الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

شعرية السرد في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **نور جيهان قطاف**
الطالب (ة): **عائشة بوسعيد**

تاريخ المناقشة: 01 / 10 / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
سعيد بومعزة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
شوقي زقادة	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2020/2019

يـــا رب

لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا اليأس إذا أخفقت

بل ذكرني دائما أن الإخفاق

هو التجربة التي تسبق النجاح

الـــلـهم

اِفتح لنا من خزائن رحمتك

رحمة لا تعذبنا بها أبدا

في الدنيا والآخرة

اللهم ارزقنا علما نافعا

ورزقا طيبا وعملا متقبلا

آمـيـن

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا مُحَمَّد ﷺ وآله وصحبه أجمعين عملا بقوله تعالى:"**وَإِذَا تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ...**"

نشكر الله العليّ القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين. القائل في محكم التنزيل (**وَفَوْقَ كُلِّ ذِيٍّ عِلْمٍ عَلِيمْ**)، وقال الرسول ﷺ "من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروّا أنكم كافأتموه..." رواه أبو داوود

أما بعد نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان وخالص العرفان والتقدير إلى الأستاذ المشرف **شوقي زقادة** الذي شرفنا بقبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمه وتوجيهاته القيّمة لنّا في إنجاز هذا العمل فجزاه الله خير الجزاء وأدامه الله نبعا يفيض بالعلم والعطاء.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى كل من ساعدنا في تذليل ما وجهناه من صعوبات في إنجاز هذا العمل قريبا كان أو بعيد.

وقبل وبعد فالشكر لله ولله الحمد في الأول والأخير.

مقدمة

شعرية السرد من القضايا التي لازالت تثير جدلا واسعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فهي لم تكن ابنة لحظة تاريخية عابرة، بل تمخضت عبر عمل دؤوب وجهود علمية مطردة لم تنقطع أمشاجها عبر سنوات طويلة، منذ زمن الفلسفة الإغريقية وشعرية أرسطو وأفلاطون فنظرية الأجناس الأدبية ثم الشكلانية الروسية التي يعود لها الفضل في إرساء الطابع المنهجي المنظم لمعالم الشعرية، كونه موضوعا يبحث عن فرادة العمل الأدبي؛ أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.

وعليه فإن الرواية من أهم الفنون السردية التي شهدها الأدب، وتمكنت في فترة قصيرة من بسط سيطرتها على الساحة الأدبية، وقد لقيت إقبالا هائلا؛ وعندما نقول الرواية نخص الحديث عن الرواية الجزائرية التي شهدت رواجا كبيرا من خلال الباحثين والدارسين، حيث تنوعت مواضيعها المعالجة وكثرت الأبحاث، وتعددت الدراسات حولها، باعتبارها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الفنية الدلالية.

وقد وقع اختيارنا على أحد الأقلام الجزائرية، الذين تناولوا هذا النوع من الأجناس الأدبية، ألا وهو "سعيد خطيبي"، في رواية " حطب سراييفو" حيث حاولنا إبراز شعرية السرد فيها. وبذلك كانت الدراسة موسومة: بشعرية السرد في رواية " حطب سراييفو" لسعيد خطيبي.

من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا النوع من المواضيع من بينها اعجابنا بهذه الرواية، وأيضا تميز الروائي الجزائري سعيد خطيبي في تقنيات السرد، واحتواء الرواية على الجماليات الشعرية، وتكمن أهمية هذه الدراسة في تقصي مكامن الشعرية في الرواية والتفصيل في جمالياتها الفنية داخل هذا العمل.

أما في ما يخص إشكالية البحث فتمثلت في: "**كيف تجلت شعرية السرد في رواية حطب سراييفو؟** "

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة تتكون من مقدمة ومدخل تناولنا فيه (ماهية الشعرية والسرد)، وفصل اول نظري تضمن أركان السرد (الحدث، الشخصية، الزمن، المكان)، أما الفصل الثاني التطبيقي أبرزنا فيه شعرية السرد في رواية "**حطب سراييفو**".

وفي الأخير جاءت الخاتمة لترصد لنا أهمية النتائج التي توصلنا اليها في هذه الدراسة وترسم آفاقها .

ومما لاشك فيه أن الظاهرة الأدبية الشعرية في الرواية متعددة الجوانب والزوايا فقد احتجنا إلى منهج نتبعه في دراستنا وهو المنهج البنوي لأنه الأنسب في تحديد المكونات السردية في الرواية.

كما لايفوتنا أن ننوه إلى جملة من المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها التي يسرت لنا الطريق في دراستنا من بينها :

- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) جيرار جنيت.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي .
- –بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني.

وككل بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات ولعل أبرزها :استخلاص شعرية السرد من البنية السردية، وكثرة المراجع التي تتحدث نظريا وتطبيقيا عن شعرية السرد بشكل مفصل مما أوقعنا في الكثير من العقبات خاصة ما تعلق منها بإشكالية المصطلح، ولا ننسى أيضا ضيق الوقت .

هذا هو جهدنا قد يصيب وقد يعتريه الخطأ كأي عمل إنساني فهذه الدراسة لا تزعم لنفسها الكمال، لأن الكمال لله وحده

مدخل

ماهية شعرية السرد

تمهيد:

يعد مصطلح "الشعرية" من أهم المواضيع التي اهتم بها النقاد المعاصرون؛ حيث أصبح عنوان لأهم الدراسات النقدية في عصرنا، فلم يبق مقتصرا في دلالته على الشعر فقط بل تعمق ليصل إلى جميع الأجناس الأدبية، ولم يعد الشعر مضادا للنص؛ حيث أنه لم يصبح يتميز بالفروق التي كانت تفصل بينه وبين النص مما انعكس على المتلقي؛ الذي أصبح يغوص في أعماق الشعرية من خلال النصوص الأدبية شعرية كانت أم نصية.

1- مفهوم الشعرية:

أ- لغة:

- في معجم الرائد: شَعَرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشُعْرَى وشِعْرًا وَمشْعُورَةً ومَشْعُورَاءْ يعني به: أحس به، علم به، وللأمر فطن له[1] بمعنى الإحساس والإدراك.
- في معجم المنجد: شَعَرَ شِعْرًا : قال الشعر وشُعُورًا أي أحس وأدرك بإحدى الحواس الظاهرة أو الباطنة والشعرية صفة ما تثير الأحاسيس وشعور: حالة عاطفية تكون تعبيرا عن ميل أو نزعة.[2]
- في معجم أساس البلاغة: شَعَرَ فلان: قال الشعر: ما شعرت به: وفطنت له وما علمته، وليت شعري ما كان منه وما يشعركم وما يدريكم وهو زكي المشاعر وهي الحواس واستشعرت البقرة: فوتت لولدها تطلب الشعور بحاله، قال الجعدي:

فاستشعرت وأبى أن يستجيب لها فأيقنت أنه قد مات أو أكلا[3]

1- جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 2001، ص742.

2- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (شعر)، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص773.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (شعر)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص231.

ب- اصطلاحا:

"الشعرية" من بين المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقدية الحديثة التي تركز على تحليل بنية النص بعيدا عن السياقات الخارجية، سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو تلك التي تتصل بشخصية المؤلف وسيرته، وقد ظهرت أول مرة مع الشكلانيين الروس الذين بدؤا ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية، أجملت في مصطلح واحد هو الشعرية (POETICA) وهي قوانين الخطاب الأدبي[1]؛ فالشعرية هي ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا، أو هي بتعبير "رومان جاكوبسون Roman Jakobson (1896-1982)" ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا فهكذا تتحدد ماهية الشعر في كتابات النقاد الغربيين[2] ، أما مصطلح "الشعرية" عند أرسطو فهو يدل على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها فهي تدرس الأشكال الأدبية، ولكنها لا تتوقف إذا رغبت في إعطاء مثلا أو توضيح فكرة، فالشعرية علم أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك، تعتمد على المنهج الوصفي ولكنها تختلف على علم اللغة فموضوعه اللغة بينما الشعرية فهو الخطاب[3].

2- مفهوم الشعرية في الفكر الغربي:

تباينت مفاهيم الشعرية في النقد الغربي من ناقد إلى آخر، حيث يرى "تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov (1939-2017)" "أن الشعرية ليست مجرد وصف عام عابر لهيكلة النص، وإنما هي أسلوب خاص في بناء اللغة وتشكيلها، وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل"[4].

1- حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص5

2- بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص277.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص151.

4- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، 2004، ص21.

أ- **الشعرية عند تودوروف Todorov**: تتحدد الشعرية عند تودوروف من خلال جميع إنتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية.[1]

يرتبط مصطلح الشعرية بالدلالة على نظرية الأدب، وهي تمثل الاستعمال الخاص للغة وإنتاج المعنى، لا باعتبار الظاهرة شيئا من صميم الجوانب النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية، وهذا ما ذهب إليه تودوروف في كتابه الشعرية POETIS الصادر سنة 1986، وعلى هذا المعنى تدور الأهداف الشعرية التي تؤسس لمقولات تمكن من الوقوف على وحدة الآثار الأدبية وتنوعها.[2]

فهو يعرف "الشعرية" انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية لتضع حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي باختلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل لكنها بخلاف هذه العلوم (...) وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و "باطنية" في وقت واحد.[3] ومنه فإن الشعرية عند تودوروف لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بخصائصه.

1- بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص293.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الحديث، المركز الثقافي، العربي، ط3، 1997، ص365-366.

3- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص27.

ب- **الشعرية عند جاكوبسون Jakobson**: يمثل رومان جاكوبسون فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية[1] ، وقد أدى جاكوبسون دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم، حيث يربطه بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية.[2]

ولقد تحدث جاكوبسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القومي، وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموقع الصدارة في الدراسات الأدبية.[3]

يرى جاكوبسون أن الاهتمام الأساسي للشعرية هو البحث في أدبية الأدب يعني البحث في مجموع الآليات والإمكانيات الفنية والجمالية، لذلك كانت غاية الشعرية من هذا المنطلق على الوقوف على ما يتميز به العمل الأدبي في كافة جوانبه في سائر الممارسات اللغوية الأخرى.[4]

تأسست الشعرية عند جاكوبسون في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز بل هي شعرية بنيوية أحيانا أخرى[5] ، والشعرية عنده هي خلاصة لمجموع من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، هي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى[6] ، فالشعرية هي جزء من اللسانيات لأنها تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها المهيمنة على باقي الوظائف الأخرى.

1- بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص297

2- المرجع نفسه، ص297

3- المرجع نفسه، ص300

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الحديث، ص371.

5- بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص306

6- المرجع السابق، ص306.

3- الشعرية في الفكر العربي:

أ- **عند كمال أبو ديب:** إن تحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، يحيل على مفهوم الانزياح عند "جان كوهين Jean Cohen (1919-1994) ، وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية[1]، "فالشعرية" في مفهوم أبو ديب «تستند الفجوة، مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، ويحددها لأنها الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات للوجود، أو اللغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكوبسون نظام الترميز (Code) »[2]؛ أي أنها تعتمد على الفجوة، مسافة التوتر وما يؤكد لنا ذلك هو «مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر، فالفجوة تميز "الشعرية" تمييزا موضوعيا لا قيميا إن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم، لا يعني سقوطها أو أصليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية التنظيم»[3].

ومسافة التوتر «نتاج للفجوة، أو نتاج لكسر بنية التوقعات، ولهذا فهي ضرورية على مستوى المصطلح والمفهوم»[4]، لم يقتصر أبو ديب على مصطلح الفجوة وإنما أردف إليها بمسافة التوتر.

بذلك فإن "الشعرية" عنده تظهر من خلال مفهومي العلائقية والكلية، ومفهوم التحول، حيث يعدها وظيفة من وظائف الفجوة، مسافة التوتر.

1- المرجع نفسه، ص342.

2 - مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص32

3- بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 343

4- المرجع نفسه ، ص343

ب- **عند أدونيس:** تطرق "أدونيس" إلى مصطلح الشعرية، لكنه لم يعط مفهوما محددا لها، فيرى أن «سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة»[1].

فللشعرية أبعاد متعلقة ببداية الشعر عند العرب وكذا بتطوره، فحسب أدونيس "الشعرية" هي خروج اللغة عن القانون وتجاوزها لكل ما يجعلها سهلة القراءة والتأويل والتناوب، فيقول بأنها هي: «الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير إلى لغة الإشارة، ومن الجزئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس الشعرية، مبنية على التناوب والبحث، والشكل المتحرك والإيقاع، والرؤية المتناهية»[2].

من الملاحظ أن " أدونيس" قد استخدم مجموعة من المفاهيم في توظيفه لمفهوم الشعرية: انفتاح النص، الرؤيا، الغموض ... فهو يرى أن الوضوح في النص لم يعد معيارا من معايير الجمال، بل أصبح نقيضا للشعرية، فجمالية النصوص حسب رأيه تكمن في قوة الغموض ويتضح هذا في قوله: «فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة»[3].

ومنه فالشعرية عنده تكمن في الغموض الذي يحتمل تعدد التأويلات واختلاف القراءات التي تقوي جمال النص الأدبي، فالنص من خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرموز يصبح نصا شعريا.

1- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص78

2- بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 25

3- المرجع نفسه، ص54

4- مفهوم السرد:

أ – لغة: جاء في لسان العرب: «السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسعا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه».[1] ، أي أن السر هنا هو التتابع وإجادة السياق.

وجاء في معجم الوسيط: «سرد الشيء سردا: ثقبه والجلد خرزه والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما»[2] ، أي أن السرد هو التمتع بالاستمرارية.

أما في معجم أساس البلاغة: «سرد: سرد النعل وغيرها: خرزها وفرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرها، ومن المجاز جاؤوا عليهم السرد وهو الحلق تسمية بالمصدر وقيل لأعرابي ما الأشهر الحرم فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر: أي تتابع في النظام: وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء»[3]، ومعناه الحفاظ على نظام التتابع والاستمرار.

ب – اصطلاحا: يتحدد مفهوم السرد "NARRATION" على أنه:« الطريقة التي يتم بها الحكي، وبمعنى آخر الكيفية التي تروى بها القصة، وهو ما يستدعي بالضرورة الأدوات والوسائل المعينة المستخدمة في ذلك، وأولها اللغة ومن ثم طرق تأليف الكلام وأساليب نظمه في سلك واحد، وعلى أشكال مختلفة، فالقصة أو الحكاية الواحدة يمكن أن تحكى بطرق عدة وهذه العملية هي جوهر السرد وحقيقته، وهي التي يتم الاعتماد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل عام.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، دار صادر للطباعة والنشر، مجلد 7، د ت، 165.
2- إبراهيم مصطفة وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2، ص426.
3- الزمخشري، أساس البلاغة، ص 203.

وبما أن الحكي يقوم عامة علي دعامتين أساسيتين (أن يحتوي علي قصة تضم أحداثا معينة، وأن تتعين الطريقة التي تحكي بها القصة) وبما أن السرد يرتبط في مفهومه بالحكي " ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل عام »[1].معناه أن السرد أصبح عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث.

5- السرد في المفهوم الغربي:

أ- **عند تودوروف T.Todorov** : وضع للسرد عدة مفاهيم أهمها: [2]

- إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راو يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا (أي نقل القصة).
- إن السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة (ويقصد بالمقاطع الأحداث والأفعال).
- السرد ليس تتابعا للأفعال بشكل عفوي وإنما هو تتابع على وفق منطق معين ينظر " تودوروف " إلى السرد من حيث هو خطاب فهو خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القارئ.

ب- **عند جيرار جينيت Gerard Genette (1930-2018)**: السرد عند "جينيت" هو «عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة»[3] ، وذلك يعني أن سرد الأحداث يكون عن طريق اللغة.

1- حميد الحميدان،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي للنشر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1993، ص45

2- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص 39-40.

3- المرجع نفسه، ص42

ويعرفه كذلك أن « السرد هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية، وكذلك لوقائع لفظية، والسرد عنده يتضمن عروضا لأفعال وأحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي».[1]

6- السرد في المفهوم العربي:

أ- **عند عبد الملك مرتاض:** يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد نسيج الكلام لكن في صورة الحكي.[2]

ب- **عند حميد لحميداني:** السرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

الأخرى: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك 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 الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ».[3]

1- المرجع السابق، ص43

2- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتابان العربي، دمشق، 2001، ص53

3- تنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص45

7- **شعرية السرد**: تُعنى الشعرية بقوانين الإبداع الفني، لتحديد الأساليب التي تجعل العمل فنيا، فاعتنت بدراسة الفنون السردية إلى جانب السرد، وعليه فشعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا عاما.[1]

كما يوجد رابط قوي بين الشعرية والسرد، معنى ذلك أن السردية نوع من الشعرية فهما متداخلتان إلى حد كبير.[2]

1- سعيد يقطين ، الكلام والخبر، ص23

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106

الفصل الأول

أركان السرد

أولا: بنية الحدث:

1- مفهوم الحدث:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك، أستحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث"[1].

وقد جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الحاء والدال والثاء أصل واحد وهو كون النبأ لم يكن يقال حدث أمر يعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذ كان يتحدث إليهن: ويقال هذه حديثي حسنة، كخطيبي، يراد به الحديث".[2]

كما ورد تعريفه في قاموس السرديات لجرالد برنسGerald Prince (1942): بأنه "تغيير في الحالة ويعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل، في صيغة "يفعل" أو "يحدث" والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا، وتعد الأحداث المكونات الرئيسية للقصة[3]."

وقد ذكر الحدث بلفظه الصريح في قوله عز وجل:﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ﴾[4]

ب- اصطلاحا:

يعد الحدث العمود الفقري المجمل للعناصر السردية في الخطاب الأدبي (الزمن – المكان– الشخوص)، " وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخوص الأخرى، وهي المحور الأساسي

1- ابن منظور: لسان العرب، (مادة حدث)، ج10 ،ص796

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج 4 ،دار الفكر، 1979 ،ص 253.

3- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة وتحقيق السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، د ط، 2003، ص63

4- القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية 6.

الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[1]. فهو الركيزة الأساسية للقصة أو الرواية لكونه ترتيب مجموعة من الأفعال والوقائع وفق ترتيب زمني؛ الارتباط فعل بزمن أي ارتباط الفعل بالزمن.

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال،[2] وكل تحول مهما كان صغير يشكل حدثا[3].

وهو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[4].

"والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، وإن انطلق أساسا من الواقع وذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل"[5].

2- طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحداث منها ما يلي :

- **الطريقة التقليدية**: يتجسد البناء التقليدي لأحداث الرواية من خلال البداية الوسط، النهاية، وهي حلقات متداخلة ومترابطة، فالبداية تفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى النهاية ولكن البداية تشكل تحديا للكاتب، فمن أين يبدأ ؟ ولا شك أنه يختار نقطة محددة يبدأ منها يراها مهمة، لكن البداية

1- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1 ،1996م ، ص161.

2- جبور عبد النور،: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979 ،ص19

3- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء، 2012 ،ص68.

4- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص84.

5- د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4 ،2015، ص67.

يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى، كما أن النهاية تشكل تحديا آخر للكاتب الروائي فأين يقف أو يتوقف[1].

- **الطريقة الحديثة:** يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات[2]، وكثيرا ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ من النهاية ثم يعود بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت ونمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة تفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث ونهايتها، فالأحداث تنمو وتتجه حتما نحو نهاية معروفة لدى القارئ[3].

- **طريقة الارتجاع الفني:** يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية آخرى كالسنما وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.[4]

3- أنواع الحدث:

الحدث نوعان: أحداث رئيسة وأخرى ثانوية، فالأولى أساسية لا يمكن حذفها وإلا أحدثت فجوة في البناء السردي عكس الأحداث الثانوية التي لا يؤدي حذفها إلى أي خلل أو نقص، إنما يمكن بروزها فيما تؤديه من توسيع للرؤيا ومساعدة في بناء الأحداث الكبرى بفعل رواية تتضمن أحداثا تشكل النواة الأساسية للرواية وأحداثا أخرى تكون ثانوية، وتتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكيل نسيج الرواية [5].

1- شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، (دط)، 2012، ص 27

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985-1947 ،منشورات إتحاد الكتاب، العرب،(دط)، 1998، ص22

3- شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص28

4- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص23

5- أحمد العدواني، بداية النص الروائي لمقارنة تشكل الدلالة ،النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، السعودية، د ط، 2011 ، ص 257

ثانيا: بنية الشخصية:

تمثل الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن الإبداعي؛ فلا يمكن تصور الشخصية بدون روايات، فالشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي وذلك لأنها هي التي تصنع اللغة، وهي تبث أو تستقبل الحوار، وهي أيضا التي تمزج الحدث ...

