الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 1535096552

رقم التسجيل ط2: 1535096348

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

تجليات الأزمة في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي

إعداد الطالبتين:

- نجية وهابي
- سعاد وهابي

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ ختيم عزوز	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ مفتاح خلوف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ محمد زعيتري	أستاذ مساعد "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ 2019/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله، وصلى اللهم وسلم على نبينا وسيدنا وحبيبنا محمد- صلى الله عليه وسلم- خير الأنام... أما بعد:

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة بمثابة المرجع المؤرخ لكل الأحداث التي مر بها الوطن، وكانت رواية العشرية السوداء بالأخص صورة صادقة عن الوضع الاستثنائي الذي عصف بالجزائر، حينها نهض الروائيون من دمار الأزمة يبنون رواياتهم، فتعددت الحقائق ووجهات النظر وتعددت معها الإبداعات.

ومما لا شك فيه أنه حالما نذكر "رواية الأزمة" أو "الرواية الاستعجالية" أو "الرواية التسعينية" يحدث ربط ذهني منطقي بينها وبين تسعينيات الجزائر أو العشرية السوداء أو عشرية الدم، ذلك أن هذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه سنوات المحنة الجزائرية التي تعود خلفياتها إلى أحداث **05** أكتوبر **1988** والتي لم تدم سوى أياما إلا أن ما تمخض عنها شكل منعرج تحول هام وغير مسبوق في النظام الجزائري.

وهناك من الروائيين الجزائريين الشباب الجدد الذين عادوا بنا إلى تسعينيات القرن الماضي، ومن بينهم الروائي سعيد خطيبي الذي غاص في أعماق التاريخ لبلدين شهدا حربا أهلية قاسية راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء، وعقد مقارنة بينهما، وتجلى هذا في روايته "حطب سراييفو" التي كانت مدار بحثنا الموسوم بـ: "**تجليات الأزمة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي**".

ومما دعانا لاختيار هذا الموضوع:

- رغبتنا الملحة في تسليط الضوء على فترة حرجة من تاريخ الجزائر والبوسنة، ورصد المخلفات السلبية في كلا البلدين.
- الاهتمام بالإبداع الشبابي.
- جدة رواية "**حطب سراييفو**".
- الظفر بأسبقية الدراسة لرواية "**حطب سراييفو**" لسعيد خطيبي من هذا الجانب.

وانطلاقا من أنموذج البحث نسعى من خلال هذه الدراسة الإجابة على جملة من الأسئلة:

- ما الأزمة؟
- ما هي أهم التيمات البارزة في الرواية التسعينية؟
- هل استطاع سعيد خطيبي تحقيق مظاهر الأزمة في روايته؟ وكيف تجلت في المتن؟

وللإجابة على هذه التساؤلات هندسنا خطتنا كالآتي: مقدمة ومدخل وفصلين، أما المدخل تناولنا فيه مفهوم الأزمة بين اللغة والاصطلاح وعددنا مجالاتها إضافة إلى مفهوم الإرهاب بين اللغة والاصطلاح أيضا.

عنونا الفصل الأول بـ"الأزمة في الرواية الجزائرية خلال التسعينيات وموضوعاتها" حيث تضمن عنصرين أولهما رواية الأزمة الوطنية والثاني حول الموضوعات المطروحة في رواية الأزمة.

أما الفصل الثاني فكان معنونا بـ "تمظهرات الأزمة في رواية **حطب سراييفو**" وتناولنا فيه عنصرين أولهما: سيميائية العتبات في رواية "**حطب سراييفو**" بحيث ضمناه تحليلا لعتبة الغلاف الأمامي والخلفي وتحليل العنوان والإهداء، والفصل الثاني "تجليات للأزمة في رواية **حطب سراييفو**" بحيث أدرجنا تحته مظاهر الأزمة في الجزائر وبعدها مظاهر الأزمة في سراييفو ثم عقدنا مقارنة بينهما، وأنهينا موضوعنا بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضى موضوع بحثنا الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في طرح أفكار الفصل الأول، وفي تحليل مظاهر الأزمة، بالإضافة إلى المنهج السيميائي في دراسة العتبات النصية، والأسلوبي في تحليل العنوان.

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

- صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة لسعاد العنزي.

- الرواية والتحولات في الجزائر لمخلوف عامر.

- تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (**1995- 2005**) لمليكة ضاوي، وهي عبارة عن أطروحة دكتوراه.

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا:

- خلو مكتبة الجامعة خلوا تاما من كتب تعالج موضوع الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

- عدم إحاطتنا بالقدر الكافي بجوانب العشرية السوداء في الجزائر والحرب الأهلية في سراييفو لطبيعتهما الحساسة والمتشعبة.

وفي الأخير نشكر الله العلي القدير على ما منّ علينا بفضله، ثم نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ "**مفتاح خلوف**" الذي أشرف على البحث حتى إستوى على ما هو عليه.

المدخل

ماهية الأزمة ومجالاتها

- تمهيد
- أوّلا- مفهوم الأزمة
- ثانيا- مجالات الأزمة
- ثالثا- مفهوم الإرهاب

تمهيد:

تعتبر الأزمة من المفاهيم الواسعة الانتشار في المجتمع المعاصر، حيث أصبح يمس بشكل أو بآخر كلّ جوانب الحياة بدءًا من الأزمات التّي تواجه الفرد مرورا بالأزمات التّي تمر بها الجماعات والحكومات والمؤسسات وانتهاءً بالأزمات الدولية.

وقد ازدادت أهمية هذه الأزمات وخطورتها، في العصر الحالي الّذي يطلق عليه البعض أحيانا "عصر الأزمات"، كما أصبح مصطلح الأزمة **Crisis** من المصطلحات المتداولة والشائعة في لغتنا اليومية، وعلى جميع الأصعدة، وفي مختلف المستويات مثل الأزمة الأمنية والأزمة السياسية...

أوّلا: مفهوم الأزمة

أ- لغة:

- **في القرآن الكريم:**

عبر القرآن الكريم عن الأزمة بلفظ «الفتنة» وللفتنة بعض خصائص الأزمة، فهي تعصف بالمؤسسة، تهدم القيم[1]، كما في قوله تعالى: ﴿**وَاتَّقُوا فِتْنَةً لا تُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْكُمْ خَاصَّةً وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ**﴾.[2]

كما عبّر القرآن عن الأزمة بلفظ «المصيبة»[3]، كما في قوله تعالى: ﴿**أَوَلَمَّا أَصَابَتْكُم مُّصِيبَةٌ قَدْ أَصَبْتُم مِّثْلَيْهَا قُلْتُمْ أَنَّىٰ هَٰذَا قُلْ هُوَ مِنْ عِندِ أَنفُسِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾.[4]

وفي قوله أيضا: ﴿**وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ**﴾.[5]

- **في السنة النبوية:**

ورد لفظ الأزمة في سيرة النبي- صلى الله عليه وسلم- من ذلك ما روي من أنّه كان من نعم علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- وما صنع الله له وأراده به من الخير أنّ قريشا أصابتهم أزمة شديدة، وكان أبو طالب في عيال كثير، فقال رسول الله- صلى الله عليه وسلم- لعمه العباس، وكان من أيسر بني هاشم: «يا أبا الفضل، إنّ أخاك أبا طالب كثير العيال وقد أصاب النّاس ما ترى من هذه الأزمة، فانطلق بنا إليه نخفف عنه من عياله، آخذ من بنيه رجلا وتأخذ أنت رجلا فنكفلهما عنه، فقال العباس: نعم، فانطلقا حتّى أتيا أبا طالب فقالا: إنا نريد أن نخفف عنك من عيالك حتّى تتكشف عن النّاس ما هم

[1] عبد الله إبراهيم الكيلاني، إدارة الأزمة مقاربة التراث... والآخر، مركز البحوث والدراسات، الدوحة، قطر، ط1، 2009، ص39.

[2] سورة الأنفال، الآية: 25.

[3] عبد الله الكيلاني، إدارة الأزمة مقاربة التراث... والآخر، ص40.

[4] سورة آل عمران، الآية: 16.

[5] سورة البقرة، الآية 155- 156.

فيه، فقال لهما أبو طالب: إذا تركتما لي عقيلا فاصنعا ما شئتما، فأخذ رسول الله- صلى الله عليه وسلم- عليا فضمه إليه، وأخذ العباس جعفر فضمه إليه، فلم يزل علي مع رسول الله- صلى الله عليه وسلم- حتّى بعثه الله نبيا، فاتبعه وصدقه، وأخذ العباس جعفرا، ولم يزل جعفر مع العباس حتّى أسلم واستغنى عنه».(1)

ووردت نصوص اشتهرت على ألسنة النّاس، وهي أحاديث موضوعة، مثل ما روي عن بن أبي طالب- رضي الله عنه- قال: كان رسول الله- صلى الله عليه وسلم- يقول: «اشتدي أزمة تنفرجي».(2)

فقد استعملت كلمة الأزمة في السنة النبوية بمعنى الشدة، وهي تطلق على سنوات القحط والجوع والضائقة المالية.

• **في المعاجم:**

ورد في الصحاح أزم- (الأزمة) الشّدة والقَحْطُ و(أزَم) عن الشيء أمسك عنه وبابه ضرب، وفي الحديث: «أنّ عمر رضي الله عنه سأل الحارث بن كلدة ما الدواء؟ فقال: (الأزْمُ)» يعني الحمية وكان طبيب العرب، و(المَأْزِمُ) المضيق وكل طريق ضيق بين جبلين مَأزْمُ وموضع الحرب أيضا مَأزِمٌ ومنه سُمي الموضعُ الّذي بين المشعر وبين عرفة مَأْزِمَيْنْ، الأصمعي المأزم في سند مضيق بين جمع وعرفة وفي الحديث: «بَيْنَ المَأزْمِيَنْ».(3)

أمّا ترجمة «الأزمة باللغة الإنجليزية **Crisis** فيعرفها قاموس هرتيج **Heritage** بأنّها تعني:

أ- حالة خطيرة وحاسمة أو نقطة تحول.

ب- أوضاع غير مستقرة في الشؤون السياسية والاقتصادية أو العالمية، والتّي يوشك أن يحدث فيها تغيير حاسم.

---

(1) عبد الله إبراهيم الكيلاني، إدارة الأزمة مقاربة التراث... والآخر، ص41.

(2) المرجع نفسه، ص42.

(3) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1994، ص15.

ج- تغيير فجائي في مرض مزمن إمّا للتحسن أو للتصور».[1]

فالأزمة بهذا نقطة تحول فجائية في المرض أو في التاريخ أو في الحياة.

ب- اصطلاحا:

يعد مفهوم "الأزمة" واحدا من المفاهيم المراوغة التّي يصعب تحديدها وحصرها، ذلك لطبيعته الشمولية، واتساع نطاق استخدامه في مجالات عدة، ومن بين هذه المفاهيم:

- تعرف الأزمة بأنّها: «موقف تحذيري يتضمن مجموعة من المخاطر أهمها تصاعد شدة الموقف».[2]
- كما تعرف أيضا، باعتبار الوصف الغالب بأنّها: «أمر غير متوقع الحدوث، يشوش الذهن، ينبئ بحدوث تغيير حاسم ووشيك».[3]
- يعرفها أوران يونغ **Oran young** في كتابه "الوسطاء **Intermediaries**" بأنّها: «أحداث سريعة تؤدي إلى زيادة عدم الاستقرار في النظام القائم إلى درجة غير عادية تزيد من احتمال استخدام العنف».[4]
- كما يمكن تعريفها بأنّها: «موقف يواجهه الأفراد أو الجماعة أو الدولة، ويكونون غير قادرين على أن يتغلبوا عليه باستخدام الإجراءات العادية الروتينية، يؤدي إلى توليد ضغط عمل (**Stress**) نتيجة التغيير المفاجئ (**Sudden change**)».[5]

ومنه، فإنّ هذه التعريفات تنطلق من أنّ الأزمة هي حدث غير مرغوب فيه، يقع فجأة، متسما بالخطر، ومهددا للفرد أو المجتمع أو الدولة أو المنظمات.

---

(1) رواد غالب سليقة، إدارة الأزمات الدولية في ظل نظام الأمن الجماعي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص28- 29.

(2) سلوى حامد الملا، دور القيادة في إدارة الأزمة، إدارة البحوث والدراسات الإسلامية، الدوحة، قطر، ط1، 2015، ص43.

(3) عبد الله إبراهيم الكيلاني، إدارة الأزمة مقاربة التراث... والآخر، ص39.

(4) رواد غالب سليقة، إدارة الأزمات الدولية في ظل نظام الأمن الجماعي، ص30.

(5) سلوى حامد الملا، دور القيادة في إدارة الأزمة، ص43.

ثانيا- مجالات الأزمة:

أ- الأزمة السياسية:

يقصد بالأزمة السياسية موقفا سياسيا مفاجئا غير متوقع، يشكل بالنسبة للقائد السياسي تهديدا أساسيا للأهداف القومية، مع وجود فترة زمنية محدودة لاتخاذ القرار.

كما تعني الأزمة في علم السياسية، تداعيا سريعا للأحداث، يؤدي إلى تنشيط عناصر عدم الاستقرار في النظام الدولي على نحو غير مألوف، ممّا يزيد من احتمالات اللجوء إلى العنف.

وتشير كذلك إلى وضع خارجي عارض يتضمن عنصر المفاجأة، وينطوي على توتر أو مشكلة داخلية أو دولية، تحتاج إلى سرعة المواجهة السياسية على مستوى العلاقات الدولية والإقليمية لتجنب آثارها أو التخفيف من حدتها. [1]

ب- الأزمة الإدارية:

وهي التّي تصيب إدارة مرفق عام أو مؤسسة عامة، مثل الإضراب العام أو توقف العمال عن العمل، أو قرارات إدارية خاطئة تؤدي إلى خلق أزمة داخل المنشأ العام. [2]

جـ- الأزمة الاقتصادية:

تعرف الأزمة الاقتصادية بأنّها، الانقطاع المفاجئ في مسيرة المنظومة الاقتصادية، ممّا يهدد سلاسة الأداء المعتاد لها والهادف إلى تحقيق غايتها.

وكذلك تعرف على أنّها قصور الموارد بالنسبة للاحتياجات في فترة ما أو قصور الإنتاج عن تلبية متطلبات الاستهلاك. [3]

---

(1) سلوى حامد الملا، دور القيادة في إدارة الأزمة، ص46.

(2) رواد غالب سليقة، إدارة الأزمات الدولية في ظل نظام الأمن الجماعي، ص37.

(3) سلوى حامد الملا، دور القيادة في إدارة الأزمة، ص47.

د- الأزمة الأمنية:

يقصد بالأزمة الأمنية، الموقف أو الحدث أو مجموعة الأحداث التّي تخل بالأمن الوطني والسلم الاجتماعي، حيث تتسارع الأحداث ممّا يهدد بتزايد الخسائر المادية والمعنوية، الفعلية أو المحتملة، وممّا يستدعي استنفار كافة الأجهزة والسلطات والجهود والإمكانات خصوصا المؤسسات السياسية والأجهزة الأمنية، للسيطرة على الوضع وإنهاء المشكلة في أسرع وقت، وبأقل التكاليف والخسائر. [1]

هـ- الأزمة الاجتماعية:

مثل أزمة القيم وأزمة العدالة الاجتماعية وأزمة الهوية الوطنية وأزمة التجانس القومي... وتحدث الأزمات الاجتماعية غالبا نتيجة اختلال نظام القيم والتقاليد المرعية، وانهيار آليات تسوية الصراعات الاجتماعية ممّا يؤدي إلى شعور طبقات أو فئات اجتماعية معينة داخل المجتمع بالاغتراب في ظل الأوضاع الراهنة لمجتمعنا. [2]

و- الأزمة النفسية:

إنّ المفهوم النفسي للأزمة يعني حالة من الاضطراب، التّي يواجه الأفراد فيها إحباطا لأهدافهم المهمة، أو يواجهون تمزقا كبيرا أو أكثر من جوانب الحياة، التّي يعتمدونها في مواجهة الضغوط، التّي تنشأ في بيئتهم، فالأفراد خلالها، يواجهون معيقا أساسيا لأهدافهم الرئيسية في الحياة، ويكون من الصعب تذليل هذا المعيق، باستخدام الأساليب المتعارف عليها لمواجهة المشكلات وحلها، ويترتب على هذه الحالة، حقبة زمنية من اختلال التوازن والاضطراب، يقوم الأفراد في ظلها بمحاولات متعددة لحل الأزمة.

---

(1) سعد بن علي الشهراني، إدارة عمليات الأزمات الأمنية، جامعة نايف العربيّة للعلوم الأمنية، الرياض، ط1، 2005، ص25.

(2) رواد غالب سليقة، إدارة الأزمات الدولية في ظل نظام الأمن الجماعي، ص37.

فتترك الأزمات آثارا نفسية على المتضررين منها باختلاف نوع وطبيعة الأزمة وشدتها؛ مثل الاكتئاب، والهستيريا، والمخاوف المرضية والتّي قد تؤدي إلى أمراض عضوية تؤدي إلى الموت. [1]

نخلص إلى أنّ الأزمة تعددت وتنوعت مفاهيمها، نتيجة اختلاف النظرة إليها، وإلى اختلاف المجال الّذي يجري التركيز عليه من بين المجالات المختلفة للأزمة، الأمر الّذي يتيح إمكانية القول أنّ هذا التعدد والتنوع لا ينفي تكاملها.

كما أنّ الأزمة- وإن كانت لها جوانب وظروف- تبدو في أوقات كثيرة مادية، إلّا أنّها في حقيقتها وجوهرها ظاهرة إنسانية تصيب الفرد والمجتمع، وتختلف نتائجها بحسب مدى إمكانية التحكم فيها، والسيطرة عليها من قبل القادة ومتخذي القرار.

---

[1] سلوى حامد الملا، دور القيادة في إدارة الأزمة، ص45.

ثالثا: مفهوم الإرهاب:

يعدّ مصطلح الإرهاب من بين المفاهيم التّي مازال يكتنفه الغموض، رغم انتشار الأعمال الإرهابية، وكثرة تناول لفظ الإرهاب في وسائل الإعلام أو داخل المجتمعات والأفراد، ويرجع سبب هذا الغموض إلى اختلاف وجهات النظر تبعا لاتجاهات المواقف السياسية للأطراف المتنازعة من جهة، والمصالح المشتركة بين الدول من جهة أخرى.

أ- لغــة:

- **في القرآن الكريم:**

جاء في قوله تعالى: ﴿**يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُوا بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدِكُمْ وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ**﴾.[1]

فمعنى قوله تعالى: «**وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ**»، أي خافونِ، والرهب والرهبة: الخوف، ويتضمن الأمر بمعنى التهديد. [2]

وجاء في قوله أيضا: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ**﴾.[3]

فمعنى قوله تعالى: « **تُرْهِبُونَ**» أي تخيفون. [4]

- **في المعاجم:**

جاء في الصحاح مادة ر هـ ب (رَهِبَ) خاف وبابه طرب ورَهْبَةً أيضا بالفتح ورهبا بالضَمِّ، ورجل رَهَبُوتٌ بفتح الهاء أي مَرْهُوبٌ يقال: رَهَبُوتٌ خير من رَحَمُوت، أي

---

[1] سورة البقرة، الآية: 40.

[2] محمد يوسف محمد السيد، الإرهاب السياسي وأحكام الشريعة، مكتبة الوفاء القانونية، الإسكندرية، ط1، 2014، ص59- 60.

[3] سورة الأنفال ، الآية: 60.

[4] محمد السيد محمد يوسف، الإرهاب السياسي وأحكام الشريعة، ص60.

لأن تُرْهب خيرٌ من أن تُرْحَمَ، ومصدره الرَّهْبةُ والرَّهْابيّةُ بفتح الراء فيهما، والتَّرَهُبُ، التَّعَبدُ.[1]

وفي اللّغة الفرنسية نجد أنّ قاموس **La rouse** الفرنسي قد عرف الإرهاب "**Terrorisme**" بأنّه: «مجموعة أعمال العنف التّي تقوم بها مجموعات ثورية، أو أسلوب عنف تستخدمه الحكومة القائمة».[2]

ومنه فإنّ لفظة رهب ومشتقاتها في اللّغة العربيّة لا تخرج عن معنى الخوف.

ب- اصطلاحا:

عرف المجمع الفقهي الإسلامي الإرهاب بأنّه: «عدوان يمارسه أفراد أو جماعات أو دول بغيا على الإنسان (دينه، ودمه، وعقله، وماله، وعرضه) ويشمل صنوف التخويف والأذى، والتهديد والقتل بغير حق، وما يتصل بصور الحرابة وإخافة السبل، وقطع الطريق، وكل فعل من أفعال العنف أو التهديد، يقع تنفيذا لمشروع إجرامي فردي أو جماعي، يهدف إلى إلقاء الرعب بين النّاس أو ترويعهم بإيذائهم، أو تعريض حياتهم أو حريتهم، أو أمنهم أو أحوالهم للخطر، ومن صنوفه إلحاق الضرر بالبيئة، أو بأحد المرافق والأملاك العامة أو الخاصّة، أو تعريض أحد الموارد الوطنية أو الطبيعية للخطر، فكل هذا من صور الفساد في الأرض التّي نهى الله سبحانه وتعالى عنها».[3]

من خلال هذا التعريف نرى أنّ الإرهاب ليس له دين أو وطن أو جنسية معينة، فهو يصيب الجميع، إذ لا توجد حدود جغرافية له، كما لا يوجد شكل معين لجرائم الإرهاب.

