الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# الأبعاد الاجتماعية والثقافية في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعـــداد الطـلـبة:
- صُنية ميرار
- سليمة دويس
- محمد بته

إشراف الدكتور:
عبد الرشيد هميسي

## لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| سعد مردف | أستاذ محاضر أ | جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي | رئيسا |
| عبد الرشيد هميسي | أستاذ محاضر أ | جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي | مشرفا مقررا |
| علي كرباع | أستاذ محاضر أ | جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي | عضوا مناقشا |

الموسم الدراسي: 1443/1442هـ-2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

"وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ"

الشكر الأول لله المولى القدير الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل الذي نطمح أن يكون مرجع ينتفع به ومن تمام الشكر العبد لربه أن يشكر الأسباب التي جرت بها النعم وخير خلق الله عليه أفضل الصلاة والسلام يقول من لا يشكر الناس لا يشكر الله" وعليه أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان لأستاذنا الدكتور "عبد الرشيد هميسي" لقد غمرنا بطيبه وحسن إرشاده وملاحظاته وبصبره على ما بدر منا جزاه الله خير الجزاء .

كما نتقدم بأسمى عبارات الثناء والعرفان لكل أعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه التي خصصت جهدا لتقييم بحثنا فهم أهلا لصد خللها وتقويم معوجها والإدانة عن مواطن القصور فيها سألين الله الكريم أن يثبهم عنا خيرا .

كذلك نشكر من ساعدتنا الدكتورة "زينب مصباحي" ومن ساهم في إخراج هذه المذكرة إلى النور "قدور قدادرة" .

# إهـــداء

الحمد الله ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك الحمد الله ربي

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

إلى من أبصرت بها طريق حياتي . . .واستمديت منها قوتي واعتزازي بذاتي . . .إلى الكفاح الذي لا يتوقف، إلى الشامخة التي علمتني معنى الإصرار وأن لا شيء مستحيل في الحياة مع قوة الإيمان والتخطيط السليم، إلى ينبوع العطاء المتفاني مدى عمري . . .إلى والدتي الغالية "نورة" أمد الله في عمرها، وجزاها الله عني خير الجزاء .

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير وأعظم رجل في الكون الذي لم يبخل علي بشيء وسعى من أجل راحتي ونجاحي أبي العزيز "حسان" أطال الله عمره.

الى من آثروني على أنفسهم وعشت معهن أجمل اللحظات وعلموني معنى الحياة بوجودهن أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها أخواتي "جهينة، لميس" .

الى من كبرت معهم الى رياحين حياتي اخوتي "يوسف، هيثم" .

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاتي رعاهم الله ووفقهم: "كريمة، شميسة، فتح الزهر، زينب، سهام، سليمة" .

الى أخي الذي لم تلده أمي ولكن ولدته الأيام "قدور"

إلى صديقي الذي أشهد له أنه نعم الرفيق "إلياس"

إلى كل من ساندني ووقف جنبي وأخذ بيدي نحو آفاق العلم والمعرفة . . .إلى كل من كان لهم الفضل –بعد الله تعالى– في إنجاز هذه الدراسة

صونيا

# إهـــداء

أهدي هذا العمل أولا الى كل طالب علم قدم ولو شيئا بسيطا في مجال المعرفة . . .

إلى التي زرعت فيا روح المثابرة والكفاح ووقفت إلى جانبي يوم الضراء والدتي الحبيبة "الزهرة"

شكرا أمي

إلى الروح الطاهرة والسند في الدنيا والدي "عمار" شكرا على ما قدمته لي

إلى اختي "مروة" وإخوتي جميعا

إلى رفيقات الدرب : فريال ؛جيهان ؛ شيماء ؛ روفيا ؛ نسرين ؛ مريم ؛ أميرة؛ روميساء . . . وفقكن الله

في حياتكن

إلى المخلصة دائما إلى جانبي "مريم غول"

إلى رفيقة العلم "صونيا ميرار" وفقكي الله لما تحبين وترضين

بدون أن انسى من قدم لي جميلا . .ولو بجبر خاطر في حياتي ممن اعرفه ومن

صادفتنا طرق الحياة وفرقتنا على خير رجائي لكم السعادة .

سليمة

# إهداء

إلى من أفضلها عن نفسي ، ولما لا " فلقد ضحت من أجلي ولم تدخر جهدا في سبيل اسعادي على الدوام، وإلى تلك الدعوات التي بفضلها لما وصلت إلى ما عليه انا الان . والدتي العزيزة (صباح) .

تسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل صعاب طريق النجاح، صاحب الوجه البشوش والطيب، فلم يبخل علينا طيلة حياته أبي الغالي (أحمد) .

الى أصدقائي وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون حتى بأبسط الدعوات أقدم لكم هذا العمل المتواضع، كما اتمنى ان ينال اعجابكم رضاكم.

محمد

# المقدمة

## مقدمة

إن علاقة الرواية بالإنسان لا تعتبر علاقة الكل بالجزء فقط بل علاقة الكل بالكل، وهذا لارتباطها بالقضايا الإنسانية، فالإنسان في الرواية لا يعتبر فقط جزءً من السرد الروائي، إنما اللبنة الأولى لتكوين الفن النثري، فالعلاقة بينها علاقة الوحدة والتفرد، فالإنسان موضوع الرواية الأساسي حتى ولو انحرف موضوع الرواية عن الواقعية وتلبس ثياب الأسطورة أو الخيال، فنجده دائما حاضرا في الموضوع، والطرح في الخطاب والرؤية، في سير الاحداث وتشكل الشخصيات. ما يجعلنا نجزم دوما ان الرواية ماهي الا انعكاس للإنسان في كل حركاته وسكناته، في كل مشكلاته وحلولها وحينما نقول الانسان فسواءً كان المقصد منه الفرد بأفكاره وعلاقاته ومعتقداته وانشغالاته، أو الانسان الجمعي أي علاقة المجتمع والقوم والأسرة والوطن، الانسان بكل أبعاده أين كان هذا البعد القومي، الجهوي، الوطني، القطري فالرواية تسمح لنا بقراءة الانسان كونه ذاتا متفردة تربطها علاقات بمجتمع له أفكاره وتاريخه وهمومه فهذه الذات المتجذرة بالثقافة والتاريخ والجغرافيا والهوية والحاضر والماضي والمستقبل كان ولابد أن يأتي في قالب يعكس كل انشغالاته

ولهذا لا يمكن فهم القضايا المطروحة في الرواية دون العودة إلى واقع الإنسان السياسي والثقافي والمعرفي بالنظر إلى خصوصية المكان وما تحمله الحقبة التاريخية من متغيرات.

وقد اختلفت الرواية العربية في الحقبة الأولى من القرن العشرين عن الرواية في فترة النضج في النصف الثاني من ذات القرن من حيث البنية والأسلوب والموضوع فقد شهدت التجديد سواء في الشكل أو المحتوى أو الأسلوب وفي جل الأحوال كان الإنسان العربي في تغير مستمر فقد تحررت أقطار واتسعت ثقافات وزالت أنظمة حكم وعم الاستقرار في بعض الأماكن في حين اضطربت الأوضاع في أماكن أخرى. وظل هذا الإنسان العربي متواصلا وكانت الرواية أحد السبل في دعم تواصله

ومن بين الروايات التي ارتبطت بالإنسان ومجتمعه وما عانى منه رواية حطب سراييفو للكاتب الجزائري سعيد خطيبي هذه الرواية التي أخذتنا إلى قلب المعاناة حيث تعاني الشعوب ألم الاضطهاد والظلم حيث بحثت في الهموم التي جمعت شعوبا لم يكن لها يد في معاناتها.

وتعد هذه الرواية بمثابة المؤرخ لكل الأحداث التي مر بها الوطن خاصة في فترة العشرية السوداء وكانت صورة صادقة عن الوضع الاستثنائي الذي عصف بالجزائر، حيث نهض الروائيون من دمار الأزمة يبنون رواياتهم، فتعددت الحقائق ووجهات النظر وتعددت منها الإبداعات.

وقد عاد بنا الروائي سعيد خطيبي إلى تسعينيات القرن الماضي، حيث غاص في أعماق التاريخ لبلدين شهدا حربا أهلية قاسية راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء.

يهدف موضوع مذكرتنا إلى دراسة الشخصية وأبعادها ومنه تشكل موضوع بحثنا الموسوم بـ "الأبعاد الاجتماعية والثقافية للشخصية في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي".

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فقد اجتمعت مجموعة من الدواعي والدوافع أهمها:

❖ أولا دافع ذاتي وهو ميولنا حبنا وشغفنا لما في الروايات من متعة وفكر وأدب.

أما الدوافع الموضوعية فهي:

❖ رغبتنا الملحة في تسليط الضوء على فترة حرجة من تاريخ الجزائر والبوسنة، ورصد المخلفات السلبية في كلا البلدين.

❖ توضيح مدى عكس الرواية ككل والرواية العربية بشكل خاص للأحداث والمتغيرات ومواكبتها لما يعانيه المجتمعات.

❖ تقديم فكرة للآخرين حول الأوضاع السائدة في فترة تسعينيات القرن العشرين.

❖ الوعي بشخصية الانسان وفهم فكره، وآلامه وطموحاته.

كل هذه الدوافع فرضت علينا إشكالية البحث التي كانت كالتالي:

كيف تناول الروائي سعيد خطيبي الأبعاد الثقافية والاجتماعية لشخصية الانسان المهزوم الرازح تحت وطأة الحرب الأهلية في روايته "حطب سراييفو".

ولقد تفرعت هذه الإشكالية المركزية إلى أسئلة فرعية:

-ما الشخصية الروائية وما أنواعها وما أبعادها؟

-كيف تناول الروائي الجانب الاجتماعي للشخصية في روايته؟

-كيف تناول الروائي الجانب الثقافي للشخصية في روايته؟

وللإجابة على هذه التساؤلات هندسنا خطتنا كالآتي: مقدمة وفصلين وخاتمة.

عَنْونا الفصل الأول بـ "بنية الشخصية وأبعادها" حيث تضمن تصنيفات الشخصية، وكذا أنواعها وأبعادها نظرياً.

ثم يأتي الفصل الثاني المعنون بـ: توظيف الشخصية وأبعادها في رواية "حطب سراييفو" وتناولنا فيه أنواع الشخصية وأبعادها الاجتماعية والثقافية في متن رواية حطب سراييفو، وأنهينا موضوع بحثنا بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضى موضوع بحثنا الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في طرح الأفكار.

لأنه مناسب لنقل الأحداث والأبعاد التي خُصصت للشخصيات الروائية.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في بحثنا فضلا عن رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي:

-بنية النص السردي لحميد لحميداني.

- مفاهيم سردية لتيزفيطان تودوروف.

- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

- تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا:

– صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية وعدم إحاطتنا بالقدر الكافي بجوانب العشرية السوداء في الجزائر والحرب الأهلية في سراييفو لطبيعتهما الحساسة والمتشعبة إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه الصعوبات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفنا الفاضل الدكتور: " عبد الرشيد هميسي " الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد، والشكر أيضا لكل من أسدى إلينا دعما، ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير.

# الفصل الأول: بنية الشخصية وأبعادها

**أولا**–ضبط مفهوم البنية.

**ثانيا**–مفهوم الشخصية.

**ثالثا**–مفهوم الشخصية الروائية عند الدارسين العرب.

**رابعا**–مفهوم الشخصية عند الدارسين العرب.

**خامسا**–أهمية عنصر الشخصية في العمل السردي.

**سادسا**–وظيفة الشخصية.

**سابعا**–أنواع الشخصية.

**ثامنا**–أبعاد الشخصية.

**تاسعا**–تصنيف الشخصية.

**أولا–ضبط مفهوم البنية**

يعد تحديد المفاهيم مدخلا أساسيا لكلّ دراسة علمية ودراستنا هذه لا تستقيم إلا بتحديد المصطلح الأساسي الذي تقوم عليه.

**أ–لغة:** للبنية مفاهيم متعددة في قواميس اللغة نذكر منها:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب، ن، ي) أن" البَني نقيض الهدم، بنَى البنَّاءُ البِناءَ بَنياً وبناءً، وبنى، مقصور: وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه والبناء: المبنى والجمع أبنية، واستعمل "أبو حنيفة البناء في السفن والبنية والبُنية: ما بنيته: هي البني والبنى".[1]

وجاء في معجم الوسيط أن "البنية ما بُنَى جَمْع بَنَى هيئة البناء ومنه بنية الكلم: أي صفتها وفلان صحيح البنية."[2]

كما وردت لفظة (بني)، في القرآن الكريم لتدل عل المعنى نفسه وهو الهيئة التي بني عليها الشيء، ومثال ذلك قوله تعالى:

{الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاء بِنَاء}. سورة البقرة الآية 22[3]

وقوله تعالى: {لَكِنِ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَعْدَ اللَّهِ لا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ}. سورة الزمر الآية 20[4]

مما سبق ذكره تبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء، أو مظهره والهيئة التي تنظم بها وفق العناصر داخل البناء.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد2، ط1، 2004، مادة (ب، ن، ي).

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، مطابع دار المعارف في مصر، ط2، 1972.

[3] قوله تعالى (سورة البقرة: الآية 22).

[4] قوله تعالى (سورة الزمر: الأية 20).

**ب-اصطلاحا:**

ظهر هذا المصطلح كنظام من العناصر المحققة فنيا وموضوعة في تراتبية معقدة لا تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، وهناك مفهومان للبنية:

الأول: تقليدي يراها نتاجاً لتخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها.

الثاني: حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها.[1]

ووردت لفظة (بنى) عند الجرجاني في علم المعاني يقول: لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض.[2]

ويعرف لالاند "LALAND" البنية: بأنها نظام مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه.[3]

-من خلال التعاريف الواردة نلحظ أن البنية تصب في معنى النظام والنسق أو الوحدات المنتظمة فيما بينها وهي تشكل مع أخواتها نسقا مترابطا منظما.

**ثانيا-مفهوم الشخصية**

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة التي يرتكز عليها العمل السردي وهي العمود الفقري للأعمال السردية، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، "حيث نجد أن موضوع الشخصية احتل جزءاً كبيراً من اهتمام النقاد والدارسين إلى حد السقوط في التعميم، بل أصبح حديث كل المهتمين،

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص37.

[2] عبد القاهر جرجاني، دلائل في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص55.

[3] ينظر: لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص76.

إلى درجة جعلت أحد النقاد يعيد العزوف عن الحديث في هذا الموضوع إلى كثرة ما قيل عنه من ناحية".[1]

**أ-لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور "الشخص" جماعة الإنسان وغيره، مذكر، والجمع وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد، ونقول ثلاثة أَشخُص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصهُ وشَخَصَ بالفتح شُخُوصا أي ارتفع، والشخوص ضد الهبوط. [2]

وجاء في معجم مقياس اللغة لابن فارس: الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخيص وامرأة شخيصة أي جميلة. والمراد بالشخيصة هنا هو الظهور والارتفاع والسمو.[3]

كما ورد في قوله تعالى: {وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا ظَالِمِينَ}.[4]

وجاء أيضا أن الشخصية: تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنساناً معيناً عن سواه. فهي تلك الخصائص التي يحملها كل إنسان في شكله أو داخله أو مشاعره وأحاسيسه.[5]

نستنتج من هذه التعريفات أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص345.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد8، مادة (ش، خ، ص)، ص36.

[3] أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مادة (شخص)، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط2، 1979، ص254.

[4] سورة الانبياء، الاية 97.

[5] جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992، ص467.