1- مفهوم الشخصية

أ- **لغة:** "وردت كلمة "الشخصية" ضمن مادة شخص في المعاجم العربية بعدة معاني أهمها:

جاء في لسان العرب (شخص): "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ وَشِخَاصٌ، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه.

الشَّخْص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخْصِ"[1]

وفي معجم الوسيط: "الشخص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

كما ورد في مختار الصحاح: "شخص: الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (أشخاص وشخوص)"[3].

وعلى غرار المعاجم العربية فقد ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم قال تعالى:﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ ﴾[4]، أي: من شدة الأهوال يوم القيامة .[5]

1- ابن منظور، لسان العرب، ص 93

2- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004، ص75.

3- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الأديب، بيروت، ط1 ،1667م، ص664

4- القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 42.

5- https://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura14-aya42.html#katheer : 2020/09/11 على الساعة 10:54

ب- اصطلاحا:

- **عند العرب:**

يعرفها عبد الملك مرتاض بأنها: "كائن حي ينهض في العمل السردي يوضفه دون أن يكونه[1]، وهي التي " تسخر لإنجاز الحدث الذي وّكل الكاتب إليه إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيدولوجيته أي فلسفة في الحياة[2]".

كما يرى أيضا أنها" هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثني أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي تتحمل العقد والشرور، التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرفه الثلاثة ماضي، حاضر، ومستقبل، من هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني[3]."

بمعنى أن كل شخصية داخل الرواية تقوم بالعديد من الأدوار والوظائف كما أنها عنصر فعال ومحرك داخلها.

وترى يمنى العيد :"أن الشخوص هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تقوم بها الشخوص..(الفعل هو ما يمارسه الأشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجون وتتم بهم، تتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها)".[4]

1- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة " زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995م، ص126.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998، ص16

3- المرجع نفسه، ص91.

4- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص42

كما اكتسبت كلمة "شخصية" في الرواية عموما مفاهيم وتعريفات مختلفة وذلك بتعدد المدارس والاتجاهات النقدية التي اهتمت بها والتي يمكن تصنيفها ضمن ثلاثة مواقف:[1]

1- فريق يرى أن الشخصية متكونة من عناصر سينية وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة .

2- وفريق ثان يرى أن الشخصية شيء فارغ يكتسب معناه من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته

3- أما الآخر فيرى أن الشخصية كائن حي بشري من لحم ودم يعيش ويكون في زمان ومكان معين.

- **عند الغرب:**

يعرف تودوروف الشخصية بأنها: (مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم)[2] ، أما "رولاند بارت R.Barthes" فيعرفها بأنها نتاج عمل تأليفي[3]، (فهو يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند على اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي)[4].

فنجاح العمل الفني يتوقف عمى نجاح المؤلف أو الروائي في انتقاء شخوصه، إن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين " مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"[5] ، وفي ذات السياق يذهب النقاد الأمريكيون إلى

1- عبد العزيز شعيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص111.

2- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1 ،2005 ، ص74 .

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2005، ص9.

4- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50

5- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، ص79

القـول " بـأن الشخصـية الروائيـة منفصـمة، أو يجـب أن تكـون منفصـمة عـن قـيم المجتمـع الـذي تعتزي إليه[1]"

2- أنواع الشخوص:

تتسـم الروايـة بتنـوع الشـخوص داخـل إطارهـا الحكـائي، فهـي بمثابـة الجسـم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص..

أ- الشخوص الرئيسة (المركزية):

هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية (وتكون هذه الشخصية القوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها)[2].

والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الراوية ويعتمد على هذه الشخصية على فهم العمل الأدبي[3]

ب- الشخوص الثانوية:

هي الشخصية التي تدور حولها معظم احداث الرواية (الرئيسة)، هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية[4].

والملاحظ على هذا النوع من الشخوص قيامه بأدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوار الشخوص الرئيسة وقد تكون صديق الشخصية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل[5].

1- المرجع السابق، ص79

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990، ص335-336

3- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص42

4 - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص132

5- محمد بوعزة، الدليل الى تحليل النص السردي، ص42.

وهذا يعني أن السرد لا يخلو دائما من الشخوص الثانوية كعناصر مهمة في بناء السرد في الرواية كعمل أدبي.

ومنه يمكن القول أن "الشخصية تبعا للدور الذي تصطلح به في القصة تستطيع أن تكون أما رئيسية، (الأبطال المنافسون)، وإما ثانوية فتشمل على الوظيفة عرضية وأنه لمن المعلوم أن هذا التميز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف البسيطة." [1]

وقد قارن عبد المالك مرتاض بين الشخصية الرئيسة والثانوية من خلال قوله: " الحقّ أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها."[2]

ثالثا: بنية الزمن:

يمثل الزمن بعدا أساسيا ومميزا للنصوص الحكائية بصفة عامة ذلك لأن الحكي والسرد يرتكزان على الزمن، حيث يشكل الزمن مستوى محوريا في القص.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

ورد تعريف الزمن في لسان العرب على أنه:"الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[3].

1- أوزوالد ديكروجان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص674

2- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية في رواية زقاق المدق)، ص143

3- ابن منظور: لسان العرب، ص202

يختلف الفيروز أبادي في: "**القاموس المحيط**" عن المعنى السابق للزمن، حيث يقول "الزمن إسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان، أزمنة، أزمن"[1].

كما يقول الرازي في "**معجم مقاييس اللغة**" الزمن (الزاي والميم والنون) أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليلة وكثيرة يقال: زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2]

ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا مدى تعدد المعاني الدالة على الزمن، لذلك نجد بعض اللغويين يفضلون الفصل والتفرقة بين لفضي "**زمن**" و"**زمان**"، والبعض الآخر ينفي هذا الفرق ويرى عدم وجوده، كما أن الزمن في اللغة يركز على معنى أساسي ألا وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل بعض الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته.

وعلى اعتبار أن (الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة)[3].

ويكتسب الزمن في الاصطلاح معانٍ مختلفة، بل متشبعة ومتباينة ،كذلك ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعاينة المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها...[4]

1- الفيروز أبادي، محي الدين بن يعقوب: "القاموس المحيط"، ص225

2- أبي العين أحمد بن زكريا الرازي: "معجم مقاييس اللغة"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، مادة (الزمن).

3- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13

4- نقلا عن: أحمد حمد النعيمي: "إيقاع الزمن في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة"، عمان، الأردن، ط1، ص16

2- أقسام الزمن:

هناك عدة وجهات نظر فيما يخص تقسيم الزمن من بينها:

- قسم تودوروف الزمن إلى ثلاثة أقسام على النحو التالي: (زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة)[1].

وهذه الأزمنة داخلية حسب تودوروف، (فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي وزمن الكتابة أو السرد هو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص)[2]. لأن هناك أزمنة أخرى خارجية وهي: (زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة، أخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع)[3].

كما يرى من الضروري التمييز بين زمن الخطاب وزمن القصة: (فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين فإن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة تجري في آن واحد غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية)[4].

أ- الترتيب (L'ordre):

ونعني به «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[5]. ويرى بعض نقاد

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص106.
2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص114.
3- المرجع نفسه، ص114.
4- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص55.
5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية تر: محمد معتصم وآخرون، المركز القومي للترجمة، 1997، ص46.

الرواية البنائيين أنه: «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة ، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية، والمفارقة إما تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استباق لأحداث لاحقة»[1].

أ.1- الاسترجاع (Récupération)

يعد الاسترجاع من العناصر التي تقوم عليها المفارقة الزمنية؛ حيث يتم فيه استحضار أحداث وقعت في الماضي ويظهر الاسترجاع لمتلقي من خلال ألفاظ وعبارات تدل عليه «فالاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي، والمؤشرات اللسانية الدالة عليه هي صيغة الأفعال الدالة على الماضي مثل: (كنت، كانت، تذكرت...)»[2].

أ.2- الاستباق (Prolepses):

الاستباق هو النوع الثاني من تقنيات المفارقة، وفيه يقفز الروائي إلى المستقبل؛ بحيث يستبق الحدث قبل وقوعه، إذ يأتي «بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة؛ هي حمل القارئ على توقع حادث أو التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات[3]».

ب- المدة الزمنية (Durée):

وهي الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي، في رواية ما يرويه للمروي له، ويطلق عليها بمصطلحات أخرى: (كالديمومة، والسرعة، والإيقاع، والحركة السردية)؛ وتعني «سرعة القص، ويتم تحديدها بالنظر إلى العلاقة القائمة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا بعدد أسطره أو صفحاته»[4].

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 89.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132

4- ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2،1999، ص82.

ويشير "حسن بحراوي" للمدة على أنها: «وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها وبطئها»[1].

ب.1- تسريع السرد:

ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

- **الخلاصة (Sommaire):**

" والتي تعني سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات،أو أشهر، أو ساعات، واختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات، دون التعرض للتفاصيل".[2]

و الخلاصة أيضا "هي أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة أو في بضع الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها"[3].

الخلاصة إذن هي تقليص للزمن، فهو اختصار سنوات عديدة، وأشهر وأيام في بضع صفحات أو فقرات أو جمل، وهذا بغية تسريع السرد.

- **الحذف (Ellipse):**

ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة، أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص".[4]

يسمى الحذف كذلك "القطع"، وهو"حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكف الروائي على مرحلة زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: بعد مدة زمنية أو مثل

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص119.
2- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص197.
3- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007، ص105.
4- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص179.

مرت سنوات عديدة وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة، وإنما يكتشفه القارىء".[1]

ب.2- إبطاء السرد:

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي لإبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة.[2]

- **المشهد (SCENE) :**

" يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق".[3]

وهو "حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص) وهذا لا يأتي في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمونولوج DIALOGUE ET MONOLOGUE) لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة".[(4)]

إذن يقوم المشهد بتبطئة وتعطيل السرد من خلال الحوار، وهذا يتأتى من خلال الخطاب بالأسلوب المباشر كما أن المشهد هو عبارة عن قص مفصل بعكس الخلاصة التي هي قص ملخص.

- **الوقفة (PAUSE):**

"تكون في مسار السرد الروائي توقفات معنية يحددها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف. فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[(5)].

1- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص108.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

4- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 ص22.

5- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

"وهي تحدث عندما يوقف الزمن تطور الزمن أي: (تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب) ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف والخواطر ويسميها جيرار جينيت الوقفات الوصفات (PAUSE DESCRIPTIVE) "[1]، فالاستراحة إذن مظهر من مظاهر تعطيل السرد، وهي التي تقوم بتعليق سير الأحداث وإيقافها؛ وذلك من خلال الوقفات الوصفية أو التحليل .

