأدبيّة، فهو يرنو إلى تأسيس علم الشعر ’’ وقد اقترح –كيما تكون الشعريّة علماً – المبدأ نفسه

[1]- جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب،1986ص10.
[2]- نفس المرجع، ص11.
[3]- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، نفسه، ص19.

الذي أصبحت به اللسانيات علماً، أي(مبدأ المحايث) ، أي تفسير اللغة باللغة نفسها هذا التضايف بين الشعريّة واللسانيات في أطروحات كوهين لا يخلو من تضايف أخر بين الشعريّة والأسلوبيّة ويبدو ذلك جليًّا في تعريفه للشعريّة بوصفها: علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبي[1]وشعريته قريبة من الشعرية العربيّة القديمة التي تقتصر أيضاً على الشعر وحده، وقد انطلق في أعماله من دراسة البلاغة القديمة، محاولًا دفعها إلى الأسلوبيّة الحديثة، وقد اعتمد في أعماله على مفهوم الانزياح أو العدول ...والانزياح يتحدد عنده من خلال مقابلة الشعر بالنثر، فالنثر هو الشكل المألوف العادي للغة، وبالنّظر إليه يعدُّ الشعر انزياحًا أو عُدولاً عن المعيار(لغة النثر) ، '' فالانزياح عنده يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي أن يكون انحرافًا وانزياحًا عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعريّة عنده في تميُّزِ الأساليب،[2] فكل شعر عنده هو انزياح '' فهو يعُدّ الشعر منزاحًا عن النثر بصورة مطلقة، فالنثر —هنا– هو كل استعمال لغوي غير شعري، ويشمل ذلك النثر الأدبي[3]، وفي نظرته للفرق بين الشعر والنثر يرى أن المسألة " ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر، وبين النثر الإيقاعي، والوزن الإيقاعي، لا يوجد أي فرق على الإطلاق، وتبعًا لذلك يقترح أن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويًّا، يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات أنفسها من جهة أخرى" [4]إن تركيز جون كوهين على الشعر فقط جعل شعريّته تتسم بالتجزيئيّة، وعدم الشموليّة لأجناس الأدب كافّة، أما إذا سألناه من هو الشاعر في نظره؟ ''

[1]- بشير تاوريرت:**الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية**، دار رسلان، دمشق، . سوريا، ط1، 2008 ،ص50.
[2]- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، المرجع السابق، ص 100
[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 115
[4]- بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص54-55.

فالشّاعر عنده ليس من فكّر أو أحسَّ، بل من عبَّر وأبدع، فهو ليس مبدع أفكار بل مبدع كلمات، والعبقريّة تكمن في اختراع الكلمة، و يعني ذلك أن الشاعر عنده بقوله لا بتفكيره واحساسه، إنه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلّها إلى الإبداع اللغوي، وهذا ما يسميه جون كوهين بالشعريّة الخاصة بالموضوع الشعري، إن الشاعر عنده لا يتكلم كما يتكلم الناس، فلغته شاذّة، وهذا الشذوذ يمنحها أسلوبًا والشعريّة هي علم الأسلوب الشعري، وهو يعدّ اللغة الشعريّة ظاهرة أسلوبيّة بالمعنى العام للمصطلح، والقاعدة الأساسيّة التي يركز عليها هي أنّ الشاعر لا يتحدّث كما يتحدّث الناس، فلغته غير عادية، وهذا الشيء غير العادي هو الذي يمنح اللغة أسلوبًا يسمى (الشعريّة) وهو الذي يبحث خصائصه في علم الأسلوب الشعري، وهكذا يتضح لنا أن شعريّة كوهين ما هي إلا شعريّة ذات اتجاه لساني، تعتمد على الانزياح، وتهتم بالشعر من دون غيره من أنواع الخطاب الأدبيّة واللغويّة.

3–مفهوم الشعرية في الفكر العربي

وبعد حديثنا عن الشعريّة عند الغرب نعود للحديث عن الشعريّة الحديثة عند العرب.

1 –الشعريّة عند كمال أبو ديب: شعريّة "الفجوة" مسافة التوتر

يحدد كمال أبو ديب مفهومه للشعريّة، وموضوعها انطلاقًا من أسس غربيّة، فالشعريّة عنده حسب ما أورده في كتابه(في الشعريّة) خِصّيصة علائقيّة، أي أنّها تُجسّد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أوّلية، سمتها الأساسيّة أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها

السمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة خلقٍ للشعريّة، ومؤشّرًا على وجودها[1]، إذاً فالعلاقات عند أبو ديب بين مكوّنات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغة الشعريّة، التي ترى في النّص بنية متجانسة مكوَّنة من مجموعة أجزاء مترابطة في ما بينها، تساهم من خلال علاقاتها ببقيّة الأجزاء في إنتاج صفة الشعريّة، وهنا تكمن الخلفية البنيويّة لتعريفه للشعريّة، التي يرى أنّها ليست خِصّيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضُع الأشياء في فضاء من العلاقات، إن الملاحَظ من كلام أبي ديب في المقولة السابقة، أنّه يبني نظريّته على أساس لساني ونظريّته تنطلق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبنّي العِلْمية وسيلة في التعامل مع النصوص، وبالتالي التركيز على البنيويّة اللغويّة من دون العوامل الخارجية، فبداية أبو ديب إذن هي ركيزة غربيّة رائدها سوسير، ولكن تأثُّر أبي ديب بالنظريّات الغربية في نظرته لمفهوم الشعريّة لم يتوقف عند لسانيات سوسير، بل نجده قد تأثر بمفهوم الانزياح عند جون كوهين، إذ إن " التحديد البدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعريّة، وكذلك لمفهوم الفجوة : مسافة التوتر، يحيل – من طرف معين – على مفهوم الانزياح عند جون كوهين، وذلك عبر تحوُّل المكوّنات الأوّلية من نص في السياق لتكون دالة على الشعريّة، غير أن أبو ديب ومن خلال مفهوم الفجوة :مسافة التوتر، يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر، فليس النثر معيارًا للشعر، إنهما أصلان متوازيان سويان معياريان"[2]، ولكن تأثُّره بكوهين لم يمنعه من انتقاده في جزء من نظريّته عن الانزياح، خاصة في تمييزه بين الشعر والنثر طبقا لمفهوم الانحراف على الرغم من أنّهما كلاهما يقعان تحت مظلّة الأدب، ويرى أن " ما يُلغَى هنا ليس فقط المفاضلة القيِمة بين الشعر والنثر، وإنّما يلغي

[1]- كمال أبو ديب: **في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية**، لبنان، (د ط)،(د ت)، ص14.
[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص124.

مفهوم(الأصل الانحراف) ، النثر بما هو أصل، والشعر بما هو – انحراف عن الأصل"[1]، وفي هذه النقطة بالذات، " يتمثّل التقاء أبو ديب مع تودوروف في نقد الأخير لجون كوهين"[2]، " إضافة إلى أنّ نظريّته مرتبطة بنظريّة التماثل عند جاكوبسون من خلال تأكيده على ضرورة الانزياح وفقًا لمحور الاستبدال والتركيب"[3]، ويستثمر أبو ديب مفهوم الوظيفة الشعريّة لجاكوبسون، ويتأكد ذلك من خلال تكوُّن الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار، وهو المحور الذي بنى عليه جاكوبسون مع محور التأليف نظريّته الشعريّة اختيار – على المحور الاستبدالي، واختيار على المحور السياقي أما عن الجديد في رؤية أبو ديب للشعريّة فإنه يكمن في عدّها إحدى وظائف الفجوة مسافة التوتر، التي هي في معناها العام تعني خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ، وهي ما يسمّى ب(خيبة أفق المتلقي) وهذا هو سرّ جمالية الإبداع الأدبي والفجوة : مسافة التوتر لديه تتشكَّل لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط، بل من المكونات التصوُّرية أيضا، فلكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع، ويظهر أثرها لامحالة في هذا النص، وبالتالي فهي تشكِل جزءًا من شعريّة النّص(أي من الفجوة :مسافة التوتر، والملاحَظ مما سبق أن أبو ديب قد حاول الإفادة من كل النظريّات الغربيّة التي تعمقت في دراسة الشعريّة، متَّجهًا نحو الجوانب الإيجابيّة في كل نظريّة، محاولا الجمع بين النظري والتطبيقي.

[1]- بشير تاوريرت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، المرجع السابق، ص 09.
[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 124.
[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 125.

- الشعريّة عند أدونيس:"شعرية الرؤيا"

لم تكن بداية أدونيس عربيّة كذلك، ولم ينطلق في دراسته للشعريّة من فراغ، فقد بدأ من حيث انتهى الشكليون، وتبنى موقفهم في تفجير اللغة، وتشظّي دلالاتها، وفتح آفاق النّص، وإشراك القارئ فعليًّا في تلقّي النّص، وفي تفسيره، ويبدو أنه أفاد مما احتدم في ساحة النّقد الفرنسي حول النّقد الألسني منذ حقبة مبكرة، إذ أن مقولات رولان بارت في كتابه(درجة الصفر للكتابة) تجد صداها في أعمال أدونيس النقديّة،" وقد اهتم في كثير من كتاباته النقديّة بموضوع الشعريّة حتى أنّه سمّى كتابه ب(الشعريّة العربيّة) الذي تعرَّض فيه للشعريّة والشفويّة الجاهليّة، وأثرها على النّقد من خلال خصائصها المتمثّلة في السّماع، الإعراب، و الوزن، لكن السلبي في هذا الخطاب أنّه بقي ينظر للنّصوص الشعريّة اللاحقة بالمقياس نفسه الذي نظر به للشعر الشفوي، إذ لا يعد كل كلامٍ شعرًا إلا إذا كان موزوناً على الطريقة الشفويّة الأولى، وبذلك استبعد من مجال الشعريّة كل ما تفترضه الكتابة: التأمُّل، الاستقصاء، الغموض، كما تطرق لعلاقة الشعريّة بالنّص القرآني مركزًا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النّص المعجز الكتابية أمام الشعريّة العربيّة فيقول في كتابه(الشعريّة العربيّة) ، هكذا كان النّص القرآني في تحوّل جذري و شامل: به وفيه، تأسَّست النَّقلة من الشفويّة إلى الكتابة[1]، إن أدونيس يرى أن جذور الحداثة الشعريّة العربيّة بخاصة، والحداثة الكتابيّة بعامة، كامنة في النّص القرآني، فالدراسات القرآنيّة وضعت أسسًا نقديّة جديدة لدراسة النّص ممهِّدة بذلك إلى شعريّة عربيّة

[1]- أدونيس: **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000، ص30.

جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعريّة مع كل من بشّار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، أبو تمّام وغيرهم.

أما عن الفرق بين اللغة الشعريّة واللغة العاديّة فإن أدونيس يفرّق بينهما متَّخذا من مبدأ الانحراف أساسًا لهذه المفارقة، لأن اللغة الشعريّة الحداثيّة هي دعوة إلى التحوّل عن السياق العادي، والابتعاد عن الواضح السائد، بحجّة أن الوضوح لا يبعث في القارئ عنصر التخييل، كما أنه يقوم بخنق أبعاد النّص حتى يكون أحادي التفسير، إنّ اللغة الشعريّة المحدَثة تثير في قارئها لذّة التساؤل ومتعة الكشف، فالانحراف هو ضرورة لخلق الشعريّة الحديثة في لغتها المتنكِرة عن المطابقة.

وفي إطار حديث أدونيس عن الفرق بين الشعر والنثر فإنّه يرى أن الفرق بينهما ليس في الوزن، بل في طريقة استعمال اللغة، وبِنفي الشعريّة عن الوزن يصل أدونيس إلى النتيجة المضادة، وهي حصر الشعريّة في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، فهو يصل إلى لغة الشعر لا من خلال فحص هذه اللغة في ذاتها، وإنّما من خلال المقايسة الخاطئة بما ليس بشعر، أيّ أنّه يحاول إسناد الشعريّة إلى المعنى بِنفيها عن الوزن. كما يظهر مما سبق فالشعريّة عند أدونيس تعدّ كتابة إبداعيّة على نحو ما فعل رولان بارت، وهو يرفض الغائية ويعدّ الشعر لوناً من السحر يهدف إلى أن يُدرِك ما لا يدركه العقل.