---

(1) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ص118.

(2) سامي جاد عبد الرحمن واصل، إرهاب الدولة- في إطار قواعد القانون الدولي العام، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008، ص44.

(3) محمد يوسف محمد السيد، الإرهاب السياسي وأحكام الشريعة، ص62.

كما يعرف أيضا بأنّه: «أي عمل عنف منظم يهدف إلى خلق حالة من اليأس أو الخوف بقصد زعزعة ثقة المواطنين بحكومتهم أو ممثليها، أو بقصد تهديم بنية نظام قائم، أو بقصد تدعيم أو تعزيز سلطة حكومة قائمة».[1]

كما أنّه: «كلّ عمل منظم، أو التهديد به، يقوم به أفراد أو جماعات أو حكومات أو دول لخلق حالة من الخوف أو الذعر أو اليأس بقصد تحقيق أهداف عامة، سياسية، أو اجتماعية أو اقتصادية».[2]

وقد عرفه الأستاذ الدكتور نبيل حلمي بأنّه: «الاستخدام غير المشروع للعنف أو التهديد به بواسطة فرد أو مجموعة أو دولة ضد فرد أو جماعة أو دولة، ينتج عنه رعب يعرض للخطر أرواحا بشرية أو يهدد حريات أساسية، ويكون الغرض منه الضغط على الجماعة أو الدولة لكي تغيّر سلوكها تجاه موضوع ما».[3]

تظهر هذه التعريفات مختلف الجوانب والزوايا التّي يجري تناول "الإرهاب" من خلالها، ففي حين يركز البعض على فعل العنف بذاته، فإنّ البعض الآخر ركز على الغاية من هذا العنف والمتمثلة في تحقيق الأهداف السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الدينية وما إلى ذلك.

ولقد احتل موضوع الإرهاب ومحاربته في الآونة الأخيرة اهتمام العالم بأسره على الرغم من وجود العمليات الإرهابية في مختلف دول العالم منذ زمن بعيد، وبعد أحداث **11** سبتمبر **2001** قامت الولايات المتحدة وحلفاؤها بما يعرف بالحملة ضد الإرهاب، واعتمدوا تعريفا للإرهاب (الإرهاب الإسلامي). [4]

---

(1) أحمد حسين سويدان، الإرهاب الدولي في ظل المتغيرات الدولية، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص36.

(3) سامي جاد عبد الرحمن واصل، إرهاب الدولة– في إطار قواعد القانون الدولي العام، ص51.

(4) هبة الله أحمد خميس، الإرهاب والصراع والعنف في الدول الغربية، مكتبة الوفاء القانونية، الإسكندرية، ط1، 2011، ص17.

الفصل الأول

الأزمة في الرّواية الجزائرية خلال التسعينيات وموضوعاتها

- تمهيد

أوّلا- رواية الأزمة الوطنية

ثانيا- الموضوعات المطروحة في رواية الأزمة

أ- العنف / الإرهاب

ب- موضوعة المثقف

ج- عاطفة الحب رهان فاشل

د- الإيديولوجيا

تمهيد:

لقد واكبت الرّواية الجزائرية جلّ التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، من فترة السبعينيات مرورا بعقد الثمانينيات وصولا إلى عقد التسعينيات الّذي شهد حربا دامية، هذه الحرب التّي عصفت بالمجتمع الجزائري ومست كلّ طبقاته، فأخذت الرّواية منعرجا آخر عالج موضوع العنف السياسي المعروف إعلاميا بالإرهاب، وآثاره الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

فكانت هذه الرّواية انعكاسا للراهن الحيني؛ إذ انطلق الرّوائيون فيها من الواقع الّذي عاشوه وعايشوه زمن الأزمة، فاصطلح عليه بـ"أدب الأزمة أو أدب المحنة"، فكان هذا الأدب أسيرا لجملة من الموضوعات، أبرزها العنف، وأزمة المثقف وغيرها من الموضوعات المشتركة لدى أدباء جيل التسعينيات.

أولا- رواية الأزمة الوطنية:

باعتبار أنّ الرّواية الجنس الأدبي الأكثر استقطابا والذي يرونه الأنسب للتعبير عن واقعهم وحياتهم، فكانت كذلك في التسعينيات من القرن الماضي.

وما شهدته الجزائر في تلك الفترة من مآسي وجراح وانفلات أمنى رهيب راح ضحيته آلاف الجزائريين من كلّ الفئات الاجتماعية، فأصبحت الرّواية الجزائرية شاهدا على عنف السلطة.

"إنّ الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التّي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التّي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعها، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كثيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية. لذلك فإنّ وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها، ولكن اشتغال النّاس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي، لم يمنع بعض الكتّاب من تسجيله، بل إنّ ثقله هو الّذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منها. والواقع أنّ الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الرّوائية بدأت منذ السبعينيات وجاءت بشكل صريح في رواية الطاهر وطار (العشق والموت في الزّمن الحراشي)".[1] أي أنّ روايته تشكل البداية الحقيقية للحركة الإسلامية في الجزائر، فهي بمثابة الإرهاصات الأولى التّي تنبأ بها الطاهر وطار في روايته.

لقد خرجت الرّواية الجزائرية من نفق التسريد الكلاسيكي منذ أن فجرت الأزمة السياسية بدءا من **05** أكتوبر **1988**، مبادئ الخضوع للحزب الواحد، ومن ثمّ تغيرت أنماط التعبير الأدبي عن الذات الجزائرية، فلم يعد التقليد مماثلا لنموذج الرّواية الأم "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة وما تلاها من أعمال حكائية تحدثت في الغالب عن ثورة

---

[1] مخلوف عامر، الرّواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص91- 92.

التحرير الكبرى، واهتمت كذلك بإنجازات ثورة البناء والتشييد مطلع السبعينات من القرن العشرين، فكانت موضوعاتها الأثيرة: الثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي، والتأميمات، والطب المجاني وكذلك الأطر الديموقراطية للنضال الثوري والوطني بشكل شرعي على مستوى الجامعات وخارجها.

إثر دخول الجزائر دوامة العنف والإرهاب، أصبح الخطاب الرّوائي والسياسي والاجتماعي وكل ما يخص الحياة العامة يدور في فلك العشرية السوداء التّي انطلقت منذ اندلاع شرارة المعارضة السياسية للنظام القائم، لذلك كانت انتخابات **1991** منعرجا خطيرا عاد بالجزائر إلى سنوات الحرب الاهلية التّي كادت تقضي على وميض الإبداع الإنساني في مختلف المجالات، طالت يد الإرهاب قتل المفكرين وأصبحت الأقلام والأصوات الحرة مهددة في المقام الأوّل، ولقى نخبة من أعلام الفكر حتفهم إثر إصدار مقال صحفي أو رواية تدين فعل الإجرام في حق الأبرياء. [1]

ومنه فقد جاءت بداية التسعينات إيذانا لبدء مرحلة جديدة في الكتابة الرّوائية ميزتها عن رواية السبعينيات سواء على مستوى المضمون أو الشكل.

وبالرغم من أنّ رواية الأزمة عالجت راهنا واحدا، وطرحت بشكل كبير موضوع العنف والإرهاب، ونقل الواقع السياسي هذا الطرح أدى إلى طغيان طابع الإيديولوجية على معظم الأعمال الرّوائية "إلا أنّ قراءتها جاءت متباينة لتعدد المواقف الفكرية والإيديولوجية واختلافها، ومن هذه الأعمال الرّوائية ما وسم بمحدودية الطرح وسذاجة التناول لشدة إيغاله في المباشرة وتبنيه لفحوى بعض الخطابات السياسية المفرغة والعديمة الجدوى بينما ولى البعض الآخر من مبدعي روايات المأساة الوطنية وجوههم شطر

[1] نسيمة علوي، العتبات النّصية وعلاقتها بالتحولات في الرّواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، العدد 20، جوان 2017، ص138.

الخطاب التاريخي، فتمحورت مساءلاتهم حول خطاب الماضي وربط الأسباب بالمسببات في محاولة منهم لتقديم تبريرات وإيجاد تفسيرات أحداث الراهن".[1]

وقد تعددت تسميات هذا الأدب الناتج خلال سنوات الجمر من قبل الباحثين الجزائريين والنّقاد ممّا أدى إلى خلق إشكالية تصنيف الرّواية الجزائرية التسعينية، فمنهم من أطلق عليه رواية العشرية السوداء، رواية الأزمة، رواية المحنة، الرّواية التسعينية، رواية العنف، رواية ثورة العنف، محكيات الإرهاب، رواية المعارضة، رواية الشباب، الرّواية التسجيلية، وأشهرها مصطلح الأدب الاستعجالي "**Littérature de l'urgence**" وهو المفهوم الّذي رددته الأوساط الفرنكوفونية في مقارباتها النّقدية أو معالجاتها الصحافية، بينما انفردت المقاربات العربيّة ظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحافية خصوصا بإطلاق مفهوم "كتابة المحنة" أو الاكتفاء بترجمة المفهوم الأوّل، يقول جعفر يايوش: «لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين، على الكتابة الأدبيّة في الفترة التاريخية الممتدة من **1990** إلى غاية **2000** اصطلاح "كتابة المحنة وكتابات الاستعجال"».[2]

وتعني الرّواية الاستعجالية بأنّها «الرّواية التّي تريد الصدور قبل انقضاء الحدث الّذي يشكل رافدا لها ودافعا إلى قراءتها، ولذلك يمكن ربما تسميتها بالرّواية الصحفية»[3]، فمصطلح "الأدب الاستعجالي" أكثر التفاتا إلى المقاربة المضمونية/ التيماتيكية (الموضوعاتية) لمجمل الأعمال الصادرة وقتذاك متناسية إلى حين، أو مهملة بالجملة، قيمتها الفنية والتشكيلية، وفي هذا الصدد يقول مخلوف عامر: «ولعلّ هذا ما يفسر نزوع هذه المحاولات نحو التركيز على المضمون، لكن هذا الميل ذاته تبرره طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع

---

[1] دولات سروري بن عودة، شعرية الأنساق الضدية في الرّواية الجزائرية المعاصرة- روايات المأساة الوطنية أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، 2018/2017، ص71.

[2] عبد الله شطاح، الرّواية الجزائرية التسعينية: كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، العدد 20، خريف 2016، ص68.

[3] مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرّواية الجزائرية (1995- 2005)- دراسة موضوعاتية فنية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، 2015/2014، ص60.

النّقد، إذ مهما اجتهد الرّوائيون المعنيون في اصطناع تقنيات جمالية مستحدثة وسعيهم لخلق بنيات فنية جديدة، إلّا أنّ المضمون هو الّذي يكشف عن وجهه قبل أي مظهر من مظاهر الشكل».[1]

«وعلى هذا الأساس يجد المصطلح مبرراته الموضوعية والنّقدية، مستدعيا إنسانيا وثقافيا، التعامل مع النّص وفق ما يقتضيه الجرح العميق الّذي أحدثته الأزمة في نفوس أبنائها، بمساءلة الواقع والملابسات التّي زجت بالبلاد في دوامة من الدماء والأشلاء، تجعل البحث عن المقومات الفنية سلوكا ينم عن "قلة الحياء" الفني إن صح القول».[2]

أسالت الأزمة الوطنية حبر المبدعين فكتبوا وأبدعوا كلٌّ بما أثرت فيه لتظهر مجموعة من الرّوائيين على رأسهم: واسيني الأعرج في "ضمير الغائب" **1989**، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" **1990**، "سيدة المقام" **1991**، "ذاكرة الماء" **1997**، "شرفات بحر الشمال" **2001**، "حارسة الظلال" **2001**، وأحلام مستغانمي في ثلاثيتها "ذاكرة الجسد" **1993**، "فوضى الحواس" **1996**، "عابر سبيل" **2003**، ورشيد بوجدرة في "فوضى الأشياء" **1990**، "تيميمون" **1994**، والطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" **1995**، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" **1990**، "الوالي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" **2006**، وجيلالي خلاص في "عواصف جزيرة الطيور" **1998**، "الحب في المناطق المحرمة" **2000**، والحبيب السائح افي رواياته: "ذاك الحنين" **1997**، "تلك المحبة" **2002**، "تماسخت دم النسيان" **2002**.

وقد أسهم في إغناء المشهد الرّوائي الجزائري في التسعينات جيل جديد من كتّاب الرّواية الشبان الّذين تواترت نصوصهم لتواكب محنة الجزائر وتشكل ظاهرة أدبيّة جديدة بالرصد والمتابعة النّقدية، وهي روايات تفاوتت في قيمتها الجمالية وتمثل لها بتجارب: بشير مفتي في "المراسيم والجنائز" **1998**، "أرخبيل الذباب" **2000**، "شاهد العتمة" **2002**،

---

[1] مخلوف عامر، الرّواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية)، ص07.

[2] عبد الله شطاح، الرّواية الجزائرية التسعينية: كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، ص69.

وعز الدين جلاوجي في "الفراشات والغيلان" **2000**، "سرادق الحلم والفجيعة" **2000**، "رأس المحنة" **2003**، وكمال بركاتي في "امرأة بلا ملامح" **2001**، ومحمد زراولة في "مدار البنفسج" **2002**، وسفيان زدادقة في "كواليس القداسة" **2002**، وحميدة العياشي في روايته "متاهات ليلة الفتنة" **2000**، وباديس فوغالي في "ذاكرة الوشم" **2009**.

ومن الأصوات النسائية نذكر: زهور ونيسي في "الونجة والغول" **1993**، وفاطمة عقون في "رجل وثلاث نساء" **1997**، فضيلة الفاروق في "مزاج مراهقة" **1999**، "تاء الخجل" **2002**، زهرة الديك في "بين فكي وطن" **1999**، و"في الجبهة لا أحد" **2003**، ياسمينة صالح في "بحر الصمت" **2000**، "وطن من زجاج" **2006**.

ومنه فإنّ هذا التأزم وإن كان من طبيعة البشر السلبية، كان بمثابة الحافز الإيجابي والدافع القوي في إثراء المتن الرّوائي الجزائري ومنحه روحا جديدة نحو التطور والإبداع والدفع به إلى الأمام، فهذا العنف أو ما يعبر عنه بالأزمة الوطنية والمحنة، أو العشرية السوداء قد نتج عنه أدبا مميزا بخطابه ورؤيته، بل تجاوز ذلك بإنتاجه لوعي نقدي مميز لهذا الأدب.

ثانيا- الموضوعات المطروحة في رواية الأزمة:

أ- العنف/ الإرهاب:

جاء في لسان العرب: عُنف: العُنْف: الخُرْقُ بالأمر وقلّة الرفق به، وهو ضد الرفق، عَنُفَ به وعليه بَعْنُفُ عُنْفاً وعَنافة وأعنفه وعنّفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، واعتنف الأمر: أخذه بعنف، وفي الحديث: إنّ الله تعالى يعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف؛ هو: بالضم، الشدة والمشقة، وكل ما في الرفق من الخير ففي العنف من الشر مثله.[1]

أمّا اصطلاحا فقد عرّف العنف عدة تعريفات منها: "أنّه سلوك إيذائي قوامه إنكار الآخرين كقيمة مماثلة للأنا أو للنحن، كقيمة تستحق الحياة والاحترام، ومرتكزة على استبعاد الآخر، إمّا بالحط من قيمته أو تحويله إلى تابع أو بنفيه خارج الساحة أو بتصفيته معنويا أو جسديا".[2]

ويعرف أيضا بأنّه "سلوك أو فعل يتسم بالعدوانية يصدر عن طرف قد يكون فردا أو جماعة أو طبقة اجتماعية أو دولة بهدف استغلال طرف آخر في إطار علاقة قوة غير متكافئة اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية بهدف إحداث أضرار مادية أو معنوية أو نفسية لفرد أو جماعة أو طبقة اجتماعية أو دولة".[3]

فالعنف سلوك عدواني يتضمن عدم الاعتراف بالآخر وإلحاق الضرر به، سواء كان هذا الضرر جسديا أو نفسيا.

تعتبر فترة التسعينيات في الجزائر أخطر مرحلة عرفتها في تاريخها المعاصر، ذلك لغلبة طابع العنف أو الإرهاب الدموي عليها، فقد "تجسد العنف في الجزائر خلال السنوات الأولى من الأزمة أو الحرب الدموي، التّي قادتها الجماعات الإسلامية المتطرفة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج9، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2008، مادة (عنف)، ص363.

[2] سعيد زيوش، قراءة سوسيولوجية في ظاهرة العنف ضد الأصول- الأسباب والحلول، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، ص02.

[3] المرجع نفسه، ص02.

الرافضة للوضعية الاجتماعية التّي يعيشها الجزائري والمتسبب الوحيد في هذا الخلل، الّذي ضرب الهرم الاجتماعي هو النظام السياسي الفاسد".[1]

"كانت ويلات الإرهاب وأثرها في الأفراد والجماعات والقرى والمدن تمثل خلفية لمعظم الأحداث الرّوائية، تتلقفها النّصوص طازجة، لتنسج من وحيها، عالمها الرّوائي"[2]، "لذلك لم يكن في وسع الرّوائيين الجنوح عن هذا المسار والكتابة عن الموضوعات الرومانسية التّي لم تجد لها فضاء مناسبا لتلقي هذا النوع من النّصوص غداة عشرية الدم، وفي كلّ الحالات شكلت المأساة الوطنية رافدا إنسانيا غزير المادة للرّوائيين الجزائريين فهم عايشوا أحداث العنف والخوف من بني جلدتهم".[3]

ومن الرّوايات التسعينية التّي عالجت ظاهرة الإرهاب وممارساته الشنيعة رواية "وادي الظلام" لعبد الملك مرتاض، الّذي تطرق في متن روايته العنف الواقع ضد المرأة، والتّي تعتبر أوّل رواية تناولت هذا النوع من العنف؛ حيث يعرض لنا حالة "رحمة ابنة شيخ قبيلة بني سعدون التّي قتل زوجها وشرد أبناؤها وأصبحت سبية من السبايا اللاتي يحتفظ بهن الإرهابيون، فيشغلن بالخدمة لديهم في طهي الطعام ومتعلقات المعاشة بينما يحولوهن في المساء إلى جارية في الفراش، يتناوب عليها الواحد تلو الآخر، وعندما تحمل فإنّها لا تعرف أبا لطفلها؟ فتقول لعائشة: كلّ ليلة استقبل وحشا يلتهمني. ولا نوم ولا راحة طول الليل!... ثمّ تعاد الكرة بعد أن ينتهي الدور!... أنا حبلى بثلاثة أشهر، يا عائشة! وأنا في جحيم حقيقي".[4]

إضافة إلى أنّ هناك من الرّوايات التّي لم توجه أسباب هذا العنف إلى الإرهابيين وإنّما وجهت أصابع الاتهام إلى السلطة، التّي كانت تمارسه في خفاء وسرية، ونجد هذا

---

[1] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الرّوائي الجزائري– آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، د ط، 2015، ص204.

[2] عبد الله شطاح، الرّواية الجزائرية التسعينية: كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، ص70.

[3] نسيمة علوي، العتبات النّصية وعلاقتها بالتحولات في الرّواية، ص139.

[4] سعاد العنزي، صور العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الكويت، د ط، 2008، ص79.

في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش التّي "توجه سهام النّقد والاتهام للسلطة من خلال ممارسة العنف ضد الشعب، بل إنّها تتطرق لحادثة قتل الرئيس الجزائري محمد بوضياف الذي قتل من قبل بعض الرجال السياسيين كونه مصلحا حقيقيا، يتساءل السارد متسائلا ومجيبا: "محمد بوضياف، جون فتزجرالد كنيدي، وعشرات غيرهما من أهل السياسة الّذين انتقلوا إلى العالم الآخر أمام الملايين من شهود العيان، ومع ذلك، فإنّه لم ينكشف أمر أولئك الّذين يجذبون الخيوط في الخفاء، والحقيقة هي أنّ القتلة معروفون ولكنهم يعزفون على وتر الوقت، ينتظرون أن يهدأ الفوران الشعبي والمعارضون ثمّ يعودون إلى سابق ممارساتهم لكي يقضوا على هذا أو ذاك، أو كلّ من قد يعترض سبيلهم".[1]

وبهذا فالأحداث الدامية من قبل الإرهابيين كانت محور لكل الرّوايات التسعينية، فالروائيون لم يعمدوا "إلى توظيف الظاهرة الإرهابية على سبيل الموضة أو لمجرد مواكبة الأحداث، بل الأصح أنّ الإرهاب يحضر في الأذهان شئنا أم أبينا، وبالتالي كان لابد أن يترك بصماته في الكتابة".[2]

[1] سعاد العنزي، صور العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص61.

[2] مخلوف عامر، الرّواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية)، ص96.

ب- موضوعة المثقف:

جاء في لسان العرب في مادة ثقف: ثَقِفَ الشيء ثَقْفا وثِقافاً وثُقوفُة: حَذَقَه، ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقِفٌ: حاذِقٌ فهم، واتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لقْفٌ. [1]

أمّا اصطلاحا فإنّ تعريفات المثقف تتعدد وتتباين ومنها تعريف أنطونيو غرامشي: "كلّ من يمارس عملا تربويا ثقافيا أخلاقيا، فمناضل الحزب والمعلم والصحفي والأديب مثقفون لكونهم يبذلون عملا ذهنيا يتعدى كثيرا كمية ونوعية العمل اليدوي الّذي يؤديه الشغيلة اليدويون مثلا"[2]؛ فأنطونيو غرامشي في هذا التعريف يربط المثقف بالنشاط الفكري والعقلي ويميزه عن أي عمل آخر يمارس يدويا.

