الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ

معهد الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

المرجع:.....

الفضاء السّردي في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
شبيلة بلغربية

إشراف الأستاذة:
مريم بوزردة

السّنة الجامعيّة: 2020 - 2021

مقدمة

1-الإشكالية:

عرف العصر الحديث تحولات جذرية هامة ولم يكن فن الأدب بمنأى عن تلك التحولات التي دفعت بالأدباء إلى الانفتاح على قضايا الانسان المعاصر بكل تفاصيلها وتناقضاتها، وبذلك برزت الرواية كجنس أدبي حظيت بالعديد من الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد والباحثين، لكونها الأداة الأنسب للتعبير عن قضايا المجتمع وعندما أقول رواية أخص الحديث عن الرواية الجزائرية التي استطاعت منذ نشأتها أن تخلق لنفسها فضاء في علم الأدب المعاصر، وهذا ما تجلى في العديد من الأعمال الأدبية من خلال تيمتي العنف والموت الطاغيتين والتي تعود خلفياتها إلى أحداث05 أكتوبر1988، والتي عكست صورة صادقة عن الوضع الاستثنائي الذي عصف بالجزائر فتعددت الحقائق ووجهات النظر وتعددت معها الإبداعات.

سأركز في دراستي هذه على أحد أهم العناصر الأساسية المشكلة للرواية وهو عنصر "الفضاء"، وذلك لما يحمله من مكانة هامة في الخطاب النقدي المعاصر سواء العربي أو الغربي، ولكونه مصطلح نقدي حديث النشأة لا يزال رهن الاجتهاد والتنظير نظرا لعدم اتضاح معالمه، فغياب الاتفاق على بناء نظرية جامعة بين النقاد جعل هذا المصطلح يشوبه التعتيم، فكل باحث ينظر إليه من زاويته الخاصة. فهو يتصل اتصالا مباشرا بالإنسان، فلا يمكننا تصور أي لحظة في الوجود دون وصفها داخل سياق فضائي ما.

ومن بين الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع منها ما هو موضوعي تمثل في سعيي لإبراز عنصر الفضاء السردي في رواية "حطب سراييفو"، ، ومحاولة لتسليط الضوء على أهم الفضاءات التي وظفها الكاتب في روايته، ومنها ما هو ذاتي اهتمامي بالإبداع الشباب،ي ومحاولة مني لإزالة اللبس عن مصطلح الفضاء.

وبناء على ما سبق فقد طرحت الإشكالية الآتية:

كيف تجسد الفضاء السردي في رواية حطب سراييفو؟

وبناء على هذه الإشكالية الرئيسية فقد تولدت أسئلة فرعية تحتاج إلى إجابات وافية أهمها:

- ما الفضاء؟

- ما هي أنواع الفضاءات التي احتوت عليها رواية" حطب سراييفو"؟ وهل وفق سعيد خطيبي في توظيفها والاشتغال عليها؟

كيف ساهم الفضاء في نسج الرواية وجماليتها؟

2- الدراسات السابقة:

في حدود اطلاعي فقد عثرت على بعض الدراسات التي تناولت موضوع روايته منها: التخييل التاريخي في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي، وتجليات الحوارية، المفارقات الزمنية في رواية" أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، بنية السرد في نفس الرواية.

3- الخطة:

من أجل الإلمام بموضوع البحث رسمت خطة حاولت من خلالها الإحاطة بأهم الفضاءات في رواية "سعيد خطيبي"، حيث قسمت بحثي إلى مقدمة تحدثت فيها عن الرواية بصفة عامة ثم خصصت الرواية الجزائرية ثم تحدثت عن موضوع الدراسة "الفضاء". بعد ذلك قسمت العمل إلى فصلين، عنونت الفصل الأول ب: بالفضاء السردي-قراءة في المصطلح والمفاهيم_ ، عرضت فيه إضاءات مفاهيمية للفضاء وانتقلت إلى السرد ثم أنواع الفضاء في السرد

أما الفصل الثاني: اقتضى علي الوقوف عند جماليات الفضاء السردي في رواية حطب سراييفو، وقسمته إلى ثلاث عناوين كالآتي: أولا: اشتغال الفضاء النصي في رواية" حطب سراييفو"،

ثانيا: تجليات الفضاء المكاني في رواية" حطب سراييفو" وأخيرا: علاقة الفضاء بمكونات السرد الأخرى. وأنهيت بحثي بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

4- المنهجية:

اتّكأت في إنجاز هذا البحث على المنهج السيميائي، مستعينة في تحليلي بآليات السيميائيّة السّرديّة، كما على آلية الوصف لكونه يناسب سرد أحداث الرواية، وآلية التحليل لبعض الظواهر الموجودة في الفضاء السردي.

5 المصادر والمراجع:

لقد اشتغلت في هذا الدراسة على مصدر وحيد هو رواية" حطب سراييفو" ل"سعيد خطيبي".

كما اعتمدت على مجموعة من المراجع أهمها، كتاب "بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي، و"تحليل الخطاب الروائي" (الزمن، السرد، التبئير) لسعيد يقطين، و" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لحميد لحمداني، و"شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) لحسن نجمي.

6- الصعوبات:

وككل باحث، واجهتني مجموعة من الصعوبات أبرزها: صعوبة الموضوع فهو يحتاج إلى معرفة واسعة وإلى خبرة نقدية عميقة، صعوبة تحديد مفهوم محدد لمصطلح الفضاء لتداخله مع عناوين أخرى الشيء، وأيضا لاختلاف مشارب هذا المصطلح فكل باحث، أو ناقد ينظر من زاويته الخاصة.

عملا بقوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم

" وإذا تأذن لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد" سورة إبراهيم الآية:(7)

نشكره سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه في إنجاز هذا العمل المتواضع ومنحني القدرة والصبر على إتمامه فأرجوأن أكون قد وفقت في سعيي فله الحمد أولا وآخرا

بأرقى عبارات الاحترام والتقدير أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان لأستاذتي الفاضلة" د. مريم بوزردة" التي أشرفت على هذا البحث المتواضع وصاحبة الفضل في مساعدتي فجزاها الله كل الخير.عرفانا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة ودقة ملاحظاتها التي كانت عونا لي وسدادا لخطى إنجاز هذا العمل فكانت خير معين وخير مرشد وأسأل الله أن يجزيها عني خيرا وأن يجعلها ذخرا لأهل العلم والمعرفة متمنية لها دوام الصحة والعافية ومزيدا من النجاحات والإنجازات والمراتب العليا توجيهي

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية نظير إسهاماتهم ومساعداتهم الجليلة طوال المشوار الجامعي.

وإلى أساتذتي من لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه.

فلكم مني فائق الاحترام والتقدير.

مدخل:

قراءة في المصطلح والمفهوم

أوّلا: الفضاء (*L'espace*):

1/ لغة:

جاء في لسان العرب لــ ابن منظور «فضا يفضوا فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وخيره (...) والفضاء الخالي الفارغ الواسع في الأرض»[1]؛من خلال تعريف ابن منظور للفضاء نجد أنه يتسم بمعان عديدة وأن له من الصفات: السعة والاتساع دون إهمال صفة الفراغ والخلو.

وفي قاموس المحيط للفيروز آبادي نجد أنه:"...الساحة، وما اتسع من الأرض..."[2]؛ فالفيروز آبادي يعطي للفضاء دلالة الاتساع، وهو يتشابه كثيرا مع تعريف ابن منظور.

ويُؤكّد المعجم الوسيط ما سبق فيُعرّف الفضاء على أنّه «ما اتّسع من الأرض والخوالي من الأرض ومن الدّار، وما اتّسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنّجوم من مسافات لا يعلمها إلاّ الله»[3] ؛ من خلال هذا التعريف نجد أن الفضاء كل يحمل دلالة الاتساع.

والمدلول ذاته في معجم اللغة العربية حدده أحمد مختار عمر بقوله: "فضا المكان: اتسع وخلا، أفضى المكان: وسعه وجعله فضاء"[4]؛ ومنه فالفضاء هو الاتساع والخلاء.

نلاحظ أن جل القواميس اللغوية توضح حدود الفضاء في معناه الاتساع الذي يجمع الأشياء ويحضن حركة الكائنات اضافة الى صفة الفراغ إذ لا تبتعد معظم المفاهيم عن هذا التحديد.

أمّا إذا عرّجت على المعاجم الغربيّة نجد أنّ مصطلح الفضاء له تنويعات وتسميات مختلفة، منها: *Le décor, le lieu, le territoire, le milieu*.

---

[1] أبو الفضل جمال الدّين بن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، ط1، بيروت/ لبنان، الدار البيضاء، 2006، ج 10، ص 269.

[2] –محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، 2005، ط8، ص1321.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، (مادة فضا)، مجلد1، مكتبة الشروق الدولية، دار الدعوة للتّأليف والنّشر، ط 4، القاهرة، 2004، ص694.

[4] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، المجلد1، ص1720.

وتذهب أغلب القواميس الأجنبيّة إلى أنّ الفضاء هو «المكان الواسع الّذي يجمع الأشياء، ويخصّ حركة الكائنات»[1].

ثمّ إنّ الباحث في الدّراسات الغربيّة يجد أنّ الفرنسيين والإنجليز قد اشتقوا مصطلحي (*Espace*) و(*Space*) من اللاتينيّة (*Spatuim*)، وهي تعني أساسا الامتداد واللامحدود الّذي يحوي الامتدادات الجزئيّة المحدّدة، في حين لم يعرف الإغريق لفظة الفضاء إذا لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان إنّما عرفوا لفظة (*Topos*) وتعني الموقع.[2]

يعرفه لويس هوبر(*Hebert louis*) في معجمه:)(السيميائيات العامة) بالتعريف التالي:

espace : l'ecpace correspond a une position et une «étudue (aire ou volume) mais il est également en cela il nest plus comparable au temp »[3]

وبالعودة إلى قاموس (*Larousse*) نجد:

«*Espace : nm. 1. Etendue indéfinie qui contient tous les objets.*

2. étendue de l'univers hors de l'atmosphère terrestre : lancer un satellite dans l'espace.

3. étendue en sur face : espace désertique (…)».[4]

فهو اتّساع لا متناهٍ يحوي كلّ الأشياء، وهو اتّساع إلى الكون خارج الغلاف الجويّ الأرضيّ (الفضاء الخارجي)، كما أنّه يعني تمدّدا واتّساعا في المساحة.

وهكذا يبدو أنّ الفضاء عند الغرب يعني ذلك المحيط اللامتناهي والامتداد الواسع العام الّذي يحوي ما كان بين طياته من امتدادات ومساحات أصغر تسمح للإنسان بالتّنقّل فيه بكلّ أريحيّة وسهولة.

---

[1] الحجري ابراهيم: شعرية الفضاء في المرحلة الأندلسية، ط1، دمشق، سوريا، 2012، ص34.

[2] ينظر:زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة ماجستير، قسم ا للغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص12.

[3] *Louis Herbert : dictionnaire de sémiotique générale /université du québec arimousk/ n. v. 110. d. v21.02./2013.p100.*

[4] ينظر :في النص التالي:

Étendu indéfinie que contient et entoure tous les objets Petit Larousse, paris ,17 rue de Montparnasse, France, 1980, P : 355.

2/ اصطلاحا:

لم تعن الدّراسات الشّعريّة أو السيميائيّة في النّقد الحديث بإجراء أيّة مقاربة وافية أو مستقلة لـــ الفضاء الروائي باعتباره ملفوظا حكائيّا قائما بذاته، وعنصرًا من أهمّ العناصر المكوّنة للنّص... في البداية كان الزمن فكانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي المعروف، وذلك لأنّ هذا الأخير لا يمكنه أن يتحقق إلاّ في الوقت الّذي نشرع فيه بالكتابة أو القراءة[1]. ومن خلال تأمّل تحليلات السّرد الأدبي، يُلاحظ أنّ تلك الدّراسات اهتمّت خاصّة بمنطق

وتُعدّ دراسة «شعريّة الفضاء» (*La poétique de l'espace*) (1957) الّتي قدّمها غاستون باشلار (*G. Bachelard*) هي الّتي نبّهت النّقاد والباحثين إلى أهميّة الفضاء في الإبداع الرّوائي، والّتي ترجمها غالب هلسا بعنوان «جماليات المكان» (1996)، وقد فتح هذا المؤلّف بابا لكثير من الدّراسات المشابهة [2]، وينطلق في تحديده لمصطلح الفضاء من دلالة البيت فالبيت بالنسبة له "هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى "[3]؛ فالبيت كما يتضح من خلال تعريفه هو أساس الوجود وهو المكان الذي يستقر فيه الإنسان فبه ينعكس وجوده ف "الأماكن المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت"[4]؛ فغاستون لا يقصر مفهوم البيت على المنزل أو محل الإقامة فط بل يتعداه إلى كل الأمكنة .

وإنّ دارس موضوع الفضاء يقف على صعوبة تحديد مفهوم واضح لهذا المصطلح، فهو يُعدّ من المصطلحات الضّبابيّة الّتي لا يُمكن الوقوف على تعريف محدّد لها، وذلك لعدم وجود نظريّة واضحة تضبط مصطلح الفضاء؛ حيث تتغيّر المفاهيم بتغيّر وجهة نظر الباحث ومنطلقاته، ونخصّ

[1] ينظر:حسن بحراوي: بنية الشّكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 2009، ص 25.

[2] ينظر: مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغويات، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، 2010-2011، ص 121.

[3] غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص36.

بالذّكر الخلط الحاصل بين مصطلحي «الفضاء» و«المكان»؛ وفي هذه الصّدد تُميّز سمر روحي الفيصل في كتابها «الرّواية العربيّة – البناء والرّؤيا –» بين الفضاء الروائي والمكان الرّوائي قائلة: «الفضاء الرّوائي والمكان الرّوائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفان، فالمكان الرّوائيّ حين يطلق من أيّ قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا، أم أمكنة عدّة، ولكنّنا حين نضع مصطلح المكان في مقابل الفضاء بُغية التّمييز بين مفهومهما فإنّنا نقصد بالمكان المكان الرّوائيّ المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الرّوائيّ أمكنة الرّواية جميعها»،[1] وتؤيّد هذا الرّأي أيضا أوريدة عبود في كتابها «المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّوريّة – دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة –» في قولها: «ومجموع هذه الأمكنة يُمكن أن يُطلق عليها من الوجهة المنطقيّة اسم (الفضاء) لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من الدّلالة الثابتة للمكان».[2] ؛ من خلال هذين القولين نجد أن المكان والفضاء بينهما علاقة وطيدة فوجود الأول يستدعي وجود الآخر ويختلفان من حيث المفهوم، فالفضاء أشمل وأوسع لأنه يلف جميع مكونات الرواية، كالشخصيات، الأحداث...إلخ.

ويرى محمّد بنيس أنّ «الفضاء منفصل عن المكان، وأنّه سبب في وضع الفضاء؛ أي إنّ الفضاء بحاجة على الدّوام للمكان»،[3] ونفهم من هذا الكلام أنّ الفصل بين مصطلحي الفضاء والمكان لا يكون إلاّ في الاستعمال فقط؛ أي في طبيعة العلاقة الّتي تربط بين مفهوميهما. فالفضاء هو المكان الواسع الذي يضم مجموع الأمكنة حيث يمثل ذلك الشكل الكلي الواسع والذي يشمل الكل داخل النص الروائي بينما المكان هو الجزئي المحدود.

كما يُشير في مواضع أخرى إلى أنّ: «الفضاء سابق للأمكنة فهو له أسبقيّة تجعله موجودا من قبل هناك؛ حيث ينبغي أن يستقبلها»؛ حيث نجد الجدل حول وجود الفضاء في العالم القديم مع أرسطو فالفضاء انطلاقا من هذا القول أوسع وأشمل ولنقل: إن الفضاء بامتداده واتساعه يحوي

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية – البناء والرؤيا – (مقاربات نقديّة)، موقع اتحاد العرب على شبكة الأنترنت، *http://www.awu-org* ، دمشق، 25،2003/ 4/ 2021 ،13:00.

[2] عبود أوريدة: المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثوريّة – دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة – ، (د.ط)، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2009، ص 74.

[3] مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص 121.

الأمكنة، من هنا كان المكان جزءا صغيرا من الفضاء ؛ أي إنّه بمثابة كواكب صغيرة تبحث عن فضاء جامع.[1]

أمّا عبد الملك مرتاض فيُقابل مصطلح «الفضاء» بمصطلح «الحيّز»؛ لأنّ الحيّز يُكسب صفة الشّموليّة أكثر ممّا يُحقّقه الفضاء، ويُعرّفه بأنّه: «وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشّديدة الحساسيّة»؛[2] أي إنّه استبدل مصطلح «الفضاء» بمصطلح «الحيّز».

وحريّ بالذّكر أنّ مرتاض يرفض مصطلح «الفضاء»، ويقترح مصطلح «الحيّز» بديلا لكلمة (*Espace*) بالفرنسيّة، و(*Space*) بالإنجليزيّة، ويُرجع ذلك إلى أنّ «مصطلح الفضاء (...) قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشّكل...»[3] ؛ ينطلق مرتاض في تحديده لمصطلح الحيز بكونه شيء ملموس وله حدود واضحة المعالم وليس شيء دون معالم فرفض مصطلح الفضاء لأن في معناه يحمل دلالة الفراغ والخواء كما أنه عام وواسع جدا.

والحيز هو «التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة داخل الفضاء الأدبي/ النص الأدبي، سواء كانت هذه التضاريس حقيقية أو مجازية، وسواء كانت واقعية أو فنية»؛ فالحيز إذن ذلك الناتج عن تفاصيل الأمكنة التي تكسبه صفات فنية وجمالية.

ولم تقف دراسة الفضاء عند هذه النّقطة، بل اتّجهت نحو تحديده عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، ما دفع سعيد يقطين إلى الاهتمام بـــالفوارق الّتي تتشكّل بين مصطلحي المكان والفضاء؛ إذ يرى أنّ: «الفضاء أعمّ من المكان لأنّه يُشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التّحديد الجغرافي»[4]؛ فالفضاء يحوي كل العناصر الروائية من أحداث وشخصيات فيعد الأرضية التي تتفاعل

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 121.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

[4] سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، دار البيضاء، ط1، 1997،ص237.

فيها هذه العناصر. لذا فالفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي .

أمّا حميد لحمداني فيعرّف الفضاء بكونه: «مجموع الأمكنة الّتي تقوم عليها الحركة الروائيّة المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك الّتي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك الّتي بالضرورة، وبطريقة ضمنيّة مع كلّ حركة حكائيّة »[1] ؛ويتّضح – ممّا سبق – أنّ لحمداني ينطلق في تعريفه لــ الفضاء من جدليّة الفضاء والمكان، ومن هذا المنطلق يتّضح أنّ الفضاء بالنسبة إليه يتجاوز كونه مكانا بعينه، بل أنّه يتشكّل من مجموع الأمكنة؛ إذ يُمكن اعتبار المكان مكوّن من مكوّنات الفضاء في الرّواية، وبالموازاة مع ذلك فإنّه يرى أنّ: «الخطّ التّطوّريّ الزّمنيّ ضروريّ لإدراك فضائيّة الرواية بخلاف المكان المحدّد، فإدراكه ليس مشروطا بالسّيرورة الزّمنيّة للقصّة»[2]؛ يرى الحمداني أن عنصر الزمن عنصر مهم في إدراك الفضاء ويقول في تعريفه للفضاء: «إن مجموع هذا الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية (...) فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»؛[3] فالفضاء عالم واسع يشمل الأماكن التي تتواجد في الرواية عن طريق الأحداث الروائية.

كما تعدّ نصيرة زوزو الفضاء عالما فسيحا «تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء»[4] ؛ويتّضح من خلال هذه الرؤية أنّها تعدّ الفضاء وعاءً شاملاً لجميع الكائنات، فهو يتولّد عن طريق تفاعل الإنسان مع الزّمان والمكان. وتقول أيضا: «أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا»[5]؛ أي إنّ وجود الإنسان أو غيابه مرتبط بالفضاء الذي يتحرك فيه الإنسان ويتفاعل معه.

---

[1] حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.

[2] – المرجع نفسه، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص63.

[4] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص3.

[5] المرجع نفسه، ص3.

أمّا غريماس (*J. A. Greimas*) فينطلق من تصوّر مفاده أنّ الفضاء هو الحيّز، وهو: «الشيء المبني انطلاقا من الامتداد، المنظور، هو على أنّه بعد كامل، ممتلئ دون أن يكون حلاً لاستمرارية ويُمكن أن يدرس هذا الشيء المبنيّ من وجهة نظر هندسيّة خالصة»[1]؛ هنا ينطلق غريماس من رؤية بنيويّة وسيميائيّة؛ إذ يعدّ الفضاء شيئا مبنيا، وممتدّا بحيث يكون بُعدا كاملا يُمكن أن تتمّ دراسته من وجهة نظر هندسيّة؛ لكونه بناءً متكاملا.[2]

وينطلق لوتمان (*y. Lotman*) أيضا من فرضيّة يبني عليها تفكيره، فـ الفضاء حسبه: «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظّواهر والحالات، والوظائف، والصّور، الدّلالات المتغيّرة... إلخ) الّتي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانيّة المعتادة (كالامتداد والمسافة)»،[3] بل إنّ لغة العلاقات المكانيّة تصبح من الوسائل الأساسيّة للتّعرّف على الواقع، فمفاهيم مثل: الأعلى/ الأسفل، القريب/ البعيد، المنفتح/ المنغلق، المحدود/ اللامحدود، والمنقطع/ المتّصل، تُصبح كلّها أدوات لبناء النّماذج الثّقافيّة دون أن تظهر عليها أيّة صفة مكانيّة.

يُحدّد لوتمان بذلك مفهوم الفضاء من خلال العلاقة بين الأشياء، والظّواهر، والحالات هي الّتي تُحدّد الفضاء وتُشكّله؛ إذ إنّ العلاقات تكون شبيهة بالعلاقات المكانيّة المعروفة.

كما قسّم لوتمان الفضاء إلى أربعة أقسام، هي:

1/ عندي: وهو المكان الّذي أُمارس فيه سُلطتي، ويكون بالنّسبة لي حميما، وأليفا.

2/ عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأوّل في عدّة نواحٍ، لكنّني أخضع فيه لسطلة الآخر الّتي أعترف بها.

3/ الأماكن العامّة: وهي ليست ملكا لأحد، ولكنّها ملك للسّلطة العامّة التّابعة للجماعة، ويُمثّلها الشّرطيّ المتحكّم فيها.

4/ المكان اللامتناهي: يكون بصفة عامّة خاليا من النّاس، فهو الأرض الّتي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصّحراء، فهي أماكن لا يملكها شخص بعينه.

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص122.

[2] يُنظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 11.

[3] حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء– الزمن – الشّخصيّة)، ص 34.

ويُشير حسن نجمي في تعريفه لــ الفضاء إلى أنّه: «المادّة الجوهريّة للكتابة الروائيّة، ولكلّ كتابة أدبيّة»،[1] ويضيف قائلا: «الفضاء هو إحدى العلامات المميّزة للكتابة الرّوائيّة الجديدة»[2]؛ وهو بهذا يعدّ عنصر الفضاء أساسا في العمل الإبداعيّ أيّا كان، والرّواية خاصّة، وعليه فإنّ الفضاء مجال واسع، وهو أساس الكتابة الرّوائيّة، ولا يُمكن التّعامل معه على أنّه تقنيّة، أو عنصر يضاف إلى باقي العناصر المشكّلة للعمل الرّوائيّ، بل هو محور العمل الرّوائي الّذي تلتفّ حوله باقي العناصر والتّقنيات الرّوائيّة. ثمّ يُقرّ بأنّ أيّ إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في النظرية الأدبية إنما هو قمع لهويّة من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي[3]؛ ويقصد بذلك أن تهميش الفضاء من أي عمل أدبي هو تجريد لهذا العمل من عمقه الشعري والجمالي فعنصر الفضاء هو الأساس في العمل الابداعي أيا كان، خاصة الكتابة الروائية فالفضاء مجال واسع.

