الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي : .....
رقم التسجيل : ط1: 171735084812
ط2: 171735083621

تخصص: أدب جزائري

عنوان الموضوع

الأنا والآخر في رواية
حطب سراييفو

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD
من إعداد الطالبتين:

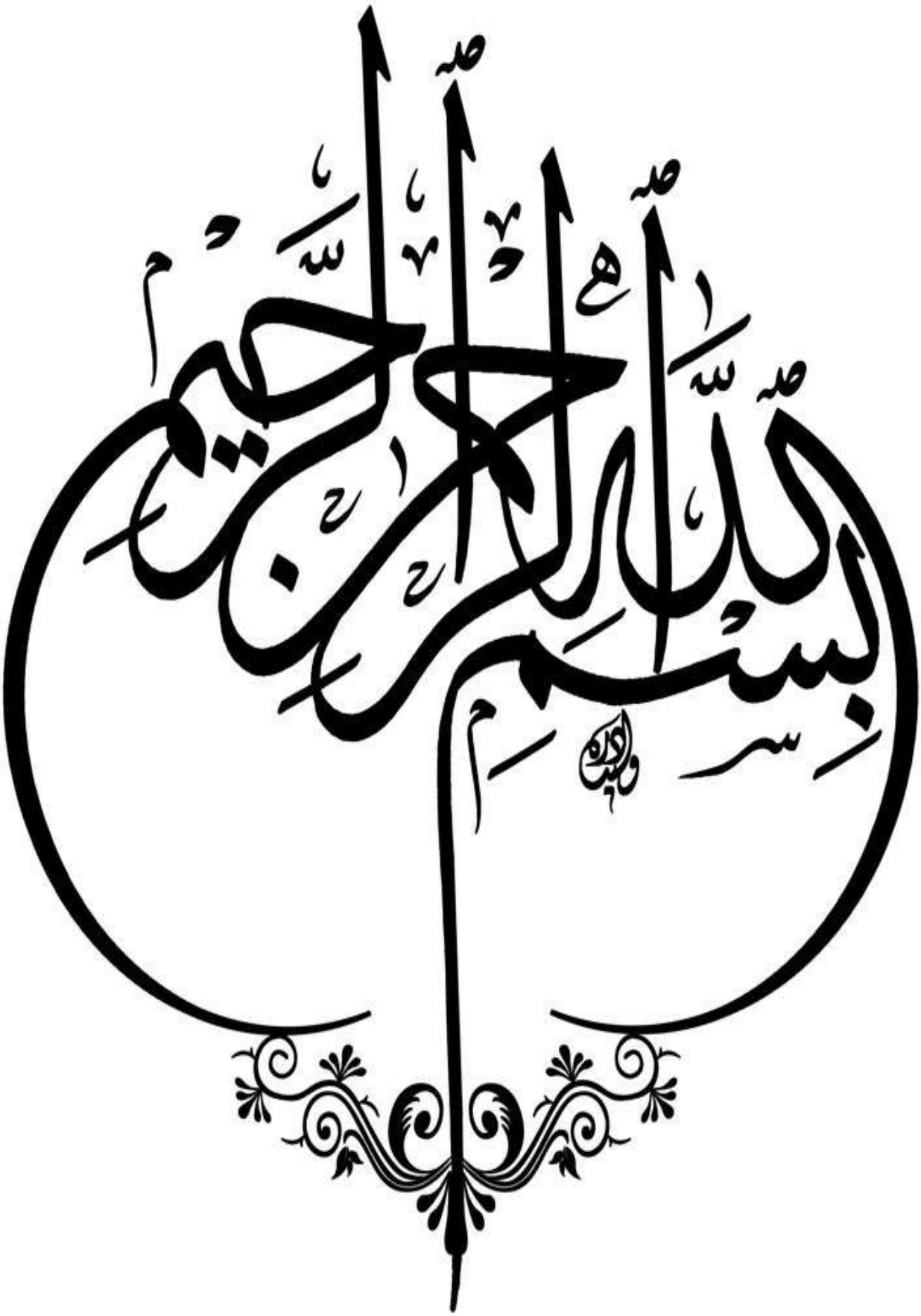
مبروكي خلود

لعزري بشرى

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. جوبر عبد الحميد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د. اوكالي نجاح	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443/1442هـ / 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

النمل-19. -

وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله، ومن أبدى لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له " .

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى الدكتور والأستاذ " بوديسة بولنوار " وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذّين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع وإثرائه بتقييمهم وملاحظاتهم.

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد ولو بكلمة.

M7ET.COM Ramstarab.com

إهـــــــداء

إلهي لا يطيب الليل بحمدك ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك، فالحمد لك حمدًا كثيرًا طيّباً مباركًا فيه.

إلى من كلّلهما الله بالهبة والوقار

إلى من علّمانا العطاء دون انتظار

إلى والدي العزيز: «عزوز»

إلى معنى الحب ومعنى الحنان

إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب: «مباركة»

إلى جدي وجدتي حفظهما الله ورعاهم

إلى الإخوة والأخوات: زين العابدين، محمد خلدون وخولة

إلى من كانوا معنا في طريق النجاح والخير.

إلى أصدقائنا: عائشة و جمعة و الهام و علجية ..

خلود

الإهداء:

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم زيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وأجملنا بالعافية اهدي جهدي المتواضع إلى الذين رسموا معالم طريقي وساندوني بحب وعطاء، أهدي لهم هذا العمل المتواضع:

لن تكفي كلمات الدنيا ولا عبر أقلام الدنيا أن تصف شعوري وأنا أهدي ثمرة جهدي، وأنت تستحقي أن أهديك ساعدي ويدي بل كل ما لدي إليك. أنت يا نبع الحنان وأروع أم في الدنيا أمي" فطوم" أطال الله في عمرك

إلى من كان الدليل المنير، إلى من غرس في قلبي بذرة العلم وسقاها بالتربية الصالحة إلى من يشقى لأجل راحتي إلى أغلى هبة وهبها لي القدر، أبي الغالي" سليمان" أطال الله في عمرك

إلى إخوتي: موسى، عادل، سفيان، حميد، ياسين، سليم

إلى أخواتي: إيمان، خديجة، نوال، نعيمة

إلى صديقاتي: ندى، إيناس، بركاهم، خيرية، خولة، هدى

وإلى كل الأهل والأصدقاء

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

لعزري بشرى

مقـــدمـــة

مقدمة:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية المستقطبة للدارسين والمعاصرين، واحتلت مكانة كبيرة في الآونة الأخيرة، لأنها عالجت الكثير من الموضوعات وواكبت الظروف، التي مرت بها الجزائر.

كانت الرواية ولا زالت تشغل آراء الدارسين والباحثين، وما نلاحظه في هذا الجنس الأدبي أنه يرتكز على قضية الأنا والآخر، وهذا ما نراه في الرواية العربية الحديثة عموما، والرواية الحضارية خصوصا لأطروحاتها ومفاهيمها.

تعتبر إشكالية الأنا والأخر، من أهم المسائل التي تطرقت لها الرواية، وكانت هذه الثنائية واضحة وبارزة في أعمال كثيرة من الروائيين، فهناك من بين لنا مشاعر وهمجية وغدر الآخر والقمع الذي مورس عن الأنا العربية، فنظرت إليه نظرة سلبية وانغلقت على ذاتها، كما ذهب بعض الروائيين عكس هذا الاتجاه في رواياتهم، حيث جسدوا الآخر الغربي كقدوة معصوم من الخطأ فانفتحوا عل ما جاء به، وأبدعوا الخبرة في الاستفادة من خبرته وحضارته فنظرت إليه بنظرة إيجابية.

ولجعل العلاقة سليمة ومتجهة نحو الصداقة وتتبادل معه حركات مجاملة، أما في حالة العدوان فإننا نتأهب للفرار والدفاع أو الهجوم، إن العلاقة مع الغير قائمة بالقوة في علاقة الذات بذاتها فلكوننا نحمل داخلنا هذه الثنائية حيث يكون الأنا والآخر فإننا نستطيع اقتحام الآخر وادماجه في الأنا الذي يخصنا بالتعاطف والصداقة والحب

إن الحاجة إلى الآخر جذرية، إذ تشهد بعدم اكتمال الأنا حينما يكون فاقدا للاعتراف به.

إن الرواية التي أردنا الانشغال عليها هي رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي لتأثر شخصياتها بالثقافة العربية.

فهل علاقة الأنا بالآخر تكمن في علاقة الذات بذاتها في هذه الرواية؟

وتحتوي المذكرة فصلين: الفصل الأول تطرقنا إلى تعريف الأنا والآخر في الأدب العربي بالخصوص، ثم عنصر "الأنا والآخر بين الحقيقة والخيال"، أما الفصل الثاني ارتأينا عرض الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الرئيسية والثانوية والنامية.

وقد استقينا المعلومات من مصادر متنوعة أهمها رواية حطب سراييفو، ومراجع أهمّها التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، ودلالات الصراع في رواية حطب سراييفو.

مع ذلك واجهتنا بعض الصعوبات تكمن في قلة المراجع التي تحلل هذه الرواية، حيث أن هذه الرواية تدرس موضوعات حساسة في مرحلة صعبة واجهتها الجزائر أثناء العشرية السوداء لذلك أردنا أن نسلط الضوء على بعض المشاكل النفسية والاجتماعية لأفراد زامنت العيش في هذه الفترة الصعبة في حياة الجزائريين وكيف أراد الفرد أن يبحث عن السكينة والأمان في بلد آخر وهذا ما رأيناه في شخصيات الرواية.

الفصـــــل الأول

دراسة نظرية للأنا والآخر

تمهيد:

اختلفت رؤى الفلاسفة حول مفهومي " **الأنا** " و" **الآخر** " تبعاً لاختلاف التيارات الفلسفية والمذاهب الفكريّة، وتعدّدت بذلك تصوّراتهم لهذين المفهومين، الذين كانا نتاج الجدالات الفلسفية الراهنة منذ الحقب الأولى لتطوّر الفكر الفلسفي، وقد نتجت عن هاته المفاهيم عدّة ثنائيات ارتبطت بمفهومي " **الآنا** " و" **الآخر**"، من بينها : ثنائية **الشرق والغرب** التي كانت نتاج الفكر الإستشراقي الغربي، وعقب ذلك التصوّر رُبط هذين المفهومين **بعلم الصورة المقارن** الذي حاول دراسة صورة شعب آخر و مدى حقيقة هذه الصورة وارتباطها بالحقيقة الفعليّة " **للأنا** " و " **الآخر**".

1- مفهوم "الأنا" و"الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي:

1-1- مفهوم "الأنا" في الفكر الفلسفي الغربي :

إن مفهوم " **الأنا** " من أكثر المفاهيم استعصاءً على البحث والتقصي من حيث هو: «مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحدّ الإصطلاحي لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع ...) »[1]، في مجال الفلسفة يُعتبر "**الأنا**" "**النفس**"، حيث نجد ذلك عند "**روني ديكارت**"، الفيلسوف الذي ربط بين الأنا فكرًا والأنا بقوله: «**أنا أفكر إذن أنا موجود**» [2] ، "**فديكارت**" يرى أنّ الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أنّنا دائماً نفكر في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يُبنى على أساس الشك ليصل بذلك إلى حقيقة مفادها "**أنا صفته التفكير**"[3]، فعندما يكون "**الأنا**" يكون التفكير، وعندما يكون التفكير يُثبت الوجود وضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكّن "**ديكارت**" من إظهار مفهوم "**الأنا**" المفكّرة ودون هذا الوجود لا وجود للذات.

هذا وقد حمِل مصطلح "**الأنا**" في الفلسفة الحديثة عدّة معانٍ تتمثل فيما يأتي :

---

[1] عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا 2009، ص187.

[2] أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ط1، دمشق، سوريا، 2009، ص192.

[3] المرجع نفسه، ص191.

1-**المعنـــى النفســـي الاخلاقـــي:** تعنـي كلمـة "**أنـا**" فـي الفلسفة التجريبيـة إلـى الشـعور الفردي الواقعي، فهي إذن تُطلق على وجود تُنسب إليه جميع الأحوال الشعورية[1].

2-**المعنـــى الوجـــودي:** تدلّ كـلمة "**أنـا**" علـى جوهـر حقيقـي ثـابت يحمـل الأعـراض التي يتألّف منها الشعور الواقعي، سواء كـانت هذه الأعراض موجودة معاً أو متعاقبة فهو إذن مفارق للأحاسيس والعواطف والأفكار، لا يتبدّل بتبديلها، ولا يتغيّر بتغيّرها "**فالأنا**" إذن جوهر قائم بنفسه وهو صورة لا موضوع[2].

3-**المعنـى المنطقـي:** تدلّ كلمة "**أنا**" على« المدرك من حيث أنّ وحدته وهوّيته شرطان ضروريـان يتضمنهمـا التركيـب المختـلف الـذي فـي الحدس، وارتبـاط التصـوّرات فـي الذهن و"**الأنـا**" المتعالي هو الحقيقة الثابتة التي تُعدّ أساساً للأحوال والمتغيّرات النفسية»[3].

نستنتج ممّا سبق أنّ "**الأنـا** " هو الجوهر الثابت، الغير متغيّر الذي تنسب لـه جميـع الأقوال الشعورية والأحاسيس والعواطف والأفكار، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها.

أمّا فـي مجال علم النفس، فقد ركّـز العلمـاء فـي تحليلهم لمفهوم "**الأنـا**" علـى الجانـب الشعوري من الشخصية كونها الجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان، لكن بعد العجز الذي لوحظ في تفسير الكثير من السلوكات، ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع "**سيجموند فرويد**" (1856 -1939)، الذي يرى« أنّ السلوك له دافع داخلي من قوى لا شعورية تكوّنت عبر تاريخ الشخص وخاصةً من خلال علاقته بوالديه»[4] .

ونعنـي بـذلك أنّ كلّ مـا ينتج مـن سلـوك مـن قبل شخصٍ مـا، مـا هـو إلاّ فعل نـاتج عن الجهاز النفسي المكوّن من ثلاث أقسام وهي: الهوّ (الليبيدو)، الأنا (الضمير)، والأنا الأعلى (المجتمع)،«فالهوّ (ID) هو مركز الدوافـع والرغبـات، والأنـا(EGO) يتفـاوض مع

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د ط)، بيروت – لبنان، 1982، ص140.

[2] المرجع نفسه ، ص140.

[3] المرجع نفسه ، ص141.

[4] مأمون صالح، الشخصية (بناءها، أنماطها، إضطراباتها)، دار أمامة، ط1، عمان الأردن، 2008، ص 21.

الهوّ ويرضي الأنا الأعلى، أمّا الأنا الأعلى (superego) فهو الذي يبقينا على الصراط المستقيم الأخلاقي[1]»

في تقسيم "**فرويد**" للجهاز النفسي إلى "**الهوّ**" و"**الأنا**" و"**الأنا الأعلى**" جعل "**الأنا**" تتوسط بين "**الهوّ**" و"**الأنا الأعلى**" لتشكّل حلقة اتّصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريزية.

ومن خلال مفهوم "**الأنا**" عند "**فرويد**" نجد أنّ "**الأنا**" هي وليدة الصراع القائم بين سلطة العالمين الخارجي والداخلي في وقت احتدم الصراع بين قوى الشخصية الثلاث ودوافعها الغريزية، وبين الظروف التي تستشيرها في العالم الخارجي« ظهرت "**الأنا**" تلبيّة لحاجة النفس البشرية للتوازن النفسي والإجتماعي الذي يستدعيه مبدأ الواقع والعقل»[2] .

من هنا يمكن اعتبار "**الأنا**" بمثابة الضابط الخلقي للفرد، أو ضابط الغرائز فكل الميول والرغبات والدوافع التي تنطلق من "**الهوّ**" تمرّ عبر "**الأنا**"، فالانا يكبح هذه الرغبات الغريزية ويكبت ما يرى هناك من ضرورة لكبته« فالأنا تمثل الحكم وسلامة العقل»[3] ، كما تُعتبر محور التوازن بين الهوّ والأنا العليا هي الإتزان.