أمّا إدوارد سعيد فيعرفه: "فرد وهب قدرة لتقديم وتجسيد وتبيين رسالة أو رؤية أو موقف أو فلسفة أو رأي إلى جمهور ولأجله أيضا، وهذا الدور له مخاطرة أيضا ولا يمكن للمرء أن يلعبه دون شعور لأنّ مهمته هي طرح الأسئلة مركبة علنا، ومواجهة التزمت والجمود لا توليدهما"[3]؛ أي أنّ المثقف هو ذاك الّذي يخدم مصالح مجتمعه ويحتوي القضايا التّي تواجه هذا المجتمع.

تناولت أغلب روايات الأزمة العنف والقمع الفكري والتهديد المتواصل والتعذيب والقتل الّذي يتعرض له المثقف، وصورت معاناته واضطهاده؛ ذلك أنّ أكثر الفئات المستهدفة من قبل الإرهاب في التسعينيات هي الفئة المثقفة من صحافيين وأطباء ومسرحيين وكتّاب وفنانين وغيرهم؛ فقد فقدت الجزائر ثلة من مبدعيها في كلّ المجالات الفكرية، كعبد القادر علولة، رابح زناتي، الطاهر جاووت، إسماعيل يفصح.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مادة (ثقف)، ص28.

(2) إياد محمد حسين، عامر محمد حسين، مفهوم المثقف وتمثلاته في النّص المسرحي العراقي- مسرحية أبي الطيب المتنبي أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة بابل/ مركز بابل للدراسات الحضارية التاريخية، جامعة الكوفة/ كلية التربية، مج7/ع3، 2017، ص115.

(3) المرجع نفسه، ص115.

ومن بين الرّوايات التسعينية التّي عرضت شخصية المثقف رواية "الورم" لمحمد ساري المتمثلة في شخصيتي علي وكريم؛ "إذ كلاهما ينتسبان لثقافة عميقة، تؤمن بحقوق الإنسان، ويرفضان العنف بأي وجه من الوجوه. فكريم معلم وفي الوقت نفسه مناضل ومنتسب إلى التيار الإسلامي المعتدل ويرفض القتل بأي صورة من الصور إلّا أنه بعد الخروج من السجن وانسداد أفق الحياة لديه، فصله من المهنة والفراغ والوحدة والبطالة، وعامل أهم من هذا كله وهو ملاحقة الإرهابيين له، ومطالبته بالانضمام إلى الحقل الإرهابي، وأول طلب طلبوه منه هو قتل صديقه أو موته، فيختار النجاة، ويقتل صاحبه وينظم إلى حقل الإرهاب. وهذا الأمر يثير الدهشة لدى شخوص الرّواية فيقول أحدهم لكريم: "أنت المعلم الّذي ذبح الصحفي... إنك مجنون. لماذا ذبحته بتلك الوحشية؟ ألم يكن صديقك؟ أنت المعلم المربي المثقف، تسير تحت سلطة هذا الجاهل"، أمّا علي أخو كريم فهو ضابط في الجيش، ولكن حادثة حجز أخيه أثرت على مستقبله المهني، ففصل من مهنته[1]، ومنه فإنّ وقوع المعلم كريم في مستنقع القذارة وانغماسه في حياة الغاب وتخليه على قيمه ومبادئه الأخلاقية والدينية جعلته مثالا للمثقف السلبي أو اللامنتمي.

في حين نجد متون روائية أخرى صورت شخصية المثقف الإيجابي نذكر منها رواية "متاهات ليل الفتنة" لحميدة عياشي، "يتضح فيها التركيز على ضحايا الإرهابيين من الصحفيين، كما تعرض لمحاولات الاغتيال التّي تعرضوا لها. وتبدأ أحداث العنف عندما يقرر حميدو هو وشخصيات الرّواية الدخول في حقل الكتابة ضد الإرهاب ف "جماعات الإسلام السياسي أصبحت هاجسه الأوّل سكنته الجذور"، بل إنه يزور الموت في قعر داره فيزور بلد الموت التّي تكن العداوة للصحفيين ماكدرة: "ماكدرة أسوء من العاصمة، النّاس هنا كلهم يعرفون... كلّ النّاس تعرف في ماكدرة أنك صحفي في العاصمة لا يعرفون كلهم" وبالتالي كانت النتيجة أن قتلوه بوسيلة شنيعة "ظل أبو يزيد يصرخ تعرف من أنا؟ هل تعرف من أنا يا طاغوت...؟ كأنّه لم يسمعه ظل شامخ الرأس صامتا إلى حد

[1] سعاد العنزي، صور العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الكويت، د ط، 2008، ص49- 50.

الشراهة، ظل واقفا كالطود الأسطوري التفوا حوله طرحوه أرضا وبجروه، فصلوا رأسه عن جسده وظل الدم يسيح في عتمة ذلك الليل الطويل تعالت الأصوات يا طاغوت"[1]، فشخصية حميدو نموذجا للمثقف الإيجابي الّذي لم يستسلم ولم يتراجع ولم يفشل.

ومنه فروايات الأزمة الجزائرية عرضت في متونها المثقف بنوعيه المثقف السلبي الّذي لعب دورا سلبيا جاعلا ثقافته وسيلة للقتل والدمار والمثقف الإيجابي الّذي ظل صامدا متحديا للظرف المأساوي الّذي كان يهدده بالموت في أي لحظة رغم الانكسار النفسي والخوف الّذي يعيشه.

ج- عاطفة الحب رهان فاشل:

إنّ تيمة الحب لم تسجل حضورا في الرّواية الجزائرية المؤسسة وهذا راجع لطغيان طابع الإيديولوجية الاشتراكية آنذاك؛ «فلسبب ربما مرتبط بالعقيدة الاشتراكية عند روائي عهد الأحادية الحزبية تمحورت الرّواية الجزائرية حول الأشكال المحلية للصراع الطبقي، وغاب هذا الموضوع الخالد الإنساني الّذي يحظى بالمكانة المهمة في كلّ آداب العالم".[2]

غير أنّ هذا تغيّر في سنوات التسعينات، فرغم غلبة طابع العنف والإرهاب على صوت الرّوايات، فهذا لم يمنع من حضور عاطفة الحب التّي اتخذها الرّوائيون كتيمة بارزة في أعمالهم، وهذا ما ظهر في رواية "**فوضى الحواس**" لأحلام مستغانمي، ورواية "الورم" لمحمد ساري، وكذا رواية "**حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر**" لواسيني الأعرج، رواية "**بخور السراب**" لبشير مفتي، وغيرها من الرّوايات.

يقصد بعاطفة الحب رهان فاشل هنا فشل أغلب قصص الحب ونهايتها بين الشّخصيات الرّوائية، "حتّى سعادة الحب والهناء والتواصل يكون في زمن قبل زمن

---

[1] سعاد العنزي، صور العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص50- 51.

[2] إبراهيم السعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع للرّواية عبد الحميد بن هدوقة: أعمال وبحوث، برج بوعريريج، ط6، 2003، ص24.

الإرهاب والعنف، أما إزاء حالات العنف المتصاعد وتوتر الأحداث، فإنّ حب الذات يطغى على حب الآخر، وتنتهي القيم والمثاليات والكل ينظر إلى الكون من دائرته الخاصّة، ويعلي من شأن مصالحه الذاتية على مصالح الآخرين، قد يكون السبب راجعا إلى كون الأمر يمس روح هذا الشّخص وأي شيء أغلى من روح الإنسان؟! وقد يكون السبب عائدا إلى أنّ الجو المحيط، والوضع الراهن يجعل الإنسان يعيش في جو طارد للحب، وكل المشاعر تتوجه إلى كيفية المحافظة على الحياة فقط أو يكون أحد طرفي في العلاقة تعرض لظروف قسرية".[1]

تحكي رواية "سيدة المقام" "قصّة حب عنيفة بين الرّاوي ومريم، هذه الأخيرة التّي أصابتها رصاصة"، فأودتها قتيلة «رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التّي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام»، إنّ علاقة حب كهذه لا يعترف بها في ظل التحول الّذي أصاب المجتمع الجزائري، وانتشار الأصولية أو حراس النوايا على حد تعبير الرّاوي، ممّا سيجعل عمر هذا الحب قصيرا، لأنّ كلّ شيء يعمل ضد الفن والحب والحياة، وبالتالي فمن المنطقي أن تصل هذه العلاقة إلى نهايتها الطبيعية في عالم يموج بالفساد والظلم والجهالة[2]،

ومنه فإنّ الحب المسيج بالألغام المعدة للانفجار لا يكون مآله إلّا الفشل.

د- الأيديولوجيا:

لقد تعددت وتنوعت تعريفات كلمة "أيديولوجيا" ولا يوجد تعريف دقيق مختصر متفق عليه، ومن تعريفاتها أنّ الأيديولوجيا هي: "نظام من الأفكار يتكون في مرحلة تاريخية معينة لتوجيه الممارسات والسلوك الفردي والجمعي نحو أهداف تتصل بإثبات الذات، وتنبع عن تصور للهوية ورؤية العالم ومطالب الحياة استنادا لمرجعية القيم والمعتقدات، وتعبيرا عن مستوى الثقافة ووعي الحقوق، ممّا يشكل معيارا للفرد والمجتمع

---

[1] سعاد العنزي، صور العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص77- 78.

[2] مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرّواية الجزائرية (1995- 2005)، ص289- 290.

في التصرف وتقدير المواقف، وتحديد الاتجاهات في النظر للماضي، وما ينبغي عمله في الحاضر والمستقبل، واختيار الأساليب المؤدية إليه".[1]

بات واضحا أنّه لا يخلو نص روائي من أيديولوجيا ترسم وتصور الصراع الفكري أو الاجتماعي أو السياسي للمجتمع في لحظة ما من تاريخه أو الموقف الأيديولوجي للرّوائي اتجاه هذه الصراعات، ومنه النّص الرّوائي الجزائري.

سيطرت الكتابة الأيديولوجية على المشهد الرّوائي الجزائري لفترة من الزّمن، خاصّة فترة السبعينات وبداية الثمانينات، فقد كان الرّوائيون متشبعين بدرجات متفاوتة بقيم الفكر الاشتراكي؛ حيث كانت هذه الأخيرة "تدور في بوتقة أيديولوجية واحدة إذ عرفت بالثورة وأبعادها النضالية، الثورة ضد الإقطاع والاستغلال، الثورة في مرحلة البناء الاشتراكي ونظام الحزب الواحد"[2]، وقد "مثلها العديد من الكتاب الجزائريين، من بينهم الكاتب الطاهر وطار، الّذي يعتبر من السباقين في الطرح الأيديولوجي في كتاباته، مثل: اللاز، والعشق والموت في الزّمن الحراشي"[3]، فهي مرحلة اتسمت بالصراع الإيديولوجي بين الاشتراكية والليبرالية.

لكن في التسعينيات، ومع التعددية الحزبية، والانفتاح على الرأسمالية، وباستفحال الأزمة الاقتصادية والسياسية والأمنية، "تم التخلي عن هذه الرؤى أو التراجع عنها بشكل أو بآخر، أو عدم إبرازها بالشكل الّذي كانت تظهر به سابقا، وتم الانتقال من الأدلجة السياسية الفاضحة –إن صح هذا الوصف– إلى أيديولوجيا الكتابة التّي تأسست بفعل التغيّرات والتطورات التّي حصلت في البنية السياسية والفكرية والثقافية والاقتصادية الجزائرية".[4]

---

[1] بكري خليل، الأيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص127.

[2] كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الأيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، جامعة جيجل، الجزائر، العدد14، جوان 2012، ص26.

[3] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الرّوائي الجزائري– آفاق التجديد ومتاهات التجريب، ص196– 197.

[4] محمد الصالح خرفي، الديني والأيديولوجي في بالرّواية الجزائرية المعاصرة– روايات الطاهر وطار أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد5، 2013، ص143.

إنّ رواية الأزمة الجزائرية عملت على كشف "العنف الأيديولوجي الّذي رافق فترة الأزمة، وسلبيات الأيديولوجيا السائدة التّي تجتهد كلّ منها لتبرئة نفسها ومحاولة السلطة استئصال الإسلاميين وقطع دابرهم، في حين يعمل الإسلاميون على تكفير النظام وإلصاق تهم فساد النظام بهم، ويطلقون أحكامهم وعقوباتهم التّي لم يسلم منها أحد، ولم يكن هذا إلّا صراع أيديولوجي بين الاتجاهين يحاول كلّ منهما تبرير موقفه لمواصلة دربه، والتخفي وراء خدمة المصالح العامة من أجل تحقيق مصالح ذاتية وفردية".[1]

لقد "ظهرت تجارب متعددة تعددت من خلالها فضاءات الحكي وتعددت أيديولوجيات من كتبها، فمثلا كان الأديب "الطاهر وطار" من الّذين كتبوا الرّواية التّي تهدف إلى شرح الظاهرة الإسلامية، وتفسير أسباب ظهورها مثلما فعل في روايته الشمعة والدهاليز"[2] التّي أرخت لمأزق السلطة زمن قيام الأيديولوجيا الدينية السلفية وانحسار الأيديولوجيات الاشتراكية الشيوعية، حيث كشفت عن الأبعاد والخلفيات المتشابكة التّي ساهمت مجتمعة في شحن الواقع الجزائري واندلاع العنف الّذي صاحب قيام الحركة الدينية خلال تجربة الانفتاح السياسي، فقد كان الدين عنصرا بارزا فيها، فالرّوائي ينحو فيها نحو نوع من الإسلاموية اليسارية.

إنّ هذا التوظيف للدين أدى إلى بروز أيديولوجيا مضادة، يمكن نعتها بالحداثية تقوم في أحد جوانبها الرئيسية على رفض التوظيف السياسي للدين، "فهناك من كتب روايات عن ظلامية الإسلاميين الّذين احترفوا الموت والدمار منحازين إلى العلماني الحداثي مثل واسيني الأعرج في روايته سيدة المقام".[3]

---

[1] غنية بوحرة، المثقف والصراع الأيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية- متاهات ليل الفتنة لـ: احميدة عياشي "انموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، 2011-2012، ص51.

[2] كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الأيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

الفصل الثاني

تمظهرات الأزمة في رواية "حطب سراييفو"

تمهيد:

أولا- سيميائية العتبات في رواية "حطب سراييفو"

1- عتبة الغلاف

2- عتبة العنوان

3- عتبة الإهداء

ثانيا- تجليات الأزمة في رواية "حطب سراييفو"

1- مظاهر الأزمة في الجزائر

2- مظاهر الأزمة في حطب سراييفو

3- المقارنة

- تمهيد:

إن الواقع المأزوم الذي شهدته سنوات التسعينيات فرض على الروائيين مواكبته وتجسيده في مُتونهم الروائية، وامتد هذا التصوير للأحداث الدامية إلى يومنا هذا، ورواية "**حطب سراييفو**" إحدى هذه المدونات، فقد حملت موضوع العنف السياسي في الجزائر وسراييفو على عاتقها، وعبرت عنه من خلال استظهار الروائي لمختلف المظاهر التي خلفتها الحرب الأهلية في كلا البلدين، ولم يقف عند هذا الحد بل صوّر الأزمة على مستوى العتبات من عتبة الغلاف، والإهداء، وأبرزها عتبه العنوان.

أولا- سيميائية العتبات في رواية "حطب سراييفو":

1- عتبة الغلاف:

تعتبر عتبة الغلاف أبرز ما يلفت انتباه المتلقي، فهو "أيقونة إعلامية، وكوّن نصية، تسلط الضوء على ما يموج بداخل المتن الرّوائي، فهو أوّل ما تقع عليه العين، وآخر ما يبقى في الذاكرة، بعد الانتهاء من قراءة العمل الأدبي".[1]

1-1 الغلاف الأمامي:

"إنّ الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التّي تقوم بوظيفة عملية هي إنتاج الفضاء الورقي".[2]

أ- الصورة:

إنّ الصورة لا تقتصر في كونها رسومات ولوحات فنية وخليط من ألوان "بل الصورة من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنّما هي نص، ككل النّصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات".[3]

جاءت الصورة المصاحبة لغلاف رواية "**حطب سراييفو**" والتّي احتلت مساحة كبيرة من الغلاف، عبارة عن مكان مشكل من عدد من البنيات المحطمة موزعة على يمين الغلاف ويساره، وسيارة مفخخة في الطريق تتوسط البنايات، وقد وردت الإشارة إلى هذا في الرّواية "بلكنة جافة... سيارة مفخخة انفجرت هنا"[4]، وهذا يدل على انعكاس الصورة للمتن، المتمثل في مخلفات الحرب الأهلية، وآثارها على المدينة من خراب

---

(1) محمد مصطفى كلاب، عتبات النّص في رواية (ستائر العنبة) لوليد الهدولي دراسة سيمولوجية سردية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2017، ص06.

(2) خليل شكري هياس، القصيدة السيرذاتية بنية النّص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص130.

(3) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص23.

(4) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2019، ص12.

ودمار وتقتيل، وقد ذكر الرّوائي هذا "في هذه المدينة الوجلة والمرتجفة"[1]، وفي موضع آخر يقول: "... وقد أعفاه المرض من مشاهدة مدينة الأولياء الصالحين والدراويش، وهي تتحول إلى جثة حية".[2]

وقد غلب على المشهد ألوان تتمازج بين الأسود والرمادي والأبيض، وهذا يوحي على وقع الحرب القاسي على النفوس من حزن وكآبة، والشعور بالخوف والتوتر المنسجم بالتفاؤل للخروج من هذه الأزمة، كما أنّ المزج بين الأبيض والأسود قد يعود إلى نفسية أبطال الرّواية المضطربة، والصراع النفسي بين التفاؤل والتشاؤم.

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

ب- الألوان:

إنّ الألوان لم توضع اعتباطيا، أو لوظيفة زخرفية فحسب، وإنّما تحمل دلالات وإيحاءات تعبر عن محتوى النّص بطريقة فنية جمالية، وهذا ما تجسد في غلاف رواية "**حطب سراييفو**" الّذي يحوي ألوانا منسجمة توزعت على أربعة ألوان: الرمادي، الأسود، الأبيض، والأحمر القاتم.

- اللّون الرمادي:

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

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص158-159.

جاء على لسان إيفانا: "كلّ شيء تغير، في هذه المدينة المستسلمة لأسيادها الجدد، أرصفتها الواسعة ضاقت، طرقاتها تتخللها حفر، البنايات تخترقها آثار الرصاص".[1]

كما حمل اللّون الرمادي باعتباره مزيجا من الأبيض والأسود الأمل والتشاؤم التّي تعيشها شخصيات الرّواية، الأمل في تحقيق الطموحات، لكن الواقع الأليم حال دون ذلك، تقول إيفانا في موطن آخر: "حلمت بأن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وفقط، فوجدت نفسي، من سراييفو إلى ليوبليانا، نادلة أمام بشر يتفرسون في جسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع لنزواتهم"[2]، إلى جانب الحيرة الملازمة لها: "هل سأجد في سلوفينيا أشخاصا مهذبين، يساعدونني عن طيب قلب، دون أن يسرقوا مني ما في جيبي أو يفكرون في إفراغ كبتهم في أنوثتي؟ تساءلت".[3]

وبهذا يكون اللّون الرمادي دالا على الحزن والكآبة الواردين في الرّواية وتجليات العنف فيها.

- اللّون الأسود:

هو الآخر كان طاغيا على المشهد، وهو يحمل دلالات متعددة منها "الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف والميل إلى التكتم وهو يدل على العدمية والفناء"[4]، والمعنى ذاته عبرت عنه الرّواية، فشخصياتها ينتابها الخوف والألم الشديدين بسبب الأوضاع اللاأمنية، وكذا ظروف الحياة القاسية، وهذا ما جاء في متن الرّواية: "حزني على عمي اختلط مع حزني أن أجد نفسي في مكان لا أعرف فيه أحدا، لا أفهم فيه لغة ناسه، ولا ما يفكرون فيه، شعرت أنني غريب وشخص غير مرغوب فيه"[5]، إضافة إلى خوف سليم الدائم من نواطير الأرواح: "... وسألت نفسي: ماذا لو وصلوا إلى؟ وهددوني؟

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص186.

[5] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص230.

لم أجد إجابة، وشغلني الخوف يوما كاملا، وأنا أدعو، في سري، أن يجنبني الله أمرا كذلك"[1]، كما تعبر إيفانا عن حزنها فتقول: "فسراييفو تشبه حرباء ضجرة، لا تنوع في ألوانها فقط، بل في آلامها أيضا".[2]

وعليه، فقد عبّر اللّون الأسود على حالة الحزن والألم والقسوة والفجيعة التّي يعيشها أبطال الرّواية، فكان هذا اللّون عاكسا لمجريات وأحداث الرّواية.