فالإبداع عن طريق الرؤيا يحسن تخصيب الألفاظ التي تتحوّل إلى إشارات لغويّة غنيّة بالإسقاطات الرمزيّة الموازية للواقع، كما يدفع بالمؤلف إلى امتلاك تلك الحركيّة القائمة على الالتحام باللغة والولوج فيها، وفق المرتكزات المعرفيّة للمبدع. حيث "إن الرؤيا والنّص يبقيان، في تفاعل منتج لدلالات

جديدة تتحوّل فيه المفردة إلى نص سريع الانشطار [1].لذلك كانت الرؤيا هي القدرة على الكشف والخلق وإزالة ما حجبته عنّا الألفة، تسهم في نسيج علاقات دلاليّة غير مألوفة، وخلق صور لها كيانها المكثّف المحمّل بالطاقة الدلاليّة والجماليّة. كما أنّها تضيف نكهات جديدة مغايرة عن طريق الاتكاء على التكثيف اللغوي نحو مناطق المجهول "لهذه العلّة جاءت الرؤيا لتخرج الألفاظ من دلالة القصد إلى صيرورة المعنى، وتؤسّس لبنية مفتوحة ومتحوّلة ترفض القراءة الأحاديّة لأنّها مشحونة بدلالات احتماليّة مضاعفة.[2]

وصفوة القول من بعد رحلةٍ سبر أغوار الشعريّة عند الغرب والعرب، أنه لا ثبات حول مفهوم محدّد ومصطلح مضبوطٍ للشعريّة، وكذلك الاختلاف في موضوعها وهل هي متعلّقة بالشعر فقط أم تتعدّاه إلى النثر، أم هي موجودة ومتولّدة عن الخطاب الأدبي ككل، فمصطلح الشعريّة من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارًا للجدل بين النّقاد والمترجمين. وأنّ الشعريّة هي مجموعة الخصائص التي تخوّل للعمل الأدبي أن يكون أدبيًّا متفردًا، متميّزًا عن الأعمال الأخرى.

[1]- لخضر بن السائح: **من المعنى إلى الرؤيا**، مجلة مقاليد، ع3 ، ديسمبر، 2012،ص 115
[2]- المرجع نفسه، ص109

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي من الدراسة

شعرية السرد في رواية "حطب سراييفو"

المبحث الأول: ملخص الرواية

ملخص رواية حطب سراييفو:

إنها رواية الصدمة، والتاريخ المزيف الذي يعيش فيه أشخاص، ففي "حطب سراييفو"، نعيد تأمل تاريخ الجزائر، وهزّاته، الشبيه بتاريخ البوسنة والهرسك، وقد أصاب الروائي أن افتتح نصه بمقطع من الشعر البوسني يقول "نحن إخوة في الألم، عدا ذلك فإن كل شيء يفرّقنا". إن الحربين الأهليتين اللتين تحكيهما الرواية، لم تكونا فقط حربين على السّطح، بالنار والسكين، بل كانتا أيضا حربي هوية مفتتة.

تجمع رواية" حطب سراييفو "لسعيد خطيبي بين الواقعية والخيال المجنّح، إ نها باختصار شديد، رواية الناجين من الحروب والصراعات العرقية والدينية في يوغسلافيا سابقاً وسنوات الجمر التي نشبت في التسعينات من القرن الماضي إبّان هيمنة المجازر والتصفيات بالجزائر.

حطب سراييفو، وهو عنوان يشير إلى المسرحية الّتي كتبتها إيفانا جاعلة من سليم شخصية محورية لها، المقتبسة من فيلم" هيروشيما حبي".

يستهل الروائي روايته بسرد الحياة الروتينية للشخصية المحورية سليم الّتي يقضيها بين العمل، والأكل، والنوم، وهو صحفي اشتغل بالقسم الثقافي قبل أن ينتقل إلى القسم السياسي حّتى يغطي إعلاميا مختلف الأحداث الدموية، عمل أرهقه نفسيا وبدنيا، وهو من أسرة ثورية جزائرية، كما يشير إلى العلاقة الغرامية بينه، وبين مليكة أستاذة اللّغة الإنجليزية، سليم الّذي يجد نفسه مع الأيام عاطلا عن

العمل بعد أن توقفت الجريدة الّتي كان يعمل بها عن الصدور بسبب الحرب الأهلية، يتلقى بعدها دعوة من عمه" سي أحمد" لزيارته في سلوفينيا.

ثم ينتقل بنا سعيد خطيبي إلى الشخصية الرئيسية الثانية، وهي إيفانا الّتي تعاني هي الأخرى من الحرب الّتي مزقت سراييفو ونجت منها بأعجوبة، تسرد أثر هذه الحرب على نفسها وعائلتها، مقتل أبيها اللقيط بشظايا قذيفة، هجرة أخيها الوحيد إلى سلوفينيا، ومرض أختها النفسي جراء تعرضها للاغتصاب الجماعي، كما أن هذه الحرب كانت سببا في تبخر حلمها بأن تصبح ممثلة وكاتبة مسرحية بعد غلق المسرح الّتي كانت تعمل فيه، كلّ هذه المآسي، والجراح، والآلام دفعت بها إلى التفكير في الهجرة.

دارت الرواية بين شخصيتين محوريتين سليم يمثل حرب الجزائر، وإيفانا تمثل حرب البوسنة والهرسك، عبر ثلاثة أمكنة :الجزائر، سراييفو، وليوبليانا، اعتمد فيها الروائي السرد المتناوب بين الشخصيتين من خلال أربعة أجزاء وهي :ربوة الناجين، خارطة ممحوة، ألهو مع الندم، وقبر منسي.

يسافر سليم إلى سلوفينيا ملبيا دعوة عمه" سي أحمد"، وهربا من حرب أهلية حصدت الأرواح الآثمة والبريئة، والّتي قد تحصده في أية لحظة، الحرب الّتي كانوا يطلقون عليها اسم" الحية "أو" الجمرة"، ويطلقون على الرصاص" البلوط "و"الآخرون "على الجماعات المسلحة، في الوقت نفسه تهاجر إيفانا إلى سلوفينيا المكان ّالذي يحتضنها، ويغير حياتها إلى الأفضل آملة أن تحقق أسمى امنياتها المتمثلة في إكمال مسرحيتها وتمثيلها على الركح، وتتخلى عن سراييفو الّتي أتعبتها بسبب الأوضاع السائدة

فيها، وعملها كنادلة، واستغلال بوريس لجسدها ومالها في مقابل مساعدتها في ترجمة مسرحيتها للغة الإنجليزية.

وبعد تطور أحداث الرواية، يستضيف" سي أحمد "سليم في بيته العائلي الّذي التقى فيه بزوجة سي أحمد وابنيه، إذ أّنه أعجب بليوبليانا أشد الإعجاب إّلا أن ذلك الإعجاب تحول إلى ملل وابتذال؛ حيث كان يقضي جل وقته بين المنزل، ومقهى عمه، والمطعم التركي، إلى أن جمعته الصدفة بامرأة تعمل نادلة في مقهى تريغلاو ألا وهي إيفانا، وجرى بينهما حديث عادي، حينها عرفت أن سليم صحفي يتقن الّلغة الإنجليزية، وأنه سيساعدها في ترجمة مسرحيتها، في المقابل نجد إيفانا تقطن شقة بفندق ساعدتها صديقتها آزرا في استئجارها.

تشكلت الأحداث وتعقدت إلى أن وصلت الذروة انتهت بمقتل العم" سي أحمد "الأمر الّذي أدى بسليم إلى اكتشاف حقيقة نسبه المتمثل في كونه الابن الشرعي لسي أحمد، وذلك بعدما قامت نادا زوجة عمه بإخباره الحقيقة وهذا ما جعله يعود إلى أرض الوطن.

حدث هذا كّله عندما التقت إيفانا بحبيبها غوران، فتخبره بعملها كنادلة في مقهى العربي، فانزعج من الكلام لأّنه عمل بهذا المقهى من قبل واتهمه صاحبه بالسرقة، وطرده دون أن يدفع له مستحقات آخر الشهر، فأرادت أن تسترجع حقه لكّنها تلقت الرفض من طرف" سي أحمد "الّذي نعتها بالعاهرة، مما دفعها إلى شتمه، وضربه، سي أحمد لم ينس ما فعلته به فذهب إلى شقتها للانتقام محاولا قتلها إّلا أن غوران كان حاضرا، فقام بطعنه وهي الطعنة التي أودت بحياته، وهو بصدد تخليصها منه، بسبب هذه الحادثة قررت إيفانا العودة إلى سراييفو بعد أن كانت قد بدأت في كتابة مسرحيتها الجديدة المقتبسة

من فيلم"هيروشيما، حبي"، والّتي جسدتها على الركح بمدينتها بمساعدة أستاذها السابق ديشان، سليم هو الآخر يؤسس جريدة أسبوعية بعنوان" الرادار "رفقة صديقه فتحي من المال الّذي ورثه عن أبيه، مستهلا النشر فيها بسلسلة تمتزج فيها سيرته بسيرة إيفانا تحت العنوان نفسه الّذي اتخذته إيفانا لمسرحيتها" **حطب سراييفو**" .

المبحث الثاني: دراسة شعرية السرد في الرواية

تمزج الرواية بين حكايتين في رقعة جغرافية بعيدة ومختلفة، لكنها متقاربة من حيث الهواجس والطموح، حيث تلتقي المآسي والجروح وتتقاطع الآلام والأحزان، وتلتقي المشاكل الإنسانية رغم البعد المكاني والزماني، وذلك في بحثهما الشاق عن الأمن ونسيان الحرب والدمار، والرغبة في تأسيس حياة جديدة لهما. كما نقرأ في هذه الرواية تاريخا موازيا لثورة التحرير في الجزائر .والد سليم المدعو ''سي عمار'' وعمّه ''سي أحمد'' كانا مجاهدين في الخمسينات، لكن بعد الاستقلال تفرّق الإخوان، بقي سي عمّار في العاصمة في حين سافر العمّ إلى سلوفينيا، مع موجة هجرة عمّال جزائريين إلى ما كان يسمى يوغسلافيا سابقا، ولكل واحد منهما منظور مخالف لتلك الثورة، الأول عاشها مناضلا والثاني انقلب عليها.

لاحقا يشتغل سليم صحافيا بالقسم الثقافي لجريدة ''الحر'' سنوات العشرية الحمراء والإرهاب الأعمى الذي ضرب الجزائر في التسعينات، ثم انتقل إلى القسم السياسي، غطّى وقائع ومجازر، مثل مجزرة ''سيدي لبقع''، التي يحكي تفاصيلها في الرواية، ومع الوقت بات يحسّ بإرهاق نفسي مما يحدث من حوله، وغير قادر على المواصلة، لكنه قاوم الوضع بكل تناقضاته، بعد إغلاق الجريدة

بسبب الظروف السائدة في ذلك الزمن، تلقّى دعوة لزيارة عمّه سي أحمد وظن أنها فرصة مواتية للهرب بعدما سكنه الخوف من أن يصبح فريسة "القتلة "ويُغتال في غفلة منه وهو يكتب عن معاناة أناس يصارعون تلك المحنة، ترك عشيقته مليكة متوجها إلى الحلم على أمل احتضان جديد قد تمنحه إياه دولة تدعى سلوفينيا، قبل أن يعود خائبا منها، والأسوأ أنه سيفقد مليكة، ويشرع في رحلة جديدة في البحث عن أصوله، من هو والده الحقيقي ومن هي أمّه؟

أما قصة إيفانا فهي شابة بوسنية من أصل كرواتي تعيش برفقة أمّها وأختها في مدينة أنهكها الحصار والحرب طيلة سنوات، حلمها الوحيد هو أن تُصبح مؤلفة وممثلة مسرح، كانت تعيش وسط أسرة مهلهلة، توفي أبوها الذي كان له تاريخ مُخز أيام حرب البلقان، حيث كان يجهل هوية والده، وأمّ كان همها الوحيد المحافظة على هذه الأسرة المتهاوية، وأخت تُعاني من اضطراب نفسي. كل تلك الظّروف الصعبة والأصعب منها ظروف بلادها البوسنة والهرسك، والتي أصبحت توأمها وقدرها على امتداد تاريخها، حالت بينها وبين ترجمة ذلك الحُلم إلى واقع، لتفكّر هي الأخرى في ترك هذا البلد والهجرة إلى مكان آمن حيث تستطيع هناك تحقيق أحلامها، إنها سلوفينيا حيث تنبعث منها نجمة في سماء المسرح يُنسيها هجر حبيبها غوران، وكل من أراد استغلال جسدها وأنوثتها، كانت الهجرة إلى سلوفينيا الحل الوحيد للابتعاد عن سراييفو والحرب التي لم تنته فيها. لكن جريمة قتل تتورّط فيها إيفانا سوف تعيدها من أين أتت ولا يدور في مخيلتها سوى سليم، الذي ضاع من بين يديها، والكثير من الأحداث في خضم الرواية تدور أحداث جمة يمكن تقسيم هذه الأحداث على النحو التالي:

I : الحدث

هناك أحداث كبرى وأحداث صغرى في الرواية لذا ارتأينا أن نوضح هذه التقسيمات في مثال بسيط:

1-أحداث كبرى

نورد من الأحدث الكبرى في الرواية: طرد'' سليم ''من جريدة'' الحر" وكذلك سفره أي'' سليم '' إلى"سلوفينيا"(ليربليانا) بدعوة من عمه، وأيضا من الأحداث الكبرى في الرواية طرد'' إيفانا'' من الفندق الذي تعمل فيه، أضف للأحداث الكبرى: سفر''إيفانا '' إلى'' سلوفينيا '' لإيجاد فرصة جيدة لتحقيق أحلامها، والتقاء''سليم ''و "إيفانا " في مقهى '' سي أحمد " فمقتل " سي أحمد "، ودخول'' إيفانا" السجن بتهمة قتل '' سي أحمد'' ومعرفة'' سليم ''بأن العم '' سي أحمد '' هو والده الحقيقي. ومن ثمة عودة'' سليم ''إلى " الجزائر وعودة'' إيفانا '' إلى " سراييفو، وإنشاء "سليم" جريدة "الردار"، وكتابة" إيفانا" لمسرحية وعرضها.