انطلاقا ممّا سبق نلحظ أنّ كلّ هذه المصطلحات (الفضاء، المكان، الحيّز...) وإن كانت متقاربة المعاني، إلاّ أنّ دلالاتها تختلف اختلافا تاما بحسب دراسات الخطاب الحكائي/ السّردي النّقديّة، لكن الترجمات المتباينة من جهة، وفوضى المصطلحات الّتي تشهدها السّاحة النّقديّة العربيّة من جهة أخرى ولّدت هذا الخلط والتّداخل بين المصطلحات.

وحريّ بالذّكر أنّ هذه الدّراسة ستتبنّى مصطلح «الفضاء»، وتعتمده تجنبا لفوضى المصطلحات؛ ولأنّه الأنسب من بين باقي المصطلحات الّتي سبقت الإشارة إليها.

وتتجلى أهميّة الفضاء الرّوائي الّذي حظي بعناية بالغة في الدّراسات النّقديّة من خلال:[4]

- كونه أحد العناصر الفنيّة المجسّدة للخطاب الرّوائي؛ فالفضاء مرتبط بشكل وثيق بفنيات الخطاب فمن خلاله تتجسد هذه الفنيات وتبرز أهميته وجماليته.

[1] حسن نجمي: شعريّة الفضاء السّردي (المتخيّل والهوية في الرواية العربية – دراسة نقديّة–)، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ المغرب، 2000،ص59-60

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص59.

[4] ينظر: مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص 122.

- تحديده للإطار الّذي تجري فيه الحوادث، وتتحرّك خلاله الشّخصيّات؛ فهو مسرح لمختلف تحركات الشخصيات حيث يُهيء لها الجوّ الّذي تفعل فيه، وتُعبّر من خلاله عن وجهة نظرها.
- إمكانيّة تحوّله إلى فضاء جامع يحوي كلّ العناصر الرّوائيّة بما فيها من حوادث وشخصيّات، وما يجمع بينها من علاقات؛ الفضاء له أهميته في تأطير المادة الحكائية من خلال رصدة لحركة الشخصيات وتنظيم الاحداث.
- كما يكون عنصرا مساعدا على تطوير بناء الرّواية؛ فمن خلاله تتحدد مكونات العمل الروائي إذ يكون حاملا لرؤية البطل، وممثّلا لمنظور المؤلّف في ايصال الرسالة التي يقصدها.

يمكن القول: إن الفضاء الروائي يمثل امتدادا لكل تلك المكونات التي تتجلى في مختلف أجزائه.

ثانيا: السّرد (*L'espace*):

يُعدّ السّرد من المفاهيم الّتي شغلت الباحثين واللّغويين والنّقاد سواء أكانوا عربا أم غربا، نظرا لدقّة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، فاتجهت العناية إلى دراسة السّرد باعتباره حجر الأساس الّذي يعتمد عليه المبدع في خلق وتصوير عالمه الرّوائي سواء أ كان هذا العالم داخليا أم خارجيّا.

وهو «ركن أساس في بناء الرّواية، يتحقّق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها عبر شدّ الوثاق بين أجزاء القصّة وتتابعها تتابعا فنيّا متينا»[1]، وعرف تطوراته بفعل آليات الاستعمال وسائل المؤثرات الخارجية الّتي صاغت انظمته وحدّدت بناه.

أشير بداية إلى الفوضى المنتشرة بين النّقاد والدّارسين في تحديد المصطلحات، فكلّ ناقد يُترجم المصطلح حسب فهمه وثقافته، لذلك فإنّنا نجد عددا كبيرا من المصطلحات الّتي توضع ترجمة لمعنى واحد، ففي أثناء الحديث عن الخطاب الرّوائي هناك من يتحدّث عن السّرد وآخر عن العرض والحكي والقصّ والروي، وغيرها من المصطلحات، وسنعمد إلى الأخذ بالمصطلح الأشمل والأعمّ.

[1]-ينظر: مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص8.

1/ لغة:

جاء في لسان العرب لــ ابن منظور: «السرد هو تقدمة شيء على شيء ما، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، أي كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه ρ كان يسرد بمعنى يستعجل في إبلاغ الرسالة وفقط، والأمر نفسه في القرآن الكريم، ومعنى السّرد هو المتابعة في قراءة القرآن في حذر»[1]؛ يحيل المعنى المعجمي على حالة الاتساق المترابط لكتلة واحدة يتقدمها جزء ويتأخر عنها الآخر. كما يعني السرد التتابع وايجاد السياق.

أما في معجم أساس البلاغة للزمخشري فيعني: «سرد: النعل وغيرها: خرزها وفرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ومن المجاز جاؤوا عليهم السرد وهو الحلق تسمية بالمصدر وقيل لأعرابي ما الأشهر الحرم: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر: أي تتابع في النظام: وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء»[2]؛ ومعناه الحفاظ على نظام التتابع والاستمرار.

وجاء في معجم الوسيط: «سرد الشيء سردا: ثقبه والجلد خرزه والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما»[3]؛ أي إنّ السرد هو التمتع بالاستمرارية.

وورد ذكر السرد في القرآن الكريم في قوله I: چگ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ چ، [سورة سبأ، الآية: 11]؛ فالسابغات هي الدروع التي تغطي الفخذين، وهي في الغالب للفارس، وتنسج من حلق الحديد حلقة بتتابع وترتيب فإذا كانت مضاعفة فتنسج حلقتين حلقتين وبتتابع وتناسق وترتيب أيضا، وهي صيغة نبينا داوود υ.

وكثيرا ما تأتي (سرد) بمعنى حكى في التفاسير وكتب التراث، تحاورت في الحديث الشريف بمعنى تابع (لم يكن يسرد الحديث سردا)؛ أي يتابعه ويستعجل فيه.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، مادة (س ر د)، ص592.

[2] أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2000، ص203.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، مجلد 7، د ت، ص165.

جاء في معجم المصطلح السردي لـجيرالد برنس أن السرد *Narrative*: «الحديث أو الإخبار(كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر(ظاهرين غالبا) من المسرود لهم»[1]؛ السرد يعني التعبير عن حدث أو واقعة ، بواسطة راو يروي ما حدث، قد يكون هذا الخبر حقيقيا نابع من الواقع كما قد يكون متخيلا من ذاكرة الراوي.

وضع تودوروف *Todorov T.* 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 للقارئ.

2/ اصطلاحا:

لا تختلف الدّلالة اللّغويّة للفظة (سرد) الّتي تعني التّتابع والتّوالي وإحكام الصنعة عن دلالته الاصطلاحيّة؛ إذ 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

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، (معجم المصطلحات)، ط1، القاهرة، مصر، *Uviversity of ebraska press* 1987، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص145.

[2] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012 ، ص39-40.

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[1].

وهو «المصطلح العام الّذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[2]؛ ويقصد بهذا المفهوم أن السرد يتعلق على رواية أحداث سواء كانت حقيقية من صميم الواقع أو خيالية مبتكرة من نسج الخيال.

ويرى عبد الله إبراهيم أنّ دلالة السّرد المعجميّة والاصطلاحيّة تكشف عن كونه «الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النّص فهو أداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنيّة الّتي يقوم عليها النّص القصصي، سواء أ كان ملحمة أم رواية أم قصّة قصيرة، وتتميّز تلك الأجناس عن بعضها بوساطة أساليب السرد الّتي تعتمد عليها بالإضافة إلى سماتها الخاصّة»[3]؛ وهو يشرح الدلالة المعجمية؛ أي اللفظية الّتي يرى بأنها الأداة الأساسية والفاعلة في بناء العلاقات بين العناصر الفنية (الشخصيات، بناء الزمان والمكان) في القصة أو الرواية أو الملحمة، وقد خصص كلامه هنا في الفن القصصي دون الشعر.

والسّرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، الّذي يقوم على دعامتين أساسيتين:[4]

أوّلهما: أن يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثا معيّنة.

ثانيهما: أن يعيّن الطريقة الّتي تُحكى بها تلك القصّة، وتُسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي؛ فالسرد هو الطريقة التي يتبعها الحاكي عند روايته قصة ما وتمر القصة باعتبارها محكيا تهدف إلى تحقيق التواصل بين الراوي والمروي له بواسطة القناة التالية:

---

[1] ينظر: عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2001، ص53.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 1991، ص 45.

الراوي.....القصة.....المروي له.

وعليه فإنّ السّرد «هو الكيفيّة الّتي تروى بها القصّة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها»[1]؛ ويضح من خلال هذا أن السرد يتم عن طريق قناة متمثلة في الراوي والقصة والمروي له يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه. «وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية»[2]؛ فالسرد هنا هو التواصل الذي يقع بين طرفين سواء بالكتابة أو بالحديث الشفوي.

كما يُعرّفه سعيد يقطين بأنّه: «فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان».[3] ويفرق بين مفهومين: يعبر عنهما بلفظين هما: الحكي والسرد. أما الحكي فيجعله ترجمة لكلمة *Récit* الفرنسية وكذلك كلمة *Narrative* الانجليزية. وشرح مفهومه بقوله: «يتحدد(الحكي) بالنسبة إلي كتخيل خطابي، سواء أكان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها»[4]؛ معنى هذا أن سعيد يقطين يخص مصطلح (الحكي) بمفهوم التصرف في الحكاية وطريقة تشكيلها وعرضها عن طريق اللغة في الرواية أو عن طريق الصور في السينما أو عن طريق الممثلين في المسرح كما يجعله مرادفا لمفهوم السرد *Narrative*.

ثم يقسم السرد إلى قسمين: سرد *Narration* وعرض *Représentation* ويقصد بالسرد المقابل للعرض، تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد، أما العرض فنقصد به تقديم الشخصيات نفسها مباشرة ودون وساطة سارد عن طريق المشاهد الحوارية[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 45.

[2] عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، 2012، ص5.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 1997، ص 19.

[4] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص105، نقلا عن أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي، ط1، دار صفاء للنشر، والتوزيع، الأردن، ص80.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص83.

يعرفه رولان بارث بقوله: «إنه مثل عالم متطور من التاريخ والثقافة أي أداة من أدوات التعريف الإنساني وليس لكونه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية ومنه يمكن الحاجة في فهم السرد أي الجانب الإنساني، أي ما يخص الإنسان مثلا: الثقافة المرتبطة بالمكان والناس والأحداث»[1]؛ فالعمل السردي كتابة يكتبها شخص ما ينسب أو يطلق اسم المؤلف، والسارد يختلف فقد يكون فردا واحدا أو مجموعة أفراد حيث يروي حكاياته من وجهة نظر لأنه عايش تلك الأحداث وكان جزء منها.

ويرى جيرار جينيت: السرد عند جينيت هو « عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة»[2]؛ وذلك يعني أن سرد الأحداث يكون عن طريق اللغة.

ينطلق تودوروف فيؤكّد بدءًا أنّ لكلّ حكي أدبي مظهرين متكاملين، إنّه في آن واحد: قصة وخطاب:[3]

1/ القصة (*Histoire*): تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها. وهذه القصّة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشّكل أو ذاك.

2/ الخطاب (*Discours*): يظهر من خلال وجود الراوي الّذي يقوم بتقديم القصّة، وبخيال هذا الراوي هناك القارئ الّذي يتلقى هذا الحكي، وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي الّتي تهمنا، ولكن الّذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة الّتي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب).

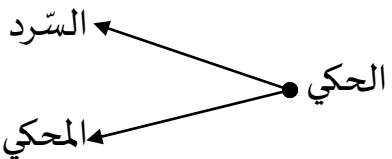
فالحكي بوصفه قصّا يتمّ التّمييز فيه بين مستويين هما: منطلق الأحداث من جهة، والشخصيات وعلاقتها بعضها ببعض من جهة أخرى، أمّا الحكي بوصفه خطابا فيركّز على تحليله من خلال ثلاثة جوانب: زمن الحكي، وجهاته، وصيغه.

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ص13.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص42.

[3] ينظر: مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص9.

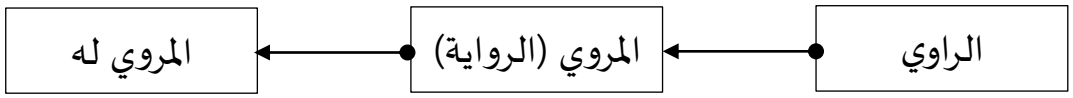
ويُقدّم لوفيف مفهوما للحكي بقوله: «الحكي هو كلّ خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين، وهو يعكس غالبا فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي»[1] ؛ جعل هنا لوفيف أن الخطاب الحكائي جعله يستوعب كل من السرد والمحكي، والسرد من خلال تعريف لوفيف عبارة عن آلية يتداخل فيها السرد والمحكي على هذا الشكل:



وليس السّرد إلاّ الخطاب اللّفظي الّذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الّذي يسمى أحيانا بـ التّلفظ (*Enonciation*)، أمّا المحكي فهو ذلك العالم الّذي يتضمن الفضاء والشخصيات والأحداث[2]؛ نلاحظ أن لوفيف حدد خصائص الخطاب مقابل اللسان والكلام كما نلاحظ أنه استعمل السرد والمحكي بنفس الدلالة تقريبا.

إذ إنّ القصّة يمكن أن تنقل بطرق متعدّدة، فما يهمنا في الخطاب ليست الأحداث، وإنّما الطريقة الّتي يروي بها السّارد القصّة؛ حيث يقوم الأخير بإحداث تغييرات في مواد القصّة أو إضافة مقوّمات تشكّل كلّ عناصر المحكي: الشخصيات، الزمن، والفضاء،المنظور السّردي.... [3]؛ أي إن راوي القصة يستعمل أساليب مختلفة للقارئ، فهو المتحكم في مجرى الأحداث يمكنه الحذف أو التغيير كيفما شاء.

والرواية باعتبارها خطابا سرديا تفترض وجود عمليّة تواصل بين:



[1] عبد الرحيم الكردي: مرجع سابق ، ص 34.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص 34.

[3] مريم بوزردة: بنية الخطاب السّردي في روايات الأزهر عطية، ص 9.

1/ الراوي: هو ذلك الشخص الّذي يروي الحكاية، أو يُخبر عنها سواء أ كانت حقيقية أم متخيّلة، إذ يلعب دور الوسيط بين الأحداث ومتلقيها[1].

2/ المروي (الرواية): هو «كلّ ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويُؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الّذي تتفاعل كلّ العناصر حوله»[2]؛ ونقصد هنا النص السردي أو الرسالة وهو مجموعة من المواقف و الأحداث المروية أو المسرودة في القصة أو الرواية، وتكون تحتوي على إطار زماني ومكاني. والتي يتعين على القارئ فك شفراتها.

3/ المروي له: إنّ وجود راوٍ يروي القصّة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثانٍ يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم – وجوبا – على ثنائية المرسل والمتلقي. فالمروي له من يتلقى ما يرسله الراوي (الرواية) أو يستمع إليه.

ثالثا: أنواع الفضاء في السّرد:

1/ الفضاء النّصيّ: (*Espace Textuel*)

يعدّ الفضاء النّصيّ أحد أهمّ العناصر المشكّلة للفضاء في الرواية، وهو حسب حميد لحمداني «الحيّز الّذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»،[3] وهي عناصر تضطلع مجتمعة بمهمة حثّ القارئ على تصفّح العمل الإبداعي.

ولقد كان اهتمام ميشال بوتور (*M. Buttor*) بهذا الفضاء كبيرا، فـهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها، وإنّما نظر إلى فضاء النّص بالنسبة لأيّ مؤلف كان، ومن الطريف أن يُقدّم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب؛ إذ يقول: «إنّ الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السّطر، وعلوّ الصّفحة».[4] ؛بناء على هذا يمكن اعتبار

---

[1] ينظر: مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص9.

[2] محمد القاضي ومجموعة مؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص195.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 55.

[4] المرجع نفسه، ص 55.

الفضاء النصي هو كل ما يحيط بالجانب الطباعي وما تقع عليه عين القارئ فكل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية يدحل ضمن إطار الفضاء النصي أو الطباعي فهو كل ما يلتقطه القارئ عند تصفحه للكتاب.

والبعد الثالث الّذي يتحدّث عنه هنا هو سمك الكتاب الّذي يُقاس عادة بعدد الصّفحات.

إنّ الفضاء النّصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنّه مع ذلك لا يخلو من أهميّة؛ إذ إنّه يحدّد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النّص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.

ويعدّ الفضاء النّصي فضاءً مكانيا أيضا؛ لأنّه لا يتشكّل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود، ولا علاقة له بالمكان الّذي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرّك فيه عين القارئ؛ أي إنّه فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.

وبناءً على ما تقدّم يُمكن عَدّ فضاء نصيّ كلّ ما يحيط بالجانب الطّباعي، وما تقع عليه عين القارئ، فكلّ ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية يدخل ضمن إطار الفضاء النّصي أو الطّباعي، فهو كلّ ما يلتقطه القارئ عند تصفحه الكتاب، ويتجلى الفضاء النّصي من خلال عدّة مظاهر أهمّها:

1/ الكتابة الأفقيّة: وهي استغلال الصّفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقيّة تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإن لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقيّة بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة انطباعا بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيس في النص الروائي أو القصصي[1].

2/ الكتابة العمودية: وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين، أو في الوسط، أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصّفحة

[1] ينظر : حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص56.

كلّها. وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النّص الروائي أشعارا على النّمط الحديث، وقد يقدّم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية.[1]

3/ التأطير: سمّاه بوتور الصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وكثيرا ما يدلّ على شدّ انتباه القارئ إلى قضية محدّدة في الزمان والمكان، ويقوم أيضا بدور التّحفيز الواقعي في النّص.[2]

4/ البياض: يُعلن البياض عادّة عن نهاية فصل أو نقطة محدّدة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالّة على الإيقاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالآتي: (***) على أنّ البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتّعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر. وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الإنتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الإنتقال دالا على مرور زمني أو حدثي، وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصّة ذاتها.[3]

5/ ألواح الكتابة: وهي الكلمات، أو الفقرات، أو اللغات الأجنبية، ترد داخل الكتابة الأصلية، وتكون في الحوار غالبا.[4]

ويشير أيضا إلى مظاهر أخرى تُساهم في تشكيل الفضاء النّصي، كالتشكيل الطيبوغرافي، التشكيل وعلاقته بالنص، والهوامش، والفهارس، والعناوين، والأغلفة بما تضمّه من عناصر: اسم المؤلّف، التّجنيس، صورة الغلافين الأمامي والخلفي، علامات النّاشر ... وغيرها.

2/ الفضاء الدّلالي: (*Espace Sémantique*)

يمتلك الفضاء نوعا من الاتّساع؛ لأنّه لا يرتبط بالجانب الهندسي المحدود الأبعاد فحسب، بل يتعلّق بالأفق الرّحب؛ إذ يحيل الفضاء الدّلالي على الأمكنة، أو الأشياء الموظّفة في نصّ من

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه ص 56، 57.

[2] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص57.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص58.

[4] يُنظر:المرجع نفسه، ص58.

النّصوص الإبداعيّة، والتّي تتجاوز واقعيتها على الدّوام بمجرّد تحوّلها إلى جسد لغوي؛ أي إنّها تعمل على وضع القارئ في مكان خارج المخيّلة.[1]

والفضاء الدّلالي هو رصد للمعالم الواردة في الخطاب الرّوائيّ من معناها الشّكلي الظّاهريّ، ومحاولة تثمينها بأدوات لغويّة وبلاغة تحثّ القارئ لتأويلها وتفسير دلالاتها.

الفضاء الدّلالي (المتخيل): وهو ما يطلق عليه بعض الباحثين بالمظهر الخلفي للرواية أو المظهر غير المباشر، «وهو الصورة الّتي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازية بشكل عام»[2]؛ فالفضاء الدلالي يهتم بدراسة الصور الدلالية وأبعادها في النص.

ويرى جيرار جنيت (*G. Genette*) أنّ هذا الفضاء ليس شيئا آخر إلاّ ما ندعوه عادة (صورة/ *Figure*)، ويقول في الموضع نفسه حول هذه النّقطة بالتّحديد: «إنّ الصورة، هي في الوقت نفسه الشّكل الّذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الّذي تَهَب اللغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائيّة اللّغة الأدبيّة في علاقتها مع المعنى»[3]؛ فالفضاء الدلالي يعني رصد المعالم الواردة في الخطاب من معناها الشكي الظاهري عبر ادة اللغة.

فأقول إنّ «الفضاء الدّلالي يؤدي فيه القارئ أو النّاقد الدّور المنوط في إنتاج الدّلالة في الرواية، وتشارك فيه مختلف العناصر المكوّنة للبناء الروائي من أمكنة وأزمنة وأحداث وشخصيات من خلال البناء اللّغوي ومستويات اللّغة السّرديّة من ترابط وانسجام بين بنيتها: الصوتية، المعجميّة، والتّركيبيّة، وتتعلّق الأولى بالجانب الصّوتي للنّص وتتعلّق الثانية بالجانب اللّفظي، بينما تتعلق الثالثة بجانب الجمل والتّراكيب»[4]؛ بمعنى أن القارئ أو الناقد يسهم في الإنتاج الدلالي للرواية من خلال البناء السردي لها من أزمنة وأمكنة المستويات الصوتية والمعجمية.. أي إنه يعطيها قراءة سيميائية.

---

[1] يُنظر:فتيحة كحلوش: بلاغة المكان –قراءة في شعرية المكان –، مؤسسة الإنتشار العربي، ط 1،بيروت، لبنان ،2008، ص25.

[2] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي،دط ،1998،ص76.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61.

[4] عبد العالي بوعزة والصديق أحمد: مرجع سابق، ص 09.

هذا النّوع من الأفضية يفرض نفسه بقوّة في الرّوايات الّتي تعتمد تتابع الأحداث، وتتميّز بعنصر التّشويق والاستجابة الجماليّة لبلوغ النّص، فيطلق الكاتب العنان للخيال ليصرح بالقارئ ليقرب الصورة بمنحها جماليات ودلالات مجازية، وهذا ما أكّد عليه بوتور في تحديده للدور المجازي الّذي تؤديه الرواية الّتي تعبر عن المكان الروائي.

3/ الفضاء الجغرافي:

يتّفق أغلب النّقاد والدّارسين على عدم وجود علاقة بين المكان الواقعي والمكان الرّوائيّ المتخيّل في المتن الحكائي؛ لأنّ أغلب الروائيين يعمدون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافيّة لتحريك خيال القارئ أو لتحقيق استكشاف منهجية للمكان، فالفضاء الجغرافي ناتج عن الحكي وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وهو بذلك يكتسب ابعادا نفسية واجتماعية وعقدية...

ويُعرّفه حميد لحمداني بـ «أنّه الحيز المكانيّ في الرواية أو الحكي عامّة»[1] ؛وهنا يبدو أنّ هذا النّوع من الفضاء ينطلق ممّا هو موجود في الواقع، وهو الحيز المكاني في الرواية وهو الذي يحتوي المساحة المكانية وكل ما تحتويه من دلالات جمالية للأماكن التي وقعت فيها الأحداث.

وعليه فإنّ الفضاء الجغرافي هو: «مُقابل لمفهوم المكان ويتولّد عن طريق الحكيّ ذاته، إنّه الفضاء الّذي يتحرّك فيه الأبطال، أو يُفترض أنّهم يتحرّكون فيه»[2]؛ أي إنّ المكان حيّز فضائيّ تقع فيه أحداث الرواية، ويُمكن النّظر إليه بوصفه مدخلا من المداخل المتعدّدة الّتي يتم من خلالها النّظر إلى عالم الرواية، والوقوف على مدلولاته ومراميه.[3] ويرى حسن بحراوي أنّ «المكان الرّوائي هو الّذي يستقطب اهتمام الكاتب وذلك لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضروريّة الّتي تدعم الحكي

[1] حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 62.