- اللّون الأبيض:

من الدلالات الرمزية التّي يحملها اللّون الأبيض التفاؤل والفرح، والنقاء والطهارة و"هذا اللّون محبب إلى القلوب، يبعث عن الأمل والتفاؤل والصفاء، والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث عن الود والمحبة".[3]

وتجلى اللّون الأبيض على أبطال الرّواية، فبالرغم من الآلام التّي يحملونها، إلّا أنّهم استطاعوا تحقيق حلمهم، فسليم عاد إلى الجزائر، واستفاد من ميراث والده، وخرج من دوامة البطالة التّي عاشها بعد غلق الجريدة التّي كان يعمل بها، وإصدار رفقة صديقه فتحي جريدة أسبوعية يقول: "اقترحت عليه أن نسمي الجريدة «رادار» تنطلق كأسبوعية ثمّ نطورها إلى يومية"[4]، وكذا ابتهاج صديقه بهذا المشروع يقول: "في تلك الليلة، سكبت كؤوس كثيرة، ودفع فتحي، من شدة الفرح، فاتورة شرب سكارى آخرين، شاركونا طاولات الحانة".[5]

إضافة إلى تحقيق إيفانا لحلمها المتمثل في كتابتها لمسرحية بعنوان "**حطب سراييفو**" المقتبسة عن فيلم (هيروشيما، حبي) وعرضها على خشبة المسرح، وكذا تمني كلّ من مليكة وفاروق بأن تنطفئ الجمرة.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص120.

[3] ظاهر محمد هزاع زواهرة، اللّون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص77.

[4] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص311.

[5] المصدر نفسه، ص321.

وبهذا فقد احتل اللّون الأبيض مساحة من الأمل والفرح في نفوس شخصيات الرّواية.

- اللّون الأحمر القاتم:

اقتصر اللّون الأحمر على العنوان الّذي أتى حاملا لدلالة العنف، فهو "يشير إلى الدم والموت والانتقام، إذ يحمل دلالات لا توحي إلّا بالتقتيل"[1]، وهو ما تجسد فعليا في مقاطع الرّواية، حاملة كلّ معاني الموت والتقتيل الجماعي وسفك الدماء لأناس أبرياء لا ذنب لهم، يذكر لنا الرّوائي الصحفي سليم الّذي أرسل إلى قرية سيدي لبقع لينقل شهادات الناجين من المجزرة الجماعية: "في ذلك اليوم الّذي قسم حياتي إلى نصفين، أن أذهب إلى «سيدي لبقع» التّي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة، لكتابة استطلاع عن تلك القرية، بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا"[2]، وفي مقطع آخر يقول سليم: "هي شاهدت وسمعت في التلفاز فقط، وأنا شاهدت بعيني رؤوسا مقطوعة وجثثا مرمية على أرصفة وطرقات، شاهدت رأس فتاة، في العشرينات، معلقا على عمود كهربائي، كتحذير للفتيات الأخريات بعدم الخروج من بيوتهن دون حجاب، شاهدت دموع الثكالى وصمت الأيتام".[3]

فاللّون الأحمر إذن؛ عبر عن كلّ الجرائم والفظاعات والمجازر التّي قام بها الإرهابيون.

ج- اسم الكاتب:

"يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر".[4]

---

[1] موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعر- دراسات في الشعر الجاهلي، عمان، الأردن، ط2، 2006، ص55.

[2] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص130.

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص63.

1- مكان ظهور اسم المؤلف:

"يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبيّة، الصحف الأدبيّة...)". [1]

وفي الرّواية التّي بين أيدينا نجد اسم المؤلف "سعيد خطيبي"، قد ظهر في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ؛ وذلك للدلالة على ملكيته للرّواية وإبراز سلطته فيها، وقد كتب باللّون الأسود ليدل على حزنه الشديد وألمه لما يحدث من حروب أهلية دامية.

2- وظائف اسم الكاتب:

ونجد من أهمها:

- "وظيفة التسمية: وهي التّي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التّي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبيّة والقانونية لعمله.

- وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التّي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الّذي اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه".[2]

حقق اسم المؤلف هذه الوظائف الثلاث، وظيفة التسمية بإثبات هوية هذا العمل، ثمّ أنّ وجود اسم "سعيد خطيبي" على غلاف الرّواية أثبت أحقيته في تملكه لها، وكذا الوظيفة الإشهارية بإذاعة اسمه باعتباره من الرّوائيين الشباب وجذب لانتباه المتلقين لشرائها.

د- اسم دار النشر:

"إنّ ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعي مقبول بما تصدره من أعمال فنية".[3]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، ص63- 64.

[2] المرجع نفسه، ص64- 65.

[3] محمد الصغراني، التشكيل العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض ناشر، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص143.

صدرت رواية "**حطب سراييفو**" عن منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف وجاء كلاهما في أعلى الغلاف، كتبت دار النشر: منشورات ضفاف بالعربية وكذا بالفرنسية **Edition Difaf** على يمين الغلاف، وتقابلها على الجهة اليسرى اسم دار النشر: منشورات الاختلاف **Editions El-Ikhtilaf** وكل منهما كتب باللّون الأسود الّذي يشير إلى الحزن، وتنقيط الحروف فيهما جاء باللّون الأحمر الّذي يشير إلى العنف الدموي، وكلاهما دور نشر تعنى بنشر كتب في مختلف المجالات الفكرية والأدبيّة والعلمية، الأولى لبنانية والثانية جزائرية.

هـ- المؤشر الجنسي:

المؤشر الجنسي "هو ذو تعريف خبري تعليقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الّذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك".[1]

1- مكان ظهور المؤشر الجنسي:

"إنّ المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات **(Catalogue)** دار النشر".[2]

ورد المؤشر الجنسي في المدونة أسفل الغلاف وتحت العنوان مباشرة وكتب باللّون الأسود الّذي يحمل دائما دلالة الألم والقسوة.

2- وظائف المؤشر الجنسي:

"نجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الّذي سيقرأه".[3]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جينت من النّص إلى المناص، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89- 90.

[3] المرجع نفسه، ص90.

حقق ظهور المؤشر الجنسي على غلاف رواية "**حطب سراييفو**" وظيفته، المتمثلة في إخبار المتلقي بنوع الجنس الأدبي، وهو جنس الرّواية.

1-2 الغلاف الخلفي:

"إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التّي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي".[1]

أ- أنماط الغلاف الخلفي:

للغلاف الخلفي نمطين:

1- نمط الشهادات والنّصوص:

ويقصد به "وضع جزء دال من النّص من نصوص المجموعة- المختارة- بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي".[2]

2- نمط صورة المؤلف:

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

إنّ النمط الّذي ينتمي إليه الغلاف الخلفي للرّواية التّي بين أيدينا هو نمط الشهادات والنّصوص، لأنّ الرّوائي اختار نصا ذكره في المتن، وهو عبارة عن مخطوط أرسلته إيفانا إلى سليم في ظرف ملصق تدعو فيه إياه للحضور لمشاهدة مسرحيتها التّي عنونتها بـ"**حطب سراييفو**"، وهذا المخطوط تحدثت فيه عن حياتها وسيرتها وكيف عاشتها وكبرت في سراييفو، وعن الأيام التعيسة، التّي قضتها في ليوبليانا، جاء كالآتي: "نجوت من الموت، وخرجت من حبس، ظننت أنّني سأمكث فيه سنوات طوال، أزهقت روحا،

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل العربي الحديث، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص139.

[3] المرجع نفسه، ص141.

والتحقت بالقتلة، ثمّ تعثرت، وتخيلت أنني لن أقف على رجلي، من جديد... لكنني أقر أنني أنا السبب في كلّ ما حصل لي من مصائب ومحن".

وفي أعلى يمين الغلاف كتب عنوان الرّواية "**حطب سراييفو**" وأسفله اسم الرّوائي "سعيد خطيبي" وتعريف موجز له بأنّه روائي من الجزائر وأسفلهما صورة لغلاف رواية صدرت له من قبل وهي رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل".

جاء في أسفل الغلاف على اليسار اسم مصمم الغلاف: يوسف القوتلي، كما كتبت أسماء دور النشر (منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف) والموقع الإلكتروني لكليهما (**editions.elikhtilef@gmail.com, editions.difaf@gmail.com**) كما دون رقم الإيداع في المكتبات الوطنية: **978-614-02-1689-1**، وفي الأسفل تماما كتبت عبارة جميع إصداراتنا متوفرة في موقع نيل وفرات-كوم **www.neelwafurat.com-www.nwf.com**

ومنه فإنّ الغلاف الخلفي قام بإغلاق الفضاء الرّوائي للورقة.

2- عتبة العنوان:

"هو بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبيرة التّي هي النّص المنضوي تحت العنوان، فهو جزء من النّص لا النّص، والقارئ يلتفت أوّل الأمر إليه، لأنّه أوّل ما يصادفه في غلاف الرّواية الأوّل، ويكون بحجم أكبر من كلّ البيانات المرافقة له، كاسم الروائي، ودار النشر... فهو في الأغلب الأعم، خلاصة النّص ويساهم في توجيه المتلقي".[1]

[1] محمد الصالح خرفي، الدين والإيديولوجية في الرّواية الجزائرية المعاصرة- روايات الطاهر وطار أنموذجا، ص147.

أ- مستويات العنوان:

1- المستوى المعجمي:

إنّ عنوان الرّواية "**حطب سراييفو**" يتكون من كلمتين:

- **حطب** والتّي ورد ذكرها في القرآن الكريم:

قال الله تعالى: ﴿**وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ**﴾.[1]

ومعناها "أنّها كانت تأتي بأغصان الشوك فتطرحها بالليل في طريق رسول الله".

وفي قوله أيضا: ﴿**وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا**﴾.[2] أي "الجائرون عن الإسلام توقد بهم".

كما وردت معاني كلمة حطب في المعاجم العربيّة:

- جاء في لسان العرب:

حَطَبَ: الليث: الحَطَبُ معروف، والحَطَبُ: ما أُعِدّ من الشجر شبوبا بالنار، حَطَبَ يَحْطِبُ حَطْباً وحَطَبا: المخفف مصدر، وإذا ثقل، فهو اسم، واحتطب احتطابا: جمع الحطب، وحطب فلانا يحطبه واحتطب له: جمعه له وأتاه به، قال ذو الرمة:

وهل أحطبنّ القومَ وهي عريّةٌ

أُصُولَ أَلاَءٍ في ثَرَى ً عَمْدٍ جَعْدِ

وحَطَبني فلان إذ أتاني بالحَطَبِ. [3]

---

[1] سورة المسد، الآية: 04.

[2] سورة الجن، الآية: 15.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مادة (حطب)، ص153.

- سراييفو:

Sarajevo عاصمة جمهورية البوسنة والهرسك، إحدى جمهوريات يوغسلافيا السابقة، تقع في الجزء المركزي الشرقي من البلاد على نهر مليا‌كا **Mljacka**، أحد أهم روافد نهر الدانوب، إلى الشرق من جبال الألب الدينارية وإلى الشمال من الجبل الأسود.

كانت سراييفو حتّى عام **1992** إحدى مدن الاتحاد اليوغسلافي، وقد كانت المدينة مركزا ثقافيا وتجاريا وصناعيا مهما، اشتهرت بصناعة السجاد والحرير والمجوهرات الفضية والتبغ والآلات والمكائن، ولكن الحرب الأهلية التّي نشبت في عام **1992** كان لها تأثير كارثي في اقتصاد المدينة، فقد دمرت معظم الصناعات بشكل نهائي كما دمرت البنية التحتية الأساسية. [1]

2- المستوى التركيبي:

جاء العنوان في رواية "**حطب سراييفو**" جملة اسمية مكونة من:

- حطب: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، المبتدأ تقديره "هذه" وهو مضاف.
- سراييفو: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

3- المستوى الدلالي:

إنّ أولى التساؤلات التّي يمكن طرحها في هذه الزاوية، هل العنوان "**حطب سراييفو**" عكس المتن وارتبط بالمضمون، أم له انزياح آخر؟ وما علاقة كلمة "حطب" بـ"سراييفو"؟.

بعد اطلاعنا على المتن توصلنا إلى أنّ دلالة العنوان تحيل إلى النار التّي أحرقت سراييفو، أي الحرب التّي مزقت وجهها، وهو عنوان اختارته "إيفانا" لمسرحيتها التّي اقتبستها من فيلم "هيروشيما، حبي" وجعلت "سليم" مشاركا لها في مسرحيتها من خلال

(1) https://m.marefj.org بتاريخ: 2020/02/23، 22:29.

جعله شخصية رئيسية في المسرحية، وهو العنوان نفسه الّذي اختاره سليم لسلسلته التّي كان يصدرها في جريدة "رادار".

إنّ المتمعن للوهلة الأولى للعنوان يعتقد أنّ الرّواية تتحدث عن سراييفو وفقط، لكن الأمر ليس كذلك تماما، فقد تحدثت الرّواية عن الحرب الأهلية التّي وقعت في كلّ من الجزائر وسراييفو، وما خلفته من فظاعات وقتل وآلام وتشوهات نفسية، فكأنّ الرّوائي أراد أن يقول من خلال هذا العنوان أنّه بالرغم من أنّ الحرب اشتعلت في مكانين مختلفين، إلّا أنّهما يحملان كثيرا من التشابهات، في مصائر الأشخاص وخيبات الأمل التّي تلاحقهم، في القتل، في الدمار، في الدم، في الموت، وفي الخوف، ولهذا اختار عنوانا مشتركا لهم، فالحرب التّي وقعت في سراييفو هي نفسها التّي وقعت في الجزائر، وقد ذكر هذا المدلول بأتم معنى الكلمة في هذا المقطع: "سكان هذه المدينة، المسالمة والمستلقية في حرير الأمن، لن يصدقونني لو حكيت لهم ما يحصل من فظاعات، في بلادي، التّي لا تبعد عنهم سوى أربع ساعات جوا، ليس من السهل أن يتصوروا أنّ النّاس هناك ينامون باكرا، ويطفؤون الأنوار، في الثامنة مساء، من خشية زوار الليل، وأنّ الكلاب الضالة والقطط أيضا تختفي ليلا فزعا من السكاكين الطائشة، النّاس في ليوبليانا لم يكذب عليهم المنجمون مثلما كذبوا علينا، لم يتسلل نواطير الأرواح إلى مخادعهم، ولم يستبح الغرباء خلوتهم، لم تصل إليهم المسوخ، التّي نبتت شرقا، ومزقت رحم سراييفو، التّي كانت، لنصف قرن، أختا كبرى لهم، قبل أن ينفصلوا عنها، قرأت في شهادات واحد من الناجين من الحرب في البوسنة والهرسك، أنّ ميليشيات هناك كانت تصنع قلادات من أصابع الأطفال، بينما لم يجد آخرون من أشياء تسليهم أكثر من مباريات في كرة القدم، تلعب برؤوس القتلى.

كانت سراييفو اختا لليوبليانا في سنوات العز، ثمّ صارت أختا للجزائر في سنوات السقوط، ويصعب على من يعيش في أمن أن يتخيل حياة من يعيش في خوف".[1]

ومنه فعنوان مدونتنا جسد الأزمة بنسبة كبيرة وإلى حد بعيد، وحمل دلالات لها علاقة وطيدة بمحتوى النّص، وهذا ما جعل للعنوان حضورا وظيفيا ضمن البنية الحكائية للرّواية.

أما الدلالة الثانية التي تحملها كلمة حطب فهي دلالة تاريخية، أي تعود إلى تاريخ بوسنة والهرسك وهو ما صرح به الروائي في حوار أجراه مع الكاتبة التونسية ليلى عبد الله من مدلول كلمة الحطب ورمزيته في الرواية والذي كان راجعا سبب اختيار هذه اللفظة إلى أكثر من سبب والذي يقول: "أنه فضل اختيار عنوان **حطب سراييفو** ذلك أن حرب البوسنة والهرسك سبقت بفارق زمني بسيط حرب الجزائر في التسعينات وفي أسبابها أيضا كانت أسبق، رغم أوجه الشبه التي تجمعهما، لذلك فضلت أن أنطلق من سراييفو قبل أن أصل إلى الجزائر".

عدا الأرشيف البصري عن أيام الحرب في سراييفو ومشاهد الناس وهم يقطعون الأشجار، فصل الشتاء، هناك فيديوهات تعرض في مؤسسات حفظ الذاكرة، بوسط المدينة، يُعاد فيها تمثيل ما وقع في تلك الحرب، وفي كل مرة يتكرر مشهد قطع الأشجار في حدائق وساحات عامة، نظرا للشتاء القارص الذي تعرفه المدينة، في وقت كانت الكهرباء مقطوعة، وكذا الماء ولا توجد وسيلة للتدفئة والنجاة، عدا قطع الحطب، حين انتهت الحرب، ومرور سنوات، تم ترميم البنايات، ومحو آثار القذائف والقناصة، ومن يتمشى في سراييفو– ليلا وليس نهارا– لا يشعر أن حربا مرت هناك، ولكن الشيء الوحيد الذي عجزوا عن ترميمه هو حدائق المدينة، وإعادة أشجار تتجاوز أعمار بعض منها مئة سنة.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص202.

ثم هناك بعد رمزي في كلمة "الحطب" في المخيلة الدينية في الإسلام وفي الإنجيل بحكم أن في البلدين كان الدين لاعبا فيها جرى، والحطب لها مدلول آخر في التراث العربي، وفي الجزائر تستخدم الكلمة كثرا في أمثال شعبية، ثم عثرت على الكلمة ذاتها وأنا أستمع إلى أغان كلاسيكية بوسنية (مستوحات من أشعار).[1]

3- عتبة الإهداء:

"الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة".[2]

أ- مكان ظهور الإهداء:

وجد جيرار جينت أنّ الإهداء في القرن **16** كان "يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكان له، أمّا في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التّي تعقب صفحة العنوان مباشرة".[3]

إنّ الإهداء في المدونة التّي بين أيدينا تصدر في الصفحات الأولى، وبالتحديد في الصفحة الثالثة بعد صفحة العنوان وصفحة البيانات الأخرى، مختصرا من حرف واسم علم بالصيغة التالية: "إلى الوناس".

---

[1] kritica1.blogspot.com.19:39 2020/08/26 بتاريخ

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص95.

ب- أنواع الإهداء:

للإهداء ثلاث أصناف:

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

2- المهدي إليه العام: ويتحدد في العلاقات العامة التّي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية...

3- الإهداء الذاتي: ويرى فيه "جينت" أصدق إهداء، كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود، فالإهداء الذاتي (**Auto-dédicace**) وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه".[1]

إنّ الإهداء في هذه الرّواية، قد يكون إهداء عاما أو خاصا، لأنّه جاء غامضا بصيغة "إلى الوناس"، ونحن عندما نقول غامضا لا نقصد بالغموض إن كان الإهداء معرفة أو نكرة لأنّه ورد اسم علم، وإنّما لمن أهدى هذا العمل؟ ومنه اتخذ الإهداء عدة احتمالات وهي:

1- قد يكون الوناس شخصية مقربة للرّوائي عائلية كانت أو صديقا ترك له بصمة في حياته.

2- بما أنّه اسم علم جزائري، فقد يكون الرّوائي أهدى عمله هذا إلى أي جزائري يحمل هذا الاسم.

3- وقد يكون هذا العمل مهدى إلى الفنان الأمازيغي "معطوب الوناس" الّذي غدر على أيدي الإرهاب في سنوات الجمر.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، ص97- 98.

ثانيا- تجليات الأزمة في رواية "حطب سراييفو":

1- مظاهر الأزمة في الجزائر:

تناولت رواية "**حطب سراييفو**" أهم المظاهر الواقعية التّي خلقتها العشرية السوداء، من قتل وعنف وقلق دائم وخوف من الموت، والتصفيات الجسدية التّي كانت تطال في معظمها المثقفين وغيرها من التجليات السلبية، ساردا- الرّوائي- إياها على لسان الشّخصية الرئيسية "سليم".

أ- صورة الإرهابي:

يقصد بالشّخص الإرهابي هو "من يلجأ إلى ممارسة الإرهاب بالقتل أو التخريب أو إلقاء القنابل والمتفجرات في أماكن عمومية أو خاصّة"[1]، وهذا كله- كما هو معروف- من أجل إقامة سلطته، وتحقيق أهدافه السياسية.

إنّ الرّوائي لم يستعمل لفظة "إرهابي" في الرّواية بشكل صريح، وإنّما أمدها بالعديد من الأبعاد والمواصفات الخارجية والسلوكية الدقيقة، التّي دلت عليه: «هجم مسلحون على "سيدي لبقع"، مباشرة بعد إفطار سادس من رمضان، محملين برشاشات كلاشينكوف وماط **49** وخناجر، يرتدون قشابيات من وبر، أسفلها سراويل جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعتمرون قبعات بكول الأفغانية ويطلقون لحى طويلة. اختاروا ضحاياهم بدقة. فقد دونوا قائمة بأسماء المستهدفين على ورقة. ذبحوا البالغين، كما يذبح الدجاج، وقسموا جثث الأطفال نصفين طوليا، ثمّ رحلوا»[2]، فالإرهابي له لباس خاص به، يتميز به عن غيره من النّاس، كما له أسلحة معينة يستخدمها في جرائمه الإرهابية، إلى جانب سلوكاته التّي لا تخرج عن نطاق القتل بأبشع الطرق، الّذي طال كلّ فئات المجتمع، وحتّى الأطفال لم يسلموا منه.

---

(1) https://www.alamaany.com بتاريخ: 2020/04/16، 16:51.

(2) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص13.