رابعا: بنية المكان:

1- مفهوم المكان:

للمكان أهمية كبيرة في البناء الفني للرواية، إذ يحمل بداخله مجموع الأحداث والشخصيات باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في اندماج هذه العناصر مع بعضها البعض.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لـ"ابن منظور" لفظة المكان تحت جذر كّون من الكون الحديث إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت جذر مّكن فقال:وان مكان موضع وجمع الأمكنة كفذال وأفدلة وأماكن جمع الجمع فقال الثعلب: ببطل أن يكون مكانا فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك أو موضعا منه[2].

كما عرفه الزمخشري في كتابه أساس البلاغة: مكّن، مكنته من الشيء ومكنته، فتمكن منه واستكمن، ويقول المصارع لصاحبه: مكّنى من ظهرك، وأما أمكنني الأمر فمعناه: أمكنتني من نفسه[3].

وعليه فالمفهوم اللغوي للمكان هو: اسم مشتق دل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تخيل إلى شيء محجم مائل ومحدد وله أبعاد ومواصفات ولفظة المكان مصدر للكينونة والكينونة هي خلف الوجود والمائل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه.[4]

1- المرجع نفسه، ص76.

2- ابن منظور، لسان العرب، ص113.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، ص233.

4- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008م، ص 182.

ب- اصطلاحا:

المكان عنصر مهم في عناصر البناء الفني سواء في الأعمال السردية كالراوية والقصة والمسرحية، إنه بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب وتتناسخ خيوطه تبعا لرؤيته وتفاعلاته الوجدانية مع مختلف العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال.[1]

ويطلق المكان بمعنيين:

يقال: مكان لشيء، يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به.

يقال: مكان لشيء يعتمد عله الجسم، فيستقر عليه.

وذكر "إبن سينا" قد قيل أنه أن المكان مساو، فإما أن يكون مساويا لجسم المتمكن، وقد قيل أنه محال، وإما أن يكون مسلوبا لسطحه.[2]

ويرى ياسين النصر أن مفهوم المكان مفهوما واضحا يتلخص في كونه الكيان الإجماعي الذي يحوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجمعته.

أما حسن بحراوي في مؤلفه بنية الشكل الروائي يعرفه بأنه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع معظمها لنشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث.[3]

2- أنواع المكان:

ينقسم المكان إلى قسمين:

أ- **المكان المغلق:** «وهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يؤول إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة».[4]

1- المرجع السابق، ص169.

2- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2009، ص603

3- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص277

4- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، الجزائر،2009، ص59.

ونذكر بعض الأمثلة عن المكان المغلق من بينها: السجن، المدرسة، المنزل، العيادة ...

ب- **المكان المفتوح:** وهو «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»[1]، كأمثلة عن هذا نذكر: الريش، الوطن، الجبال...

وأخيرا يمكن القول بأن المكان هو البطل على طول الخط أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناء فنيا متناسبا، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدث حقيقي، إذ لا يمكنه تخيلها إلا في إطار مكاني.

1- المرجع السابق، ص59-60

الفصل الثاني

شعرية السرد في

رواية "حطب سرايفو"

أولا: شعرية الحدث في رواية " حطب سراييفو "

" حطب سراييفو " هي صرخة في وجه المآسي ومصافحة إنسانية بين الشرق والغرب، وهي المزاوجة بين الثقافات والجسر الذي يوصل بينهما، فقد صورت حقبة مظلمة من تاريخ "الجزائر"، وكذلك من تاريخ "البوسنة والهرسك" التي عرفت هي الأخرى خلال سنوات ما عرفت "الجزائر" من الدمار والخراب والتصفية المستمرة لأهلها.

تدور أحداث الرواية في ثلاث مدن: "الجزائر" وهي مدينة البطل سليم، و"سراييفو" (البوسنة) مدينة البطلة ''إيفانا'' و"سلوفينيا" (''ليوبليانا'') التي تعتبر الفضاء الرئيسي الذي يلتقي فيه البطلان، ومن خلال هذه الأحداث عبر الكاتب عن آرائه اتجاه القضايا المزامنة في ذلك الوقت.

منذ البداية تحاول الرواية أن تضعنا أمام الواقع الاجتماعي والسياسي القاهر والشرس الذي عان منه البطلان، من جوع وبؤس وضرورة الانصياع لضرورات الحياة، وفضاء يطفح من ناحية بالتعصب الديني المتمثل بنواطير الأرواح في الجزائر، ومن ناحية أخرى بالغضب سياسي والعنصرية المتمثلة في أهل أوروبا الشرقية، فلاشيء يجعل البشر متشابهين سوى الألم، ففي ''الجزائر'' كما في البوسنة والهرسك انتهى القرن العشرين دما، وتفرق الناس بسب الدين والعرق ووحدهم الألم فتشابهت أقدار ''سليم'' وإيفانا عندما هرب كل منهما من حرب طاحنة في بلده، ومن الكراهية وذهبا ينشدان حياة أخرى في ''سلوفينيا'' (''ليوبليانا'').

بدأت الرواية بحكايتين منفصلتين الأولى " ''سليم'' " الصحفي الجزائري، الشاب الذي تأتيه الفرصة أخيرا لكي يترك بلاده بعد أن أغلقت في وجهه كل السبل، والثانية على الجهة الأخرى "إيفانا" الفتاة البوسنية التي تبحث عن فرصة لها لتمارس هوايتها في التمثيل والكتابة والمسرح، لكن كل شيء يقف في طريقها.

يغوص الكاتب بنا في طبقات من الحكايات التي تصف واقع كل مدينة وشعبها بشكل منفصل وبالتناوب، ويخل هذا التناوب المتسلسل من خلال التلاقي في مدينة ''ليوبليانا'' وبتقاطع أحداث مهمة وتشابكت بين قدريهما، وصلت أحداث الرواية إلى ذروة التأزم، انتهت بمقتل العم "سي أحمد " واتهام " ''إيفانا'' " بقتله وسجنها ليتضح فيما بعد أنها بريئة والجاني الحقيقي هو حبيبها "غوران "، ويقع البطل على اكتشاف حقيقة لم يكن يتوقع أن توجد في حياته أصلا، حقيقة أن " سي أحمد "، الذي ظن طول العمر أنه عمه وهو في حقيقة الأمر والده، وبأن الذي كان يعتقد أنه والده هو عمه، وانتهت بعودة كل من البطلين إلى موطنهما الأصلي، حيث عاد ''سليم'' إلى ''الجزائر'' لينشأ صحيفة أسبوعية أسماها " رادار « في اليوم المشهود بينما الحرّ يسقط، والغبار يتصاعد، والناس مشغولون بهمومهم التي لا تنتهي، وحكاياتهم الحلزونية عن الضّحايا، الذين يتكاثرون ويقللّون من وحشة ساكني القبور، صدرت الجريدة».[1] وعادت ''إيفانا'' إلى سراييفو لتكمل كتابة مسرحيتها وتعرضها على أهم مسارح المدينة مثل ما كانت تحلم: « نجوت من نهاية مأساوية في ''ليوبليانا'' وقادني الحظ إلى خشبة المسرح في سراييفو » [2] .

- كما يسعنا تقسيم الأحداث على النحو الآتي:

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

1- **أحداث كبرى:**

- طرد ''سليم'' من جريدة " الحر "
- سفر ''سليم'' إلى ''سلوفينيا'' (ليربليانا) بدعوة من عمه " سي أحمد ".
- طرد ''إيفانا'' من الفندق الذي تعمل فيه.
- سفر ''إيفانا'' إلى ''سلوفينيا'' لإيجاد فرصة جيدة لتحقيق أحلامها.

1- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الضفاف، لبنان، ط1، 2019، ص320

2- الرواية، ص 301

- التقاء ‘‘سليم’’ و"إيفانا" في مقهى " سي أحمد ".
- مقتل " سي أحمد ".
- دخول ‘‘إيفانا’’ السجن بتهمة قتل " سي أحمد " .
- معرفة ‘‘سليم’’ بأن العم " سي أحمد " هو والده الحقيقي.
- عودت ‘‘سليم’’ إلى "الجزائر".
- عودة ‘‘إيفانا’’ إلى "سراييفو".
- إنشاء ‘‘سليم’’ جريدة " الرادار ".
- كتابة ‘‘إيفانا’’ لمسرحية وعرضها.

2- أحداث صغرى:

- إصابة " الحاج إبراهيم " بالزهايمر.
- زواج ‘‘مليكة’’ بحبيبها السابق وسفرها إلى "فرنسا".
- دخول ‘‘غوران’’ السجن.
- اكتشاف ‘‘إيفانا’’ أن ‘‘غوران’’ لص وكذاب وواش.
- عودت ‘‘ساشا’’ شقيق ‘‘إيفانا’’ إلى سلوفينا.
- تحريات ‘‘سليم’’ لمعرفة من هي والدته الحقيقة.
- عمل "حورية" في جريدة " الرادار ".

ثانيا: تجليات الشخوص في رواية " حطب سراييفو ":

تحتل الشخصية مكانة في مهمة في الشكل الروائي، فهي أداة الروائي ووسيلة في التعبير عن رؤيته في الرواية، فالشخصية كائن حي تعد صورة حقيقية عاكسة للواقع بملامحه الخاصة والعامة.

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

01- الشخوص الرئيسة:

يختارها الروائي لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس «فالشخوص الأساسية تنتمي إلى الأحداث وخيوط القصة»[1]، تتمتع بالاستقلالية في بنائها وحرية الحركة داخل المتن القصصي، فتكون بذلك شخصية قوية ومؤثرة، فتجعلها تنمو وتتحرك داخل المحيط الاجتماعي الذي رمى بها الكاتب فيه، تجسدت الشخصية الرئيسة في الرواية من خلال شخصيتين، هما:

- **''سليم'' الدبكي:**

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 والإرهاب الأعمى الذي ضرب ''الجزائر'' خلال عقد تسعينيات القرن الماضي «بعد حصولي على ليسانس في الإعلام، التحقت بجريدة الحر»[2]، «بعد انقضاء ثلاثة أشهر حولني رئيس التحرير إلى القسم الثقافي»[3]، «وانتقلت مع فتحي إلى القسم السياسي»[4].