2-أحداث صغرى

أما عن الأحداث الصغرى فنذكر: إصابة '' الحاج إبراهيم '' بالزهايمر، وزواج ''مليكة '' بحبيبها السابق وسفرها إلى " فرنسا"، ودخول'' غوران '' إلى السجن، ومن بعدها اكتشاف "إيفانا" أن " غوران" لص وكذاب وواش، وعودة''ساشا '' شقيق'' إيفانا '' إلى سلوفيا، وتحريات'' سليم ''لمعرفة من هي والدته الحقيقة، وعمل " حورية " في جريدة '' الرادار''.

II : المكان

إن المكان في الرّواية عبارة عن مسرح العمل الروائي ككل، باعتباره العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه، ففيه تقع الأحداث وتتوتّر إلى أن تصل إلى ذروتها، إذن لا يمكن للعمل روائي أن يقوم بدون مكان، مثله مثل باقي المكوّنات السردية

الأماكن المغلقة

البيت :هو رحم الطفولة الذي يترعرع الإنسان وينشأ فيه، و "البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول" [1]، أي أنّه أوّل شيء يراه ويعرفه الإنسان بعد ولادته، وأيضا" البيت هو ركننا في العام إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[2]، فقد شبّه البيت بالكون كونه ركن أساسي في العالم، فلا وجود للإنسان بدون بيت، فهو ذلك العالم الذي يكوّن شخصية الفرد، فلكلّ ركن من أركان البيت يجسّد ذكرى جميلة وحزينة، إذ أن البيت يعتبر كينونة الإنسان الخفية، وهو من أهم العوامل التي تدمج الأفكار والذكريات والأحلام، ويلجأ إليه المبدع في روايته بهدف اكتساب جماليته فيه،" يمثل البيت كينونة الإنسان الحفية أي أعماقه ودواخله النفسية" [3]، فالبيت هو عالم الفرد ومخبأه الذي يلجأ إليه لطلب الراحة، وقد ورد في رواية" حطب سراييفو "حيث تتمنّى الشخصية فيه أفضل بيت من أن يكون متوفّر لأدنى شروط الحياة" سكنّا في صغري شقّة ضيّقة تتكوّن من غرفتين ومطبخ، في أعالي المدينة، باردة في الشتاء، ورطبة في الصّيف، مع مرور السّنين جمع أبي بعض

[1]- غاستون باشلار: **جماليات المكان** تر: غالب هلسا، المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1984 ، ص. 38
[2]- المرجع نفسه، ص36.
[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص106

المال واشترى الشقة التي نسكنها الآن، بغرفها الأربعة، والتي تعتني بها أمي أكثر ممّا تعتني بوجهها وجمالها"[1]، وأيضا قالت" وجدت نفسي مطوّقة في بيت أشبه ما يكون بيت أشباح، بين أمّ صموت يمكنها أن تقضي أياما دون أن تحرّك لسانها، وأخت فشل الأطبّاء في مداواتها، بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا وانقطعت أخباره"[2]، لقد جسّدت لنا" إيفانا "ملامح بيت أسرتها، وعرفتنا بأفراد بيتها وحالة عائلتها، بحيث تمنّت لو كان البيت لمّ شمل العائلة، في حين هو الملجأ المحتوم، ممّا يسود العائلة من كره ونفور، وليس بيت" إيفانا "المذكور الوحيد في الرّواية، بل حتّى" سليم "قدّم لنا بيت عمّه الذي يسكن فيه" عدت إلى البيت متعبا، أتمايل يمينا ويسارا، وقد تجاوزت الساعة الثانية صباحا، تسلّلت إلى غرفتي على أنامل قدميّ، كما لو أنّني لص، ولاحظت أنّ أحدا ما قد غيّر الغطاء والبطّانية في غيابي"[3]، فالبيت بالنّسبة ل" سليم "بمثابة مكان يلقي به ظهره ليغفو في نوم حتّى لا يحسّ بشيء، بعدما أنهكته متاعب الصّباح، كون البيت ملجأ للراحة والحرية الشخصية، إلا أنّه لم يعثر عليها سوى أنّه مجبور بالعودة ليلا للنّوم فقط.

كما ذكر" سليم "الشقّة التي يقطن فيها، ووصف الحالة المزرية التي يتقاسمها مع العناكب فحاله حال الشّاب الذي يعيش أعزب ووحيد، بقوله" وما أن وصلت إلى شقّتي حتّى تفقدت الحنفية، كالعادة الماء انقطع (وجوه الشّر، لا رحمة ولا شفقة)غمغمت، وفي زاوية من الحمام يتجاور سطلان متوسّطا الحجم ممتلئان، خمّنت أنّهما يكفيان إلى الغد، لمحت بعض الغبار يتناثر على الطاولة الخشبية التي

[1]- سعيد خطيبي، **رواية حطب سراييفو**، منشورات الضفاف،ط2، بيروت لبنان 2019، ص40
[2]- سعيد خطيبي، المصدر نفسه، ص. 22
[3]- المصدر نفسه، ص. 248

تتصلّب في الصالون، تذكّرت أنّني لم أنظّف الشقّة منذ أكثر من أسبوع "[1]، وفي مقطع آخر قال "شغّلت الراديو، ليس بقصد الاستماع للأخبار، بل فقط لكسر صمت الشقّة"[2]، إذ أنّ" سليم " وصف لنا حال بيته المزرية التي باتت صعبة العيش فيه.

المستشفى :من الأماكن المغلقة التي تمنح الراحة النّفسية والجسديّة للإنسان، حيث نلمح في رواية "حطب سراييفو "التّناقض والفرق الشّاسع الموجود بين مستشفيات الجزائر ومستشفيات سلوفينيا من ناحية الهدوء والتّنظيم الذي يعمّ هذا المستشفى، في قوله" المستشفى، الذي دخلنا إليه يختلف كليّا عن مستشفيات الجزائر، هادئ وكلّ شيء مرتّب في مكانه، ممرضات وممرضين بمآزر زرقاء في ذهاب واياب، في البهو، بخطوات محسوبة، كمجنّدين في ثكنة، والنوافذ كثيرة تملأ الحيطان، وتطلّ على حديقة سنديان، نزلنا إلى القبو، ومشينا بضع خطوات، حيث قابلنا الطّبيب، فتح لنا الباب بالضّغط على الأرقام في علبة إلكترونية"[3]، فالمستشفى هنا يدلّ على أنّه مكان مغلق يلجأ إليه الإنسان للعلاج والتداوي، بالوصف الذي اتّبعه السارد أظهر لنا مزايا المستشفى وايجابياته، ومستواه في نيل ا رحة بال المريض، وفي مقابل هذا نجد من جهة أخرى في الرواية أنّه مكان يجسّد الحزن والمعاناة، حيث يتحسّر بعض الأشخاص على فراق أحبّتهم في قوله" في مشرحة المستشفى فشلوا، للوهلة الأولى، في التّعرّف إليها، الأجساد تحوّلت إلى أشلاء، والأشلاء تفحّمت، البنت الكبرى خديجة وحدها تعرّفت على جثمان أمّها من ساقيها قبّلتها، ثمّ لم تتمالك نفسها وانسحبت بكاء شديد"[4] ، إذ أنّ المستشفى هنا

[1]- سعيد خطيبي المصدر نفسه ، ص، ص– 09 -10.
[2] -المصدر نفسه، ص12
[3]- المصدر نفسه، ص216.
[4]- المصدر، ص161-162.

ذكرت النواحي السلبية له، أو بالأحرى نقول النواحي الحزينة، مباشرة من مكان جمع الجثث ألا وهي المشرحة، فالمستشفى إذن ذكر في الرواية بطريقة واقعية، بأفراحه ومآسيه.

القبر :هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، مهما كانت طبقته ومهما كان عمره، والقبر مكان شديد الانغلاق وضيّق المساحة، وقد ذكر القبر في الرواية بقول السّارد" يوم مات أبي خصمها ونقيضها، لم تذرف دمعة، لكنّها حزنت بشدّة على ف ا رقه...، تذهب أحيانا إلى المقبرة لإيقاد شمعة والاستئناس باسمه المكتوب على شاهد القبر"[1]، إذن المقبرة هنا هو مكان لزيارة الموتى، والقبر هو مكان الموتى، ونفهم بأن القبر هو مكان دفن الأحزان والأفراح مع ذكريات الشخص المدفون، كما نجد القبر أيضا في مكان آخر" وانحدرنا إلى ضفّة الوادي، حيث مقبرة" سيدي بلمبارك"، لقراءة الفاتحة، على روح أمّي، التي لا يعرف قبرها أحد غير الراحل" سيدي أحمد "وعمّي الحاج والحاج لزرق"[2]، فحسب الرّواية وحسب تصوير السّارد للقبر نستنتج أنّه مكان يتّجه إليه النّاس بعد مماتهم، فهو مأواهم الأخير، بالإضافة إلى أنّه مكان يتوجّه له مختلف فئات المجتمع من النساء والرّجال لزيارة والصّلاة على الأموات، والدّعاء لهم بالغفران من الله سبحانه وتعالى.

السجن :وهو مكان مغلق ورمز اللاّحرية والقهر، حيث يكون فيه الشخص مقيّد، وخاضع لسيطرة الغير، على اعتبار أنّه" فضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية، في شروط عقابية صارمة"[3] ، أي أنّ السجن هو عقاب كل مجرم أو مخطأ بشكل وضيع،

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، المصدر، ص24.
[2]- سعيد خطيبي، نفسه، ص. 289
[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص. 55

وهو عبارة عن إقامة جبرية للجاني واعادة تربيته، وبشروط صارمة، وهذا ما يتطابق في الرّواية في قول السّارد" على الأقل منحني معلومة مهمّة، أنّني سأقضي اللّيل كلّه في حبس ضيّق، خافت الضّوء، بلا نافذة وعلى أرضية باردة، والخوف يتدفّق في قلبي، لكنّني لم أستطع أن أغمض عيني، حركة الشّرطة، وهم ذهاب واياب، عبر الرّواق الطّويل لم تتوقّف"[1]أي أن السارد صوّر لنا السّجن على حقيقته، بالإضافة إلى شدّة قواعده الصارمة، وتبيّن لنا أنّه مكان مغلق وخافت للضّوء، لا حركة بالإرادة الشخصية، كما صوّر لنا الحبس في هذا المقطع" زكمتني رائحة كريهة تطلع من زوايا ذلك الحبس، أشبه برائحة بول قطط، مختلطة برائحة قيء، شعرت بإرهاق، ولم أرغب سوى بالنّوم، انزويت ووضعت حقيبة يدي على الأرض وأسندت إليها رأسي "[2]، ففي هذا المقطع وصف لنا السجن ومدى بشاعته، بالإضافة إلى ق ا رفته ومدى صعوبة الإقامة فيه، وفي إحدى المقاطع في الرّواية وصف لإحدى السجون وبالتّحديد السجن الذي دخله" سي أحمد "سبب وفاة زوجته الأولى، نجد سليم يقول:"سجنوا سي أحمد في حفرة من اسمنت وحديد، لا يصل إليها ضوء، دون احترام لماضيه الثّوري، كما ينام على بلاطها البارد بلا غطاء ولا وسادة، ومن حين إلى آخر، يسحبه السجّان إلى الخارج، لملاقاة الحاج لزرق مرّة أخرى، الذي جرّب الضغط عليه بالتّهديد والتعذيب للإقرار بأنّه قتل زوجته"[3]فالسّجن في هذه الرّواية يقدّم كوسيلة للعقاب، فالرّوائي كشف لنا عن الدّور الذي لعبته السّجون في" الجزائر "وفي" سراييفو"، إذ كان أغلب المسجونين ضحيّة الظلم الاجتماعي.