نلاحظ أنّ هناك من فرّق بين "**الأنا**" و"**الذات**" أمثال : "**بول ريكور**" و"**كارل جوستاف يونج** "، فالأوّل يرى أنّ الذات ليست هي الأنا نفسها : "**الكلام عن الذات ليست كلام على الأنا**"[4]، كما أكّد في موضع آخر أنّ الذات شاملة للأنا وصفة من صفاتها«فإذا كان الوصل(liaison) بين المعنيين يجعل التداخل بينهما أمراً لا معنى له، فإنّ الفصل (déliaison) بينهما في المقابل يضعنا أمام حقيقة مفادها أنّ الذات ذاتها قد فقدت شطراً من صفاتها، وأنّها تخلّت عن هوّيتها الهوّياتية، ممّا يجعل من توظيف للرمز والسرد حلاً ممكناً لاسترداد ما ضاع منها»[5] ، هذا يعني أنّ" **الأنا**" تمثل " **للذات** " هوّيتها، وأنّها المسؤولة عنها (الهوّية) حين تقوم الذات بالاحتكاك بالمحيط الخارجي.

---

[1] سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللّغة العربيّة تخصص: أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 20152016، ص24.

[2] سهاد توفيق الرياحي، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء (دراسة دوازنة نقدية)، دار الزمان، ط1، عمان 2012، ص15،16.

[3] ينظر: سيحموند فرويد، الأنا والهوّ، تر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، عمان، 1982، ص1617.

[4] بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2005، ص361.

[5] بول ريكور، بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فوائد ملية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص10.

أمّا " **يونغ**" فيراهما« مركبيّن مستقلين بل يزيد الهوّة لتصبح المسافة بينهما والتي تفصلهما هي ذاتها بين الشمس والأرض»[1] ، ويعني أنّه لا يمكن الخلط بينهما وأنّ« الذات كيان يفوق "الأنا" تنظيماً، إذ تحتضن "الذات" النفس الواعية والنفس الجماعية وتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك الشخصية هي نحن»[2] ، وذلك أنّ "**الذات**" أوسع من "**الأنا**" لاحتضانها أكثر من ذات.

وما نستنتجه أنّ "**الذات**" بالإضافة إلى أنّها تشمل الأنا الفردية، تشمل أيضاً على الأنا الجماعية وبذلك يكون للآخر دور في تشكّل هذا الذات.

و نستنتج الخلاصة يمكن القول إنّ "**الأنا**" تتعدّد دلالاته عند الفلاسفة كلٌّ يُعرِّفها حسب نظريته وعلى حسب الخلفية الفكرية التي ينطلق منها، فمرّة يرمز لها "**بالأنا**" ومرّة يرمز لها "**بالذات**"، فليس من الغريب إذن عدم وصول المنظّرين إلى وضع مفهوم محدّد لهذا المصطلح وكل ما يتصل به أي " **الآخر**" .

1-2- مفهوم "الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي:

لم يستقر مفهوم "**الآخر**" على تعريف واحد منذ نشأته بدايةً من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث وهذا لاختلاف الرؤى والأفكار الخاصة بكل مدرسة أو مذهب فلسفي « مصطلح الآخر في بداياته عند اليونانيين كان يعني كل ما ينتمي إلى هذه البيئة أو هو لفظ يطلق على غير اليوناني سواء كانوا في الشمال أي في العمق الأوروبي أو في قارتي إفريقيا وآسيا بهدف التمييز بين اليوناني المتحضّر وغيره المتخلّف»[3] .

وقد استخدم " **أرسطو**" اللّغة باعتبارها أهم عناصر الهوّية اليونانية، فأُطلق لقب بربري على كلّ من لا يتكلّم اللّغة اليونانية ويمكن استعباده إذا وقع أسيراً، وبهذه تمّ تحديد هوّية "**الأنا**" وربطها بالعنصر اليوناني و"**الآخر**" من هو خارج الدائرة اليونانية.

لكن نجد في الفلسفة المعاصرة، قد شاع هذا المصطلح كثيراً خاصةً عند الفلاسفة الفرنسيين أمثال: **جان بول سارتر، ميشال فوكو، جان لاكان، إيمانويل ليفيناس** وغيرهم« ولعلّ سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كلّ ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو

---

[1] كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، ط1، اللاذقية سوريا، 1997، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] عبد الله بوقرن، الأخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، تخصص فلسفة: كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة 2006 2007، ص01.

(غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككلّ، بل أيضاً: كلّ ما يهدّد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم الغيرية **(alteritée)** هذا إلى فضاءات مختلفة تمثّل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهرتية »[1].

وعليه يُعدّ " **الآخر** " بالنسبة إلى "**سارتر**"، شأنه في ذلك شأن " **لاكان** " عاملاً فعالاً في تكوين الذات« فوعي الذات الوجودي يكون بناءً على الطرف الآخر، بل ينطوي على أداء يدمّر إنسانين لأنّه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي " **ما كان** " **وما سيأتي**" « فهذا الوضع يجعل الكينونة تتصرف بطريقة مخجلة بسبب الآخر الذي يمنع تماما حرية الإختيار، لذلك اختتم سارتر مسرحيته لا مخرج بمقولته المشهورة الآخرون هم الجحيم»[2]، وهنا نجد سارتر ربط بين الآخر والجحيم إذ جعل الآخر بالنسبة لنا هو الجحيم.

أمّا مفهوم "**الآخر**" عند " **ميشال فوكو**"« فمتعلق بالذات تعلقاً لإفكاك منه شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، " **فالآخر**" بالنسبة إلى " **فوكو** " هو "**الهاوية**" أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب»[3]، ونقصد بذلك أنّ " **الآخر**" بالنسبة له هو الموت بالنسبة إلى الجسد الإنساني« إنّ الآخر عند فوكو هو لا المفكّر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي سيبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر ، لكنّه أيضاً جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أمّا على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الإنقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ إستبعادها ليؤكد إستمراريته» [4].

هذا ويُبرز مفهوم "**الآخر** " بالنسبة إلى فلاسفة الوجود والظاهراتية، ومن أبرزهم **مارتن هيدجر**، مفهوماً مرتبطاً بالوجود، فالوجود من دون الآخرين هو نفسه صورة الوجود

---

[1] ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط5، بيروت لبنان، 2007، ص21.

[2] ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص22.

[4] ميجان الرويلي ود، المرجع السابق، ص22.

مع الآخرين[1]، ونقصد بذلك أنّ الشعور الفردي لا ينطوي على أي إنفصال عن عالم الغير وكما أنه ليس ثمة ذات دون العالم فإنه ليس ثمة ذات من دون الغير.

من هذا نستنتج أنّ مفهوم " **الآخر** " يتحدّد حسب الذات ممّا يجعل "**الآخر**" مختلفة عنها ولهذا لا يمكن أن نحدّد " **الآخر** " في سورة واحدة، فهو فقط يختلف عن " **الأنا**" وأنّ الذات والآخر مرتبطان لا يمكن فصلهما، متلازمان رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما (إنفصال / تواصل /..)، وأنّ أي إستعباد لواحد منهما يعني موت أحدهما.

2-" الأنا " و " الآخر " وثنائية الشرق والغرب :

إنّ المتتبع لأثر الغرب في الشرق، في ميدان الأدب عامةً والراوية خاصةً، يجد أنّ الهوّية العربيّة أصبحت تعاني التشظي أمام هذا، الآخر الغربي، الأمر الذي يتجوب علينا معرفة "**الآخر**" عبر المرور على جسر " **الأنا** "، ومن مظاهر لقاء " **الأنا**" "**بالآخر**" أدبياً: الرحلات، أو بالأحرى الرّحالة، ما حدث من اتصال العرب (الشرق) بالغرب الحديث من مطلع القرن التاسع عشر، وما نتج عن هذا الإتصال من عوامل حاسمة أدّت إلى ظهور الرواية العربيّة، فبدا تأثير الغرب فيها، من ناحيتين:

الأولى: تأثير الغرب فيه مضمون الرواية العربيّة، ويتمثل ذلك في مجموعة المواقف والآراء والإتجاهات الغربيّة التي برزت في موضوعات الروائيين العرب[2].

الثانية: تأثيره في الشكل والأدوات الفنية المستعملة حيث ظهرت نماذج التقليد للرواية الغربيّة منذ " **سليم البستاني** " و" **جورجي زيدان** "، مروراً بالرواية المترجمة بأشكالها الغربيّة المختلفة، وصولاً إلى " **الأجنحة المتكسرة** " " **لجبران خليل جبران** " و " **زينب**" **لمحمّد حسين هيكل**[3]. حيث أصبح الشكل الروائي الغربي واضحاً للروائيين العرب فحاولوا التوفيق بين تراثهم الحكائي وبين النّمط الجديد للكتابة الروائية الحديثة بما تعنيه من شروط فنية ينبغي مراعاتها، وبشكل خاص الوسط والبيئة والحدث والزمن والشخصيات والمعالجة الفنية والأسلوب القصصي وتطور الأحداث....

في تقصينا عن مفهومي " **الشرق والغرب** "، وجدنا أنّ كلمة "**الشرق**" أخذت عبر التاريخ مدلولاً اختلف من حقبة إلى أخرى كما هو الحال بالنسبة لكلمة "**الغرب**"، فالشرق

---

[1] زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، (د ط)، مصر، (د ت)، ص135.

[2] سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت – لبنان، 1998، ص09.

[3] سالم معوش، المرجع السابق، ص09.

في القديم كان يعني تلك البقعة الممتدة على مساحة واسعة من آسيا وقسماً من إفريقيا بما فيها البلاد العربيّة (التي لم تكن تحمل هذا الاسم)، وما يعنينا من هذا الإمتداد هو عند استعمال كلمة " **شرق** " فإن المقصود يكون فقط البلاد العربيّة بشكلها الحالي والعرب بشكل عام منذ ما قبل الفتح الاسلامي[1].

أمّا كلمة " **غرب** " فقد حمِلت أيضاً تحديدات مختلفة لن ندخل في تفصيلها ولكن ما يُهمّنا التأكيد عليه أنّ "**الغرب**" هو مجموعة الدّول التي تكون أوروبا بشكل عام وأمريكا الشمالية و ما يدور في فلك هذه الدول و ينهج نهجُها في السياسة والاجتماع والاقتصاد والتعامل الخارجي...[2]

وبالبحث في البدايات الأولى التي تؤرخ للعلاقة بين " **الشرق** " و" **الغرب** " أدبيّاً وروائيّاً تتصدر كتابات **محمّد المويلحي** في روايته " **حديث عيسى بن هشام** " مظاهر اللقاء بين "**الشرق** " و" **الغرب** "، فقد عبّر هذا العمل الروائي عن فضائل ومحاسن الغرب في مقابل تخلّف الشرق **(الأنا)**« إنّ " **الأنا** " متخلّف جاهل ظلامي، ما زال يعيش على نمط الأقدمين السلفيين، في حين أنّ " **الآخر**"، خطا خطوات جبارة في شتى المجالات، كالعلم والصناعة والفنون والآداب والتربية والحياة الإجتماعية والفكرية»[3].

وإذا كان اللقاء بين **الشرق والغرب** – خاصةً إذا كنّا نقصد بالشرق العرب وإلى حدٍّ ما العالم الإسلامي، ونقصد بالغرب أوروبا وإلى حدٍّ ما أمريكا – قد تحقّق مرتين في التاريخ« مرّة حين وصلت جحافل الإمبراطورية العربيّة الإسلامية بإنسانها وفكرها وحضارتها إلى أوروبا إبتداءً من القرن الثامن ميلادي ومرّة أخرى حين وصل الغربي غازياً ومبشراً دينياً ومستعمراً وعاملاً ومعلّماً إلى عالمنا خاصةً عبر بوابتي مصر وبلاد الشام إبتداءً بحملة نابليون في نهاية القرن التاسع عشر[4]» .

---

[1] سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربيّة، المرجع السابق،ص70.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2009 2010، ص11.

[4] نجم عبد الله كاظم، الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2007، ص63.

وعليه قد تجلّى لقاء الشرق بالغرب من ناحيتين، الأولى تمثلت في رحلات العرب بفكرهم وحضارتهم إلى أوروبا، والثانية تمثلت في وصول الغربي مستعمراً للبلاد العربيّة، هذا ولا يمكن إنكار دور " **الإستشراق** " الحاسم في ميلاد ثنائية " الشرق« يعتبر الإستشراق طرفاً أساسياً في المقاربة الصورولوجية بالنسبة للغرب تجاه الشرق، فهو دراسة مفصلة من طرف الأوروبيين حول الشرق من أجل معرفته وفهمه قصد احتلاله والهيمنة عليه وبواسطته أدركوا عقلية الأمم والغرب "وفي بلورة سمات العلاقة بينهما الشرقية»[1] .

لقد إنفتح الغرب على الشرق وعكف على دراسة حضارته وفكره بدواعي استعماريّة ربطت الإستشراق بالظاهرة الكولونية ومحاولة الغرب **الهيمنة** على الشرق بتشويه صورته ووسمه بالتخلّف والدونيّة مقابل تفوّق الغرب وتحضّره« فجوهر الإستشراق هو التمييز الذي لا يمحي بين التفوّق الغربي والدونيّة الشرقية»[2] ، وفي هذه المسألة نخص بالذكر المعطيات التي قدّمها "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الإستشراق**"« أنّ الشرق هو الشرق والغرب هو الغرب وأبداً لن يلتقيا، إنّ ضعف الشرق وتخلّفه هو قوّة وتقدّم الغرب. إنّ الشرق القديم هو الشرق الحالي. إنّ الشرق غير قادر على معرفة نفسه، والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشرق. خُلق الشرق ليكون متلازماً مع حق أوروبا بحكمه والسيطرة عليه. والشرق هو إمّا مخيف وإمّا خاضع»[3] ، كل هذا جعل العلاقة بين " **الأنا** " و"**الآخر**" (الشرق والغرب) علاقة جدليّة معقّدة.

وعليه، لقد ارتبطت العلاقة التي تجمع " **الأنا** " " **بالآخر** " بعدّة ثنائيات، كثنائية : التراث والحداثة، الشرق والغرب، إندرجت ضمن سياقات تاريخية وفكريّة موسومة تارةً بالإخضاع والتبعيّة، وتارةً بالإنبهار والإعجاب، الأمر الذي يجعل العلاقة بين " **الأنا** " و"**الآخر** "، جدلية قائمة في الحياة، فلا وجود " **لأنا** " من دون " **آخر** " ولا " **آخر** " من دون " **أنا** "، فعلاقة وجودهما إلزامية سواء أكانت علاقة تنافر أم تجاذب، فبالأنا يُعرف الآخر وبالآخر نحاول فهم الأنا لدرجة أنّهما أصبحتا« **ذاتان منفصلتان متصلتان في الوقت نفسه مفترقتان و متحدتان (...) فلا تكون الذات إلاّ بوجود الآخر وهذه بديهة (ربّما**

---

[1] فيصل رشدي، الاستشراف عند سعيد إدوارد .www.almothaqaf.com/th، 28جانفي2017.

[2] إدوارد سعيد، الإستشراق، تر: كمال أيوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط4، بيروت لبنان، 1995، ص42.

[3] ينظر: سالم معوش، صورة الغرب عن الرواية العربيّة، مرجع سابق، ص88.

باستثناء الذات المطلقة ذات الإله)، والأمر بمجمله يشبه صفحتي ورقة لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر»[1]، أي أنّ العلاقة هي علاقة إلزامية« فصورتنا عن ذاتنا لا تتكوّن بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أنّ صورة الآخر تعكس بمعنى صورة الذات»[2] .

وعليه تصبح عمليّة نفي " **الآخر** " نفياً " **للذات** " في الوقت نفسه، لأنّ الآخر مكمّل "**للذات**"، ومن يختزل " **الآخر** " ذاته، ذلك أنّ الذات المتعدّدة تتطلّب وجود آخر متعدّد.