[2] حميد لحمداني: مرجع سابق، ص60.

[3] ينظر: ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص131.

وتنهض به في كلّ عمل تخيّلي»[1]؛ من خلال هذا القول نجد أن المكان هو أحد العناصر الفاعلة في عملية السرد.

نستنتج – ممّا سبق – أنّ الفضاء الجغرافي متعدّد الأبعاد والخصائص، فـ لحمداني يجده مرتبطا ارتباطا وثيقا مع الواقع لا ينفصل عنه، وكريستيفا تربطه بالدّلالة الحضاريّة.

وعليه فإنّ الفضاء الجغرافي هو المكان الّذي تسعى الرواية إلى تصوير أبعاده الهندسيّة المتحرّكة المدركة بالحواس من خلال صور متخيّلة يُدركها القارئ المتتبّع للأحداث من بدايتها إلى نهايتها.

4/ الفضاء كمنظور:

يتشكّل البعد الرؤيويّ للمكان من العلاقات الّتي تتضافر لتشييد المكان الّذي تجري فيه الأحداث بفعل الشّخصيات، وبذلك تتشكّل المنظومة لتمثيل المكان بوساطة وسائل فنيّة خاصّة، وشكل فنيّ معيّن، ونقطة الإحالة في منظومة المنظور الخطيّ هو موقع الشّخص الّذي يقوم بالوصف، عبر وجهات النّظر، ويمكن الوقوف على الموقع أو المنظور الّذي يتّخذه الرّوائي للمكان، ففي النّص لا نواجه فضاءً خاصا بمعنى الكلمة، وإنّما أجزاء وعناصر منظور إليها بطريقة خاصّة.[2]

ليس المكان «مجرّد تشكيل للمادّة والأشياء في صورة تدرك لذاتها، وإنّما هي تظهر في النّص من خلال زوايا نظم رؤى تعبر عن انبثاق عالم كامل له حركيته ومجاله الانفعالي»[3]؛ هنا يشرح بأن المكان في النص القصصي لا يشكل لنا المادة أو الأشياء في صورة تدرك لذاتها ولكن هذا المكان قد يكون له تأثير وحركية داخل النص.

عندما تحدّثت كريستيفا (*j. Kristiva*) عمّا تسميه الفضاء النّصي للرواية (*L'espace textuel du roman*)، فإنّها لم تجعل له الدّلالة نفسها الّتي تمّ تحديدها سابقا، بل تكلّمت عمّا يشبه زاوية النّظر الّتي يُقدّم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي؛ حيث ترى أنّ: «هذا الفضاء محوّل إلى كل، إنه واحد،

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 2009، ص 29.

[2] ينظر: نخبة من النّقاد والأكاديميين: تجليات الفضاء السّردي (قراءات في سرديات هيثم بنهام بردى)، إعداد وتقديم: محمّد صابر عبيد، ط1، تموز طباعة نشر وتوزيع، دمشق، 2012، ص 35.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 35، 36.

وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب الّتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمّع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (*Les actants*) الّذي تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي»[1]؛ فهي بذلك ترى أن رؤية الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية بما فيه من أماكن وشخوص وما ينتج بين الشخوص من علاقات، وبين هذه الشخوص والمكان أيضا.فهي تتلون برؤية الكاتب.

وترى «أنّ فضاء الرواية هو فضاء الرؤية فالراوي هو القادر على توزيع الأدوار بين الشّخصيات»؛[2] حيث نجدها تحصر هذا المفهوم عند مجال رؤية الكاتب ولا تتخطاها إلى مختلف أنساق بنية الرواية.

وهنا يستحيل الفضاء إلى ما يُشبه الخطّة العامّة للراوي/ أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الرّوائي بواسطة الأبطال، حتّى أنّ كريستيفا تُشبّه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحيّة.

وهنا يبدو العالم الرّوائي بما فيه من أبطال، وأشياء إلى محرّكات خفيّة يديرها الرّاوي وفق خطّة مرسومة.

والواقع أنّ ما تتحدّث عنه كريستيفا هنا يُشبه إلى حدّ بعيد ما يُسمى بـــ زاوية رؤية الرّاوي، وهو مبحث له علاقة بموضوع السّرد الرّوائي.[3]

تعدّدت تسميات هذا المكوّن الرّوائي، وتنوّعت بين منظور، وتبئير، ووجهة نظر، أو رؤية، وبؤرة، وحصر للمجال...، ولعلّ تسمية وجهة النّظر هي الأكثر شيوعا؛ إذ إنّ مفهومها يرتكز على الراوي الّذي تتحدّد من خلال رؤيته للعالم معالم النّص الرّوائي الّذي يُحرّك شخصياته، والكيفيّة التّي يروي من خلالها أحداثه، حتّى يتلقاها القارئ.[4]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن – السّرد– التبئير)، ص 284.

[3] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61.

[4] ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن – السّرد– التبئير)، ص 284.

في الختام نخلص إلى أنّ التّصنيفات الّتي عرفها الفضاء، والّتي تنوّعت بين: فضاء جغرافيّ ينطلق من المكان، وفضاء دلالي يسعى نحو اللّغة، وثالث نصّيّ يحيط بالشّكل الكليّ للملفوظ الرّوائيّ، ورابع أخير الفضاء كمنظور، وهو فضاء الرؤية الّذي يتجلى من خلاله كلّ من الراوي والشخصيّة.

الفصل الأوّل:

اشتغال الفضاء النّصي
في رواية حطب سراييفو

يُقصد بالفضاء النصي العتبات التي تعد مفاتيح النص، والتي تحمل علامات دلالية تربط النص ببعضه بعضا؛ إذ تحمل في طياتها الدلالات المباشرة وغير المباشرة لتختزل النص في أجمعه بل تقوم بدور مهم؛ لأنها لا تستقل عن النص وهي في علاقة متبادلة معه تعطي وتأخذ ، وتقوم بإظهار بنى سردية أخرى وخاصة الرؤية الروائية وما تتضمنه من معالم[1].

ويعدجيرار جنيت من أبرز النّقاد الذين اهتموا بهذا الجانب في الفضاء النصي.

والفضاء النصي هو الإطار الذي يحيط بالنص مثل الغلاف والعنوان... وعتبة النص الروائي الذي تقوم عليه بنى النص، فهي مفتاح مهم تنكشف من خلاله مقاصد الراوي المباشرة وغير المباشرة.

يقول حسن بحراوي في خضم حديثه عن الفضاء النصي:" ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود والناقص بالضرورة فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الاشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع، وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكتب أي فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ "[2]

وهنا اهتم الكاتب بفضاء النص الخارجي للرواية باعتباره أول ما يصادف القارئ(الصفحة، العنوان، الغلاف)...وكل ما يتعلق بالمكان المادي والمجرد. ويعتبر لحمداني الفضاء النصي فضاء مكانيا. وإن لم يكن له علاقة بالمكان الذي تتحرك فيه عين القارئ وهو بذلك" فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعية"[3]؛ المساحة التي تحتلها الكتابة ذاتها مثل تصميم الغلاف، وضع المقدمة، تشكيل العناوين... ويتشكل هذا الفضاء من خلال مساحة الكتاب

[1] ينظر: أبو الفضل رضائي، زهرا دهان: عتبات الفضاء النصي في رواية شريد المنازل لجبور الدويهي، مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة، السنة 14، العدد4، شتاء144ه، ص600.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية، ص28.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 56.

وأبعاده... لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات؛ وهو في نظره ليس له ارتباط بمضمون الحكي، بل إن أهميته تتحصر في تحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا؛ الفضاء النصي حسب لحمداني مرتبط بالشكل الخارجي للنص، أي أول ما تلاحظه عين القارئ المتلقي هو صاحب الدور الرئيس في فك طلاسم جميع مقاطع النص ليتسنى له فهم الرواية بالصورة الأمثل.

1- الغلاف:

الغلاف هو أول ما يواجهه القارئ قبل قيامه بأي عملية للقراءة، والتلذذ بالنص؛ لأنه يحيط بالنص الروائي ويغلفه ويثير فضوله المتلقي؛ لأنه بؤرة دلالية مهمة وبناء على هذا فالغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية[1]، فالغلاف يمثل نافذة مفتوحة للعديد من التأويلات والدلالات؛ لأننا لا نقرأ النص قبل أن نقرأ العنوان، فالصبحة الخارجية تجذبنا من خلال اللون والرسوم والأشكال، لذا يعد الاهتمام بالغلاف الخارجي ضرورة منهجية لا غنى للدارس عنها. فهو أذن لوحة إشهارية وتقنية ف" لوحة الغلاف وحتى إن تصورنا أنها استقلت عن هذا العمل الإبداعي فهي تشكل وحدها عملا إبداعيا، وبعبارة أوضح فإن المبدع يصبح في حال كهذه مزدوج الإبداعية فهو فنان تشكيلي من جهة ومبدع من جهة أخرى"[2]، بعد الغلاف مؤشرا دلاليا على العمل الإبداعي فقد أصبح الكاتب مبدع وفنان تشكيلي يصمم لوحته التي توضح علاقتها بالرواية تتناسب مع الخطاب الروائي.

[1] أبو الفضل رضائي، زهرا دهان: عتبات الفضاء النصي في رواية شريد المنازل لجبور الدويهي، ص602-603.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص28.

فالغلاف بالنسبة للقارئ" بمثابة أيقونة *ICONE* ولا يمكن أن يكون إلا كذلك"[1]؛ أي أيقونة توحي بالكثير من الدلالات للنص فعلى القارئ الابتعاد عن النظرة السطحية، ويحاول الغوص في العمق قصد الفهم.

فالغلاف "هو أول ما تقع عليه العين وآخر ما يبقى في الدائرة، بعد الانتهاء من قراءة العمل الأدبي"[2]؛ هو أول عتبة تصافح بصر المتلقي لما يتضمنه من شفرات ورموز تتطلب من المتلقي تفعيل ذاكرته وفك مغاليقه.

1.1. الغلاف الأمامي:

"إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إنتاج الفضاء الورقي"[3]؛ فالغلاف هو الواجهة الأولى التي تأسر عين القارئ فله دور كبير في جذب واستقطاب ولفت نظره وسد انتباهي وتحفيزه لاقتناء وقراءة هذا الكتاب. وترى بعض الروائيين يصممون اللوحة التي توضع غلاف الرواية، والبعض الآخر يختار مصمم فينا يصمم له غلافا يتناسب مع النص الروائي، أو قد يتفق الكاتب مع دار النشر ويختار رساما. يثق فيه ليرسم روايتين غلافا يعبر عن الدلالات التي يريد الكاتب أن يوصلها في الرواية. وهذا ما منح للأدباء المبدعين فرصة إدخال تقنيات جديدة في إخراج أعمالهم الإبداعية، كما هو الحال في توظيف الصور الفوتوغرافية، واللوحات التشكيلية.

أ_ الصورة المصاحبة للغلاف:

إن الصورة لا تقتصر في كونها رسومات ولوحات فنية وخليط من ألوان "بل الصورة من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجوه وأنماط للتأويل، إنما هي نص، ككل النصوص تتحد باعتبارها

---

[1] أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص77.

[2] محمد مصطفى كلاب: عتبات النص في رواية ستائر العنبة لوليد الهدولي دراسة سيميولوجية سردية، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، 2017، ص06.

[3] خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص130.

تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات"[1]؛ هي تعبير فني وجب على القارئ حسن قراءتها وتأويلها ليتمكن من اكتشاف خباياها، فهي ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان فقط، بل يمكن اعتبارها نص باستطاعتنا كشف دلالاته وإيحاءاته التي تعبر بشكل مختصر عن مضمون الرواية ككل.

فالصورة منذ عصور حلت كانت وسيلة تعبير لدى الإنسان، وقد تطورت مع تطوره وتدرجت مع تدرجه الفكري والمعرفي إلى أن وصلت إلى ماهي عليه اليوم من تطور مذهل مع الصورة الرقمية والصورة السينمائية.

جاءت الصورة المصاحبة لغلاف رواية "حطب سراييفو" والتي احتلت مساحة كبيرة من الغلاف، عبارة عن مكان مشكل من عدد من البنايات المحطمة موزعة على يمين الغلاف ويساره، وسيارة مفخخة في الطريق تتوسط البيانات، وقد وردت الإشارة إلى هذا في الرواية: "وفي عد ضحايا حرب لم تتفق على اسم لها، بلكنة جافة... سيارة مفخخة انفجرت –هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدرا في ليلة واحدة هناك"[2]؛ هنا يبين لنا حالات الرعب الملازمة للمواطنين جراء الممارسات الشنيعة للإرهابيين كتفجير السيارات في الشوارع أو القتل الجماعي...

وهذا يدل على انعكاس الصورة على المتن الروائي، المتمثل في مخلفات الحرب الأهلية وآثارها على المدينة من خراب وتقتيل ودمار وفوضى عارمة وقد ذكر الكاتب ذلك في قوله: " في هذه المدينة الوجلة والمرتجفة تتناسل المصائب، دفعة واحدة من جحرها، تنزل على رؤوسنا وتهشمها"[3]؛ يكشف لنا عن بؤس الحروب الأهلية وبشاعتها والمشاكل المتراكمة وكيف تتحول المدينة ببطيء إلى جثة لا حياة ولا روح فيها، وفي موضع آخر يقول: "... وقد أعفاه المرض من

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، ص23.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2019، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص61.

مشاهدة مدينة الأولياء الصالحين والدراويش."[1]؛يتذكر سليم والد الحاج الذي أصيب بالزهايمر ويحزن على حاله ومن جهة أخرى يرى في ذلك خير لكي لا يشاهد مدينته وهي تحترق أمام عينيه.

وقد غلب على المشهد ألوان تتمازج بين الأسود والرمادي والأبيض وهذا يومي على وقع الحرب القاسي على النفوس من حزن وكآبة والشعور بالخوف والتوتر؛ وقد تحيل على التناقض والمعاناة والعذاب الذي تذوقته النفوس.

فالأسود لا يتراوح عن دالته المتشائمة ويومئ بالتأزم والمعاناة جراء الحروب وتقييد الحرية. أما اللون الرمادي المتكتل في أجواء اللوحة ومن دخان السيارات المفخخة وسط الطريق والنيران المستمرة فهو يوحي من الاختناق من الوضع الحاكم على أجواء المدينة. أما اللون الأبيض فهو يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة كما أن المزج بين الأبيض والأسود قد يعود على نفسية أبطال الرواية المضطربة والصراع النفسي بين التفاؤل والتشاؤم.

ومنه، فما دامت الصورة تحمل دلالات وإيحاءات فقد ساهمت ولو نسبيا في تكوين النص وإعطائه أبعادا دلالية، جاعلا منها بوابة للولوج إلى النص إضافة إلى أن الغلاف يندرج ضمن نوع الغلاف الواقعي؛ ذلك أن المشهد يمكن أن نتصادف معه في الواقع.

ب_ الألوان:

من البديهي أن يستعين المبدع في رسم لوحات بالألوان حيث ان استعمالها: " يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة وخواطرها ومن غير الممكن أن يكتب نصا أدبيا ولا يتحدث عن الألوان ولا يصطنعها ولا يسخرها في عملية البث أو التبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه"[2]؛ إن الألوان بمختلف تنوعاتها تعكس لنا مدى تأثيره على النفوس فهي تحمل مدلولات رمزية وجمالية نطبع العمل الإبداعي بطابع خاص.

[1] المصدر نفسه، ص158، 159.

[2] سلمان كاصد: الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، دط، 2002، ص181.

وانطلاقا من هذا عد اللون: "موضوعا معقدا وهو جزء من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعائد المرئي، واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز في الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفصيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى"[1]؛ للألوان القدرة على تغيير أحوالنا ومشاعرنا من حالة إلى أخرى؛ لأنها تحيل على جوانب متعددة سواء من ناحيتنا الحسية أو المعنوية، لهذا فكل إنسان يفسر دلالة اللون وحسب ميولاته ورغباته فتتعد دلالات اللون الواحد.

_وهذاما تجسد في غلاف رواية "خطب سراييفو" الذي يحوي ألوان منسجمة توزعت على أربعة ألوان: الرمادي، الأسود، الأبيض، والأحمر القاتم.

***اللون الرمادي:**

توزع هذا اللون على معظم الغلاف من بنايات وكذا السيارة المفخخة وحمل دلالات مأساوية، مأساة الحرب الدامية ومخلفاتها المدمرة والمخربة على كل بشر من مدينة الجزائر وسراييفو، وكأن الروائي سعيد خطيبي أراد أن يقول بأنها مدينتان احترقتا بفعل فظاعة الحرب ووحشيتها لا يرى منها سوى الرماد.

جاء على لسان إيفانا: "كل شيء تغير في هذه المدينة المستسلمة لأسيادها الجدد أرصفتها الواسعة ضاقت، طرقاتها تتخللها حفر، البنايات تخترقها آثار رصاص"[2]؛ حزن ايفانا على ما آلت إليه سراييفو من نهب وخراب وضعفها أمام حاكميها الجدد. وتقول في موضع آخر كان العدو ينكل بنا... الموت يسقط على رؤوسنا بالتساوي... باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات"[3]؛ وهنا شبهت إيفانا مدينة سراييفو بامرأة جميلة نتيجة لتعرضها للعديد من الكدمات تشوه وجهها وكذلك الحال بالنسبة لسراييفو فنتيجة تعرضها للحروب المتواصلة والرصاص الذي يملأ المكان أصبحت عبارة عن خراب.

---

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص158، 159.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص57

كما حمل اللون الرمادي باعتباره مزيجا بين الأبيض والأسود الأمل والتشاؤم التي تعيشها شخصيات الرواية؛ الأمل في تحقيق الطموحات لكن الواقع الأليم حال دون ذلك. فمثلا إيفانا نجدها تقول: "حلمت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وفقط، فوجدت نفسي، من سراييفو إلى ليوبليانا، نادلة أمام بشر يتفرسون في جسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع لنزواتهم"[1]؛ طوح ايفانا بأن تكون كاتبة مسرحية لكن أمام وضع البلد وظروف عائلتها وجدت نفسها مجرد نادلة منصاعة ومعرضة للتضييقات والتحرشات. إلى جانب الحيرة الملازمة لها: هل سأجد في سلوفينيا أشخاصا مهذبين، يساعدونني عن طيب قلب ، دون أن يسرقوا مني ما في جيبي أو يفكرون في إفراغ كبتهم في أنوثتي؟ تساءلت"[2]؛ رغبة إيفانا إيجاد أشخاص يهتمون بها دون مصالح تجمعهم.

وبهذا يكون اللون الرمادي دالا على الحزن والكآبة الواردين في الرواية وتجليات العنف فيها.

***اللون الأسود:**

هو الآخر كان طاغيا على المشهد، وهو يحمل دلالات متعددة منها الحزن والألم والموت، كما ن رمز الخوف والميل إلى التكتم وهو يدل على العدمية والفناء[3]، والمعنى ذاته عبرت عنه الرواية، فشخصياتها ينتابها الخوف والألم الشديدين بسبب الأوضاع اللاأمنية، وكذا ظروف الحياة القاسية، وهذا ما جاء في متن الرواية: حزني على اختلط مع حزني أن أجد نفسي في مكان لا أعرف فيه أحدا لا أفهم فيه لغة ناسه ولا يفكرون فيه، شعرت أنني غريب وشخص غير مرغوب فيه"[4]؛ حزن سليم على وفاةعمه سي أحمد مقتولا بعد أن تركه في بلد لا يعرف فيه الناس ولا يتقن لغتهم مما ضاعف حزنه وشعوره بالغربة والوحدة.

---

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] ينظر: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص186.

[4] سعيد خطيبي: مصدر سابق، ص230.

إضافة إلى خوف "سليم" من نواطير الأرواح بعد أن هددوا مليكة...و سألت نفسي: ماذا لو وصلوا إلي؟ وهددوني؟ لم أجد إجابة، وشغلني الخوف يوما كاملا، وأنا أدعو في سري أن يجنبني الله أمرا كذلك"[1]؛ فخوف سليم الدائم من نواطير الأرواح جعله يعيش حزينا ووحيدا خاصة بعد تلقي ملكية تهديد للتوقف عن التدريب.

كما تعبر إيفانا عن حزنها قائلة: "فسراييفو تشبه حرباء ضجرة لا تتنوع في ألوانها فقط بل في آلامها أيضا"[2]؛ شبهت ايفانا مدينتها بالحرباء التي تغير لونها كل لحظة وعكست ذلك التشبيه على سراييفو التي تفترش آلام الحرب وتلتحف انعكاساتها المباشرةوغير المباشرة على الناس وحيواتهم. فهي آلام متعددة لا تشفى منها.

وعليه فقط عبر اللون الأسود عن حالة الحزن والألم والقسوة والفجيعة التي يعيشها أبطال الرواية، فكان هذا اللون عاكسا لمجريات أحداث الرواية.

***اللون الأبيض:**

من الدلالات الرمزية التي يحملها اللون الأبيض التفاؤل والفرح والنقاء والطهارة وهذا "اللون محبب إلى القلوب، يبعث عن الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح يدل على النقاء، كما يبعث الود والمحبة."[3]؛ فاللون الأبيض يحمل الدلالات والإيحاءات الإيجابية التي تبعث في النفس والفرح والتفاؤل.

وتجلى اللون الأبيض على أبطال الرواية فبالرغم من الآلام التي يحملونها، إلا أنهم استطاعوا تحقيق حلمهم، فسليم عاد إلى الجزائر واستفاد من ميراث والده، وخرج من دوامة البطالة التي عاشها بعد غلق الجريدة التي كان يعمل بها وإصدار رفقة رفيقه فتحي الجريدة أسبوعية يقول:" اقترحت عليه أن نسمي الجريدة (رادار) تنطلق كأسبوعية ثم نطورها إلى يومية"

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص120.

[3] ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص77.

[1]؛ تمكن سليم في الأخير من إنشاء جريدة خاصة به سماها رادارفرغم ما تشهده البلد من فوضى وبشاعة الاقتتال إلا أنه لم يستسلم واستطاع الوصول إلى هدفه رغم التهديدات المتواصلة.

وكذا تحقيق ايفانا لحلمها المتمثل في كتابتها لمسرحية بعنوان: "حطب سراييفو" المقتبسة عن فيلم(هيروشيما حبي) وعرضها على خشبة المسرح، وكذا تمني كل من مليكة و فاروق بأن تنطفئ الجمرة. بما أن اللون الأبيض يحمل دلالة الفرح فقد اخترت المقاطع التي تعكس سعادة وسرور الشخصيات.

وبهذا فقد احتل اللون الأبيض مساحة من الأمل والفرح في نفوس شخصيات الرواية.

اللون الأحمر القاتم:

اقتصر اللون الأحمر على العنوان الذي أتى حاملا لدلالة العنف، فهو يشير" إلى الدم والموت والانتقام؛ إذ يحمل دلالات لا توحي إلا بالتقتيل"[2]، واللون الأحمر" ارتبط منذ القدم بالدم الذي يعني الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب وغير ذلك"[3] وقد ورد ذكر اللون الأحمر في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله I: چ ڳ ں ں ڻ ڻ ڻ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں چ، [سورة فاطر، الآية: 27]؛ أي إن الجبال التي جعلها الله I أوتادا للأرض تجدها جبالا مشتبكة وشديدة السواد جدا وقال: ابن جرير: والعرب إذا وصفوا الأسود بكثرة السواد قالوا: أسود غريب.