ومن المظاهر الخارجية والسلوكية التّي أعطاها الرّوائي للإرهابي يذكر: «وما أن فتح الباب حتّى هجم عليه شاب، يعتمر قلنسوة سوداء، لا يُرى منها سوى عينيه، كما لو أنّه من جماعات النينجا، أسقط والدي، بضربتين حادتين، على وجهه، من مؤخرة بندقيته»[1]، وفي موطن آخر يقول: «لكن ذلك الملثم رفسني، فسقطت، وجه إلي فوهة بندقيته واعتقدت أنّه سيقتلني».[2]

ويذكر لنا الرّوائي في عدة مواضع متفرقة جملة من الصفات والتسميات، أطلقوها على الإرهابيين، والتّي توحي جميعها إلى معاني القتل والذبح، وقطع الرؤوس، وصور الدم والفجيعة وكل الفضاعات المرتكبة من قبل هؤلاء، ومن هذه التسميات: "نواطير الأرواح": «هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة».[3]

وفي موضع آخر أسموهم بـ"الغول": «وانتقلت، مع فتحي، إلى القسم السياسي، وجدتني أكتب عن الموت والموتى، عن الغول الّذي يتربص بنا».[4]

كما أطلقوا عليهم صفة "الجزارين": «... ولا أقع ضحية في يد الجزارين»[5]. وقد وصل أذى الإرهابيين إلى إقامة حواجز مزيفة عبر الطرقات ما ولد الرعب لدى السائقين فلقبوهم بـ"قطاع الطرق": «وصاحب السيارة لا يريد أن يقع وليمة لقطاع طرق، تتدلى لحاهم، ينصبون حواجز مزيفة، كما ينصب الصيادون الفخاخ».[6]

كما أسموهم بـ"زوار الليل"؛ لأنّ الوقت الّذي يمارسون فيه فضاعاتهم، ويقتلون الأبرياء لا يكون إلّا بعد غروب الشمس: «أنّ النّاس هناك ينامون باكرا، ويطفؤون الأنوار، في الثامنة مساء، من خشية زوار الليل».[7]

---

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص157.

(2) المصدر نفسه، ص157.

(3) المصدر نفسه، ص17.

(4) المصدر نفسه، ص63.

(5) المصدر نفسه، ص36.

(6) المصدر نفسه، ص78.

(7) المصدر نفسه، ص202.

لقد أظهر لنا الرّوائي الصورة الحقيقية للإرهابي زمن المأساة الوطنية.

ب- أزمة المثقف:

عالجت رواية "**حطب سراييفو**" عذاب المثقف، وما عاناه زمن المأساة الوطنية، كون المثقف أبرز فئة ذاقت ويلات العنف بأساليبه المتنوعة، فقد استهل سعيد خطيبي في الصفحات الأولى من الرّواية بذكر مجموعة من المثقفين، فنانين وصحفيين وأساتذة، أغتيلوا سنوات الجمر على أيادي الإرهابيين، يقول على لسان بطل الرّواية "سليم": «... جيلالي اليابس والطاهر جاووت، **1993**- عبد القادر علولة والشاب حسني، **1994**... بختي بن عودة... **1996**، الشاب عزيز **1996**...». [1]

كما جسد لنا معاناة صحفيين عبر عدة شخصيات، سليم وصديقه فتحي، وزميلة سابقة لسليم في الصحافة، فقد شهدت سنوات الإرهاب قتل الصحفيين، وعمال الصحافة واستهدافهم للقضاء عليهم؛ لأنّ أكثر ما يكدر صفو الإرهابي هو الصحفي، باعتباره ينقل أخبار ضحاياه، ويوضح مدى بشاعته ويفضح ممارساته الشنيعة.

نجد سليم، وهو صحفي يعيش يوميات مبتذلة تحت ظروف، تبعث على الموت والاغتيالات، هذا ما ولد لديه حالة من الخوف والقلق، يقول: «عشت كما يعيش أيّ نكرة، أنام وأعمل، آكل وأشرب».[2]

وقد تأزمت حياته النفسية بعد انتقاله من القسم الثقافي إلى القسم السياسي، وذهابه لتدوين شهادات الناجين من مجزرة وقعت في قرية "سيدي لبقع"، بعد أن كلفه رئيس التحرير بذلك، يقول: «فقد طلب مني رئيس التحرير، قبل أن يتصل بي فاروق، في ذلك اليوم الّذي قسم حياتي إلى نصفين، أن أذهب، إلى "سيدي لبقع" التّي لا تبعد عن الجزائر

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص09.

العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة، لكتابة استطلاع عن تلك القرية، بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا».[1]

فتلك الشهادات التّي استمع إليها لم يستطع التخلص منها، إذ جعلته يعيش في دوامة من الكآبة، ويعاني من اضطرابات نفسية، لا ينسيه فيها سوى النوم وهو ما قاله: «فبعد زيارتي لقرية "سيدي لبقع"، صارت تطوقني كوابيس، أشعر أحيانا برجفات برد مفاجئة تخترق أضلاعي، سمعت شهادات عائلات الضحايا، وأنا أعض على شفتي السفلى، كي لا أبك، ولا أنساق مثلهم إلى مهرجان الدموع، الّذي كان يجعل أصواتهم مبحوحة، ويمنع عنهم سرد ما شاهدوه، دون تقطع».[2]

هذه المحن التّي عاشها جعلت دعوة عمه سي أحمد لزيارته في سلوفينيا فرصة للنجاة والهرب من شبح الموت الّذي يلاحقه: «هل شعر برغبتي في الفرار من أنباء الموت؟ تساءلت في نفسي»[3]، فكانت الهجرة هي السبيل الوحيد الّذي يضمن له استمرارية العيش والحياة.

كما يعرض لنا الرّوائي التهديد الّذي تلقاه سليم عقب عودته من سلوفينيا يقول: «فتحت الباب، وهممت بالتوجه إلى شارع زيغود يوسف، حين داست رجلي ورقة مطوية. بدأت بالبسملة والحمدلة، بخط مرتبك، وتذكير بآيات من القرآن، ثمّ:

"نحن نعلم أين تسكن وأين تعمل وقد اقترب دورك"، ممهورة بختم: "جماعة البلاغ والبيان"».[4]

ونجد أيضا فتحي، وهو صديق سليم في الأدب والصحافة، يعيش حياة مليئة بالخوف والكوابيس كبقية المثقفين، الأمر الّذي دفعه إلى التفكير في التخلي عن الصحافة والرجوع إلى قريته، لأنّه لا يريد مصيرا مشابها لمصير الكتاب والصحافيين الّذين ماتوا

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص156.

[3] المصدر نفسه، ص9.

[4] المصدر نفسه، ص322.

غدرا، فهو «يشعر أحيانا بغربة في هذه العاصمة، المحتشدة بالخوف والكوابيس، ويحن إلى مدينته الصغيرة، المجاورة لتلمسان، التّي جاء منها. وأكثر من مرة؛ أخبرني عن نيته في العودة إليها، وهجر الصحافة والتخلي عن مشاريعه الكتابية، والاكتفاء بعمل بسيط، في التعليم أو في الإدارة، كي لا يلاقي مصيرا مشابها لمصير كتاب وصحافيين ماتوا غدرا، لكنّه يتراجع عن ذلك، ويبعث رغبته في مواصلة العيش هنا، بجوار الموتى والأحياء المحتضرين».[1]

يعتبر فتحي النموذج الّذي جسد صورة الصحفي زمن التسعينات، فقد واكب مجريات وأحداث الواقع المأساوي، وراح يصور الحرب في الجزائر بأنّها اقتتال بين إخوة لا غير في مونو دراما يقول: «شرعت في كتابة مونو دراما بعنوان: "عودة قابيل"

قال لي مبتهجا

– قابيل لم يغادرنا ليعود إلينا

– سأسرد تاريخ الدم كاملا– منذ القديم، الجزائري يسفك دم أخاه»[2]، حيث أنّه وقف في وجه الجماعات الإسلامية المسلحة، واستمر في النضال رغم كلّ الخطر الّذي يحوم حوله، غير أنّ خوفه من نواطير الأرواح دفع به إلى توقيع مقالاته في الشأن السياسي باسم مستعار إلى جانب سليم الّذي يقول: «أنا وفتحي حصل معنا الشيء نفسه؛ كتبنا في الجريدة، في الشأن الثقافي، عن إصدارات أدبيّة، عن السينما والمسرح، لكن مع توالي موجات العنف وارتداداتها، واتساع مستنقعات الدم، ألغيت الصفحة الثقافية، ووجدنا أنفسنا متورطين في الشأن السياسي، نكتب عن الفضاعات وعن الأرواح التّي تسقط، كلّ يوم، هو يوقع مقالاته باسم مستعار: عمر ديدي، وأنا أوقع باسم: عمار بن إبراهيم، الّذي اقتبسته من اسم الحاج»[3]، كما أنّه قام بتغيير عنوان شقته وإرسال ابنته وزوجته إلى بيت

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص35.

أهله، وقضاء أيامه في أماكن مختلفة، وتغيير الطريق عند ذهابه ورجوعه من البيت إلى العمل، يقول عنه سليم: «فقد بات يغير عنوانه، للتمويه، بعدما شعر، قبل أشهر، أنّ غريبا تبعه من مقر الجريدة إلى شقته، الواقعة في ضاحية عين البنيان، أرسل زوجته وابنته إلى منزل أهله البعيد، غرب البلاد، وصار يقضي لياليه في أمكنة مختلفة، متنقلا من بيت إلى آخر، ويوصيني أن أغير، دائما، طريقي من العمل إلى شقتي، كي لا ألفت انتباه أحد، ولا أقع ضحية في يد الجزارين».[1]

وقد أكد لنا الرّوائي أكثر ما عاشه الصحفي من أزمة حقيقية التّي خلقها الإرهاب الأعمى، فيذكر لنا صديقة سليم، التّي تعرضت للتهديد من قبل الإرهاب فيقول: «ذات مرة، أرسلوا لزميلة سابقة، في جريدة "الحر"، قطعة قماش أبيض تشبه كفنا، وصابونا، وكتبوا لها في ورقة صغيرة "إن عدتم عدنا"».[2]

نموذج آخر للعنف ضد المثقف جسده سعيد خطيبي في شخصية الرّوائي "مراد بوغردة" الّذي منعت رواياته من الدخول إلى الجزائر، بعد أن واجه التطرف بين التكفير واتهامه بالإلحاد، والتهديد بالاغتيال، يقول الرّوائي على لسان الرّاوي: «أحضر لي رواية مراد بوغردة التّي طلبتها منه، جلبها صديق له يقيم في باريس، فروايات بوغردة الجديدة لا تصل المكتبات، وتتداولها الأيدي خفية، كما لو أنّها سلعة محضورة، ومجرد التلفظ باسم الكاتب صار جرما، بعد اتهامه بالإلحاد وتهديد نواطير الأرواح بتصفيته».[3]

ما يدفع به إلى الهجرة هروبا من الموت، وهذا ما يسجل على المثقف التسعيني، أنّه دائم التطلع للهجرة يقول سليم: «أخبرني صديق مشترك أنّ مراد بخير، انتقل للعيش في بلدة بكاش، قرب الحدود الليبية»[4]، وفي مقطع آخر يقول: «كنت أزور مراد بورغدة في شقته، بجوار ساحة أوّل ماي، أقضي ساعات أثرثر معه، وأترجم مقالاته، من

---

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص65.

(3) المصدر نفسه، ص35.

(4) المصدر نفسه، ص35.

الفرنسية إلى العربيّة، التّي يفهمها ويعجز عن الكتابة بها، لنشرها في الجريدة الي عملت فيها، قبل أن يهجر المدينة، إلى قرية في الصحراء، خوفا على حياته، وتجنبا للتهديدات».[1]

كما عرض لنا حالة مليكة أستاذة اللّغة الإنجليزية بالثانوية، التّي لم تسلم من تهديد نواطير الأرواح لها: «مليكة، التّي 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»[2]، فهي لم تقر بخوفها الشديد، بل حاولت إظهار شجاعتها وعدم اهتمامها بالأمر فهي تقول أنّ: «من يخاف الموت، فلن ينعم بمباهج العيش».[3]

وبهذا يكون الرّوائي، قد صور لنا وضعية المثقف الّذي عانى جحيم الإرهاب سواء كان كاتبا أو أستاذا أم صحفيا أم فنانا، فكلهم يشتركون في المطاردة والتخفي، وشعورهم الدائم بأنّ الموت يلاحقهم.

ج- القلق والخوف:

يعتبر القلق "انفعالا مركبا من الخوف وتوقع التهديد والخطر".[4]

يطلعنا الرّوائي سعيد خطيبي عن أهم المظاهر التّي تفشت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة المأزومة، ألا وهي ظاهرة القلق والخوف، الناتج عن العنف والأحداث الدامية، وخاصّة الخوف من الموت الّذي أصبح يختار الجميع ولا يستثني أحدا، الموت المترصد في كلّ لحظة، وفي كلّ مكان حتّى صار طقسا تعودوا عليه، يقول سليم: «الموت صار طقسا، تعودنا عليه، والمنجمون ضحكوا علينا، كتبوا على الحيطان وعلى شواهد القبور والصومعات أنّ المدينة التّي يحرسها أولياء الله والدراويش والعجائز

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص129-130.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] حامد عبد السلام زهران، الصّحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2005، ص484.

موشومات الذقن والجبين، لن يبلغها الطاعون ولن يتسلل إليها الخوف، الطاعون جانبها، لكن الخوف انتشر في أزقتها وشوارعها، يحرمنا صباحا من شمس خجولة، تلوح بعجل، ويمنع عنا إغماض أعيننا في جوف الليل».[1]

فرغم إيمان سليم بأنّ الموت مقدر على الإنسان، وأمر حتمي، إلّا أنّ الخوف منه يلازمه ليل نهار، يقول: «بما أنّ الموت قدرنا، قررت أن أتناساه، لكن حياتي المتأزمة لا تدفعني للأمام بقدر ما تذكرني في الموت»[2]، فالتفكير الدائم والمستمر في الموت أجهده نفسيا: «فما يؤرقني دائما هو الموت الّذي يحوم مثل غربان الجيفة على امتداد سماء المدينة، قد يصل إلي في أيّ وقت»[3]، فراح يشبه الحرب، التّي تسببت في هذا الخوف والقلق والرعب بالمرض الخبيث الّذي يأخذ الأرواح: «أحسد والدي على ذاكرته المعطوبة، هو لا يعلم أنّ الحرب صارت سرطانا يبتلع الأرواح مثلما ابتلع روح أمي».[4]

لقد صور لنا الرّوائي بواقعية الحالة النفسية العصيبة التّي عاشها الفرد الجزائري التسعيني، المتسمة بالقلق والخوف وفقدان الثقة، الّذي امتد إلى السائقين من خلال نصب الجماعات المسلحة، أو كما نسميهم بالجزارين، حواجز مزيفة عبر الطرقات، يذكر الرّوائي: «يا جماعة الخير، لن نتوقف في الطريق، يجب أن نصل إلى بوسعادة قبل منتصف النهار»[5]، إذ يذكر لنا الرّوائي أنّ «كلّ واحد من السائقين يريد الوصول، باكرا، إلى وجهته، كلّما اقترب المساء، خيم القلق، ونحن في شهر أكتوبر، النهار بدأ يقصر والليل يدس في جبينه كلّ أنواع المفاجآت، وصاحب السيارة لا يريد أن يقع وليمة لقطاع طرق، تتدلى لحاهم، ينصبون حواجز مزيفة، كما ينصب الصيادون الفخاخ»[6]، فالذي

---

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص12- 13.

(2) المصدر نفسه، ص13.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) المصدر نفسه، ص30.

(5) المصدر نفسه، ص78.

(6) المصدر نفسه، ص78.

يخرج في الصباح لا يطمع تفي الرجوع ليلا: «لا أحد صار يثق في الآخر، الكراهية تمددت مثل الكوليرا، التّي أصابت أجدادنا في زمن قديم، ومن يخرج صباحا من بيته، لا يضمن العودة إليه».[1]

لقد عاش بطل الرّواية سليم قلقا آخر، صاحبه في غربته في سلوفينيا بسبب الأوضاع الأمنية المتأزمة في البلاد يقول: «كلّما أصبحت، تخيلت أحداثا وقعت، وفاتتني متابعتها، أتوهم أشلاء مرمية في عرض الطرقات، أو تحت الحيطان، وأحيك أسوأ السيناريوهات التّي قد تحصل، في الجزائر، في غيابي»[2]، فأصبحت ذاكرته لا تخلو من القلق والخوف بسبب المجازر التّي تحدث في الجزائر: «وفي مخيلتي صورة إيفانا مبتسمة، وأنا أتساءل، في قلبي، كم ضحية سقطت، في الجزائر العاصمة، وكم سيارة مفخخة انفجرت».[3]

كما يعرض لنا الرّوائي حالة الاستاذة مليكة التّي تلتزم بأوامر الجماعات المتطرفة خشية أن تلاقي حتفها على أيديهم، فلا تخرج من البيت إلّا بالخمار: «فمليكة تخاف من الموت، دون أن تقر بذلك، لا تخرج من البيت سوى بخمار على شعرها، ترتدي ملابس فضفاضة، وتنانير طويلة للذهاب إلى العمل».[4]

وبهذا يكون الرّوائي قد برع، وأبدع في تجسيد حالات القلق والخوف والذعر والرعب، التّي عاشها الشعب الجزائري إبان الأزمة الأمنية في التسعينات.

د- عنف المكان:

يبنى العمل الرّوائي على جملة من العناصر التّي تميزه عن باقي الأجناس الأدبيّة ومن ضمنها المكان، الّذي اعتبر عنصرا أساسيا في بناء الرّواية، فلا يكتب لها الوجود إلّا إذا وجدت لنفسها حيزا مكانيا تجري فيه وقائعها.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص160.

[2] المصدر نفسه، ص128.

[3] المصدر نفسه، ص132.

[4] المصدر نفسه، ص17.

ويظهر المكان في الرّواية من خلال عدة أشكال وصور، حيث يعتمد السّارد في بناء المكان على مواصفات عنيفة، وذلك من خلال موضوع العنف، الّذي تعاظم واشتد حتّى تحول إلى شبح يطارد كلّ نفس تواقة للحياة، فقد تعددت الأمكنة واختلفت حسب تمظهراتها وأوصافها، وأشكالها في المقاطع السردية.

مدينة الجزائر العاصمة، وهي كغيرها من المدن الجزائرية التّي ذاقت ويلات الإرهاب، وتسببت خناجره في ترك ندبة نفسية على ساكنيها من خوف وقلق، حيث يصف لنا الرّاوي حالها بأنّها انتقلت من البراءة إلى ما يشبه حياة البرية بعد انتشار الخوف في أزقتها وشوارعها في قوله: «... والأهم من كلّ ذلك، العاصمي هو من يحرس الأموات، ويعرف جغرافيا المقابر، فهو يدرك أنّه لم يكن هو ولا أجداده شيئا يذكر، بل يسكنون البيوت التّي وجدوها، وعاش فيها غزاة من قبلهم، ففي الجزائر العاصمة نمتلك الحق في الموت والدفن، لا الحق في التحرر أو في عيش مستقر».[1]

وللمدينة تشكيلات متنوعة خاصّة تكثيف دلالة العنف والأسى المصاحب للمكان، فالسّارد أعطى صورة واقعية عن معاناة الجزائر العاصمة زمن المحنة: «... وأقبلت على حياة جديدة، في هذه المدينة، التّي تطبخ حساءها من دم المذبوحين، وتتعطر برائحة الموتى»[2]، حتّى أصبح فيها بناء الحياة المستقبلية أمرا مستحيلا، يقول سليم: «لن أتزوج في هذه المدينة العابسة».[3]

القرى أيضا لم تسلم من آثار الزّمن المتوحش، فها هو سليم يروي لنا المجازر التّي وقعت في قرية سيدي لبقع، التّي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة، بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا في ليلة رمضانية واحدة: «هجم مسلحون على "سيدي لبقع" مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان... اختاروا ضحاياهم بدقة، فقد

---

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص176- 177.

(2) المصدر نفسه، ص307.

(3) المصدر نفسه، ص51.

دونوا قائمة بأسماء المستهدفين على ورقة، ذبحوا البالغين كما يذبح الدجاج، وقسموا جثث أطفال نصفين طوليا، ثمّ رحلوا».[1]

كانت قرية "سيدي لبقع" مسرحا لأبشع العمليات الإرهابية من تقتيل وذبح وتنكيل وغيرها من الصور اللاإنسانية التّي خلفتها أيادي الغدر الهمجي التّي أتت على القرى قبل المدن والتهمت أيّ شيء يقف أمامها، ومن الحكايات التّي سمعها سليم عن بعض الناجين من المجزرة حكاية جميلة التّي فصل التكفيريون رأسها عن جسدها لأنّها لا تلبس خمارا: «... ثمّ تقدم الاثنان الآخران، أمسكا أختي من ذراعيها. سحباها بقوة، وقاداها إلى غرفة مجاورة، تصرخ، تنعق، تبكي، تترجاهما أن لا يؤذياها، نادت على أبي وأمي أن ينقذاها، وهي تردد: "أطلقوني... أطلقوني"، صوتها كان يشق السقف ويبلغ عنان السماء، ثمّ خفت فجأة، حاولت الوقوف لإنقاذ أختي، لكن ذلك الملثم رفسني، فسقطت، وجه إلي فوهة بندقيته واعتقدت أنّه سيقتلني، كلّ شيء حصل بشكل خاطف، صخب ثمّ صمت، ظهر الملثمان الاثنان الآخران، على باب المطبخ، وأخبرانا أنّ ذلك جزاء من لا تلبس خمارا».[2]

لقد ذاق سكان القرى العزل مرارة العنف الّذي بلغ مداه، بفعل الرعب الّذي زرعته الجماعات الإرهابية حتّى «باتت تنعت بأعداد قتلاها وليس بأسمائها الرسمية، قرية **130** أو قرية **153** أو قرية **211**».[3]

كما يذكر لنا سليم بأنّ نار الحرب، ومخلفاتها من خوف وقلق لم تشتعل في الجزائر العاصمة والقرى المجاورة لها، بل امتدت إلى المدن الداخلية، فيصف لنا الشارع الرئيسي الّذي يمر منه لينقل لنا صورة عنه من خلال قوله: «قطعنا الشارع الرئيسي، من سيدي عيسى، متجهين جنوبا، ولم ألمح سوى عدد قليل من النّاس يتسكعون في أرصفتها،

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو ، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص157.