''سليم'' شاب من أسرة ثورية من مدينة "بوسعادة" (جنوب ''الجزائر'')، استقر به الحال بالعاصمة عقب الاستقلال (1962)، وحياة لم يكن ''سليم'' ليعرفها أو يصبح جزءا من تفاصيلها لاحقا لو لم يقترح عليه سي أحمد المهاجر إلى تلك البلاد الباردة النائشة – حينها – المسماة ب"سلوفينيا" الحضور إليه، خاصة وأن ''سليم''كان يبحث عن الفرصة المواتية للهروب من الجزائر، وأخبار الدم التي كانت تسود ورق الجرائد كل يوم، بعدما سكنه الخوف حد الهوس من أن يصبح فريسة لرصاص "القتلة" وأن يغتال في غفلة منه، مثلما حصل لزملائه، فتأبط ''سليم'' وثائقه وذكريات حب عشيقته "مليكة" المدرسة في الثانوية، متوجها إلى الحلم على أمل احتضان جديد قد تمنحه إياه عاصمة ''سلوفينيا'' التي تدعى ''ليوبليانا'' .

1- ضياء غاني الفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر ، ط 3، 1997، ص 182.

2- الرواية، ص62

3- الرواية، ص63

4- الرواية، ص63

- **"إيفانا يوليتشن":**

هي شابة بوسنية من أصل كرواتي، مسكونة بلوعة الفن، حلمها الوحيد أن تصبح مؤلفة أو ممثلة مسرح «أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى»[1]، «كنت أتبجح أمام زميلاتي: سراييفو أنجبت أمير كوستور يتسافي في السينما وإيفانا يوليتش في المسرح» [2] .

حالمة تعيش وسط أسرة مهلهلة، فالأب المتوفي لقيط، سكير بتاريخ مخز «والدي فضل أن ينفق ماله على نزواته وعلى الشرب والقمار واكتفى بالقليل لتسيير أمور عائلته»[3] ، «في صغره كان الناس ينعتونه باللقيط»[4]، حملت وزره أم كل همها المحافظة على الأسرة " متهاوية أصلا " وأخت تعاني من اضطراب نفسي، ومن أشباح تقاسمها حياتها الحميمة وأخ ترك كل شيء ورحل.

كل تلك الظروف الصعبة والأصعب منها ظروف بلادها البوسنة والهرسك بعد حرب التسعينيات، وقفت حاجزا بينها وبين تحقيق حلمها، لتفكر هي الأخرى في ترك أرض منشئها والهجرة إلى مكان آمن حيث تحقيق الأحلام فيه أمر ممكن، ولا تجد أمامها سوى ''سلوفينيا'' حيث تنبعث منها نجمة في سماء المسرح تنسيها هجر حبيبها "غوران" وكل من أراد استغلال جسدها وأنوثتها.

02/ الشخوص الثانوية:

وتسمى أيضا بالشخوص المساعدة حيث أن هذه الأخيرة لها علاقة وطيدة مع الشخوص الرئيسة تؤثر فيها وتأثر بها وتمثلت من رواية " حطب سراييفو " في الشخوص التالية:

1- الرواية، ص22.
2- الرواية، ص22.
3- الرواية، ص38
4- الرواية، ص43

- **"سي أحمد"**: هذه الشخصية الثانوية قدمتها لنا الرواية على أنه عم البطل " ''سليم'' "، الذي سافر إلى ''سلوفينيا'' واستقر بعاصمتها (''ليوبليانا'') ودعاه إلى زيارته «أبلغني أن عمّي قد اشترى مسكنًا جديدًا ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا.»[1]، ولقد تزوج بإحدى نسائها وهو صاحب مقهى هناك «جلسنا متقابلين في مقهاه الذي أسماه تريغلاو نسبة لأعلى قمة في سلوفينيا»[2]، والذي اشتغلت فيه ''إيفانا'' بطلة الرواية قبل أن يطردها "سي أحمد"، وفي الأخير يتضح أنه الوالد الحقيقي ل ''سليم'' وذلك بعد مقتله على يد المهاجر البوسني "غوران" حبيب ''إيفانا'' السابق.
- **"الحاج إبراهيم"**: برزت هذه الشخصية في أول أطوار السرد على أنه والد ''سليم'' وأنه كان من الثوار « التحق والدي بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرين من عمره برتبة رقيب وترقى إلى رقيب أول»[3] تكنى في الثورة باسم عمار، « يا عمار جيب لخبار»[4]، كما أنه أب حاد الطباع " أنا أيضا لم يحبني يوما حب أب لابنه كثيرا ما عاملني بفضاضة ونرفزة" [5] الرواية، وفي الأخير انتهى به المطاف طريح الفراش وبذاكرة معطوبة.
- **"مليكة"**: مدرسة اللغة الانجليزية التي بلغت عقدها الثالث، وقد جمعتها علاقة غرامية بـ " ''سليم''" دون أن تطلب منه الزواج، فقد كانت تمثل ملاذه الأمومي «أشم فيها رائحة الأمومة التي يبحث عنها رجل فقد أمه قبل أن يفطم منه تعلقه بها »[6]، والتي تركت في الأخير وتزوجت حبيبها السابق وطار بها إلى فرنسا.
- **"نادا"**: زوجة "سي أحمد"، تزوج منها عند هجرته إلى "سلوفينيا" وأسسا معا مصنع أحذية، وبعدها أغلق، فأصبحت تقضي وقتها في الاهتمام بطفليهما وبشؤون المنزل والتي عانت من خيانة

1- الرواية، ص9.
2- الرواية، ص100.
3- الرواية، ص30.
4- الرواية، ص30.
5- الرواية، ص143.
6- الرواية، ص62.

"سي أحمد" لها «تلحّفت السّواد. لجمت صوتي في صدري. لكن أحمد لم ينتبه إليّ. خانني وأغمضت عيني ثم هدّدني بالطّلاق .» [1]، وانتهى بها الأمر أرملة بولدين بعد مقتله.

- **"فتحي"**: صديق وزميل ''سليم'' في الأدب والصحافة « أنا وفتحي حص، معنا الشّيء نفسه؛ كتبنا في الجريدة في الشّأن الثّقافي »[2]، وفي الأخير أسسا مع جريدة أسمياها بـ " رادار ".
- **"سلافينكا"**: والدة " ''إيفانا'' " والتي عانت من ظلم زوجها لها، والتي كانت تصفها بالصمت والمستسلمة لأمرها، لا تمانع ولا ترفض ولا تحتج، والتي لا تمل من بصق حكمتها القائلة: «مرارة الأشياء تزيد في حلاوتها»[3].
- **"آنتشي"**: شقيقة "إيفانا" كانت لها علاقة طيبة مع والدها عكس ''إيفانا'' التي تعرضت للاغتصاب من طرف ثمانية رجال مما سبب لها هذيان وانفصام، وتجلى ذلك في هذا المقطع «لقد اغتصبوا شقيقتك تناوب عليها ثمانية رجال في ليلة واحدة» [4]، حيث فشل الأطباء في علاج مرضها العقلي.
- **"ساشا"**: شقيق " ''إيفانا'' " الوحيد الذي باعت أمه الفرن وأعطته ثمنه للهجرة إلى "سلوفينيا" للعمل والبحث عن حياة آمنة وكريمة والتي عاد في آخر أطوار السرد إلى وطنه الأم.
- **"غوران"**: حبيب "إيفانا" التي تعرفت عليه في المدرسة وهي في السادسة عشر والذي هاجر وتركها « فقصة العشق الوحيدة التي عشتها انتهت بعد أن غادر ''غوران'' إلى فرانكفورت»[5]، وشاءت الصدف ووجدته عند ذهابها إلى سراييفو حيث عمل هو أيضا كنادل عند سي أحمد، وقام بقتله في آخر المطاف، كما اتضح لها أنه لص، كذاب وواش.

1- الرواية، ص307.
2- الرواية، ص35.
3- الرواية، ص91.
4- الرواية، ص 296.
5- الرواية، ص63.

ثالثا: المفارقات الزمنية في رواية "حطب سراييفو":

لا شك أن الترتيب الزمني في رواية ما، لا ينطبق – بالضرورة – مع أحداثها من حيث التتابع ولو حاول الروائي احترام هذا الترتيب، إذ يتعلق الأمر " بمقارنة نظام ترتيب الأحداث، المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، (...) فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل: (قبل ذلك بثلاثة) أشهر فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة[1].

إن صلة التقابل بين زمن القصة وزمن الحكاية قد أكد عليها "جينيت" واعتبرها «أساسية للنص السردي، وإلغاء هذه الصلة بإقصاء أحد طرفيها، ليست اقتصارا على النص، بل هو بكل بساطة قتل له»[2].

وتتجلى الانحرافات الزمنية في رواية "حطب سراييفو" "لسعيد خطيبي" من خلال العناصر الزمنية التالية:

1- الترتيب:

ينقسم الترتيب إلى قسمين وهما في روايتنا على النحو التالي:

أ- الاسترجاع:

تقيم النصوص الروائية علاقة خاصة تربطها بالاسترجاع، وتتسم هذه العلاقة بمجموعة من القيم الجمالية التي تشكل نص الرواية، ويعتبر "جيرار جينيت" الاسترجاع "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج تر: محمد معتصم وآخرون، ص47.
2- المرجع نفسه، ص47.

فيها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى (...) ونطلق من الآن، تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك"[1].

لقد كانت استرجاعات " ''سليم''" متفرقة في أطراف الرواية، ففي المقطع التالي: «تعرفت على ''مليكة'' في مركز ثقافي، تحول إلى مقر حزب سياسي، حيث قضت بضعة أشهر في تقديم دروس تقوية لطلبة البكالوريا، في الإنجليزية، تكسب منها دخلا إضافيا. كنت أذهب هناك للعب الدومينو أو تنس الطاولة مع رفاق سابقين، من الكشافة الإسلامية، تفرقوا الآن، كل واحد منهم ذهب إلى وجهة؛ منهم من التحق بالجيش، ومنهم من ذهب للعمل في الصحراء، ومنهم من هجر البلد. ذات يوم، بينما أنا أجلس مع مدير المركز مسعود، الذي عرفني به فاروق، في مكتبه المشابه لمكاتب بيروقراطيي الحزب الواحد، نتحدث في شؤون عامة، دخلت، تحر رائحة عطرها، ولم أركز في ملامحها. «هل أجد عندك كراس إضافية، سيدي المدير ؟». «كلا»، أجابها "مسعود" بلكنة باردة. ما إن استدارت، خائبة، حتى قمت من مكاني: «هناك ثلاثة كراسي في القبو. سأحضرها لك».. «شكرا»، ردت. ورمقني "مسعود" بنظرة حانقة، لم أفهم سببها سوى بعد سنة. ثم حضرت واحدا من در وسها، وجلست في الخلف، كتلميذ مهذب يتابع ويسأل أستاذته بحيوية وأطف. فعلتي تلك أعجبتها، فقد ظلت مبتسمة ومتحمسة للإجابة عن أسئلتي طوال الحصة. وتكرر حضوري مرتين أخريين. ثم فرقت بيننا الحياة والتقينا صدفة، بعد عام من ذلك، في مبنى المسرح الوطني، عقب عرض مقتبس من «المغنية الصلعاء» ليوجين يونسكو، وجلسنا في مقهى مجاور لساحة بورسعيد....»[2].