وبناءً على ما سبق يمكننا القول إنّه من الصعب تحديد مفهوم دقيق " **للأنا** " و"**الآخر** " في الثقافة العربيّة، نظراً لاتساع دائرتيهما، " **فالأنا** " قد تعني بلاد (الشرق) أو (الاسلام) أو (المتخلّف) ... هذه التسميات الواردة بين قوسين، هي دوائر متداخلة يصعب الفصل بينهما« و لا تتم معرفة أنا / آخر من دون اختزالهما أي أنّ إحدى الإشكاليات، التي تمنح القطبية الأحادية لأنا ما أو آخر، هي أنّ هذا الذي تطلق عليه الأنا آخر غير واضح مثلها تماماً، و لا يوجد في سمة محدّدة، بل يستحيل تحديده إلاّ بتشويهه و اختزاله»[3] .

وإذا أردنا اختزال دائرة " **الأنا** " فإنّنا نجدها ترمز إلى الشرق، أمّا " **الآخر** " فنجده يرمز إلى ذلك الغربي الأوروبي « وعليه لنَعْترف بعدم إمكانية تجاوز مثل هذا التداخل ودلالة المصطلحات الثلاثة على شيء واحد في كثير من الأحيان، ونحن نتعامل مع كتّابنا (العرب) تحديدًا، وذلك لخصوصية علاقتنا به، فنحن لا نستطيع في معرض الحديث عن الذات العربيّة أن نتجاهل هذا الآخر/ الغرب، سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي»[4] .

لا يمكن تجاهل الدور الذي يقوم به "**الآخر**" بشأن تصوّر الذات لذاتها ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بينهما سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي، كما نجد أنّ اهتمام العرب بالغرب قد تجلّى في« **قوّة التيّار الغربي في التغلغل في الجسد العربي المثخن بالهزائم والجراح»**[5] ، فإشكالية العلاقة مع الغرب لا تزال تأخذ بعدًا مزدوجاً فهي بحث وتأمل في "**الأنا**" وفي "**الآخر**"، قد وصل العرب إلى أنّ هذه العلاقة باعتبارها ناتجة عن ردّ فعل دفاعي اتجاه سطوة واندفاع الغرب لذلك لابد أن تمرّ عبر التفكير في الذات ومن ثمة

---

[1] حسن العويدات، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دار السافي، ط1، 2010، ص19.

[2] الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999، ص8.

[3] سلاف بوحلا يس، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو، www.aljazzera.com/th . 05 فيفري 2017.

[4] نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، بيروت – لبنان، 2013، ص39.

[5] عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربيّة الجديدة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط2، وجدة – المغرب، 2001، ص327.

العودة إلى التراث والبحث فيه، إمّا من أجل تمجيده أو من أجل تصفية العلاقة معه والتنكّر له.

3-"الأنا" و"الآخر" في علم الصورة المقارن:

يعدّ **الأدب المقارن** العلم الذي يميّز الشخصية القوميّة للأمّة، ويوضّح ملامحها توضيحاً كاملاً وذلك بالتمييز بين نتاجها وتراثها الأصيل، وبين ما استعارته من التيارات الأدبيّة، والأجناس والمذاهب المختلفة، ومع تطوّر النصوص وظهور نوع أدبي جديد موسوم بـ: أدب الرحلة، زال غموض " **الآخر**"، فلم يعد يتّسم بالضبابية التي كان عليها من قبل فأصبحت صورة شعب لدى شعب آخر ظاهرة للعيان، من أجل ظهور علم جديد يسمى **بعلم الصورة** المنبثق من الأدب المقارن، ومن هنا نحاول أن نعالج عدة إشكاليات أهمّها: ما المقصود بالصورة الأدبيّة؟ وكيف انتقل مفهوم " **الأنا** " و" **الآخر** " إلى علم الصورة المقارن؟

3-1- تعريف علم الصورة :

يرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة، التي تُعرف بأنّها« سطح يعكس كل ما يقوم أمامه فأيُّ شيءٍ يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة»[1] ، إنّ هذا التعريف العام للمرآة يُحيلنا إلى مفهوم الصورة التي تمثل انعكاس لأصلٍ سابقٍ لها، فصورة " **الآخر** " في المرآة ما هي إلاّ انعكاس لصورة " **الأنا** " نظرًا للتلازم والإرتباط الوثيق بين هذين الكيانيين« كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلاً بالأنا بالمقارنة مع الآخر و**بهنا*** بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي عن إنزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي»[2] .

وعليه يتوجب مقارنة صورة شعبٍ في أدب شعبٍ آخر، أو صورة شعبٍ في أعمال أديب باستدعاء موطنيين ولغتين مختلفتين حتى تتحقق المقارنة بين " **الأنا** " و" **الأخر**"، كما يدخل في تشكيل الصورة عدّة مكوّنات يستطيع القارئ أو الملتقي أن يُحدّد من خلالها أناه مقابل الآخر الدّخيل عليها، أهمها :

---

[1] محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، ط1، مصر، 1994، ص15.

***بهنا:** تستعمل للدلالة على الأنا الذي يحوي المكان أي أنّها تُستخدم في المقارنة بين الأمكنة، ينظر: دانييل هنري باجو الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيّد، منشورات إتحاد الكتّاب العرب،(دط)، 1997، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص93.

أ. **الكلمات:** وهي التي تنقل صورة " **الآخر** " لنا، وهي حقول معجميّة تشكّل مفاهيم ومشاعر مشتركة من حيث المبدأ بين الكاتب وجمهوره، ولذلك علينا أن نميِّز بين الكلمات النابعة من بلد الناظر (أي الدارس)، التي تفيد في تعريف البلد المنظور (أي المدروس)، والكلمات التي أخذت من لغة البلد ونُقلت دون ترجمة إلى لغة البلد الناظر وإلى فضائه الثقافي وإلى نصوصه وخياله أيضاً[1].

ب. **النّمط:** يُعدّ شكلاً أولياً للصورة أو كاريكاتورياً، لكن هذا النّمط لا يمكن أن يكون حقيقياً في أغلب الأحيان بسبب تعاقب الأزمنة التي تفرض على هذا العنصر التعدّد والتغيّر[2]، وهذا مخالف لما هو متداول في النّصوص الأدبيّة التي تستدعي هذا المفهوم كصورة جامدة، تصلح لكلّ زمان دون أن يطرأ عليها تغيير.

ج. السمات والحركة والحديث والعلاقات الاجتماعية :

تتعدّى هذه العناصر التعريف البسيط لتحمِل لنا عدّة دلالات من بينها التعبير عن "**الآخر**"، وبذلك نجد الكثير من العلاقات داخل النّص الأدبي مفيدة من أجل دراسة "**الآخر**"، مثلاً: دراسة العلاقات الذكرية والأنثويّة ضمن الإنتساب إلى ثقافات متنوعة (الرجل العربي يقيم علاقة مع المرأة الغربيّة أكثر من المرأة العربيّة مع الرجل الغربي) وهناك الوصف المخالف الذي يساعد على تقديم صورة الآخر من خلال ثنائيات متناقضة تدمج الطبيعة والثقافة مثلا: متوحش مقابل متحضّر، وبربري مقابل مثقف، وإنسان مقابل حيوان، ورجل مقابل امرأة، وكائن متفوّق مقابل كائن ضعيف[3] .

د. وصف جسد "الآخر" ومنظومة قيّمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الأساسي :

مثل: (الدين، اللباس، الموسيقى، المطبخ ...)، وهنا يساعدنا على تطوّر الإنسان (الإناسي) من الناحية الثقافية، فنُواجه النّص الصوري بوصفه شاهداً ووثيقة عن الأجنبي

---

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات إتّحاد كتّاب العرب،(دط)، دمشق سوريا،2000 ص 250.

[2] ينظر: ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 252.

[3] المرجع نفسه، ص 256.

وبذلك تحاول دراسة الصورة فهم كيف النّص الذي يعدّ تطوّرا وصفياً وإدراكياً في الوقت نفسه، فنستطيع أن نتعرّف ما قيل عن ثقافة الآخر أو ما سكت عنه[1].

3-2- أنواع الصورة: تنقسم صورة الشعوب إلى قسمين :

أ. **صورة شعب في أدبه** : وهذا النّوع من الدراسات لا يتعدّى إطاره القومي واللّغوي فهو إذن« يبحث فنيات الأديب في طرق موضوعه أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع بالوصف والتحليل مثل: صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني، أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما[2]» ، وهو النّوع الذي تكون فيه " **الأنا** " صورة " **للأنا** " ذاتها وتنطوي هذه الصورة على بعد معرفي مؤثر،ي إلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم في« تشكيل هذا الوعي، فيصبح التعرّف المصاحب لتأمّل صورة المرآة مقدمة للفعل الخلاق، وباعثا على التغيير نحو الأفضل»[3] ، ليرى الشعب صورة نفسه فيكتشف ما به من عيوب و يسعى إلى تصحيحها، وهنا تتجلى الوظيفة الحيويّة للصورة وعمادها الصلة بين الأدب والشعب.

ب. **صورة شعب في ادب شعب آخر:** لعلّ من الضروري وجود نسبة من الإهتمام المشترك بين شعبين لكي يكون أحدهم صورة في أدبه عن شعب آخر، فالأمم« لا تهتم إلاّ بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها معها مصالح إقتصادية أو تريد كسب ودها أو تخشى بأسها»[4] ، وبذلك يكون هذا الإهتمام هو الدافع إلى رصد صورة علاقات شعوب متأثرة بشعوب أخرى، فالتأثير عامل مؤسّس لتشكيل تلك الصوّر كيف لا وهو العمود الفقري في الأدب المقارن الذي ينتمي إليه هذا النّوع من الدراسات.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 256.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، الجزائر، 1986 ص61.

[3] جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، دار قباء، (د ط)، مصر، 1998، ص90.

[4] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص68.

وإذا كان النّوع الأوّل يرتبط أساساً بعامل اللّغة ولا يخرج عن دائرة قوميته فإنّ هذا النّوع من الموضوعات يتعدّى الإطار اللّغوي والمكاني فنجد« صورة فرنسا في بريطانيا العظمى، صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية، صورة إيطاليا في الأدب الفرنسي، صورة الجزائري في الأدب الفرنسي ... إلخ»[1] .

والملاحظ أنّ هذا النّوع من الدراسات يتكوّن من شقين:

ب-1- صورة شعب كما يصوّره مؤلف ما من أمّة أخرى: وتأتي هذه الصورة بعدما يتأثر أديب معيّن من شعبٍ بشعبٍ آخر، ونتيجة لتأثره يرسم صورة الشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبيّة، مثل:« إسبانيا في أدب همنفواي، أو بريطانيا في أدب فولتير، أو صورة الشرق في أدب فيكتور هوغو، أو إيطاليا في أدب ستاندال»[2] وفي هذا يكون التركيز على حياة الكاتب ومدى صلته بالبلد المقصود ثمّ يبيّن كيف استقى معلوماته أو كيف رأى البلد رأي العين، وإلى أي حدّ كانت الصورة، التي رسمها لذلك البلد صادقة أو كاذبة.

ب-2- صورة شعب في شكل أدبي معيّن لدى شعب آخر: وتنتج عن طريق تأثير شعب في آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معيّن كالرواية، أو القصة، أو المسرحية، أو الشعر[3].

3-3- إشكاليّة دراسة الصورة:

إنّ اعتماد دارسي الصورة في الأدب المقارن على عدّة علوم، مثل: (علم السلالات والتطوّر الإنساني الأنتروبولوجي، علم الاجتماع، علم التاريخ...) إضافة لاستنادها إلى مصادر لا تمدُّ بأيّ صلة للأدب (الصحافة، الأفلام، الصور الكاريكاتورية ... إلخ) جعل من دراسات صورة " **الآخر** " في الجانب الأدبي تعرِفُ قصوراً كبيراً يصِل إلى حدِّ تشويه صورة " **الآخر** " دون إعطاء صورته الحقيقيّة.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ص، 61، 62.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، المرجع السابق، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص69.

و من أبرز الإشكاليات التي لم تستطع دراسة« صورة الآخر هجرها هي أنّها تبدو لنا جزءاً من سوء التفاهم الإجتماعي والثقافي، إذ أنّ تقديم صورة الآخر يخضع لنوع معقد من الخيّار الفكري المختلط بالمشاعر»[1] ، ونقصد بذلك أنّ صورة " **الآخر**" أصبحت تُدرس وفقاً لأفكار مسبقة، وكثيراً ما يكون التعبير عن " **الآخر** " نفياً له بسبب أنّ " **الأنا** " لا يمكن أن تتفق مع " **الآخر**"، وذلك يرجع– ربمّا – لأسباب ثقافية من جهة وتاريخية من جهة أخرى (الإرث الإستعماري) ولأجل حل بعض إشكاليات دراسة الصورة، وجب عليها أن لا تهتم بدراسة الصورة الواقعية، بل تهتم بدراسة الصورة للثقافية المحليّة لأنّها الجديرة بالدراسة عكس ثقافة "**الآخر**" التي هي مدروسة بالأساس.

كما أنّ "**الأنا**" حين تنظر إلى "**الآخر**" لا تنقل صورته فقط، لكنّها تنقل الذاتية أيضًا[2]، والتي يحاول من خلالها التعبير عن "**الآخر**" بنفيه ليتم التعبير عن الذات، وعلى هذا الأساس لا بدّ أن تتحوّل هذه الدراسة إلى دراسة أخرى تكون منفتحة و متقبّلة للآخر.

ومن الإشكاليات التي شهدتها دراسة الصورة الأدبيّة "**شيوع النّمط**"[3]، الذي قد أساء إلى الدراسات الصورولوجية فقسم العالم إلى ثنائيات جامدة من حيث الثقافة (تفوّق أو تخلّف) ومن حيث الطبيعة (بشرة بيضاء، بشرة سوداء)، ممّا يؤسّس لدراسات عنصرية بعيدة عن خلق التواصل بين الشعوب .

وبناءً على التقدم يمكننا القول: إنّه مهما تعدّدت إشكاليات دراسة الصورة إلاّ أنّ على دارسيها أن يتناولوا الآخر بطرق موضوعية حتى نظفر بتفكير مختلف يغني ثقافتنا .

3-4 – "الأنا" و"الآخر" بين الحقيقة والخيال:

ارتبط مفهوم الصورة بالعديد من المفاهيم كمفهوم "**الآخرية**" و " **الهوّية** " معاً كما قد دلّ مفهوم الصورة أحياناً على تصوّر جمَع بين الوهم والاحتمال والواقع، فصورة " **الآخر** " تحوي الكثير من عناصر الواقع الممزوج بالمتخيّل« فهي ليست شديدة التقرّب منه (الواقع) ولكنّها مختلفة عنه تماما» [4] ، فقد يغلب عليها الخيال والوهم والإفتراء لأنّ الصورة قبل أن تكون واقعية لابدّ أن تكون متخيّلة، ذلك أنّ الخيال في هذا المجال يسبق الواقع، فصورة

---

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 259.

[2] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 260.

[3] المرجع نفسه، ص261.

[4] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص82.

"**الأنا** " العربيّة مثلاً شوّهها الاستشراق تشويهاً مقصوداً من خلال بحثهم في كل ما يسيء إلى الذات الشرقية وتجاهل كل ما يعطي صورة حسنة عن تلك الذات، ونرى ذلك في نقله من أخبار وحكايات وخرافات من صنع مخيلتهم« الرحالة والتجار لم يقتصروا على حكايات سطحية وغريبة عن العرب، بل إنّهم – و هذا هو الأهم – خلقوا وألفوا بأنفسهم خرافات وصوراً هي في الواقع من نسج خيالهم وتصوّراتهم»[1].

ولعلّ هذا ما يعزز فرضية أنّ الخيال يؤدي دوراً كبيراً في نقل صورة " **الأنا** " أو "**الآخر**"، "**فالأنا**" لا تنقل الصورة كما هي بل تنقلها مع أفكار ذاتية مسبقة عن الآخر، وهذا ما ينتج لنا صورة مشوهة وغير حقيقيّة عن "**الآخر**".

وبناءً على ما تقدّم يمكننا القول إنّ الصورة هي مزيجٌ بين الواقع والخيال والذاتية حتى وإن كان هذا الخيال هو المادة الأولية لتشكيل الصورة باعتبارها المكوّن الرئيسي لعناصر الواقع وجعلها كتلة واحدة تقدّمها للقارئ في شكل صورة قد تغلب عليها الذاتية أو الموضوعية.