**ب-اصطلاحا:**

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف مختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين فيها:

تكون الشخصية بمثابة دال "حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن تصوراتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، لهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية التي تعتمد على محور القارئ لأنه هو الذي يكوّن بالتدريج عبر القراءة صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

-ما يخبر به الراوي

-ما تخبر به الشخصيات ذاتها

-ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات".[1]

ويقسم لنا "عبد الملك مرتاض " في كتابه "في نظرية الرواية" مفهوم الشخصية بطريقة متناهية الدِقة فيقول: {إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجات (المونولوج) وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها.[2]

أما تزيفيطان تودوروف فقد نظر إلى الشخصية من وجهة نظره اللسانية وهو يرى بأن "مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء هي مشكلة لسانية والشخصية لا وجود لها خارج

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2005، ص09-10.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص91. تيزفيطان تودوروف، ينظر مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص71.

الكلمات لأنها سوى كائنات من ورق ". [1]فهو يرى أن الشخصيات تولد داخل الكلمات وهي عبارة عن كائنات ورقية ولا دلالة لها إلا داخل النص لأنها" شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملأه و إعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف و الحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي ".[2] هي بذلك "موضوع القضية السردية بما أنها كذلك فهي تنزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون محتوى دلالي ". فلا يمكن تخيل أي قصة بدون شخصيات تحرك أحداثها.[3]

نستنتج أن الشخصية عبارة عن كائن بشري (إنسان) له صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان بالإضافة إلى أنها بناء تشكل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها.

**ثالثا-مفهوم الشخصية الروائية عند الدارسين العرب**

اعتبر بعض نقاد العرب الشخصية علامة من العلامات اللغوية، التي تضم تحت جوانحه الدال والمدلول، وهي تنمو وتتطور داخل النص السردي، مثلها مثل باقي العلامات الأخرى (كالمكان والزمان والأحداث)، بالتالي فهي ليست إنسانا واقعيا وإنما شخصية ورقية متخيلة.

فعبد المالك مرتاض يرى "أن الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل

[1] تيزفيطان تودوروف، ينظر مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص71.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن –ا لشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص213-214.

[3] تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، المرجع السابق، ص73.

عملا قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث...، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها او يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا مفهوم او أداة وصف أي أداة السرد والعرض." [1]

فوظيفة الشخصية لا قيمة لها إلا داخل الحدث وهو بدوره يستمد معناه من الحدث المسرود، ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذات طابع فني متفرد. [2]

أما الناقد المغربي "محمد سويرتي" فيقول" إن للشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية، كما للمضمون علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي أنه انسان من لحم ودم، أما الشخصية فلا يقصد بها مجموع الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي والتي هي موضوع المعرفة النفسية... يقصد الشخصية ماهو شائع ومتداول الحديث عن الرواية ونقدها، إنه المكون الذي يحاول به الكاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشيفرة خاصة ونسق متميز، مقاربة بذلك الإنسان الواقعي."[3]

فقد فرق سويرتي بين الشخص الحقيقي الموجود في الواقع، وبين الشخصية الحكائية الخيالية التي تعيش في أجواء النص السردي والتي تظهر خلال التعابير والأساليب المستخدمة في الرواية.

ويعرفها الناقد السوري عدنان بن ذريل " هي مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد والمسرود، وهذا المجموع أي مجموعة الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع."[4]

فالراوي ينتقي مجموعة من الصفات ويمنحها للشخصية حسب ما يتلاءم وطبيعة النص.

---

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،3 شارع زيغود يوسف الجزائر،1990، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص67.

[3] أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص382.

[4] المرجع نفسه، ص 382.

وأورد بحرواي مفهوما للشخصية قائلا: "إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[1]

فبحراوي فرق بين الشخصية التخييلية وبين المؤلف الحقيقي مثله مثل سويرتي

ومما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد مكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

**رابعا-مفهوم الشخصية الروائية عند الدارسين الغرب**

أحدث الدارسون الغربيون جملة من المفاهيم التي تتعلق بعناصر النص السردي، فأكثر العناصر التي أشتد حولها النقاش هو عنصر الشخصية الروائية، ونتيجة

هذا النقاش ظهرت مفاهيم مختلفة للشخصية.

ومن أهم النقاد الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية الناقد الفرنسي رولان بارت عندما عرف الشخصية الحكائية بأنها: " نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي".[2]

وهذا يعني أن رولان بارت جعل الشخصية العنصر الأساسي في البناء الروائي. وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

ويشير غريماس إلى أن الشخصية:"هي مجموع العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين ".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 81.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 51.

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص المثال العربية، ص 70.

أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلاً في العمل الروائي فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة فواعل أو أدوار وزعها على ثلاث مستويات تمثلت في: ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض.[1]

أما فيليب هامون فهو يختلف عنهم جميعا، فيدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال والمدلول " فهو يتوقف عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية)".[2]

أي أن فيليب هامون يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية " ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل، سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص ".[3]

ومن خلال التعريفات التي أوردها علماء الغرب نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهو لم يبق ثابتا ومحددا، فهناك من نظر إليها على أنها مسألة لسانية هذا من نحو، ومن نحو آخر هناك من اعتبر أن البطل هو نفسه الشخصية. لكن رغم هذه الاختلافات إلا أن الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه أي عمل روائي، فبدون شخصيات لا يكون هناك حركة وتطور في السرد.

---

[1] ينظر: جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، ص 66.

[2] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1،2011، ص222.

[3] المرجع نفسه، ص222.

**خامسا–أهمية عنصر الشخصية في العمل السردي**

كل الدراسات كما سبق وأشرنا تعتبر أن الشخصية هي أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الافعال، حيث يعمل المؤلف أو القاص على بنائها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، (ولقد لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده، حيث كان لها دور اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية والتصعيد من قيمة الفرد وأهمية الفاعل في المجتمع)[1]

فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي يعيشها وتعبر عنها، (بعد ان كانت تعاني نوعا من التهميش فقد كانت الشخصية في شعر "أرسطو" لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بيها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها).[2]

ومما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص وغيابها غياب نص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل.

**سادسا–وظيفة الشخصية**

تعتبر الشخصية أداة مهمة تستعمل لتحريك العمل الفني، فهي النقطة الأساسية المهمة التي يقوم عليها الخطاب السردي، كما وأن العمل الروائي بدون شخصية يعد عملا مبتوراً، فهي التي تحركه وتجعله يتحول من عمل خيالي إلى عمل واقعي في فكر القارئ، "فلا وجود لرواية بدون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بُعدها الحكائي، وهي

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د ت، ص34.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص108.

العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما في ذلك الإحداثيات الزمانية والمكانية، الضرورية لتنمو الخطاب الروائي"[1].

أي أن أهمية الشخصية دورها الفعال في المتن الروائي جعلت منها القطب الذي يتمركز حوله الخطاب السردي.

كما يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متعددة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي، كونها "تلعب دوراً رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير ذلك عنصر مؤتمر في تسيير أحداث العمل الروائي "[2].

وهذا يعني أن الكاتب لا يوظف الشخصية في الرواية بدون هدف أو غاية ترجى من ورائها، " إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية "[3]. فالشخصية لا تقتصر وظيفتها في تسيير أحداث الرواية، إنما تضفي عليها جمالية.

**علاقتها بالسارد:**

السارد أو المؤلف هو أحد الشخصيات المتحركة في الرواية فتربطه علاقة وثيقة بها، لأنه هو الذي يضعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ، فيسعى من خلالها إلى عرض رؤاه وقضاياه، كما يمكن أن تعبر عن انتمائه الاجتماعي " ثم علاقة جدلية قائمة بين الشخصية والراوئي، بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص الروائي ...، لكنه أيضا شخصية، فتأكيد هنا هو أن الراوي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي وليس خارجه ".[4]

فالراوي هو الذي ينظم أجزاء الرواية ويعرض الأحداث من وجهة نظره، وهذا يعني أن له الحق في التحدث نيابة عن الشخصية حينا، ويعطيها الفرصة عن التحدث عن نفسها

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 13.

[3] أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء ل واسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة 2009،2007، ص 135.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، ص135.

حينا آخر، وهذا يجعل للرواية دلالة يقوم الراوي فيها بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية لشخصياتها وأحداثها، ليضعها للقارئ في صورة واضحة وغير مبهمة.

وعلى هذا فإن دور السارد يتغير بتغيير الموضوعات، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها بين شخصيات عالمه التخيلي، فنجد تودوروف حدد أنواعا وأشكالا من الرؤية أي وجهات النظر التي تحدد علاقة الشخصية بالراوي وهي على ثلاثة أشكال:

1.الرؤية من الخلف:

ويستخدم أحيانا هذا النوع في الروايات الكلاسيكية، ويميز السارد فيها بكونه يعرف كل شيء عن شخصيات عالمه " وفي هذا المجال الراوي يعلم أكثر مما يعرف البطل... تحكى الروايات التي من هذا النوع بضمير الغائب "[1].

أي أن الراوي مهيمن على عالمه بشكل تام، وكأنه إله " ويرمز له بعضهم الراوي الشخصية ".[2] أي أنه أكبر معرفة من الشخصية.

2.الرؤية المصاحبة:

وهي رؤية سردية كثيرة الاستعمال في الكتابة الروائية الجديدة، فيكون الرواي مساويا للشخصية في المعرفة " حيث يتعرض للعالم الداخلي من منظور ذاتي داخلي للشخصية بعينها ويمكن أن نميز شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم وبذلك تتطابق الشخصية الساردة مع الرواي ".[3]

وهذا يعني أن السارد قد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات إلا أنه مع ذلك لا يقدم أي تفسير للأحداث قبل أن تصل الشخصيات ذاتها إليه.

[1] جمال فوغالي، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، الجزائر، 2007، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

3.الرؤية من الخارج:

وهي نادرة الاستعمال بالمقارنة للسابقتين، وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية، أي أن الراوي لا يمكنه أن يكون غافلا عن كل ما يحيط بالشخصية فهو الذي يبلورها ويجدد ملامحها وصفاتها ".[1]

**سابعا-أنواع الشخصية**

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي فهي بمثابة الجسم الذي يعمل عمى تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية نموذجية أو خيالية التي من خلالها نحل شيفرة الوقائع وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية وثانوية... والانطلاقة ستكون من الأصل أي بالشخصية الرئيسية.

**1-الشخصية الرئيسية:**

"يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد تكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية."[2] أي أن الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها " تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع "[3]، حيث تحظى " بقدر من التميز، حيث يمنحها حضوراً طاغيا، وتحظى

[1] المرجع السابق، ص57.

[2] صبحيه عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي لنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2006، ص132/131.

[3] محمد بوعزة، تحليل تقنيات ومفاهيم، ص53.

بمكانة مرموقة "[1]، أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

**2-الشخصية الثانوية:**

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية ، وتتميز بالوضوح والبساطة ، وهي المرافق الأساسي لها لأجل سير الأحداث وتوازنها " فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية ، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ "[2]،فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف و التطلع على أجداث ومجريات النص ، وبالتالي "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و إبراز الحدث "[3] أي أنها أقل تعقيداً وعمقا من الشخصيات الرئيسية ومهمتها تقتصر على تكميل دور البطل ، ومساعدته في سياق الأحداث .

وقد أكد عبد الملك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، وذلك في قوله " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، والتي ما كان لها لتكون هي أيضا، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار. فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء، فإن الأمر كذلك ها هنا "[4] أي أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث، وهي تتجسد في دور مساعد أساسي للشخصية الرئيسية حسب الدور المنوط بها.

إذا فكل ما ذكرناه سابقا يقودنا إلى القول إن الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية عنصران في حركة العمل الروائي، وبالتالي هما وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الاستغناء عن أحدهما في عملية سير السرد الروائي.

---

[1] المرجع السابق، ص56.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 4،2008، ص135.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائ، ص 133.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1998، ص 89،90

**3-الشخصية النامية:**

يوجد في كل عمل روائي شخصيات نامية، تقوم بوظيفة في العمل، فيعرفها محمد يوسف النجم "هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا خفياً وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا ...فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[1]. أي أنها شخصيات متطورة ومتحركة ليست ثابتة.

ويصفها أيضا الدكتور محمد غنيمي هلال بأنها: "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث والمجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على النحو مقنع فنياً "[2]. معنى ذلك أن الشخصية تتطور وتنمو بتطور الأحداث في الرواية باعتمادها على عنصر المفاجأة والإقناع.

يمكن القول من خلال ما تقدم أن الشخصية النامية لها وظيفة هامة في الرواية لإثبات دورها من خلال أسلوب الإقناع والمفاجأة، وهاته الشخصية تتطور من موقف إلى موقف وفي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها فتثير دهشتنا وتحرك انتباهنا.

**4-الشخصية الثابتة:**

تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجاهزة "المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد "[3]. بمعنى أنها شخصية تتسم بالوضوح والبعيدة عن الغموض.

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد با كثير ونجيب الكيلاني، ص35.

[2] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي ن ص121.

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

وهي أيضاً " تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة "[1]. أي أنها ثابتة حتى في عواطفها ومواقفها لا في أدوارها فقط.

خلاصة القول ان الشخصية الثابتة ذات بعد واحد ومسايرة للحدث حتى نهاية العمل أو النص.

**5-الشخصية المرجعية:**

وتشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية والأسطورية، وهذه الشخصيات في معظمها تحيل الى مدى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.[2]

**6-الشخصية المتكررة:**

وتقوم هذه الشخصيات بالتبشير بالخبر، أو تنذر في الحلم، كما أنها تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجواء ملفوفية ذات أحجام متفاوتة "كجزء من الجملة، كلمة، فقرة...إنها علامات تنشيط ذاكرة القارئ ...التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات".[3]

**7-الشخصية الواصلة:**

وهي الشخصيات التي تعبر عن الرواة والقارئ أو من ينوب عنها في النص.[4]

---

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

[2] عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص99.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الملك الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص217.

[4] المرجع نفسه، ص2017.

**ثامنا-أبعاد الشخصية**

نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دور وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات حيث "تبنى الشخصية اطراد زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها" [1]من هنا نلاحظ أن أبعاد الشخصية تعطي الشخصية ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خيال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميز بها.

فأي فكرة في الرواية بالضرورة أن تكون مناسبة لطبيعة هذه الشخصية وأبعادها التي تحتوي عليها، لذلك عدت أبعاد الشخصية من مرتكزات الرواية وضرورياتها.

- وبصفة عامة وكما أشرنا سابقا أن الشخصية، هي التي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وأبعادها ومن أهم هذه الأبعاد التي يكون بها الكاتب شخصياته هي:

**1-البعد الجسمي "الفيزيولوجي":**

ونعني به شكل الإنسان وطوله أو قصره، أو حسنه ووسامته وعيوبه "فالجسد هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر وهو الكون ووجود الإنسان وهو في الأساس وجود جسدي، فجسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي، أو بيولوجي، بل هو جزء من شخصيته".[2]

ويمكن القول أيضا أنها "المواصفات الخارجية للشخصية، أي كل ما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (لون العينين، الوجه، العمر، اللباس...)"[3] مما سبق يتضح لنا أهمية الدور الذي يقوم به هذا البعد، وأنه جزء هام من الشخصية الروائية.

**2-البعد الفكري:**

ونقصد بالبعد الفكري للشخصية (انتماءاتها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة).

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1،2010، ص40.

[2] نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص47.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص40.

أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية له أهمية كبيرة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن بعض وكلما اعتنت بملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا.[1]

**3-البعد النفسي:**

المقصود بالبعد النفسي هو تلك "المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (من أفكار، مشاعره، انفعالات، عواطف...)"[2]

فالشخصية هي إذا "عبارة عن الفكرة، التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز، فنجد أن أهم الأشياء التي تميز فن الرواية، أن يهتم بالتعبير عن مشكلات الإنسان الاجتماعية والنفسية"[3] أي أنه البعد الداخلي، الذي تستطيع من خلاله الشخصية أن تصل إلى مبتغاها.