يسترجع ''سليم'' لحظة تعرفه على ''مليكة'' وأول لقاء جمع بينهما، حيث بقي اللقاء محفورا في ذاكرته، وهذا ما جعله يخرج عن مسار الحكاية.

1- المرجع نفسه، ص 60 .

2- الرواية، ص14-15.

كما أنه قام باسترجاع ذكريات أبيه له عن الأحداث التي عاشها إبان الثورة التحريرية، فيقول:

« التحق والدي بثورة التحرير، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، برتبة رقيب وترقى إلى رقيب أول. تكنى حينذاك باسم: عمار، بدل اسمه الحقيقي إبراهيم... «يا عمار جيب الأخبار»، كان يمازحه رفاقه في الماضي... صادق الشهيدين سي الحواس ومصطفى بن بولعيد، وقاد ثلاثة عشر كمينا ضد جيش الاحتلال الفرنسي، ثم ألقي القبض عليه عام 1959. سجن في سور الغزلان، وترك أمي وحيدة، ثم نقل إلى سجن سركاجي، وخرج منه في ربيع 1962. عمل، بعد الاستقلال، بضع سنوات، في شرطة بوسعادة، ثم ذهب إلى الحج، وأنا في الثالثة من عمري، كما أخبرتني المرحومة والدتي. عاد من مكة وقرر أن يتخلى عن مدينته الجنوبية وينتقل إلى العمل والعيش في هذه المدينة، التي تحايلت على مدن أخرى وفرضت نفسها عاصمة للبلد» [1].

ب- الاستباق:

يعد الاستباق أحد المفارقات التي تعمد إلى تشظي النسق الأفقي للزمن بواسطة تقديم أحداث زمنية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث.

أو بمعنى آخر" السرد الاستشرافي" فإذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، فإن الاستباق يعني «كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما»[2]. ومما جاء في ذلك من الرواية المقطع السردي الآتي:

«والدي يضيع مني وأنا غير قادر على الإمساك به. ينظر إلى تارة ويحدق إلى واحد من جدران الغرفة تارة أخرى. يرفع بصره إلى المصباح المتدلي أو إلى كادر كتبت عليه آية الكرسي، بخط النسخ يتمتم بأدعية واستغفارات، يمد رجليه إلى موقد الغاز، ثم يشيح بوجهه. لا يتكلم سوى حين أسأله، عن صحته وأحواله، ويجب أن أقرب فمي من أذنه اليسرى وأتكلم بصوت عال، أكرر سؤالي مرتين

1- الرواية، ص30.

2- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية االمعاصرة، ص19.

أو ثلاث كي يسمعني. بصره ضعف ثم سمعه، وما تبقى له من شعر في القفا خضبه الشيب. ومع الوقت، زادت تجاعيد وجهه وتقوس ظهره وركبتاه صارتا لا تحملانه. يتوكأ على عكاز خيزران في البيت، ويجلس على كرسي متحرك إذا أراد الخروج. وقبل أشهر بدأت ذاكرته تضطرب. عندما زرته، في عيد الفطر الأخير، بادرني: هل ذهبت إلى الجامعة؟». بدل أن أجيبه وأصحح له، بقيت أنظر إليه، لكنه لم يكرر سؤاله. شعرت أنني بدأت أفقد والدي، بعدما فقدت أمي، التي خطفها سرطان المعدة. كان ينسى أين وضع عكازه، أو ينسى تناول أدويته، يحدث أن يغلي ماء لتحضير شاي في المطبخ، ثم يتركه يبرد ويذهب لقضاء شأن آخر، لكن لم أتخيل أن تضعف ذاكرته، إلى درجة ينسى أني أفيت الجامعة منذ سنين. في البدء، اعتقدت أنا وأخي الأكبر فاروق أن الحاج، كما تناديه، بات

ينسى تفاصيل بسيطة، بسبب تقدمه في السن. ثم صار ينسى أيضا أشخاصا التقاهم في اليوم ذاته. فاروق يعيش بالقرب منه، ويعلم ما يجري مع الحاج أفضل مني، لكنه لا يقر بأنه أصيب بالزهايمر.»[1]

في هذا المقطع توقع ''سليم'' وفاة أبيه بعد ظهور علامات تقدم السن عليه وتدهور صحته بسبب الأمراض.

أما في قوله:« كيف عرفت؟ أخبرتني أنما رأت في فنجاني حذاء وهذا ما فسرته بأني أتأهب لسفر. ربما قصدت أن أسافر عائدا إلى ''الجزائر'' بعد نهاية صلاحية الفيزا. ورأت عنزة مما يعني أن لي أعداء يتربصون بي. ليس هناك سوى نواطير الأرواح، وأنا بعيد عنهم إلى حين قالت لي أنني سأنال ما ."ورأت أيضا سكينا، بما معناه أنني س أقطع علاقة ما. هل سأقطع علاقتي مع ''مليكة'' أم مع شخص آخر؟» [2]، فقد تكهنت قارئة الفنجان بمستقبله وأخبرته بما سيحدث له في أيامه القادمة، ما جعله يخرج من المطعم حائرا فلم يسبق له أن فكر في قراءة الطالع من قبل.

1- الرواية، ص 29-30.

2- الرواية، ص115.

2- المدة الزمنية:

وتنقسم إلى قسمين هما:

أ- تسريع السرد:

- **الخلاصة:**

يلجأ إليها الراوي لتسريع الزمن، وتقوم على "سرد بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال"[1].

ومثالنا على ذلك من المتن الروائي: «كنت حين أستيقظ صباحًا في الأيّام الأولى من وصولي إلى الفندق يُباغتني سؤال ملحّ: أين أنا؟ أسأل نفسي دون أن أُجيب»[2]، في هذا المقطع اختصر الروائي ما حدث له في أيامه الأولى داخل الفندق .

«أقمت أسبوعًا، في قاعة رياضية مغطّاة، مع عائلات اللاجئين. كنّا نفترش الأرض، نأكل رغيفا من الخبز ونشرب ماء، لا أكثر، ولا ننام ليلا، بسبب بكاء وصراخ الرضع، الذين لم تجد أمهاتهم حليبا لهم لإسكاتهم، ونقضي حاجاتنا، أسفل حيطان، وفي زوايا معتمة، كما لو أننا حيوانات بريّة، فالروائح الكريهة طوقتنا، من كل مكان، ونحن نحاول تناسيها، بالتفكير في مصائر ألطف قد نجدها، حين نصل إلى منافينا»[3]، سرد هذه الأحداث فاختصر أسبوعا كاملا، دون أن يكرر الأحداث التي دارت خلال هذه المدة.

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج تر: محمد معتصم وآخرون، ص109.
2- الرواية، ص149.
3- الرواية، ص171.

- **الحذف:**

الحذف هو: «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: "مرت سنتان" أو انقضى "زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعا».[1] سنقدم بعض المقاطع السردية الدالة عليه فيما يلي:

«الموت طوّقني، بضع سنين، تعايشت معه ونجوت منه، وفي الأخير حصل، أن رأيت شخصًا يلفظ أنفاسه أمامي» [2]، هنا حذف الراوي ما حدث في بضع سنين.

«الأسابيع تمرّ، وليوبليانا تتحوّل إلى ذكرى بعيدة في ذهني، وأنا أصرف أوقاتي في التّسكع في حارات...»[3]

ب- إبطاء السرد:

ويتجلى من خلال ظاهرتين، هما:

- **المشهد:**

يقوم المشهد على الحوار الذي يحقق عملية التواصل حيث يقول "جينيت" «إن المشهد الحواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا».[4]

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص77.

2- الرواية، ص208

3- الرواية، ص294

4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج تر: محمد معتصم وآخرون ، ص108

نتوقف عند بعض المشاهد من رواية "حطب سراييفو" والتي نبرزها في المقاطع الحوارية التالية:

المقطع الأول:

- «اسمك ولقبك؟
- "سليم" دبكي.
- هل تعرف السيد أحمد دبكي؟
- نعم. هو عمي.
- متى التقيته آخر مرة؟
- اليوم. افترقنا منذ ساعتين أو أكثر بقليل.

فكرت أن عمي عاد و انتقم من زوجته، التي أهانته في المقهى، وأبلغت الشرطة عنه.

- أين التقيته؟
- في مقهى تريغلاو
- هل أخبرك أين ينوي الذهاب بعد مغادرته المقهى؟
- كلا»[1]

سمح "سعيد خطيبي" لشخوص الرواية بأن تقيم حوارا فيما بينها وذلك لتقريب المعنى كي يستطيع القارئ تخيل المشهد

المقطع الثاني:

- « – من قتله؟
- لا أعرف.
- الشرطة لم تنه التحقيق.

1- الرواية، ص214

- كيف قتله؟ ولماذا؟
- قلت لك لا أعرف شيئا.
- كيف لا تعرف؟ اسأل زوجته.
- سأسألها غدا.
- اسألها حالا.
- هي نائمة. لا يمكن أن أوقظها.
- متى ينقلون جثمانه إلى الجزائر؟
- سيدفن في ليوبليانا.
- لا، لا. لا بد أن يدفن في ''الجزائر'' .
- زوجته قررت وهي الأحق في اتخاذ القرار
- هي زوجته ولكن نحن أهله
- أقنعها بتغيير رأيها
- لا أستطيع. الدفن غدا.
- كيف يدفنونه دون أن يعرفوا القاتل؟
- هذا شأن الشرطة وليس شأننا.
- كلا، كلا.
- يجب أن يدفن في بلده.»[1].

يقطع الراوي السرد بهذا المقطع الحواري الذي دار بين ''سليم'' و"مليكة" التي كانت تتساءل عن وفاة "سي أحمد" وكيفية دفنه بطريقة تمكن القارئ من تصور المشهد.

1- الرواية، ص226.

- **الوقفة:**

ويقصد تلك التقنية السردية التي « تسمح للسارد التداخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية، وهي عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف مما تحدث إخلال زمني مقصود[1] ».