الرواية هي سلسلة الأحداث السرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذيه الأحداث هي "من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت الكثير من النقاش، وهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق، وقد ظهرت عند الغرب في القرن الحادي عشر فكانوا يطلقون لفظ رواية على نصوص المكتوبة بلغة الرومانس، ثم انتقلت بعد ذلك غلينا عن طريق الترجمة والصحافة، فالرواية تعبير عن إحساس المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها ورغبتهم لإصلاح هذه البيئة[2]

[1] حلمي خضر ساري، صورة العرب في الصحافة البريطانية، مركز الدراسات العربية، ط1، بيروت، يناير 1988 ص27.

[2] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1976، ص 141.

4-الرواية

تعريف الرواية

أ- لغويا:

والأصل في مادة روى عند العرب هو جريان الماء ويطلقون على البعير الرواية لأنه ينقل الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء أيضا رواية، كما أطلقوا اللفظة رواية على استظهار الأشعار والأخبار والأحاديث المنقولة شفهيا[1]

ب- اصطلاحا:

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

وقد عرفها عز الدين إسماعيل بقوله أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وهي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية، نزعة الفرار من الواقع وتصور البطولة الخيالية[2].

كما أنها وثيقة تاريخية يسجل فيها الكاتب أو الراوي أحداثه معتمدا في ذلك على حذف الجانب الشعوري العاطفي بتعبيره عن عمق الوجدان، هذا ما تجلى في تعريف نجيب محفوظ حيث قال "وثيقة تسجيلية. نعتمد أولا وأخيرا على القلب والعاطفة والوجدان...." [3]

كما أن الرواية عبارة عن أشتات من الحوادث مر بها الكاتب في حياته، واتخذ منها حينا موقعنا معينا وفلسفة خاصة، واخترتها في نفسه حتى إذا جاءت عملية الإبداع الفني كانت هذه الأشتات على استعداد دائم لتمده بما يلزم وينتقي منها الأحسن ليستطيع أن يصور بيئة كاملة أو شيئاً له كيان ومعنى، لذلك يقول عبد الله الركيبي أن الرواية تتطلب لغو طبيعية قادرة على تصوير بيئة كاملة تتضمن شخصيات مختلفة الاتجاهات"[4].

ويعرفها الدكتور غنيمي هلال بقوله:" الرواية هي ما قصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل، أو النجاح أقل قصده إلى عرض ناضر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، دار صادر بيروت، المجلد، الثالث، ط3، 1990، ص 288.

[2] عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط1، ص 433.

[3] عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، ط2، 1982، ص 34.

[4] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، ص 198.

يتصل بحال الإنسان في موقف خاص، ويكشف هذا عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا من معنى"[1]

ويعرفها ميشال زيرافا أن الرواية تبدوا في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدوا هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية، بينما يميل سارتر إلى ربط الرواية بالتاريخ ويرى أصحاب النزعة التاريخية أن التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا، بينما يذهب جورج لوكاتش إلى ربط ميلاد الرواية بالطبقة الراقية ذات السلطة والنفوذ، فكان ظهور الرواية كشكل تعبيري من الصراعات الإيديولوجية البرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة" [2]فالرواية من هذا المنظور تبحث عن صراع الطبقات داخل المجتمع.

فالرواية هي قصة طويلة تتوقف عند البيئة الطبيعية و العادات و التقاليد و التاريخ و الخيال و و كل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه فالرواية هي "كالحياة معقدة الجوانب ،ممتدة حية المعالم"[3] لها بداية ونهاية وتحوي عقدة تتطور لتصل إلى حل سلبي أو إيجابي وقد ذهب كثير من منظري الرواية يقسمونها إلى أنواع منها: الرواية الغرامية و الاجتماعية، التاريخية ،الخالية ،التعليمية، السياسية، الحربية، "التي مهما اختلفت صورها فهي تنتمي إلى الماهية الإنسانية" [4] ما دام الجمع أكثر من نوع واحد في رواية واحدة غير معتاص على أي روائي متمكن.

و يرى أحمد أمين أن " الرواية العظيمة التي تهتم بالأشياء التي تجعل الحياة نشيطة جياشة ذات هي قيمة أخلاقية والرواية قد تكون كذلك مستمدة وهي من أبسط قصة ومن أوضح الناس.[5]

في حين يعرف جورج لوكا تش " الرواية أنها ملحمة الزمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة مشكلة، مع ذلك فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية صدفا [6].

فهي ملحمة للحياة، تهدف إلى إيجاد الحلول لمشاكلها ثم يقول أن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي، فهو يربط الرواية بالمجتمع البرجوازي، لأنها

---

[1] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ط6، ص 207.

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

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان، 1973، ص 548.

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

[5] أحمد أمين: النقد الادبي، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، 1967، ص112.

[6] جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، عدد 9، ص 16.

جاءت بحق لكي تعبر عن اختلافات وترى يمنى العيد أن الرواية هي: صياغة بنائية مميزة ذلك المجتمع، بما يحمله من تناقضات و بها تولد الحكاية المختلفة ومفارقة لمرجعها، حتى كأن لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها[1].

ويرى بعض الكتاب أن: "القصد من تأليف الروايات تسلية الخواطر وتهذيب الأخلاق فهي آلة يبث بها الكاتب العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة، وذريعة ينهى بها عن ارتكاب الدنايا على اختلاف أنواعها[2].

فالرواية إذن تلعب دور المربي في المجتمع، من حيث أنها تهدف إلى تحلي الإنسان بالأخلاق الحسنة والمبادئ الرفيعة، والإحساس بالكون، وقيل أيضا أن الرواية هي" بحث عن قيم حقيقية في عالم منحط يتميز بانفصام متبع بين البطل والعالم "[3].

فكاتب الرواية في دائما في بحث عن الصواب في عالم يطوقه الشر والانحطاط لذلك قيل بأن البطل في الرواية إنسان من عالمها، فنجده في كل مرة يعبر ويقول أحد الكتاب في هذا الشأن:" تتعامل الرواية مع إنسان محدد الاسم، جاء من الناس وينتمي إليهم وبحث عن مصير مفردا أو مع بشر يقاسمونه المصير ولا يختلسون من فرديته شيئا"[4]

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

الرواية السردية

يعد السرد احد أهم القضايا التي شغلت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القديم إلى عصرنا الحديث لأنه الأساس في أي عمل أدبي، ولقد تعددت الآراء والمفاهيم في تحدي ماهيته ودلالته.

5- السرد

مفهوم السرد:

أ- **لغة:** جاء تعريف السرد في لسان العرب لإبن منظور "السرد تقدمة الشيء الى الشيء تأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحو يسرده سردا اذا تابعه وفلان

---

[1] د. علي شلش: النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة، مصر 1992، ص 52.

[2] أرزويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، منشورات الفنك، الدار البيضاء، 1989، ص 52.

[3] د. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 114.

[4]

يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءاته في حدر منه و السرد: المتابع"[1]

أما في المقاييس اللغة العربية لابن الفارس"السين و الراء و الدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على أشياء كثيرة متصل بعضها ببعض"[2].

في تنزيل العزيز وردت لفظة السرد في قوله تعالى: " أَنِ اعْمَلْ سابِغاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ"[3]

ويمكننا القول ان السرد في معناه اللغوي هو تقديم الشق بطريقة مترابطة ومنسجمة ومتسلسلة ليكون حلقة متسقة فيما بينها.

ب- **اصطلاحا:** السرد هو طريقة الحكي التي يسميها بعض النقاد "الخطاب" ان المؤلف هو الذي يخترع وينظم القصة لأنه الشخص الحقيقي الذي قام باختيار الحوادث والشخوص، إما السارد الراوي فهو صاحب الحكي، غير انه في الواقع ليس صوت من الورق، وان هذا الدور قد تقوم به الشخصيات رئيسية او ثانوية.

كما نجد "سعيد يقطين" يجعل لمصطلح السرد مفهومين:

أحدهما: أن السرد يشمل المستوى التعبير في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والوصف والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي، ويشكل معه حلقة تستوعب النص كلمه.

ثانيهما: أن السرد عند سعيد اليقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث و الأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو.

المفهوم الأول الذي جعل سعيد يقطين السرد فيه شامل لكل عناصر التعبير اللغوي للرواية يلتبس بمفهومين آخرين يعبر عنها بمصطلحي الخطاب والنص.

السرد قول أو خطاب صادر من السارد يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة السرد، ج7، ص 165.

[2] أحمد فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1420-1999، ص200.

[3] سورة سبا، الآية 11.

[4] عبد الكريم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 103-105.

كما يذهب عبد الملك مرتاض الى أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن التطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم واشم بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصص برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاصي ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى الملتقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ، ولكن في صورة الحكي[1].

كما يعرف السرد على أنه الحكي والذي يقوم على دعامتين

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي.

والسرد هوالكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروري له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها الراوي.....قصة.....المروي له[2]

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

وهو الفعل الذي ينطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل: ما يتعلق بالقص[4].

والسرد هو "شكل ومضمون أو شكل الحكاية والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع الاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث ،التي قد نفع في أزمنة بعيدة وقريبة، وإنما هو قطع واختيار نقطتيه الضرورة و الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ[5].

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص 21.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر واالتوزيع، ط1، 2000، ص 45.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص 45.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

[5] المرجع نفسه، ص 28

ويعرفه أيضا: رولان بارت بقوله: "انه مثل الحياة علم متطور من التاريخ و الثقافة " بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا انه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقبلها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني ،وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[1].

وقد رأى التكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات و المتلقي هو الراوي[2].

والسرد هو الطريقة التي يخبرنا بها السارد (الراوي) على مجموعة من الأحداث والوقائع التي حدثت ويكون فيها الشخصيات المحرك الأساسي في المكان والزمان من اختيار الكاتب نفسه.

فالعملية أيضا قديمان يقول: "السرد هو بث الصورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك إلى انجاز سردي ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا[3].

مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يقوم السرد إلا بها، ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه القنوات: الراوي– المروى – المروى له.

السارد – المسرود – المسرود له

المرسل –الرسالة – المرسل إليه[4]

أ– **الراوي:** هو ذلك الشخص الذي يروي حكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروى له، بما فيه من أحداث ووقائع. والراوي حسب هذا المفهوم بمختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية.

---

[1] عبد الكريم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، كلية الآداب، ط3، د ت، ص 13.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث من تقنيات السرد، المعرفة وزارة الثقافة والارشاد القومي، الكويت، سبتمبرن 1998، ص 256.

[4] سحر شكيب، السردية والخطاب السردي في رواية محلية دراسات من اللغة العربية وآدابها ، فضيلة محكمة، العدد14، 2013، ص03.

من لحم ودم وذلك أن الراوي الكاتب هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ..... وهو لذلك أي روائي.

لا يظهر ظهور مباشر في بنية الرواية، أو يجب أن لا يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن موافقه رؤاه الفنية المختلفة[1].

ويميز بوث بين نوعين من الرواة: المشاركون في القصة المحكية كشخصيات من جهة وغير المشاركين من جهة أخرى.

وعلى أساس هذا التميز يوضح نوعية الرواة انطلاقا من علاقتهم الترابطية مع القصة على هذا الشكل:

1- الكاتب الضمني: ويتواجد في اية رواية كيفما كان نوعها حتى وان كانت سيرة ذاتية، و الكاتب الضمني المتخفي في الكواليس وهو ليس الكاتب الانسان انه من ورق.

2- الراوي غير المعروض (غير المسرح): وهو الراوي الذي يشتبه به ، والكاتب الضمني إذ لم يبدو لنا أن الرواية تعتمد ذلك الكاتب ،لأنه من الضروري أن تكون هناك وساطة بيننا كقراءة و أحداث القصة.

3- الراوي المعروض (المسرح): وهو كل شخصية مهما بدت متخفية، وتتداول الحكي وتعرض نفسها ،بمجرد ما إن تتحدث بالضمير المتكلم المفرد او الجمع أو باسم الكاتب وضمن هذا النوع سنجد أنواعا من الرواة:

أ- **الراصد:** وهو المرآة التي تعمل على العكس الأحداث بوضوح ، ويستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء

ب- **الراوي الملاحظ أو الشاهد:** الذي سيرد عن طريق المشهد و التخليص

ت- **الراوي المشارك:** الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات[2].

السارد أو الراوي حين يسرد يحكي أساسا حكاية لغيرة وهو بحكم انه سارد يقدم حكاية أو حكايات فعمله هذا إذن سرد وهو يحكم الطبيعة الشفوية لا يمكن ان يسرد في هواء ،ولان

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 20.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبشير)، المركز الثقافي ، بيروت، لبنان، ص 291.

يحكي في فراغ، ولمنع يسرد لمسرود له والمسرود لهم فالسرد هنا يقوم على ثلاث اطراف هي: السارد و السرد والمسرود له[1].

ب-المروي: المروي أي رواية نفسها التي تحتاج إلى راو و مروى له أو المرسل والمرسل إليه، وان الحكاية و السرد اللذين هما طرف ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود احدهما دون الآخر[2].

والمروي هو كل ما صدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث، يقترن بأشخاص ويؤخره فضاء من الزمان و المكان ، وتعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[3].

والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد لأسلوب الأمثل يعرضه بوضعه رسالة لغوية[4].

ث- المروي له: قد يكون المروى له ، اسما معينا ضمن البنية السردية ، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق ، وقد يكون كائنا مجهولا او متخيلا لم يأت بعد . وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره ،وقد يكون قضية او فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني...[5] .

3- أنماط السرد:

يميز الشكلاني " توما شفسكي" بين نمطين من السرد موضوعي وسرد ذاتي ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون مطلقا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال : إما في النظام السرد الذاتي ، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو الطرف المستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه[6].

والسرد الموضوعي فهو عرض الكاتب للأخبار و أفكار الشخصية و أسرارها فهو عليم بالأحداث و النوايا و الرغبات و الأعمال ولا احد يطعن في صحة ما يروي و يرغمه على تحديد مصدر معلوماته وأما الذاتي فهو عرض يضطلح به الراوي الذي يكون معرفا في

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 226.

[2] عبد الله، السردية العربية، بحث في السردية العربية للموروث الحكائي، د ت، ص 12.

[3] عبد الله ابراهيم، الموسوعة السرد العربي للدراسات والنشر، ط1، 2015، ص8.

[4] سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي، ص 12.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

[6] حميد الحمداني، بنية النص السرردي، ص 46.

النص مثل شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة، أو شاهدا على الأحداث أو مشاركا فيها مطلعا على الأخبار عن طريق الشخصيات[1].

ففي الحالة الأولى السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث ، وإنما ليصفها وصفا محايد كما يراها سمي سرد موضوعي لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله. وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ،ويعطيها تأويلا معينا بفرصة على القارئ وبدعوة إلى الاعتقاد به.[2]

4 -أساليب السرد:

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي:

1-الأسلوب الدرامي

2-الأسلوب الغنائي

3- الأسلوب السينمائي

- **الأسلوب الدرامي:** في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة زمانية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية منظور ثم تأتي بعدة المادة.

- **الأسلوب الغنائي:** أما في الأسلوب نصبح الغلية فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنطور و الإيقاع.

- **الأسلوب السينمائي:** ويفرض النظور سيادته ماسواه من ثنائيات ، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع و المادة و ،مع انه لا توجد حدود فاصلة قاطعه بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي[3].

---

[1] سيدي محمد بن مالك السرد والمصطلح (عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته)، ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص 18.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 47

[3] حسين عليان، تعدد الاصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، 2008، المجلد 24، ص 169.