**4-البعد الاجتماعي:**

أما البعد الاجتماعي فهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل/ طبقة متوسطة/ بورجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني/ ايديولوجيتها رأسمالي، سلطة...)"[4]. فهذا البعد بصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة.

وفي الأخير ومن خلال دراستنا لهذه الابعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية إلا أنها تتأثر بالتربية والبيئة.

---

[1] المرجع السابق، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص15-16.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص40.

**تاسعا-تصنيف الشخصية**

**1. النموذج العاملي:**

لقد كان النموذج العاملي الذي أتى به غريماس وليداً مكملاً وتطويراً للأبحاث الشكلانية الروسية، وخاصة أبحاث فلاديمير بروب فيرى غريماس أن بروب أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهيا التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل.[1]

"فالاكتشاف الذي توصل إليه بروب في بحثه حول مورفولوجيا الحكاية الشعبية كان هو الأساس الذي بنى عليه غريماس نظريته في الحكي، وخلافاً لبروب أراد غريماس بناء نموذج مجرد يصلح للتطبيق ليس على نوع واحد على الحكي هو الحكاية الشعبية وإنما كل انواع الحكي "[2]

ويستفيد غريماس أيضا في بناء تصوره للنموذج العاملي من مفهوم العوامل في اللسانيات، إذ ينطلق " تسنيير Tesniére" التي تشبه فيه الملفوظ البسيط بالمشهد والملفوظ عنده هو الجملة، لأن الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة تكون فيها الذات في النموذج فاعلا، والموضوع مفعولا.[3]

وهكذا نستكشف بأن غريماس لم يأت بنظريته من فراغ، بل استفاد من آراء الباحثين السابقين له، فالنموذج العاملي عنده يقوم على ستة عوامل تنتظم في ثلاثة محاور. والعامل عند غريماس هو "دور تقوم به الشخصية في مجرى الفعل".[4]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1، مركز الثقافات العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص33.

[2] السيد إمام، مدخل الى نظرية الحكي، مؤتمر ادباء مصر، الابحاث، الدورة الثالثة والعشرون، 2008، ص46.

[3] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص32.

[4] السيد إمام، مدخل الى نظرية الحكي، ص47.

والعامل يكون فردا أو جماعة، أنسانا أو حيوانا أو فكرة مجردة مذكورا أو يستنتج من خلال الحكي بحسب تموضعه في المسار السردي للحكي.[1] أي أن الأدوار العاملية لا يقابلها قائم بالفعل مشخص دائما كما أن الدور الواحد قد تتقاسمه جملة من القائمين، والعكس كذلك فقد نجد المرسل إليه هو نفسه الفاعل، أي أن الشخصية الواحدة قد تلعب دورها في عاملين اثنين.

وهذه العوامل الستة على النحو الاتي:

***الذات الفاعلة:** يمكن أن نسميه البطل، لأنه يقوم بالعمل بغية الحصول على الشيء الذي يرغب فيه، فهي تلعب دور المحرك بحيث ترغب في الموضوع، وهذا ما يؤدي بها إلى ملاقاة عدد من المساعدين من جهة، وعدد أخر من معارضين من جهة أخرى.

***الموضوع"Le objet"**: وهو الذي تتجه اليه رغبة الذات، أي الشيء المراد تحقيقه.

إن كل حكي يشتمل على ذات تحدها الرغبة في الحصول على موضوع ما (موضوع قيمة) وتكون علاقتها بهذا الموضوع علاقة انفصال، فالذات تكون دائما فاقدة لموضوع القيمة وتسعى جاهدة لتحقيقه، فإذا كانت علاقتها بموضوع رغبتها علاقة انفصال، فمن المؤكد أنها ترغب في الاتصال.[2]

***المرسل" Le destinateur"**: أو الدافع، هو المسؤول عن دفع الذات إلى العمل، وتزويده بالحوافز اللازمة لإنجاز فعل الحصول على موضوع رغبته.

**المرسل إليه"Le destinatair"**: هو الذي يعترف للذات بأنه أدى مهمته على أكمل وجه، أو العكس. إنه العامل الذي يحكم على مطابقة الفعل للكون الأخلاقي الذي صدر عنه.

***المساعد"L'adjuvant"**: هو الذي يساعد الذات في مهمته للوصول الى موضوع رغبته.

---

[1] السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص16..

[2] ينظر: السيد إمام، مدخل الى نظرية الحكي، ص47.

***المعارض**"L'oppsant": يمثل هذا الدور العاملي كل من يقف في طريق الفاعل معيقاً له معرقلاً لجهوده في سبيل تحقيق هدفه، وهو الذي يحاول جاهداً أن يمنع الذات من الحصول على رغبتها. وبالتالي يعمل على عرقلة جهود الذات من أجل الحصول على الموضوع.[1]

ومن هذا المنطق نحصل على الشكل التوضيحي للنموذج العاملي:

محور التواصل (المرسل) ⟵ موضوع القيمة ⟵ المرسل اليه

محور الرغبة ↑

محور الصراع (المساعد) ⟵ الذات (الفاعل) ⟵ المعارض

الشكل (1)

**2. فلاديمير بروب vladimir propp:**

الوظيفة هي: "فعل الشخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل"[2] فالشخصية هنا تعرف من خلال الوظيفة التي تقوم بها داخل العمل السردي، وتعتبر هذه الأخيرة "أن بروب لاحظ على مدونة الحكايات البالغ عددها مائة حكاية أنها تتضمن نوعان من القيم، واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة وأخرى متغيرة تتضمن أسماء الشخصيات وصفاتها وأسماء الأماكن التي تتنقل إليها..."[3]، فمن الوظائف وضع بروب خطة عمله، "في إحدى وثلاثين وظيفة وقد قام بتوزيع هذه الوظائف على الشخصيات وقد سماها دواشر فعل الشخصية وهي سبعة المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأميز.[4]

وقد حصر بروب الوظائف في إحدى وثلاثين كما يلي:

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص47

[2] فلاديمير بروب، مرفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية، تر: إبراهيم الخطيب، الناشرون المتحدون، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص70.

[3] معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الحقوق والعلوم الاجتماعية، جامعة 8ماي1945، قالمة، د.ت، ص313.

[4] المرجع نفسه، ص313.

**1-الوظيفة الأولى: النّأي أو الرّحيل(éloignement)**

وذلك عن طريق ابتعاد أحد الأفراد من العائلة عن الدار أو القرية وهذا الرحيل: يمكن أن يترجم بصورة وصفات مختلفة عبر النصوص وقد يكون ذاهبا للنزهة، للصيد، للعمل، للحرب، أو الموت.

2-**الوظيفة الثانية: المنع (interdiction)**

تسبق في بعض الأحيان وظيفة الرحيل كأن يمنع أحد الأفراد من مغادرة البيت وقد يكون غير مرتبط بالرّحيل، وهذا المنع يتخذ في النصوص أوصافا وصورا مختلفة كطلب نصيحة، وتوجيه، أمر، اقتراح أو رجاء[1].

3-**الوظيفة الثالثة: خرق المنع (transgression)**

عدم الامتثال للأمر، أو عدم احترام النصيحة.

4-**الوظيفة الرابعة: الاستخبار( interrogation)**

يتم فيها الحصول على إرشادات واستخبار ومعلومات، هنا تظهر شخصية شريرة تتزوّد بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة.

5-**الوظيفة الخامسة: الاطّلاع (information)**

يتحصل المعتدي على إرشادات حول ضحيته، وقد يأتي الاطلاع بصورة مباشرة كأن تجيب الضحية على سؤال المعتدي، وقد يكون بصورة غير مباشرة يأخذ مظهر عدم التّبصر وبعفويّة[2].

6-**الوظيفة السادسة: الخداع (tremperie)**

يحاول المعتدي خداع الضحية فتستولي عليها.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ت، ص25.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1998م، د.ط، ص43.

**7-الوظيفة السابعة: التواطؤ العفوي (complicité involontaire)**

الضحية دون أن تدري أو تشعر بذلك تساعد المعتدي على اغتصابها تكون باقتناع البطل بالكلام الساحر فيسهل عمل العدو.

**8-الوظيفة الثامنة: الإساءة (méfait)**

يضر المعتدي بأحد أفراد العائلة أو يلحق به الأذى[1].

**9-الوظيفة التاسعة: الوساطة أو التفويض (mandatement)**

يفشي خبر الإساءة ويتجه إلى البطل بطلب أو بأمر أو يوّفد أو يسمح له بالذّهاب لسد الافتقار أو لإصلاح الإساءة.

نميّز بين نوعين من الوساطة، من ناحية الوساطة التي تحقق في كل قصة أو في كل مجموعة من الوظائف، والتي تسمح بانتقال من الوضعية الافتتاحيّة إلى الوضعية الختامية للقصة ومن ناحية أخرى الوساطة بين دورين فرضيين متضادين[2].

**10-الوظيفة العاشرة: وظيفة الفعل المضاد (début de l'action contraire)**

خروج البطل من أجل تقويم الإساءة وبالتالي انطلاق الصراع والتصارع معا بسبب الإساءة وسبب الافتقار.

**11-الوظيفية الحادية عشر: وظيفة الانطلاق (départ)**

ينطلق البطل من مسكنه ويبدأ رحلته الشاقة ومن هنا تبدأ الحكاية بالتّطور[3].

**12-الوظيفة الثانية عشر: الامتحان أو الاختبار (composition)**

يتعرض البطل للامتحان، إنّ هذا الامتحان يظهر بأشكال وصور مختلفة يأتي على شكل أسئلة ألغاز...وبالتالي يحصل البطل على المساعدة.

---

[1] المرجع السابق، ص44.

[2] عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في (معنى امعنى) لمجموعة من الحكايات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 2007م، د.ط، ص18.

[3] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص44.

13-**الوظيفة الثالثة عشر: وظيفة ردّ الفعل (réaction du héros)**

رد البطل على مبادرة المانع سواء كان ايجابيا أو سلبيا.

14-**الوظيفة الرابعة عشر: وظيفة تسلّم الأداة السحريّة (réception de launiliair magique)**

توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل.

15-**الوظيفة الخامسة عشر: الانتقال بين المملكتين (déplacement dans l'espace entre deux royaumes)**

ينتقل البطل نحو مكان ضالّته ويمنح البطل بوسائل للتنقل على صهوة حصان، ظهر ذئب سجادة سحرية[1].

16-**الوظيفة السادسة عشر: وظيفة الصراع (combat)**

يخوض البطل صراعا ضد المعتدي هنا نميز نوعين بين هذا الشكل من الصراع، والصراع مع المانح والفرق بينهما يتجلى في نتيجة الصراع.

17-**الوظيفة السابعة عشر: العلامة (marque)**

يحمل البطل العلامة وتكون مثلا أثر جرح، منديل أو خاتم.

18-**الوظيفة الثامنة عشر: وظيفة إصلاح الإساءة (réparation)**

يقوم البطل بإصلاح الإساءة التي خرج من أجلها (قتل الوحوش أو العثور على الشيء المفقود أو الشيء المرغوب، أو إطلاق سجين...الخ).

19-**الوظيفة التاسعة عشر: وظيفة الانتصار (victoire)**

ينتصر البطل على المعتدي أو الشخصية الشّريرة.

20-**الوظيفة العشرون: وظيفة العودة (retour)**

بعد تحقيق الرّغبة يعود البطل إلى القرية أو المكان الذي غادره.

[1] المرجع السابق، ص45.

21-**الوظيفة الواحد والعشرون: وظيفة المطاردة(poursuite)**

تقع مطاردة البطل الوحش، المعتدي، الشخصية الشّريرة تلاحق البطل محاولة الإلحاق به شرّا.

22-**الوظيفة الثانية والعشرون: الإسعاف أو المساعدة(secours)**

إغاثة البطل خفية سواء أكانت هذه الإغاثة ذاتية أو خارجيّة.

23-**الوظيفة الثالثة والعشرون: الوصول خفية (arrivée incognito)**

الوصول إلى القرية سرّا، يدخل البطل القرية خفية وفي صورة مجهولة لا يفطن به أحد، كأن يدخل في صورة إنسان غريب وأجنبي[1].

24-**الوظيفة الرابعة والعشرون: وظيفة البطل المزيّف (présentation mensongères)**

ظهور البطل المزيّف: يتقدم لأهل القرية باسم البطل الحقيقي ويطلب المكافأة.

25-**الوظيفة الخامسة والعشرون: مهمّة صعبة (tache difficile)**

يعرض على البطل عمل صعب وذلك من أجل التّأكد من حقيقة البطل وادّعاء أنّه بالاختبار.

26-**الوظيفة السادسة والعشرون: وظيفة انجاز المهمّة الصعبة (tache accompli):**

يقوم البطل بإنجاز المهمة الصعبة في حين يفشل البطل المزيّف.

27-**الوظيفة السابعة والعشرون: الاعتراف بالبطل الحقيقي (reconnaissance du héros)**

من خلال نجاحه في إنجاز المهمات الصعبة ومن خلال العلامات التي يحملها في جسده أو من خلال شيء كان يعرف به منذ انطلاقه في البحث (منديل تهديه إليه أمّه، أو خاتم تلبسه إيّاه عشيقته...).

[1] المرجع السابق، ص45.

28-**الوظيفة الثامنة والعشرون: كشف البطل المزيّف (وظيفة نزع القناع عن المعتدي): (le haut héros ou l'agresseur est démarque)**

يقع كشف قناع البطل المزيف أو المعتدي بعد إخفاقه في انجاز المهمة الصعبة[1].

29-**الوظيفة التاسعة والعشرون: وظيفة التّجلي (transfiguration)**

ظهور البطل بمظهر جديد، وذلك بفضل عوامل سحريّة الأول، أو حقيقية.

30-**الوظيفة الثلاثون: وظيفة العقاب (punition)**

يعاقب البطل المزيف المعتدي كأن يجر خلف حصان مثلا.

31-**الوظيفة الواحدة والثلاثون: مكافأة البطل**

وتظهر في صورة مختلفة عبر النصوص، مكافأة مالية، زواج بابنة السلطان، ويرتقي عرش الملك...[2]

نلاحظ أن عدد الوظائف محدود واحد وثلاثون وظيفة بينما تدور أحداث كل هذه الحكايات مهما كان انتماؤها الجغرافي والحضاري في حدود هذه الوظائف، وقد قام بروب بربطها -الوظائف -حسب ورودها في الخطاب القصصي بمستوى خفي اعتبره البنية الخفية للحكاية.

[1] المرجع السابق، ص49.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص55.

# الفصل الثاني: دور الشخصية وأبعادها في رواية "حطب سراييفو"

**أولا**–شخصيات رواية "حطب سراييفو" ودورها في تشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي.

**ثانيا**–البعد الاجتماعي في رواية "حطب سراييفو".

**ثالثا**–البعد الثقافي في رواية "حطب سراييفو".

## أولا–شخصيات رواية "حطب سراييفو" ودورها في تشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي:

إن الشخصية عبارة عن إنسان أو كائن بشري، والإنسان هو أساس الحياة والكون ومن هنا تتضح لنا أهمية توظيف الشخصيات والعمل الروائي، من خلال ظهورها في الرواية تكون بمثابة المرآة العاكسة التي يرى فيها القارئ نفسه بوضوح، ومن خلال دراستنا لرواية "حطب سراييفو" يتبين لنا أنه وظف العديد من الشخصيات المتنوعة والمثيرة التي يمكن تقسيمها إلى:

### 1–شخصيات رئيسية (محورية):

يقوم هذا النوع من الشخصيات بدور مهم، والتي تكون أكثر ظهور أو اشعاعا ف الرواية أكثر من الشخصيات الأخرى، حيث تعتبر الشخصيات الرئيسية مصدر الأحداث ذلك أنها تحدد الدور الذي به الحدث من تحديد فعالة الشخصية وسميت أيضا بالشخصية المحورية "باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده وتشاركه الحدث".[1] أي أنها تدور حول شخص رئيسي أو محوري تنطلق وتدور معه الأحداث وهي أيضا "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أرادت تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط محيط الاجتماعي أو السياسي".[2]

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورهما في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص27.