وهو ما تجسد فعليا في مقاطع الرواية، حاملة كل معاني الموت والتقتيل الجماعي وسفك الدماء لأناس أبرياء لا ذنب لهم، يذكر لنا الروائي الصحفي(سليم) الذي أرسل إلى قرية سيدي لبقع لكتابة استطلاع عن تلك القرية التي أهدر فيها دم ثلاثين شخصا، ولينقل شهادات الناجين من المجزرة الجماعية:" في ذلك اليوم الذي قسم حياتي إلى نصفين أن أذهب إلى "سيدي لبقع" التي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة، لكتابة استطلاع عن تلك القرية،

[1] سعيد خطيبي: مصدر سابق، ص311.

[2] موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعر دراسات في الشعر الجاهلي، عمان، الأردن، ط2006،2، ص55.

[3] مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص136.

بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا"[1]؛ هنا يتذكر سليم شهادات الناجين من مجزرة سيدي البقع وما حل بسكانها من تقتيل جماعي فهذه الشهادات أصبحت تلازمه وبسببها تأزمت حياته النفسية.

وفي مقطع آخر يقول سليم: "هي شاهدت وسمعت في التلفاز فقط، وأنا شاهدت بعيني رؤوس مقطوعة وجثثا مرمية على طرق وأرصفة وطرقات، شاهدت رأس فتاة، في العشرينات معلقا على عمود كهربائي، كتحذير للفتيات الأخريات بعدم الخروج من بيوتهن دون حجاب، شاهدت دموع الثكالى وصمت الأيتام"[2]؛يسرد سليم الصحافي ما شاهده من فظاعات في بلده وما خلفته هذه الحرب من جثث متناثرة على الطرقات وما يمارسه الارهاب من رعب على الفتيات بتعليق أجسادهن بسبب خروجهن بدون حجاب.

ففي كلا المقطعين يتذكر سليم ويلات الحرب وما خلفته النفوس من خوف وفزع ومن ضياع وتيه وخراب بين ألغام عشرية الجزائر السوداء التي تترصد وتهدد وتزرع الخوف في كل مكان.

عبر اللون الأحمر إذن عن كل الجرائم والقظاعات والمجازر التي قام بها الإرهابيون، وقد جاءت دلالات هذا اللون متفرقة في متن الرواية فكل أحداثها تمثّل صراع الإنسان سواء مع غيره أو مع نفسه، وفيها من القتل والدم والثورة ما يدل على حلات الذعر والخوف والألم في النفوس التي أثقلها الموت.

فاللون الأحمر إذن؛ عبر عن كل الجرائم والقطاعات والمجازر التي قام بها الإرهابيون.

ج ـ اسم المؤلف:

[1]– سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص13.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 130.

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر[1]، فلكل كتاب مؤلف خاص به ينتجه ويحقق عليه ملكيته وبصمته وبه يثبت هويته فلا نص بدون مؤلف ولا مؤلف دون نص فكلاهما يكمل الآخر.

أولا: مكان ظهور اسم المؤلف: يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية ...)[2]، وفي رواية "حطب سراييفو" نجد اسم المؤلف "سعيد خطيبي"، قد ظهر في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ، ليلفت الانتباه، وذلك للدلالة أيضا على ملكيته للرواية وإبراز سلطته فيها، وقد كتب باللون الأسود ليدل على حزنه الشديد وألمه لما يحدث من حروب أهلية دامية.

ثانيا: وظائف اسم المؤلف:[3]

***وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

***وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقع دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

* **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.

حقق اسم المؤلف هذه الوظائف الثلاث، وظيفة التسمية بإثبات هوية هذا العمل، ثم إن وجود اسم "سعيد خطيبي" على غلاف الرواية أثبت أحقيته في تملكه لها، وكذا الوظيفة الإشهارية بإذاعة اسمه باعتباره من الروائيين الشباب، وجذب انتباه المتلقين لشرائها.

د- اسم دار النشر: إن ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعيا مقبولا بما تصدره من أعمال فنية[4]؛ حيث صدرت رواية "حطب سراييفو" عن منشورات

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص63.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 63-64.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، ص64-65.

[4] محمد الصفراني: التشكيل العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض ناشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2008، ص143.

ضفاف، ومنشورات الاختلاف وجاء كلاهما في أعلى الغلاف، كتبت دار النشر ضفاف بالعربية، وكذا بالفرنسية *Edition difaf* على يمين الغلاف، وتقابلها على الجهة اليسرى اسم دار النشر منشورات الاختلاف *Ikhtilaf- Edition*، وكلاهما دور نشر، تعنى بنشر كتب في مختلف المجالات الفكرية والأدبية والعلمية، الأولى لبنانية، والأخرى جزائرية.

هـ المؤشر الجنسي: يعد التّجنيس (تحديد الجنس الأدبيّ) معطى مهما ضمن معطيات نظرية الأجناس الأدبية التي تبحث في أصل كل جنس وتشكله وخصائصه ،إذ يعد مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص[1]، والكاتب في هذه المدونة يصرح بالجنس الأدبي الي ينتمي إليه العمل ألا وهو جنس "الرواية" الذي يشتغل عليه الكاتب كثيرا فهو يعد من النخبة في كتابة الرواية، يستخدمها كأداة يحارب بها الواقع وتأزماته.

المؤشر الجنسي هو "ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[2]؛ أي إن التجنيس هو الذي يحدد نوع العمل الأدبي.

1- مكان ظهور المؤشر الجنسي:

يُعدّ كلّ من الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل: وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات *Catalogue* دار النشر[3].

وقد رد المؤشر الجنسي في المدونة أسفل الغلاف وتحت العنوان مباشرة.

2- وظائف المؤشر الجنسي:

يبدو جليا أنّ الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة الإخبار؛ أي اخبار القارئ واعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه[1].

---

[1] ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص47.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جنيت من النص إلى المناص، ص89.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص89.

حقق ظهور المؤشر الجنسي على غلاف رواية "حطب سراييفو" وظيفته، والمتمثلة في اخبار المتلقي بنوع الجنس الأدبي، وهو جنس "الرواية".

1ـ2 الغلاف الخلفي: وهو من العتبات النصية الخلفية للكتاب تؤدي وظيفة عملية، وهي إغلاق الفضاء الورقي[2]؛ بمثابة نهاية له.

أولا: أنماط الغلاف الخلفي: للغلاف الخلفي نمطان هما:

أـ نمط الشهادات والنصوص:

ويقصد به وضع جزء دال من النص من نصوص المجموعة المختارةـ بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي.

بـ ـ نمط صورة المؤلف:

عادة ما تتموضع صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير[3].

إن النمط الذي ينتمي إليه الغلاف الخلفي للرواية التي بين أيدينا هو نمط الشهادات والنصوص، لأن الروائي اختار نصا ذكره في المتن،وهو عبارة عن مخطوط أرسلته ايفانا إلى سليم في ظرف ملصق تدعو فيه إياه للحضور لمشاهدة مسرحيتها التي عنونتها بـ"حطب سراييفو"، وهذا المخطوط تحدثت فيه عم حياتها وسيرتها وكيف عاشتها وكبرت في سراييفو، وعن الأيام التعيسة التي قضتها في ليوبليانا، جاء كالآتي: "نجوت من الموت، وخرجت من حبس، ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال، أزهقت روحا، والتحقت بالقتلة ثم تعثرت وتخيلت أنني لن أقف على رجلي من جديد، شعرت أن عمري يتبخر ببطء ولن أحقق حلمي الذي حملته معي، وهنا وفي غربتي كما تحمل أم رؤوم جنينها الأول تصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو ستجرفني معها وتحولني إلى خرقة بالية لا نفع منها... لكنني أقر أنني أنا السبب في كل ما حصل

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص90.

[2] ينظر: محمد الصفراني: التشكيل العربي الحديث، ص137.

[3] ينظر: محمد الصفراني: مرجع سابق، ص141.

لي من مصائب ومحن"[1]؛ هنا تحدثت ايفانا عن سيرتها في سراييفو وكيف قضت أيامها في ليوبليانا وحزنها وقنوطها الشديد من الحرب التي هدمت ومزقت بلدها مما جعلها تهجر هذا البلد.

ـ وفي أعلى يمين الغلاف كتب عنوان الرواية "حطب سراييفو"، وأسفله اسم الروائي "سعيد خطيبي" وتعريف موجز له بأنه من الجزائر وأسفلهما صورة لغلاف رواية صدرت له من قبل وهي رواية "أربعون عاما في انتظار ايزابيل".

ـ جاء في أسفل الغلاف على اليسار اسم مصمم الغلاف، يوسف القوتلي، كما كتبت أسماء دور النشر (منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف) والموقع الالكتروني لكليهما:

(Edition.elikhtilef@gmail.com),(Edition.difaf@gmail.com)

كما دون رقم الايداع في المكتبات الوطنية 978-614-02-1689-1

وفي الأسفل تماما كتبت عبارة: جميع اصداراتنا متوفرة في موقع نيل وفرات، كوم:

www/neelwafurat.com-www.nwf.com

ومنه فإن الغلاف الخلفي هو آخر ما يمر به القارئ، كما أنهيعمل على التسويق للكتاب والاشهار له بإثارة دهشة المتلقي لتصفح الكتاب.

2-العنوان:

لقد تطور مفهوم العنوان في العصر الحديث تطورا مذهلا؛ إذ تمتّع بالحظوة والصدارة في نشر الكتب والمجلات والصحف والأقلام وتسويقها وبأهداف مختلفة وتتباين، ولربما كان أبرزها تشويق القارئ أو السامع أو الشاهد، وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه[2]؛ لأنّه يعد علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص20.

[2] ينظر: عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي لنجيب محفوظ دراسة تطبيقية، موفم للنشروالتوزيع، (دط)، 2000، ص29.

رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره، لهذا فالعناوين لا توضع اعتباطيا فكل شيء بمعنى وحساب، وكل كلمة لها دلالاتها[1].

عرفه "ليوهوك" أحد أهم المؤسسين المعاصرين للعنوان من خلال كتابه الموسوم بـ "سمة العنوان *La marque du titre* الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان يقول: "بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"[2]؛ يتبين لنا أن العنوان عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص لتحيل على مضمونه وما يقوله النص للفت انتباه المتلقي إليه[3].

والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان "باعتباره نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا"[4]؛ أي إن كلمات قصيرة تختزل المتن الروائي له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة.[5]

و"هو بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبيرة التي هي النص المنضوي تحت العنوان فهو جزء من النص لا النص، والقارئ يلتفت أول الأمر إليه لأنه أول ما يصادفه في غلاف الرواية الأول، ويكون بحجم أكبر من كل البيانات المرافقة له ، كاسم الروائي، واسم دار النشر... فهو في الأغلب الأعم، خلاصة النص ويساهم في توجيه المتلقي"[6]، إذ يعد العنوان

---

[1] ينظر: حنان عبابسة، نادية العيفاوي:سيمياء العنوان في رواية تلك المحبة للحبيب السائح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة أم البواقي، 2017/ 2018، ص15.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص226.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص226.

[4] عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ميلة، مجلد7، عدد2، 2014، ص125.

[5] ينظر: نفس المرجع، ص125.

[6] محمد الصالح خرفي: النص والإيديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا، ص147.

مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة[1].

ويعدّ "جيرار جنيت " من الرواد المهتمين بالعنونة فقد أفرد عام 1987 مصنفا كاملا يحمل عنوان عتبات *seuils* حاول فيه تدارس كافة العناصر النصية بما في ذلك العنوان، واعتبره أنه أهم عناصر النص، مشيرا إلى صعوبة تعريفه نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير[2]؛ وضع جيرا مصنف يحمل عنوان عتبات تطرق فيه إلى دراسة العنوان واعتبره من أهم مكونات النص وهو عبارة عن بنية مركبة ومعقدة يصعب تحليلها.

يقول: ربما كان التعرف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة... هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا[3] وذات تركيبة لا تمس بالضرورة طولها"؛ وهنا يبين جنيت صعوبة تركيبة العنوان، وهذا يعني أن تعريف العنوان يطرح أكثر من سؤال ليس لأنه بنية لغوية طويلة أو قصير، بل لأنه حمولة دلالية مكثفة تتطلب وعيا خاصا وقدرة متميزة على تحليله

وعليه فقد أصبح سر النص ومفتاحه في العنوان المحرك الأساس والرئيس للنص؛ لأنه "مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[4]؛ أي إنّه وجه مصغّر للنص يتموضع على صفحة الغلاف.

---

[1]-ينظر:محمد الصالح خرفي: الدين والايديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد5، 2013، ص143.

[2] ينظر: مسكين حسنية: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانيا، ص30-31.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص30-31.

[4] مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، ص139

وقد ذهب عبد الله الغذامي إلى أن العنوان بدعة؛ حيث يقول: "العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب- والرومانسيون منهم خاصة"[1]؛ ومن خلال قول الغذامي يتضح لنا أن الشاعر لم يكن يهتم كثيرا بعنوان القصيدة أو عنونتها لأن اسمها معها في البيت الأول أو مع قافيتها وهي السنة التي سار عليها الشعر العربي ، إلى غاية عصر النهضة مما سمح بظهور تقنية العنونة في القصيدة العربية.

في حين يرى الجزار محمد فكري "أنّ العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه، العنوان- بإيجاز يناسب البداية- علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه"[2]؛ نلاحظ من خلال هذا التعريف أن العنوان هو تسمية للنص، وتعريف بمضمونه، وكشف عما بداخله، ويحمل سمة الكتاب، فهنا تظهر الطبيعة اللغوية للعنوان فضلا عن جملة من الوظائف الاستراتيجية التي يؤديها.

ونجد بشرى البستاني تعرف العنوان بأنه: "رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به"[3]؛ فالعنوان هو الذي يحدد هوية النص وهو في نفس الوقت عبارة عننص قابل للفهم والتأويل يجذب القارئ ويغويه لعملية القراءة.

فيما يذهب بسام قطوس إلى أن "العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل(الناص) والمتلقي"[4]؛ فالعنوان عملية تواصلية بين طرفين هما المرسل والمرسل إليه تتيح للمتلقي المجال لاستنطاقه وفك شفراته.

[1] رضا عامر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص126.

[2] الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص15.

[3] عبد القادر رحيما: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010، ص43.

[4] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

وهنا أقول العنوان هو فاتحة اطلاع لدى القارئ والناقد معا وهو عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه فلا شيء كالعنوان يمد القارئ بزاد ثمين لقراءة جغرافيته والكشف على ما لم يفصح به وراء لفظه المختصر فهو اختزال للموضوع في بضع كلمات فالاول تمثيل للثاني وموضع احتواء له لذا أصبح مطلبا مهما في البناء العام للنصوص.

أولا: مستويات العنوان:

أ- المستوى المعجمي:

يتكوّن عنوان رواية حطب "سراييفو" من كلمتين:

* حطب: والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله I: چ گ گ گ گ چ، [سورة المسد، الآية: 04]، ومعناها: أنها كانت تأتي بأغصان الشوك فتطرحها بالليل في طريق رسول الله.

وفي قوله Y أيضا: چ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ چ، [سورة الجنّ، الآية: 15]؛ أي: الجائرون عن الاسلام توقد بهم.

كما وردت معاني كلمة حطب في المعاجم العربية؛ إذ وردت لسان العرب في قوله: «حطب: الليث: الحطب معروف، والحطب: ما أعد من الشجر شبوبا بالنار، حطب يحطب حطبا وحطبا: المخفف مصدر، وإذا ثقل، فهو اسم، واحتطب احتطابا: جمع الحطب، وحطب فلانا يحطبه واحتطب له: جمعه له وأناه به»[1].

ب- المستوى التركيبي: جاء العنوان في رواية "حطب سراييفو" جملة مكونة من لفظين وسنعمل على تجزيء هذه البنية إلى وحدات صغيرة هما:

* **حطب:** خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره المبتدأ تقديره "هذه"، وهو مضاف.

- **سراييفو:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .

[1] أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مج3، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، 2005، مادة (حطب)، ص153.

أي إنّ العنوان المختزل ورد تركيبا إضافيا؛ حيث يتلقى القارئ أول دفعة شعورية (حطب) النكرة التي لا تشير إلى شيء محدد، ثم عرفت بالإضافة فوردت كلمة أخرى سراييفو ، لتفيد بذلك الاختصاص والتحديد الدقيق ليكمل البناء وتتم الدلالة التي يبتغيها صاحبها.

كما ورد العنوان جملة اسمية، فالكاتب ارتضى أن يكون العنوان على هذه الشاكلة وبهذه الصورة التركيبية، لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، ولأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من جهة أخرى.

ج-المستوى الدلالي: إن أولى التساؤلات التي يمكن طرحها في هذه الرواية: هل العنوان "حطب سراييفو" عكس المتن أو ارتبط بالمضمون؟ أم له انزياح آخر؟ كيف يمكننا قراءة عنوان الرواية بوصف العنوان جزءا من النص وعلامة تدل عليه؟ وما علاقة كلمة "حطب" بـــ "سراييفو"؟

-بعد اطلاعنا على مضمون الرواية توصلنا إلى أن : دلالة العنوان تحيل إلى النار التي أحرقت سراييفو، أي الحرب التي مزقت وجهها، وهو عنوان اختارته البطلة ايفانا لمسرحيتها التي اقتبستها من فيلم "هيروشيما، حبي"، وجعلت البطل سليم مشاركا لها في مسرحيتها من خلال جعله شخصية رئيسية في المسرحية، وهو العنوان نفسه الذي اختاره سليم لسلسلته التي كان يصدرها في جريدة "رادار".

-إن المتمعن للوهلة الأولى للعنوان يعتقد أن الرواية تتحدث عن سراييفو فقط، لكن الأمر ليس كذلك تماما، كما أنها لا تتمحور حول حرب البوسنة والهرسك أو الحرب الأهلية الجزائرية، وإنما تتخذ منهما خلفية للأحداث والشخصيات الكثيرة التي يحتشد بها هذا النص السردي المحكم في بنيته المعمارية. إنها باختصار شديد رواية الناجين من الحروب والصراعات العرقية والدينية في يوغسلافيا سابقا وسنوات الجمر التي نشبت في التسعينات من القرن الماضي إبان هيمنة المد الديني المتطرف في الجزائر.

فكأن الروائي أراد أن يقول من خلال هذا العنوان أنه بالرغم من أن الحرب اشتعلت في مكانين مختلفين إلا أنهما يحملان كثيرا من التشابهات في مصائر الأشخاص وخيبات الأمل التي

تلاحقهم، في القتل، في الألم، في الدم، في الدمار، في الخوف، في الموت، ولهذا اختار عنوانا مشتركا لهم، فالحرب التي وقعت في سراييفو هي نفسها التي وقعت في الجزائر ، وقد ذكر سليم في أحد المقاطع: "سكان هذه المدينة، المسالمة والمستلقية في حرير الأمن، لن يصدقونني لو حكيت لهم ما حصل من فظاعات في بلادي، التي لا تبعد عنهم سوى أربع ساعات جوا، ليس من السهل أن يتصوروا أن الناس هناك ينامون باكرا، ويطفؤون الأنوار، في الثامنة مساء من خشية زوار الليل وأن الكلاب الضالة والقطط أيضا تختفي ليلا فزعا من السكاكين الطائشة، الناس في ليوبليانا لم يكذب عليهم المنجمون مثلما كذبوا علينا، لم يتسلل نواطير الأرواح إلى مخادعهم، ولم يستبح الغرباء خلوتهم، لن تصل إليهم المسوخ التي نبتت شرقا ومزقت رحم سراييفو التي كانت لنصف قرن، أختا كبرى لهم، قبل أن ينفصلوا عنها، قرأت في شهادات واحد من الناجين من الحرب في الوسنة والهرسك أن ميليشيات هناك كانت تصنع قلادات من أصابع الأطفال، بينما لم يجد آخرون من أشياء تسليهم أكثر من مباريات في كرة القدم، تلعب برؤوس القتلى. كانت سراييفو أختا لليوبليانا في سنوات العز ثم صارت أختا للجزائر في سنوات السقوط ويصعب على من يعيش في أمن أن يتخيل حياة من يعيش في خوف"[1]؛ يقارن هنا سليم بين ليوبليانا المدينة التي تعيش في أمن وراحة على عكس بلده الجزائر التي تعيش حالات من الرعب والخوف، كما عقد مقارنة بين الحرب الأهلية في كل من الجزائر وسراييفو وتشابههما في المصائر ، الألم والموت. ومنه فعنوان المدوّنة جسد آثار الحرب جسد المشاكل الانسانية جمعاء، الطمع، الحزن، الكآبة، الهروب...في رواية بين شخصيتين جمعتهما الظروف وفرقتهما الظروف، بين العالم العربي والعالم الغربي، وبهذا يكون العنوان قد حما دلالات لها علاقة وطيدة بمحتوى النص ، وهذا ما جعل للعنوا حضورا وظيفيا ضمن البنية الحكائية للرواية. فالدلالة الأولى التي تحملها كلمة "حطب"- حسب ماقاله سعيد خطيبي في حوار تمّ معه: "على الرغم من تعدد الأماكن في الرواية: الجزائر، بوسعادة وفي الغرب نجد: سراييفو، ليوبليانا.. أما العنوان فقد حمل لقطة سراييفو، فهي رواية الأمكنة تبحث في الأمكنة وتغامر في الأمكنة، وفي أشخاص الأمكنة أيضا، هناك مساحة مهمة

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 202.

للجزائر العاصمة، ومساحة لسراييفو وقد وظفت هذه الأخيرة بالتحديد لأنها كانت نقطة لقاء بين البطلين افانا وسليم، وهذه المدينة في أشبه ما تكون بباريس عند الجزائريين فهي مهجر المثقفين والنخبة البوسنية كانت في المنفذ والملجأ، للجميع أيام الحرب. فجميع الشخصيات(سليم ، إيفانا سي أحمد..) يفكرون في سراييفو، في أيفانا عندما غادرت من سراييفو بقيت تفكر فيها وكتبت النهاية مسرحيتها خطب سراييفو التي اقتبس منها سليم فعلى مستوى المكان نجدها مقسمة الى أكثر من مكان.

أما على المستوى الذهني فهي عالقة في ذهن شخصيات الرواية.

هذا المستوى الأول الذي فهي جل القراء.

أما المستوى الثاني عادة ما يكون عنوان الروايات مستقل، فالعنوان في حد ذاته نص. فهو ليس دائما يختصر المتن لأن له سياقه الخاص فهو تجربة منفصلة عن المضمون الروائي.

حطب سراييفو في مجاز، ليست المدينة تماما وإنما هي مرادف لكل مدينة مغرية تعيش حرب الإخوة وتشهد الموت، فالجزائر مثلا تمتلك سراييفو خاصة بها تقول إيفانا في أحد المقاطع:" القرن العشرون بدأ في سراييفو وانتهى فيها... بدأ بحرب عالمية أولى، أو هكذا أسموها، وانتهى بحرب أخرى لا تقل وحشية عنها "[1]؛ بدأ القرن العشرين دمويا فسراييفو ليست مرتبطة بمنطقة جغرافية واحدة بل تتقاسمها جميع بلدان العالم.

ويقول سعيد خطيبي أنه فضل اختيار عنوان "حطب سراييفو" ذلك أن حرب البوسنة والهرسك سبقت بفارق زمني بسيط حرب الجزائر في التسعينات وفي أسبابها أيضا كانت أسبق رغم أوجه الشبه التي تجمعها، لذلك فضلت أن أنطلق من سراييفو قبل أن أصل إلى الجزائر.

ثم هناك بعد رمزي في كلمة "الحطب" في المخيلة الدينية في الإسلام وفي الإنجيل بحكم أن في البلدين كان الدين لاعبا فيها مجرى والحطب لها مدلول آخر في التراث العربي وفي التراث العربي وفي الجزائر تستخدم الكلمة كثيرا في أمثال شعبية.