[3] المصدر نفسه، ص158.

رغم أنّ اليوم ثلاثاء والساعة تتجاوز التاسعة والنصف، بدت لي مدينة الولي الصالح سيدي عيسى بن محمد، صاحب البركات، بوقبرين، عابسة، الخوف ليس حكرا على العاصمة وحدها، إنّه ينمو ويعلو أكثر من أشجار الخروب، التّي تحف تلك الطرق الخالية»[1]، لقد حمل هذا المقطع كلّ معاني الحزن والألم والوحدة والاكتئاب، معبرا عن الحالة المأساوية للشارع زمن المأساة.

يذكر لنا الرّوائي مكان آخر يكثر فيه العنف ألا وهو السوق وهو مكان يحتشد فيه النّاس، ومعرض للانفجار في أي لحظة، وهو ما روته مليكة لسليم عن زوجة خالها التّي راحت ضحية انفجار قنبلة في السوق: «خرجت زوجة خالها، صباحا، إلى السوق، وأخبرت بناتها الأربع، أنّها لن تتأخر، فالسوق لم يكن يبعد عن بيتهم بأكثر من نصف كيلومتر، خرجت وقد طوت عامها الأربعين، وهي تحمل قفة فارغة، بغرض شراء خضر وحلوى لابنتها الصغرى، نوال، التّي لم تتجاوز عامها الثالث، حين دخلت بتول إلى السوق، كان طفل صغير، في حدود الثانية عشر من العمر، يبيع الورد، قد عثر على قنبلة، مدسوسة في كيس بلاستيكي، مرمي في واحدة من الزوايا، غير المرئية، ترك عربة الورد، حمل الكيس في يديه الصغيرتين وركض باتجاه مخرج السوق وهو يصيح: "بومبا... بومبا" لكن الوقت فات، حصلت الفاجعة».[2]

كما أكد لنا الرّوائي عنف الأمكنة وخاصّة التّي تكثر فيها الحركة في هذا المقطع: «... وغير متحمس للذهاب إلى الملاعب، في الحقيقة أتجنب الذهاب للأمكنة التّي يتجمع فيها النّاس، لا أذهب للأسواق ولا للمساجد ولا للأعراس، خوفي من أي تفجير قد يحدث، في أي لحظة، ولد عندي فوبيا من الحشود»[3]، فهو يعيش حالة من الرعب والفزع من الأماكن العمومية.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص82-83.

[2] المصدر نفسه، ص160

[3] المصدر نفسه، ص34.

لقد أعطى لنا الرّوائي سعيد خطيبي صورا واقعية عن المكان الّذي أصبح يسكنه الموت، ومشاهد الرعب التّي صنعها القتلة في جزائر تسعينيات القرن الماضي.

هـ- فشل الحب:

صور لنا قصّة حب انتهت بالفشل والإخفاق، هي قصّة سليم الصحفي سارد رواية "**حطب سراييفو**" مع مليكة أستاذة اللّغة الإنجليزية، التّي تعرف عليها في المركز الثقافي، وسرعان ما تطورت العلاقة بينهما، رغم أنّها تكبره بخمس سنوات، وتبادلا الحب رغم رفضها للعديد من الرجال، صارحته في مرة من المرات: «حاولت أن أتفاداك لكنني لم أقدر»[1]، لأنّها فشلت في علاقة عاطفية مع خطيبها السابق، وهو صيدلي يدعى حميد، الّذي هجر إلى فرنسا وتخلى عنها.

لقد كان سليم يحب مليكة لدرجة أنّه كان يشم فيها رائحة الأمومة التّي يبحث عنها أي رجل فقد أمه، يقول: «بعدما هزل جسد الحاجة فاطمة وفقدت الشهية للأكل وعانت من غثيان مزمن وافترس السرطان روحها، بحثت عن رائحتها في واحدة من خالاتي، دون جدوى، ولم أجدها في أي امرأة أخرى من اللواتي قابلتهن فيما مضى، عدا مليكة، التّي أحسست فيها دفئا ضائعا، نورا يعيدني للمرأة التّي أحتاج لحضورها»[2]، فقد استطاعت مليكة لفت نظره والسيطرة الكاملة على عقله وقلبه: «رغم ما جمعنا، لكن لم يسبق لها أن طلبت مني الزواج منها، بل على نقيض ذلك، سألتني، مرة، ولست أعرف إن كان ذلك من الجد أو الهزل، عن صفات المرأة التّي أنوي الزواج منها.

- هل ستتزوج صحافية مثلك؟
- لست أفكر في الزواج.
- ...
- هل ستغارين لو تزوجت امرأة غيرك؟

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص62.

– بل هي التّي ستغار لأنك أحببتني».[1]

حتّى بعد هجرته إلى سلوفينيا كان يعيش على ذكرياتها، ويشتاق إليها يقول: «خطر في بالي أن أكتب لها رسالة، أبعثها إليها، على أمل أن تصلها وتقرأها، قبل عودتي إلى البلد، سحبت قلما وورقة من حقيبتي، بدأت الرسالة بعبارة: "حبيبتي مليكة"، ثمّ شطبتها مرة أخرى، وجدتهما عبارتين مبتذلتين، كتبت أربعة أسطر، أتحدث فيها عن اشتياقي لها، وعن قرب عودتي إليها، ثمّ مزقت الورقة، كما لو أنّ اللّغة خانتني»[2]، كان سليم يشعر بتغير مليكة اتجاهه، ولم تعد كما عرفها أوّل مرة رغم ما جمع بينهما من مودة «لكن مليكة تغيرت في الأيام الأخيرة، إنّها تخفي عني شيئا ما، في آخر اتصالين لي بها، بدت غير مبالية بي، حدثتني بجفاء، أظنها غاضبة مني لسبب ما أجهله، ترجيتها أن تخبرني عن سبب برودتها معي وتمنعت، كانت ترد علي في كلّ مرة: "لا شيء!". حين تقول "لا شيء" فهي تخفي شيئا ما»[3]، فهو لم يعلم بأنّ مليكة قد تخلت عنه بعد أن عاد خطيبها الأوّل "حميد" وتزوج بها وهاجرت معه إلى فرنسا لتتركه وحيدا، وهذا يدل على أنّها لم تحبه يوما بل كانت تستأنس به وتملأ وحدتها حتّى ينسيها في خطيبها، إلّا بعد عودته إلى الجزائر، فقد أخبرته أختها "حورية" بذلك: «مليكة في فرنسا.

ماذا تفعل هناك؟ ذهبت في رحلة سياحية؟ لم تخبرني عن نيتها في السفر، انتبهت حورية لتعجبي، وفهمت أنني لم أستوعب ردها.

– تزوجت وراحت»[4]، لتواصل سرد الخبر المفاجئ بالنسبة له: «عاد حبيبها السابق الصيدلي حميد، بعد ما سوى وضعيته في فرنسا، تزوجها، وطار بعيدا».[5]

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص16–17.

[2] المصدر نفسه، ص179–180.

[3] المصدر نفسه، ص144–145.

[4] المصدر نفسه، ص273.

[5] المصدر نفسه، ص273.

وهو أمر أغضبه لأنّها لم تصارحه، وكذبت عليه بأنّها تحيا وتموت معه: «لم تقدر على مواجهتي وقول الحقيقة، وكلفت شقيقتها نقلها لي بدلا عنها.

– خامجة».[1]

كما يحكي لنا السّارد حالة جارته نبيلة، التّي حبلت من صديق لها، ولكن كانت نهاية هذا الحب، نهاية مأساوية تمثلت في الانتحار: «لماذا لم تقو على المواجهة وتحمل مسؤولية ما حصل لها؟ هل الحب يفضي إلى الانتحار».[2]

يوحي لنا هذا الفشل في قصص الحب عن استحالة التعايش بين العاشقين زمن الإرهاب، لأنّ كلّ طرف يفكر في نفسه ولا يفكر في الطرف الآخر.

و– الخيانة:

يقدم لنا الرّوائي نموذج آخر من مظاهر الأزمة في الجزائر، وهي الخيانة للوطن، لكن ليس المقصود بالخيانة هنا، الوقوف مع العدو ضد الوطن، أو الوشاية به، أو ما إلى ذلك، وإنّما قدم لنا شخصية "سي أحمد" الّذي ترك بلده في عز الأزمة التسعينية، وراح يقدم مساعدات لبلد لا يمت له بصلة.

يروي لنا سليم حقائق مخزية عن والده، التّي لم يكتشفها إلّا بعد وفاته؛ أهمها أنّه كان إنسانا مهربا ومجندا في حرب البلقان، وقد عرف هذا الأمر من قبل ساشا الّذي قال له: «أنّ ميستر أحمد، كما سماه، كان مقربا، من مسؤولين بوسنيين، سنوات الحرب، شارك في توصيل مساعدات غذائية، وفي تهريب أشخاص، من سراييفو إلى زغرب أو ليوبليانا، وأصابته رصاصة قناص في كاحل قدمه اليمنى، فصيرته أعرجا»[3]، وهو ما أثار استغراب سليم، كيف لمناضل ثوري يتخلى عن مساعدة وطنه في المحنة التّي يمر بها ليساعد بلدا أجنبي عنه؟ يقول: «والدي، المجاهد القديم، عجز عن مواجهة الموت في

---

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص274.

(2) المصدر نفسه، ص53.

(3) المصدر نفسه، ص253.

بلده، وعلى مساعدة أبناء جلدته، وراح يعاون غرباء عنه في حربهم، التّي لا تعنيه، علمت من لورينا، التّي نقلت كلام يانيس، أنّه قضى، ستة أشهر، تحت المراقبة القضائية، بسبب شكوك حول تورطه في جريمة وقعت في حرب البوسنة، "خدعني يا دين الرب"، كدت أصرخ».[1]

فيسرد لنا حسرته وألمه عن حياته التّي عاشها كمغفل، لجهله خفايا تخص حياة والده: «أفنيت ربع قرن ويزيد متوهما أنّ أبي يعيش معي، ولم أتخيل أنّه رجل آخر، مهربا ومجندا في حرب البلقان، قتل وكاد يقتل برصاصة قناص، كسب معركته، وخرج مزهوا من سراييفو، كوم نساء وعشيقات، اشترى أملاكا وعقارات، لكنّه خسر ابنه، ولم يحفظ كرامته».[2]

سليم الّذي كان يجهل حقيقة والده، كان قد أرجع سبب عدم زياراته لهم في الجزائر بسبب الخوف السائد الّذي زرعته الجماعات المسلحة قائلا: «... لكنّه توقف عن زياراته لنا، هل يخاف على نفسه؟ وهو المناضل القديم الّذي لم يخف من جيش الاحتلال الفرنسي! يفضل أن يعيش مغتربا عن بلده، مع زوجته وابنيه سفيان وخالد، بدل أن يقتسم معنا قليلا من الخوف، الّذي تسرب إلى روح البلد»[3]، فوالده لا يحس بما تمر به الجزائر، بل يكاد يقطع علاقته بأرض المولد.

ليس سليم وحده الّذي لم يعلمك بمشاركة أبيه في حرب سراييفو، بل حتّى زوجته نادا لم تكن تدرك هذا «سوى لما شرعت الشرطة تحقق في جريمة كان شاهدا عليها، وخرج بريئا منها».[4]

إضافة إلى صفاته غير أخلاقية، حيث كان يمارس العلاقات المنبوذة وغير الشرعية مع النساء، فها هي نادا زوجة أبيه تخبره عن ظلم وخيانات "سي أحمد" لها

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص253.

[2] المصدر نفسه، ص267.

[3] المصدر نفسه، ص32.

[4] المصدر نفسه، ص308.

تقول: «من سنين، تلحفت السواد، لجمت صوتي في صدري، لكن أحمد لم ينتبه إلي، خانني، وأغمضت عيني، ثمّ هددني بالطلاق»[1]، وهو الأمر الّذي أكدت له إيفانا في الرسالة التّي بعثت بها له قائلا: «ثمّ حكت عن إغراءات أبي لها، وإرغامه لها على فتح ساقيها له، لم يخطئ ظني، "أنا ابن مكبوت"، زفرت»[2]، ومن هنا، فإنّ ضياع الأخلاق وتصدع القيم، لدى الأفراد تساهم بطريقة أو بأخرى، للقيام بأفعال إجرامية، ومنها خيانة الوطن.

2- مظاهر الأزمة في سراييفو:

بعد سقوط يوغسلافيا، اتخذت البوسنة والهرسك قرار استقلالها، وكان هذا القرار سببا في اندلاع حرب شنيعة في البلاد، استمرت أربع سنوات، ومنه فقد سرد لنا الرّوائي على لسان بطلة الرّواية "إيفانا" الآثار السلبية التّي خلفتها المجازر الصربية على مدينة سراييفو.

أ- صورة القناص:

عبرت الرّاوية "إيفانا" عن العدو الّذي كان يتربص بهم بلفظة "التشتنيك"، وهو الاسم الّذي عرفت بها العصابات الصربية، التّي قامت بمجازر عرقية مروعة ضد المسلمين، ويتبين هذا في قولها: «ذلك الطرق العنيف ذكرني في مداهمة التشتنيك، لبيتنا، في بدايات الحرب، كادوا يكسرون الباب بأسلحتهم الرشاشة وهم يبحثون عن جارنا محي الدين، الّذي اتهموه بقتل جندي منهم، ثمّ مات لاحقا، في اشتباك معهم»[3]، فقد ذكرت سلوكاتهم العدوانية التّي مارسوها ضد المسلمين قائلة: «خمنت أنّ أزارا قد وجدت حياة

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص307.

[2] المصدر نفسه، ص320.

[3] المصدر نفسه، ص207.

لها مستقرة في ليوبليانا، التّي وصلت إليها بالقطار، مع عائلتها، في العام الأوّل من الحرب، بعد أن حاول شاب تشتتيك طعن والدها بخنجر، لأنّه مسلم».[1]

كما أسمتهم بـ "القناصين"، ذاكرة السلاح الّذي يستخدمونه في القتل، والمتمثل في البنادق تقول: «... متخيلة أنّ قناصا، يختبئ في زاوية بعيدة، يترصدني من شق جدار أو من نافذة، ويتهيأ لإطلاق آخر رصاصة، من بندقيته، تخترق صدري، ويكسب مكافأة سخية من قائده العسكري المباشر».[2]

كما ذكرت بعض ضحايا القناصين في مواضع متفرقة، فتذكر إيليا ابن جارها توميسلاف، الّذي انطوى على نفسه حزنا على ابنه، الّذي قتل على يد أحد القناصين تقول: «أنّ إيليا مات أيام الحرب، برصاصة قناص»[3]، كما يذكر الرّوائي على لسان الرّاوي سليم "سي أحمد"، الّذي صار يمشي أعرجا، بعد أن أخبره ساشا بذلك يقول: «... وفي تهريب أشخاص، من سراييفو أو ليوبليانا، وأصابته رصاصة قناص في كاحل قدمه اليمنى، فصيرته أعرجا».[4]

فمهما تعددت الأسماء والمواصفات، التشتتيك، أو القناص، فكل سلوكاته لا تخرج عن دائرة العنف والذبح، والقتل.

ب- أزمة المثقف:

لقد كانت الحرب الأهلية في سراييفو، أكثر الحروب الدموية في العصر الحديث، والتّي رافقها ارتكاب أعمال عنف وحشية واسعة النطاق مست كلّ الطبقات الاجتماعية، بما فيها الطبقة المثقفة، التّي تعتبر الأكثر تضررا، لاستهجانها العنف، بكل صوره، وهو الأمر الّذي عانته البطلة إيفانا، التّي عجزت عن تحقيق حلمها في ظل الأوضاع اللاأمنية، التّي تعيشها البلاد تقول: «أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى، هذا ليس

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص243.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] المصدر نفسه، ص253.

طموحا صعبا في مكان عادي، لكنّه هنا أشبه بمعجزة، قضيت، سنوات من شبابي، في أكاديمية الفنون، مثلت بعض الأدوار الصغيرة، ثمّ جاءت الحرب، وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الّذي عملت فيه، تحول إلى ملجأ أيتام ثمّ تهاوى، بعدما توقفت القذائف ورصاصات القناصة، وتهاوى معه طموحي، وشيدت مكانه، بناية جديدة».[1]

فحلمها الوحيد، هو أن تصبح مؤلفة وممثلة مسرح، لكن ظروفها الأسرية تقول: «وجدت نفسي مطوقة في بيت أشبه ما يكون ببيت أشباح، بين أم صموت، يمكنها أن تقضي أياما دون أن تحرك لسانها، وأخت فشل الأطباء في مداواتها، بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا، وانقطعت أخباره»[2]، إلى جانب ظروف بلدها، والتّي أصبحت توأمها وقدرها على امتداد تاريخها، فهي تروي مأساتها قائلة: «الأحد والإثنين يومان مشؤومان في تاريخ سراييفو وفي تاريخي الشّخصي»[3]، حالت دون تحقيق ذلك الحلم.

إضافة إلى معاناتها المتمثلة في استغلال الكاتب والصحافي "بوريس" لمالها وجسدها مقابل ترجمته لمسرحيتها للغة الإنجليزية تقول: «بوريس طلب مني أن أقرضه مالا، لحاجة تخصه، فهو لا يقدم خدمة دون مقابل، يسلبني في جسدي ويريد خطف ما في جيبي»[4]، وفي مقطع آخر تقول: «لست جيدة في الكتابة بالإنجليزية، والزاد القليل منها سمح لي بالعمل نادلة في مطعم الفندق، لكنني استعنت ببوريس، فهو صحافي وكاتب معروف في المدينة، يتقن الإنجليزية، ساعدني في كتابة المشاهد الأولى وفي تصحيح أخطائي، مقابل أن أمنحه، مرة أو مرتين في الأسبوع، متعة عابرة».[5]

إنّ الأيام الرهيبة التّي عاشتها، واستحالة تحقيق حلمها، قررت ترك بلدها والهجرة إلى مكان آخر آمن، حيث تحقيق الأحلام فيه أمر ممكن، إنّها سلوفينيا، أين تنبعث منه

---

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص70.

(4) المصدر نفسه، ص37.

(5) المصدر نفسه، ص26.

نجمة في سماء المسرح ينسيها آلام الحرب وفراق حبيبها غوران تقول: «فقد فضلت أن اكتبها بالإنجليزية، بمساعدة بوريس، وأعرضها على ركح مدينة غربية تحترم موهبتي، وأغادر هذا البلد، الّذي لم أجنِ منه سوى كره نفسي وكره جيراني»[1]، عازمة ألا تعود إلى بلدها، التّي لم تجنِ منه سوى الجراح. «حين أخرج من هذا البلد، لن أعود إليه من جديد، ليست لي عائلة أحن إليها، أمي بدأت تبتعد عني، ولست أشعر بوجودها كما في السابق، أمّا أختي فقد فقدتها يوم فقدت عقلها».[2]

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

جـ- القلق والخوف:

تروي لنا إيفانا سيناريو مشابه للسيناريو الّذي عاشه سليم في بلده، ألا وهو القلق والخوف المزمن من الموت، الّذي عاشته نتيجة الحرب الأهلية الشنيعة التّي شهدتها سراييفو معبرة عن ذلك في قولها: «لقد نحفت، صار عنقي دقيقا بارزا، ورأسي لم يتخلص من ضجيج الحرب، كلّ صوت عنيف يفزعني وأعتقد أنّ مكروها يقترب مني، حين أسمع مفرقعات، في مكان قريب، أتخيل أنّها قذائف، وأنّ واحدة منها قد تسقط أمامي، وتحولني إلى أشلاء، عندما أمشي وحيدة، في شارع عريض، أسرع الخطى، متخيلة أنّ قناصا، يختبئ في زاوية بعيدة، يترصدني من شق جدار أو من نافذة، ويتهيأ لإطلاق آخر رصاصة، من بندقيته، تخترق صدري، ويكسب مكافأة سخية من قائده العسكري المباشر»[3]، إلّا أنّها لم تجد من يحتويها، وينسيها هذا القلق، لأنّ كلّ من حولها يعيشون نفس المأساة تقول: «أمي لم تبالِ بالقلق الّذي سكنني طويلا، غير أنني أشفق عليها، هي أيضا عانت مثلي، نالت نصيبا كافيا من الشقاء والبؤس والتعاسة في هذا

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص243.