الفصـــــــل الثاني

دراسة تطبيقية للأنا والآخر في الرواية

1-تمظهرات صورة" الأنا" في الرواية: "سليم"

عبرت رواية حطب سراييفو عن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري وسعيد خطيبي خاصة الذي تكلم بفم الجزائر عامة الذي وجد نفسه في مواجهة العشرية السوداء بشتى الطرق، الذين حاولوا القضاء على هويته وطمس شخصيته، ما ولد لديه حالة من الاكتئاب والخوف والألم والقلق جسدتها شخصية البطل سليم، الذي كان قلقا متألما على ما آل إليه وطنه من أوضاع مزرية سببها الإرهاب، فالألم إحساس يحاصر " الأنا" ويدفعها لمحاولة التخلص منه عبر عدة طرق وقد يكون البوح والكلام إحدى هذه، فالإحساسات المؤلمة تنزع نحو التغير والتفريغ، وهذا هو السبب الذي من أجله نفس الألم على أن يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية، يتصرف الدافع المكبوت فهو يبدي قوة دافعة بدون أن يلاحظ الأنا في ذلك من التزام[1].

ومن ضمن المقاطع السردية التي تعبر عن الحالة هي الأخبار التي كان البطل سليم يسمعها في المذياع، حيث قال "سحب نفساً عميقاً، قطعة فاصل موسيقى عسكرية، وشرع في تلاوة أخبار الدم وفي عد ضحايا حرب لم تتفق على اسم لها"[2].

كانت قطرات من العرق تتحدث حيث يكشف القارئ خطيبي أن الجزائر وسلوفينيا والبوسنة والهرسك مجتمعا تعاني من البؤس والتشرد والفقر والحرمان، هي مجتمعات سوداوية خائفة محاصرة متشابهة على الرغم من تباعدها الجغرافي، فجو الموت والسوداوية مسيطر على كافة مدن السرد ومازالت شخصيات خطيبي تعاني من مخلفات الحروب الأهلية، والناجون من الحروب أنفسهم هو ضحايا وجثث تسير فوق وجه الأرض حتى أن سليماً يقول في بداية النص "الموت صار طقساً تعودنا عليه"[3].

---

[1] سيغمونت فرويد، الأنا والهو، ص 138.

[2] حطب سراييفو، سعد خطيبي، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

فهنا نجد أن سليم هو من مثل دور الأنا في الرواية كما كان يروي " عشت كما يعيش أي نكرة، أنام، أعمل، آكل وأشرب"[1]، قبل أن تنقلب حياته بدءًا من يوم من الأيام الذي هاتفه فيه فاروق وصار شخصا آخر، حيث أبلغه أن عمه قد اشترى مسكناً جديداً، وأنه يدعو سليم إلى زيارته في سلوفينيا، فباغته عرضه هل كان عمه يشعر برغبة من الفرار من أنباء الموت وما كان يحدث في الجزائر من مجازر، حيث تساءل في نفسه وافق وأقفل الخط ثم شعر بصداع يدب في رأسه طلل يخمن في مكتبه يتخيل شكل البلد الذي يقيم فيه عمه سي أحمد هكذا تعودوا على مناداة عمه في البيت، وقبل أن يخرج سليم خطر في باله أن يشتري قاموساً للغة السلوفينية يقتنص منه ما تيسر من كلمات وجمل للمحادثات السريعة.

في حين طلب السائق من سليم أن يركب السيارة فهناك لا أحد يتق في أحد في ذلك الحين تفقد السائق دنانير التي سلمها إياه ودسها في جيب سترته العلوي وهو يثرثر مع الراكبين الآخرين على غلاء المعيشة، وتدني الرواتب وارتفاع سعر العملات الأجنبية، وبعدها وصل على شقته حتى تفقد الحنفية وقال " كالعادة الماء انقطع وجوه الشر لا رحمة ولا شفقة"[2].

كما أن "الأنا" أي سليم كان يخمن فيما يوجد في المنزل من ماء وأكل وشرب ومن أفكاره على تنظيف الغرفة من أكثر من اسبوع بعد تكاسل عن رفع المكنسة وأغفل على مسح الأثاث القليل الموجود عنده في غرفته، كما يقول " بعض الخنافس باتت تتسكع أسف رجلي، تجري وتقفز ليلا، ثم تختفي نهاراً"[3]، كان مرة يطاردها ومرة يتركها في سلام، كما رفع رأسه للساعة المعلقة على الحائط وتذكرها أنها توقفت عن الحركة.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 9

[3] المرجع نفسه، ص10.

لم يعد يهتم بتوالي الساعات ولا يبالي بعد سنوات عمره أيضا قبل تخرجه من الجامعة في الثانية والعشرون من عمره والانتقال من البراءة إلى ما يشبه حياة البرية، كان يحسب الأيام والأشهر بضبط عمره بتحديد دقيق.

تعتبر هذه المقاطع السردية عن حالة من حيرة وقلق وكآبة التي كان عليها البطل سليم، الذي كان تعيسا لما يحدث في وطنه لذلك نجده دائم التأثر كلما سمع أخبار تعيسة عن شعبه وبلده.

حيث نجد سليم يحفظ تواريخ ميلاد بعض المشاهير في الغناء والأدب وكرة القدم وتواريخ ميلاد والديه وإخوته وعمه وخالاته، لكن ذاكرته تعبت مع مرور الزمن وصار ينسى أحياناً وثائقه، أو اسم زميل له في العمل مع ذلك لم ينسى سنوات رحيل كتاب أو مثقفين أو صحافيين أو فنانين أو أصدقاء أو زملاء أحبهم، حيث تعلم من السنين الأخيرة أن يمرن ذاكرته على النسيان على التحرر من الذكريات، وشغل الراديو ليس بقصد الاستماع للأخبار، بل فقط لكسر صمت الشقة الموحش، حيث قال" كل الأخبار كنت أعرفها وقد كتبت بعض منها في الجريدة"[1].

رغم المعاناة التي عاشها " الأنا" الجزائري " سليم" إلا أن شخصية البطل كانت في كل رمة تبين اعتزازها بوطنها وافتخارها به وأحيانا نجدها رافضة لهذا الفعل الشنيع، الذي يحدث آنذاك في العشرية السوداء، ورغم ذلك يؤكد الكاتب أن الوطن خط أحمر.

كما أطال الصحافي في المذياع في كلماته وفي تعليقاته وفي حزنه وغيضه وبدأ في تلاوة أخبار الدم وفي عدد ضحايا حرب لم نتفق على اسم لها بلكنة جافة، وقال " سيارة مفخخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدراً في ليلة واحدة هناك"[2].

تكلم عن الموت بكلمات مختصرة كما لو أنه مرغم على قراءة أخبار الراحلين ومتورط رغم أنفه في وظيفته كمذياع اختتم نشرة الأخبار ب" إنا لله وإنا إليه راجعون"، كما أن الموت

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

صار طقسا تعودوا عليه والمنجمون ضحكوا عليهم وكتبوا على الحيطان وعلى شواهد القبور والصومعات أن المدينة التي يحرسها أولياء الله والدراويش والعجائز موشومات الذقن والجبين لن يبلغها الطاعون ولن يتسلل إليها الخوف، الطاعون جانبها لكن الخوف انتشر في أزقتها وشوارعها، بما أن الموت قدره قرر أن يتناساه لكن حياته المتأزمة لا تدفعه للأمام بقدر ما تذكره في الموت، فقد طلب منه رئيس التحرير قبل أن يتصل به فاروق في ذلك اليوم الذي قسم حياته إلى نصفين، أن يهب إلى " سيدي لبقع" التي تبتعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة لكتابة استطلاع عن تلك القرية بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخص.

حيث هجم مسلحون على "سيدي لبقع" مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محملين برشاشات كلاشينكوف وماط 49 وخناجر يرتدون قشابيات من وبر وأسفلها سراويل جينز بعض منهم كان ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية وألمانية، اختاروا ضحاياهم بدقة وقد دونوا قائمة بأسماء المستهدفين على ورقة كما قال سليم " ذبحوا البالغين، كما يذبح الدجاج"[1]، ثم رحلوا فلم يصل العسكر سوى بعد انتهاء المجزرة، حيث يقول سليم بتساؤل " لماذا ما زلت أتذكر الفظائع التي حصلت ألم ألزم نفس بتناسيها؟"[2].

شعر سليم الذي تمثل لنا الأنا بدم يغلي بداخله واحتاج أن يتصل بمليكة كي يسمع صوتها العذب الذي يشبه صوت يافعة في الخامسة عشر أو السادسة عشر، كلماتها تخرج من بين شفتيها كلحن عذب ليخبرها عن المهمة التي كلف بها وعن نيته في السفر، لكن هاتف بيته كان معطل، حث أنه أهمل دفع الفاتورة عزم أن يتصل بها في اليوم الموالي من المكتب أو من هاتف عمومي أو أنتظر زيارتي لها في شقتها.

حيث نجد سليم " الأنا" تعرف على مليكة في المركز الثقافي تحول مقر حزب سياسي، حيث قضت مليكة بضعة أشهر في تقديم دروس تقوية لطلبة البكالوريا في الانجليزية، فحضرت عندها مستمعا لدروسها في الانجليزية ثم فرقت بينهم الحياة والتقيا صدفة بعد عام

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

من ذلك في مبنى المسرح الوطني، فتطورت علاقته بها وأصبح يلتقيان مع بعضهما في شقتها ويتحدثان مع بعضهما في الهاتف وأخبرت سليم حينذاك أنها خرجت لتو محبطة من علاقة حب مع رجل يدعى حميد يكبرها بأربع سنوات ويعمل صيدليا هاجر على فرنسا، وتخلى عن وعوده لها بزواج وعائلة وأطفال حيث قالت مليكة " لم يقدرني حق تقديري"[1].

مليكة ليست جميلة لكنها جذابة قصيرة القامة، بشرة بيضاء مع أنف مستقيم مستوى مع الجبهة، شعر كستنائي مع شفتان جد حمراوتين الشيء المميز فيها هو لون عينيها الكبيرتين لها قزحية يمنى زرقاء ويسرى بنية.

حيث نج سليم يمازحها قائلاً " أنت ترين العالم بلونين مختلفين لهذا لا يمكن أن نتفق" ممازحا لها[2]، فردت عليه مليكة ضاحكة" قلبي أيضا بلونين مختلفين واحد يحبك والآخر يكرهك"

ذات مرة سألت ملكية سليم عن صفات المرأة التي ينوي الزواج بها لكن لم يسبق لها ان طلبت من الزواج منها.

قضى سليم "الأنا" ساعة وهو يفكر في الكلمات التي وجب عليه التلفظ بها ليخبرها على نيته في السفر إلى بلد " سي أحمد" وقبل ذلك عن تكليفي بالذهاب إلى " سيدي لبقع" يخمن ويقول" هل أقول لها" "سأذهب لتدوين شهادات الناجين من المجزرة ثم أسافر وأغيب عنك" أو أقول "سأكتب عن عائلات الضحايا، ثم أطير إلى سلوفينيا"[3].

فكر أنهما جملتان قاسيتان ولزمه التفكير في كلمات أخرى، تبدي له أنها تقدر حريته الشخصية لكنها تريد أيضا أن تتملكه، ذلك الحب القلق من مليكة لم يقتله، فما يؤرقه دائما هو الموت الذي يحوم مثل غربان الجيفة على امتداد سماء المدين قد يصل إليه في أي وقت.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص18.

ففي أحد الليالي كان سليم في غرفته غير محطة الراديو التي اتفقت نشراتها على بث أخباره الكره والرعب، على محطة أجنبية كانت تبث أغاني جاك بويل، وكان سليم يتصور نفسه يسير في شوارع سلوفينيا.

نجد أن سليم يرى أن والده يضيع منه وهو غير قادر على الإمساك به، كان أبوه لا يتكلم سوى حين يسأله على صحته وأحواله ويجب عليه أن يقرب فمه من أذنه أو يتكلم بصوت عالٍ، يكرر سؤاله مرتين أو ثلاث كي يسمعه، ضعف بصره ثم سمعه، أصبح لا يستطيع المشي على ارجله إلا بالاستعانة بالخيزران أو على كرسي متحرك إذا أراد الخروج نجده يقول " قبل أشهر بدأت ذاكرته تضطرب عندما زرته في عيد الفطر الأخير، بادرني " هل ذهبت إلى الجامعة؟" بدل أن أجيبه وأصحح له بقيت أنظر إليه"[1].

شعر أنه بدأ يفقد والده، بعد ما فقد أمه التي خطفها سرطان المعدة، كان ينسى أبي أين يضع أغراضه وينسى تناول أدويته وينسى لدرجة أنه أنهي جامعتي منذ سنتين، كان يعتقد سليم أخاه فاروق أن الحاج كما كانوا ينادونه ينسى تفاصيل بسيطة بسب تقدمه في السن، لكنه صار ينسى أيضا أشخاصا التقاهم في اليوم ذاته نجد سليم "الأنا يقول" احسد والدي على ذاكرته المعطوبة، هو لا يعلم أن الحرب صارت سرطاناً يبتلع الأرواح مثلما ابتلع روح أمي.."[2].

كان والد سليم آنذاك رقيب في ثورة التحرير وترقى إلى رقيب أول وتكنى حينذاك باسم عمار بدل اسمه الحقيقي إبراهيم، حيث كان يمازحه رفاقه في الماضي " يا عمار جيب الأخبار" وقاد ثلاثة عشر كمينا ضد جيش الاحتلال الفرنسي، ثم ألقي القبض عليه عام 1959 سجن في سور الغزلان وترك أم سليم (زوجته) وحدية ثم نقل إلى سجن السركاجي وخرج منه في ربيع 1962، عمل بعد الاستقلال بضع سنوات في شرطة بوسعادة، بعد

[1] المرجع نفسه، ص 29.

[2] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 30

رجوعه من الحج قرر أن يهجر مدينته الجنوبية وأن ينتقل إلى العمل والعيش في هذه المدينة التي تحايلت على مدن أخرى وفرضت نفسها عاصمة للبلد.

عاد سليم للإطمئنان على والده ليحكي له عما شاهده في قرية " سيدي لبقع" كما يقول" جئت أحمل أخبار لباب عمار... عن وديان الدم التي سفحت في ليلة رمضانية واحدة.."[1]، لكن أبوه صدمه بسؤاله " هل ستزور سي أحمد في بوسعادة؟" تأكد حينها سليم أن والده لم يعد كما يعرفه، سي أحمد لا يقم في بوسعادة لقد هجر البلد قبل ربع قرن ويزيد إلى يوغسلافيا ويعيش في الدولة الناشئة المسماة سلوفينيا " سي أحمد" يصغ الحاج بسبع سنوات، التحق بالثورة برتبة عريف أول، لكن لم يلقى القبض عليه ولم يعرف السجن بعد الاستقلال قضى ست سنوات في الجزائر العاصمة، بعد ذلك فتح سي أحمد مصنع صغير وأطلق الناس عليه اسم: أحمد السبايطي، وفي العام الذي ولد فيه سليم انتحرت زوجته الأولى دفنها وسافر على يوغسلافيا وتعرف على فتاة اسمها نادا وتزوجها وأنشآ مصنعا معاً للأحذية هناك، كان يداوم على زيارة سليم وأبوه مرتين كل سنة، ولأن سليم الأصغر في بيت الحاج كان "سي أحمد" يعِّزه ويغدق عليه من لعب وحلوى وملابس بشكل يثير غيرة فاروق نجد "سي أحمد" بعد زيارة أخرى لبيت الحاج يسأل سليم: هل قررت أن تصير صحفيا يجيبه سليم؛ نعم، أعاد سي أحمد سؤاله: هل أنت متأكد؟ نجد سليما مجيبا عليه بنعم.

اهتمامه المفرط ذايق سليم بعد ذلك قرر سليم أن يقدم طلب تأشيرة ليذهب على زيارة " سي أحمد" في سلوفينيا بعد ما سمع من فاروق أن مصنع الأحذية الذي كان يديره أحمد قد أفلس وصار يعيل عائلته من مقهى.

نجد سليم طلب تأشيرة ورفض وأصبح بلا عمل كذلك بعدها دخل سليم للعمل في جردية "الحر".

نجد سليم مكتئبا ذات مرة بعد ما عاد إلى كتبه المفتوحة والمبعثرة في شقته وغلى ملابسه وأغراضه المبعثرة ينظر إليها بقلب منقبض حيث نجده يقول" أنا رجل منحوس،

[1] المرجع نفسه، ص 30.

عاكسني القدر ولم أحصل على فيزا للسفر، وصرت بلا عمل، صحافي عاطل.."[1]، ومع ذلك نجد فارق مصر على سليم لإعادة طلب تأشيرة سفر مرة أخرى.