[2] شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية، ف القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر، ط1، 2009، ص45.

**أ-سليم:**

سليم شاب جزائري عاش فترة عصيبة من فترات التاريخ الجزائري، وهي فترة دموية، كما تسمى أيضا بالعشرية السوداء، حيث كان الإرهاب والسلطة في صراع حول السيادة، والتي من خلالها كانت أبرز محطة للخروج بتاريخ الجزائر إلى بر الأمان، سليم هنا في هذه الرواية دارت حوله جميع أطوارها وأحداثها حيث كان صحفيا فقيرا في جريدة (الحر) عاش في بيت منعزل يعاني من عديد المشاكل النفسية.

كان سليم يعاني من فراغ عاطفي ووقتها يشعر بالامتنان لمليكة وحاول التقرب منها من خلال الفرص التي تتاح له «سرعان ما تطورت بعدها علاقتنا. وفتحت لي باب التلميحات واسعا، صرنا نتحادث في الهاتف، أو نجلس ونثرثر في مقهى»[1]

وهذه غاية من غايات سليم التي يحاول مرارا وتكرارا الوصول إليها.

دارت الأيام وكان سليم يفكر في الهجرة وحاول اختبار مليكة وقال «قضيت ساعة وأنا أفكر في الكلمات التي وجب عليّا التلفظ بها أن نيتي في السفر إلى بلد سي أحمد وقبل ذلك الذهاب إلى " سيدي لبقع " هل أقول لها أني سأذهب لتدوين شهادات الناجحين من مجزرة ثم أسافر وأغيب عنك أو أقول سأكتب عن عائلات الضحايا ثم أطير إلى سلوفينيا»[2]

وهذه الفكرة التي قام بها سليم من أجل أن تشعر مليكة بالقيمة على أنه أخبرها قبل أن يسافر.

وبما أنه كان صحفيا كان يحب الكتابة «شرعت في كتابة مونودراما بعنوان " عودة قابيل"[3]

وعلى هذا الأساس كان يريد تطوير مهارته من خلال الكتابة والإبداع في هذا المجال.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2019، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص35.

بينما كان سليم يمشي في الطريق حيث رأى جمهوراً متجمعاً حول العمارة فسأل من هناك فقالوا له «نبيلة التي تعمل في دار البلدية رمت بنفسها من الطابق الخامس، الله أكبر علقتُ دون تفكير وشعرت برعشة باردة تسري في جسدي».[1]

لقد ظهر التأثر الشديد على وجه سليم بعد الحادثة الأخيرة.

مغامرة سليم في البحث عن العمل لم تكلل بالنجاح «صرت عاطلا»[2]، ربما هنا الحظ لم يحالف سليم في أغلب مجريات حياته ليس في العمل فقط.

– بقي التوفيق لم يكن بجانبه حتى في سفريته إلى سلوفينيا «أنا رجل منحوس عاكسني القدر ولم أحصل على فيزا للسفر وصرت عاطلا بلا عمل»[3]، وهنا تظهر وتشتد معاناة سليم أكثر.

وبما أن سي أحمد تربطه علاقة جيدة مع سليم حيث كلفه بمهمة وهي الانتقال إلى بوسعادة «ركبت سيارة النقل إلى بوسعادة بغرض استخراج وثائق لسي أحمد»[4] ولا شك أن سليم قد استفاد من انتقاله لبوسعادة وذلك بالتقائه لعديد الأشخاص الذين يعرفهم هناك.

– ها قد تجددت الآمال وظهرت شمس السفر بالنسبة لسليم « منذ وصولي إلى ليو بوليانا... بدأت تتضح لي أمور كانت غائبة عني »[5]، وربما كانت سفرية سليم إلى هذا البلد كانت مفيدة وتتضح من خلال معرفته لعادات وتقاليد سلوفينيا.

الحاج لزرق كان يعمل سي أحمد وقد اتهمه وكشفه بأنه هو الذي قام بقتل زوجته وعذبه وحسرة سليم عليه « سجنوا سي أحمد في حفرة من اسمنت وحديد »[6]، مما لا شك فيه أن هذه الحادثة كانت مؤثرة بشكل واضح على سليم.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص68.

[4] المصدر نفسه، ص80.

[5] المصدر نفسه، ص 103.

[6] المصدر نفسه، ص111.

المصائب قد تهاطلت واحدة تلوى الأخرى على هذا المسكين وقد خسر أمه « في فجر اليوم الذي ماتت فيه أمي »[1]، بالتأكيد هنا قد تدمر سليم أكثر بخسارته لأغلى إنسان في حياته.

حاول سليم نسيان كل هذه المحطات المؤسفة التي جرت معه حتى الآن بحضوره لحفلة وذلك للنسيان وتخفيف من ألامه «وفي المرة الماضية ذهبت إلى حفلة لا يباخ»[2]

اعتقدت أنها ستكون باب خير هذه الحفلة على سليم لكنها لم تكن كذلك.

– جهز سليم نفسه وذهب لهذه الحفلة لكي يغير بعض الجو المتشائم بداخله وحصل العكس «أما أن لم أجد شيئا يعجبني في هذه الفرقة»[3]

هذا شيء طبيعي أن يتعكر مزاجه أكثر وأكثر وها قد التقى سليم بإيفانا وراحت تسأله عن الحفلة والأجواء كيف كانت ولكنه بداخله كان مستاءً «فتح سليم حقيبته الصغيرة لكي يقطع أسئلتي له عن لا يباخ»[4]، ردة فعل سليم كانت عاكسة لشعوره اتجاه هذه الحفلة.

وبينما كان هو يسمع في موسيقى لكي تهدئ من مزاجه السلبي ويتصل بفاروق لكي يطمئن على حالة الحاج إبراهيم ولكن الأخبار الغير جيدة كانت جزءً من حياته تقريبا «يبدو أن الحاج بدأ يتعب وينسى وقد توقف عن الصلاة»[5]، وقد زاد هما فوق همه.

يبدو أن الظروف السيئة التي يعيشها سليم في سلوفينيا جعلته يفكر في الهجرة أيضا «صحيح أنني أفكر في الهجرة لكن ليس الآن»[6].

وهذا يرجع لعديد الأسباب ومن بينها اللغة التي يجهلها سليم لهذا البلد.

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص147.

[4] المصدر نفسه، ص153.

[5] المصدر نفسه، ص158.

[6] المصدر نفسه، ص161.

وبما أن الحاج أحمد يعمل في المقهى وقد غابت عليه إيفانا ليومين ربما وقرر أن يعمل سليم في مكانها مؤقتا « لم أحتج إلى أكثر من ثلث ساعة لأتعلم صنع القهوة من الماكينة»[1]. أكيد هذه السرعة ترجع إلى شطارته.

– لقد كان سليم مستلقيا على السرير وإذ به تخطر صورة ملكية على ذهنه وقرر كتابة رسالة لها « بدأت الرسالة بعبارة حبيبتي مليكة ثم شطبتها وكتبت الغالية مليكة »[2]، هذا الفعل الذي قام به يوضح اشتياقه لمليكة وحبه لها.

وفي الصباح اليوم الموالي ذهب سليم إلى عمله هناك في المقهى وهو يعمل وإذ به تدخل نادا زوجة سي أحمد وقلبت المقهى إلى شجار وبقاء سليم حائرا تائها « لم أصدق أن تلك المرأة كانت فعلا نادا، ويا ليتها لم تكن هي، بضع لحظات كانت كافية ليتحول المقهى من السكون إلى الرعونة بقي صوتها وهي تصرخ وقعت خصومة بينها وبين زوجها »[3]، وحيرة سليم كانت قوية في هذا الموقف.

كانت المشاكل تدور بين إيفانا والحاج سي أحمد بسبب عدم دفع مستحقات غوران وهذا السبب الذي جعل نادا تتهجم على سي أحمد في المقهى ومن هناك حصلت الجريمة وردة فعل سي أحمد اتجاه غوران وإيفانا كانت منفعلة وتم قتل سي أحمد من قبل غوران فالصدمة كانت قوية على سليم « وجدنا السيد دبكي مقتولا »[4]، فعلا فقد تدمر سليم أكثر مما مضى عليه.

وفي اليوم الذي يليه تم دفن سي أحمد « حين دفنوا عمي وتركوني مع نادا وشقيقتها ووالديها شعرت بابتئاس وحسرة »[5]، فقد تغيمت الظروف على سليم بالظلام حين فقد عمه.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص175.

[2] المصدر نفسه، ص180.

[3] المصدر نفسه، ص 204.

[4] المصدر نفسه، ص 214.

[5] المصدر نفسه، ص230.

حين رجعوا من دفن سي أحمد قررت نادا قول الحقيقة لسليم « أحمد هو والدك »[1]، وبين الحيرة كان من الصعب تصديق سليم لهذه الحقيقة.

التأثر مزال مرسوماً على وجهه وزاد على سابقه حين اكتشف من كان السبب وراء مقتل عمه « لم أكن أعلم أن إيفانا تقف وراء مقتل أبي، ليست وحدها بل نادا شاركت أيضا »[2].

ونقول هنا أن الحياة جد صعبة حين تظهر على هذا الشكل.

بعد كل هذه المجريات المثيرة قرر سليم العودة إلى شقته « أحتاج إلى أن أعود إلى شقتي في حي الرمان »[3] ، هذا القرار ربما كان سيجعله يسترجع أنفاسه قليلا.

– لقد بدأ قلبه يضرب باسم مليكة وأراد زيارتها في بيتهم فأخذ معه شيء من الورد لكن هيهات كانت المفاجئة هناك وأخبرته أختها بالحقيقة « عاد حبيبها السابق الصيدلي حميد بعدما سوى وضعيته في فرنسا وتزوجها»[4]، أه، حتى القدر عاكسه هنا.

– حاول سليم وقتها النسيان والسفر إلى بوسعادة من أجل كشف الستار الذي كان أبوه في الحقيقة سي أحمد « ركبت الحافلة المتجهة إلى بوسعادة بغرض لقاء خالتي سعدية »[5] ، بالطبع كانت الغاية من ذلك توضيح الحقيقة عن من كان يعتقده عمه، حين وصل هناك قام بالضغط على خالته لأجل غايته لكن حصل العكس « باباك هو الحاج إبراهيم »[6]، فقد زعم أنه صدقها وذلك لعدم قولها الحقيقة.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص231.

[2] المصدر نفسه، ص252.

[3] المصدر نفسه، ص254.

[4] المصدر نفسه، ص273.

[5] المصدر نفسه، ص 274.

[6] المصدر نفسه، ص 278.

خرج سليم من بيت خالته والتقى مع منصور الذي دله على الحاج لزرق، وكانت تربطه علاقة مع سي أحمد «انطلقنا بدراجة نارية جنوبا على الطريق المؤدي إلى بسكرة»[1]، الغرض من الحاج لزرق كان لغاية سي أحمد.

– حين وصل سليم هناك مع منصور تم استقباله من طرف الحاج لزرق وظهرت حقائق جد مهمة لسليم «أحمد باعنا مقابل مال وسخ»[2]، «فرض عليه الحاج لزرق الزواج من ابنة بوعلام الوحيدة التي ولدتني ثم ماتت برصاصة في رأسها من بندقية أبي...وتطمينات من عمي إبراهيم الذي نسبني إليه...حين أخبرني الحاج لزرق أن أمي زهرة لم تكن فقط ابنة عمه بل أخته من الرضاعة»[3]، كل هذه الحقائق لم يستوعبها سليم وصعب عليه أن يؤمن بها.

تجاوز عراقيل الحياة وهذا ما فعله سليم حين أخبره صديقه فتحي بالعمل الجديد «قفزت من السرير مسرعا كي ألحق موعدي مع فتحي في مقر الجريدة الجديدة»[4]، وكانت هذه أولى خطوات إنعاش حياة سليم.

وزادت بشائر الخير أكثر حينما أرسلت إيفانا مسرحيتها لسليم من أجل عرضها.

مسرح التل يعرض حطب سراييفو (مقتبسة من هيرو شيما حبي)

تأليف إيفانا بوليتش

بمساعدة سليم الديكي

حطب سراييفو، الناجون من الطوفان في الجزائر البلقان، سلسلة يكتبها سليم الديكي النجاح ورواية حطب سراييفو.

وأخيرا ظهرت شيء من السعادة على وجه سليم بعد كل تلك المحن والصعاب.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص 282.

[2] المصدر نفسه، ص 287.

[3] المصدر نفسه، ص 288.

[4] المصدر نفسه، ص 315.

**ب-إيفانا:**

إيفانا هي تلك المرأة التي تعتبر من أبرز الشخصيات المحورية التي ترتكز عليها رواية حطب سراييفو وربما كانت الضحية المسكينة التي كانت دائما تأتي ضدها الحياة، وأهم ما ترجم في هذه الرواية ووضعت بصمتها فيها، وهناك تشابه كبير إلى حد ما في نوعية المعاناة النفسية التي عاشتها بينها وبين سليم.

الاكتئاب والمشاكل جزء من الحياة، ولكن إذا زادت على النطاق أصبحت عائق كبير وهذا ما تجسد في حياتها «لم أكن أعرف أين تقودني دروب الحياة»[1]، وهذا ما تسبب في التعاسة الدائمة لها. والمعيشة تتطلب وظيفة من أجل لقمة العيش وهذا هو بالضبط ما لم يحصل مع إيفانا «قضيت أشهرا بلا وظيفة ولا دخل لي يؤمن لي عيشا كريما»[2] فبالتأكيد من دون لقمة العيش لا نستطيع توفير مستلزمات الحياة.

ومن الأثار الجانبية التي تركتها الحياة لإيفانا كونها لم تحقق حتى حلمها وهو المسرح «أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى هذا ليس طموحا صعبا في مكان عادي، لكنه هنا أشبه بمعجزة»[3]، أحيانا قساوة الظروف تجعل من أبسط الأشياء حلما.

– هذه المسكينة لم تكتفي فقط بهذا الحد، بل حتى أبيها أخذ منها نصيبا «سحبني من شعري وضرب جبهتي على الحائط وأمي تترجاه أن يتوقف بينما هو غير مبال بتوسلاتها الدامعة»[4]، هذا ما جعلها تتدمر أكثر من الناحية النفسية. ولم يتوقف الأمر عند ذلك، بل كان يتهمها بأنها سحاقية «حين أتذكر أن والدي اعتقد أنني سحاقية»[5]. كان من المفروض أن يقف معها ويدعمها ولكن وقع العكس.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص42.

[5] المصدر نفسه، ص43.

حين جلست إيفانا مع نفسها ورأت أن حياتها في تشابه كبير مع حياة أبيها « يبدو أنني أكرر تجربة والدي»[1]، نستطيع أن نقول أنها وراقة حتى الفندق الذي تعيش فيه إيفانا وصاحبه ذلك المدير أخذت منه نصيبا من مرارة العيش والمعاملة « فضلت المغادرة كي لا يعاملني كخادمة أو متسولة في فندقه ولأتخلص من قناع النادلة الظريفة »[2] وذلك ربحا لكرامتها.

– المذلة كلفتها الكثير ومن هنا اتخذت قراراً جديداً في حياتها وتغيير المكان لعلهُ وعسى تتحسن وتصبح أفضل «سأسافر بعد غد إلى سلوفينيا» لا شك هذا الفعل يدخل في منطقة الصواب.