ولقد جسد "سعيد خطيبي" في روايته "حطب سراييفو" عدة وقفات من بينها:

«وفي زاوية من الحمّام، يتجاور سطلان، متوسط الحجم، ممتلئان، خمنت أنهما يكفيان إلى الغد. لمحت بعض الغبار يتناثر على الطاولة الخشبية، التي تنتصب في الصالون، مع نصف باغيت خبز، مضى عليه يومان، ومثلثي جبن، تعلو هما صورة صبي ضاحك. تذكرت أنني لم أنظف الشقة، منذ أكثر من أسبوع، تكاسلت عن حمل المكنسة وأغفلت مسح الأثاث القليل الذي يقاسمي المكان. بعض الخنافس باتت تتسكع أسفل رجلي، تحري وتقفز ليلا، ثم تختفي نهارا. مرة أطاردها و مرة أتركها في سلام.»[2]

يعطل الراوي سرد الأحداث بوصفه لمنزله فهو يصور كل زاوية فيه بأدق التفاصيل، وبهذا يكون قد كسر خطية الزمن.

« ''مليكة'' ليست جميلة، لكنها جذابة، قصيرة القامة، ببشرة بيضاء مع أنف مستقيم، مستو مع الجبهة، شعر كستنائي، وشفتان جد حمراوين. الشيء المميز فيها هو لون عينيها الكبيرتين، لها قزحية يمن زرقاء ويسرى بنية.»[3].

كرر الراوي تقنية تعطيل السرد بهذه الوقفة الوصفية حيث قطع زمن الرواية بوصفه "المليكة".

1- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، تر ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص127.

2- الرواية، ص 9-10.

3- الرواية، ص16.

رابعا: شعرية المكان في رواية " حطب سراييفو "

يؤدي المكان في الرواية دور خشبة المسرح، حيث تقوم الشخوص من خلاله بأداء أدوارها وانفعالاتها، أي أنه مكون جوهري في البناء السردي، فهو لم يبق « مجرد رقعة جغرافية بل أصبح يحمل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان ويجسدها المبدع في كتاباته فهو المكان الاجتماعي الذي يحوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»[1]، فالمكان يعبر عن حياة الإنسان وتفاعله مع المجتمع وما يحيط به.

وتبقى الرواية دوما تفتح المجال لخلق الأمكنة التي تكون متعددة بين فضاءات مغلقة وأخرى مفتوحة.

01/ الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة في الرواية دوار محوريا له علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية وتفاعلها معها فهي «فضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حصب أفكاره، وتقوم على الشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره»[2].

فهذه الأماكن تجعل القارئ يحس وكأنه في فلك ضيق، مليء بالأفكار والذكريات، والآمال والترقب وحتى الخوف فالأماكن المغلقة التي وردت في رواية " حطب سراييفو " "لسعيد خطيبي" هي:

- **البيت:** (المنزل أو الشقة أو المسكن):

هو المأوى الذي يحوي الإنسان منذ ولادته بصرف النظر عن شكله المادي وقيمته، وهو منبع الدفئ والطمأنينة كما يرى " غاستون باشلار Gaston Bacheler " « وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القوى تنخرط في ذلك الدفء وهو المناخ الذي يعيشه الإنسان المحمي في داخله»[3]، ولقد كانت لصورة البيت في الرواية حضور كبير من خلال النماذج التالية:

1- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص190

2- المرجع نفسه، ص 204.

3- غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص38.

- «أبلغني عمي فقد اشترى مسكنا جديد، ويدعو إلى زيارته في سلوفيينيا،»[1].
- «وما إن وصلت إلى شقتي حتى تفقدت الحنفية،»[2].
- «شغلت الراديو، ليس بقصد الإستماع للأخبار بل فقط لكسر صمت الشقة الموحش،»[3].
- «وجدت نفسي مطوقة قي بيت أشبه ما يكون ببيت أشباح،»[4] .
- «و لا أذكر أنه دخل البيت يوما مبتسما أو حاملا معه هدية لها بل دائما عابسا ومغتاظا،»[5].
- «في البيت يلعب سي أحمد دور المترجم بيني وبين ابنيه سفيان و خالد،»[6].
- «طلبت مني العودة مع أليكا إلى البيت، بينما توصل هي والداها وتطمئن على طفليها، ثم تلتحق بنا،»[7].

- **الفندق:** يعد من الأماكن التي يستقر فيها الإنسان، فهو مخصص للإقامة مثل البيت إلا أن إقامته غير دائمة نجده حاضرا في الرواية، فكان الملجأ الذي لجأ إليه فتحي هربا من نواطير الأرواح وتجلي ذلك في قول السارد « فكرت بالذهاب عند فتحي الذي انتقل للعيش في فندق المنار بسيدي فرج، حيث يتكدس صحفيون ناجون من الموت وآخرون مهددون»[8]، وفي قوله أيضا: « فاروق أوصاني بالمبيت في فندق يسمى "راحة البال" فهو الفندق الوحيد المفتوح»[9]، كما لجأت إليه ''إيفانا'' عند ذهابها إلى سراييفو وقد جاء على لسانها «وصاحب الفندق الخمسيني البدين، الذي بدأت أسنانه بالتساقط من كثرة الشرب والتدخين لم يفعل شيأ لردعها»[10].

1- الرواية، ص9.
2- الرواية، ص9.
3- الرواية، ص12.
4- الرواية، ص22.
5- الرواية، ص24.
6- الرواية، ص101.
7- الرواية، ص230.
8- الرواية، ص84.
9- الرواية، ص83.
10- الرواية، ص104.

- **المقهى**: «هو مكان يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم، يلتقي فيه الأصدقاء فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون هناك، فهو المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة ومشاكلها حيث تمثل المحلات العامة مثل: المقهى والمتجر مكانا مناسبا للقيام بالدور الإعلامي، عن طريق تبادل الأخبار بين الأفراد يرتادون مثل هذه المحلات»[1]، والمقهى في الرواية تتجلى في مقهى 'الأحباب '، حيث يقول السارد: « لم أتناول شيئًا منذ قهوة الصّباح التي شربتها مع قطعتي خبز بالزّبدة ومُربّى المشمش في مقهى "الأحباب" على طرف الحي »[2]، وقوله أيضا: «دخلت مقهى الأحباب الذي لا يختلف عن باقي مقاهي المدينة»[3] ،كما قال أيضا: «جلسنا متقابلين في مقهاه الذي أسماه "ثريغلاو"، نسبة لأعلى قمة جبلية في سلوفينيا»[4].

- فالمقهى لديه مكانة خاصة في المجتمع العربي قديما وحديثا، ويختلف كل مقهى عن الآخر في مستوى الخدمات التي يقدمها.

- **المقبرة**: وهي المكان الذي يسكنه الإنسان بعد موته سواء كان كبيرا أو صغيرا، غنيا أو فقيرا، وهو أضيق الأماكن المغلقة، وقد ذكرت في الرواية عند موت الحاجة فطيمة « تناولوا عن حمل نعش أمي إلى المقبرة ووجدنا جارنا "عمو بلقاسم" قد حضر القبر»[5] ،كما ورد ذكرها أيضا عند موت سي أحمد «وصلنا إلى مقبرة جالي ولا أعرف إن كان يصح أن نسميها مقبرة، لأنها تحفة من صنائع المعماري يوج بلاشينك»[6]، وأيضا «تختلف تماما عن مقابر ''الجزائر'' العابسة والغارقة في الوحشة»[7].

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.
2- الرواية، ص10.
3- الرواية، ص33.
4- الرواية، ص100.
5- الرواية، ص142.
6- الرواية، ص228.
7- الرواية، ص228.

- **السجن**: هو مكان مغلق وفضاء انفصال عن العالم الخارجي، وهو مكان تنعدم فيه الحرية ومكان الإقامة الجبرية « ويصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخوص، خلال فترة معلومة إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة»[1] ، ويعد السجن في رواية " حطب سراييفو " المكان الذي وضعت فيه ''إيفانا'' للتحقيق معها في مقتل سي أحمد وتجلى ذلك في قولها « على الأقل منحني معلومة مهمة؛ أنني سأقضي الليل كله في حبس ضيق، خافت الضوء، بلا نافذة، على أرضية باردة، والخوف يتدفق في قلبي»[2]، وقولها أيضا « لو سُجنت في سراييفو لمَ خفت وشعرت بضعف فحريّتنا فيها هي سجن واسع »[3].

وعليه فإن السجن في الرواية جاء كمكان مغلق وضيق، حيث " ''إيفانا'' " عانت منه تلك الليلة وفي الصباح أطلق سراحها.

02/ الأماكن المفتوحة:

توحي الأماكن المفتوحة بالاتساع والتحرر، وقد توحي بالتيه والضياع، فهي مرتبطة ارتباط وثيقا بالأماكن المغلقة.

فالانفتاح على الأمكنة وانغلاقها لا يتحدد وفق منظور هندسي إنما يتحدد وفق رؤية نفسية أو جمالية تمحو كل الحدود الهندسية، وقد وظفها سعيد خطيبي في رواية " حطب سراييفو " منها:

- **مدينة "الجزائر"**: هي من الأماكن المفتوحة في الرواية، حيث تحتل المرتبة الثانية بعد ''ليوبليانا'' من حيث نوعية الأحداث والشخوص الفاعلة فيها كونها مدينة بطل الرواية، فهي تصور واقع المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء والإرهاب الذي حل بها في التسعينيات وما عايشه البطل

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 83.
2- الرواية، ص219.
3- الرواية، ص220.

"سليم" حيث يقول: « وأكلف بين الحين والآخر باستطلاعات عن أمكنة سفكت فيها الدماء في ''الجزائر'' العاصمة أو خارجها»[1].

وقد جاء ذلك في قوله: «فما يؤرقني دائما هو الموت الذي يحوم مثل غربان الجيفة على امتداد سماء المدينة قد يصل إلي في أي وقت»[2].

- **مدينة "سراييفو"** (**البوسنة والهرسك**): وهو مكان مخصص لحيثيات حياة شخصية البطلة "إيفانا"، وهذه المدينة عرفت حقبة مظلمة من دمار وخراب والتصفية المستمرة لأهلها وكل هذا تنقله لنا "إيفانا" حيث تقول: «ولا أدري ما يعجبهم في سراييفو: حاراتها القديمة أم نساؤها أم غلمانها أم ندوب الحرب التي تشوه وجهها»[3]، والتي كانت لها رغبة كبيرة في الهجرة، والانسلاخ من حياتها السابقة «حين أخرج من هذا البلد لن أعود إليه من جديد»[4]، كما ورد ذكر هذه المدينة أيضا في مقطع من حوار "سي أحمد" مع "سليم" الذي سأله إذا كان ينوي زيارة البلد (الجزائر) ورد على الآخر: «كلا، الشهر القادم ، سأذهب إلى سراييفو في زيارة لبعض الأصدقاء،»[5].