ثانيا: العناوين الدّاخليّة:

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص70.

بعد أن التّطرّق لعنوان لرواية "حطب سراييفو" الرئيس، ننتقل إلى مقاربة العناوين الفرعية، والداخلية المشكلة لفصول الرواية، وهي عناوين مجاورة للنص توجد في داخل النص، نحو: عناوين الفصول، والمباحث، والأقسام، والأجزاء، وإذا كان العنوان الأصلي يوجه للجمهور عامة؛ فإن العناوين الداخلية أقل مقروئية من العنوان الأصلي، لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ الكتاب فعلا أو على الأقل تصفح فهرسه، وهي من عتبات النص والتي يجدها القارئ بعد تصفحه للعمل الأدبي، وهي عادة ما نجدها على رأس كل فصل أو مبحث مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له، فحضورها محتمل وليس ضروريا وإلزاميا في كل الكتب[1]؛ يمكن أن أقول أن العناوين الداخلية أقل أهمية من العنوان الرئيس، وهي بمثابة دعامة للعناوين والفصول... يوظفها الروائي حتى يتسنى للقارئ عند الاطلاع عليها فهم المحتوى واستنتاج الصلة بينهما.

العناوين الداخلية نجدها مرافقة للمتن الروائي لا يصل إليها إلا من تصفع فعلا الكتاب وحضورها ليس ضروريا يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي أو يوظفها للتلميح لكونها تساعد القارئ على الفهم. وهي بذلك تحقق العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية والنص. وهو الأمر الذي وفق فيه الكاتب إلى حد بعيد:

الأجزاء	العناوين	العناوين الفرعية
1	ربوة الناجين	-سقف يتداعى -مرارة الأشاء تزيد في حلاوتها - حي الرمان -العبور إلى الغرب - عينا الجنية - النقاوة والخليط

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص124-125.

		- صوب الجنوب -أبحث عن أم لي
2	خارطة ممحوة	- مدينة تنانين - رأس مأهول بالأوهام - شهران في حفرة - بائع التماثيل المشعة - قرية الملائكة - دعوة إلى حفلة -لايباخ - غربان تستفيق - العيش في غيتوهات
3	ألهو مع الندم	- رائحة أبي - صمت يطوقني - شجرة العزلة - مسيرة الحجاج - هيروشيما كما تخيلتها - غضب نادا - مطرقة تدق رأسي - ليديا - معتوه يعوي - أحمد دبكي 1937/ 1999
4	قبر منسي	- أمضي في خفة حلم - شريكان في المسرح

		- تركة الميت - الورطة - في بيت سعدية - مثل نعل مهترئ - النهر الذي خرجت منه - صورة قديمة كي أعرف أصل الحكاية

نجد أن الروائي قد جعل روايته في أربعة أجزاء، وكل جزء مقسم إلى مجموعة من العناوين، فالجزء الأول ربوة الناجين قسمه إلى ثمانية عناوين كالآتي: سقف يتداعى، مرارة الأشياء تزيد في حلاوتها، حي الرمان، العبور إلى الغرب، عينا الجنية، النقاوة والخليط، صوب الجنوب، أبحث عن أم لي.

-أما الجزء الثاني عنونه بـ "خارطة ممحوة" وقسم إلى تسعة عناوين كالآتي: مدينة تنانين رأس مأهول بالأوهام، شهران في حفرة، بائع التماثيل المشعة، قرية الملائكة، دعوة إلى حفلة، لايباخ، غربان تستفيق، العيش في غيتوهات.

-أما الجزء الثالث بعنوان " ألهو مع الندم" وقسمه إلى عشرة عناوين هي: رائحة أبي، صمت يطوقني، شجرة العزلة، مسيرة الحجاج، هيروشيما كما تخيلتها، غضب نادا، مطرقة تدق رأسي، ليديا، معتوه يعوي، أحمد دبكي 1937/ 1999.

-أما بالنسبة للجزء الأخير حمل عنوان "قبر منسي" ووضع عناوينه كالآتي: أمضي في خفة حلم، شريكان في المسرح ، تركة الميت، الورطة، في بيت سعدية، مثل نعل مهترئ، النهر الذي خرجت منه، صورة قديمة كي أعرف أصل الحكاية.

تنتقل أحداث الرواية وفصولها في الوقت نفسه من الجزائر إلى سراييفو، ثم ليوبليانا، فسراييفو إلى أن تنتهي في الجزائر أخيرا.

وقد تقاطعت أحداث الرواية مع البلدين ومع البطلين سلين و ايفانا وتشابكت أحداث حياتيهما في الأجزاء الأربعة للرواية التي عنونها الكاتب كالآتي: ربوة الناجين، خارطة ممحوة، ألهو مع الندم، قبر منسي.

أجزاء تناولها سعيد خطيبي بلغة بسيطة التعابير، سهلة الأسلوب، لا هي لغة حب ولا هي لغة حرب، بطعم الغضب تارة، وتارة بمرارة الإحباط ملفوفة في جمل قصيرة تختزل ما يحكى في مجلدات وأخرى شبه طويلة لكنها لا تقطع النفس، لغة هادئة وأسلوب شيق جعلا من "حطب سراييفو" رواية موفقة.

الجزائر: وهي نوتة يعزفها "سليم دبكي" الصحافي الشاب بالقسم الثقافي لجريدة الحر، قبل أن ينتقل للكتابة في الشأن السياسي على وقع أنين سنوات العشرية السوداء والإرهاب الأعمى الذي ضرب الجزائر خلال عقد التسعينيات من القرن الماضي.

-سليم شاب من أسرة ثورية من مدينة بوسعادة(جنوب الجزائر) استقر به الحال بالعاصمة عقب الاستقلال 1962، فوالد سي عمار وعمه سي أحمد كانا مجاهدين أيام حرب التحرير وبعد تكلل البلد بالاستقلال تفرقت السبل بالأخوين فبقي أبو سليم في العاصمة بينما سافر العم بعد سنوات قضاها في الجزائر إلى يوغسلافيا ليبدأ حياة جديدة هناك.

حياة لم يكن سليم ليعرفها أو يصبح جزءا من تفاصيلها لاحقا لو لم يقترح عليه عمه المهاجر إلى تلك البلاد الباردة الناشئة- حينها- المسماة بسلوفينيا الحضور إليه وهو الذي شارك في حرب البوسنة والهرسك وخاصة أن سليم نفسه كان يبحث عن الفرصة المواتية للهرب من الجزائر ، ومن أخبار الدم التي كانت تسود ورق الجرائد كل يوم بعدما سكنه الخوف حد الهوس من أن يصبح فريسة لرصاص القتلة وأن يغتال في يغتال في غفلة منه مثلما حصل لزملاء له. وسليم عارف وهو يكتب عن معاناة أناس يصارعون تلك الدوامة وهم أنفسهم لن يحزنوا عليه لو أصابه مكروه لتأتي تلك الفرصة وتأشيرة سفر وتبعده كوابيس حرب الجزائر الداخلية التي حسب قوله: لم يستطع أحد تحديد اسم لها، ويتخلص-قليلا – من معاناة يومياته البائسة وشقائه كصحافي لا سيما بعدما تم منع الجريدة التي يعمل بها من الصدور، ويبتعد عن قتامة الوضع

السياسي، وسط اتساع برك الدم التي ابتلعت الجميع دون استثناء فيتأبط سليم وثائقه وذكريات حب عشيقته مليكة المدرسة بالثانوية متوجها إلى الحلم، على أمل احتضان جديد تمنحه إياه عاصمة سلوفينيا التي تدعى ليوبليانا.

سراييفو: *Sarajevo* عاصمة جمهورية البوسنة والهرسك احدى جمهوريات يوغسلافيا السابقة، تقع في الجزء المركزي الشرقي من البلاد على نهر ميلياكا *Mljacka* أحد أهم رواد نهر الدانوب، إلى الشرق من جبال الألب وإلى الشمال من الجبال الأسود.

كانت سراييفو حتى عام 1992 احدى مدن الاتحاد اليوغسلافي وقد كانت المدينة مركزا ثقافيا وتجاريا وصناعيا مهما، اشتهرت بصناعة السجاد والحرير والمجوهرات الفضية والتبغ والآلات والمكائن، ولكن الحرب الأهلية التي نشبت عام 1992 كان لها تأثير كارثي في اقتصاد البلاد، فقد دمرت البنية التحتية الأساسية.

بالنسبة للرواية، نجد بطلتها ايفانا شابة بوسنية من أصل كرواتي مسكونة بلوثة الفن حلمها الوحيد أن تصبح مؤلفة أو ممثلة مسرح؛ حالمة تعيش وسط أسرة مهلهلة ، فالأب المتوفى لقيط، سكير بتاريخ مخز حملت وزرها أم كل همها المحافظة على أسرة متهاوية أصلا ، وأخت تعاني من اضطراب نفسي، ومن أشباح تقاسمها حياتها الحميمة، وأخ ترك كل شيء ورحل. كل تلك الظروف الصعبة ن والأصعب منها ظروف البلاد البوسنة والهرسك بعد حرب التسعينيات التي أصبحت الحروب توأمها وقدر أهلها على امتداد تاريخا حالت بينها وبين ترجمة ذلك الحلم إلى واقع، لتفكر هي الأخرى في ترك أرض منشأها 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 لها، وكل من أراد استغلال جسدها وأنوثتها.

الناجون من الطوفان في الجزائر والبلقان:

ويلتقي سليم وايفانا التائهة فليوبليانا تحت سقف مقهى تريغلاو لصاحبه سي أحمد عم سليم الكاتب سعيد خطيبي لم شملهما في قاطع أحداث مهمة وتشابكات بين قدريهما جمع بينهما

وصعد حركة السرد، التي أوصلت أحداث الرواية غلى ذروة تأزم انتهت بمقتل العم سي أحمد ، واتهام ايفانا بقتله وسجنها، ليتضح فيما بعد بأنها بريئة والجاني الحقيقي هو حبيبها.

ويقع البطل على اكتشاف حقيقة لم يكن يتوقع أن توجد في حياته أصلا ؛ حقيقة أن سي أحمد الذي ظن طول العمر أنه عمه ، هو في حقيقة الأمر والده ، وبأن والده الذي كان يعتقد أنه والده هو عمه ومثلما جمعهما في مساحة واحدة، عاد الكاتب ليفرق بينهما ويعيدهما غلى نقطة البدء من حيث جاءا ن بعدما اكتشفا بأن الوطن البديل الذي التقيا فيه ما هو إلا سراب وأن سجن الوطن أرحم من سجن الغربة والكرامة المهدورة وسط الغرباء، فعاد سليم إلى الجزائر لشيء صحيفة أسبوعية أسماها رادار وإيفانا إلى سراييفو لتكمل كتابة نص مسرحيتها الجديدة المقتبسة من تجربتها في سلوفينيا جاعلة من سليم بطلها وتعرفها على أهم مسارح المدينة.

من خلال هذه الرواية يبدو كأن ما حصل في الجزائر وسراييفو وجهات لحرب واحدة باعدت بينهما الجغرافيا غير أن الحرب وفظائعها جعلتهما توأم بعضيهما زمنيا في المعاناة والقدر غير المحسوب.

3- الإهداء:

نجد عتبة الإهداء تصاحب العديد من النصوص الابداعية أوالنقدية،في حين أهمله البعض باعتباره لا يخدم النص لا من قريب والبعض الآخر عده عتبة مهمة وجب الوقوف عندها لكونه يمث أحد المداخيل الأولية لقراءة النص، والاهداء عنصر مستقل عن النص للأنه يكشف عواطف الكاتب.

إلاّ أنّ الشعرية الحديثة أعطت نظرة مغايرةوأعادت النظر في العتبات الموازية للنص،من خلال" مساءلتها بشكل عميق ودقيق، قصد تحديد بنياتها، واستقراء دلالاتها ورصد أبعادها الوظيفية، لأن الشكل مهما كان عتبة أو تغييرا أو صياغة أو مادة مطبعية يحمل دلالات معينة

يقصدها المبدع أو لا يقصدها"[1]؛ من خلال هذا القول نجد أن الإهداء يرتبط ارتباطا وثيقا بالمتن النصي؛ فهو لا يخلو من قصدية كما أنه بوابة حميمة للولوج إلى النص.

فـ جيرار جنيت يعرف الاهداء "بما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة وذلك في صورة منحة أو عطية رمزية أو مادية والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلاة المودة وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى ، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة سواء أكان المهدى إليه شخصية أم جماعة واقعية أم متخيلة"[2]؛ من خلال قول جيرار نجد أن الاهداء يمثل علاقة تواصلية بين الكاتب والجمهور المتلقي أو حتى بين الكاتب وذاته وهو مساحة واسعة لإضفاء المشاعر والعبارات الحميمة، وقد يرد مطبوعا في الكتاب وإما في شكل مكتوب بخط يده في النسخة المهداة الذي بدوره يمكن أن يكون شخصية معروفة أو مجهولة.

لهذا يعرف الإهداء بكونه: "بوابة حميمية دافئة من بوابات النص الأدبي وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس... إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز"[3]؛ الإهداء يعكس لنا المشاعر الإنسانية الحميمية للأديب يتوجه به الكاتب لقرائه كرسالة عرفان وشكر يدرج فيه مشاعره.

أولا: مكان ظهور الإهداء:

بدأ "جيرار جنيت" يبحث عن الإشكالية الّتي مفادها: أين يتموضع الإهداء؟ أو في أي مكان يتموضع الإهداء؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، وقد وجد أن

[1] جميل حمداوي: عتبة الإهداء، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، عدد12، لبنان، شتاء 2013، ص161.

[2] جميل حمداوي: عتبة الاهداء، ص162.

[3] مهاجي فايزة: فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري "رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2014-2015، ص67.

الإهداء في القرن 16 كان "يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة"[1].

تصدر الإهداء في رواية "حطب سراييفو" الصفحات الأولى، وبالتحديد الصفحة الخامسة بعد صفحة العنوان وصفحة البيانات الأخرى، مختصرا من حرف واسم، جاء في الصيغة التالية: "إلى الوناس"؛ وهنا يظهر أن الإهداء عام توجه به الكاتب(سعيد خطيبي) إلى شخص غير محدد هويته أو صلته به، حيث حقق اهداء هذه الرواية وظيفته الدلالية بما يحمله من معنى للمهدى إليه وعلاقته التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها وقصديتها في تفاعل بين طرفين المهدى والمهدى إليه.

ثانيا: أنواع الإهداء: حدد "جيرار جنيت" ثلاثة أصناف للإهداء:[2]

***المهدي إليه الخاص:** وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية(ود ومحبة).

***المهدي إليه العام:** ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية، أو رموز وطنية.

***الإهداء الذاتي:** ويرى فيه جنيت أصدق إهداء، كونه حميمي وخاص ونادر الوجود، فالإهداء الذاتي (*Auto-dédicace*)، وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة؛ أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه. مثل ما فعل "جويس" في أول أعماله (*Une brillante carrier*)"إلى خالص روحي أهدي أول أعمال حياتي" *A ma propre âme je dédie la première ,œuvre de ma vie*

وألاحظ أن الإهداء (إلى الوناس) في رواية "حطب سراييفو "قد يكون عاما أو خاصا لأنه جاء نقول غامضا وغير مباشرا وذلك ما يجعل القارئ يقف عنده لاستنطاقه وفك رموزه. حيث أن الإهداء هنا اتخذ عدة احتمالات:

---

[1] عبد الحق بعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص93.

[2] ينظر: عبد الحق بعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص97-98.

1- قد يكون "الوناس" شخصية مقربة للروائي، سواء كانت عائلية أو صديقا ترك بصمة في حياته.

2- بما أنه اسم علم جزائري، فقد يكون الروائي أهدى عمله هذا إلى كل جزائري يحمل هذا الاسم.

3- وقد يكون هذا العمل مهدى إلى الفنان الأمازيغي "معطوب الوناس" الذي غدرت به أيدي الإرهاب في سنوات الجمر.

4- التصدير:

هو اقتباس قد يكون فكرة أو حكمة تتموضع على رأس الكتاب أو الفصل يلخص معناه ويبوح ببعض أسراره وقيمته (...) وهو يعبر كمقدمة للنص والكتاب عامة ذو قيمة تداولية، كما يمكن للتصدير أن يكون أيقونا (رسوم، نقوش، صور...)[1]، ويمكن اعتباره –التصدير- كمصاحب نصيّ من حيث جنس خطاب الاستشهادات، بل هو استشهاد بامتياز على حد تعبير أنطوان كوميديان[2]، فالتصدير عبارة عن ملخص صغير للنص.

وتعني المقتبسة أو الاستشهاد بأنها شاهد يوضع في مستهل عمل أو فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل، ومن ثم فإن القصد العام للكاتب يكون موضحا بالمقتبسة[3].

وعند جيرار جنيت: "يوضع على رأس عمل (نص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل)؛ لأجل توضيح بعض جوانبه وهو بهذا المعنى يتموضع خارج العمل(النص)، ويكون محاذيا لحافته، أي في موقع قريب جدا منه بعد الإهداء إذا كان موجود"[4]؛ نجد التصدير في بداية العمل ويكون مستقل عن النص.

---

[1] ينظر:عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص107.

[2] ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص 58.

[3] ينظر: مهاجي فايزة: فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا ص76.

[4] المرجع نفسه، ص78.

أولا: مكان ظهور التصدير:

بما أن التصديرهو المحرك الفاعل في النص باعتباره يبدأ به الكلام ومنه يمكننا القول أن:"المكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص عامة ما يكون في أول الصفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال؛ يورد الكاتب التصدير في الصفحات الأولى من الكتاب عامة ويكون قريبا من النص وبعد الاهداء مباشرة.

كما يمكن التوقف عند بنية التصدير المكانية أو موقع وجوده في موقعين يختلفان من حيث الأهمية؛ حيث يظهر:

أ-التصدير الاستهلالي: *L'épigraphe liminaire*

هو أول ما يدرجه الكاتب من أقوال وشواهد يفتتح بها عمله الأدبي لقصد معرفي"ويأتي على رأس عمل مفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل، ولما كان التصدير استهلاليا فهو يساهم بالتضافر مع عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص"[1] ؛ أي إنّ هذا التصدير يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ بربطه بالنص المنخرط فيه للقراءة لفك شفراته، وهو يقع خارج العمل ومحاذيا لحافته.

ب- التصدير الختامي: *L'épigrapheterminal*

وهو تصديريضعه الكاتب بعد الانتهاء من الكتابة وهو بمثابة كلمة ختامية يعتمدها للاعلان عن انتهاء العمل ، لا يساهم في توجيه أفق انتظاره إلا بمقدار ضئيل.

ومن هنا "ضرورة تقييد التصدير الختامي بشرط الوضوح والدقة والانسجام"[2]؛ ويكون بعد قراءة النص جيدا والانخراط في عوالمه يقدم للقارئ تأويلات متعددة ونجده بعد كلمة ختامية (الختام للخروج من النص).

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص107.

[2] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص60.

والمدونة التي بين أيدينا جاءت مصدرة بمقولتين شعريتين، المقولة الشعرية الأولى جاءت كالآتي:

لا أحد يتكلم عني

إلا أنني سأتكلم بفم مغلق

(جمال الدين بن الشيخ)

والاقتباس الآخر:

نحن إخوة في الألم

عدا ذلك فإن كل شيء يفرقنا[1]

(فيسنا هلاواتشك)

استهلّ سعيد خطيبي روايته بهذين الاقتباسين، ونجد أنّ الاقتباس الآخر، وهو ما جسده بأتم معنى الكلمة عندما شبه بين الحرب الأهلية في سراييفو وفي الجزائر، التشابه في الآلام والمآسي والجراح، التي خلفتها الحربان حيث جسد لنا شخصيتين رئيسيتين سليم و ايفانا ترويان لنا بشاعة ما عاشاه إبان الحرب الدامية التي شهدتها بلديهما ونجوا منها بأعجوبة بعد أن كادت تقضي عليهما، فيروي كل منهما صور التنكيل والتقتيل والتهجير ن إضافة إلى عدم تحقيق أمانيهم في ظل الأوضاع اللاأمنية ، فاضطروا إلى الهجرة كما ، حكوا لنا عن الحالة النفسية التي لازمتهم والمتمثلة في الخوف والقلق من الموت، وكذا فشل حياتهما العاطفية فكانت حياة سليم و ايفانا أنموذج لكل شخص عاشت بلده حربا أهلية.

وبهذا يكون الروائي سعيد خطيبي قد جعل مدينة سراييفو مرآة للجزائر، والجزائر مرآة لسراييفو: "سراييفو اسم يتردد كثيرا في الصحف وفي التلفزيون، أتخيلها امرأة طويلة القامة، معوجة الظهر، هي مدينة مخدوعة، مثل الجزائر العاصمة، تعيش في قلب فقاعة من الزيف"[2] ؛فهنا الروائي عقد مقارنة بين سراييفو والجزائر العاصمة فرغم اختلاف الأماكن وبعدها عن بعضها

[1] ينظر: سعيد خطيبي : حطب سراييفو، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص162.

البعض واختلاف الأزمنة والأعراف والديانات واللغات ،إلا أن الوجع والألم والخيبة هي واحدة فبين الجزائر وسراييفو اشتعل حطب سراييفو فلا شيء يجعل البشر متشابهين سوى الألم.

-كما نجد أيضا سعيد خطيبي وظف المقتبسة في آخر النص في قوله:

" لست أبصر في السماء سوى نجمتين

عينا حبيبتي الجميلتان"[1]

وبهذا نجد أن توظيف الاستشهادات والمقتبسات، أصبح يستهل بها الكثير من النصوص الأدبية وغير الأدبية، وحسب جيرار جنيت، فهي يمكن أن توضع في ثلاثة أماكن[2]:

أ-بجانب النص وتحديدا بعد الإهداء، ولكن قبل المقدمة ويعتبر ج. جنيت ذلك مكانها الطبيعي.

ب _في صفحة العنوان، وهي تقنية لم تعد تظهر حاليا.

ج_ في آخر النص، كما بالنسبة للإهداء وعلى السطر الأخير للنص المنفصل عنه بفراغ أبيض.

_ أما بالنسبة إلى وظائفها المقتبسة فتتحدد حسب جيرار جنيت في أربع هي[3]:

* التعليق على فكرة النص وقصده العام

* الايحاء بقصدية الخطاب والتلميح إليه، غالبا ما تكون مبهمة وتحمل معنى غير مباشر، لن يوضح ويصرح به إلا بعد القراءة الشاملة للنص.

*الإشارة إلى شخص مؤلفها إذ لا يكون الهدف من المقتبسة في بعض الأحيان التعليق على مقصدية الخطاب أو الترميز إلى دلالته بل الإشارة إلى هوية مؤلفها.

---

[1] المصدر نفسه، ص 325.

[2] ينظر: يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ،ط1، 1436ه-2015م، ص73.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص74.

*الأثر: ذلك أن المقتبسة تشير إلى حضورها البسيط كيفما كان، إذ أن حضورها أو غيابها تشير إليه وحدها[1].

وسواء بالنسبة إلى مواقعها في النص أم وظائفها التي تتفاوت بين الطول والقصر تظل المقتبسة ذات طابع توجيهي مزدوج، إذ "تشتغل من جهة أولى بوصفها نموذجا للاشتقاق الإبداعي"، وهو أن عبارة أو نصا (...) يحولان إلى وحدة معنوية يحيلان ضمنها إلى نص سابق الوجود(...) وهذا النص السابق الوجود هو الإيداع"[2]؛ أي التواجد بين نصين أحدهما مستنسخ عن الآخر سبقه في الوجود، يتحدث عنه أو يمثله أو يسميه أو يكون نفسه كأن أن يوظف الروائي نصا يختبئ وراء نصوص أخرى .