الهدف الذي كانت تسعى وراءه إيفانا تحقق «سأبحث عن عمل هناك»[3]، «ساعدتني بواسطة من قريبة لها، تدعى نهادا، في إيجاد عمل بمقهى يديره رجل عربي»[4] شيء أكيد أنها قد ارتفعت معنوياتها وتحسنت ظروفها.

رحلة إيفانا تواصلت وذلك بعدما تعرفت على أمير وفي إحدى الأيام علمت أنّ أمير تعرف على خمسينية وحاول الزواج منها لكن هي منعته «لم تستقر علاقته بها أكثر من بضعة أسابيع افترقا وانتصرت عليه»[5] هذا التصرف كان في صالح أمير.

مغامرة إيفانا لم تتوقف هنا، بل كانت المفاجأة، وهي تمشي وسط أرجاء المحطة.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص90.

[4] المصدر نفسه، ص105.

[5] المصدر نفسه، ص122.

والتقيت بسليم هناك «لمحت شخصا أكاد أعرفه يمشي أمامي يرتدي سترة جلد سوداء كان ابن أخ صاحب المقهى»[1]، بعدما التقيا أرادت أن تدله عن مستقر عمه والمقهى الذي يعمل فيه.

حلم الطفولة كان دائما يراود إيفانا ألاّ وهو المسرح «أنا مؤلفة مسرحية، أكتب حاليا مسرحية وأتمنى أن أجد فرصة لنقلها إلى الركح»[2]، وهذا هو الهدف الأسمى الذي تريد تحقيقه.

النادلة التي كانت على علاقة مع إيفانا طلبت منها حضور حفلة لا ولكن رفضت ذلك وسلمتها لسليم بدلا منها «هذه دعوة لحضور حفلة الفرقة العنوان والتوقيت على ظهر البطاقة»[3]، ردة فعل سليم اتجاه هذه الحفلة سلبية ولم تعجبه.

المشاكل أيضا جزء لا يتجزأ من حياة إيفانا وهذا بعدما خسرت عملها في المقهى «أقمت أسبوعا في قاعة رياضية مع عائلات اللاجئين»[4]، وكأن القدر يخبرها أنني مخلوق لكي أقف ضدك.

خسارتها للعمل لم تكن هكذا بدون أي سبب، بل لأن صاحب المقهى كان عنيفا معها ولم يدفع مستحقاتها، هي وغوران ولهذا ذهبت وتشاجرت معه «رفعت كأسا من الطاولة مجاورة وضربته»[5]، هذه تعتبر ردة فعل طبيعية اتجاه صاحب المقهى لأنه فيه ظلم.

أزارا كانت إحدى صديقاتها وعندما أدركت أنها فقدت العمل عاتبتها «لماذا تشاجرت مع صاحب المقهى»[6] وهذا ربما يرجع لمصلحتها.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص131.

[3] المصدر نفسه، ص139.

[4] المصدر نفسه، ص171.

[5] المصدر نفسه، ص182.

[6] المصدر نفسه، ص196.

غرام إيفانا بالمسرحيات قد أثر عليها وجعلها أيضا تتأثر بهيروشيما حبي «تخيلت الحكاية تلعب فيها دور البطولة شابة تونسية وبدل أن نلتقي شابا يابانيا نلتقي شابا جزائريا يشبه سليم»[1]

هذا الحدث أكد أن المصائب شيء من إيفانا وهو وفاة صاحب المقهى واتهامها بقتله «ستعرفين في مخفر الشرطة»[2]، فعليا انتهت إيفانا هنا، بعد تدهور حالتها وهي في السجن ظهر النور وتم إخبارها بأنها بريئة وتم القبض على المجرم «أنت الآن حرة يمكنك العودة إلى البيت»[3] على الرغم لم تكن فرحة لأن المجرم كان غوران.

بعد كل هذا قررت العودة إلى سراييفيو «اتصلت بأمي وأعلمتها بقرار عودتي»[4] عودتها كانت للنسيان واسترجاع أنفاسها.

عندما رجعت فكرت جيدا وقررت ارسال رسالة إلى سليم وهي قرية الملائكة «وضعت الرواية في كيس بلاستيكي وأغلقته بشريط لاصق وسلمته للورينا»[5] هذه الرواية كانت تحمل المشروع الذي لطالما أرادت تحقيقه مع سليم.

من الأسرار التي كانت تخبيها إيفانا هي حملها وفكرت أن تخبر أمها، لكن فضلت الاحتفاظ بالسر لكي لا تزيد المشاكل على حدها «وإن حصل وغفرت لي، فلن تستطيع مساعدتي في التكفل بالرضيع»[6]، ومد ذلك من خوفها على أمها خشية الصدمة من الأمر.

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص195.

[2] المصدر نفسه، ص212.

[3] المصدر نفسه، ص223.

[4] المصدر نفسه، ص240.

[5] المصدر نفسه، ص247.

[6] المصدر نفسه، ص261.

الأمل مزال موجوداً؟ في حياتها بتحقيق الهدف المنشود والواضح ألا وهو المسرح «ورحت أسرع في إكمال مسودة المسرحية»[1] ونستنتج هنا أن إيفانا لها عزيمة وإرادة قوية مهما كانت الصعاب.

الموقف الذي كانت تخشاه إيفانا وقع وتأكدت بأنها حامل بجنين لا ذنب له من كل الأمور الواقعة فقررت إسقاطه خوفا من الفضيحة وذهبت إلى مستشفى خاص لطبيب هناك حاول نصيحتها بأن لا تسقطه لكن وقع عكس ذلك «سحب روحا إلى الخارج وخلصني من الشر الذي وقعت فيه»[2] شعرت هذه المسكينة بالذنب الكبير لكن لا حيلة لها، سوى بهذا الحل.

واصلت مشوارها للغاية الأبرز وحين التقت بديشان وساعدها في ذلك «وضع ثقته في ولن أخيبه»، الطموح ارتفع واقتراب الهدف لم يبق له الكثير، حين قدم لها ديشان كل هذا.

وأرادت أن توصف ديشان وعبرت عليه من موقعه بالشيء الإيجابي «أخرجني من بطن الحوت»[3] هذا التشبيه يعبر عن شدة الحياة.

حين استرجعت إيفانا ذاكرتها إلى الوراء ذاكرتها إلى الوراء واستحضرت موقف أختها ناتاشا واكتشفت أنها قد اغتصبت «لم يخطر في بالي أن تكون قد اغتصبت»[4]، حاولت تدارك هذا الأمر ولا تجعله يؤثر عليها لأن ما حصل لها فيه كفاية.

يقال لكل مجتهد نصيب وذلك الأمل الذي زرعته إيفانا في نفسها رغم كل الظروف قد أتى بثماره وتمت المسرحية «عرفني ديشان على ممثلين واستحسنت الشاب الذي سيلعب دور سليم»[5]، ختامها كانت مثيرة بالتحديات وتحقيق النجاح.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص265.

[2] المصدر نفسه، ص293.

[3] المصدر نفسه، ص295.

[4] المصدر نفسه، ص297.

[5] المصدر نفسه، ص301.

**2-الشخصيات الثانوية:**

الشخصية الثانوية "لها مكانتها ودورها في الرواية والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله "[1] أي أن الشخصية الثانوية تتساوى مع الشخصية الرئيسية من حيث أهميتها فهي لا تقل أهمية عنها بل قد تكون هي الداعمة والمكملة لها.

**أ-سي أحمد:**

سي أحمد من أبرز الشخصيات التي كانت الرابط بين الأحداث الرئيسية في الرواية، والذي كان الحاسم في كثير من أجزاء المواقف، وهو أيضا عاش شيئاً قليلاً من الذي عاشاه إيفانا وسليم، لكن هذا لا ينقص أيضا من المعاناة التي تعايشت معه.

سليم الذي كان يؤمن في قرارة نفسه بأن سي أحمد هو عمه والكثير من الأحيان يعتبره أباه، فكلفه بمهمة وهي السفر إلى بوسعادة لأجل وثائق شخصية «ركبت سيارة النقل إلى بوسعادة بغرض استخراج وثائق شخصية لسي أحمد»[2]

ولعل هذه الوثائق التي استخرجها سليم حيث اعتمد أنها لأجل مصلحة، لكن لم تكن كذلك.

عندما علم سي أحمد بأن سليم قادم إلى سلوفينيا قرر استقباله في المطار «حين جاء لاستقبالي في المطار وهو يحدثني عن المدينة التي يعيش فيها أكثر من ربع قرن»[3] وذلك يرجع من أجل التعرف على عادات وتقاليد هذا البلد أكثر والتأقلم مع الأجواء بسرعة.

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص29.

[2] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص102.

سي أحمد كان من الأشخاص الذين تكرموا على إيفانا وقام بتوظيفها هناك في المقهى وبساعات محددة «أعمل سبع ساعات يوميا»[1] يدخل هذا في الروتين اليومي الذي اتبعته إيفانا في سلوفينيا.

من أهم الصفات التي تميز بها سي أحمد الشراسة وعدم المعاملة الجيدة اتجاه غوران وإيفانا وقام بظلمهما «سأطلب من صاحب المقهى أن يدفع لك مستحقاتك»[2] فعل غير أخلاقي قام به سي أحمد ضد غوران وإيفانا.

غوران تبين له رأي آخر وأراد أن يذهب بنفسه ويسترد حقه «لا تنهي إلى ذلك المكان سأسترد حقي بيدي»[3] النخوة التي يمتلكها غوران لم تسمح له بالفعل الذي أرادت أن تقوم به إيفانا.

تركت إيفانا كل الكلام الذي قاله غوران وذهبت للمقهى ووقع ما وقع من عنف «صفعني وبصق علي ثم قذف مطفأة السجائر زجاجية على صدري»[4]

الإنسان إذا غرست فيه مبادئ صعب أنها تتغير، وهذا كما طابق سي أحمد حيث شخصية عنيفة.

أمر طبيعي تلك الشخصية التي يتجلى بها سي أحمد لا تعجب الكثيرين وخاصة الظلم وهذا ما أرادت فهمه زوجته حين ذهبت له للمقهى كما أعتقد أنها الطريقة التي تهجمت بها نادا كانت مبالغ فيها وسليم كان شاهدا على ذلك وهو أيضا تفاجئ « بلغني صوتها وهي تصرخ وقعت خصومة بينها وبين زوجها»[5]. وهنا وقع ما لم يكن في الحسبان جراء ردة فعل نادا القوية.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص173.

[3] المصدر نفسه، ص174.

[4] المصدر نفسه، ص182.

[5] المصدر نفسه، ص204.

توجه بعدها مباشرة سي أحمد للفندق الذي يقيم فيه غوران وإيفانا وهو في حالة غضب شديدة وتهجم عليهما «ليرتفع صوت العربي الأعرج كخنزير ثائر دافع غوران بكلتا يديه وأسقطه أرضا، ثم وجدته أمامي ينظر إليّ بعينين محمرتين وحاذقتين غيضا وهو يصفني مرة أخرى بالعاهرة»[1]، بعدها وقع ما لم يتصوره الجميع.

غوران لم يبقى مكتوف الأيدي وهو يشاهد إهانة سي أحمد لإيفانا استعان بالسكين وقام بطعنه «طعنه على جانبه الأيمن»[2].

**3-الشخصيات المدورة:**

**غوران:**

غوران من أحد الشخصيات اللامعة في رواية حطب سراييفو والتي كانت في أغلب الأحيان تقلب موازين الأحداث رأسا على عقب، كما أنه انتهج شيء من التعسف خلال بروزه.

سي أحمد كان له التأثير الكبير تقريبا في جميع الشخصيات المتجددة في الرواية، ولم يسلم غوران من الاضطهاد الذي لاقاه من صاحب المقهى حيث كان يعمل معه ولم يدفع له أجره «لم يسمح لغوران بالدفاع عن نفسه طرده وشتمه، طلب منه غوران يدفع له راتب شهره الأخير»[3]، الثبات على المواقف كانت من أهم ما ميز سي أحمد اتجاه غوران.

– تسارع بعدها غوران مباشرة في البحث عن عمل أخر وكان له ما أراد في إسطبل هناك في سلوفينيا «ذات صباح بعدما غادر غوران إلى عمله»[4] العمل في الإسطبل كان متعباً وشاقاً، مقارنة بالمقهى.

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص207.

[2] المصدر نفسه، ص208.

[3] المصدر نفسه، ص173.

[4] المصدر نفسه، ص193.

لم يتحمل غوران كل هذه الرحلة الشاقة وزيادة على ذلك حيث تهجم سي أحمد على إيفانا وهو، وانقلبت هنا حياة غوران إلى الجحيم حيث قام بقتله «طعنه على جانبه الأيمن»[1]، ومؤكد أنه فعل لا شعوري قام به غوران حين قام بقتله سلك طريق الهروب وبقيت إيفانا غير مصدقة تماما بالذي جرى، وجاء الشرطة وحققوا معها وقاموا باتهامها « ركبت في الخلف إلى جانب شرطي أخر بينما ركب المحقق إلى الأمام»[2] السواد سيطر على حياة إيفانا أكثر ولكن بعدها ظهر الحق.

توالت الأيام ومازالت إيفانا حائرة في أمرها حتى تم إخبارها بأن الجاني تم القبض عليه «عثرنا على الجاني قرب محطة القطارات وقد أقر بما فعل»[3]، خرجت إيفانا بريئة من كل التهم وحسرتها على غوران زادت لأنه سيقضي حياته كلها في السجن.

**4-الشخصيات النامية:**

لا يخلوا عملا روائيا أو قصصيا كان، من ثنائية ملازمة لكن حدث من الشخصية النامية وأخرى مسطحة، والشخصية النامية هي الشخصية التي تسارع الأحداث وتعيشها لحظة بلحظة أثناء سرد الرواية، وتعني بالأجنبية Round character وهي التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة"[4].

فهي شخصية مواكبة للأحداث، بحيث تتغير بتغير الأحداث، كما أنها تبرز في مواقف داخل المتن الروائي، بحيث يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، وهي كل موقف يظهر لنا بتصرف جديد يكشف جانبا منها، فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا"[5].

---

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص208.

[2] المصدر نفسه، ص212.

[3] المصدر نفسه، ص223.

[4] محمد علي سلامة، الشخصيات الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2001، ص18.

[5] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين، تونس، (د اط)، ص 212.

ومن هنا يمكننا القول إن الشخصية النامية لها فعالية في تطور الأحداث لتوفرها على عنصري المفاجأة والإقناع.

**مليكة:**

الشخصية النامية هي تلك تتأثر بالوقائع ومجريات حدث معين وهذا ما كان متوافق مع مليكة، وسطعها في الرواية وأنها تتفاعل مع كل ما هو مؤثر وعاشت هي أيضا في وسط بيئي فقير، وقد ربطتها علاقة كبيرة مع سليم.

حين تطورت العلاقة بين مليكة وسليم وهذا ما جعلها تعجب به وتفتح له أبواب العشق « وفتحت لي باب التلميحات واسعا، صرنا نتحادث في الهاتف أو مجلس ونثرثر في مقهى»[1] الملاحظ أنه سيحدث شيء بين مليكة وسليم وذلك بسبب الترابط القوي الذي يجمعهما.

لم تصل حد العلاقة إلى ذلك بل عندما فهمت بأن سليم بلا عمل أرادت مساعدته « لو تقبل بالعمل كحارس شخصي لي سأدفع لك مقابلا وأبحث لك عن زوجة تناسبك» شعر سليم بالإحباط عندما سمع الكلام والزواج بأخرى غير مليكة.

أرادت هي أن تغلق باب التلميحات وعدم إعطاء أمل لسليم بالزواج «أنا لست من النوع الذي يميل إلى زواج الأقارب»[2] المعنويات انخفضت أكثر لسليم ولم يقل شيئاً.