- **مدينة ''سلوفينيا''** (**''ليوبليانا''**): وهي من الأماكن المفتوحة، وهي المصب الرئيس لأهم الأحداث، كما يمكننا القول عنها بأنها عاصمة فضاءات الرواية بامتياز، كونها نقطة التقاء الشخصيتين الرئيستين اللاجئتين إليها (''سليم'' من الجزائر، وإيفانا من البوسنة) تحت سقف مقهى "تريغلاو " لصاحبه " سي أحمد " عم ''سليم''، وفي آخر أطوار السرد يكتشفا بأن الوطن البديل الذي التقيا فيه ما هو إلا سراب، وبأن سجن الوطن أرحم من سجن الغربة والكرامة المهدورة وسط الغرباء « لو سُجنت في سراييفو لمَ خفت وشعرت بضعف»[6]، فعاد ''سليم'' إلى ''الجزائر'' وإيفانا إلى سراييفو.

1- الرواية، ص63.
2- الرواية، ص18.
3- الرواية، ص71.
4- الرواية، ص59.
5- الرواية، ص162.
6- الرواية، ص220.

- **الحي**: يعد من أكثر الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة الدائمة إلا أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان، والمطلق في مفرده ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه، كما يطلق هذا الاسم على المجمعات السكنية منذ القديم، ولقد ورد ذكر الحي في رواية "حطب سرايفو" عدة مرات ومن أبرزها " حي الرمان" الذي يقطن فيه ''سليم'' ويتجسد ذلك في قوله « في حي الرمان وجدت قبل عامين ونصف العام شقة للإيجار»[1]، وقوله أيضا "حين وصلت إلى الحي الشعبي المجاور لحي الرمان المسمى زنقة العرب»[2].

كما ذكرنا أيضا حي " البدادرة " الموجود في بوسعادة الذي كان يسكنه منصور جارهم القديم حيث قال: «جلسنا نغمس الخبز في زيت الزّيتون وهو يسألني عن والدي ويتمطقّ ، ثم واصل كنت أسكن في "حيّ البدادرة" مع والديّ وإخوتي الثّمانية الآخرين هناك كان بيت الحاجّ إبراهيم»[3].

لقد كان هدفنا من تصوير الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية هو تقديم صورة عنها للمتلقي حتى يتمكن من تتبع مجريات الأحداث في الرواية. وتتضح الشعرية السردية في وصف الأمكنة من خلال انتقاء الألفاظ المناسبة، وقدرة الروائي على التصوير بأسلوب سردي فني يدفعنا إلى التخيل.

1- الرواية، ص48.
2- الرواية، ص49.
3- الرواية، ص87.

خـــاتمـة

خاتمة

أثمرت الرواية الجزائرية بمرونتها سيلا من الأشكال المختلفة، ما أتاح للروائي "سعيد خطيبي" إبراز ظاهرة الشعرية في خطابه الروائي "حطب سراييفو" بشكل فني لامس جميع مستويات اللغوية والفنية. وانطلاقا من هذه المستويات توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- انزلاق شعرية الإيقاع من عالم الشعر إلى عالم الرواية.
- أما عن شعرية الزمن فشكلت صورة فنية بتقنياتها المختلفة، ما بين الاسترجاع و الاستباق. ووتيرتي التسريع والإبطاء، إلا أن تقنية الاسترجاع كانت حاضرة بقوة، لأن الروائي في حالة سر للذاكرة وارتباطه الشديد بالماضي بكل وجدانيته العاطفية والنفسية.
- وكانت أيضا لشعرية المكان حضور متنوع في الرواية، مابين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.
- كما أن شخوص الرواية توزعت بين أمكنة مختلفة وعبر أزمنة متعددة، وانقسمت إلى شخوص رئيسة وأخرى ثانوية.
- شخوص الرواية تبدوا واقعية لا من نسج خيال سعيد خطيبي و قد برع في رسم تفاصيل الشخوص السيكولوجية الجسدية، وقد أسهم في بعث الحركة والحيوية في العمل الروائي.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

مقدمة أ

مدخل: ماهية شعرية السرد

تمهيد 2

1- مفهوم الشعرية 2

أ- لغة 2

ب-اصطلاحا 3

2- مفهوم الشعرية في الفكر الغربي 3

أ- الشعرية عند تودوروف Todorov 4

ب-الشعرية عند جاكوبسون Jakobson 5

3- الشعرية في الفكر العربي 6

أ- عند كمال أبو ديب 6

ب-عند أدونيس 7

4- مفهوم السرد 8

أ- لغة 8

ب-اصطلاحا 8

5- السرد في المفهوم الغربي 9

أ- عند تودوروف T.Todorov 9

ب- عند جيرار جينيت Gerard Genette 9

6- السرد في المفهوم العربي 10

أ- عند عبد الملك مرتاض 10

ب- عند حميد لحميداني 10

7- شعرية السرد 11

الفصل الأول: أركان السرد

أولا: بنية الحدث 13

1- مفهوم الحدث 13

أ- لغة 13

ب- اصطلاحا 13

2- طرق بناء الحدث 14

3- أنواع الحدث 15

ثانيا: بنية الشخصية 16

1- مفهوم الشخصية 16

أ- لغة 16

ب- اصطلاحا 17

2- أنواع الشخوص 19

أ- الشخوص الرئيسة (المركزية) 19

ب- الشخوص الثانوية 19

ثالثا: بنية الزمن 20

1- مفهوم الزمن 20

أ- لغة 20

ب- اصطلاحا 21

2- أقسام الزمن 22

أ- الترتيب (L'ordre) 22

أ.1- الاسترجاع (Récupération) 23

أ.2- الاستباق (Prolepses) 23
ب- المدة الزمنية (Durée) 23
ب.1- تسريع السرد 24
ب.2- إبطاء السرد 25
رابعا: بنية المكان 26
1- مفهوم المكان 26
أ-لغة 26
ب- اصطلاحا 27
2- أنواع المكان 27
أ-المكان المغلق 27
ب- المكان المفتوح 28

الفصل الثاني: شعرية السرد في رواية "حطب سراييفو"

أولا: شعرية الحدث في رواية " حطب سراييفو " 30
1- أحداث كبرى: 31
2- أحداث صغرى: 32
ثانيا: تجليات الشخوص في رواية " حطب سراييفو ": 32
01- الشخوص الرئيسة: 33
02/ الشخوص الثانوية: 34

ثالثا: المفارقات الزمنية في رواية "حطب سراييفو": 37

1- الترتيب: 37

أ- الاسترجاع: 37

ب- الاستباق: 39

2- المدة الزمنية: 41

أ- تسريع السرد: 41

ب- إبطاء السرد: 42

رابعا: شعرية المكان في رواية " حطب سراييفو " 46

01/ الأماكن المغلقة: 46

02/ الأماكن المفتوحة: 49

خاتمة 53

المصادر والمراجع 55

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **قائمة المصادر:**

- سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الضفاف، لبنان، ط1، 2019.

- **قائمة المراجع**

- أحمد العدواني، بداية النص الروائي لمقارنة تشكل الدلالة ،النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، السعودية، د ط، 2011.
- أحمد حمد النعيمي: "إيقاع الزمن في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة"، عمان، الأردن، ط1
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012
- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989
- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، الجزائر،2009
- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، الأردن عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008م
- بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010
- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005
- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990

- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير تر ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية تر: محمد معتصم وآخرون، المركز القومي للترجمة، 1997
- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة وتحقيق السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، د ط، 2003
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990
- حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994
- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للنشر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1993
- د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4 ،2015
- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992
- الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، مادة (شعر)
- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء، 2010
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الحديث، المركز الثقافي، العربي، ط3، 1997
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1985-1947 ،منشورات إتحاد الكتاب، العرب،(دط)، 1998
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010

- شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، (دط)، 2012
- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1 ،1996م
- ضياء غاني الفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر ، ط 3، 1997
- عبد العزيز شعيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، سوسة، ط1، 1987
- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة " زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995م
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010
- غاستون ياشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1987
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002
- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2005

- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011
- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2009
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004
- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب في دمشق، د.ط، 2001
- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، دط، 2004
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010

- **المعاجم**

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج 4 ،دار الفكر، 1979
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مجلد 7، دت
- أبي العين أحمد بن زكريا الرازي: "معجم مقاييس اللغة"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، مادة (الزمن)
- أوزوالد ديكروجان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007
- جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 2001
- جبور عبد النور،: المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979

- الفيروز أبادي، محي الدين بن يعقوب: "القاموس المحيط"
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004
- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الأديب، بيروت، ط1 ،1667م
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، مادة (شعر)

- **المواقع الالكترونية:**

- https://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura14-aya42.html#katheer

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوعا موسوما بشعرية السرد في رواية "حطب ساراييفو" للروائي الجزائري "سعيد خطيبي"، في محاول تبيان كيفية تشييد "سعيد خطيبي" لعالمه السردي في الرواية من خلال ملاحظة حركة السرد و الزمان و المكان و الشخوص ... إلخ و بعد قراءة هذه المستويات النصية استنتجنا أن "سعيد خطيبي" قد اعتمد على المفارقات الزمنية كنوع من المراوغة التي تأخذ المتلقي إلى أغوار بعيدة، واستفزاز أفق تلقيه من خلال جعل أحداث الرواية تتنبأ بأحداث غير مستقيلة وجعل المكان رمزا ضاربا في التاريخ و العراقة بدأ من العنوان "حطب ساراييفو" إلى باقي تفاصيل الرواية، وهو الأمر الذي جعل من هذا البحث يتسم بالخصوبة وكثير من الجماليات على مستوى مكونات السرد المختلفة.

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

Résumé :

Ce projet 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.

Abstract :

This research deals with a great topic which is the lattice narration found in the novel of "Firewood of sarajevo“ by the Algerian author «said khatibi », in this attempt to show the way in which he built his narrative world through the observation of the movement of the narration, the time, the place and the characters ... etc.

And after reading this textual levels we deduced that «said khatibi » has relied on time discrepancies as a kind of elusion which takes the reader into faraway dimensions, and that bothers his skyline of receiving thought making the story events of receiving portend with now resigned events, since he preceded the events and he made of the place a striking symbol, in history starting by the title "Firewood of sarajevo“ to the rest of the novel's details and this's what makes this work looks fertile with a lot of aesthetical techniques on the level of the different components of narration.

key words: Narrative, novel, characters, space, retrieval, anticipation