البلد»[1]، فكان الشيء الوحيد الّذي يخرجها من دوامة القلق، ويخفف اضطرابها، هو كأس راكيا (نبيذ)، تقول: «تعودت أن أتجرع نصف كأس أو كأسا كاملة، كلّما شعرت بصداع أو دخلت في مزاج سيء، لم أكن أعرف اين تقودني دروب الحياة».[2]

فرغم أنّ الموت أمر يحزنها، إلّا أنّها مع مرور الوقت، تعودت عليه، وصار الموت بالنسبة لها، وعلى فضاعته شيئا عاديا ومألوفا تقول: «في البداية، كنت أبكي كلّما سمعت عن موت أحد ما، من جيراننا أو من معارفي، ثمّ شيئا فشيئا، تعودت على الأمر، تحول إلى شيء مألوف لي، وصرت لا أتخيل سراييفو من دون جلاديها».[3]

كما تكلمت عن التأثيرات السلبية للحرب على نفسية كلّ أفراد المجتمع، التّي دفعتهم للهجرة من مدينة سراييفو، فتذكر ابن خالتها، الّذي هاجر باحثا عن حياة آمنة سعيدة تقول: «أزعجني انتهازية خالتي، لكني سعدت أنّ ابنها ماركو سيفر بجلده من هذا البلد، سيجد، في جنيف، حياة أخرى، ويتخلص من الكوابيس التّي عششت في عقولنا، أن يعمل نادلا في مطعم في سويسرا أو في غسل الصحون أفضل له من كلّ منصب عمل آخر هنا، سيسعد بحياته وينسى شقاءه في سراييفو».[4]

فالحل الوحيد لمواجهة الإحساس المتسم باليأس والقنوط وفقدان قيمة الحياة، والتلاشي والعدمية للفرد البوسني هو الهجرة.

إنّ تراجيدية الأحداث التّي ولدت لديها أزمة القلق والخوف، فرضت عليها خيار المغادرة، والهجرة إلى سلوفينيا، إلّا أنّها صدمت بواقع آخر في غربتها، ألا وهو عدم قدرتها على التخلص من الفزع، الّذي يملأ ذاكرتها بسبب حوادث الدهم التّي كانت تشنها عناصر التشتنيك على مدينتها تقول: «حين سمعنا قرعا عنيفا على الباب، انخلع له قلبي،

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص220.

[4] المصدر نفسه، ص58.

كانت تلك المرة الأولى التّي ينتابني فيها ارتعاب، منذ وصولي إلى ليوبليانا، ذلك الطرق العنيف ذكرني في مداهمة التشتنيك، لبيتنا، في بدايات الحرب».[1]

وقد عبرت "إيفانا" عن كلّ هذا باستذكار قول "إيفو أندريتش" التّي اعتبرته محقا فيما قاله: «البوسنة بلد الكره والخوف».[2]

د- عنف المكان:

تسرد لنا إيفانا عبر مختلف الأمكنة في البوسنة والهرسك، العنف الّذي تعرضت له، بسبب الحرب الدموية المخيفة التّي قامت بها قوات التشتنيك ضدها.

مدينة سراييفو، عاصمة البوسنة والهرسك، التّي تعرضت لحصار وحشي دمر بنيتها التحتية، حيث تروي لنا إيفانا حكايات المدينة وأيامها الرهيبة أثناء الحرب الأهلية، التّي غيرت مظهرها الخارجي بالكامل تقول: «كلّ شيء تغيّر، في هذه المدينة المستسلمة لأسيادها الجدد، أرصفتها الواسعة ضاقت، طرقاتها تتخللها حفر، البنايات تخترقها آثار رصاص، وسيارات "زاستافا" اختفت وكذا سيارات "اللادا" ونابت عنها سيارات جديدة، قادمة من ألمانيا وفرنسا وأمريكا، وحدها سيارات "سكودا" و"فيات" تنبهنا لما مضى، وملابس العابرين في الشارع، أو تلك المعروضة في واجهات المحلات، أيضا تغيرت»[3]، حيث رمزت مدينة سراييفو من خلال هذا الوصف، إلى الدمار واللااستقرار، الّذي أفقدها جمالها وحيويتها، كما عبرت عن هذا في قولها: «... كما أنّ أشجار البلوط، التّي كانت تصبغ المدينة بالأخضر، يستحيل أحيانا إلى أصفر أو برتقالي، اختفت، فقد تناوب النّاس على قطعها وتفتيتها للتدفئة، سنوات الحرب، كان العدو ينكل بنا ونحن ننكل بجذوع الأشجار، الموت يسقط على رؤوسنا، بالتساوي، ونحن نقود ثورة على جذوع

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص207.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص57.

البلوط، في الميادين والحدائق العامة، باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات».[1]

فقد رسمت لنا الصورة الحقيقية للحرب الأهلية، التّي جعلت «سراييفو تشبه حرباء ضجرة، لا تنوع في ألوانها فقط، بل في آلامها أيضا»[2]، وفي موضع آخر تقول: «هل كتب على البوسنيين أن يعيشوا تحت رحمة الآخرين؟ مجرد وجودهم في التاريخ جعل منهم ضحايا، لقد امتطى ظهورنا الجميع، مصوا دماءنا، وتركونا وحيدين، وحين لم نجد من يغزونا، رحنا نقتل بعضنا بعضا... غيرنا شعارنا، من "وحدة وأخوة" إلى "تفرقة وعداوة" وسقطنا في فضاعات الحرب مرة أخرى؛ هلك فيها من هلك، وتشرد فيها من تشرد».[3]

إنّ البيئة المحبطة، وغير الآمنة انعكست سلبا على الجانب النفسي لساكنيها، جعلتهم يشعرون بالقلق والخوف والانكسار تقول: «حين تقرأ هذه الرسالة، سأكون قد غادرت إلى سراييفو، وعدت إلى حياتي السابقة، حيث الرتابة والقلق المزمن، في تلك المدينة، يستيقظ النّاس صباحا ولا يهمهم إن كانت الشمس ستطلع من الشرق أم من الغرب، فكل شيء قابل للانفجار في أي لحظة».[4]

كما أكدت لنا المسخ الّذي طال المدينة من خلال شوارعها، التّي هي جزء لا يتجزأ منها وأبرز الأماكن فيها فتقول: «الكلاب والقطط قل عددها ولم نعد نصادفها في الشارع بنفس الوفرة، كما ألفناها في الماضي، الأشجار والزهور الموسمية أيضا اختفت، لم أعد أرى زهر إكليل الجبل، الأبيض والبنفسجي، الّذي عرفته في صغري، ولا شجيرات

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص120.

[3] المصدر نفسه، ص133.

[4] المصدر نفسه، ص246.

القرنفل، بتلاتها الوردية، ولا زهور الجيرانيوم، التّي كانت تزين الشرفات، اللّون الأخضر يمحى يوما بعد آخر».[1]

حملت هذه الكلمات في طياتها مشاعر إيفانا وإحساسها اتجاه أزمتها، وما تعانيه من قلق وياس وحزن.

إنّ قساوة المكان وسوداويته، وإحباطاته أرغمتها على تشبيه مدينة سراييفو بسجن مفتوحة قائلة: «لو سجنت في سراييفو لم خفت وشعرت بضعف، وحريتنا فيها هي سجن واسع، نتحايل على المفردات كي لا نسميه باسمه الحقيقي، ألم تكن حياتنا فيها، تحت الحصار، أشبه بحياة في سجن؟ لا نخرج من بيوتنا، سوى نادرا، وفي حذر، بحثا عن ماء أو غذاء أو حطب، لا نقطع الشوارع سوى مهرولين أو راكضين، خافضين رؤوسنا، خشية أن تصيبنا واحدة من رصاصات القناصة، نطفئ الأنوار بمجرد نزول الظلام، كي لا تبلغنا واحدة من القذائف العمياء».[2]

الأمر الّذي دفع بها إلى التعجب من السياح، الّذين مازالوا يأتونها متسائلة عن ذلك: «لا أدري ما يعجبهم في سراييفو: حاراتها القديمة أم نساؤها أم غلمانها أم ندوب الحرب التّي تشوه وجهها».[3]

حتّى أصبح فيها إنجاب الأطفال والتمتع بمباهج الحياة أمرا مستحيلا تقول: «أسوأ شيء يحدث لامرأة هو أن تستيقظ حبلى وتنجب أطفالا»[4]، وفي موضع آخر تقول: «لا فائدة من إنجاب أطفال في هذه المدينة المرتعشة».[5]

المقبرة مكان آخر تحدثت عنه إيفانا، والذي لم يسلم هو الآخر من بشاعة الزّمن ومآسيه، إذ أصبحت المقابر الوكر الّذي يضم بشراهة الأموات بسبب الحرب الطاحنة،

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص220.

[3] المصدر نفسه، ص71.

[4] المصدر نفسه، ص20-21.

[5] المصدر نفسه، ص45.

حيث تصدعت القيم الاجتماعية والانسانية، وانتهكت الحرمات وفسدت الأخلاق، فالفساد في سراييفو أصبح واقعا مريرا لم يستثنِ حتّى المقابر «وزاد المشهد كآبة رائحة الموت، المنبثقة من تحت التربة، فالقبور في كلّ مكان، ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا، يحصل أن نجد مقبرة جماعية يقف أمامها مقهى أو مطعم، يتحول في الليل إلى حلبة رقص، يتناوب فيها الأحياء على تحريك أجسادهم، وقبالتهم الموتى يتفرجون وهم صامتون».[1]

وبهذا تكون إيفانا، قد استنسخت الواقع المرير للمكان، وكشفت عن مأساويته.

هـ- فشل الحب:

يعرض لنا الرّوائي "سعيد خطيبي" حكاية حب زمن الحرب والكراهية، والتّي كان مآلها الفشل، وهي بين إيفانا وغوران، الّذي يكبرها بشهرين، تعرفت عليه في المدرسة، وهي في السادسة عشرة من عمرها، فمن صديق إلى محبوب تعلقت به، كما أنّه الوحيد الّذي أحبته في حياتها قائلة: «فقصة العشق الوحيدة التّي عشتها، انتهت بعدما هاجر غوران إلى فرانكفورت».[2]

وهو الرجل الّذي استطاع إعادة الأمل لها في الحياة، لكن ذلك الأمل لم يلبث طويلا، لأنّ غوران قرر الهجرة والتخلي عن كلّ شيء، بعد أن شعر بالغربة في سراييفو، وأنه سجين فيها، وتركها وحيدة تصارع الأحزان والجروح، فشقيقته أخبرتها بأنّه غامر بالهجرة إلى فرانكفورت: «غوران تخلى عن الرياضة وفهم أنّ الرياضة الأنسب له هي النجاة بجلده، وأنا بقيت عالقة، مثل طحالب البحر، انتظر يداً إلهية تدفعني للهجرة غربا».[3]

كانت إيفانا تعشق غوران لدرجة أنّه أنساها في جميع الرجال، ولم تشعر بعده بطعم الحب، فقد أحبته في حضوره وغيابه: «بعد غوران لم أشعر بانجذاب إلى أي رجل

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص74.

آخر. أمحى الرجال من وجودي، أراهم دون أن أمعن النظر فيهم، كلّ الرجال صاروا، في نظري، مثل أوعية ألمنيوم، باردين ومتشابهين».[1]

حتّى بعد هجرتها إلى ليوبليانا، ومغادرتها البؤس الّذي كانت تعيشه، لم تتخلص من الحب الّذي تكنه له: «غوران يسكنني، أشعر كما لو أنّه يراقب حركاتي وأنفاسي. يحدث أن أجد نفسي أتخيله وهو يقف بجانبي، أو يجلس معي، أمشي في الشارع وأنا أردش معه، ولو مر شخص ما لا يعرفني ورآني بتلك الحالة؛ لاعتقد أنّني بلا عقل أو أنّني هاربة من مصحة أمراض نفسية، بحثت، طويلا، عن شبيه له، دون جدوى».[2]

تشيء الأقدار، وتلتقي به ثانية، وهي متوجهة إلى الفندق الّذي تقيم فيه، فهي لم تنس ملامحه، وتستطيع أن تميزه من بين مئات الرجال معلقة على هذا: «كنت أتمشى وأحدث نفسي والدم يكاد يجمد في شراييني، وعلى بعد خطوات من الفندق، شاهدته، نعم، كان هو، وعيني لم تخطئه، الشارع كان مضاءً بشكل جيد، وأنا أعرف أدق تفصيلات وجهه وجسمه، وجهه المربع الواسع، ذقنه المدبب، وعيناه الصغيرتان، شعره الأشقر وجبهته المستوية، وكذا مشيته، بخطوات صغيرة ومتسارعة، كما لو أنّه يعدو عدوا خفيفا، منذ **1993**، لم ألتق غوران، لكنني أستطيع أن أتعرف عليه من بين مائة شبيه له، رأيته يمسك يد لورينا».[3]

فبالرغم من الموقف الّذي صادفته فيه، وهو يمسك بيد امرأة، إلّا أنّها سامحته، بعد أن استطاع غوران إقناعها بكلامه «لم تكن سوى نزوة عابرة»[4]، ليواصل كلامه من أجل مصالحتها، والتقرب منها من جديد «لم أتوقف عن التفكير فيك، طوال هذه السنوات».[5]

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص107.

[3] المصدر نفسه، ص154-155.

[4] المصدر نفسه، ص169.

[5] المصدر نفسه، ص169.

لكنّها تتفارق معه من جديد وإلى الأبد، وهذا بعد طلب إيفانا من "سي أحمد" دفع مستحقات غوران لآخر الشهر، فنعتها هذا الأخير بـ"براسيتسا"، فانتقمت منه وضربته بكأس أسفل عينيه، وأخبرت زوجته بأنّه يخونها معها، فيستشيط "سي أحمد" غضبا، ويتوجه إليها في الفندق الّذي تسكنه، وقام بتعنيفها، وعند محاولة غوران الدفاع عنها، طعنه بخنجر، تاركا إياه يموت أمامها، ثمّ هرب من الغرفة، وتوارى عن الأنظار، مثلما فر من سراييفو وتركها وحيدة تواجه مصاعب الحياة من جديد تقول: «وآخر ما رأيت هو غوران، الّذي ركض باتجاه الباب وتبخر وتركني أصيح: "غوران... تعال... لا تتركني"، كانت تلك آخر مرة أراه فيها، لم يقل كلمة واحدة ليودعني، تركني في سراييفو، وحيدة، أصارع قدري، ثمّ فر مني، بعد أن قتل رجلا وأنقذني من الموت».[1]

بعدها يتم استجوابها من قبل الشرطة، وتمضي ليلة كاملة في الحبس، لتخرج في اليوم الثاني حرة طليقة، لأنّ الشرطة قبضت على الجاني "غوران" قرب محطة القطارات، وهو يحاول الهرب من ليوبليانا «هذا ما توقعت أن يفعله غوران، أن يذهب إلى محطة القطارات، للفرار إلى بلد آخر أو للانتحار، كان من المفروض أن يصدمني خبر القبض عليه، لكنني سعدت، لأنّه لم ينتحر، لأنّ ظني أخطأ، فوجوده في الحياة، ولو بعيدا عني، في مكان أجهله، يشعرني بأمان ضئيل».[2]

بعد كلّ ما حدث ترجع إلى سراييفو، وكل أحلامها وآمالها محطمة، وخاصّة بعد فقدانها محبوبها، التّي كانت تود أن تبني معه حياتها «غادرت ليوبليانا كي لا أعود إليها وأنسى أنّها سرقت مني الرجل الوحيد الّذي أحببته».[3]

ولكن بعد عودتها صدمت، بعد أن عرفت بأنّها حامل من غوران، الأمر الّذي جعلها تعيش في دوامة من القلق «وقعت في المصيدة وحبلت من رجل يقبع في السجن،

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص209.

[2] المصدر نفسه، ص223.

[3] المصدر نفسه، ص257.

وقد لا يخرج منه سوى كهل، أو جثة»[1]، فكان الخيار الأمثل للخروج من هذا المأزق هو الإجهاض «ليس لي خيار آخر سوى إسقاط الجنين[2]، فهي لا ترغب أن تنجب طفلا لأب محكوم عليه بالمؤبد، وتعلق حياتها به.

ومنه نخلص إلى أنّ الحرب تنهي قيم الفرد، وتجعله يفكر في مصيره، ولا يفكر في مصير الطرف الآخر الّذي يحبه.

و- الخيانة:

جسد لنا الرّوائي مظهرا آخر من مظاهر الأزمة في سراييفو، والمتمثل في ظاهرة الخيانة للوطن، التّي قام بها والد إيفانا "أنتون" عندما تعاون مع التشتيك ضد وطنه البوسنة.

قدمت لنا "إيفانا" صورا مشينة عن والدها، الّذي لم يكن أبا مثاليا لهم، بل كان إنسانا قاسيا وسيئا، فهي تستغرب من حال والدتها التّي عاشت معه حياة مريرة مليئة بالإهانة والذل والحرمان «لست أفهم كيف قبلت البقاء عمرا كاملا مع أبي، الّذي كان يضربها، على وجهها وأسفل بطنها، ويركل مؤخرتها، ويصفها بالمخبولة، ويشتمها ويشتم أهلها، حين يتقلب مزاجه أو يكثر من الشرب».[3]

لتواصل لنا سرد قساوة والدها «مارس أبي مهنا كثيرة، قبل أن يشتري مخبزا، في الضاحية الغربية من المدينة، وفر له دخلا محترما، وبدل صرفه على عائلته، فضل أن ينفقه على شهواته، وعلى القمار والإسراف في السكر، أمي لم تعاتبه على خياناته لها، ولا أذكر أنّه دخل البيت يوما مبتسما أو حاملا معه هدية لها، بل دائما عابسا ومغتاظا».[4]

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص260-261.

[2] المصدر نفسه، ص261.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص24.

إنّ سوء القيم الأخلاقية التّي يتحلى بها والدها، من خيانته لأهله وزوجته ولمبادئه، لم تمنعه من الإقدام على أفعال أكثر نذالة وأقذرها، ألا وهي خيانته لوطنه، الّذي هو بمثابة الانقلاب على الانتماء والمجتمع، وهو ما كانت تجهله زوجته وابنته إيفانا التّي علمت بعد وفاته بهذا الأمر من قبل موظف في الفندق، الّذي كانت تعمل فيه، وبسبب فعل والدها تمّ طردها منه تقول إيفانا:

«صمت، قليلا، ثمّ أردف:

– هل صحيح ما يقال عن والدك؟ أنا لا أصدق ما يشاع عنه.

شعرت أنّ في سؤاله خبثا وسوء نية.

– ماذا تقصد؟

– يقولون أنّه تعاون مع التشتنيك، سنوات الحرب.

نطق جملته بهدوء ووضوح، وسرت رجفة باردة في أطرافي، طرأت صورة والدي، في ذهني، وهو يدخن سجائره، في البيت.

– مستحيل، أبي لم يكن قوادا»[1]، فهي لم تصدق كلامه، واعتبرته تهمة ألصقها أهل المدينة فيه، وهو ميت.

حتّى صار أقرب النّاس إليها، يشمتون بها، ويعيرونها بذلك، وهو ما قامت به خالتها التّي التقت بها في الطريق، معتبرة مرض آنتشتي كمعاقبة من الله على خيانته «لقد عاقب الرب أباك، بأن مرضت ابنته الصغرى.

لم أفهم ما قصدت بكلامها، وبدا لي أنّها تحقد على أبي.

– كان يعمل مع التشتنيك، وينقل لهم الأخبار»[2]، فرغم المقت والكراهية والحقد الّذي تحمله إيفانا لوالدها، لكنّها لم ترض بكلام خالتها، ولم تتقبله، إلّا أنّ هذه الإشاعة التّي يتداولها النّاس عن أبيها، كانت حقيقة ولم تكن تهمة، بعد أن أخبرها توميسلاف، دركي

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص92– 93.

[2] المصدر نفسه، ص265.

النوايا، وحارس الخافيات، وأكد لها خيانة والدها: «والدك كان شهما، رواغ التشتنيك، وأوهمهم بالتعامل معهم ليضمن لهم خروجا آمنا، لكن الموت سبقه».[1]

وهذا ما أثار غضبها «لن أغفر لأبي، كذب على أبنائه وظلم زوجته، لكنّه نال ما يستحقه، مات، مثل فأر تجارب، قبل أن يفر، لا شك أنّه التحق بالفيلق الأجنبي للجيش الفرنسي، هربا من الخدمة العسكرية في يوغسلافيا، وليس لشيء آخر، وحتما طرد منه، فهو عسكري فاشل، لم يفلح في بسط سلطته سوى على جسد أمي، ثمّ فكر في الهرب من الحرب، بدل أن يحمل السلاح، مثل أقرانه، ويواجه ضربات التشتنيك بشرف»[2]، لتواصل حديثها وتقول: «أنا ابنة رجل جبان، خاننا ومات مثلما تموت الجرذان، سألتقيه، في الجحيم، وأصفي حسابي معه، كان يجب أن تُرمى جثته للكلاب، كما رميت جثة بولينيس، في مسرحية أنتيفون، للغربان»[3]، فهي تصف والدها بالجبان نتيجة عمله المخزي، متوعدة أن تحاسبه على هذا.

وبهذا فإنّ الأنانية وحب الذات زمن الحرب، قد تدفع بعض الأفراد للقيام بأرذل الأعمال، خدمة لمصالحهم الشّخصية وحفاظا على أنفسهم دون التفكير في أبناء جلدتهم.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص297.

[2] المصدر نفسه، ص297-298.

[3] المصدر نفسه، ص298.