5. الخطاب المقدّماتي:

تعد المقدمة عتبة قرائية مهمة بكل ما تحمله من أفكار ورؤى ودلالات وتساهم في توضيح الطريق للقارئ لكي يلج إلى عالم النص، فضلا عن كونها تمثل كلا جامعا لعناصر وجزئيات عديدة كالاستفتاح واسم المؤلف والعنوان وغير ذلك . فهي بمثابة افتتاح للعمل. ذلك أن المقدمة –وبحكم موقعها في الغالب وليس بالضرورة عقب العنوان مباشرة- كانت تنتج خطابا واصفا لمتن الكتاب تبين في طبيعة موضوعه وتحدد مجاله المعرفي، وتكشف دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه، وتشير أحيانا إلى المنطلقات النظرية الموجهة لتصوراته وأحكامه، وإلى الضوابط المنهجية التي تتحكم في طرق عرضها وتحليلها والدفاع عنها، كما كانت تتضمن خطاطة مختصرة لأبرز مواد الكتاب وأهم أبوابه وفصوله وذلك بهدف وضع القارئ المفترض للنص أو المستهدف به في المدار المعرفي للمتن، وإلى تهييئه نفسيا وذهنيا لكي يجيد فهمه ويحسن تلقيه[3]، يمكن القول أن المقدمة تخبر القارئ حول الظروف التي تثبت فيها هذا النص الأدبي عن طريق

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] ينظر: يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص47.

إتباعه لمجموعة من الخطوات، كما يمكن اعتبارها مرآة للمؤلف فهي مدخل أساسي للولوج إلى أغوار النص للفهم والإيضاح وفك الغموض والتلميحات.

نلاحظ في رواية حطب سراييفو خلو الرواية من التقديم لأن الراوي بدأ تقديمه بتعريف الشخصيتين سليم و إيفانا.

من طرف أول تدور الحكاية حول صحافي جزائري شاب يدعى سليم يعيش في الجزائر العاصمة أيام حرب المجازر بين الإسلاميين المتطرفين والحكومة.

وفي ظل التهديد الدائم بالموت سواء من قبل تفجير السيارات المفخخة التي لا تميز بين طفل ورجل وامرأة ومدني وعسكري؛ حيث يفتتح خطيبي الرواية بهذه الشخصية ويومياته وهو يواجه الموت في الجزائر العاصمة، يعيش على هامش حرب أهلية وأخبار تفجيرات ومجازر مروعة ويوزع وقته بين عمله في الجريدة ومليكة أستاذة اللغة الإنجليزية يقول سليم: "عشت كما يعيش أي نكرة، أنام و أعمل، آكل وأشرب وأختلي، بين الفيئة والأخرى بمليكة"[1]؛ حيث تجمعها علاقة غرامية، وقبل أن يجد نفسه بلا عمل بعد إغلاق الجريدة التي يعمل بها، يتلقى دعوة لزيارة عمل سي أحمد الذي يعيش منذ سنوات في العاصمة السلوفينية، يقول: "...أبلغني أن عمي قد اشترى مسكنا جديدا، ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا"[2]؛دعوة سي أحمد لسليم للإقامة عند في سلوفينيا بعد شرائه منزلا جديدا فوجدها سليم فرصة للهرب من الوضع المتأزم في بلده.

ويقول في مقطع آخر: "شغلت الراديو ليس بقطع الاستماع للأخبار، بل فقط لكسر صمت الشقة الموحش... وشرع في تلاوة أخبار الدم وفي عد ضحايا حرب لم تتفق على اسم لها بلكنة جافة... سيارة مفخخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدرا في ليلة واحدة هناك"[3]؛ جلوس سليم واستماعه لنفس الأخبار المتداولة أخبار الدم والقتل والموت فهذا الأخير أصبح ملازما للأشخاص نتيجة الانفجارات المستمرة من قبل الإرهابيين.

---

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

ثم يكلف بالذهاب من قبل رئيس التحرير إلى" سيدي لبقع" لكتابة استطلاع عن تلك القرية التي أهدر فيها دم ثلاثين شخصا، ويسترجع ذكرياته مع مليكة وكيف تعرف عليها:" تعرفت على مليكة في مركز ثقافي... كنت أذهب هناك للعب الدومينو... دخلت تجر رائحة عطرها ولم أركز في ملامحها"[1]؛ يحكي لنا سليم عن المجازر التي شهدتها قرية سيدي البقع وكيف أضحت مسرحا لأبشع العمليات الإرهابية من قتل جماعي وذبح وتنكيل، ثم يتذكر قصته العاطفية مع مليكة حين تعرف عليها في مركز ثقافي لتتطور علاقتهما بسرعة.

بعد ذلك يتنقل الروائي إلى الشخصية التالية إيفانا؛ حيث تقوم بسرد قصتها؛ فهي تعيش مع والدتها وأختها في مدينة أنهكها الحصار والحرب طيلة سنوات تقول: وجدت نفسي مطوقة في بيت أشبه ما يكون بيت أشباح بين أم صموت وأخت فشل الأطباء في مداواتها بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا وانقطعت أخباره"[2]؛ فقد وجدت إيفانا نفسها على ترك البوسنة والهرسك وحمل مخطوطة المسرحية التي تحاول كتابتها بالإنجليزية والذهاب إلى ليوبليانا بحثا عن عمل وحياة أفضل وفرصة لإتمام نصها.

6. البياض:

هو ذلك الجزء الأبيض من الورقة سواء كانت بين الكلمات الموجودة في الفقرة الواحدة أو بين سطر وسطر أو في نهاية الفقرة. أو بين الفصول عند الانتقال من فصل إلى آخر أو متحدث إلى حدث آخر وكما نجده أيضا في هامش الصفحة. نجد أن سعيد خطيبي وظف الكثير من البياضات بداية من الصفحة الأولى التي جاءت موسومة بالعنوان "حطب سراييفو"، في أعلى الصفحة ليترك المساحة الباقة فارغة.

-في الصفحة الرابعة كتبت معلومات وبيانات الكتاب(الطبعة، التاريخ...)على الجهة اليمنى لتترك الجهة اليسرى فارغة.

بعد ذلك نجد الصفحة (6) غير مستغلة.

---

[1] المصدر نفسه، ص ن.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص25.

-بعد التصديرات وتحديد الصفحة (8) تركها بيضاء. لينقل إلى المتن مباشرة.

-نلاحظ أن سعيد خطيبي ترك مساحات واسعة من البياض لم تستغل اطلاقا.

بعد الجزء الأول(ربوه الناجين): ص28.

بعد الجزء الثاني(خارطة ممحوة) ص96. وبعد الانتهاء من هذا الجزء ترك مساحة واسعة لينتقل إلى الجزء الثالث(ألهو مع الندم)، وذلك نجده في الصفحة 164.

ومع بداية نفس الجزء(3) نجد أيضا بياض لم يستغل في الصفحة166.

تلي صفحة الجزء الرابع (قبر منسي) بياض في الصفحة234. مع نهاية هذا الجزء نجد أيضا بياض في الصفحة 290.

وفي الصفحة التالية نجد العنوان(النهر الذي خرجت منه) وبعده بياض الصفحة304 ليبدأ بعنوان جديد(صورة قديمة كي أعرف أصل الحكاية)، تليها صفحة بيضاء في الصفحة306.

في ختام هذا العنوان نجد بياض آخر في الصفحة326.

ليختم كتابه بشكر يليه بياض في الصفحة328.

-ثم يأتي بياض عكس الصفحة الأولى من الأعلى نجد البياض ومن الأسفل نجد معلومات تفيد بمكان طبعة الرواية.

-تعمد الكاتب على وضع صفحات كاملة بيضاء سواء بين الأجزاء أو بين العناوين الداخلية ليدل على بداية جزء جديد أحيانا وأحيانا يومئ لنا بانقطاع الزمن وغياب أحداثه، كما يمكننا اعتباره الاعلان عن حدث جديد غير معهود، فهو يترك هذه المساحات من البياض ليترك، المجال للقارئ في تأملها ولفت انتباه القارئ للتفكير في الأحداث القادمة.

نجد نوع آخر من البياضات في نهاية الصفحات وذلك ما لاحظته في الصفحات الآتية:19/ 46/ 54/ 60/ 69/ 88/ 94/ 103/ 116/ 124/ 139/ 148/ 155/ 163/ 174/ 181/ 186/ 192/ 200/ 218/ 224/ 232/ 242/ 247/ 255/ 266/ 279/ 325

-فهنا يترك خطيبي سعيد فراغات عند الانتقال من عنوان إلى آخر، وأحيانا يتعمد ترك هذه الفراغات. وربما أراد من القارئ أن يتوقف قبل متابعة تسلسل الأحداث.

-نلاحظ أن البياض يكثر كلما انتقلنا إلى مواضع الحوار، حيث يترك الكاتب(...)نقاط تدل على استمرار الكلام دون البوح به.

مثال: الحوار الذي جمع سليم ومليكة:

-هل ستتزوج صحافية مثلك؟

-لست أفكر في الزواج.

-...

-هل ستغارين لو تزوجت امرأة غيرك؟

-بل هي التي ستغار أحببتني.

-هنا يترك الكاتب بين الأسطر فراغ ليترك للقارئ مساحة التفكير في الحوار بين الشخصيتين (سليم و مليكة).

ومنه نستنتج أن المساحات الخالية التي وظفها الكاتب في نصه تتطلب تساؤلات واستفهامات مفادها البحث عن اجابات لتلك الأسئلة حيث يوكل هذه المهنة للقارئ.

7.الكتابة: الأفقية / العمودية:

في العنصر السابق تعرضت لتوزيع البياض على الصفحات، أما هنا سأتوقف على شكل آخر وهو الكتابة أو الفضاء الخطي.

يحاول الكاتب (سعيد خطيبي) عند تقديمه للمادة الخطية اتخاذ الشكل المناسب لأفكاره وأهدافه.

-تحتوي رواية (حطب سراييفو) على بعض مظاهر هذه الكتابة الخطية حيث تعددت هذه الأشكال وأهمها: بروز الكتابة الأفقية في أغلب النص إذ تم استغلال الصفحات من أقصى اليمن إلى أقصى اليسار وهذا يعطي انطباعا بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن الروائي. ونأخذ مثلا الصفحات لا على سبيل الحصر.9/ 10/ 11/ 12/ 13.

يلجأ فيها الكاتب إلى سرد الأحداث اليومية والمبتذلة للبطل سليم دون انقطاع.

يمكن القول ان الكتابة الأفقية تأخذ جزء مهم من حجم هذا الفضاء في رواية حطب سراييفو.

- هناك شكل آخر مهم وظفه الكاتب في هذه الرواية هو الكتابة العمودية.

- وأول صورة لهذا النوع من الكتابة نجده متمثلا في الحوار عندما يكون بين الشخصيات، فمثلا نجد الحوار القائم بين إيفانا وحبيبها غوران وسأضرب بذلك مثالا للتوضيح:

- كم عملت في المقهى؟

- أربعة أشهر.

- لماذا تشاجرت مع صاحبه.

- هي قصة طويلة.

تبادل إيفانا وغوران الحديث من خلال أسئلتها عن عمله وأسباب طرده.

ويعد هذا النموذج من أقل أحجام الحوار وقد يأخذ الحوار شكلا آخر من نص الرواية كأن تتحاور شخصيتان في اطار النص ويطول رد أحدهما على الآخر إلى سطر كامل أو سطرين...للشخص المحاور.

وهذا ما جعل السرد يغلب على المقاطع الحوارية ذات الكتابة الأفقية كالمثال الآتي:

- ماذا تفعلين خارج العمل؟

- أنا مؤلفة مسرحية. أكتب حاليا مسرحية وأتمنى أن أجد فرصة لنقلها إلى الركح.

- لدي صديق في الجزائر يكتب في المسرح مثلك.

- إذا أردت أقرأ لك في المرة القادمة بعض من خلال هذه الدردشة فأخبرته إيفانا بولعها بالمسرح وطموحها بأن تعرض مسرحيتها على ركح مدينة تحترم موهبتها، فأراد سليم مساعدتها لامتلاكه بعض من المعرفة، وذلك حتى يقلل الضجر الذي يسكنها.

من الأنواع التي اتخذت فيها الكتابة الشكل الأفقي تجد العناوين أيضا: مثل: ربوة الناجين، سقف يتداعى، عينا الجنية.... فقد كانت ترد مع بداية الأجزاء وبداية الصفحات وتعتمد على الايحاء والايجاز.

8. التأطير:

من خلال دراسة الرواية نجد توظيف الكاتب للاطار داخل الصفحات ومثال ذلك:

مسرح التل يعرض
حطب سراييفو
(مقتبسة عن هيروشيما، حبي)
تأليف: إيفانا يوليتش
بمساعدة: سليم دبكي
الأحد والثلاثاء والجمعة، على الساعة السابعة مساء

هذا الملصق بعثت به ايفانا إلى سليم مرفقا بمخطوط تسرد فيه عن حياتها وسيرتها وكيف عاشت وكبرت في سراييفو وعن أيامها التعيسة في ليوبليانا، وتخبره عن اعلان عرض مسرحيها وكم تمنت أن يكون برفقتها فهو ساعدها في ترجمتها للإنجليزية.

حطب سراييفو
الناجون من الطوفان...في الجزائر والبلقان
سلسلة يكتبها: سلين دبكي

وقد دل هذا التأطير على السلسة التي كتبها سليم بمساعدة صديقه فتحي في جريدتهما (رادار) وكان هذا ما تصدر الجريدة.

9.ألواح الكتابة:

وأقصد بها توظيف اقتباسات من فقرات أو كلمات أجنبية أو مقتطفات من لهجات شعبية، وهذا بحسب تفاعل كل قارئ عن الآخر حسب رصيده الثقافي. كما أن موضوع الرواية يتطلب أحيانا حضورها.

وهذا ما لاحظته في مدونة "حطب سراييفو" ، حيث وظف الروائي لهجات محلية شعبية في قوله: ربي يفرج، البركة في القليل، الروجي، أشرب وانس محاين الدزاير...

وأيضا اللغة الأجنبية المتمثلة في السلوفينية مثل: دوبران(مرحبا)، بروسيم(من فضلك)، جيا التي تقال عند اللقاء والوداع، هفالا(شكرا)...وتوظيف اللغة الأجنبية شيء طبيعي لكونه في بلد أجنبي ويخاطب أناس أجانب وهذا ما يتطلب من استعمال قاموسه اللغوي والثقافي للتواصل مع الغير.

*ومما تقدم يمكن القول:

*يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابة أي عمل روائي لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، هذا الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي لكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به فمن خلاله نستطيع أن نحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص، باعتباره أول محطة جمالية تمر بها عين القارئ إلى عالم النص ، كما له دور كبير في جذب واستقطاب القارئ من خلال خلق الدلالات وتكثيفها.

*اهتمت رواية حطب سراييفو بهذا العنصر فكانت الفضاء الذي يجتمع فيه وعي الكاتب ووعي القارئ.

*هذه الدراسة ركزت على كيفية اشتغال الفضاء النصي في رواية"حطب سراييفو"، فاهتمت من جهة بالفضاء المادي أي الفضاء الذي يحيط بالشكل الكلي للملفوظ من خلال: الغلاف الذي يتكون من: الصورة المصاحبة له، الألوان، اسم المؤلف، اسم دار النشر، المؤشر الجنسي، كذلك العنوان، الاهداء، التصديرات، الخطاب المقدماتي...

ومن جهة أخرى اتجهت نحو مجال توزيع: البياضات، التأطير، نمط الكتابة...

*وبذلك يكون سعيد خطيبي حقق السبل الصحيحة في توظيفه واشتغاله على آليات الفضاء النصي.

الفصل الثّاني:

تجليات الفضاءالمكاني
في رواية حطب سراييفو

الفضاء الجغرافي حسب عبد الملك مرتاض هو "ذلك الحيز المكاني الذي يؤطر الرواية"[1]؛ وتدور فيه أحداثها وتتحرك فيه شخصياتها وتقوم بأفعالها فيه؛ فالفضاء في الرواية يشمل كل الأماكن التي تتحرك فيها شخصياتها وتقوم بأفعالها فيه، سواء كانت مدنا أو أريافا أو قرى أو بيوتا أو وسائل النقل أو أماكن الإقامة...

فهو فضاء مكاني مؤسس للسرد يمنح للخيال مظهر الحقيقة عن طريق الانعكاس المجازي المعلن عن واقعية المغامرة من خلال تزويد القارئ بحد أدنى من الاشارات الجغرافية مشكلا بذلك نقطة بدء لإطلاق العنان لخياله محققا عبرها الاكتشافات المنهجية للأماكن[2]؛ أي أن هذا الحد الأدنى من الاشارات يجعل القارئ للرواية يتصور المكان الذي تنتجه حكاية الرواية مثول الانسان في صورة خيالية.

_ ويختلف المكان الروائي عن المكان الواقعي في كونه:[3]

***فضاء لفظيا:** لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي *Espace verbal* بامتياز ويختلف عن الأفضية الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[4].

***فضاء متخيلا:** يملك حكائيا تخيليا يتجاوز المعالم الهندسية يتشكل داخل العالم الرائي في قصة متخيلة؛ حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه.

***فضاء ثقافيا:** يتضمن كل ما يتسنى للغة التعبير عنه من أفكار وتصورات وقيم ومشاعر...

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص143.

[2] ينظر: مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايا الأزهر عطية ، ص145.

[3] مريم بوزردة: مرجع سابق، ص146.

[4] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

ومما تقدم أستنتج أنّ الفضاء الروائي يمتلك امتداد واقعي بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع حيث تتحد المميزات مثل اللغة، الثقافة، الخيال لتعزز دور الفضاء داخل الرواية.

1. أشكال الفضاء في الرواية:

يعدّ هذا التقسيم ضرورة ملحة حتى نلم بجزئيات المكان، لأننا أحيانا نجد العديد من الأمكنة المتناقضة في العمل الواحد ومن أجل ذلك اتبعت طريقة الثنائيات التي جاء بها (يوري لوتمان)، وهي عبارة عن معنيين متناقضين متعاكسين، وللكشف عنها وجب لي التوغل في الأمكنة واظهار درجة تأثيرها على ما يتصل بها ساء ماديا أو معنويا، وقد تطرقت من خلال دراستي لرواية حطب سراييفو تمكنت من استنتاج شكل من أشكال المكان وهو ثنائية الانغلاق والانفتاح على النحو الآتي:

أ- المكان المفتوح:

وهو "هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[1]؛ عبارة عن مساحات واسعة غير محدودة.

يكتسي أهمية بالغة في الرواية، إذ أنه يساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها"[2] من خلال ما تمده به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء؛ وهنا نجد علاقة تفاعل بين الأمكنة المفتوحة وتأثيرها على حركة الشخصيات.

وروية "حطب سراييفو" احتوت على العديد من هذه الفضاءات نذكر منها:

1. فضاء المدينة: من الأماكن المفتوحة توحي بالتحرر والاتساع وقد توحي بالضياع والتيه.

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل، الجزائر، 2009، ص59.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص79.

ارتبط الفن الروائي بالمدينة الأمر الذي جعل بعض النقاد يصف الرواية بأنها كائن مديني، انتسابا الى المدينة وتدخل المدينة الى العمل الروائي بصفتها خلفية مكانية ثم يعكف الروائي على طرحها وتقديمها و تطويرها[1].

جاء في لسان العرب في مادة (مدن): "مدن: مدن بالمكان، اقام به، فعل ممات ومنه المدينة (...) والمدينة: الحصن يبني في أصطمة الأرض، مشتق من ذلك وحل أرض يبني بها حصن في اصطمتها فهي مدينة، و النسبة اليها مديني، والجمع مدائن ومدن (...) والمدينة: اسم مدينة سيدنا رسول ρ[2]، خاصة غلبت عليها تفخيما لها، شرفها الله ومنها، و اذا نسبت الى المدينة فالرجل والثوب مدني، و الطير و نحوه مدني (...)، ويقال للرجل العالم بالأمر الفطن: هو ابن بجدتها وابن مدينتها و ابن بلدتها، وابن بعثتها و ابن سرسورها، قال الأخطل:

ربت و ربا في خرمها ابن مدينة   يظل على مساحته يتركل

-ومن المعاني المرتبطة بلفظة المدينة نجد كلمة الحضارة الذي يعني: الاقامة في الخض، وتحضر البدوي: تشبه بأخلاق اهل الحضر وأخذ عاداتهم، وكلمة حضر تعني: الإقامة الثابتة في بلد أو مدينة دون حل أو ترحال كما يفعل البدو والحضارة عكس البداوة، التمدن والتقدم، والحاضرة تعني المدينة الكبرى المزدهرة[3]. وورد لفظ المدينة في القران الكريم أربعة عشر مرة في سورة متفرقة من بينها ما جاء في قوله I: چڤ ڤ ڦ ڦ ڦڦ ڄ ڄ ڄڃ ڃ ڃ ڃ ڃ چچ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ چ، [سورة التوبة، الأية: 101]، وكذلك قوله Y: چژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ چ، [سورة المنافقون، الأية: 08].

وما قصد منها في هذه المواضع فهو المدينة المنورة مدينة المصطفى ρ. فالمدينة في الرواية تؤدي دورا شديد الأهمية، بل إنها تحتل مكانة بارزة "فنظرا لكون المدينة ليست مفهوما معاصرا

[1] ينظر: عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العربي نظام (ل م د)، تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2017–2018، ص60.

[2] ينظر: أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط2ن ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر،1972، ص859.

[3] ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صبح وإد سوفت، ط2006،1، ج13، ص51–52.

أو فكرة مستحدثة ولكن النظرة إليها في التي يمكن أن تتسم بالحداثة والمعاصرة... بل هي صيرورة متطورة، فهي جملة من العلائق و الأعراف و المواصفات المتطورة"[1]، إنها في الأساس المكان الذي كان متطلبا مسبقا لانبثاق الرواية بوصفها نوعا أدبيا لا تخضع لقواعد مسبقة ثابتة لا توجد قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها كون الرواية تحتكم إلي الخيال بقدر ما تحتكم إلى الواقع أو الى التجربة[2] فاتجهت الرواية في السنوات الأخيرة خاصة الى تصوير حياة المدينة وبيان إيجابياتها وسلبياتها والفارق البارز بينها وبين عيشة البدو والقري، فكان لهذا الفضاء (المدينة) أثر عميق في وعي الروائيين إذ تفاعلوا معه تجبر انساني معايشة وتذكر وتخيط فاهتموا بنقل تفاصيله الجغرافية (موقعه، مساحة، مناخه...)، فكانت تجليات فضاء المدينة بارزة في كثير من الأعمال الروائية وكانت للروائيين العرب مواقف محددة منها تباينت بين الرفض والعداء والتضايق من المدينة، بالكراهية في بعض الأحيان لها لدرجة وصفها بعدوة الإنسان باعتبارها صورة للاغتراب والضياع وفقدان التواصل الاجتماعي أمام سلطة الأنا النزعة الفردية و المدينة باعتبارها مكانا مفتوحا فهي تعبر عن الحرية المطلقة و الابتعاد عن القيود المختلفة سواء كانت دينية أو عقدية أو عرفية وفيها تعبير عن إطلاق العنان للخيال والفكر وقد كان لفضاء المدينة الأثر الواضح في رواية "حطب سراييفو" لتنوع دلالاتها داخل المتن الروائي من خلال المقاطع السردية الآتية:

أ–سليم: "كتبوا على الحيطان وعلى شواهد القبور والصومعات أن المدينة التي يحرسها أولياء الله والدراويش والعجائز موشومات الذقن والجبين لم يبلغها الطاعون ولن يتسلل إليها الخوف"[3]؛يبين سليم أوضاع المدينة بعد انتشار الخوف في أزقتها وشوارعها لكثرة طقوس الموت فيها.

[1] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص12.