الغموض في مليكة لم يفهمه سليم وذلك بعد إدراكه بأنها لن تتزوج به، ثم فجأة أصبحت مغرمة به «سأضمن أن نموت معا ولا تخدعني مع امرأة أخرى»[3]، لم يفهم شيئاً سليم حول الغموض تارة ترفض وتارة تبين له عن حبها.

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص67.

الوضع الذي يعيشه سليم جعله مكبوتا وعدم اتخاذ ما هو مناسب اتجاه مليكة، حين عاد من سلوفينيا تفاجئ وربما كانت صدمة من زواج مليكة وعرف هذا الخبر من أختها «عاد حبيبها السابق الصيدلي حميد، بعدما سوى وضعيته في فرنسا تزوجها وطارا بعيدا»[1].

فالندم بات واضحا على وجه سليم لأنه لم يعدها بشيء.

**5-الشخصيات المتكررة:**

وهي شخصيات يمكن تلقينها بـ "شخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها، علامات مقوية الذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بالخير، أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل، وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث"[2]. فالشخصية المتكررة لها علاقة بذاكرة القارئ وتفكيره من خلال ارتباطها بجميع حالاته الشعورية واللاشعورية مثل الأحلام والحدس، وفيليب هامون بدوره أشار للشخصيات المتكررة باسم الاستنكارية، وقد أعطى مفهوما لها بقوله: «أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير»[3].

**فتحي:**

فتحي من أحد أهم المقربين إلى سليم ويمكن أن تطلق عليه المنقذ عند أخر لحظة، والفضل الكبير لتحسن الحالة الاجتماعية لسليم يرجع إليه بحكم تلك الهيئة التي يمتلكها.

عندما تورط سليم في عملية إيجاد عمل وخسارته لعديد الأمور الأخرى، ظهر فتحي وكان له البشير هو باب الأمل وفعلا خلصه من هذا الجانب « صديقي فتحي، وبحكم علاقاته المتشبعة مع بعض السياسيين، وجد بسهولة عملا أخر، في وكالة توزيع المطبوعات الأجنبية يكتب كل أسبوع تقارير مفصلة عن محتويات المجلات، التي تصل من الخارج، يرسلها إلى مسؤوله المباشرة. ثم ينتظر ردا منه، للموافقة على مطبوعات التي توزع في

[1] المصدر نفسه، ص 273.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، الرياض، 1990، ص 36.

الأكشاك، والأخرى التي تمنع وتشحن من حيث جاءت، عزمت أن أزوره حال عودتي وأسأله عن إمكانية الإلتحاق بتلك الوكالة»[1] استهم سليم بعودة الأمل ومحو بعض الغيوم التي سيطرت عليه.

ثقة سليم في فتحي كانت قوية وهذا ما تأكد في البشرى التي أتى بها فتحي لسليم حول العمل «عندي ليك خبر يعجبك» ارتسمت الابتسامة على وجه سليم وثيقته كانت في محلها.

حاول الاستفسار عن كل التفاصيل حول العمل، ودارى الحوار بينهما عن كل المسائل «تعرفت على مسؤول كبير وعدني بأن يسهل لنا الحصول على اعتماد جريدة جديدة»[2].

«اتفقت مع تاجر أن يوفر لنا أجهزة كمبيوتر وأغراض مكتبية بسعر مقبول»[3]، « سوف أتصل بالحاج لزرق ليتدبّر لك غرفة هناك»[4].

تيّقن سليم بأنه بدأ يخرج من النفق المظلم ويستعيد شيء من حياته الجميلة.

**6-الشخصيات الثابتة:**

وتسمى بالشخصيات الجاهزة والجامدة أو النمطية المألوفة وهي الشخصية "المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد"[5]، فهذه الأخيرة تأتي واضحة غير غامضة، بدليل أن القارئ يمكنه التعرف عليها دون تخمين أو تعمق.

وبالتالي فهي الموضوع المهم والعنصر الأساسي في الأعمال السردية، ففي كل عمل روائي توجد شخصيات ثابتة وهي التي تكون عكس الشخصية المركبة فهي تظهر خاصية واحدة مواقف ثابتة على طول النص وقد عرفت بأنها تخلو من الخواص السائدة، وقد تكون

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص 203.

[2] المصدر نفسه، ص 270.

[3] المصدر نفسه، ص 310.

[4] المصدر نفسه، ص 322.

[5] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، ص 117

لها خاصة واحدة بدون خواص أخرى وتعززها أو تعارضها مما سبق نستخلص أن الشخصية المسطحة لها طابع واحد دائما طوال فترة الحكي وتتمسك بموقف واحد وثابت لا يتغير.

**الحاج لزرق:**

الحاج لزرق من الرجال الذين عملوا في القاعدة العسكرية مع الحاج سي أحمد وحاربوا كثيرا ضد كل ما هو مخالف للقوانين ودوره في الرواية كان يظهر بشكل ملحوظ نوعا ما، ودائما ما يكون ثابتا في مواقفه.

الكشف عن الغطاء بعد معرفة سليم بأن سي أحمد والده من أهم النقاط التي وضع عليها الحروف، وعزم في البحث عن الحاج لزرق لمعرفة كل ما يتعلق بهذا الأمر، وعند سفره إلى بوسعادة وجد هناك ميلود هو الذي دله عن الحاج لزرق حيث ذاهبا نحو بسكرة ووجده هناك، وسليم هو على علم بأن سي أحمد متوفٍ والحاج عكس ذلك لم يكن يعلم، العناد وعدم الإقرار بالحقيقة هو الذي لم يعترف به الحاج لزرق « أحمد الحرايمي بعثك عندي»[1]، «أحمد باعنا مقابل مال وسخ» «انتهى به الأمر إلى الموت تحت التعذيب في مخفر الشرطة الاستعمارية»[2]، «أنا لم أعذب أباك»[3]. سليم لم يحرك ساكنا وهو يعرف بأن هذه كلها ليست الحقيقة.

**7-الشخصيات الهامشية:**

هي شخصيات مبهمة تعاني التهميش، وعموما هي شخصيات غير فاعلة سواء في الواقع الاجتماعي أو حتى في الأعمال الفنية، قد تأتي لتُملئ الثغرات لكنها تبقى عديمة الفائدة، وقليلة الظهور، وسرعان ما تطمس وتتلاشى تدريجيا وتصبح صورة ضبابية لتتشكل في نهاية المطاف على هيئة سراب ما إن يحين ظهورها، حتى تأتي على مشارف الاختفاء

[1] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص 284.

[2] المصدر نفسه، ص 287.

[3] المصدر نفسه، ص 325.

وقد عرفت في قاموس "السرديات لجيرالد برنس بأنها "كائن Prop ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية"[1].

**ميلود:**

ميلود يعتبر الثغرة واللمسة المهمة في أهم محطات الرواية، حيث قدم ذلك المعروف لسليم ومساعدته.

وبما أن ميلود كان يعمل عند الحاج لزرق وطرده من العمل وهو على دراية به بكل معلوماته ووجده سليم «انطلقنا بدراجة نارية جنوبا على الطريق المؤدي إلى بسكرة»[2]، ووقع ما وقع كما ذكر سابقا.

## ثانيا: البعد الاجتماعي في رواية "حطب سراييفو لسعيد خطيبي"

هو الحالة التي يتصورها الروائي للشخصية من خلال وضعها الاجتماعي: حيث يتعلق بمعلومات حول الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية، طبقتها الاجتماعية، عامل الطبقة المتوسطة، البروجوازية، إقطاعي وضعها الاجتماعي فقير، غني، عامل إيديولوجيتها، رأس مال، أصولي، سلطة...[3]

ويتعدد ذلك بالمهنة والطبقية الاجتماعية ومستوى المعيشة والتوجه الأيديولوجي والسياسي والديني والهوية والجنسية ومستوى التعليم، وكذلك يشمل هذا الجانب المركزي الذي تنتمي إليه الشخصية " فربما تكون الشخصية فلاناً أو موظفاً أو طالباً أو أميراً أو امرأة ريفية...وهذه المراكز لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها.[4]

---

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ص 159.

[2] المصدر نفسه، ص 282.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص40.

[4] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "الثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الأدب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، عدد102، ص51.

لأنه لا يمكن الشخصية بعيدة عن المجتمع بما أنها مرتبطة به وتعكس الظروف الاجتماعية المحيطة بالفرد.

جل الروايات التي كُتبت أثناء الأزمات سواء الأزمات العالمية أو المحلية كتلك التي عالجت مواضيع حساسة كواقع العشرية السوداء وتعرية الواقع المعاش سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وكشف الدمار والخراب الذي حل بالديار فكل الروايات التي دُونت مزامنة مع هكذا فترات كانت شبيهة بالصورة التي تُنقل للعيان من بينهما رواية "حطب سراييفو" التي عالجت العديد من الجوانب سواء الجانب الايديولوجي الذي رافق فترة الأزمة أو التكلم عن الفقر الذي عانى منه المجتمع الجزائري خاصة إضافة إلى التركيب المجتمعي والأوضاع العائلية في تلك الآونة.

لقد استطاعت العديد من الروايات إبراز الصراعات وخاصة الصراعات الإيديولوجية من كافة جوانبها بين الاتجاهين السلطوي والإسلامي ونتيجة لهذه الظروف التي كانت تعيشها حاول هؤلاء، إبراز حاجة الشعب إلى تغيير الواقع السياسي والاجتماعي في تلك الفترة العصيبة رغم أن الظروف السائدة آنذاك لم تسمح بذلك ويتفق جميع الدارسين إلى حد ما أن روايات الأزمة كانت متطابقة جدا مع ما يحدث في تلك الفترة المملؤة بالتصرفات والتناقضات لتجسد لنا الرواية مسرح الصراع السياسي والاجتماعي والفكري وسيادة العادات والتقاليد.

**أزمة الفقر في المجتمع الجزائري أثناء العشرية السوداء:**

يعد الأدب عموما هو الشاهد الأقرب على ما خلفته الحروب والتنازعات الفكرية بل يكاد يكون الصورة التي نقلت لنا الواقع المأساوي فرواية حطب سرايفو انطلقت من واقع مجتمع "سليم" الذي يعاني الفقر والجهل هذا المجتمع الذي لم يكن له يد في هذه الانتكاسة التي عاشها. ليزدحم قاموسهم بمفردات دالة على كل ما هو مرعب. إن المتابع لأحداث الرواية من أولها إلى آخرها يدرك أنها قائمة على صراعين بين الأقوى المتمثل في الجماعات

الإرهابية في الجزائر والرعب الذي أحدثته صربيا في سرايفو الأضعف المجتمع الذي يعبر عنه الكاتب في شخصيتين صورتا هذا الواقع سليم وإيفانا. ولعل من أهم الأشياء التي صنعت تسلسل الأحداث. والتصوير المشترك للوقائع التي حدثت في منطقتين. بعيدتين كل البعد جغرافيا هو تلك التقاطعات الوفيرة بين الشخصيتين الأساسيتين في الرواية وهذا التقاطع كان واضحاً جدا في انطلاق الرواية حينما تحدث سعيد خطيبي عن الوضع المعيشي المتدني لكليهما "سليم وايفانا".

– الدراس للرواية والمتعمق في أحداثها لامحالة سيلمس تلك الصراعات الداخلية سواء كانت اجتماعية، دينية أو سياسية فكلها قد كبلت واقع الشخصيات وضيقت عليها السبل، فلم يعد بإمكان أي أحد العيش في هكذا وضع مأساوي يعاني الجوع والبؤس، فضاء يعاني أفراده.

– التعقب الديني للجزائر، والغضب السياسي والعنصرية والأحقاد في أوروبا الشرقية.

– فقد عانت كلا المنطقتين ويلات صراعات لا يد لهم فيها فمن نجا من الحرب منهم لامحالة هو مجرد جثة تسير فوق الأرض وهذا ما قاله خطيبي في بداية الرواية الموت صار طقس تعودنا عليه.

فكلا شعبي المنطقتين كانوا مجبرين على تحمل الضيم والبطش وجبروت الطغاة الظالمين وقد اعتادوا على استنشاق روائح الجثث المتناثرة في الشوارع فأضحى واقعاً معتاداً.

وقد صور لنا سعيد خطيبي هذا الوضع في العديد من الفقرات منها:

**الوضع الاجتماعي في الجزائر:**

*"وهو يثرثر مع راكبين أخرين، في غلاء المعيشة، تدني الرواتب وارتفاع سعر العملات الأجنبية. وما أن وصلت إلى شقتي حتى تفقدت الحنفية. كالعادة الماء انقطع".[1]

[1] سعد خطيبي، المصدر السابق، ص9.

*"لكن هاتف البيت كان معطلا. أهملت دفع الفاتورة وموظفو البريد والاتصالات لم يتأخروا في قطع الخط".[1]

*"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".[2]

*"بنما يتجمع شباب الحي في مرأب قديم، تتكوم فيه خردوات ميكانيكية وأخرى خشبية، حول تلفاز، شغله أولئك الشباب بمولد كهربائي. (زنقة العرب) في كلام العامة أو (حي 19 مارس) في الأوراق الرسمية أو (بوغوتا) في قاموس الشباب، وهؤلاء يسمونه كذلك؛ لأنه حي الفوضى واللا أمان، حي كل الجرائم والمصائب، تتراص فيه بيوت قصديريه وتنتشر فيه تجارة الحشيش والحبوب المهلوسة".[3]

**سيسيوثقافي:**

هذه الرواية تعكس صورة بانورامية للناس في تلك الفترة الصعبة فبكل انسيابية سردية نقل لنا الخطيبي حكاية سليم في مجتمع عربي وإيفانا في مجتمع بوسني هاته التي منحت اتساعا في الرؤية وإمكانية لتصوير العالم بطريقة مختلفة.

ولقد أجاد الخطيبي التعبير بشكل واقعي جدا في نقل الصورة الإجتماعية والثقافية لكلا المجتمعين اللذان جمعهما نفس الألم برغم اختلاف الدين، السياسة، الثقافة والتفكير.

ولقد اشركنا كقراء بتفاصيل دقيقة لكلا العالمين بالتوازي فكان هناك نقطة إلتقاء بين السارد والقارئ.

لقد أقحمنا خطيبي النسيج الثقافي والإجتماعي لهذه الرواية. هذا المجتمع الذي يعاني الظلم الإجتماعي والقهر الإنساني في خضم الحروب التي نخوضها للحفاظ على حياتنا.

---

[1] المصدر نفسه، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص49.

وقد لمسنا مسؤولية خطيبي اهتمامه بالأبعاد الاجتماعية والثقافية بينهما من كل المقومات الفكرية، فأبرز خطاباً ثقافيا اجتماعيا يرتكز على سياقات خاصة بمجتمع عينيه فلا محالة فإن لهذه الرواية خلفيات اجتماعية وثقافية.

ولأن لكل أمة مقومات تشكل لنا مجموعة من العلاقات سواء الإجتماعية، الفكرية، التراثية، السياسية والثقافية تؤسس لنا مجتمع يتميز عن غيره فتتحول هذه المكونات الصادقة إلى خوف خاص بهذه الأمة وإن الاهتمام لثقافات المجتمع وترتيباته الفكرية أخرج لنا من الأدب خطاباً اجتماعياً وثقافياً بامتياز وهذا راجع لكون الأدب أكبر إستيعابا للواقع ومتغيراته يمثل البعد الاجتماعي والثقافي رافداً أدبياً يبين الروائي من خلاله الرؤية للمجتمع وللحياة ككل سواء عن طريق صور مباشرة أو إيحاءات ودلالات.