3- المقارنة:

نتطرق في هذا الجدول إلى المقارنة بين الأزمة في الجزائر والأزمة في سراييفو:

مظاهر المقارنة	الأزمة في الجزائر	الأزمة في سراييفو
صورة الإرهابي/ صورة القناص	- وردت بغير لفظها "الإرهابي"، وإنّما وردت بالمسميات الآتية: الجزارين، زوار الليل، قطاع الطرق، الغول. - ركز الرّاوي على الجوانب الخارجية والسلوكية لشخص الإرهابي. - ممارسته لا تخرج عن نطاق القتل.	- ذكرته الرّاوية بمسمياته: القناص، التشتنيك. - ركزت على الجوانب السلوكية فقط. - ممارسته لا تخرج عن نطاق القتل.
أزمة المثقف	- قدم لنا الرّوائي نماذج متعددة لمعاناة المثقف التسعيني: الصحفي، الأستاذ، الرّوائي. - صور لنا القلق والخوف الملازم للمثقف. - أعطى لنا الرّوائي مصير المثقف المتمثل في الهجرة. - المثقف في الجزائر كان مستهدفا.	- اقتصر على نموذج واحد للمثقف: الكاتبة والممثل والمسرحية. - صور لنا القلق والخوف الملازم للمثقف. - أعطى لنا الرّوائي مصير المثقف المتمثل في الهجرة. - بينما المثقف في البوسنة لم يكن مستهدفا.
القلق والخوف	- صور الرّوائي معاناة الفرد الجزائري من القلق والخوف الدائم من الموت المتربص به.	- صور لنا أيضا معاناة الفرد البوسني من القلق والخوف الملازم له من الموت المتربص به
عنف المكان	- تنوعت الأمكنة التّي عاشت العنف التسعيني بين المدينة (الجزائر العاصمة)، الشارع، القرية (سيدي لبقع).	- قدمت عدة أمكنة التّي شهدت العنف خلال الحرب الأهلية: المدينة (سراييفو)، الشارع، المقبرة.
فشل الحب	- سرد لنا قصّة حب بين سليم ومليكة والتّي انتهت بالفشل.	- صور لنا قصّة الحب بين إيفانا وغوران وكان مآلها الفشل.
الخيانة	- قدم لنا الرّوائي نموذج الخائن الّذي لم يساعد بلده في الحرب الأهلية وراح يساند بلد آخر في حربه.	- في الجانب الآخر قدم لنا نموذج الخائن الّذي وقف مع العدو ضد وطنه.

من خلال هذا التحليل للرّواية، واستظهار أهم مظاهر الأزمة الأمنية في كلّ من مدينتي الجزائر وسراييفو والمقارنة بينهما، اتضح لنا مدى التشابه والتشابك بين مخلفات وآثار الحرب الاهلية على المدينتين.

لقد بدأ سعيد خطيبي روايته باقتباس قول فيسنا هلاواتشك: «نحن إخوة في الألم، عدا ذلك، فإنّ كلّ شيء يفرقنا»[1]، وهو ما جسده بأتم معنى الكلمة من خلال عقد مقارنة مبطنة بين الحرب الأهلية في الجزائر وفي سراييفو، هدفها تبيين التشابه في الآلام والمآسي والجراح، التّي خلفتها الحربان، فجسد لنا شخصيتين رئيسيتين "سليم وإيفانا" ترويان لنا بشاعة ما عاشوه إبان الحرب الدامية، التّي شهدتها بلديهما، ونجوا منها باعجوبة بعد أن كادت تقضي عليهما، فيروي كلّ منهما صور التنكيل والتقتيل والتهجير، والدمار الّذي لحق بمدينتهما، إضافة إلى عدم تحقيق أمانيهم في ظل الأوضاع اللاأمنية فاضطروا إلى الهجرة، كما حكوا لنا الحالة النفسية العصيبة التّي لازمتهم، والمتمثلة في القلق والخوف من الموت، وكذا فشل حياتهما العاطفية، فكانت حياة سليم وإيفانا أنموذجا لكل شخص عاشت بلده حربا أهلية.

وبهذا يكون الرّوائي سعيد خطيبي، قد جعل مدينة سراييفو مرآة للجزائر، والجزائر مرآة لسراييفو فهو يقول: «سراييفو اسم يتردد كثيرا في الصحف وفي التلفزيون، أتخيلها امرأة طويلة القامة، معوجة الظهر، هي مدينة مخدوعة، مثل الجزائر العاصمة، تعيش في قلب فقاعة من الزيف»[2]، فمهما اختلفت الأمكنة والأزمنة، والديانات والأعراق، إلّا أنّ الأوجاع والآلام والخيبات واحدة، فبين الجزائر وسراييفو اشتعل "**حطب سراييفو**"، فلا شيء يجعل البشر متشابهين سوى الألم.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص162.

الخاتمة

بعد البحث عن أهم المظاهر الواردة في رواية "**حطب سراييفو**" واستخراجها، توصلنا إلى أهم النتائج التالية:

1- اختلاف مفهوم الأزمة باختلاف الحقل المنتمية إليه.

2- تعتبر الرّواية الجنس الأوفر حظا، على غرار الأجناس الأخرى في معالجة الأزمة التسعينية.

3- ميلاد رواية جديدة تخلقت من رحم الأزمة التسعينية، مختلفة شكلا ومضمونا عن الرّواية السبعينية، تهتم بالواقع المأزوم وإبراز مختلف مظاهر العنف التّي خلقها الإرهاب.

4- اختلاف النّقاد والأدباء في تسمية هذا الأدب التسعيني بين أدب الأزمة وأدب المحنة...، وأقربها دقة حسبهم هو مصطلح الأدب الاستعجالي.

5- من أبرز الموضوعات تشابها وهيمنة في رواية الأزمة (العنف، المثقف، عاطفة الحب رهان فاشل، الإيديولوجيا).

6- الغلاف الأمامي لرواية "**حطب سراييفو**"، وما يتضمنه من صورة وألوان وما تحملها من دلالات كانت انعكاسا لمتن النّص.

7- الغلاف الخلفي ليس أقل أهمية من الغلاف الأمامي، لأنّه العتبة التّي يتم بها إنهاء العمل الأدبي.

8- عنوان الرّواية "**حطب سراييفو**" جاء حاملا لعدة دلالات، منها ما لها ارتباط بأحداث المتن الرّوائي، وأخرى لها ارتباط بالتاريخ الحقيقي لمدينة سراييفو، وكذا بعد رمزي ديني لكلمة حطب.

9- الإهداء جاء حاملا لعدة تأويلات، أي أنّه لم يكن صريحا.

10- صورت رواية "**حطب سراييفو**" واقع الأزمة التسعينية، وذلك من خلال عقد مقارنة ضمنية بينها وبين الحرب الأهلية في سراييفو.

11- استظهار الرّوائي لمختلف المظاهر المتشابهة للحرب الأهلية في الجزائر، وفي البوسنة والهرسك من خلال سرد شهادات الناجين من هذه الحرب الطاحنة.

12- أبرز الصور التّي عرضها الرّوائي في روايته: صورة الإرهابي/ القناص، أزمة المثقف، القلق والخوف، عنف المكان، فشل الحب، الخيانة، وهي إلى حد ما نفس الموضوعات التّي طرحت في أغلب روايات الأزمة التسعينية، وما زالت تطرح إلى يومنا هذا.

قائمة

المصادروالمراجع

- القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم

أوّلا- المصادر:

1- **سعيد خطيبي**، حطب سراييفو، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2019.

ثانيا- المراجع باللغة العربيّة:

2- **أحمد مختار عمر**، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

3- **بكري خليل**، الأيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002..

4- **حامد عبد السلام زهران**، الصّحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2005.

5- **حفناوي بعلي**، تحولات الخطاب الرّوائي الجزائري- آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، د ط، **2015**.

6- **خليل شكري هياس**، القصيدة السيرذاتية بنية النّص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، **2010**.

7- **رواد غالب سليقة**، إدارة الأزمات الدولية في ظل نظام الأمن الجماعي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، **2014**.

8- **سامي جاد عبد الرحمن واصل**، إرهاب الدولة- في إطار قواعد القانون الدولي العام، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، **2008**.

9- **سعاد العنزي**، صور العنف السياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الكويت، د ط، 2008.

10- **سعد بن علي الشهراني**، إدارة عمليات الأزمات الأمنية، جامعة نايف العربيّة للعلوم الأمنية، الرياض، ط1، **2005**.

11- **سلوى حامد الملا،** دور القيادة في إدارة الأزمة، إدارة البحوث والدراسات الإسلامية، الدوحة، قطر، ط1، **2015.**

12- **ظاهر محمد هزاع زواهرة،** اللّون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، **2007.**

13- **عبد الحق بلعابد،** عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، **2008.**

14- **عبد الله إبراهيم الكيلاني،** إدارة الأزمة مقاربة التراث... والآخر، مركز البحوث والدراسات، الدوحة، قطر، ط1، **2009.**

15- **قدور عبد الله ثاني،** سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

16- **محمد الصالح خرفي،** الدين والإيديولوجية في الرّواية الجزائرية المعاصرة- روايات الطاهر وطار أنموذجا.

17- **محمد الصفراني،** التشكيل العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض ناشر، بيروت- لبنان، ط1، **2008.**

18- **محمد مصطفى كلاب،** عتبات النّص في رواية (ستائر العنبة) لوليد الهدولي دراسة سيمولوجية سردية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، **2017.**

19- **محمد يوسف محمد السيد،** الإرهاب السياسي وأحكام الشريعة، مكتبة الوفاء القانونية الإسكندرية، ط1، **2014.**

20- **مخلوف عامر،** الرّواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، **2000.**

21- **موسى ربابعة،** تشكيل الخطاب الشعر- دراسات في الشعر الجاهلي، عمان، الأردن، ط2، **2006.**

22- **هبة الله أحمد خميس،** الإرهاب والصراع والعنف في الدول الغربية، مكتبة الوفاء القانونية، الإسكندرية، ط1، **2011.**

ثالثا- المعاجم:

23- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مج**3،** دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط**4، 2005.**

24- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط**1، 1994.**

رابعا: المجلات والدوريات

25- إبراهيم السعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع للرّواية عبد الحميد بن هدوقة: أعمال وبحوث، برج بوعريريج، ط**6، 2003.**

26- إياد محمد حسين، عامر محمد حسين، مفهوم المثقف وتمثلاته في النّص المسرحي العراقي- مسرحية أبي الطيب المتنبي أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة بابل/ مركز بابل للدراسات الحضارية التاريخية، جامعة الكوفة/ كلية التربية، مج7 ع**3، 2017.**

27- سعيد زيوش، قراءة سوسيولوجية في ظاهرة العنف ضد الأصول- الأسباب والحلول جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف.

28- عبد الله شطاح، الرّواية الجزائرية التسعينية: كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، ع**20** خريف **2016.**

29- كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الأيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، جامعة جيجل، الجزائر، العدد**14،** جوان **2012.**

30- محمد الصالح خرفي، الديني والأيديولوجي في بالرّواية الجزائرية المعاصرة- روايات الطاهر وطار أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد**5، 2013.**

31- نسيمة علوي، العتبات النّصية وعلاقتها بالتحولات في الرّواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة **20** أوت **1955،** سكيكدة، الجزائر، العدد **20،** جوان **2017.**

خامسا: الرسائل الجامعية

32- دولات سروري بن عودة، شعرية الأنساق الضدية في الرّواية الجزائرية المعاصرة- روايات المأساة الوطنية أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، **2018/2017.**

33- غنية بوحرة، المثقف والصراع الأيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية- متاهات ليل الفتنة لـ: احميدة عياشي "أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، **2011-2012.**

34- مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرّواية الجزائرية **(1995-2005)**- دراسة موضوعاتية فنية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، **2014-2015.**

سادسا- المواقع الإلكترونية:

35- *https://m.marefj.org*.

36- *https://www.alamaany.com*.

37- *https://www.kritica1.blogspot.com*.

الملاحـــق

1- ملخص رواية حطب سراييفو:

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

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

ثمّ ينتقل بنا سعيد خطيبي إلى الشّخصية الرئيسية الثانية، وهي إيفانا التّي تعاني هي الأخرى من الحرب التّي 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 أنّ هذه الحرب كانت سببا في تبخر حلمها بأن تصبح ممثلة وكاتبة مسرحية بعد غلق المسرح التّي كانت تعمل فيه، كلّ هذه المآسي، والجراح، والآلام دفعت بها إلى التفكير في الهجرة.

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

يسافر سليم إلى سلوفينيا ملبيا دعوة عمه "سي أحمد"، وهربا من حرب أهلية حصدت الأرواح الآثمة والبريئة، والتّي قد تحصده في أية لحظة، الحرب التّي كانوا يطلقون عليها اسم "الحية" أو "الجمرة"، ويطلقون على الرصاص "البلوط" و"الآخرون" على

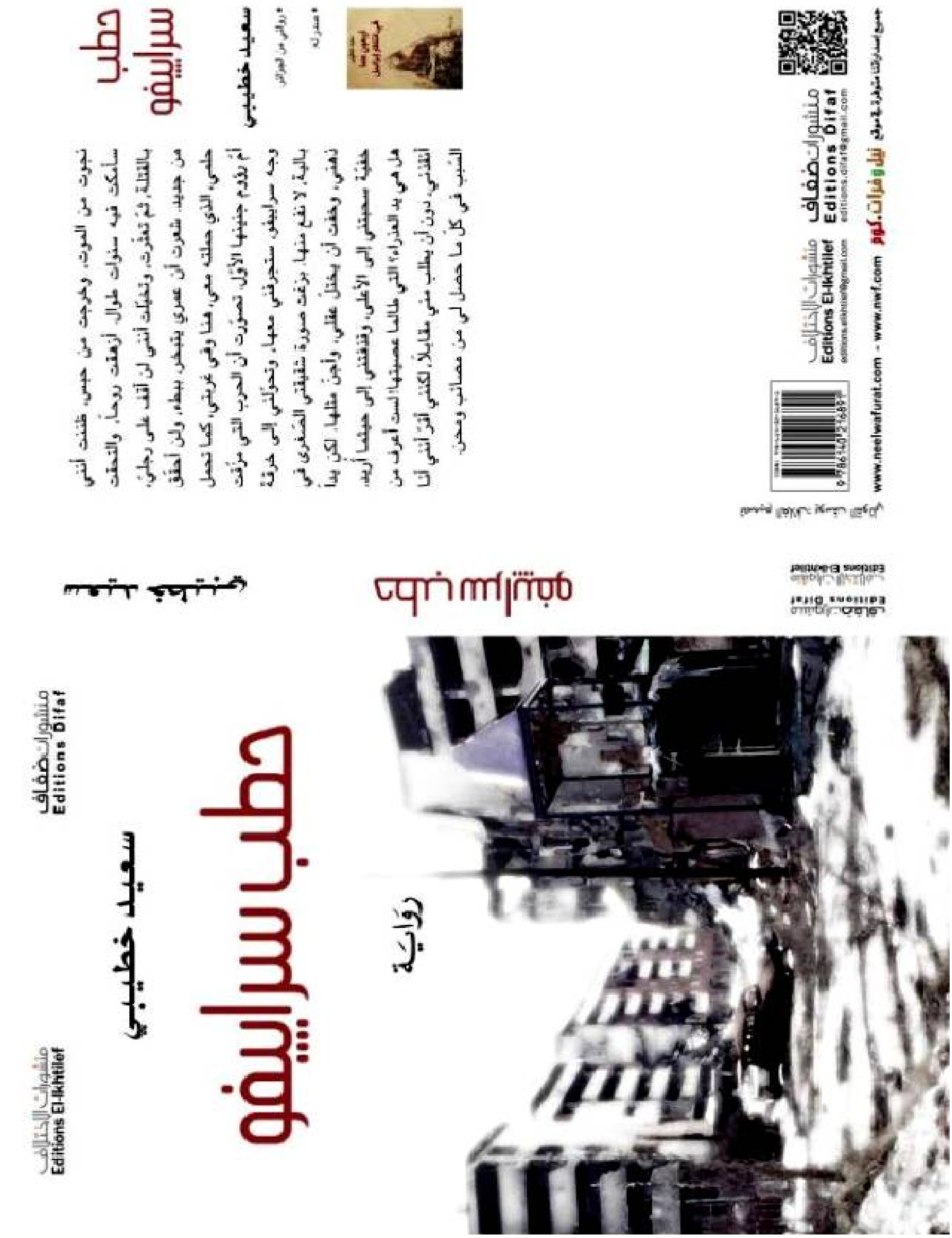
الجماعات المسلحة، في الوقت نفسه تهاجر إيفانا إلى سلوفينيا المكان الّذي يحتضنها، ويغير حياتها إلى الأفضل آملة أن تحقق أسمى امنياتها المتمثلة في إكمال مسرحيتها وتمثيلها على الركح، وتتخلى عن سراييفو الّتي أتعبتها بسبب الأوضاع السائدة فيها، وعملها كنادلة، واستغلال بوريس لجسدها ومالها في مقابل مساعدتها في ترجمة مسرحيتها للغة الإنجليزية.

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

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

حدث هذا كلّه عندما التقت إيفانا بحبيبها غوران، فتخبره بعملها كنادلة في مقهى العربي، فانزعج من الكلام لأنّه عمل بهذا المقهى من قبل واتهمه صاحبه بالسرقة، وطرده دون أن يدفع له مستحقات آخر الشهر، فأرادت أن تسترجع حقه لكنّها تلقت الرفض من طرف "سي أحمد" الّذي نعتها بالعاهرة، ممّا دفعها إلى شتمه، وضربه، سي أحمد لم ينس ما فعلته به فذهب إلى شقتها للانتقام محاولا قتلها إلّا أنّ غوران كان حاضرا، فقام بطعنه وهي الطعنة التي أودت بحياته، وهو بصدد تخليصها منه، بسبب هذه الحادثة قررت إيفانا العودة إلى سراييفو بعد أن كانت قد بدأت في كتابة مسرحيتها الجديدة المقتبسة من فيلم "هيروشيما، حبي"، والتّي جسدتها على الركح بمدينتها بمساعدة أستاذها السابق ديشان،

سليم هو الآخر يؤسس جريدة أسبوعية بعنوان "الرادار" رفقة صديقه فتحي من المال الّذي ورثه عن أبيه، مستهلا النشر فيها بسلسلة تمتزج فيها سيرته بسيرة إيفانا تحت العنوان نفسه الّذي اتخذته إيفانا لمسرحيتها "**حطب سراييفو**".


حطب سراييفو
سعيد خطيبي
رواية
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
Editions Difaf

التعريف بالروائي سعيد خطيبي:

روائي جزائري ولد في **29** ديسمبر **1984** بالجزائر، أنهى دراسته العليا في السوسيولوجيا 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 إنتاجات 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".

فهرس المحتويات

مقدمة..أ–ب

المدخل

ماهية الأزمة ومجالاتها

تمهيد **05**

أوّلا– مفهوم الأزمة..**06**

أ– لغة..06

ب– اصطلاحا..08

ثانيا– مجالات الأزمة **09**

أ– الأزمة السياسية 09

ب– الأزمة الإدارية 09

جـ– الأزمة الاقتصادية..09

هـ– الأزمة الاجتماعية 10

و– الأزمة النفسية 10

ثالثا– مفهوم الإرهاب..**12**

أ– لغة..12

ب– اصطلاحا..13

الفصل الأوّل

الأزمة في الرّواية الجزائرية خلال التسعينيات وموضوعاتها

تمهيد **16**

أوّلا– رواية الأزمة الوطنية..**17**

ثانيا– الموضوعات المطروحة في رواية الأزمة **22**

أ– العنف / الإرهاب 22

ب- موضوعة المثقف.....25
ج- عاطفة الحب رهان فاشل.....27
د- الإيديولوجيا.....28

الفصل الثاني
تمظهرات الأزمة في رواية "حطب سراييفو"

تمهيد: 32
أولا- سيميائية العتبات في رواية "حطب سراييفو".....33
1- عتبة الغلاف 33
2- عتبة العنوان 41
3- عتبة الإهداء 46
ثانيا- تجليات الأزمة في رواية "حطب سراييفو" 48
1- مظاهر الأزمة في الجزائر 48
2- مظاهر الأزمة في سراييفو 64
3- المقارنة 87
الخاتمة 81
قائمة المصادر والمراجع.....84
الملاحق.....89
فهرس المحتويات
ملخص الدراسة

ملخص:

شهدت سنوات التسعينيات من القرن الماضي نمط روائي جديد، نتيجة التحولات السياسية التي مرت بها الجزائر وما نتج عنها من عنف دام، أطلق عليه أدب الأزمة، فكان هذا الأدب والذي اشتركت تيماته عند أدباء المرحلة بمثابة السجل لكل ما حدث في المجتمع الجزائري التسعيني من قتل ودمار وتخريب، وقد جاوزها الروائيون المعاصرون إلى مقارنتها بحروب أهلية وقعت في غير مكان وزمان الذي وقعت فيه حرب الجزائر كرواية "**حطب سراييفو**" لسعيد خطيبي، والتي تضمنت مخلفات الحرب الدامية من قلق وخوف وآثار نفسية ومختلف أنواع العنف التي واجهها الأفراد الذين عايشوا تلك الحقبة في كل من الجزائر وسراييفو.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية؛ أدب الأزمة؛ العنف؛ المثقف؛ سراييفو

Abstract:

The nineties of the last century saw the emergence of a new style of novel called "Literature of the crisis" as a result of the political changes that Algeria has known, and it still remains in use. This kind of literature, of which the novelists of this period share the same themes, is considered to be the minutes of the events experienced by Algerian society in the past as murder, destruction and sabotage. Contemporary novelists have gone so far as to compare these events to civil wars in a place and time other than the Algerian war, like the novel by Saïd Khatibi "The Wood of Sarajevo", which describes the aftermath of the bloody war in Algeria such as anguish, fear, psychological trauma and the different types of violence suffered by individuals who lived this time even in Algeria or in Sarajevo.

Keywords: the Algerian novel; Literature of the crisis; Violence; educated; Sarajevo