بعد ذلك فعل سليم ما قاله له فاروق ومنحته السفارة تأشيرة سفر إلى سلوفينيا، دخل إليها وهو يتأمل بناياتها وأناسها وعماراتها وتماثيلها وكل شيء يدور فيها بدهشة كبيرة على ما هو الحال في الجزائر، فرق كبير بينهما، حيث نجده يقول "ليوبليانا مدينة جسور ونساء حسان..."[2]، بعدما أخبره " سي أحمد" أن ليوبليانا مدينة مسالمة وخجولة، قد تتخاصم مع نفسها، لكن أبداً لا تتخاصم مع جيرانها ولا مع عابرين بها، لكن منذ وصول سليم لم يسأله " سي أحمد" عن الخوف الذي يقاسم الناس فراشهم، كما لو أنه غير مبالٍ أو على الاطلاع التام بما يدور من حرب لا اسم لها، البعض يطلق عليها اسم " الحية" وآخرون يسمونها" الجمرة" أو أنه شعر سليم مرهق مما يحصل ولا رغبة له في إعادة تذكر ما شاهده أو ما سمعت أو ما قرأ عنه في الجرائد.

فكان سليم يتأمل الزبائن ويتلصص على محادثاتهم ووشوشات اليافعين وكان بين الطاولات في الداخل والخارج تتحرك نادلة شابة بشرة بيضاء من غير سوء، شعر أسود، وجه بيضاوي صغير، وعيني زرقاوين وجسم تظهر عليه أمارات السمنة، ذهب سليم إلى بيت " سي أحمد" وتعرف على عائلته زوجته وأولاده الاثنين، لكن بعد ايام نجد أن " سي أحمد" سبب بقائه في سلوفينيا هو ميلاد ابنه وليس شيئا آخر واكتشف سليم أن علاقة "سي أحمد " "بنادا" زوجته لم تكن على ما يرام.

في إحدى الليالي شرب "سي أحمد" وبدا يحكي لسليم أنه لم يقتل زوجته الأولى بل انتحرت ببندقيته بعد ما شاع نبأ عن تعرضها للاغتصاب من مجاهدين سابقين فبعد موتها سجن" سي أحمد" في حفرة من اسمنت وحديدي ولا يصل إليها الضوء، دون احترام لماضيه الثوري، عذب كثيراً في السجن ضنا أنه هو من قتل زوجته الأولى، قضى " سي أحمد"

[1] سعيد خطيبين حطب سراييفو، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص99.

شهرين كاملين في السجن السري، فقد الأمل في رؤيته نور النهار ولم يخرج منه في الأخير، سوى بواسطة من أب سليم، الذي فهم القضية من البداية، تشفع له عند مسؤول كبير في الحزب الواحد، وتدخل لحسن الحظ لإطلاق سراحه.

يقول " سي أحمد " " خرجت من السجن وشاهدت ضوء الشمس، كاد يغمى عليا، الضوء في الخارج ابهرني"[1]، حزم بعدها حقيبته وغادر بحجة زيارة مصنع للأحذية في يوغسلافيا.

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 113.

2- تمظهرات صورة الآخر في الرواية (ايفانا):

لا يمكن للإنسان أن يعيش وحيدا دون علاقة تربطه مع الآخرين مهما كان نوع هذه العلاقة، فلهذا نجده يصارع من أجل ألا يبقى وحيدا فينتهي به الأمر إلى إقامة علاقة مع "الآخر "، ومن خلال هذه العلاقة يحدث تقارب بينهما وهذا التقارب بين " الأنا" و " الآخر" لن يكون إلا عبر ظلال الحب والاحترام، الذي يتجلى بالاعتراف بخصوصية الآخر"[1]، وذلك لكي يكون هناك تقارب غيجابي بين هذين الطرفين.

تكشف العلاقة التي تقيمه الرواية بين المرأة الغربية و" الأنا" العربي عن علاقة معقدة بين " الشرق والغرب"، من خلال الفضاء المكاني الذي جمع بينهما تعطي هذه العلاقة " المكان صبغته التي تجعله يكون مكانا مختلفا عن المكان العربي"[2]، فللمرأة رمزي له دلالته التاريخية التي تؤطر لهذه العلاقة باعتبارها طرفا أساسيا لها، والتي تحقق بها الشخصية الروائية ذاتها " ففي علاقتنا مع الآخرين، وبالتالي فغن أي تجاوز ومشروع للتحرر لابد أن يمر بهذا العلاقة مع إمكانية فشل هذا التجاوز، ولذا فنحن لا نقر على تجاوز هذا الآخر مهما كان الأمر"[3].

ايفانا تقول" نجوت من الموت وخرجت من حبس ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال"[4]، حيث أنها تخيلت أنها تقف على أرجلها من جديد وتصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو ستجرفها معها وتولها إلى خرقة بالية لا نفعا منها، حيث تذكرت صورة شقيقتها الصغرى في ذهنها وخافت أن يختل عقلها مثلها وتجن، لكن يداً خفيفة سحبتها إلى الأعلى، وقذفتها إلى حيثما تريد، ومن هنا تتساءل ايفانا " الآخر" هل هي يد العذراء؟ التي ك

طالما عصيتها! لا تعرف من أنقذها، دون ان يطلب منها مقابلا، لكنها تقر أنها هي السبب في كل ما حصل لها من مصائب ومحن.

---

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (ن عالم المعرفة (د.ط)، الكويت، 2013، ص 167

[2] عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 336.

[3] سعاد حرب، الأنا والآخر الجماعية، ط1، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص31.

[4] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص20.

قبل أن تصل ايفانا " الآخر" إلى هذه اللحظة التي تكتب فيها الآن كانت أشبه بفقاعة عائمة وكان وجودها أو عدمه سواء قنوطها بلغ ذروته في ذلك اليوم البائس الذي تأخرت فيه عادتها الشهرية عن موعدها، فكان بوريس الشخص الوحيد الذي تنازلت له ايفانا عن جسدها بعدما هجرها غوران حبيبها السابق، فكانت قلقة بسبب تأخر عادتها وهذا ما جعلها تفكر في الهجرة من بلدها، بعد تكرار دخولها للحمام للاطمئنان من نزول قطرات دم الحيض، لكن لا يجود شيء لم تضف كلمة واحدة إلى نص المسرحية التي تباطأت في إتمامها ولم تفتح كتابا للمطالعة كما نجدها تقول " نرفزني أثارت أعصاب رأسي الذي كان يشبه كرة الجليد بين يدي طفل يرتجف وضحكات أختي وبكائها المتقطع زاد من توتري.."[1]، منذ موت والدها قبل خمس سنوات بشظايا قذيفة، حيث نجد اختها "آنتشي" دخلت في اكتئاب حاد تغيرت حياتها رأساً على عقب يحصل أن تبكي وتضحك في اللحظة ذاتها، تعانقهم أحيانا بلا سبب أو تشيح بوجهها عنهم، فهنا نجد حالتها تسوء حالتها اكثر عند هبوط الظلام، لا تنفع معها المهدئات ولا الحبوب المضادة للاكتئاب، حيث نجد أن ايفانا وجدت نفسها مطوقة في بيت اشبه ما يكون بيت أشباح بين أمها الصموت واختها التي فشل الأطباء في مداواتها، بينما شقيقها الوحيد الذي هاجر إلى سلوفينيا وانقطعت أخباره، حيث أقنعت نفسها أن تنهي المسرحية، التي أخذت منها وقتاً طويلاً فقد فضلت أن تكتبها بالانجليزية بمساعدة بوريس، وكانت تتمنى أن تعرضها على ركح مدينة غربية تحترم موهبتها وتغادر هذا البلد الذي لم تجن منه سوى كره نفسها وكره جيرانها.

نجد ايفانا" الآخر" أحيانا تسكب نصف كأس راكيا، لتحقق من اضطرابها ليست مدمنة لكنها تعودت أن تحفظ قارورة في غرفتها تشرب منها من حين لآخر، حيث نجدها تقول" تعودت أن أتجرع نصف كأس أو كأس كاملة كلما شعرت بصداع أو دخلت في مزاج سيء"[2].

[1] سعيد خطيبي، حط سراييفو، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

أرادات أن تصير كاتبة مسرح أو ممثلة وكفى، هذا ليس طموحاً صعباً في مكان عادي لكنه في بلدها أشبه بمعجزة، قضت سنوات من شبابها في اكاديمية الفنون، مثلت بعض الأدوار الصغيرة ثم جاءت الحرب وأحست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه، تحول إلى ملجأ أيتام ثم تهاوى، بعدما توقفت القذائف ورصاصات القناعة، وتهاوى معه طموحها وشيدت مكانه، بناية جديدة بمحلات تجارية في الطابق الأرضي وشقق سكنية في الطابقين الأول والثاني منه.

كانت تبجح أمام زميلاتها حيث نجدها تقول " سراييفو أنجبت أمير كوستوريتسا في السينما وايفانا بوليتس في المسرح"[1]، علقت إحداهن عليها" أنت تبحثين عن الشهرة وليس عن المسرح"، حيث نجد ايفانا " الآخر" خاصمتها وخاصمت الكثير من صديقاتها بسبب كلمة اساءت فهمها أو لتقلب مزاجها، نجد ايفانا قضت الكثير من وقتها بلا وظيفة ولا دخل يؤمن لها عيشاً كريماً، إلى أن عثرت على عمل مؤقت وستعود إلى المسرح حين يتحسن حال البلد، لكنها بقيت في ذلك العمل عاماً ونصف عام.

حيث نجد أمها لا تبال بالقلق الذي سكنها طويلا، حيث نجد ايفانا تشفق عليها هي أيضا عانت مثلها، نجد أمها نالت نصيباً كافياً من الشقاء والبؤس والتعاسة في هذا البلد وفي هذا نجد ايفانا تقول " لست أفهم كيف قبلت البقاء عمراً كاملاً مع أبي، الذي كان يضربها على وجهها وأسفل بطنها.."[2]، حين يتقلب مزاجه ويسرف في الشراب، كانت ايفانا كلما عجزت عن الدفاع عن أمها وعن صد صفعاته بسبب قصر قامتها أمامه، تلوه بالبكاء وتختبئ أسفل الطاولة، كانت بعد أن ينتهي أبوها من تعنيف أمها يحضنان بعضهما وتسمع شهقاتهما، فهي تحاول تطمئن ايفانا، نجدها تقول " لن يطول الأمر ويعود إلينا كما كان" لكنه مات دون أن يعرف طريقا إليهم، حيث نجد أن أب ايفانا " الآخر" مارس مهناً كثيرة قبل أن يشتري مخبزة وف وفر له دخلاً محترما، وبدل صرفه على عائلته فضل أن ينفقه على

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

شهواته وعلى القمار والإصراف في السّكر، أمها لا تعاتبه على خياناته لها ونجد ايفانا تقول" ولا اذكر انه دخل البيت يوماً مبتسما أو حاملا معه هدية لها بل دائماً عابساً ومغتاضاً"[1].

نجد أمها مثل حيل من الألغاز، مستسلمة لأمرها ولا تمانع ولا ترفض ولا تحتج، تحملت كل الوقحات وصبرت ويوم توفي زوجها أي أب ايفانا نجدها لم تذرف دمعة واحدة عليها، لكنها حزنت عليه حزناً شديداً، وتكرر لكل الجيران والنسوة التي تلقيتهن في الشارع أو في الكنيسة أنها تشعر بوحدة في غيابه وتمنت أنها رحلت قبله، وفي هذا نجد أن أمها كتومة قليلة الكلام معها مهما أثار نرفزت "ايفانا" أنها لم تسألها يوما عن حالها، إن كانت راضية بعملها في المطعم التابع للفندق أولا! وغن كانت سعيدة بحياتها أم لا! حيث نجد أمها تسألها أسئلة حياتية يوميا نجدها تقول " هل أكلت؟ هل نمت؟ هل تودين وضع ملابس لكي في الغسالة؟"[2].

نجدها تلقت الكثير من صديقاتها إزعاجا بشأن زواجها وعملها، لكن ما أثار قلق ايفانا سوى انتظار خط أحمر رفيع يخرج من الأسفل يريحها ويكبح قلقها لتواصل كتابة المسرحية، التي تدور حول ممرضة شابة تفشل في الحب فتقرر الطواف حول جمهوريات يوغسلافيا، إبان الحرب العالمية الثانية، تشارك في إسعاف ضحايا ست معارك، كل معركة في مدينة مختلفة لتعود في الأخير إلى القرية التي ولدت فيها.

لم تكن جدية في الكتابة الانجليزية والزاد قليل منها سمح لها بالعمل ف مطعم الفندق كنادلة لكنها استعانت ببوريس، فهو صحافي وكاتب معروف في المدينة، يتقن الانجليزية ساعدها في كتابة المشاهد الأولى وفي تصحيح أخطائها مقابل لأن تمنحه مرة أو مرتين في الأسبوع متعة عابرة في واحدة من غرف التأجير، فهي لم يكن بمقدورها اصطحابه إلى البيت في وجود أمها وأختها وهو لا يستطيع دعوتها إلى بيته في وجود زوجته وابنته.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 24

[2] المرجع نفسه، ص25.

نجد ايفانا تقول" حكت لي أمي أن ابي قضى في سن الثامنة عشر بضعة أسابيع في الفليق الأجنبي للجيش الفرنسي ثم تركه، كيف فكر في ذلك؟ كانت حرب الجزائر قد انتهت وحاجة فرنسا للجنود الأجانب قلت"[1].

كانت عائلتها يأجرون شقة ثم فتح أب ايفانا مخبزة لبيع الحلويات والخبز اشترى لهم شقة بغرفها الأربع التي تعتني بها أمها أكثر مما تعتني بوجهها وجمالها، كان والدها قاسيا وجافيا كانت ايفانا تقدم له خدمات له كي تنال منه بعض من المال من اجل شراء أدوات مدرسية أو عدة أدوات أخرى تحتاجها، رغم كل ما تقدمه له لم يلين قلبه وزاد في قسوته عليها، ففي واحدة من المرات بعدما ضيعت مفتاح البيت وهي تلعب مع زميلاتها لها في باحة المدرسة أنزل بها عقابا لم تنسه، حيث نجدها تقول " اقترب مني في صمت وصفعني ثم صفعة ثانية وثالثة اسقطتني أرضا.."[2]، حيث كانت أمها خلفها تترجاه أن يتوقف بينما هو غير مبال بتوسلاتها الدامعة، بعد كل ما عانته ايفانا قررت أن تهجر بلدها حيث نجدها تقول " نويت أن أدخل في اليوم التالي أول مكتب صرافة أصادفه في الطريق وأحول نصف ما املك من أوراق نقدية إلى الماركة الألمانية تعينني في طريق الهجرة"[3]، لأن كل شيء تغير في هذه المدينة المستسلمة لأسيادها الجدد، أرصفتها الواسعة ضاقت، طرقاتها تتخللها حفر، البنايات تخترقها أثار لها عائلة تحن عليها، أمها بدأت تبتعد عنها ولا تشعر بوجودها كما في السابق، أما أختها فقد فقدتها يوم فقدت عقلها ستكتفي بمكالمتها كلما سنحت لها الفرصة أو مكاتبتهما، وقد ترسل لهما صورا إذا اشتاقوا لها كما أن أم ايفانا وأختها هجروها منذ وقت طويل وهي تعيش غريبة بينهم، فحياتها كنادلة في مطعم تضغط على أعصابها، مزاجية الزبائن ومضايقات رب العمل وغضبه الدائم وصراخه وسوء معاملته لها، كلها عوامل تزيد في توتري لا يتوقف عن إلقاء الأوامر بلهجة حادة، كان عليها أن تكمل المسرحية التي تشغل بالها وترحل عن سراييفو التي أنهكت عقلها مثل أنهكت الخدمة العسكرية عقل أبيها.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 56-57

فبين احد واثنين قامت حربان تفصل بينهما ثمانية عقود تقريبا يختلفان في الظروف وفي أرقام الضحايا والمشردين والأيتام والأرامل، لكنهما يشتركان في قبحهما.