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص290.
[2]- المصدر نفسه، ص111.
[3]- سعيد خطيبي، نفسه، ص 115

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

الأماكن المفتوحة

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

وهناك من يقول " الأماكن العامة، التي ليست ملكا لأحد، ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة" [3]، وهذا يعني بأنها أماكن عمومية، يتواجد فيها عامة الناس، ويتنقلون فيها بكل حرية، وتخضع لسلطة تحدد القوانين فيها، فالأماكن المفتوحة إذن يقصد بها تلك الأماكن المتفتحة عامة أو

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان، مرجع سابق، ص. 95
[2]- المرجع نفسه، ص. 149
[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص107

خاصة، وتتّسم باللاّمحدودية نسبيّا، هي أماكن تتميّز بالطّلق والحرّية والانفتاح، وهي نقيضة الأماكن المغلقة، وقد وردت في رواية" سعيد خطيبي "أماكن مفتوحة عديدة:

المقهى :يقول حسن بحراوي في هذا الصّدد" تقوم المقهى كمكان انتقالي خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة"[1]، إذ أنّ المقهى يعتبر من الأماكن المفتوحة الانتقالية الخاصّة، والمقهى في يعتبر المكان الذي يعبّر عن ظروف الحياة الاجتماعية كونه يجمع مختلف فئات المجتمع وتتعدّد الألسنة فيه، وقد تجلّى المقهى في الرّواية على لسان السّارد والذي قام برسم معالم هذا المكان الغير ممتع والحزين بقوله" دخلت مقهى الأحباب، الذي لا يختلف عن باقي مقاهي هذه المدينة، المتشابهة فيما بينها في عبوسها وفوضاها وضجرها وفي طعم القهوة الذي تقدّمه لزبائنها مرّة ويلزم وضع ملعقتين من السكر وأحيانا أكثر، لتصير صالحة للشّرب، حيطانها عارية سوى من تقويم للسّنة المنتهية 1997 ، معلّق خلف الكونتوار وكراسيها بلاستيكية متّسخة من تداول الظّهور والمؤخّرات عليها"[2] ، فوظيفة هذا المكان يستقطب جميع اللّقاءات بين الشخوص، فالمقهى في هذه الرّواية مكان يلجأ إليه السّارد غالبا في الفترة الصّباحية، أو حين يكون على موعد مع صديقه" فتحي "في قوله" هذا المقهى الذي أجلس فيه غالبا ما أدخل إليه فقط صباحا قبل العمل، أو حين أكون على موعد عابر مع صديق، فقد اتّفقت مع فتحي أن نلتقي، ووصل متأخّرا بنصف ساعة"[3]، فمقهى الأحباب إذن هو مسرح للحياة الشعبية، فهو مكان اللّعب والتأمّل من خلال ما يدور بين النّادل العشريني، وزميله حول موضوع

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص. 91
[2]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص. 33
[3]- سعيد خطيبي، نفسه، ص 34.

مباراة كرة القدم بقوله" سمعه مركّز على الراديو الذي يبث مباراة اتّحاد الحراش ضد شباب قسنطينة مزهوّا بتقدّم فريقه بهدف دون مقابل.

– الحراش هذا العام تدّي الشمبيونا، وقد خاطب زميله الذي يحضّر القهوة"[1]، وكذا وصف لنا السّارد عدم تحمّله لجاره" شريف "ولنظراته السيّئة له" جلست في زاوية منعزلة لتجنّب نظرات جاري شريف الأشيب، الذي لمحته يجلس وحده، يلعب بلعبة تبغ، ويبدو لي أنّه شاخ، من أعباء ستّة أبناء، يعيلهم من عمله كسائق سيّارة أجرة"[2]، كما وجدنا في هذه الرواية مقهى آخر وهو مقهى" تريغلاو"، والمعروف عن هذا الأخير أن تسميته منسوبة إلى أعلى قمّة جبلية في"سلوفينيا"، فمقهى" تريغلاو " مكان جديد بالنّسبة" لسليم"، وصفه على أنّه مكان جميل، فيه مختلف التّجهيزات بنظام وترتيب هائل، فهو رمز للجمال والراحة" أسماه تريغلاو، نسبة لأعلى قمّة جبلية في سلوفينيا، الواقع على طرف شارع جانبيّ، تتكوّم على رصيفه الثّلوج، ويجاوره سوبر ماركت وبنك[3]، ويقول في مقطع سردي آخر" موسيقى تصدح من الراديو، المعلّق أعلى ماكينة القهوة، مع مكبّرات صوت، مثبّتة في زوايا تريغلاو، كانت تملأ المكان موسيقى محلّية وأغاني لا أفهم كلماتها "[4]، واضافة إلى هذا فإنّه يتميّز بتنوّع أصناف القهوة وحلو مذاقها، عكس القهوة التي كان يحتسيها في" مقهى الأحباب "في قوله "القهوة في هذا البلد أفضل بكثير من تلك التي تعوّدت عليها في الجزائر، وكنت أترك نصفها في مقهى الأحباب وأنصرف مستاء من طعمها المر "[5]، لكن رغم ما يتمتّع به هذا المقهى من نظافة ورقي

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو المصدر ، ص33
[2]- سعيد خطيبي، نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- سعيد خطيبي، نفسه، ص 100.
[4]- المصدر نفسه، ص176 - 175
[5]- المصدر نفسه، ص. 126

وجمال إلا أنّ مخيّلة سليم لم تتعوّد إلا على مقهى الأحباب الضيّق حيث كلّ واحد يتصرّف بغرابة، صراخ وضجّة يعمّ المكان،" مخيّلتي لم تتعوّد سوى على المقاهي الجزائرية، على ضجرها وصخبها ومفارقاتها"[1]، فبرغم الفرق الكبير الذي شهده سليم في المقهى إلا أنّه لم يتعوّد على مثل هذه الأجواء في هكذا مقاهي، أو ربّما يشعر بالحنين لوطنه.

الشوارع والأحياء :تمثّل الشوارع والأحياء أهمية كبيرة في الحياة البشرية، باعتبارها من أهم شرايين المدن، إذ تعدّ همزة وصل للانتقال بين مختلف المناطق،" من الواضح أنّ الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكّل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها"[2]، فبهذا نفهم بأنّ لولا الشوارع والأحياء لكانت حركة الشخصيات ومجريات السرد عقيمة، إذ تعتبر السبب الرئيسي في حركة الشخصيات ومختلف تنقّلاتها، والتي تزيد من العمل الرّوائي واقعية ونضج، فقد أشار السارد إلى حي الرمّان في قوله" في حي الرمّان الذي شيّد على حقل رمّان، بعد الاستقلال يتعايش الأمازيغي، العنّابي والبشّاري، الوهراني، البسكري، السّوفي"[3]، ويقول في مقطع سردي آخر"في اليوم الأهم، الذي ضبطت عليه الساعات والمواعيد...انقطعت الكهرباء، لفّ الظلام" حي الرمّان "في يوم نهائي كأس العالم بين فريقي فرنسا والبرازيل لكرة القدم"[4] ، فقد تحدّث "سليم" على ما جرى بالحي الشعبي المجاور لحي الرمّان المسمّى" زنقة العرب "فوصف معالم هذا المكان من خلال رسمه لملامح بيوت وطرق هذا الحي من خلال قوله" إنّه حيّ الفوضى واللاّ أمان،

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو،مرجع سابق، ص 176.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص79
[3]- سعيد خطيبي، المصدر نفسه، ص. 50
[4]- المصدر نفسه، ص47

حيّ كلّ الجرائم والمصائب، تتراص فيه بيوت قصديرية وتنتشر فيه تجارة الحشيش والحبوب المهلوسة"[1]، فقد عبّر لنا على هذا المنظر المفزع والحياة المأساوية لهؤلاء الناس بالإضافة إلى الظروف المعيشية الكارثية في ذلك الحي، وانتشار فيه مختلف الآفات الاجتماعية الخطيرة، وفي سياق الشوارع والأحياء وأماكن الانتقال دائما وفي هذا الصّدد يقول حسن بحراوي"ينهض الحي الشعبي بوصفه مكانا انتقاليّا في المقام، بوظيفة أساسية في السرد الروائي، فعليه يتأسس السّرد الطوبوغرافي الذي يندمج هو نفسه بالمنطق الحكائي"[2] ، والمقصود هنا أنّ الأحياء الشعبية هي أماكن انتقالية مقاما، وذات دور أساسي في السّرد الرّوائي، ونفهم بهذا بأنه من غير الممكن الاستغناء عنها في العمل الرّوائي، فهو إذن همزة وصل بالمنطق الحكائي، وقد يكون بؤرة للضيق والقذارة والاكتظاظ، كما يمكن أن يكون مكانا راقيا يتّصف بالاتّساع والجمال وطابعه المشهدي يغري بالتّأمل، إذ نجد في الرّواية حي راقي حسب وصف السّارد، وهو حي"بن عكنون "في قوله" بن عكنون حيّ تسكنه شخصيّات سياسية مرموقة، وتوجد به مقرات ومؤسّسات رسمية، من الطّبيعي ألاّ تنقطع عنه الكهرباء، ولاسيما في هذا اليوم الاستثنائي"[3] فقد أضاء الكاتب من خلال تصويره لهذا المكان الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية، فكما صوّر لنا حي يجمع بين مختلف الآفات الاجتماعية والحياة الكارثية فيه صوّر لنا حي يعكسه تماما في الرّقي والجمال والنّظام، كونه حي تسكنه شخصيات مرموقة، والى جانب هذين الشارعين نجد العديد من الشوارع والأحياء في الرواية كشارع" سيدي عيسى "بحيث نجد السارد يرسم أبعاده الجغرافية في

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، المصدر ، ص. 49
[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص85
[3]- سعيد خطيبي، نفسه، ص. 48

قوله" على مدخل مدينة سيدي عيسى التي لا يفصلها عن بوسعادة أكثر من مائة كيلومتر..."[1] ، ولم يكتف بذكر أبعاده الجغرافية إنّما تعدّى ذلك إلى ذكر الأحداث المرتبطة به والوظيفة التي يؤدّيها، حيث نجد في الرواية" قطعنا الشارع الرئيسي من سيدي عيسى، متّجهين جنوبا، ولم ألمح سوى عدد قليل من النّاس يتسكّعون في أرصفتها رغم أنّ اليوم ثلاثاء والسّاعة تتجاوز التّاسعة والنّصف، بدت لي مدينة الوليّ الصالح سيدي عيسى بن محمد، صاحب البركات، بوقبرين، عابسة، فالخوف ليس حكرا على العاصمة وحدها، إنّه ينمو ويعلو أكثر من أشجار الخروب التي تحفّ تلك الطرق الخالية"[2]، إذ يشكّل هذا المكان مركز الخوف لدى البطل، ولّد له ضغط داخلي وفزع نفسي، فبرغم اتّساع هذا المكان وانفتاحه إلاّ أنه شكّل ضيقا وخلق خوفا على شخصيّة البطل، بالإضافة إلى قرية"سيدي لبقع "التي كثر فيها سفك الدّماء واراقته، إذ كانت شاهدة على أحداث كثيرة، بحيث أهدر فيها دم ثلاثين شخصا بعد إفطار سادس يوم من رمضان، ودليل ذلك من الرّواية" هجم مسلّحون على سيدي لبقع مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محمّلين برشّاشات كلاشينكوف وماط 49 وخناجر، يرتدون قشّابيات من وبر، أسفلها سراويل جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعتمرون قبّعات بكول الأفغانية ويطلقون لحى طويلة"[3]، فالسّارد هنا صوّر لنا بشاعة هذا المشهد الشّنيع الذي يدلّ على أنّ الشارع في سيدي لبقع أضحى مسرحا للموت، وأعطى لنا وصفا للإرهابيين وبيّن لنا مظهرهم، بكلمات ترجمة صرخات الضحايا وأهلهم في ذلك الشارع،" ذبحوا

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، المصدر ، ص. 81
[2] - المصدر نفسه، ص82-83.
[3]- سعيد خطيبي، نفسه، ص13

البالغين، كما يذبح الدّجاج، وقسّموا جثث الأطفال نصفين طوليا، ثمّ رحلوا"[1]، فحسب كلام السّارد تبين لنا بأن هؤلاء ليسوا ببشر ذات قلوب، بل همجيين يحاولون فرض سيطرتهم بقتل الناس وتنكيل جثث الأطفال، لأهداف غير معروفة وبقيادة مجهولين، كما نجد في الرّواية ذكر للشّوارع والأحياء في ذكريات" إيفانا" التي تعلّقت بالرّجل تعلّقا كبيرا خطف حيويتها و هدوءها وراحة بالها "أشعر كما أنّه يراقب تحرّكاتي وأنفاسي، يحدث أن أجد نفسي أتخيّله أو يجلس معي، أو أمشي في الشارع وأنا أدردش معه، ولو مرذ شخص ما لا يعرفني ورآني بتلك الحالة لاعتقد أنّني بلا عقل، أو هاربة من مصحّة أمراض نفسية، بحثت طويلا عن شبيه له، دون جدوى"[2]، ففي ذكريات" إيفانا " نجد ذكر للشارع وأماكن انتقال أخرى غير معروفة يقولها" بحثت طويلا"، وبناء على ما سبق توصّلنا إلى نتيجة مفادها أنّ" سعيد خطيبي "قد وظّف الشّوارع والأحياء بطريقة فنيّة، حيث ألبسها دلالات مختلفة، فأحيانا نجده يعبّر عن الحركة والحيوية، وتارة أخرى نجده يعبّر عن القسوة والدّمار جراء الجرائم الفظيعة التي تركها الإرهاب في نفوس المواطنين، وتارة نجده يتحدّث عن الحب وذكرياته، أو جمال مكان ما وسحره وازدهاره.