وهذا ظاهر في الجزئيات الأتية:

"في (حي الرمان)، الذي شيد على حقل رمان، بعد الاستقلال يتعايش الأمازيغي، العنابي، البشاري، الوهراني، البسكري، السوفي، وأيضا عائلة فلسطينية في عمارة مجاورة، والدهم يعمل في مكتب محاماة. كلهم يحافظون على صفة البساطة في حياتهم اليومية، لا تظهر عليهم مظاهر الترف أو الرفاهية، وحين يقيمون أعراسا، فإن حفلاتهم متواضعة، لا يستمر سوى ساعات قليلة من الليل.[1]

**المقهى ساحة اللقاءات والتواصل:**

مما لا يمكن إنكاره أن المكان في الرواية يحتل حيزا واسعا في الأعمال الروائية فينكب الروائي على تنويع الأمكنة في عمله الأدبي وهذا ليضفي عليها الواقعية وفقا للمقولة الأتية: "إن المكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي".

يقول الناقد ياسين نصير: "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية ولذا لا يصبح غطاء خارجياً أو شيئاً

[1] سعد خطيبي، المصدر السابق، ص50.

ثانوياً بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني".[1] ولهذا يعد المكان الشريان النابض للرواية والفضاء الذي نتحرك فيه.

وفي رواية حطب سراييفو تعد المقاهي فضاء للتواصل بين مختلف فئات المجتمع ليحمل لنا المقهى عدة دلالات. فكان هذا الفضاء في الرواية الساحة التي يتم فيها ممارسة الحرية الفردية وفتح المجال للنقاش مع الآخرين "دخلت مقهى (الأحباب) الذي لا يختلف عن باقي هذه المدينة، المتشابهة في مبانيها في عبوسها وفوضها وضجرها...

الحراش هذا العام تدي الشومبيونا.

خاطب زميله الذي يحضر القهوة.

هذا عام مولودية الجزائر...

شرعت في كتابة مونودراما بعنوان (عودة قابيل)

قال مبتهجا.

قابيل لم يغادرنا ليعود إلينا

سأسرد تاريخ كاملا. منذ القديم، الجزائري يسفك دم أخيه.

من يهتم بالمسرح؟ الناس تريد الفرار بجلدها.

سأكتبها بالفرنسية، وسأجسدها في فرنسا، سترى!

وفي هذا المقتطف يجسد لنا سليم المشهد الثقافي في الجزائر، موضحا معاناة المثقف بسبب الوضع الأمني محاولا إيضاح فكرة غياب الوعي الإجتماعي في الوطن وهذا من خلال رد فتحي عليه.

كذلك صور لنا الاغتراب النفسي الذي يعيشه المهاجرين بعيدا عن أوطانهم لكن المقهى شاهدا على عزلتهم واغترابهم: "حاولت أن أقلل من عزلتي بالتعرف على أشخاص جدد، لكان جدارا من الفوارق ينتصب بيننا. نادلة المطعم التركي، الذي عدت إليه ليس لقراءة

[1] ياسين نصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986، ص17.

الطالع، لكن لأكل البوراك، بادلتني الابتسام، لكنها بدت لي ذات جفاء، غير منفتحة على التعرف علي. وزبائن مقهى تريغلاو لم أجد نقاطا مشتركة معهم...أما الشاب التزيغان ميران، فهو الوحيد الذي يبتسم لي، بوجهه المنمش، عن طيب خاطر".[1]

اقترنت صورة المقهى في الجزائر بكل ألم ووحشة مصورا الضجيج المرافق للمقاهي في الجزائر والذي يماثل مع ضجيج الحياة والموت وصوت الانفجارات وصوت طلقات الرصاص في كل مكان وكل هذا يحيلنا إلى الوضع الراهن في تلك الفترة ولكل شخصية من شخصيات الرواية كان لها تأثيرها الخاص على المكان مثل ما كان المقهى فضاء لتنفيذ مكبوتات الأشخاص الثقافية والسياسية. لقد مثل فضاء سلبياً في جانب آخر كسطو القوي على الضعيف والظلم الاجتماعي والقهر الإنساني معاناة المرأة في تلك الفترة وهذا ما عاكستها تصرفات أحمد في المقهى تجاه إيفانا: "أعتقد أن سي أحمد لا يختلف عن شقيقه في تصرفاته، عسكري وصارم وقليل الابتسام. لا أعرف كيف استطاعت نادا، الرقيقة والهادئة، تحمل تقلباته، ولا أعرف كيف اختارها شريكة له في العمل وفي الحياة. هما مختلفان في أشياء كثيرة".[2]

"صفعني وبزق عليَّ ثم قذف مطفأة سجائر زجاجية على صدري، سقطت وتحطمت.[3]

**ثالثا: البعد الثقافي في رواية "حطب سراييفو لسعيد خطيبي"**

الثقافة هي حياة الإنسان لا وجود لها بدونه، كما لا قيمة له بدونها، فهي ليست مقتصرة على جنس دون الآخر، أو مكان دون غيره فالثقافة لا تعرف بل لا تعترف بالحدود البشرية ولا الجغرافية، حيث أنها ارتبطت بالإنسان وجوداً وزماناً ومكاناً، ولذلك فهي قابلة للتغير تقدماً واعظاً، والأمر في خاتمته يعود إلى ذلك الكائن المسمى بالإنسان، هذا الإنسان الذي ميزه الله تعالى على سائر الخلف بالعقل.

[1] سعد خطيبي، المصدر السابق، ص 152.

[2] المصدر نفسه، 178.

[3] سعد خطيبي، المصدر السابق، 182.

فالثقافة هي المركب الشامل من التفاعل الإجتماعي فهي تلعب دوراً كبيراً في إعداده ويكون أكثر فاعلية في المحيط الإجتماعي.

فيعرف ويلر الثقافة قائلاً: الثقافة هي أسلوب حياة الجماعة أو القبيلة تتضمن مجموعة من المعتقدات.[1]

وثقت الرواية الثقافة من منظوراتها المتعددة السياسية والإجتماعية والدينية، بل وحتى في نمطية المعيشة لكل ما كان يحدث بالجزائر آنذاك وسراييفو، سليم الشخصية الرمزية التي مثلت الضحية التي مزقت آمالها وطموحاتها وسط الأجواء الدموية والغير مستقرة في البلد.

ظهرت أولى القيم الثقافية في الرواية إبتداءا من عمل "سليم" كصحفي، فنلاحظ من خلال عمله وبعثاته ما كان يحصل من جرائم دموية ولو أن الصحيفة أغلقت فيما بعد لأسباب غير معلومة، وفي الضفة الأخرى نجد "سراييفو" التي نقلت إلينا بأعين إيفانا" فتقول "القرن العشرين بدأ في سراييفو وانتهى فيها" وتقصد الحروب الأهلية التي حصلت ببلدها، وهنا يتبلور الخيط المشترك الذي تخلفه الحرب من خلفيات اللا أمن والخوف والتهميش.

أخذت الثقافة الشعبية قسطا كبيرا من الرواية كون "سليم" و"إيفانا" تواجدا في أحياء شعبية، فتكررت في مقاطع عديدة "مقهى الأحباب" الذي تردد عليه "سليم" فيقول لا يختلف عن باقي مقاهي هذه المدينة المتشابهة فيما بينها في عبوسها وفوضاها وضجرها.[2]

وهنا يكشف الروائي "سعيد خطيبي" عن اختلاف الثقافات حيث يختلف مقهى "السيد أحمد" في كونه هادئا لا يكاد يسمع فيه شيء يذهب إليه الزبائن لنيل بعض الهدوء والخلوة بالذات، بينما يتداول الجزائريون في المقاهي الفضائح واخبار الرياضية وأي شيء يطالونه.

[1] هدى بدري، الأبعاد الثقافية في رواية نجمة للكاتب ياسين، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ المتقدم الجابري، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، 2015-2016، ص22.

[2] سعد خطيبي، المصدر السابق، ص39.

يذكر الروائي كذلك ثقافة أخرى تكشف هوية المجتمعات وهي ثقافة الأكل، الذي ذكر في بعض المقاطع ولعله ركز أكثر على ثقافة "أغنية الراي" التي انتشرت ولاقت رواجا كبيرا في الأوساط الجزائرية. [1]

كذلك تعرض علينا "إيفانا" فرقة "لايباخ" التي اشتهرت في سراييفو وعلى ما يبدو تخوض في "أمور السياسة أكثر منها غنائية".[2]

وإذا كانت الأنساق الثقافية هي ما يشكل عالم الإنسان سواء كان حاكما أو محكوما، عالما أو فناناً مهمشا منبوذا، إذ تحكمه أنساق وأنظمة توجه تفكيره وسلوكه وحياته، وتحدد موقفه تجاه الأشياء، فإن شخصيات "السي أحمد" و"مليكة" و"غوران" يمثلون حقيقة الإنسان المنسلخ عن دينه وكيانه وحتى أصله وقيمه، إذ دفن "السي أحمد" كأنه مسيحي الديانة، ولقي "غوران" حتفه أمام سكة القطار كأن الروائي أراد أن يلقى هؤلاء جزاء أعمالهم.

احتلت ثقافة "السينما" جزءا صغيرا من الرواية لكنه يعتبر النقطة التي غيرت في آخر لحظة تفكير "إيفانا" وأعادت إليها صحوتها ورغبتها في الكتابة التي كادت أن تموت. [3]

فتوثق بذلك لقاءهما مع "سليم" وكل ما جرى في الجزائر وسراييفو من أحداث مشتركة.

يكمن البعد الثقافي في رواية "حطب سراييفو" في تصوير عذاب المثقف وما عاناه في زمن العشرية السوداء التي استهدفت بطبيعة الحال الثقافة التي تمثل دعامة المجتمع وأساس بنائه، فقد استهل "سعيد خطيبي" في الصفحات الأولى من الرواية بذكر مجموعة من المثقفين، فنانين وصحفيين وأساتذة أغتيلوا سنوات الجمر على أيادي الإرهابيين، يقول على لسان بطل الرواية "سليم": جيلالي اليابس والطاهر جاووت 1993-عبد القادر علولة والشاب حسني 194، بختي بن عودة 1996".[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] المصدر نفسه، ص194.

[4] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص11.

كما جسد لنا سليم معاناة صحفيين عبر عدة شخصيات، سليم وصديقه فتحي، وزميلة سابقة له في الصحافة، فقد شهدت سنوات الإرهاب قتل الصحفيين وعمال الصحافة، لأن أكثر ما يكدر صفو الإرهابي هو الصحافي، باعتباره ينقل أخبار ضحاياه ويوضح مدى بشاعته ويفضح ممارساه الشنيعة.

نجد سليم وهو صحفي يعيش يوميات مبتذلة تحت ظروف تبعث على الموت والاغتيالات. هذا ما ولد لديه حالة من الشعور بالنكران فيقول " عشت كما يعيش أي نكرة أنام وأعمل، آكل وأشرب".[1]

جسد الإرهاب أو ما سماه الراوي "نواطير الأرواح" المتحكم الكبير في الخلفية الثقافية والفكرية وأكثرها النفسية لشعب الجزائري، ويعتبر "سليم" المرآة الناقلة لمجزرة وقعت في "سيدي لبقع". بعد أن كلفه رئيس التحرير بذلك، يقول: "فقد طلب مني رئيس التحرير في ذلك اليوم الذي قسم حياتي إلى نصفين أن أذهب إلى "سيدي البقع" بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا". [2]

الشهادات التي استمع إليها لم يستطيع التخلص منها، جعلته يعاني الكآبة ويعاني من اضطرابات نفسية، هذه المحن التي عاشها جعلت دعوة عمه "سي أحمد" لزيارته في سلوفينيا فرصة للنجاة، والهرب من شبح الموت الذي يطارده فيقول: "هل شعر برغبتي في الفرار من أنباء الموت؟"[3]، فكانت الهجرة هي السبيل الوحيد الذي يضمن له استمرارية العيش والحياة.

نجد أيضا فتحي وهو صديق سليم في الأدب والصحافة، يعيش حالة مليئة بالخوف والكوابيس، كبقية المثقفين، الأمر الذي دفعه إلى التفكير في التخلي من الصحافة والرجوع إلى قريته، فهو لا يريد مصيرا كباقي الصحافيين.

---

[1] المصدر نفسه، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص11.

يعتبر فتحي النموذج الذي جسد صورة الثقافي الصحفي في زمن التسعينات، فقد واكب مجريات وأحداث الواقع المأساوي، وراح يصور الحرب في الجزائر بأنه اقتتال إخوة، فيقول " شرعت في كتابة مونودراما بعنوان" عودة قابيل"، قال لي مبتهجا: قابيل لم يغادرنا ليعود إلينا سأسرد تاريخ الدم كاملا". [1] حيث أنه وقف في وجه الجماعات الإرهابية المسلحة واستمر في النضال رغم كل الخطر الذي يحوم حوله، غير أن خوفه من نواطير الأرواح دفع به إلى توقيع مقالاته في الشأن السياسي باسم مستعار، إلى جانب سليم الذي يقول: "أنا وفتحي حصل معنا الشيء نفسه كتبنا في الجريدة في الشأن الثقافي عن إصدارات أدبية، عن المسرح والسينما لكن مع توالي موجات العنف واتساع مستنقعات الدم، ألغيت الصفحة الثقافية، ووجدنا أنفسنا متورطين في الشأن السياسي، نكتب عن الفضاعات وعن الأرواح التي تسقط كل يوم".[2]

نمودج آخر للعنف والتهميش ضد المثقفين جسده "سعيد خطيبي" في شخصية الروائي "مراد بوجدرة" الذي منعت رواياته من الدخول إلى الجزائر، بعد أن واجه التطرف بين التفكير واتهامه بالإلحاد، والتهديد بالاغتيال.

جانب آخر من جوانب التعنيف الثقافي تجسدها حالة مليكة أستاذة اللغة الإنجليزية بالثانوية، التي لم تسلم من تهديد نواطير الأوراح لها، "مليكة التي تخلط الهزل بالجد، حاولت أن تبدو غير مكترثة أمامي يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح، هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة، طلبوا منها التوقف عن التدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدسا".[3]

[1] المصدر نفسه، ص35

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص17.

كانت مليكة هدفا للجماعات المسلحة كونها رمز المرأة المثقفة التي لا يجب أن تعمل وتبرز نفسها للمجتمع، ولهذا قررت مليكة أن لا تخرج من بيتها إلا بوشاح على رأسها حتى لا تجذب الأنظار لها، وتقول "من يخاف الموت، فلن ينعم بمباهج العيش".[1]

وبهذا يكون الروائي قد صور لنا وضعية المثقف الذي عانى جحيم الإرهاب سواء كان كاتبا أو أستاذا أو صحفيا أو فنانا، فكلهم يشتركون في المطاردة والتخفي.

مفهوم الثقافة لا يقاس بالماديات فقط بل بالجانب المعنوي أيضا كالفكر وما يتصل به من الشعور الإنساني، اللغة والفنون وهكذا، لهذا فإن الروائي يركز على الجانب المعنوي كذلك، الذي تمثل في الخوف والقلق في الحب والخيانة على أشكالها.

فنجد الروائي يقدم لنا نموذج الخيانة للوطن، على أنها ليست بالمفهوم المقصود بها، فقدم لنا شخصية "سي أحمد" الذي ترك بلده في عز الأزمة رغم أنه كان ضابطا في الجيش.

يروي لنا سليم حقائق مخزية عن والده، التي لم يكتشفها إلا بعد وفاته، أهمها أنه كان إنسانا مهربا ومجندا في حرب البقلان وقد عرف الأمر من ساشا الذي قال له "أن مستر أحمد"، شارك في توصيل مساعدات غذائية وفي تهريب أشخاص".[2]

إضافة إلى صفات غير أخلاقية التي كان يمارسها مع النساء في بلاد الغربة، هذا الذي انسلخ حتى من هويته الدينية ليتزوج مسيحية، ليدفن في نهاية حياته على أنه مسيحي رغم رفض سليم لهذا.