الأحد والاثنين يومان مشئومان في تاريخ سراييفو وفي تاريخ ايفانا الشخصي فأبوها مات يوم أحد وساقها اليسرى كسرت ذات مرة على عتبة المدرسة يوم اثنين، حيث نجدها تقول: " يوم حظي هو الخميس، ولو أن الأمر بيدي لجعلت من الأيام كلها خميساً، أو على الأقل كنت حذفت يومي الأحد والاثنين من التقويم"[1].

عاشت ايفانا بما فيه الكفاية من أحد واثنين تعيسين في هذا البلد المقهور تتلفظ قائلة " ينبغي علي أن أحزم حقيبتي أن أركض إلى مكان آخر يحتملني ويتسامح مع خيباتي.."[2]، بعد ما خيرها مدير الفندق أن يخفض من راتبها أو أن تغادر، حيث نجد ايفانا تفضل المغادرة كي لا يعاملها كخادمة أو متسولة في فندقه.

ايفانا كان لها صديق مقرب هو غوران كان يدرسان مع بعض في مدرسة واحدة وكانا يحلمان ببلد متقدم يحسدهم عليه الفرنسيون والهولنديون والبريطانيون والاسكندنافيون وستصبح هي وغوران شخصين مهمين في منصبين رائعين، حيث تقول " تحمسنا لاستغلال البلد وانفصاله عن يوغسلافيا ولم نفكر فيما ينتظرنا من حرب ومآثم..."[3].

فغوران فهم أن الرياضة الوحدية الأنسب لديه هي النجاة بجلده وايفانا بقيت عالقة مثل طحالب البحر، تنتظر يداً إلهية تدفعها للهجرة غرباً، قررت ايفانا الهجرة، نجدها قائلة " ليست لي أغراض كثيرة احملها معي إلى غربتي عدا بعض الملابس.."[4].

قررت ايفانا أن تسافر إلى سلوفينيا لتبحث عن عمل هناك وقالت لأمها أنها ستتصل من حين إلى آخر.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 74.

[4] نفس المرجع، ص 89.

نجد أمها تقوم من الأريكة وتسألها إن كانت تود مساعدتها في تحضير حقيبتها فأجابتها ايفانا: سأحضرها بنفسي.

تسألها أمها: هل تبحثين عن أخوك ساشا؟ تجاوبها: سأحاول، حيث نجد ايفانا تخلصت من هستيريا أختها " آنتشي" من بكائها وضحكاتها العالية، لتجد نفسها في غرفة الفندق الذي تقيم فيه الضيقة بسقف منخفض تشاركها فيه عناكب أسفل غرفة شابة شقراء مزعجة تقضي الليل كله في استضافة زبائنها مع الموسيقى المرتفعة، فهي تقيم في هذا الفندق أكثر من سنتين، الفندق الذي وصلت إليه ايفانا بنصيحة من صديقتها آزرا استأجرت غرفة تلجأ إليها بعد أن تقضي يومها واقفة بين ذهاب وغياب بين طاولات الزبائن، مما يسبب لها في نهاية كل دوام آلاماً في الساقين وأسفل الظهر، ثم تزيدها الشقراء الطائشة من توترها كل ليلة.

فآزرا" صديقة ايفانا ساعدتها بواسطة قريبة لها، في ايجاد عمل بمقهى يديره رجل عربي، التزم في أول لقائها معه بأن يدفع لها راتبها في الوقت المحدد في اليوم الأخير من كل شهر، تعمل ايفانا سبع ساعات يوميا، مرة في دوام صباحي ومرةفي دوام مسائي.

نجد ايفانا تتخيل نفسها تمثل مسرحية التي لم تنته من كتابتها وتسمع تصفيقات الجمهور لقد تركتها جانبا، بسبب ضغط العمل، ونظراً لعجزها عن الكتابة مباشرة بالانجليزية، فآزرا صديقتها قالت لها" لم لا تكتبينها بالصربو- كرواتية، أو حوليها للسوفينية وسأساعدك"[1]، لكن ايفانا لم تعجبها الفكرة إطلاقا وأجابتها باقتضاب: سأفكر لتتوقف عن تكرار فكرتها التي لم تعجبها، كانت ايفانا تحلم بأن تصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وفقط، فوجدت نفسها من سراييفو إلى ليوبليانا نادلة أمام بشر يفترسون في جسدها ويحاولن استمالتها أو ترهيبها للخضوع لنزواتهم نجدها قائلة" لن أمنح جسدي لسكير أو صعلوك"[2]، بعدها قررت مباشرة في الشروع عن أخيها ساشا وفكرت بأنه الوحيد الذي ينقذها مما هي فيه الآن.

---

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

الشخصيات:

تعد الشّخصية محور العمل الرّوائي وعمودها الفقري الذّي لا يستقيم من دونه، فلا وجود لأحداث من دون شخصيات تقوم بها وتحدّد مسارها واتجاهاتها، كما تلعب الشّخصية دورا أساسيا في بناء الرّواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التّي تدور حولها الأحدث ومن دونها تكون الرّواية عبارة عن وصف تقريري وشعاراتها جوفاء، خالية من المضمون ومن دونها تكون الرّواية عبارة عن وصف تقريري وشعاراتها جوفاء، خالية من المضمون الإنساني المؤثّر في حركة الأحداث، حيث يقول" محمد عزام": «ليست الشّخصية الرّوائية وجودا واقعيا وإنّما هي مفهوم تخيّلي، تدلّ عليه التّعبيرات المستخدمة في الرّواية هكذا تتجسّد الشّخصية الرّوائية حسب "بارت" (كائنات من ورق)، لتتخذ شكلا من خلال اللّغة»[1].الشّخصية الرّوائية هي شخصية ورقية يتحكّم فيها الكاتب وتكون إمّا مستوحاة من الواقع فيضفي عليها خياله ويجعل منها شخصيات متميّزة أو العكس، حيث يقول" نجيب محفوظ" أنّ« الشّخصية الطّبيعية عند دخولها في الرّواية تتّخذ وظيفة جديدة تدلّ على معنى جديد، وتكون جزءا من لوحة كبيرة حتّى أنّنا في النّهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنّها في الرّواية غيرها في الحياة، وإلاّ لما فنّا على الإطلاق» [2]. إذ أنّ الشّخصية من المشكلات التّي قد تعرقل عمل الرّوائي، فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات تؤدي الوظائف سواء الرّئيسية أو الثّاّوية، وما يثر انتباهنا هو طريقة اختيار "سعيد خطيبي" لشخصيات "حطب سراييفو" حيث قام بعرض مجموعة من الشّخصيات المختلفة وهي كالتّالي:

[1] محمّد عزام، شعرية الخطاب السّردي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

[2] بدري عثمان، بناء الشّخصية الرّئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ط1، د ت، ص181.

الشخصيات الرئيسية:

ماهية الشخصية

سليم دبكي:

وصفه الروّائي «بقامة طويلة، وبشرة فاتحة وملامح هادئة، تحصل على شهادة ليسانس في الإعلام، ثم اشتغل بجريدة اسمها "الحرّ" عمل كمحرّر ثمّ بعد مدة صار يكلّف باستطلاعات حول حوادث وجرائم تقوم بها الجماعات الإرهابية، لكن لم تدم طويلا بسبب حوار معارض سياسي أدّى لإصدار قرار منع الجريدة من الصّدور»[1]

يعيش سليم في حيّ الرّمان بالجزائر العاصمة بعيدا عن أهله، تلقى دعوة من عمّه لزيارته في سلوفينيا وبالتّحديد في ليوبليانا، لم يتحصل على الوثائق في المرة الأولى، لكن بفضل وساطة ثمّ تزوير الوثائق وتحصل على تأشيرة مزورة، والشّيء الذّي زاد في رغبته للسّفر وعطله عن العمل وكان هاجس الموت ساكن في مخيلته من الوضع الذّي ساد في الجزائر وما يراه من جرائم و فضائع قتل وذبح، فقرّر الذّهاب، مكث فترة من الزّمن ليعرف حقيقة غيرت له حياته رأسا على عقب، عرف من هما والداه الحقيقيان وتعرف إلى بعض الأصدقاء وبعد وفاة والده الحقيقي ومعرفته للحقيقة قرر الرّجوع إلى الجزائر وجدها تزوجت وانتقلت للعيش في فرنسا.

استطاع سليم جمع قواه بعد كلّ ما حدث له، حيث قرر مع صديقه سابق في الجريدة فتح جريدة لوحدهما، أطلقوا عليها اسم " رادار " ويتّضح ذلك في قوله: «اقترحت عليه نسمي

[1] ينظر، سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص61-62 منشورات ضفاف ومنشورات اختلاف لبنان الجزائر 2019م، ص 59

الجريدة " رادار" تنطلق كأسبوعية، ثم نطورها إلي يومية، في حال توفّرت لنا المداخيل الكافية» [1].

لكن سرعان ما تلقى سليم تهديدا من طرف نواطير الأرواح كتبوا له ورقة «نحن نعلم أين تسكن وأين تعمل و قد اقترب دورك» [2]، فقام سليم بتغيير مسكنه خوفا من الموت بعدما وجد سببا للعيش ومواصلة حياته ليذكره أنّه في بلد غاب فيه الأمان وأنّ حياته معرضة للخطر.

الجانب الاجتماعي:

كما يظهر الكاتب تفاوت في المستوى المعيشي داخل المجتمع الجزائري، من متدني إلى عالي بين الشعب البسيط وأصحاب السلطة، فالبطل سليم رغم أنه ذو عمل محترم (صحفي وإعلامي)، إلا انه يعاني من سوء المعيشة فيقول: «كالعادة، الماء انقطع» [3]، ويقول أيضا: «استحممت بسطل، وتركت الآخر لوقت الحاجة. مضغت نصف باغييت الخبز مع مثلثي الجبن» [4]، وهو دليل على انخفاض الحد الأدنى للرواتب للعمال، الذي شمل طبقة النخبة المثقفيين أيضا، ويضيف قائلا: «بن عكنون حي تسكنه شخصيات سياسية مرموقة، وتوجد به مقرات مؤسسات رسمية، من الطّبيعي أن لا تقطع عنه الكهرباء ولا سّيما في هذا اليوم الاستثنائي، أما الحي الذي أسكن فيه فهو حي شعبي، لا يقيم فيه سوى الفقراء البسطاء المغلوبين على أمرهم، الذي لا يفكرون سوى في الآخرة بعدما خانتهم مباهج الدنيا» [5]، فنلاحظ التفاوت الاجتماعي بين طبقات المجتمع، من خلال الصراع القائم بين رجال السياسة والبسطاء من المجتمع، وهو دليل على تدهور الأوضاع الاقتصادية ثم

---

[1] سعاد حميدة: دلالات الصراع في رواية حطب سراييفو، لسعيد خطيبي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري السنة الجامعية 2021/2020 ص41.

[2] دلالات الصراع في رواية حطب سراييفو، ص41.

[3] دلالات الصراع في رواية حطب سراييفو، ص44.

[4] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ض19.

[5] المرجع نفسه، ص48.

الاجتماعية وهو ما أدى بالشعب المغلوب على أمره بالهلاك والاستسلام لوضعه، بينما كانت الأفضلية لرجال السياسة.

الجانب النفسي:

سليم يعاني من هواجس نفسية كثيرة نتيجة الوضع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه تحت وطأة الحرب الأهلية في الجزائر، يعاني الوحدة ويخالجه شعور الهجرة، يتخبط في صراع نفسي طيلة مسيرته في الرواية. وبحكم واقعه المعيش، فلا يمرّ يوم دون سماع أخبار دموية من مجازر واغتيالات ومذابح، فيقول في مستهل الرواية عند تشغيله للراديو:«...وشرع في تلاوة أخبار الدم، وعدّ ضحايا حرب لم نتفق على اسم لها،... تحدّث عن الموت بكلمات مختصرة كما لو مرغم على قراءة أخبار الراحلين» ، و أرديف:«الموت صار طقسا»، وهذا ما زرع الخوف في نفوس المواطنين وحرمهم من أبسط حقوقهم كالخروج بحرية. ويبدو أن سليم يهرب من واقعه الدموي ويحاول تناسيه، غير أن حياته القاسية تدفعه للموت عنوة، فيعيش صراعا نفسيا داخليا بين رغبته في الاستسلام لمصيره (الموت)، أو النهوض ومجابهة الواقع المأساوي ومحاولة النجاة من المصير المحتوم، فيقول: «بما أن الموت قدرنا، قررت أن أتناساه، لكن حياتي المتأزمة لا تدفعني للأمام بقد مت تّكرني بالموت» [1]. وبحكم عمله كصحفي، يتقصّى أخبار الحرب ومخلفاتها، كما حدث عندما كلّف بالذهاب إلى "سيدي لبقع" لتدوين شهادات الناجين من مجزرة هجوم مسلّح، فيبدو أن ماضيه يأبى أن يفارقه، ويفرض وجوده في حاضره، «... هجم المسلحون على سيدي لبقع،...

[1] دلالات الصراع في رواية حطب سراييفو ص53.

ذبحوا البالغين كما يذبح الدجاج، وقسموا جثث أطفال نصفين طوليا...، لماذا ما زلت أتذكر الفضائع التي حصلت؟ ألم ألزم نفسي بتناسيها؟»[1]

وإلى جانب ما كان يعانيه سليم م كصحفي من خوف من اي اغتيال مفاجئ عند خروجه أو تجمعه، لم يكن منزله يقيه من الصراعات النفسية، فقد سرق المرض والدة سليم وأصيب والده الحاج إبراهيم بالزهايمر، «والدي يضيع مني أنا غير قادر على الإمساك به...، شعرت أنني بدأت أفقد والدي، بعدما فقدت أمي التي

خطفها سرطان المعدة» [2]، وهذا ما أرّق سليم بالتفكير في مصير والده، وجعله يعيش صراعا نفسيا داخليا لكثرة تفكيره وخوفه من فقدان والده هو الآخر، «هل سأفقد أبي أيضا ويتداعى السقف الذي يظلّلني؟ ألحّ عليّ السؤال»فلم يجد سليم حضنا يحتويه، فتزعزع كيانه وتبعثرت ثقته في نفسه، و أصبح يستصغر ذاته وينعت نفسه[3] باللّقيط لأن والده تخلى عنه لعمّه وهو رضيع، بعدما قتل زوجته الزهرة متحجّجا بانتحارها خشية العار. فطمع بحياة أخرى خارج البلاد، فهاجر إلى "ليوبليانا"، وهو دليل على انعدام الضمير والمسؤولية اتجاه عائلته.

ولم تكتفِ حياة سليم القاسية بتوجيهها تلك الصّدمات المتتالية التي أدمت روحه، لتصفعه مرة أخرى بعد عودته إلى الجزائر، بخير زواج حبيبته مليكة ومغادرتها البلاد إلى فرنسا، فيقول: «يبدو أنه كان يوماً للنّكت... حورية تخبرني أن شقيقتها، وحبيبتي قد تزوجت

[1] المصدر نفسه ص 53.

[2] دلالات الصراع رواية حطب سراييفو، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص29.

وسافرت. ابتسمت لها كأحمق... معتقدا أنها تمازحني » [1]، وهذا ما زاد الطين بله، فملجأه الوحيد الذي عاد ليرتمي في أحضانه تركه وحيداً.

إيفانا يولتش:

لها دور رئيسي في الرواية، كاتبة مسرح، درست في أكاديمية الفنون، حلمها أن، تصبح كاتبة مشهورة في المسرح، تعيش في سراييفو مع أمّها وأختها، أمّا أخوها سافر ولم يعد، عاشت شبابها في مرحلة الحرب–حرب البوسنة والهرسك– وهذا الوضع لم يسمح لها بتحقيق أحلامها بعد الحرب، فالبلد يعم وسط فوضى وخراب.