[2] ينظر: ابراهيم سعيدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، 2009، (دط)، ص112.

[3] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص12.

" لن أتزوج في هذه المدينة العابسة لأسكن في شقة مثل علبة كبريت"[1]؛ يرفض سليم فكرة الزواج في مدينة حزينة وعابسة بل يفكر في الهجرة من بلده المتقلب والبحث عن امرأة هناك تكون مسلمة والزواج منها.

_ إذا تأملنا في هذه الاقتباسات التي أوردها البطل سليم، مدينة الخوف ،مدينة عابسة، مدينة وجلة ومرتجفة، ، نجد الحس التشاؤمي والسلبي الذي طغى على شخصية البطل ، فالمدينة هنا ارتبطت بمعاني نفسية فهي تحمل معاني السوء وهي مسرح للكثير من الأحداث الواقعية للحياة التي عاشها والتي ميزها الانغلاق والانقياد خاصة وأنه كان يستعيد منها ذكرياته الأليمة.

ب – ايفانا: "فقد فضلت أن أكتبها بالإنجليزية وأعرضها على ركح مدينة غريبة تحترم موهبتي"[2]؛ فضلت ايفانا كتابة مسرحيتها بلغة مغايرة وعرضها في بلد أجنبي يحترم الفن على عكس بلدها الذي لا يهتم سوى بمشاكله.

"كل شيء تغير في هذه المدينة المستسلمة لأسيادها الجدد"[3]؛ تصف ايفانا مدينتها بعد تعرضها للحرب أنها تغيرت وضاقت أرصفتها وشوارعها فأصبحت مدينة يائسة ومهزومة.

"كانت المدينة تحت نيران القذائف موتاها في حفر جماعية"[4]؛ كترة الموت الجماعي جعل من المدينة لا تتسع لدفن ضحاياها.

"ورطت البطلة في قضايا هامشية كي أجعل منها نسخة مني كانت تتحدث بتأفف عن أمها وتتفادى الحديث عن ماضي مدينتها التي تود نسيانه"[5]؛ تفضل ايفانا التحدث في كل شيء إلا سيرة مدينتها الملتهبة تحت نيرا العدو هذا الماضي تود نسيانه فهو يسبب لها الوجع والاكتئاب.

_ من خلال هذه المقاطع السردية نلاحظ مشاعر الشخصية الروائية من جماليات قبيحة للمدينة ، ارتبطت برحلة البحث عن الذات في ركام مجتمع فقد كل مقومات الحياة، حيث

[1] المصدر نفسه، ص51.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص57.

[4] المصدر نفسه، ص75.

[5] المصدر نفسه، ص 195.

صورت مدينتها للمدينة فهي عكست لنا حياة النفسية للبطلة التي كانت تعيشها؛ حياة مضطربة لأن مدينتها سراييفو كانت تعيش العديد من الاضطرابات والقتل وهي مخلفات حرا أهلية ومؤثراتها على شعبها وأبنائها.

-الجزائر العاصمة: جسدت هذه المدينة ما شهده الشعب الجزائري تلك الفترة من مآسي وجراح وانفلات أمني رهيب راح ضحيته آلاف الجزائريين من كل الفئات الاجتماعية. يقول سليم:" أكلف بين الحين والآخر باستطلاعات عن أمكنة سفكت فيها الدماء في الجزائر العاصمة أو خارجها "[1] ؛ يذهب سليم احيانا في مهمات لتدوين شهادات الأشخاص ووضعها في الصحف. من قتل وسفك للدماء والإرهاب ينتقل الروائي في فضاء هذه الأحداث بعدم الرضا والسخط على هذه الأوضاع مما خلف له نفسية ضائعة تعيش في حزن وخوف دائم.

"... والأهم من كل ذلك، العاصمي هو من يحرص الأموات ويعرف جغرافيا المقادر فهو يدرك أنه لم يكن هو ولا أجداده شيئا يذكر، بل يسكنون البيوت التي وجدوها وعاش فيها غزاة من قبلهم، ففي الجزائر العاصمة نمتلك الحق في الموت والدفن، لا الحق في التحرر أو في عيش مستقر"[2]فمدينة الجزائر العاصمة كغيرها من المدن الجزائرية التي ذاقت ويلات الإرهاب وتسببت خناجرهم في ترك ندبة نفسية على ساكنها من خوف و قلق، حيث يصف لنا الراوي حالها بعد انتشار الخوف في ازقتها وشوارعها.

يقول سليم: "سفيان ولد خريف 1988 في وقت كانت فيه الجزائر تشتعل الاحتجاجات وبأعمال العنف وغضب وتمرد على النظام"[3]؛ فولادة ابن السيد أحمد تزامنت مع الانقلابات النظامية في البلاد.

لقد عاش البطل سليم قلقا مصاحبا له في غربته في سلوفينيا بسبب الأوضاع الأمنية المتأزمة في البلاد، فأصبحت ذاكرته لا تخلو من الخوف والقلق بسبب المجازر التي تحدث في الجزائر

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 176-177.

[3] المصدر نفسه، ص101.

يقول:" كلما أصبحت تخيلت أحداثا وقعت وفاتتني متابعتها أتوهم أشلاء مرمية في عرض الطرقات أو تحت الحيطان وأحيك أسوء السيناريوهات التي قد تحصل في الجزائر في غيابي"[1]؛ استذكار سليم ما حل ببلده من مآسي وحروب وانفجارات فرغم عن بلده إلى أنها باتت جزئا من حياته وتفكيره.

فالروائي قدم لنا الفضاء العام من جهة هو الجزائر ومن جهة أخرى انفتاحها على بعض الأماكن والمدن المجاورة لها، فكأنه يعكس لنا الحالة النفسية التي كان يعيشها المجتمع والبطل في آن واحد؛ حياة معكرة ومضطربة نتيجة القتل والإرهاب وسفك الدماء، التفجيرات، الفوضى... وهي مخلفات فترة العشرية السوداء ومؤثراتها على البطل

يتشكل الفضاء في الجزائر كصورة قريبة من الواقع يروي فيه أحداثه التي شهدته الجزائر والأشياء التي عان منها البطل نفسه بكل حسية وصدق فني، فجل أحداث الجزائر من قتل وسفك للدماء والإرهاب ينتقل الروائي في فضاء هذه الأحداث بعدم الرضا والسخط على هذه الأوضاع مما خلف له نفسية ضائعة تعيش في حزن وخوف دائم.

– **مدينة سراييفو:** تسرد لنا إيفانا في هذه الرواية العنف الذي تعرضت له مختلف الأمكنة في بلدها سراييفو عاصمة البوسنة والهرسك التي تعرضت لحصار وحشي دمر بنيتها التحتية. حيث تروي لنا إيفانا حكايات بلدها وأيامه الرهيبة أثناء الحرب الأهلية." تصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو ستجرفني معها وتحولني إلى خرقة بالية لا نفع منها"[2]؛ فالحرب التي شوهت مدينتها لم تتوقع ايفانا أن تنجو منها .

"باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات"[3]؛ فمدينة سراييفو على الرغم من جمالها إلا أنها مليئة بالمخاطر كونها عايشت حقبة مريرة فحملت بعدا نفسيا نشهد أثره على الشخصيات.

[1] المصدر نفسه، ص128.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص57.

عندما التقت إيفانا صديقها أمير وسألها: "كيف تركت الوضع في سراييفو؟ إيفانا: هذه الأسئلة التي لا أحبذ الحديث فيها عن أي وضع وعن أي سراييفو؟ لقد اقتسم فريقان ضفتا ميلياتسكا ورميا الشعب في الوسط يطفو عاريا... فسراييفو تشبه حرباء ضجرة لا تتنوع في ألوانها فقط في آلامها أيضا لو كان الأمر بيدي لمحوتها من الخارطة وحفرت مكانها بحيرة وأرحت الناس خذ لأنها لها"[1]؛ تتجنب ايفانا السؤال عن الأوضاع في بلدا وقد شبهتها بحرباء تتنوع كل لحظت وأسقطت ذلك التشبيه على مدينتها التي تتنوع آلامها.

وهذا ما جعل أبناء هذا البلد يفرون منها أو يرغبون في الهجرة في هذا البلد الأليم تقول: "غوران شعر بغربة في سراييفو عرف أنه سجين هوية متشظية فقر من البلد وليس من الحرب"[2]؛ هجرة غوران حبيب ايفانا من بلدة رغبة في ايجاد بلد آخر يحتضنه ويعطف عليه.

ونجد مثالا آخر: "علي أن أكمل المسرحية التي تشغل بالي وأرحل عن سراييفو التي أنهكت عقلي تماما"[3]؛ فالشغور بالغربة وفقدان الهوية في بلدهم يعد يعرف أصحابه أبشع من الرحيل والفرار منه .

-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، وايفانا 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 سجنت في سراييفو لم خفت وشعرت بضعف"[4]؛ هنا تفضل ايفانا سجن بلدها على سجن الغرباء، وتجده أرحم وأعطف، فعاد سليم إلى الجزائر وايفانا إلى سراييفو.

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص220.

ومنه أستنتج أن المدينة، هذا المكان المفتوح في نص الرواية ارتبط بذلك الفضاء الحزين، الذي استولى عليه أناس ليسوا غرباء عنه وترصد الرواية الحالات النفسية لكل من إيفانا وسليم اتجاه هذا الوطن، الخوف ،العزلة، وازدادت صورة المدينة سوداوية وقتامة وتحولت إلى فضاء لا يحمل إلا الفجائع وذلك عندما ارتبطت بالموت وأصبحت مصيدة لأبنائها الواحد تلو الآخر في الأبرياء. وهنا ركز الروائي على إبراز ضياع المدينة وسط هذا الفوضى وشعور البطلين بعدم الاستقرار وأصبحت فضاء غير آمن.

2. فضاء الشارع:

الشارع مكان يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهو مكان مفتوح، يتفتح على العالم الخارجي يعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس في قضاء حوائجهم[1].

وهو جزء لا يتجزأ من المدينة واحد من العلامات المكانية البارزة فيها تنفتح عليها الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وأكثر من جغرافيا مكانية لأنه الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر، إذ عند البوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم الغني، حيث يبدأ الشارع وحيث تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها إنه الشارع النابض بالحياة.

وتمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعة وانطلاق، فالشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها[2]؛ فالشارع يمثل مكانا يستقطب الناس مهما كانت أعمارهم وانتماءاتهم الاجتماعية، ويمكننا اعتباره مسرحا تعرض فيه شبكة العلاقات الاجتماعية التي تضم إليها مختلف شرائح المجتمع وفئاته.

[1] ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص244.

[2] ينظر:حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص79.

تقول إيفانا:" عبرنا شارع تروبار وهو يحاول الإمساك بيدي وأنا أبعدها عنه"[1]؛ خروج ايفانا مع غوران للتسكع بعد تجديد علاقتهما الحميمية.

"ذات صباح بعدما غادر غوران إلى عمله، عادت الشمس في خجل، وقلت البرودة واعتدل الجو، خرجت للتسكع وللاطلاع على عروض العمل التي تعلق على واجهات المحلات والمقاهي ووجدت نفسي في شارع جانبي يفضي إلى ليو بليا نيستا"[2]؛ تسرد ايفانا كيف تقضي يومها بعد ذهاب غوران إلى العمل.

قصدت وكالة توزيع المطبوعات الأجنبية في شارع بلوزداد يتمدد ويتلوى مثل خشب كسول"[3]؛ وصف سليم للشوارع في مدينة ليوبليانا التي يمر عليها في أوقات فراغه.

وأصبحت هذه المقاطع نجد أن الشوارع، رصدت تنقلات الشخصيات وتحركاتهم حيث يتخذونها مناطق عبور يتخطونها للوصول إلى أماكن عملهم أو بيتهم أو للتجوال والتسكع أو أماكن يقضون فيها أوقات فراغهم.

وأصبحت الشوارع تحمل كل أشكال العنف والموت لا يسمع فيها إلا صوت الرصاص والقذائف النارية وتتفاقم حالة الذعر والخوف التي تعيشها الشخصيات ويتحول الشارع إلى فضاء للتهديد بالموت.

يقول سليم: "... وتخليت أنني سألجأ إليه لو أن سيارة مفخخة تنفجر أو تدوي قنبلة يدوية أو ينطلق أزيز رصاص في واحدة من زوايا الشارع"[4]؛ رغم أن الشارع مكان فسيح ومكتظ إلا أن سليم مازال يخاف من الانفجارات والرصاص الذي كان يملأ شوارع بلده.

"أعرف أنها محقة في لبس الخمار وفي ستر كامل جسدها في الشارع تجنبا لأي اعتداء أو مضايقات"[5]؛ نلاحظ أن سليم يعطي الحق لحبيبته مليكة في ستر جسدها بسبب الاعتداءات

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص172.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص193.

[3] المصدر نفسه، ص269.

[4] المصدر نفسه، ص201.

[5] المصدر نفسه، ص17

والتحرشات الخارجية كما أن الارهاب كان ضد المرأة التي تخرج من البيت دون حجاب فكان يعلق جسدها حتى تبقى عبرة للبقية.

تقول ايفانا: "لا نقطع الشوارع سوى مهرولين أو راكضين خافضين رؤوسنا خشية أن تصيبنا واحدة من رصاصات القناصة"[1]؛ فالوضع المتردي للبلاد جعل حرية الشعب عبارة عن سجن، يعيش حالات الخوف والذعر الدائم من الرصاص والقذائف.

3. الحي:

وظف الروائي سعيد خطيبي في الجزء الأول ، مبحثا يحمل عنوان "حي الرمان"، حيث ورد على لسان البطل سليم: "اليوم الأهم الذي ضبطت عليه الساعات والمواعيد وانقطعت الكهرباء، لف الظلام حي الرمان، في يوم نهائي كأس العالم بين فريقي فرنسا والبرازيل لكرة القدم"[2]؛ هنا يخبرنا سليم عن الحي الذي يقطن في ويسرد تفاصيل المباريات اليومية التي يحضرها مع أبناء حيه.

ويقول: "بن عكنون حي تسكنه شخصيات سياسية مرموقة، وتوجد به مقرات مؤسسات رسمية، من الطبيعي أن لا تنقطع عنه الكهرباء ولا سيما في هذا اليوم الاستثنائي، أما الحي الذي أسكن فيه فهو حي شعبي لا يقيم فيه سوى الفقراء البسطاء والمغلوبين على أمرهم، الذين لا يفكرون سوى في الآخرة بعدما خانتهم مباهج الدنيا"[3]؛ ونجد هنا مقارنة بين الحي الشعبي الذي يعيش فيه سليم؛ فهو حي يكتظ بالسكان من أطفال ونساء...ويختلط بالأجناس المتعايشة مع بعضها البعض، الفقر، البساطة، الاكتظاظ، القدم، اللاأمان، الفوضى، انتشار الجرائم وتجارة المخدرات، كل هذه الصفات ميزت الأحياء الشعبية وصارت ملازمة لها يمكن ردا إلى مبررات موضوعية نجد تفسيرا لها في الاجتماعي والايديولوجي وباقي العناصر المماثلة في المحيط.

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 220.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص48.

أما الحي الراقي فهو الحي الذي تسكنه العائلات الغنية والشخصيات السياسية المرموقة وتوجد به مقرات ومؤسسات رسمية، لا تنقطع فيه الكهرباء، فيه قيم التجديد والتطور.

3. فضاء القرية: وهي المكان الذي ذهب إليه البطل سليم بطلب من رئيس التحرير لإجراء استطلاع حول عائلات الضحايا يقول: "فبعد زيارتي لقرية "سيدي لبقع" صارت تطوقني كوابيس أشعر أحيانا برجفات برد مفاجئة تخترق أضلاعي... هذه واحدة من حكايا كثيرة سمعتها في "سيدي لبقع" ووحدها تكفي لأقضي ما تبقى لي من عمر مكتئبا[1].... ويواصل ليس يعلم أن القرية باتت تنعت بأعداد قتلاها وليس بأسمائها الرسمية؛ قرية 130،أو قرية113،أو قرية211..."[2] ؛ فذهاب البطل سليم لتدوين شهادات الناجين من المجزرة.

هذا انعكس نفسيا عليه فقد أصبح يرى الكوابيس، وخوفه الدائم من مهاجمة الإرهابيين لمنطقته، وأصبح يفضل العزلة لشعوره الدائم بالاكتئاب، فقد شهد سكان القرى العزل مرارة العنف على أيادي الغدر الهمجي، والذي بلغ مداه بفعل الرعب الذي زرعته الجماعات الإرهابية حتى أصبحت القرى تنعت بعد موتاها.

4. المقهى:

تمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا.[3]

فهو بين الألفة العام "يستوعب الجميع ويحوي الجميع دون شروط مسبقة، دون مواعيد مسبقة"[4]؛ فالمقهى مكان عام يقصده جميع الناس ويتجمعون فيه، فهو ملجأ لراحة الأعصاب ومكان يتلقى فيه الناس الكثير الأخبار المختلفة.

---

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص156

[2] المصدر نفسه، ص 158.

[3] ينظر: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص195.

[4] المرجع نفسه، ص199.

يقول سليم: "استيقظت في السابعة والنصف صباح...وهرولت إلى مقهى الأحباب لشرب قهوة قبل الذهاب إلى الجريدة"[1]؛ مقهى الأحباب لديه مكانة خاصة عند سليم فهو المكان الذي يقصده دائما وخاصة في أوقات فراغه..

"جلسنا متقابلين في مقهاه الذي أسماه تريغلاو ونسبة لأعلى قمة جبلية في سلوفينيا"[2]؛ جلوس سليم مع عمه سي أحمد يتبادلون أطراف الحديث حول أوضاع البلد في الجزائر.

"موسيقى تصدح من الراديو المعلق أعلى ماكينة القهوة مع مكبرات صوت، مثبتته في زوايا تريغلاو كانت تملأ المكان... مخيلتي لم تتعود سوى على المقاهي الجزائرية على ضجرها وصخبها ومفارقاتها" مقاه ترتفع فيها أصوات الزبائن وتختلط مع الأغاني الشعبية أو آهات مغني الراي، ولم تتعود على هدوء مقاه مثل مقهى تريغلاو وموسيقاه الوديعة"[3]؛ هنا يتذكر سليم مقهى الأحباب في العاصمة ويقارنه بمقهى تريغلاو في ليوبليانا.

"فغالبية رواد ذلك المقهى يشربون بإفراط مثل أبي... صاحب المقهى يفضل أن أتغاضى عن التجاوزات التي أتعرض لها على أن يفقد زبائنه"[4] عمل ايفانا في مقهى تريغلاو جعلها تتعرض للعديد من التحرشات.

ب – الفضاء المغلق:

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين "لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر"[5]؛ أي إنه حيز محدود ومغلق. يرتاد عليه الشخص ليجد نفسه يقاسي الآلام،

[1] سعيد خطيبي: مصدر سابق، ص52.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 99-100

[3] المصدر نفسه، ص175-176

[4] المصدر نفسه، ص105.

[5] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص80.

والهموم، أو قد يلقى مشاعر الحب والحنان، وهذا ما فسره لنا الروائي سعيد خطيبي من خلال روايته، وسأحاول هنا التوقف على أهم الأمكنة المغلقة التي وردت في المدونة، وأهمها:

1. المقبرة:

تعد المقبرة المآل الأخير للإنسان الذي سينتقل فيه إلى الحياة البرزخية، وهناك يتحدد مصيره، بحسب ما قدم من أعمال في هذه الحياة فإما نعيما أو عذابا أبديا، فالمقبرة تتخذ بعدا فكريا ونفسيا ويحفل بدلالات مختلفة تتوحد في سياق أساسي يعكس مدى حضور الماضي في نفوس الشخصيات.

ما ورد على لسان إيفانا: "تذهب أحيانا إلى المقبرة لإيقاد شمعة والاستئناس باسمه المكتوب على شاهد القبر ولا تمل من تأمل صورة له"[1]؛ حزن أم ايفانا على زوجها المتوفى رغم ما كانت تعانيه معه من فقر وتعنيفها عند السكر.

يقول سليم: "بعد الظهر وصل عدد كبير من الناس قادمين من مسجد الحي تناوبوا على حمل نعش أمي إلى المقبرة ووجدنا جارنا عمو قد حضر القبر صلينا عليها وودعناها"[2]؛ فجيعة سليم بوفاة والدته وتذكر أجواء تشييع جنازتها.

- المقبرة مكان آخر تحدثت عنه ايفانا والذي لم يسلم هو الآخر من بشاعة الزمن ومآسيه "وزاد المشهد كآبة رائحة الموت المنبثقة من تحت التربة، فالقبور في كل مكان ورفات الموتى تحت أقدامنا قد يحصل أن نجد مقبرة جماعية يقف أمامها مقهى أو مطعم يتحول في الليل إلى حلبة رقص يتناوب فيها الأحياء على تحريك أجسادهم وقبالتهم الموتى يتفرجون وهم صامتون"[3]؛

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 44

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص57

أصبحت المقابر الوكر الذي يضم بشراهة الأموات بسبب الحرب الطاحنة فالفساد في سراييفو أصبح واقعا مريرا لم يستثن حتى المقابر

2. فضاء السجن:

يعد فضاء السجن عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، وهو نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزاميات والمحظورات ، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه... وأحيانا فإن آثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة... وهكذا يجري تجريد السجن من أبسط ممتلكاته[1] "التحق والدي بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرين من عمره... ثم ألقي القبض عليه عام 1959، سجن في سور الغزلان وترك أمي وحيدة ثم نقل إلى سجن سركاجي وخرج منه في ربيع 1962"[2]؛ يسرد سليم الأيام التي قضاها والده ابراهيم في السجن والعذاب الذي تذوقه هناك.

تقول إيفانا: "نجوت من الموت وخرجت من حبس ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال، أزهقت روحا والتحقت بالقتلة ثم تعثرت"[3]؛ فالسجن يتميز بالضيق والمحدودية، فهو يؤثر سلبيا على نفسية قاطنيه، حيث مارس السجان طوقه وقهره على نفسية المسجون وهو فضاء شديد الانغلاق للإقامة الجبرية تتم فيه عقاب الذات بحصارها داخل قيود مكانية لخروجها كما هو متفق عنه قانونا.

3. فضاء الفندق:

يعد الفندق من الأماكن المغلقة حيث يستقر فيه الانسان وهو مخصص للإقامة مثل البيت إلا أن الإقامة غير دائمة هذه الفضاءات تحتل مكانا ملموسا في الرواية بحيث يتمثل في فضاء واسع تجري على أرضيته الأحداث اختاره الكاتب وأعطى له صورة قريبة من صورة البيت لكنه

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص55.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص20.

مختلف شكليا عنه "فاروق أوصاني بالمبيت في فندق يسمى راحة البال فهو الفندق الوحيد المفتوح"[1]؛ عند ذهاب سليم لاستخراج الأوراق اللازمة لعمه اقترح عليه فاروق أن يقضي ليلته في فندق راحة البال.

تقول إيفانا: "فقد قرر مدير الفندق الأشيب ومصفر الأسنان خفض راتب وخيرني بين القبول أو المغادرة، أرباح الفندق تراجعت... فضلت المغادرة كي لا يعاملني كخادمة أو متسولة في فندقه... لا أصدق أن أرباح الفندق تراجعت ربما يعزم مدير الفندق الرفع من أرباحه الشخصية"[2]؛ مطعم الفندق هو المكان الذي تعمل فيه ايفانا لكن المدير طردها منه بحجة أنه لم يعد يستطع دفع راتبها.

4. فضاء المكتب:

يرمز المكتب إلى القيمة الثقافية التي تؤسس لفضاء الفكر والقراء والتنوير هو مكان العمل وعقد الاجتماعات يدل على وظيفة منظمة ذات مهام محددة وبشكل عام هو موقع يؤدي فيه الشخص مهام عمله ويمثل مكانا مغلقا للحدود الهندسية التي تفصله عن العالم الخارجي، أما في الرواية فقد كان المكتب مكان الذي تقضي فيه شخصية سليم وقتها في العمل"ثم شعرت بصداع يدب في رأسي ظللت متراخيا في مكتبي أتخيل شكل هذا البلد"[3] ؛يعمل سليم كصحافي في مكتبه ويقضي فيه أغلب أوقاته.