مدينة الجزائر :تعد المدينة فضاء جغرافي مفتوح، تجمع بين عدة أشخاص، سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن، وأهم ما يميزها توفرها على مرافق وخدمات متنوعة، إضافة إلى الضوضاء والازدحام فيها نتيجة كثافة الناس، خصّ" سليم "بالذكر مدينة الجزائر فهي مسقط رأسه أين ترعرع فيها، وتطرّق إلى وصف معالمها وأزقّتها، فقام برسم لوحة المدينة وأحوالها بقوله" أن تعرف أزقّة القصبة، وبعض

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو المصدر السابق ، ص13.
[2]- المصدر نفسه، ص. 16

تفصيلات معركة الج ا زئر، وتزور من حين إلى آخر مقام سيدي عبد الرّحمان الثعالبي، أن تكون من العاصمة يعني أن تفهم العربية والفرنسية و الأمازيغية، وتشتكي من الغرباء الذين يأتون إليها من مدن داخلية، أن تتحدّث بإيقاع بطيء وتتعلّم السباحة في الصّغر، في شاطئ وليس في مسبح، والأهمّ من كل ذلك العاصمي هو من يحرس الأموات"[1]، فقد عاد بنا إلى ماضي العاصمة، لما كانت عليه سابقا وما عليه اليوم"ففي الجزائر العاصمة لدينا الحق في الموت أو الدفن، لا الحق في التحرّر أو عيش مستقر العاصمة أو آلجي أو ايكوزيوم كما سمّاها الرومان، وهي أرض للعابرين، مرفأ الرّق والقراصنة في زمن قديم، موطن الدايات والآغوات و الباشوات"[2]، كتب بالدم في العشرية السوداء في فترة التسعينات، التي صارت شبحا أو كابوسا على كلّ جزائري، فقد تعرّضت لأبشع مظاهر العنف والإجرام بفعل الصراع المسلّح بين النّظام الجزائر ضد الحزب السياسي أسفرت العشرية السوداء أو المأساة الوطنية لسقوط ما يزيد عن 200 ألف ضحية، فقد أصبحت المدينة مسرحا لسقوط الجزائر في مستنقع الدّم، سنوات الإرهاب هذه مجازر بشعة خلقت جروحا لم تندمل بعد، عانت المدينة من ويلات كثيرة تسبّبت في بصم النّدبة على الجميع.

مدينة سراييفو :الوردة المتمرّدة"سراييفو" أصل الكلمة من الكلمتين التركيتين" سراي""أوفاسي"، أي بمعنى حول القصر، هي عاصمة البوسنة والهرسك، يقع على وسطها نهر"ميلياتيسكا"، تتميّز "سراييفو "بجمال الطبيعة والمناظر الساحرة الخلاّبة وجمال رونقها، ونظافة شوارعها، يسكنها مسلمون ومسيحيّون ويهود، وكلّ منهم يقوم بصلاته في المسجد أو الكنيسة، ولذلك تسمّى" سراييفو" " أو

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص 176-177.
2- المصدر نفسه، ص177

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

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو ، مصدر سابق، ص. 70
[2]سعيد خطيبي، حطب سراييفو ، نفسه، ص 17.
[3]- المصدر نفسه، ص45.

من قتل وحرق واغتصاب لمدّة، وانتهى الحصار على" سراييفو "سنة1995 بعد اتّفاقية دايتون للسّلام، وباتت" سراييفو "محبوبة العرب وجهتهم التي يشدّون رحالهم إليها قصد لقاء ا رحتهم، وترويح أنفسهم، ممّا تحمله من تعاليم إسلامية وبنايات على ال نهج المعماري الإسلامي العثماني.

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

III : الزمان

يعد الزمن من العناصر الرئيسية في بناء الرواية إذ لا يمكن تصور حدث سواء كان واقعيا أم خياليا خارج إطاره الزمني، وعليه فقد أصبح الزمن في الأعمال السردية خصوص اً الرواية مادتها الأساسية.

الترتيب

في روايتنا إلى قسمين وهما على النحو التالي:

أ– الاسترجاع:

يتشكّل السّرد الاستذكاري بوضوح في رواية" حطب سراييفو " وفيما يلي بعض الاستذكارات نذكر منها" :سليم "يتذكّر مواقف عالقة في باطنه منذ نعومة أظافره، من طفولة شاقّة وقاسية بسبب معاملة أبيه التي وصفها بالعنيفة في قوله" أنا أيضا لم يحبّني يوما حبّ أب لابنه، كثيرا ما عاملني بفظاظة ونرفزة، أذكر صفعاته لي حين كنت أبلّل فراشي وأنا صغير في الخامسة أو السّادسة من العمر"[1]، بل وأيضا استذكر" سليم "حالة والده التي تدهورت بعد ما كان يضرب مثالا في الشّهامة والشّموخ، في قوله" والدي يضيع منّي وأنا غير قادر على الإمساك به، وقبل أشهر بدأت ذاكرته تضطرب، عندما زرته في عيد الفطر الأخير بادرني بقوله" هل ذهبت إلى الجامعة؟ بدل أن أجيبه وأصحّح له بقيت أنظر إليه"[2]، كما يستذكر السارد في هذا الحكي سنوات حرب الجزائر والبلقان التي زهقت فيها أرواحا كثيرة، فيستحضر صورة الحرب التي تركت ندوبا كثيرة على جبين الج ا زئر، في قوله "التحق والدي بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرين من عمره برتبة رقيب، صادق الشهيدين سي الحواس ومصطفى بن بولعيد، وقاد ثلاثة عشر كمينا ضد جيش الاحتلال الفرنسي، ثمّ ألقي القبض عليه سنة 1959 "[3]، بحيث استذكرنا بأنّ والده خاض سنوات الكفاح من أجل بلده من خلال مساره الجهادي، وفي مقطع آخر لعمّ" سليم "يقول" سي أحمد يصغر الحاج بسبع سنوات، التحق بالثّورة برتبة عريف أوّل لكن لم يلق القبض عليه ولم يعرف السّجن إلا بعد الاستقلال، شارك في إعادة

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص. 143
[2]- سعيد خطيبي، المصدر نفسه، ص.29
[3]- المصدر نفسه، ص. 30

دفن رفات الأمير عبد القادر، بعد استرجاعها من دمشق"[1]، كما يستذكر ال آ روي في محطّة أخرى أين استرجع معاناة أمّه أثناء مرضها، يقول" هزل جسمها، وصارت لا تقدر على المضغ أو الابتلاع، ولم تمض أيام حتى تلعثم لسانها ولم تعد قادرة على الكلام، مكتفية بإشارات من رموشها"[2]، فقد كان السارد يتألّم مع أمّه في وجعها، ممّا بقيت صورتها في ذهنه، وفي موقف آخر استذكر الفاجعة التي حلّت عليه بعد وفاة أمّه بقوله" لما ماتت أمي لم أبكي في اليوم الأوّل، ولا في اليوم الثّاني، انتظرت اليوم الثالث، حين غادر المعزّون بيتنا، لأغرق في بكاء صامت مرير، فكّي السّفلي كان يرتجف، مع شهقات تصعد من بطني، واستمرّيت كذلك عدّة أيام"[3]، إذ هي بمثابة الملجأ الوحيد له كلّما ضاقت به الدّنيا، هي ذراعه الأيمن، كان يلقي براسه على حجرها فتنسيه همومه، وتحسّسه بالدفيء والأمان، فقام باستذكار أمّه بأدق التفاصيل بما عاشته وعانته، كونها منبع الحنان، من شدّة الألم الذي خيّم فؤاده بفقدانها، وما زاده وجعا أنّ أمه لم تذق طعم السّعادة في حياتها، من زوج كان يوبّخها وصارما معها، لم يتودّد إليها يوما، في قوله" أمّي عاشت غريبة ورحلت غريبة، قضت حياتها مذلولة، فوالدي مارس عليها سلطته وقمعه، وفرض عليها لآخر أيّامها"[4]، وفي هذه الرواية أيضا استذكر السّارد حبيبته في كلّ موقف حدث له، بحيث كانت حبّ حياته، ويرى جميع النّسوة مختلفن عنها، فكأنّ شيئا ما يميّزها عن الأخريات، فلمّا كان في ليوبليانا يتحسّس بملامحها ويصفها ويقارنها بحسناوات ذلك البلد، فيقول" مليكة ليست جميلة، لكنّها جذّابة، قصيرة القامة ببشرة بيضاء، مع أنف مستقيم مستو مع

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، المصدر ، ص. 31
[2]- المصدر نفسه، ص 141.
[3]- نفسه، ص141.
[4]- المصدر نفسه، ص. 143

الجبهة، شعر كستنّائي وشفتان جدّ حمراوين"[1]، فقد كان" سليم "يزداد شوقا إليها كلّ يوم، ويتذكّر أدقّ التفاصيل التي تقاسمها معها، فكلّما رأى شيء أو صار له يستحضرها، قال" أظنّ أنّ مليكة هي الشخص الوحيد الذي يعرف شكل القهوة التي أحبها كانت تصل أنفي رائحة القهوة من مطبخها قبل أن يصلني الفنجان"[2] ، وفي محطّة أخرى يقول"كلّما أخذت رشفة تذكّرتها، مليكة كانت فطنة، وأمسكت بعلاقتها من البداية، بيدين خشينتين أدركت عاداتي، وعرفت كيف تستدرجني إليها"[3]، فقد كان ملاذ" سليم "الوحيد هو مليكة التي يتنفّس منها، فهي كانت أمله وألمه، يتخيّلها في كلّ مكان.

ومن الاستذكارات أيضا نجد طفولة" إيفانا "التّعيسة التي تتشابه مع طفولة" سليم"، فهي أيضا تتذكّر المعاملة التي تلقّتها والقساوة التي استنشقتها من أبيها العنيف، في قولها" اقترب منّي في صمت مثل ثعلب يمكر فريسته، برقت عيناه، ثمّ انطلقت يده الغليظة، وصفعني، ثمّ صفعة ثانية وثالثة أسقطني أرضا، جسمي الطّري وقتها لم يتجاوز الثانية عشر، وهو يصفعني ويشتمني "[4]، استرجعت" إيفانا " أيام طفولتها التي هي من أهم مراحل تكوين شخصيّة الإنسان إلاّ أنّها من بدل تلقّي الحنان والتّشجيع من والدها وجدت نفسها تعاني من حرمان وتعنيف وما زاد المنظر بشاعة عندما يعتدي والدها على أمّها فتراها خاضعة له، وتبقى" إيفانا "الصغيرة والبريئة عاجزة عن الدّفاع عن نفسها، في قولها" لست أفهم كيف قبلت البقاء عمرا كاملا مع أبي، الذي كان يضربها على وجهها وأسفل

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق ، ص. 86
[2]- المصدر نفسه، ص126.
[3]- نفسه ، ص126
[4]- المصدر نفسه، ص.42

بطنها، ويركل مؤخّرتها ويشتمها ويشتم أهلها"[1] فمن خلال هذا الاستذكار أرادت" إيفانا "أن تبيّن ما نالته من الشّقاء والتّعاسة، وكيف قبلت العيش مع أب ظالم وأمّ صموت، وكلّ هذا بقي ا رسخا في ذهنها، حتى أنّها كبرت لكن لم تنس أدقّ التّفاصيل ممّا عانته في حياتها، فقد كان حجم معاناتها أكبر من عمرها، كما أنّ" إيفانا" عادت بنا إلى استرجاع ماضي" سراييفو "في مرحلة سفرها، كأنّها ترثيها بصورة عتاب وحسرة في قولها" فقد تناوب النّاس على قطعها وتفتيتها للتّدفئة، سنوات الحرب، كان العدوّ ينكّل بنا ونحن ننكّل بجذوع الأشجار، الموت يسقط على رؤوسنا بالتّساوي، ونحن نقود ثورة على جذوع البلّوط، باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات، اختفت منها جنائن المرغريت الصفراء منها والبيضاء، و زاد المشهد كآبة رائحة الموت المنبعثة من تحت التربة، فالقبور في كلّ مكان، ورفّات الموتى تكتظّ تحت أقدامنا "[2]، " سراييفو "المرأة الجميلة تلقّت ضربات أفقدتها زينتها، مثلها مثل الجزائر التي استذكرها" سليم "مع وقائع العشرية الدّموية السوداء حيث تدفّقت وديان الدّم بين الأحياء والمدن.