كما سلط الروائي الضوء على خيانة مليكة لسليم، وزواجها وهجرتها إلى فرنسا، وحكاية نبيلة التي انتحرت بعد خيانتها لشرفها وعاداتها وتقاليدها. [3]

نقطع المشاهد إلى الضفة الأخرى الموازية لما يحدث في الجزائر، "سراييفو" التي مزقتها الحرب الأهلية أيضا، والتي رافقتها أعمال عنف واجهت كل الطبقات الاجتماعية بما

---

[1] المصدر نفسه، ص02.

[2] المصدر نفسه، ص274.

[3] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص53.

فيها الطبقة المثقفة، والتي تعتبر الأكثر تضررا، لتعرضها للعنف بجميع أنواعه، وهو الأمر الذي عانته إيفانا التي عجزت عن تحقيق حلمها في ظل الأوضاع اللأمنية، فنقول "أردت أن أصير كاتبة مسرحية او ممثلة وكفى هذا ليس طموحا صعبا في مكان عادي، لكن هنا أشبه بمعجزة قضيت سنوات من شبابي في أكاديمية الفنون، ثم جاءت الحرب وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح"[1]. حلمها الوحيد أن تصبح مؤلفة أو كاتبة مسرحية لكن الحرب مزقت كل آمالها وطموحاتها فتصبح نادلة في فندق بسيط، إضافة إلى ظروف أسرتها التي طوقتها فكأنها في بيت أشباح[2]، وإيفانا مجرد مثال لما يحصل للطبقة المثقفة في "سراييفو"، وعليه قررت الهجرة إلى مكان آخر آمن، حيث تحقق أحلامها، إلى سلوفينيا أين تنبعث منه نجمة في سماء المسرح ينسيها آلام الحرب والأسرة، تقول "حين أصبح من هذا البلد لن أعود إليه من جديد، ليست لي عائلة أحن إليها، أمي بدأت تبتعد عني، أما أختي فقد فقدت عقلها".[3]

فبالرغم من دور المثقف المهم جدا، لكن هذا الدور يضعف وينحصر في بيئة تسكنها الحروب، ويصبح المثقف يعيش على هامش المجتمع.

تشارك "إيفانا" في تعرضها للخيانة من طرف أقرب الناس لها وتخليهم عنها في أسوء أوقاتها، كما صورت لنا قساوة والدها الذي همش عائلته بأبشع الصور الممكنة، من قمار وإسراف في السكر وتعنيف،[4] كما أن سود قيمته الأخلاقية التي تحلى بها من خيانته لأهله وزوجته ومبادئ لم تمنعه من الإقدام على أفعال أكثر نذالة وقذارة، ألا وهي خيانته لوطنه، الذي هو بمثابة الانقلاب على الهوية والمجتمع، وهو ما كانت تجهله زوجته وابنته إيفانا إلا بعد وفاته،[5] ومع هذا تحملت من أجل كل الاهانات ولم تصدق بداية ما قيل عنه، لكن

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص59.

[4] المصدر نفسه، ص260-261.

[5] سعيد خطيبي، المصدر السابق، ص92.

وبعهد تأكيد خيانته قالت: "لن أغفر لأبي، كذب على أبنائه وظلم زوجته، أنا ابنه رجل جبان خاننا ومات مثلما تموت الجردان".[1]

تتجلى هنا أيضا بالثقافة المعنوية حينما ينشأ الفرد في بلد حطمه الحرب وأسرة مفككة من نواحي عديدة، فلا يمكننا أن نتصور أن ينشأ فرد مفعم بالآمال والطموحات والعقيدة.

من خلال هذا التحليل للبعد الثقافي في الرواية الذي تحكمت في مفاهيمه وتشكيلة كل من المعارف والفنون والمعتقدات والأخلاق والتقاليد فإننا نلاحظ مدى التشابه والتشابك بين مخلفات الحب وآثار الحرب الاهلية على المدينتين.

لقد جسد "سعيد خطيبي" الآلام والمآسي والجراح، فجسد لنا شخصيتين رئيسيتين "سليم وإيفانا" يرويان لنا بشاعة وفظاعة ما عاشوه، إضافة إلى عدم تحقيق آمالهم في ظل الأوضاع السائدة، وانكسار التقاليد والقيم الأخلاقية، مما أدى بهم إلى الهجرة، وكذا فشل حياتهم العاطفية، فكانت حياة سليم وإيفانا أنموذجا لكل شخص عاشت بلده حربا أهلية وأعادت صياغة أبعاده الاجتماعية والثقافية، مهما تعددت الأمكنة والأزمنة والثقافات الديانات فإن الخيبات والأوجاع واحدة.

[1] المصدر نفسه، ص298.

# الخـــاتمة

# خاتمة

لكل بداية نهاية وها هنا نحن نختم بحثنا باللمسات الأخيرة للعمل الذي قمنا بإنجازه ونحن نقف عند آخر محطة في هذا البحث الذي أنجزنا فيه مدخل وفصلين: فصل نظري والآخر تطبيقي.

***النتائج النظرية:**

وعن النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا غمار هذه الدراسة، وندرج أهمها في:

- تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل الروائي، إذ تُشكل بناءه وتحكم نسيجه والرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا من جميع جوانبه.
- الشخصية أداة الروائي من أجل التعبير عن رؤيته، ويستعملها وجهة فنية، وتمثل الطاقة التي تلحق كل عناصر السرد، فالشخصية هي التي تقوم بتدبر الأحداث وتنظيم الأفعال وإعطاء الرواية بُعدها الحكائي، وتساهم في نمو الخطاب داخلها.
- تنقسم الشخصية في الرواية إلى شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية ومتحركة وديناميةوهذا راجع لارتباطها بالحدث.
- إن الشخصية مزيج مركب من ثلاثة أبعاد أساسية وهي: البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي.
- تلعب الشخصية في الرواية وظائف متعددة، فالكاتب لا يوظفها دون هدف، ومن أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها، تفعيل الحدث، لأن الأحداث انطلقت منها وانتهت إليها كما لعبت أيضا دور المتكلم بالنيابة.
- ***النتائج التطبيقية:**
- اعتمد الروائي على تنوع الشخصيات، من حيث هي خليط من الأفكار والانتماءات المختلفة، عبرت عن ذواتها ووجهات نظرها مما خلق تنوع في الأساليب والأفكار واللغة أيضا.

- كشف لنا الروائي حالة المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء والمجتمع السلوفيني جراء الحرب وظف الروائي "سعيد خطيبي" تمازجا بين اللغة العربية التي تتخللها الألفاظ باللهجة الجزائرية وكذلك اللغة السلوفينية، وهذا ما عبر به عن نفسية الشخصيات داخل الرواية، كما أنها مؤشر على التباين الحضاري والثقافي. إن الشخصيات المعالجة المذكورة داخل الرواية مستقاة من واقع اجتماعي بالدرجة الأولى وذلك يتبين من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى. لقد بنى الكاتب هذه الشخصيات بكل عناية على بناء تفاعله مع واقعه التجريبي المعاش.
- إن هذا النص ينتمي إلى السرد الارتحالي وذلك من خلال ذكره لرحلة كل من "سليم وإيفانا" إلى سلوفينيا.
- هذه الرواية تعكس صورة بانورامية للناس في تلك الفترة الصعبة فبكل انسيابية سردية نقل لنا الخطيبي حكاية سليم في مجتمع عربي وإيفانا في مجتمع بوسني هاته التي منحت اتساعا في الرؤية وإمكانية لتصوير العالم بطريقة مختلفة.
- خلال التحليل للبعد الثقافي في الرواية الذي تحكمت في مفاهيمه وتشكيلة كل من المعارف والفنون والمعتقدات والأخلاق والتقاليد فإننا نلاحظ مدى التشابه والتشابك بين مخلفات الحب وآثار الحرب الاهلية على المدينتين.

وفي الأخير يمكن أن نقول: أن الهدف من هذه الرواية هي أنسنة الحياة رغم المشاكل والصعوبات، وقد طرحت الرواية عديد من القضايا الاجتماعية العالمية خاصة الأضرار الناجمة عن الحروب الأهلية وما تخلفه من ضغوطات نفسية واجتماعية تسهم في بناء فرد هش ومجتمع متمزق تتجاذبه الاختلافات والمُشاحنات، ويبقى النص الروائي"حطب سراييفو" نصاً ثريا بالدلالات والإيحاءات التي يمكن أن تكون بحثا آخر أو دراسة أخرى قبيل الأنساق الثقافية فيها.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

**I- المصادر:**

القرآن الكريم.

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج2، ط1، 2004.
2. سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2019.
3. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، مطابع دار المعارف في مصر، ط2، 1972.

**II- المراجع:**

4. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
5. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د ت.
6. أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مادة (شخص)، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط2، 1979.
7. تيزفيطان تودوروف، ينظر مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
8. جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992.
9. جمال فوغالي، واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي، الجزائر، 2007.
10. جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2000.

13. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

14. السيد إمام، مدخل الى نظرية الحكي، مؤتمر ادباء مصر، الابحاث، الدورة الثالثة والعشرون، 2008.

15. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر، ط1، 2009.

16. صبحيه عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

17. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.

18. عبد القاهر جرجاني، دلائل في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992.

19. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب،3شارع زيغود يوسف الجزائر،1990.

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،1998.

21. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، د.ط. دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

22. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين، تونس، (د اط).

23. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، الرياض، 1990.
24. لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الب للنشر والتوزيع، د ط، د ت.
25. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2000.
26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2010.
27. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2005.
28. محمد علي سلامة، الشخصيات الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2001.
29. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورهما في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
30. نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
31. ياسين نصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986، ص17.

**الرسائل الجامعية:**

1. أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة 2009،2007.
2. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "الثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الأدب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، عدد102.
3. هدى بدري، الأبعاد الثقافية في رواية نجمة للكاتب ياسين، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ المتقدم الجابري، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، 2015-2016.

# الملاحق

**التعريف بالروائي سعيد خطيبي:**

روائي جزائري ولد في 29 ديسمبر 1984 بالجزائر، أنهى دراسته العليا في السيوسيولوجيا في جامعة السوربون عام 2011، ويكتب باللغتين العربية والفرنسية، يشتغل في حقل الإعلام، ويقيم ويعمل حاليا في سلوفينيا، عمل وكتب في أهم الجرائد والمجلات في الجزائر وفرنسا، وأشرف سنوات على إدارة وتحرير مجلة " الدوحة الثقافية".

من نتاجه الروائي "كتاب الخطايا" 2013، "أربعون عاما من انتظار إيزابيل" 2016، ورواية حطب سراييفو" 2019، إضافة إلى انتاجات أخرى وهي: "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 (باللغة الفرنسية) 2011، "جنائن الشرق الملتهبة" عبارة عن كتاب رحلات في دول الصقالبة 2015.

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 التي كتبتها إيفانا جاعلة من سليم شخصية محورية لها، المقتبسة من فيلم "هيروشيما، حبي".

يستهل الروائي روايته بسرد الحياة الروتينية للشخصية المحورية التي يقضيها بين العمل، والأكل، والنوم، وهو صحفي اشتغل بالقسم الثقافي قبل أن ينتقل إلى القسم السياسي حتى يغطي إعلاميا مختلف الأحداث الدموية، عمل أرهقه نفسيا وبدنيا، وهو من أسرة ثورة جزائرية، كما يشير إلى العلاقة الغرامية بينه وبين مليكة أستاذة اللغة الانجليزية، سليم الذي يجد نفسه مع الأيام عاطلا عن العمل بعد أن توقفت الجريدة التي كان يعمل بها عن الصدور بسبب الحرب الأهلية، يتلقى بعدها دعوة من عمه "سي أحمد" لزيارته في سلوفينيا.

ثم ينتقل بنا سعيد خطيبي إلى الشخصية الرئيسية الثانية، وهي إيفانا التي تعاني هي الأخرى من الحرب التي مزقت سراييفو ونجت منها بأعجوبة، تسرد أثر هذه الحرب على نفسها وعائلتها، مقتل أبيها اللقيط بشظايا قذيفة، هجرة أخيها الوحيد إلى سلوفينيا، ومرض أختها النفسي جراء تعرضها للاغتصاب الجماعي، كما أن هذه الحرب كانت سببا في تبخر حلمها بأن تصبح ممثلة وكاتبة مسرحية بعد غلق المسرح التي كانت تعمل فيه، كل هذه المآسي، والجراح، وآلام 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 المتناول 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"، وهاربا من حرب أهلية حصدت الأرواح الآثمة والبريئة، والتي قد تحصده في أية لحظة، الحرب التي كانوا يطلقون اسم "الحية" أو "الجمرة" ويطلقون على الرصاص "البلوط" و"الآخرون" على الجماعات المسلحة، في الوقت نفسه تهاجر إيفانا إلى سلوفينيا المكان الذي يحتضنها، ويغير حياتها إلى الأفضل أملة أن تحقق أسمى أمنياتها المتمثلة في إكمال مسرحيتها وتمثيلها على الركح، وتتخلى عن سراييفو التي أتعبتها بسبب الأوضاع السائدة فيها وعملها كنادلة واستغلال بوريس لجسدها ومالها في مقابل مساعدتها في ترجمة مسرحيتها للغة الإنجليزية.

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

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

حدث هذا كله عندما التقت إيفانا بحبيبها غوران، فتخبره بعملها كنادلة بمقهى العربي، فانزعج من الكلام لأنه عمل بهذا المقهى من قبل واتهمه صاحبه بالسرقة، وطرده دون أن يدفع له مستحقات آخر الشهر، فأرادت أن تسترجع حقه لكنها تلقت الرفض من طرف "سي احمد" الذي نعتها بالعاهرة مما دفعها إلى شتمه، وضربه، سي أحمد لم ينسى ما فعلته به فذهب إلى شقتها للانتقام محاولا قتلها إلا أن غوران كان حاضرا، فقام بطعنه وهي الطعنة التي أودت بحياته، وهو بصدد تخليصها منه، بسبب هذه الحادثة قررت إيفانا العودة إلى سراييفو بعد أن كانت قد بدأت في كتابة مسرحيتها الجديدة المقتبسة من فيلم "هيروشيما"، والتي جسدتها على الركح بمدينتها بساعدة أستاذها السابق ديشان، سليم هو الآخر يؤسس جريدة أسبوعية بعنوان "الرادار" رفقة صديقه فتحي من المال الذي ورثه عن أبيه، مستهلا النشر فيها بسلسة تلتزم فيها سيرته بسيرة إيفانا تحت العنوان نفسه الذي اتخذته إيفانا لمسرحيتها "حطب سراييفو".

حطب سراييفو
سعيد خطيبي
رواية

# فهرس الموضوعات

**شكر وعرفان** ..... **ب**

**إهـــداء** ..... **ج**

**إهـــداء** .....

**مقدمة**.....**أ-د**

**الفصل الأول: بنية الشخصية وأبعادها**

أولا-ضبط مفهوم البنية ..... 6

ثانيا-مفهوم الشخصية ..... 7

ثالثا-مفهوم الشخصية الروائية عند الدارسين العرب .....10

رابعا-مفهوم الشخصية الروائية عند الدارسين الغرب.....12

خامسا-أهمية عنصر الشخصية في العمل السردي.....14

سادسا-وظيفة الشخصية .....14

سابعا-أنواع الشخصية .....17

ثامنا-أبعاد الشخصية .....21

تاسعا-تصنيف الشخصية .....23

**الفصل الثاني: دور الشخصية وأبعادها في رواية "حطب سراييفو"**

أولا-شخصيات رواية "حطب سراييفو" ودورها في تشكيل الواقع الاجتماعي والثقافي: ....32

ثانيا: البعد الاجتماعي في رواية "حطب سراييفو لسعيد خطيبي" .....52

ثالثا: البعد الثقافي في رواية "حطب سراييفو لسعيد خطيبي" .....58

**خاتمة**.....**67**

قائمة المصادر والمراجع.....68

الملاحق.....71

فهرس الموضوعات.....