5. البيوت/ الشقق:

يمثل البيت أول مكان تبنى فيه معارف وخبرات الانسان منذ أن يولد، فكل انسان يسعى دائما في البحث عن بيت يوفر له الحماية والأمان ويشعر فيه بالراحة النفسية، فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الانسان امتداد له كما يقول "ويليك": "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت

[1] المصدر نفسه، ص 83

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص71-72.

[3] المصدر نفسه، ص9.

الانسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها"[1]؛ فالبيت غالب الأحيان يعكس شخصية صاحبه أو ساكنه.

"تستفزني إلى درجة أفضل فيها العمل وتبعاته المرهقة على البقاء في بيت لا يختلف عن مصحة المجانين"[2]؛ نجد أن البيت في حياة البطلة ايفانا يمثل فضاء مغلقا، فقد حمل بعدا نفسيا على حياتها فهي تكره العودة إلى بيتها وتفضل البقاء خارجا في العمل على أن تجلس بين أم صموت وأختها المريضة، فالعلاقة بين أهل البيت مليئة بالحزن والآلام وتجاهل والدتها لها يزعجها.

يقول سليم: "فمليكة تخاف من الموت دون أن تقر بذلك لا تخرج من البيت سوى بخمار... على عكس حالها في البيت"[3]؛ فهنا البيت مثل فضاء للأمان والطمأنينة على عكس الشارع.

"عدت إلى البيت متعبا أتمايل يمنة ويسرة وقد تجاوزت الساعة الثانية صباحا"[4]؛ فالبيت مكان للاسترخاء والراحة بعد تعب عمل طويل، حيث يستقر فيه الانسان بكل حرية.

كما نجد أيضا فضاء الغرفة وهي جزء من البيت والتي تعتبر فضاء مغلقا والتي تحدها جدران من كل الجهات مما يؤدي إلى غلقها وحضوره في الرواية طبيعي لكونه يفسر لنا العزلة والانطواء الذي كانت تعيشه الشخصيات أبرزها تلك المتمثلة في الغربة النفسية، ووردت عدة مرات مثلا: "تخلصت من هستيريا آنتشي من بكائها وضحكاتها العالية لأجد نفسي في غرفة ضيقة بسقف منخفض تشاركني فيها عناكب أسفل غرفة شابة شقراء تقضي الليل كله في استضافة زبائنها"[5]؛ بعد سفر ايفانا وجدت نفسها في غرفة فندق تعيسة تقضي فيها وقتها بعد العمل.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

[2] سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 248.

[5] المصدر نفسه، ص 104.

"يخجلني أن أستضيفه في الغرفة التعيسة التي أعيش فيها"[1]؛ خجل ايفانا من دعوة سليم لشقتها بسبب الغرفة الضيقة والمتسخة التي تعيش فيها

فالغرفة تشبه تماما البيت فهي مكان يقضي فيه الانسان أوقاته ويرتاح فيه بعد العودة من العمل.

مما تقدم أستنتج أن:

*تنوعت الأمكنة في رواية" حطب سراييفو" بين المفتوحة والمغلقة، فقد قامت هذه الأمكنة برصد الواقع في كل من البلدين(الجزائر، سراييفو) فكانت هي البنية المركزية التي تدور حولها جل أحداث الرواية.

*يأخذ المكان الجغرافي طبوغرافية تميزه عن غيره فبنية المكان في رواية "حطب سراييفو" اتسمت بالاتساق والانسجام مع توجه المبدع فقد ركز الروائي فيها على الأوضاع والتحولات التي مر بها المجتمع الجزائري في فترة من الفترات التاريخية.

*تجسدت جمالية المكان الجغرافي في الرواية من خلال بنية الأمكنة التي وظفها سعيد خطيبي مما أسهم في إضفاء لمسة جمالية نلمسها في:

- تطرق الروائي إلى نقطة التداخل بين البلدين من خلال تصيره لخلفيات تاريخية بين الجزائر وسراييفو.

*جسدت المدينة النصيب الأوفر في الرواية وذلك لتناقل الشخصيات فيها وهذا الانتقال سمح ببروز ثلاث مدن رئيسية هي: الجزائر، سراييفو، سلوفينيا(ليوبليانا)، فتلاحظ مدى تأثر الكاتب بمدينة سراييفو التي تشابهت مع بلده في المصير، الألم، والموت.

*برز الشارع كمكان مفتوح في مواضع محددة.

* أبرز سعيد خطيبي دقة ملاحظته واهتمامه الواضح بفضاء المقهى فهي منفذ هام ومفتوح على العالم للتواصل.

[1] المصدر السابق، ص 153.

*القرية ارتبطت بشخصية سليم الصحافي الشاب الذي كلف بتغطية حدث أهم حدث جعل من القرى تنعت بعدد ضحاياها.

*نقل لنا الروائي الحي كفضاء يومي وبين الهوة بين الأحياء الشعبية والراقية.

*نلاحظ بروز فضاء السجن ببروز ضئيل إذ ذكره في مواقع قليلة.

*لكن الغرفة (الشقة) كمقر لاستقرار الشخصيات كان ذكرها مكثفا، وواضحا، ومتناثرا بين ثنايا النص.

*فضاء الفندق ظهر أيضا بكم قليل وقد ارتبط بالشخصيتين الرئيسيتين ايفانا وسليم.

*وأشير في الأخير أن الروائي سعيد خطيبي برع في توظيفه للفضاء الجغرافي(المكان)، وذلك من خلال ربطه ببقية عناصر السرد الأخرى (الشخصيات، الأحداث، الزمان) ، التي ساهمت في بناء الرواية وهذا ما أكسبها طابعا فنيا جماليا.

خاتمة

وفي نهاية مسار هذا البحث الشيق سعيت إلى الخروج بجملة من النتائج التي تسمو بالبحث، وتكون محطة إفادة لغيري، أوجزها فيما يأتي:

- لم يحض الفضاء بشكل عام باهتمام كبير من قبل الباحثين والنقاد إلاّ حديثا، وخاصة العرب الذين أخذوه عن الغرب، اللّذين لم تعطوه حقه هي الأخرى إلاّ مع بداية الربع الأخير من هذا القرن.

- لا تزال أزمة مصطلح الفضاء قائمة إلى اليوم في الساحة الأدبية والنقدية سواء في الدراسات الغربية أو العربية؛ حيث نجد تشعب وشساعة هذا المصطلح، وعدم القدرة على الإلمام به وذلك بسبب الترجمات المختلفة.

- تعددت آراء الباحثين والدارسين في تحديد العلاقة بين الفضاء والمكان؛ فهناك من يرى بترادفهما، وهناك من يذهب إلى الفصل بينهما.

- الفضاء أوسع وأشمل من المكا،ن وهي علاقة تلازم؛ فالفضاء يشكل مجموع الأمكنة التي نجد فيها الشخصيات بحركاتها وتنقلاتها بداخله أي إنّ المكان لا يمكنه الاستغناء عن الفضاء.

- الفضاء السردي هو الذي يحتوي كل العناصر المكونة للعمل الروائي؛ إذ لا وجود لفضاء منعزل عن باقي عناصر السرد من زمان وشخصيات وأحداث، وهو يعبر عن رسالة يقصدها الروائي، ويهدف لإيصالها للقارئ، وبهذا يصبح عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية، فلا يمكننا عزل الفضاء عن باقي مكونات السرد لذلك يجب النظر إليه ضمن هذه العلاقات.

- تجسد الفضاء السردي في رواية حطب سراييفو من خلال تجسيد الروائي لأفكاره وآلامه، وهو ينتقل عبر الأفضية، وينقل عبرها معاناته، وذلك بطريقة متميزة برزت فيها فنيات الفضاء.

- تنوعت الفضاءات في الرواية بين الفضاء النصي، الجغرافي (المكاني)، والدلالي، والفضاء كمنظور.

- الفضاء النصي كل ما يحيط بالجانب الطباعي، وما تقع عليه عين القارئ، فاعتماد الكاتب عليه لم يكن اعتباطيا، بل مدروسا سواء في تشكيله بين الكتابة الأفقية والعمودية معا أو التأطير، أو البياض مما ترك للقارئ مساحة التأويل، والتلذذ بالقراءة.

- يعد الغلاف الأمامي العتبة النصية الأولى التي تقع عليها عين القارئ قبل الولوج لفعل القراءة، وقد ورد الغلاف الأمامي لرواية حطب سراييفو، وما حمله من إشارات وصور وألوان انعكس بشكل واضح على المتن الروائي.

- لا يقل الغلاف الخلفي أهمية عن الأمامي، فهو العتبة التي يتم بها إنهاء العمل الأدبي، والأغلفة تلعب دورا بارزا في الترويج والإشهار والتسويق للرواية، وهو يحمل اسم المؤلف، ومالك النص ومنتجه، وهذا الأخير يمتلك قدرة جذب القراء خاصة إذا كانت له بصمة في عالم الكتابة الروائية.

- الألوان تحمل إيحاءات ودلالات تعبر عن المحتوى بطريقة فنية جمالية، وهي قادرة على توصيل الرسالة، فكل لون يحمل معنى ودلالة تحيل على ما يتضمنه النص.

- الصورة تعمل على نقل أفكار والمشاعر، وقد جسدت الرواية ذلك فما ورد من صورة غلافية انعكس على المتن.

- العنوان مرآة عاكسة لكل ذلك النسيج النصي، نلاحظ من خلال الرواية أن العنوان جاء حاملا لعدة دلالات منها ما ارتبط بأحداث المتن، وأخرى ارتبطت بالتاريخ لمدينة الجزائر وسراييفو، وكذا بعد رمزي ديني تجسد في كلمة حطب، فالعنوان الرئيس يحمل الكثير من الغرابة، والتشويق بحيث يجذب القارئ فور تلقيه، وبعد قراءته يدرك علاقته المباشرة بالمضمون.

- ورد الإهداء في الرواية غامضا محيلا على دلالات متباينة.
- وردت في الرواية أفضية مغلقة رغم أنها منفتحة شكليا، وقد لاحظت أن مشاعر الخوف والرهبة طغت عليها.
- تعددت شخصيات الرواية بين رئيسة، كان لها الدور الرئيس في البناء، وأخرى ثانوية.
- ساهمت البنية الزمنية في تسريع وتيرة السرد من خلال تقنيتين: الاسترجاع والاستباق، فالروائي أجاد اللعب بوتيرة السرد فمرة ينتقل إلى الوراء، ثم يعود إلى الحاضر ومرة يقفز إلى المستقبل، وهذه التحريفات الزمنية أكسبت الفضاء جمالية كما أن خطيبي أبدع في ربطها مع الشخصيات والأحداث.
- لاحظت من خلال الرواية توظيف الروائي للغة العربية، والتي تخللتها ألفاظ باللهجة الجزائرية كما اعتمد اللغة السلوفينية، وهذا دليل على ثقافته الواسعة.

ويمكن القول في الختام إنّ هذه الخاتمة ليست صياغة نهائية لهذا البحث بقدر ما هي مجرد بداية لمشاريع أخرى، فالآراء تختلف حست زاوية نظر كل باحث، وعموما فالكاتب سعيد خطيبي أبدع في اختيار الأفضية والمزج بين ما هو مغلق، وما هو مفتوح.

كما أن الفضاء السردي يتميز بأهمية كبيرة في بناء المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث والعلاقات بين عناصر السرد لذلك، فهو ينشأ من خلال رؤى متعددة؛ من الراوي الذي يمثل الشخصية الفاعلة في الخطاب السردي والزمن الذي يحرك وتيرة السرد واللغة التي يستعملها الكاتب ثم يستقبلها بملاحظاته ورؤيته الخاصة.

ملاحق

بيوغرافيا الرّوائي سعيد خطيبي

يعدّ سعيد خطيبي كاتبا عبر من الصحافة إلى الرواية بسلاسة ابن مدينة بوسعادة (الجزائر) ولد في **29** ديسمبر**1984**، أنهى دراسته العليا في السوسيولوجيا في جامعة السوربون عام **2011** ، ويكتب باللغتين العربية والفرنسية، يشتغل في حقل الإعلام، ويقيم ويعمل حاليا في سلوفينيا وقبلها في قطر، علاقته مع الأدب وطيدة، تكاد تكون وجودية، عمل وكتب في أهم الجرائد والمجلات في الجزائر وفرنسا منها: يومية "الخبر" ، وأشرف سنوات على إدارة وتحرير مجلة "الدوحة الثقافي". من نتاجه الروائي "كتاب الخطايا**2013** التي نالت صدى نقديا واسعا في الجزائر والعالم العربي،"أربعون عاما من انتظار إيزابيل **2016**"، ورواية "**حطب سراييفو 2019**".

النتاجات الأخرى

-بعيدا عن نجمة، وهي عبارة عن ترجمات شعرية لكاتب ياسين **2009.**

-مدار الغياب هي الأخرى عبارة عن ترجمات للقصة القصيرة الجزائرية (باللغة الفرنسية) ، **2009.**

-عبرت المساء حافيا عبارة عن حوارات مع أشهر الروائيين الفرانكفونيين (باللغة الفرنسية)، 2011.

-جنائن الشرق الملتهبة عبارة عن كتاب رحلات في دول الصقالبة،**2015**.

-قصة الراي**2010**، والذي يعدّ أول كتاب توثيقي حول موسيقى الرأي.

كما له عدة جوائز :جائزة الصحافة العربية عام **2012** ، جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة عام **2015**، جائزة كتارا للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) عام**2017.** عن رواية"أربعون عاما في انتظار إيزابيل".

ملخص رواية حطب سراييفو

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

يمهد الروائي سعيد خطيبي للشخصيتين في روايته قبل أن يشرع في الجزء الأول منها، يبدأ بسرد الحياة الروتينية للشخصية المحورية الأولى (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 نتعرف على (مليكة) مدرسة اللغة الإنجليزية، التي بلغت عقدها الثالث، وأحبت سليم من دون أن تطلب منه الزواج. سليم ّالذي يجد نفسه مع الأيام عاطلا عن العمل بعد أن توقفت الجريدة الّتي كان يعمل بها عن الصدور بسبب الأوضاع غير المستقرة في الجزائر، يتلقى بعدها دعوة من عمه (سي أحمد) لزيارته في سلوفينيا.

أما التمهيد للشخصية الرئيسية الثانية وهي شابة بوسنية تعيش في سراييفو تدعى (إيفانا)، الّتي تعاني هي الأخرى من الحرب الّتي مزقت سراييفو، ونجت منها بأعجوبة، تسرد أثر هذه الحرب على نفسها وعائلتها، أمها (سلافينكا) ، ومقتل 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، كل 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)؛ حيث وجدها فرصة للهرب من حرب أهلية حصدت الأرواح الآثمة والبريئة، الحرب الّتي كانوا يطلقون عليها اسم "الحية" أو "الجمرة"، ويطلقون على الرصاص "البلوط" و"الآخرون"على الجماعات المسلحة، في الوقت نفسه تهاجر إيفانا إلى ليوبليانا آملة أن تحقق أسمى أمنياتها المتمثلة في إكمال مسرحيتها، وتمثيلها على الركح. تعتمد هذه الرواية على تقنية السرد الدائري فليست هناك أنساق مستقيمة تتصاعد وفق الأحداث فثمة استرجاعات متعددة تعود بنا إلى الحرب العالمية الثانية، وإلى حرب التحرير في الجزائر، لكن الحاضر يهيمن على مدار الرواية، ويرصد الوقائع حيث تفترش آلام الحرب وتلتحف انعكاساتها المباشرة وغير المباشرة على الناس وحيواتهم. يلتقي سليم وايفانا في مقهى عمه (تريغلا)؛ حيث تعمل البوسنية نادلة هناك لتأمين قوتها وتكاليف غرفة فندق بائس، بينما (سليم) يتردد على مقهى عمه باستمرار إلا أن العلاقة بينهما لا تتطور بشكل لافت، تشكلت الأحداث وتعقدت إلى أن وصلت الذروة انتهت بمقتل العم (سي أحمد) الأمر الّذي أدى بـ(سليم) إلى اكتشاف حقيقة نسبه المتمثل في كونه الابن الشرعي لـ(سي 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 لأنّه 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، لكنه لم ينس ما فعلته به فذهب إلى شقتها للانتقام محاولا قتلها إلاّ 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 عن فيلم "هيروشيما، حبي"، والّتي عرضتها على ركح مدينتها بمساعدة أستاذها السابق (ديشان)، (سليم) هو الآخر يؤسس جريدة أسبوعية "رادار" 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".

قائمة
المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

I . المصدر:

- سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ط*1*، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر، *2019*.

II . المراجع:

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
- إبراهيم سعيدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، 2009، (دط).
- أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي، ط1، دار صفاء للنشر، والتوزيع، الأردن.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.
- أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
- أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط2ن ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر،1972.
- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- الجزار محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

- جميل حمداوي: عتبة الإهداء، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، عدد12، لبنان، شتاء 2013.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، (معجم المصطلحات)، ط1، القاهرة، مصر، 1987 *Uviversity of ebraska press*، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.
- حجري الحجري ابراهيم: شعرية الفضاء في المرحلة الأندلسية، ط1، دمشق، سوريا، 2012.
- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط2، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 2009.
- حسن نجمي: شعريّة الفضاء السّردي (المتخيّل والهوية في الرواية العربية – دراسة نقديّة–)، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ المغرب، 2000.
- حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 1991.
- خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 1997.
- سلمان كاصد: الموضوع والسرد مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، دط، 2002.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.

- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
- ظاهر محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007.
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ت).
- عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، 2012.
- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2001.
- عبد القادر رحيما: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبود أوريدة: المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثوريّة – دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة – ، (د.ط)، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2009.

- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي لنجيب محفوظ دراسة تطبيقية، موفم للنشروالتوزيع، (دط)، 2000.
- فتيحةكحلوش: بلاغة المكان قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الإنتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.
- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.
- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2000.
- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1.
- محمد الصالح خرفي: النص والإيديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا.
- محمد الصفراني: التشكيل العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض ناشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2008.
- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، 2005، ط8.
- محمد مصطفى كلاب: عتبات النص في رواية ستائر العنبة لوليد الهدولي دراسة سيميولوجية سردية، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، 2017.

- مريم بوزردة: بنية الخطاب السردي في روايات الأزهر عطية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغويات، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، 2010-2011.

- مسكين حسنية: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانيا.

- موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعر دراسات في الشعر الجاهلي، عمان، الأردن، ط2006،2.

- نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007.

- نخبة من النّقاد والأكاديميين: تجليات الفضاء السّردي (قراءات في سرديات هيثم بنهام بردى)، إعداد وتقديم: محمّد صابر عبيد، ط1، تموز طباعة نشر وتوزيع، دمشق، 2012.

- نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ،ط1، 1436ه-2015م.

- *Louis Herbert : dictionnaire de sémiotique générale /université du québec arimousk/ n. v. 110. d. v21.02./2013.*

III. المجلات والدوريات:

- عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ميلة، مجلد7، عدد2، 2014.

- فضل أبو الفضل رضائي، زهرا دهان: عتبات الفضاء النصي في رواية شريد المنازل لجبور الدويهي، مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة، السنة 14، العدد4، شتاء144ه.

- محمد الصالح خرفي: الدين والايديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد5، 2013.

محمد القاضي ومجموعة مؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، دط، 1998.

IV . الرسائل الجامعيّة:

- عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العربي نظام (ل م د)، تخ: الرواية المغاربية والنقد الجديد، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2017-2018.

- مهاجى فايزة: فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري "رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2014-2015.

V . المعاجم والقواميس:

- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، (مادة فضا)، مجلد1، مكتبة الشروق الدولية، دار الدعوة للتّأليف والنّشر، ط 4، القاهرة، 2004.

- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، مجلد 7، د ت.
- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، المجلد1.
- أبو الفضل جمال الدّين بن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار صبح وإديسوفت، ط1، بيروت/ لبنان، الدار البيضاء، 2006، ج 10.
- أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مج3، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، 2005، مادة (حطب).
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1.

VI . المواقع الإلكترونيّة:

- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية – البناء والرؤيا – (مقاربات نقديّة)، دمشق، موقع اتحاد العرب، على شبكة الأنترنت:

فهرس
الموضوعات

المحتويات	الصفحة
مقدمة.	ب
مدخل: قراءة في المصطلح والمفهوم.	*01 -24*
أوّلا: الفضاء (*L'espace*).	*02*
1/ لغة.	*02*
2/ اصطلاحا.	*04*
ثانيا: السّرد (*L'espace*).	*10*
1/ لغة.	*10*
2/ اصطلاحا.	*12*
ثالثا: أنواع الفضاء في السّرد.	*17*
1/ الفضاء النّصيّ: (*Espace Textuel*).	*17*
2/ الفضاء الدّلالي: (*Espace Sémantique*).	*19*
3/ الفضاء الجغرافي.	*21*
4/ الفضاء كمنظور.	*22*
الفصل الأوّل: اشتغال الفضاء النّصي في رواية حطب سراييفو.	*10 -46*
1. الغلاف.	*27*
1.1. الغلاف الأمامي.	*28*
أ. الصورة المصاحبة للغلاف.	*28*
ب. الألوان.	*30*
ج. اسم المؤلف.	*35*
د. اسم دار النشر.	*36*

هـ. المؤشر الجنسي.	36
2-العنوان.	39
أولا: مستويات العنوان.	42
ثانيا: العناوين الدّاخليّة.	46
3- الإهداء.	52
أولا: مكان ظهور الإهداء.	53
ثانيا: أنواع الإهداء.	54
4. التصدير.	55
5. الخطاب المقدّماتي.	59
6. البياض.	61
7. الكتابة: الأفقية/ العمودية.	63
8. التأطير.	64
9.ألواح الكتابة.	65
الفصل الثاني: تجليات الفضاء في رواية حطب سراييفو.	67-86
أ- المكان المفتوح.	69
1. فضاء المدينة.	69
2. فضاء الشارع.	76
3. الحي.	78
4. فضاء القرية.	78
5. المقهى.	79
ب – الفضاء المغلق.	80
1. المقبرة.	81

2. فضاء السجن.	*81*
3. فضاء الفندق.	*82*
4. فضاء المكتب	*83*
5. البيوت/ الشقق.	*83*
خاتمة	*87*
ملاحق	*91*
قائمة المصادر والمراجع	*96*
فهرس الموضوعات	105
ملخص	109

ملخص:

حظي مصطلح الفضاء في الربع الأخير من القرن العشرين بالاهتمام الكبير في مجال الدراسات النقدية والأدبية سواء من طرف النقاد الغرب أم العرب، فالأفضية التي نصادفها في الروايات عبارة عن نوافذ تغرينا للإطلالة على الواقع الذي يعيشه الكاتب، في حله وترحاله، ولأن الفضاء أكثر التصاقا من غيره بالحياة البشرية و نظرا لتنوع وتشعب دلالات وأبعاد هذا المصطلح النقدي سعت هذه الدراسة إلى إبراز آليات اشتغاله من خلال نموذج روائي يتمثل في رواية "حطب سراييفو" للروائي الجزائري سعيد خطيبي.

Summary:

In the last quarter the term space has received great attention in the field of critical and literary studies whether from the west or the Arabs the spaces that we encounter in the novels are windows that tempt us to look at the realitythat the writer lives in his solution and travels and because space is more closely related than others to human life and due to the diversity and complexity of connotations and dimensions this critical term this study sought to highlight the mechanisms of its operation through a novelistic model represented in the novel « hatab sarajevo »by Algerian novelist Said Khatibi