ب – الاستباق

لقد لجأ السارد للاستباق في الرّواية بهدف خلق التّشويق، وهذا من خلال الغوص في أعماق المستقبل لاكتشاف أحداث قبل وقوعها، باعتبارها حيلة فنّية يستغلّها الراوي تلفت انتظار الملتقي، لكنّه وظف الاستباق بنسبة ضئيلة في رواية" حطب سراييفو " لأنّ الشخصيات يائسة وقانطة، كأنّها تعيش في دوّامة الماضي وآلامه دون التّفكير في غد مشرق، فقد قطعت وصال الأمل، من بينها قول

[1]-سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص57
[2]- المصدر نفسه، ص 23

"سليم "حين صرّح" قبل أن تنقلب حياتي، بدءا من ذلك اليوم، الذي هاتفني فيه فاروق، وأصير شخصا آخر، أبلغني أنّ عمّي قد اشترى مسكنا جديدا، ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا، باغتني عرضه"[1]، وهنا يتكهّن الراوي لحدوث شيء لم يكن في الحسبان وهو اكتشاف حقيقة نسبه ومعرفة ذاته، وقد عمد الراوي لاستباق آخر في قوله" أنا اتصوّر نفسي أسير في شوارع سلوفينيا دون أن أعلم ما ينتظرني من شؤم حوّلني إلى شخص آخر وجعلني أخجل من مصارحة النّاس بأمري"[2]، كأنّه يريد أن يخبرنا أنّه حين يسافر سوف يتعرّف على والده الحقيقي، تلك الحقيقة المخفية منذ سنين تجعل منه شخص يحمل على عاتقه ذنب لم يرتكبه، وهنا السارد قد تنبّأ بحدث سوف يحدث لاحقا. أمّا بالنّسبة" لإيفانا "فقد استبقت لأحداث حاسمة لها، وفعلا حدثت من خلال ما عانته من ظروف أودت بحياتها لعيش أصعب اللّحظات، في قولها" نجوت من الموت، خرجت من حبس ظننت أنّني سأمكث سنوات طوال، أزهقت روحا، والتحقت بالقتلة، ثمّ تعثّرت، وتخيّلت أنّني لن أقف على رجليّ من جديد، شعرت أنّ عمري يتبخّر ببطيء، ولن أحقّق حلمي، الذي حملته معي، هنا وفي غربتي، كما تحمل أمّ رؤوم جنينها الأوّل، تصوّرت أنّ الحرب التي مزّقت سراييفو، ستجرفني معها، وتحوّلني إلى خرقة بالية"[3]، فهنا نجد بأنّ" إيفانا "تمهّد لنا ما سيحدث لها باختصار، بعدها تكشف لنا عن الأسباب والظّروف التي أودت بها لتصل إلى ما هي عليه وما توصّلت له من نتائج، فرغم كلّ الصّعاب والعقبات إلاّ أنّها لم تفقد الأمل في الوصول إلى مبتغاها، وتبقى تكافح في هذه الحياة القاسية التي تأخذ منها ولا تعطيها، دخلت السّجن، أتّهمت بالقتل، وعاشت في حرب، فكلّ هذا زادها

[1]- سعيد خطيبي، رواية حطب سراييفو، مصدر سابق، ص20
[2]- المصدر نفسه، ص19
[3]- المصدر نفسه، ص09

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

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

[1]- سعيد خطيبي، رواية حطب سراييفو، مصدر سابق، ص59
[2]- المصدر نفسه، ص. 51

المدة الزمنية

أ–تسريع السرد

تعتبر الخلاصة من تقنيات التسريع كونها تضطلع بالسرد الموجز الذي يكون فيه "الزمن "زمن القصة أصغر بكثير من زمن الحكاية، التي تقوم بالمرور عليه جملة دون تفصيل، فتقوم في الحكي "على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واخت ا زلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل".[1] تظهر هذه التّقنية في رواية "حطب سراييفو" على عدّة أجزاء من أطرافها، لقد لخّص لنا الراوي مقطع عن أيام حياته المتشابهة والمملّة التي يعيشها، فقد ضاقت به السّبل بقوله "عشت كما يعيش أيّ نكرة، أنام وأعمل، آكل وأشرب، وأختلي بين الفينة والأخرى بمليكة"[2]، لقد وضّح لنا "سليم" في هذا الموجز عن يومياته التّعيسة، المفتقرة للرّغبة في الحياة.

نجد ملخّص آخر في هذا المقطع "قطعت آلاف الكيلومترات، وقضيت شتاء في بلاد الشّمال، لأدرك أنّني مجرّد أبله، بعينين معصوبتين، ونسب مشكوك فيه، أفنيت ربع قرن ويزيد متوهّما أنّ أبي يعيش معي، ولم أتخيّل بأنّه رجل آخر"[3]، ففي هذا المثال مرّت فترة زمنية طويلة، والرّوائي لم يذكر الأحداث بالتّفاصيل، كأنّ الزّمن توقّف عن الدّوران في ثلاثة أسطر فقد وظّف السّارد هذه التقنية لتفادي ملل القارئ.

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص76
[2]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص. 09
[3]- المصدر نفسه، ص 21.

بالإضافة إلى تلخيص البطلة "إيفانا" لحياة أختها "آنتشي" وذلك بقولها "تقضي اللّيل وهي تتكلّم في أشياء لا نفهمها، في محادثات طويلة مع أشخاص لا يراهم أحد سواها"[1]، فقد اختصرت الأرق الذي يستلقي في جفون أختها، فكانت خلاصة اللّيل بطوله وساعاته في ستّة كلمات، وهكذا لخصت حالة الهذيان التي تعاني منها أختها، كما نجد تلخيص في مقطع آخر لأحداث كثيرة وقعت لها في فترة وجيزة، أين انقلبت حياة "إيفانا" رأسا على عقب، وفي نفس الوقت لم تتخلّى عن الأمل، بل نفثت الغبار من ركبتيها، وخلعت معطف الاتّهام، وامتطت حملها تاركة وزنها، في قوله " نجوت من الموت، وخرجت من حبس ظننت أنّني سأمكث فيه سنوات طوال، شعرت أنّ عمري يتبخّر ببطيء، ولن أحقّق حلمي الذي حملته معي" [2].

-الحذف في الرواية:

لقد حظيت رواية" حطب سراييفو "بنصيب وافر من الحذف، وبذلك قوله" قضيت سنوات من شبابي في أكاديميّة الفنون، مثّلت بعض الأدوار الصغيرة، ثمّ جاءت الحرب، وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه، فقد تحوّل لملجأ أيتام"[3]، هنا السّارد حذف سنوات الدراسة، وكذلك أيّام الحرب، ليهرول بنا إلى الواقع الحالي.

ونجد نموذج آخر للحذف، كقوله" القرن العشرين بدأ في سراييفو وانتهى فيها[4] "، استغنى هنا السّارد عن فترة الحرب منذ اندلاعها إلى نهايتها، واكتف بالتّلميح لها، دون ذكر تفاصيل أحداثها الغير

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق ص. 20
[2]- المصدر نفسه، ص 22
[3]- المصدر نفسه،، ص22
[4]- المصدر نفسه، ص. 70

منتهية، فقصد تصريحنا أنّ البلد سراييفو وقع ضحيّة القرن العشرين، كما اسقطت"إيفانا "مقولتها الآتية مدّة عودتها إلى الدّيار" والذي بات يشغل غرفتي في ذلك الفندق المشؤوم وعدت إلى البيت محصورة بين وجه أمّي الصّامت، وصخب آنتشي"[1]، ونجد مقطعا آخر في قول" سليم" "ولدت في بوسعادة عام 1970 ، لكنّني لم أعش فيها سوى سنواتي الثلاثة الأولى لم أدخلها في السّنوات العشر الأخيرة، سوى مرّتين، لمرافقة أمّي في زيارة شقيقاتها"[2]، السارد هنا حدّد لنا الفترة الزّمنية المحذوفة من زمن طفولته والمتمثّلة في قوله سنواتي الثلاثة الأولى.

وجاء الحذف أيضا في هذا المقطع " منذ الأيّام الأولى لوصولي إلى ليوبليانا عثرت على ذلك المطعم التّركي الصّغير، الواقع قرب محطّة الحافلات "[3]، وفي هذا المقطع قد حذف الأيام الأولى التي لم تعجبه إلاّ بعد عثوره على ذلك المطعم التّركي، الذي جذبه بما يقدّمه من أطباق شهية.

ب – إبطاء السرد

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

-اسمك ولقبك؟

-إيفانا يوليتش

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق ص. 256
[2]- المصدر نفسه، ص. 83
[3]- المصدر نفسه، ص101.

-عمرك؟

-31عاما

-اسم والدك؟

-أنتون

-اسم أمّك؟

-سلافينكا

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

-مرحبا إيفانا

-مرحبا

-رحّبت بي بحرارة مصطفة، كما لو أنّها لم تسمع ما حدث، هل ستغادرين؟

-نعم، كانت تشاهدني وأنا ألمّ أغراضي، وهذا أمر ليس معناه سوى أنّني بصدد المغادرة

-خسارة، ضربت راحتي كفّيها على بعضهما البعض، كما لو أنّها فقدت شيئا ثمينا، وبينما شرعت

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص211 – 210

تثرثر على أنّها ستشتاق لي، وأنّها غير مبالية بكلماتها"[1]، ففي هذا المشهد كان بين الفتاتين نوع من الشّحنة، وفي سياق آخر جاء هذا المشهد الحواري المتمثّل في هبوط معنويات"إيفانا "من خلال قراءة مسرحيّتها لحبيبها "غوران "الذي لطالما كان لا يعترف بحلمها ولا يقدّم لها أي دعم

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

-نعم، ولما لا؟!

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

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

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

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

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

---

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص. 242

[2]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر نفسه، ص. .206

[3]- المصدر نفسه، ص. 116

[4]- المصدر نفسه، ص124 – 123

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

الوقف في الرّواية:

لقد وظّف السّارد هذه التقنية في رواية" حطب سراييفو "ومن بين الوقفات التي استعملها في هذا المقطع الوصفي أين كان يتجوّل في شوارع مدينة" ليوبليانا "منبهرا بهندسة معماريتها التي تختلف تماما عن بلده الجزائر في قوله " تفرّجت على المعمار الباروكي لوسط المدينة، وشكلها المتناسق الذي يختلف عن معمار الجزائر العاصمة، ثمّ قابلت الكنيسة الفرنشيسكية التي تجانب تمثال بريشكن، وتحتضن المتعبّدين والمطيعين للرب، ثمّ اتجهت يسارا ووجدت نفسي في جسر ينتصب فيه تمثال تنّين"[1]، ففي هذه الوقفة الوصفية قام السّارد بوصف المدينة التي أثّرت على نفسيته لما تملكه من جمال، كما نجد وقفة أخرى جميلة توقّف فيها الزّمن لتعطي مجالا لتدخّل الوصف الذي أدرجته" إيفانا "عن حارات "سراييفو "في قولها" أنا أصرف أوقاتي في ال تّسكع في كلّ الحارات، إلى نهر ميلياتيسكا، بناياتها لم تتخلّص من آثار الرّصاص، تظهر عليها ثقوب كما لو أنّه وجه امرأة يطفح بالنّمش، ذاب الثّلج الذي فرش أرصفتها وتجمّع في برك وحل يقفز فوقها المارّون مثل قطط فزعة"[2]، وفي وقفة أخرى تقول "أتذكّر أنّني في غرفة باردة ومعزولة تطلّ على شارع جانبيّ، شبه خال، سوى من بعض الراجلين المستعجلين، على يمين الباب زاوية صغيرة حوّلت إلى حمّام، في وسط الغرفة كرسيّ واحد وطاولة أكل،

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص. 96
[2]- المصدر نفسه، ص. 294

نادرا ما استخدمها للغرض الذي وجدت لأجله، أضع عليها حقيبة يدي، أوراقا، كتبا، مكياجي، وقارورة سيدر [1]"

اشتمل هذا المقطع الحكائي على وصف الغرفة التي تقيم فيها، مستعرضة شكل الغرفة وما تطلّ عليه، ولم تكن مرتاحة، كأنّها في سجن لما فيها من خردوات، وفي سياق آخر يوقف السّرد ويشرع في وصف رحلته المتّجهة إلى بوسعادة، في قوله" بمجرّد الخروج من الجزائر العاصمة، تتغيّر ملامح الحياة، تختفي الخرسانة، التي حوّلت عاصمة البلد إلى ثكنة بشرية وتنوب عنها غابات تتسلّق الجبال، تصادف الصّنوبر بفروعه الموزعة بشكل غير منتظم"[2]

IV : الشخصيات

تعددت الشخوص في رواية" حطب سراييفو" لسعيد خطيبي من حيث الدور والفاعلية داخل المتن السردي إذ نجد منها:

01- الشخصيات الرئيسية

سليم: هو بطل الرواية ويشكل محور الأحداث، الصحفي الشاب بالقسم الثقافي للجريدة" الحر" قبل أن ينتقل للكتابة في الشأن السياسي، على وقع لحن أنين سنوات العشرية الحمراء وسنوات الإرهاب الأعمى الذي ضرب" الجزائر " خلال عقد تسعينيات القرن الماضي.

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، المصدر ، ص149.
[2]- المصدر نفسه، ص 77.

فهو من جيل الاستقلال، من أصول بوسعادية ولاية المسيلة، ينحدر من أسرة ثورية جزائرية أصيلة "التحق والدي بثورة التحرير، وهو في الرابعة والعشرون من عمره برتبة رقيب، وترقّى إلى رقيب أوّل"[1]

عاش سليم على هامش الحرب الأهلية، يقسّم وقته بين وظيفته في الجريدة، وحبيبته" مليكة" مدرّسة الإنجليزية، التي تجمعه علاقة غ ا رمية بها، والتي تكبره بخمس سنوات، إلاّ أنّ فارق العمر لم يكن عائقا بالنّسبة له، فكانت موطنه ومخبؤه الذي يلجأ إليه لينسى آلامه وجروحه وواقعه المرير" أشمّ فيها رائحة الأمومة التي يبحث عنها رجل فقد أمّه قبل أن يفطم من تعلّقه بها...، عدا مليكة التي أحسست فيها دفئا ضائعا، نورا يعيدني للمرأة التي أحتاج لحضورها"[2]

كما أشار السارد إلى الملابس التي كان يلبسها في بعض الأحيان، بحيث قال" لبست قميصا أزرق بكمّين قصيرين، وسروال جينز، حملت حقيبة ظهري السوداء، التي أضع فيها أغراض العمل، آلة تسجيل مع بطّاريتين إضافيتين، كاميرا، أوراق، أقلام، ووثائقي الشّخصية، هرولت إلى مقهى الأحباب لشرب قهوة قبل الذهاب إلى الجريدة"[3]، وهذا يعني بأنّ شخصية سليم تتميّز بحسن المظهر والأناقة.

قضى أيّامه الأولى بين التجوال والذّهاب إلى مقهى عمّه حيث التقى بالصّدفة" بإيفانا "في هذا المقهى" وقفت أمامي النادلة بابتسامتها المشعّة، وسألتني إن كنت أودّ شرب شيء ما، وأبصرت، عن قرب، زرقة عينيها التي ذكّرتني بعين مليكة اليمنى، قبل أن أطلب منها عصيرا سمعت عمّي يناديها من

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص09.
[2]- المصدر نفسه، ص62
[3]- نفسه، ص05.

الدّاخل بصوت مرتفع :إيفانا "[1]، تلك الشّابة البوسنية التي استقرّت في ليوبليانا تشترك مع سليم في خذلان الحياة وبشاعة الألم، وقد رأى" سليم "في" إيفانا "جوهرة نادرة كان يراها في عشيقته "مليكة"، وصلت أحداث الرّواية إلى ذروة التّأزّم، وانتهت بزهق روح"سي أحمد"، وقد كانت صدمة على" سليم "لأنّ عمّه قتل بطريقة لم تكن في الحسبان، ويقع على اكتشاف حقيقة لم يتوقّع أن توجد في حياته أصلا، حقيقة أنّ" سي أحمد "الذي ظنّ طول عمره أنّه عمّه، هو في حقيقة الأمر والده، وبأنّ والده الذي كان يعتقد بأنّه والده هو عمّه، والشّخص الوحيد الذي أخبره بهذه الحقيقة هي "نادا "زوجة" سي أحمد "في قوله" أخذت ركبتها ترتعد، كما لو أنّ خوفا ما داهمها، حكّت أرنبة أنفها الدّقيق بنرفزة، أغمضت عينيها ثمّ فتحتهما وهي تقول أحمد هو والدك"[2]

إيفانا:

هي شابة بوسنية من أصل كرواتي، مسكونة بلوعة الفن، و حلمها الوحيد أن تصبح مؤلفة أو ممثلة مسر ح «أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة و كفى»[3]، «كنت أتبجح أمام زميلاتي: سراييفو أنجبت أمير كوستور يتسافي في السينما وإيفانا يوليتش في المسرح» [4]

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

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق . 115
[2]- المصدر نفسه ، ص231
[3]- المصدر، ص22.
[4]- نفسه، الصفحة نفسها

الوحيد هاجر إلى سلوفينيا وانقطعت أخباره"[1]، حالمة تعيش وسط أسرة مهلهلة، فالأب المتوفي لقيط، سكير وبتاريخ مخزي، ألفت مسرحيّتها لتصبح جاهزة سمّتها(حطب سراييفو المقتبسة من هيروشيما حبّي) وعرضتها على خشبة" مسرح التّل"، وهكذا وصلت إلى مبتغاها، بحيث نجدها تقول" نجوت من الموت، وخرجت من حبس، ظننت أنّني سأمكث فيه سنوات طوال، أزهقت روحا والتحقت بالقتلة، ثمّ تعثّرت، وتخيّلت بأنّني لن أقف على رجلي من جديد "[2]، فهذه هي" إيفانا "البوسنية التي تسرد قصّتها ومعها قصّة مدينتها" سراييفو "التي تريد تجاوز ماضيها القريب لتعيش وتستمر، فمن قصّة حياة" إيفانا "نستخلص أنّ سيرورة العالم لا تتوقّف عند بؤس مهما كانت فضاعته، و العيب ليس في الوقوع، بل في الوقوع وعدم استطاعة النهوض، فلتحقيق حلم حياتك الشخصية يجب أن تكون مستعدّا للتّضحية بعدة أشياء نحبّها.

02- الشخصيات الثانوية

سي أحمد:

يأتي في المقام الأوّل من حيث القيمة، إذ تكرّر اسمه طول المساحة السردية للرواية، "سي أحمد" قدّم في بداية الرّواية على أنّه عمّ "سليم" يصغر "الحاج إبراهيم" يبع سنوات، التحق بالثورة برتبة عريف أوّل، وبعد الاستقلال قضى ستة سنوات في الجزائر العاصمة، وفيما يخصّ صفاته "وجه عليه مسحة سمراء، أرنبة أنف مثلّثة الأضلاع، يظهر منها منخاره، وعيناه لامعتان، بحاجبين عريضين، وشارب

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو المصدر ، ص22.
[2]- نفسه، ص20.

خفيف، خالطه الشّيب"[1]، وقد تزوّج من ابنة شهيد، وفي العام الذي ولد فيه "سليم" انتحرت، دفنها وسافر إلى "يوغسلافيا"، واستقرّ بعاصمتها "ليوبليانا" ففيها تعرّف على "نادا" وتزوّجها، اشتغل معها بحيث قاما بإنشاء مصنع للأحذية.

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

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

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص 100
[2]- سعيد خطيبي، مصدر نفسه، ص 31.
[3]- المصدر نفسه، ص 204.

الأب الحقيقي لسليم الذي كان يعيش مع عمّه الحقيقي معتقدا بأنّه أبوه، ومن خلال ما تطرّق له الرّوائي نفهم بأنّ شخصية"سي أحمد "هي شخصية استغلالية وشرّيرة.

آنتشي:

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

"آنتشي "هي الأخت الوحيدة ل" إيفانا "التي تصغرها سنّا، ينادونها ب" أنا"، تعاني من اضطراب نفسي، تلقّت صدمة عند وفاة والدها، وخلت في اكتئاب، قبل خمس سنوات" دخلت أنا أو آنتشي كما نناديها في اكتئاب حاد، يحصل أن تبكي وتضحك في اللّحظة ذاتها، نسيت اسمينا أنا وأمي، أو تدّعي أنّها نسيت، لكنّها تتذكّر وجهينا وتعرف أنّنا عائلتها، تعانقنا، أحيانا بلا سبب أو تشيح بوجهها عنّا"[1] لم يكن حضور" آنتشي "بلسانها في الرواية بل جاءت عن طريق" إيفانا "لكونها تائهة في العالم الآخر، حسب قول أختها" هذه الحالة تسوء أكثر عند هبوط الظّلام، لا تنفع المهدّئات ولا الحبوب المضادّة للاكتئاب في تنويمها، تقضي اللّيل وهي تتكلّم في أشياء لا نفهمها في محادثات طويلة مع أشخاص لا ي ا رهم أحد سواها"[2] ،" آنتشي "شبه ميّتة، لا تستوعب ما يجول حولها، وبالكاد نقول بأنّها حية، أو بالأحرى نقول بأنها حيّة في عالم الأموات، وهذا ما كان يحزن أختها" إيفانا"،

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص21
[2]- نفس المصدر، ص21

من جهة حلمها بإكمال مسرحيّها، وأختها البائسة من جهة أخرى، ومازاد"آنتشي "الاكتئاب حتّى صارت جسدا هائما بروح معلّقة.

نادا:

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

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص. 178
[2]- المصدر نفسه، ص. 231
[3]- المصدر نفسه، ص232

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

إبرهيم والد سليم:

اسمه الحقيقي" إبرهيم "وينادونه" الحاج"، التحق بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرون من عمره "التحق والدي بثورة التحرير، وهو في الرابعة والعشرون من عمره، برتبة رقيب، وترقّى إلى رقيب أوّل، لكنّه حينذاك باسم عمّار، بدل اسمه الحقيقي إبراهيم، كان يمازح رفاقه في الماضي...، صادق الشهيدين سي الحوّاس ومصطفى بن بولعيد، وقاد ثلاثة عشر كمينا ضدّ الجيش الفرنسي، ثمّ ألقي القبض عليه عام 1959 ، سجن في سور الغزلان، وترك أمّي وحيدة ثمّ نقل إلى سجن سركاجي، وخرج منه في ربيع 1962"[1] ، لقد تحدّث البطل" سليم "عن بعض صفاته وأفعاله، إذ انتقل من المدينة الجنوبية للعيش في مدينة الجزائر العاصمة، لقد كان شخصية قويّة وشجاعة، دافع عن وطنه أثناء حرب التحرير، وفي المقابل أيضا كان شخصية عنيدة وقاسية، وفرض منطقه العسكري الذي تربّى فيه على زوجته، لكن هذا لم يدم طويلا فقد شاخ وأصبح عجوزا وصارت ذاكرته معطوبة، بحيث جاء على لسان السارد" أبي حيّ لكنّه يعيش في عالم آخر"[2]، فقد نسي قص السّور، وترك الصّلاة، التي لطالما حرص عليها في الماضي أشدّ الحرص، في البداية توقّف عن الذّهاب إلى المسجد، تنازل عن

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص30
[2]- المصدر نفسه، ص140.

مكانه الأثير في الصف الأوّل، خلف الإمام...، وشيئا فشيئا انقطع عن الرّكوع والسّجود نهائيا"[1]، هذه القساوة لم يفرضها فقط على زوجته إنّما كان قاسيا على" سليم "فلم يمنحه الحنان الكافي في صغره"أمّي عاشت غريبة ورحلت غريبة، قضت حياتها مذلولة، فوالدي مارس عليها سلطته وقمعه"[2] ،وأنا أيضا لم يحبّني يوما حبّ أب لابنه، كثيرا ما عاملني بفضاضة ونرفزة، لكن كلّ شيء في هذه الدنيا يتبدّل ويتحوّل، فقد خانته صحّته وفقد ذاكرته، فلم يعد ذلك الإنسان الصّارم والشّجاع، كما جاء على لسان السّارد" ينسى تفاصيل بسيطة، بسبب تقدّمه في السن، ثمّ صار ينسى أيضا أشخاصا التقاهم في اليوم ذاته، فاروق يعيش بالقرب منه، ويعلم ما يجري مع الحاج أفضل منّي، لكنّه لا يقرّ بأنّه أصيب بالزهايمر"[3]

فاطمة والدة سليم:

اسمها" فاطمة "تزوّجت في السابعة عشر من عمرها، عاشت تحت وطأة أبيها، الذي كان يمنعها الخروج من البيت، وتلقّت نفس المصير من زوجها" إبراهيم "من خلال قول السّارد"والدها الحاج لخضر، الذي لم ينجب سوى بنات، كان يحصر حركتها بين المطبخ وغرفة النّوم...، ووالدي منع عنها الخروج سوى لزيارة أخواتها"[4]، غلبت على هذه الشخصية ميزة التّشاؤم، بحيث عاشت الكآبة والخوف والحزن، لما يصادفها مع زوجها القاسي، ورغم ذلك إلاّ أنّها حافظت على زواجها وكانت نموذج للمرأة المثالية، فكانت تتّبع أوامره وتحترمه، أصيبت بمرض سرطان المعدّة، عاشت الشّقاء إلى غاية رحيلها،

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص-ص32-33.
[2]- المصدر نفسه، ص143.
[3]- المصدر نفسه،ص 30
[4]- مصدر نفسه، ص143

انصدم" سليم "من موتها، فقد انتابته عاطفة الحزن والتحسّر حين سمع بخبر وفاتها، فلا شيء يواسي نفسه المتكسّرة سوى التضرّع لله والمناجاة.

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

فتحي:

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

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص. 34
[2]- المصدر نفسه، ص. 269

بعدما شعر قبل أشهر أنّ غريبا تبعه من مقرّ الجريدة إلى شقّته، الواقعة في نواحي عين البنيان، أرسل زوجته وابنته على منزل أهله البعيد، غرب البلاد، وصار يقضي لياليه في أماكن مختلفة "[1]

"فتحي" شخصية ذكورية بمعنى الكلمة له علاقات متشبّعة" فقد انخرط في تنظيمات طلابية سنوات دراسته في الجامعة، ثمّ التحق بالحركة الأمازيغية، وربطته علاقة طيّبة مع وزير سابق"[2]، كما ذكرت الرواية أنّه شخص مولع بحبّ النساء بالرّغم من أنه حظي بالزّواج من امرأة جميلة، إلاّ أنّه لا يزال زير النّساء" لا تمرّ أمامي امرأة دون أن يفحص خصرها، ويقيس اتّساع ردفيها، والبذاءة لا تفارق لسانه، لم يسألني عن حالي بقدر ما سألني عن نساء البلد الذي جئت منه "[3]

مليكة:

معنى مليكة في اللغة العربية صاحبة الملك، فقد أحبّها" سليم "وتملّكت قلبه، لكن هي لم تحبّه يوما، فاعتبرته الأنيس والرّفيق الذي ينسيها القهر الذي تركه لها خطيبها السّابق، لكن شاءت الأقدار أن عاد إليها" حميد "وطلب يدها للزّواج، وهذا بعدما هاجر" سليم "على سلوفينيا فتركته وحيدا "فضّلت الزّواج من رجل أحبّته، وهجرت رجلا آخر أحبّها"[4]، لقد جسّدت مليكة المرأة الشجاعة التي أنتجها المجتمع الجزائري من تشويه لسمعتها، ورغم ذلك فهي نموذج المرأة التي لا تكترث بمن حولها، تتعلّم من الفشل وتتحمّل المخاطر للقتال من أجل ما تؤمن به.

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو المصدر ص. 36
[2]- المصدر نفسه، ص270
[3]- المصدر نفسه ، ص 269.
[4]- المصدر نفسه، ص 278

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

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

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

[1] - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص-ص09-13.
[2] - المصدر نفسه، ص17.
[3] - المصدر نفسه، ص. 18

تهديد من نواطير الأرواح"[1]، فهي تعيش في عالم يملأه القلق والاختبارات الصّعبة، إلاّ أنّها استطاعت أن تخفي قلقها وخوفها، وبدت غير مكترثة لما يحدث حولها من تهديد، وكأنّ شيئا لم يحدث، ليست جميلة لكنّها جذّابة، قصيرة القامة ببشرة بيضاء، مع أنف مستقيم، مستو مع الجبهة، شعر كستنائي، وشفتان جدّ حمراوين، الشّيء المميّز فيها هو لون عينيها الكبيرتين، لها قزحيّة يمنى زرقاء ويسرى بنّيّة، تتفوّه بقاموس من الشّتائم، بعاميّة فضّة وذكورية، تتحوّل على امرأة مسترجلة، إذن فهي شخصية متناقضة.

سلافينكا:

هي شخصية ثانوية ملتصقة بالبطلة، فهي أمّ" إيفانا "تدعى" سلافينكا "كما ورد في الرواية"هي شابة، تعمل في مصنع النسيج بعدما فشلت في الدراسة، ولدت في أسرة ميسورة الحال "[2] مرّت بأزمات نفسية ومراحل صعبة جد حسّاسة في حياتها وما تلقته من قساوة الزوج العصبي والعنيف، إلا أنّها تعرّضت لصدمة عند وفاة زوجها، أحسّت بفراغ يعانق وحدتها، وبقيت كومة من الصمت" أعلم أنّ أمي الصّموت لم يخف عنها، لكنّها آثرت الصّمت على الكلام"[3]، تحمل أمّ" إيفانا "في طيّات شخصيتها قدوة المرأة الهادئة والصبورة، ذاقت كل أنواع الظلم والقهر سواء من زوجها" الذي كان يضربها على وجهها وأسفل بطنها ويركل مؤخرتها، ويصفها بالمخبولة"[4] لم تنل قدرها من الاحترام،

[1] - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ، ص19
[2]- المصدر نفسه ص. 24
[3]- المصدر نفسه، ص. 140
[4]- المصدر نفسه، ص. 23

لكنّها ضحّت بكرامتها من أجل إنقاذ أسرتها والحفاظ عليها، وكانت حكمتها في هذه الحياة كأنّها تعويذتها التي تصونها من شرّ الأقدار، فمرارة الأشياء تزيد من حلاوتها.

أنتون:

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

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

---

[1]- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص 39.
[2]- المصدر نفسه، ص24.
[3]- المصدر نفسه، ص. 40
[4]- المصدر نفسه، ص 38..

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تهدف إلى إبراز شعرية السرد في رواية "حطب سراييفو" لا حظنا أنه أتى بشكل فني لامس جميع المستويات اللغوية والفنية، وانطلاقا من هذه المستويات توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

-انزلاق شعرية الإيقاع من عالم الشعر إلى عالم الرواية.

-تظهر بنية رواية" حطب سراييفو" بنية جامدة وكأنّها بنية بحث علميّ فالبنية قائمة على نظام يجمع أركان الروائيّة بطريقة شفّافة وواضحة بشكل بعيد عن الصنعة الفنّيّة.

- يبدأ السرد بفصلين اثنين يقدّم كلّ منهما الشخصيّتين الرئيستين" سليم "ومن ثمّ"إيفانا"، وكأنّ هذين الفصلين مقدّمة العمل، ثمّ تدخل بنية العمل في مرحلة صلب الموضوع وهي مرحلة بناء سرديّ متوازية بين سليم وايفانا.

-كما أن شخوص الرواية توزعت بين أمكنة مختلفة وعبر أزمنة متعددة، وانقسمت إلى شخوص رئيسية وأخرى ثانوية، وقد بدت شخوص الرواية واقعية لا من نسج خيال سعيد خطيبي وقد برع في رسم تفاصيل الشخوص السيكولوجية الجسدية، وقد أسهم في بعث الحركة والحيوية في العمل الروائي.

أما عن شعرية الزمن فشكلت صورة فنية بتقنياتها المختلفة، ما بين الاسترجاع والاستباق ووتيرتي التسريع والإبطاء، إلا أن تقنية الاسترجاع كانت حاضرة بقوة، لأن الروائي في حالة سر للذاكرة وارتباطه الشديد بالماضي بكل وجدانياته العاطفية النفسية.

-وكانت أيضا لشعرية المكان حضور متنوع في الرواية، ما بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

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

وفي الأخير نشير إلى أن هذه النتائج التي توصلنا إليها من خلال رحلتنا الصغيرة مع رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي ليست نهائية، وانما نعدها بمثابة اجتهاد باحث حاول تمحيص ودراسة ظاهرة نقدية أدبية وحاول جاهدا التوفيق في ذلك.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط 10،1423 هـ- 2002م.

أولا المصادر:

1- سعيد خطيبي، رواية حطب سراييفو، منشورات الضفاف، ط2، بيروت لبنان 2019.

ثانيا: المراجع:

أ- المعاجم:

2- الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج 01، 1998.

3- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة ورى، دار صادر، بيروت، المجلد الثالث، ط3، 1990.

4- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح ، مكتبة لبنان، 1986 .

5- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، بيروت.ط4، 1987.

6- الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، تح ، محمد نعيم العرقسوسي ، ط - 8 ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1426 هـ ، 2005 م .

ب- الكتب:

7- أحمد أمين: النقد الأدبي تحت إشراف: محمد بلقايد، تقديم محمد الطاهر منور، الأنيس سلسلة أدبية 1992.

8- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000.

9- آمنة يوسف :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،1997.

10- ارزويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، منشورات الفنك، الدار البيضاء، *1989* .

11- أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

12- إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2009م.

13- التبيين: مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، ع 11، 1997.

14- بكر أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998 .

15- بعيطش يحي : خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيثر، بسكرة.

16- بوشفرة ناديةّ: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر 2008.

17- بشير تاوريرت:الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

18- تودوروف كوهن، جولدمان: القصة الرواية المؤلّف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، المعاصرة، تر :د .خيري دومة، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1 ، 1997 .

19- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 1،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

20- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب،1986.

21- جاكوبسون رومان: قضايا الشعرية، تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،المغرب 1988.

22- جيرالد برنس: قاموس السرديات ، تر :السيد إمام ، ط 1 – ، بيروت للنشر والمعلومات ، القاهرة ،2003

23- جورج لوكاتش: الرواية، تر:مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، العدد 9.

24- حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

25- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

26- حسن ناظم:مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.

27- خمري حسين، فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2002.

28- رينيه ويليك، واستن وارين، نظرية الأدب، تر :محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1981 .

29- رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة عنابة، الجزائر،ط1، 2006.

30- سعيد يقطين :الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1 ، المركز الثقافي، بيروت،1997 .

31- سحر شكيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية، وآدابها، فصيلة محكمة، العدد14، 2013.

32- شايف عكاشة: مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1990.

33- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة القصيرة المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، د ط ، 1998

34- شير تاوريرت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ط 1، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، 2008.

35- صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الوظيفة والرمز، بيروت، ط 1، 1993.

36- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

37- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر.

38- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1971 .

39- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف،ط3، مصر، 1976.

40- عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992.

41- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، ط 1982.

42- عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ودار المعالم للثقافة للنشر والتوزيع . الإحساء ط 1 1998.

43- د. علي شلش: النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة، مصر ،1992.

44- عايدة اديب سامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1982.

45- عمر بن فينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، الجزائر .

46- عبد الرحيم الكردي :البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3 ، دت.

47- عودة ناظم:نقص الصورة تأويل بلاغة السرد، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2003

48- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1990.

49- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990 .

50- عبد الله إبراهيم :موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ،2005.

51- عبد الله إبراهيم :السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، دت.

52- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دراسة ونقد دار الفكر العربي ، د ط ، د ت.

53- عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998.

54- د.فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط 1 المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب 1999.

55- كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د ط)،(د ت).

56- لخضر بن السائح: من المعنى إلى الرؤيا، مجلة مقاليد، ع3 ، ديسمبر، 2012.

57- محمد يوسف نجم: فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط 5 ، 1966

58- محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ، أعلامها ، اتجاهاتها) ، منشأة المعارف- الإسكندرية ، د ط ، د ت .

59- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط 1 - ،2010 .

60- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ط6.دار العودة، بيروت، لبنان، 1981،

61- محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان 1973.

62- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحّار ، الدّقل ، المرفأ البعيد) ، منشو رات الهيئة العامة- السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، دط ،2011 .

63- مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر،(د، ط) ، 2007.

64- مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

65- محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

66- واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

67- يوسف واغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر،2007 م.

68- يوسف واغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط، 2008 م.

69- يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، بيروت، ط 1 1998 .

فهرس الموضوعات:

مقدمة:.....أ-ب-ج

الفصل الأول تمهيدي : "الرواية ونشأتها"

الفصل الأول : الجانب النظري من الدراسة.....7-60

ماهية السرد والشعرية:.....21

المبحث الأول :تعريف السرد:.....21

مفهوم السرد:.....21

أ -لغة :..... 21

ب – اصطلاحا :..... 22

-السرد في المفهوم الغربي:.....24

-السرد في المفهوم العربي:..... 26

أركان السرد:..... 29

- بنية الحدث:..... 31
- بنية الشخصية:..... 33
- بنية الزمن:..... 36
- بنية المكان:..... 39

المبحث الثاني :تعريف الشعرية:..... 41

1-مفهوم الشعرية :..... 41

أ -لغة :.....42

ب - اصطلاحا :.....44

2-مفهوم الشعرية في الفكر الغربي:.....48

3- مفهوم الشعرية في الفكر العربي:..... 54

الفصل الثاني :شعرية السرد في رواية" حطب سراييفو"

المبحث الأول : ملخص الرواية:.....61

المبحث الثاني :دراسة شعرية السرد في الرواية :.....64

I:الحدث:..... 66

أحداث كبرى:.....66

أحداث صغرى:..... 66

II:المكان:..... 67

الأماكن المغلقة:..... 67

الأماكن المفتوحة:.....72

III:الزمان:..... 81

- الترتيب:..... 81

أ -الاسترجاع :..... 82

ب – الاستباق:.....85

- المدة الزمنية:.....88

أ -تسريع السرد:.....88

ب - إبطاء السرد:.....90

IV: الشخصيات:.....94

الشخصيات الرئيسية:.....94

الشخصيات الثانوية:..... 97

خاتمة:..... 108

قائمة المصادر والمراجع:.....109

فهرس الموضوعات:.....115

تم بحمد الله

ملخص:

يتناول هذا العمل شعرية السرد في رواية "خشب سراييفو" للمؤلف الجزائري "سعيد خطيبي" وتناولنا الطريقة التي أنشأ بها عالمه السردي وذلك من خلال مراقبة حركة السرد من الزمان والمكان والشخصيات ... إلخ وبعد تتبع هذه المستويات النصية نستنتج أن "خطيبي سعيد" أعتمد المفارقات الزمنية كنوع من المراوغة التي ترسل القارئ إلى أغوار بعيدة، وتثير أفق استقباله من خلال التقديم.

وبعد قراءة هذه المستويات النصية، استنتجنا أن «سعيد خطيبي» اعتمد على التناقضات الزمنية كنوع من المراوغة التي تأخذ القارئ إلى أبعاد بعيدة، واستفزاز أفق تلقيه من خلال جعل أحداث الرواية تتنبأ بأحداث مستقبلة، وجعل من المكان رمزًا ضاربا في التاريخ بدءًا من العنوان "حطب سراييفو" إلى باقي تفاصيل الرواية، وهذا ما يجعل هذا العمل يبدو خصبًا مع الكثير من التقنيات الجمالية على مستوى المكونات السردية المختلفة.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرواية، الشخوص، الفضاء، الاسترجاع، الاستباق.

Résumé:

Ce project représente un sujet connu comme la narration en treillis qui existe dans l'histoire dont le titre est «Le bois de Sarajevo» écrit par l'auteur algérien «said khatibi» dans son intention de montrer la façon dans laquelle il a crée son monde narratif dans l'histoire par l'observation du mouvement de la narration, du temps, de l'endroit et des caractères ... etc

Et après la lecture de ces niveaux textuels on déduit que «said khatibi» s'est relie sur les écarts de temps comme un type de esquivement qui prend le destinateur dans des démentions lointaines, et qui provoquent l'horizon de sa réception à travers rendre les évènements de l'histoire précipité les évènements et a fait de l'endroit un important symbole dans l'histoire en commençait par le titre «Le bois de Sarajevo» jusqu'au reste des détails de l'histoire et ce qui a fait de ce travail un travail fertile et plein de techniques esthétiques sur les différents nivaux des composants de la narration.

les mots clés: Récit, roman, personnages, espace, récupération, anticipation.