إيفانا لم يكن لها علاقة وطيدة بأمها وأختها، فالأولى كانت تلزم الصّمت طوال الوقت والثّانية فقدت عقلها بعد وفاة والدها، هذا الوضع لم يرض "إيفانا"، فهي تعمل نادلة في فندق بدل أن تحقق حلمها، ما دفعها لكي تسافر إلى" ليوبليانا" آملة في أن تحقق مرادها ورغبة في حياة أفضل مما هي فيه لكن القدر عكس ما كانت تتوقعه، اشتغلت نادلة في مقهى تعرفت على بعض الأصدقاء منهم" سليم" وعمه صاحب المقهى الذّي كانت تشتغل فيه، والتقت بحبيبها الأول وأدخلها في ورطة، دخلت السّجن بسببه لأنه قتل ربّ عملها وهرب، وذلك لخلافات شخصية تدخلت فيها، أمضت ليلة كاملة في المغفر حتّى تمّ القبض على المجرم، وبعد ذلك قررت العودة إلى سراييفو لأنّ الحظّ لم يحالفها، لكن أخذت فكرة عن مسرحية من فيلم "هيروشيما حبي" الذّي شاهدته في السّيما في ليوبليا وعند عودتها عرضت

[1] صدر نفسه، ص56.

العمل على صديق لها كان في السّابق معلمها أ'جبته الفكرة وقرر العمل عليها إخراج تلك المسرحية»[1]

بدأ حلم "إيفانا" يتحقق، وعادت لها الرّغبة أملة في غدّ أفضل، عرفت حقيقة كانت تجهلها عن أبيها والسّبب الرّئيسي وراء جنون أختها الصغرى، اعترف بها جارها قائلا: « لقد اغتصبوا شقيقتك، تناوب عليها ثمانية رجال، في ليلة واحدة»[2] ، وأخبرها أيضا« والدك كان شهما، راوغ التّشنيك، وأوهمهم بالتّعامل معهم ليضمن لكم خروجا آمنا » [3]، فالحياة ل" إيفانا" كانت صعبة وسط ذلك الخراب الذّي خلفته الحرب وليس سهلا الوقوف على رجليها مدّدا لبناء حياتها ومستقبلها من جديد.

الجانب الاجتماعي:

تعمل إيفانا البوسنية كنادلة في سراييفو، لكن طموحها أن تصبح كاتبة أو ممثلة مسرحية بحسب اختصاصها الجامعي، وهي فكرة تستحوذ على كل تفكيرها، وفي سبيلها تضحّي بشيء من كرامتها مع بوريس، «الذي استغلّها جسدياً بصفاقة لكي يساعدها في كتابة مسرحية تخطّط لها باللغة الإنجليزية، على أمل عرضها في بلد أوروبي يقدر الفن والمواهب، ومع سي أحمد، العجوز العاجز صاحب المقهى في ليوبليانا، حيث عملت نادلة ريثما تؤمّن انتقالها لبلد آخر. هي أيضا تروي نبذات من حياتها العائلية ومعاناتها، في المنزل العائلي وفي البوسنة، البلد الرازح تحت كل أشكال التمييز والقهر، ولذلك تفكّر في

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص297.

[2] المرجع نفسه، ص296.

[3] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 297

الهجرة، الانتقال إلى سلوفينيا بأي ثمن، ومنها إلى أي بلد أوربي أو أمريكي تعتقد أنه سيسهل عليها فيه تحقيق طموحها» [1].

كانت لإيفانا علاقة بغوران، الشاب الذي هجرها، وسافر إلى "فرانكفورت "، قبل أن تعرفنا بأفراد أسرتها المكونة من والدها أنتون، وأمها" سلافيتكا" وشقيقتها أنا التي فشِل الأطباء في علاج مرضها العقلي، إضافة إلى شقيقها ساشا الذي هاجر هو الآخر إلى "ليوبليانا" بحثاً عن حياة آمنة كريمة تحمل إيفانا في حقيقتها مخطوطة مسرحيتها التي تباطأت في إكمالها رغم أنها كانت تستعين ب بوريس.

كانت إيفانا هي الأخرى هي الأخرى تعاني نفس الحالة المعيشية المزرية، فتروي مستحضري ماضيها: «أذكر أنني لم أملك أكثر من الأساسيات، زوج أحذية عادية للشتاء، وزوج سترات لأيام الصيف،... ولا أكتر من قميصين صيفيين ومعطف شتوي واحد وحقيبة مدرسية واحدة اهترأت من كثرة الاستعمال» [2]، أما حاضرها فهو سواء، إذ تقول: «ما أجنيه من عملي البسيط كنادلة بالكاد يكفيني لقضاء شهر في هذه المدينة المتطلبة، التي كلّما تقدمت في العمر ازدادت غلاء،... الشيء الوحيد الذي ورثته عن أبي هو حاجتي الدائمة للمال» [3]، فالحرب البوسنية خلفت دماراً مسّ مختلف الأصعدة، خاصة الاقتصادية منها، ما نتج عنه صراع اجتماعي شمِل أبسط متطلبات المواطن من غلاء الأسعار وغيرها، وهو ما كان سائداً في الأوساط الاجتماعية في سراييفو بعد الحرب الأهلية.

---

[1] حطب سراييفو لسعيد خطيبي، من القائمة القصيرة لجائزة البوكر – الحروب والحطام.

[2] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص38.

[3] المصدر نفسه ص37.

الجانب النفسي:

لم تستسلم بطلتنا من الصراعات النفسية هي الأخرى، فمن حلم مستحيل هي هول الحرب إلى مأساة البيت إلى قسوة الغربة، كلّها أمور جعلتها تتكبد عناءً يفوق سنّها، وفي سردها عن معاناتها تقول: «قضيت، سنوات شبابي، في أكاديمية الفنون مثّلت بغض الأدوار الصغيرة، ثم جاءت الحرب، وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه، تحوّل إلى ملجأ أيتام وتهاوى.. وتهاوى معه طموحي...» [1]، فبعد أن خفت حلمها بأن تصبح كاتبة وممثلة مسرحية، تداعت أحوالها وأصبحت متقلبة المزاج، خاصة بعد عملها كنادلة وتسلط مديرها، «فضلت المغادرة كي لا يعاملني كخادمة أو متسوّلة في فندقه، ولأتخلص من قناع النادلة الظريفة، الذي لا يناسبني وأعيد التفكير في مصيري من الصّفر، انتصاراً لما تبقى لي من كرامة». لم يكن حلم إيفانا بالعمل كممثلة وكاتبة مسرحية مستحيل التحقيق بحكم الأوضاع السائدة فقط، بل ما كانت تعانيه داخل بيتها لم يكن يصقل شخصيتها لتقاوم الظروف وتتحداها، بل على العكس من ذلك. فقد كانت تشعر بأنها بلا أهل ولا رفيق ولا حبيب، ضائعة في بلادها وسط أهلها، فمنذ صغرها كانت تشعر بنوع من الغيرة اتجاه أختها التي حضت بحنان أمها وعطف والدها، «وُلدت انتشي ضعيفة البدن، وكثيراً ما أصيبت برعاف... ولم يكن الإسهال يفارقها.... كانت أمي تستيقظ، في جوف الليل، تهدهدها وتحدّثها لتخفف عنها آلامها،... تغدق عليها الحنان كي تقنعها بالنوم. ولا أخفي أنني غرت منها، فقد احتوتها أمي أكثر مما احتوتني، وعطف عليها والدها، بينما أنا لم يتورع في شتمي

[1] سعيد خطيبي: حطب سراييفو ، ص 22.

ووصفني بالقبيحة وعديمة الحسن». [1]وبعد وفات والدها، ومرض أختها آنتشي، مارست أمها قدّاس الصمت في البيت، فتقول أن« أمّي لم تُبالِ بالقلق الذي سكنني طويلا»، فشعور إيفانا بنقص حنان والدتها، وانعدام اهتمام والدها بها، بالإضافة إلى مرض أختها النفسي، الذي بات يؤرقها، كلُ هذا ولّد لديها صراعاً نفسياً لم تتجرأ على البوح به لأحد.

لم تساعد الظروف التي عاشتها إيفانا في تكوين شخصية قوية ذات ثقة وقناعة بنفسها، بل على العكس من ذلك، فقد بدأت تغير ملامح وجهها بوضعها مستحضرات الماكياج، منذ خمسة عشر عاماً وأنا أستخدم المكياج... لكنني لست راضية عن مظهري، وهذا يشير بأنها كانت تهتم بشكلها ومظهرها الخارجي، إرضاء للنّاس. غير أنها لم تسلم من تنمر الآخرين عليها حيث تهكم عليها أحدهم مرّة: «وجهك يُشبه مؤخرة دجاجة»،[2]وحتى والدها لم يتردد بنعتها بأبشع الصفات «والدي لم يخجل من نعتي بالقبيحة، وإليا وصمني بالبدينة، لذلك كرهت جسدي وداومت على حميا غذائية» [3]. وكلُ تلك الآراء السلبية حول مظهر إيفانا، جعلها تعاني صراعا داخلياً بينها وبين نفسها لتكون مرآة عاكسة لآراء الآخر . وقد انصب اهتمامها في محاولتها للظهور أمام حبيبها غوران بأفضل صورة، فصارت «أضع أحمر الشفاه مع زميلات لي في المدرسة... بجذب اهتمام غوران» [4]، فقد طمست شخصيتها على حساب رغبة غوران، الذي تملّكها روحاً وجسداً، فتقول: «غوران يسكنني. أشعر كما أنه يراقب حركاتي وأنفاسي. يحدث أن أجد نفسي أتخيّله وهو يقف بجانبين أو يجلس معي.

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 57.

[2] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص89.

[3] المصدر نفسه ص89.

[4] دلالات الصراع في رواية حطب سراييفو، ص 57.

أمشي في الشارع وأنا أدردش معه، ولو مرّ شخص ما لا يعرفني رآني بتلك الحالة؛ لاعتقد بأنني بلا عقل أو أنني هاربة من مصحة أمراض نفسية» [1]، فحبها وهوسها به، فتح لها المجال ليتملكها دون علمه. وهو دليل على شخصيتها القاصرة العاجزة عن فرض ذاتها وقناعاتها في المجتمع. فضعيف الشخصية يتأثر بما يُقال عنه، ويجعل آراء الناس واقعاً في حياته، فلا يسعه الاندماج داخل المجتع، ولا الحفاظ على حقوقه، غير أن إرضاء النّاس غاية لا تدرك.

الشخصيات الثانوية:

مليكة الوافي:

شخصية ثانوية، أعطى لها الرّوائي مجموعة من المواصفات منها: ذات قامة قصيرة، بشرة بيضاء، أنف مستقيم وشعر كستنائي، مميّزة بلون عينيها الكبيرتين، اليمنى زرقاء وليسرى بنية، تعمل مدرّسة لغة انجليزية، توفي والدها وتعيش مع أختها في شقة شرق العاصمة، تبلغ الثلاثين من العمر، تلقت ذات يوم تهديدا من الجماعات الإرهابية لتتوقف عن العمل وورد ذلك على النحو التّالي:« طلبوا منها التّوقف عن التّدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدّسا» [2]، عاشت قصة حب مع "سليم دبكي" رغم فارق العمر بينهما، فمليكة تمثل صورتين في حياة سليم فهي تارة الأم الحنون العطوف التي تنصحه وتوبخه وتملأ فراغ أمّه، وتارة أخرى ينظر إليها نظرة رجل لإمرة ناضجة، تسدّ حاجاته الجنسية، وتضفي دفئا على حياته الباردة، وعند ذهابه إلى البوسنة عاد حبيبها الأول وتزوجها وانتقلت

[1] المرجع نفسه، ص57.

[2] سعيد خطيبي، رواية حطب سراييفو ص 17.

للعيش في فرنسا دون إخبار "سليم" بذلك، وعند سماعه بذلك كانت له صدمة كبيرة، لكن هي فكرت فقط في مستقبلها، وضمان حياتها في بلد يعيش شعبه كلّ يوم تحت التَّهديد والخوف[1].

كما نتعرف على مليكة، مدرّسة اللغة الإنجليزية التي بلغت عقدها الثالث، وأحبت« سليماً» دون أن تطلب منه الزواج، وقد تلقّت تهديداً من« نواطير الأرواح»، لكنها لم تُعر هذا التهديد أي اهتمام، وقد قالت ذات مرة: «مَنْ يخاف الموت، فلن ينعم بمباهج الحياة».[2]

حاج ابراهيم:

هو والد سليم شارك في ثورة التحرير، وكان رقيباً أول في الجيش، فقد مارس سلطته على زوجته، فلم يعاملها كزوج محب وعطوف، بل كقائد يتسلط عل جنديّه المخلص. ويبد أن مصي هذه المرأة مشؤوم، فكُتب عليا الشقاء منذ صغرها. والدها هو الآخر، كان يعنفها ويكبل حريتها، فيقول سليم: «جدّي الحاج لحضر، الذي لم ينجب سوى بنات، كان يحصر حركتها بين المطبخ وغرفة النوم، وزوّجها في السابعة عشر من عمرها».[3]

فسليم عاش حياة قاسية وهو يشهد تعنيف والده لوالدته التي «قضت حياتها مذلولة، فوالدي مارس عليها سلطته وقمعه، وفرض عليها... أحكم الخناق عليها، عاملها كمعاملة

[1] شامة مكي: توظيف التّاريخ في رواية "حطب سراييفو" ل سعيد خطيبي مذكرة مقدمة لاستكمال الماستر السّنة الجامعية:2019/2018 ص 42.

[2] حطب سراييفو رواية الناجين من الحروب وسنوات الجمر. عدنان أحمد سليم.

[3] سعيد خطيبي، حطب سراييفو ص 143.

راعٍ للغنم، لم أره قط يداعبها أو يبتسم لها. كان صارما معها، وهي تابعة له. ويوم ماتت دمعت عيناه وحزن لأجلها. حُزن جندي مطيع له» [1].

سي أحمد:

هو عم سليم الذي لجأ إليه سليم في سراييفو الذي كان له زوجة وولدان سفيان وخالد، لكنه كان يخونها مع نساء أخريات آخرهن إيفانا . وبعد مدة أرادت الانتقام فأخبرت زوجته نادا بأنه يخونها معها، ومع كشف هذه الخيانة تنفتح حياة سيد أحمد مثل صندوق بندورا، حيث يستشيط غضباً ويذهب مسرعاً المكان إقامة إيفانا، وأخذ يضربها بعنف رغم وجود غوران، الذي لم يتحمل وحشية سي أحمد فطعنه بسكين ليسقط صريعاً أمام عيني إيفانا، وفر هارباً تاركاً إياها وحيدة، بعدها تم القبض عليه وهو يحاول الهرب من" ليوبليانا". تدفن نادا زوجها سي احمد وفق الطريقة الإسلامية في المقبرة"جال"، وهنا يعرف سليم بسر مدفون وهو بأن عمه سي احمد هو في الحقيقة والده وسفيان وخالد هما شقيقاه وهو الخبر الذي وقع على أذنيه كالصاعقة.

سي احمد تنكر لذاته الأصليّة ونسيّ تعاليم دينه، وكذلك ابن أخيه سليم الذي اعتنق هو الآخر أفكار لا تناسب الإسلام، فهو يجسد شخصية الجزائري ضعيف الإيمان.

[1] توظيف التاريخ في رواية حطب سراييفو، لسعيد خطيبي، ص49.

الشخصيات النامية:

آنتشي:

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

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

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو ص21.

[2] المصدر نفسه، ص21.

جهة حلمها باكتمال مسرحيّتها، وأختها اليائسة من جهة أخرى، وما زاد"آنتشي" الاكتئاب حتى صارت جسداً هائما بروح معلّقة.

نادا:

هي الزوجة الثانية "لسي أحمد" وأمّ خالد وسفيان كان حلم أبوها أن تتزوّج برجل أوربي، لكن نادا لم تحقق له طلبه، فقد تزوّجت"بسي أحمد" وعصت والدها الذي رفض أن ترتبط بهذا الرّجل الغريب، وفيما يخص مواصفاتها فهي «محمرّة الخدّين، بوجه مستطيل، يشبه وجه داليدا أنف دقيق، وعينان زرقاوان واسعان، وشعر أسود، دخلت عقدها الخامس» [1]، عاشت الذلّ والعذاب والقهر من طرف زوجها، إلا أنها قاومت هذا الظّرف، فكانت قويّة وتحملته، لكن مهما امتلأت الدّلو ماء لن يصير سبعا، فقد نفذ صبرها وأفصحت عن سكوتها، وحين علمت بوفاة زوجها انصدمت وحزنت عليه كثيراً، « لقد غدرت بالرّجل، الذي أحبّته في شبابها، وخاصمت والدها العسكري من أجله، فقدت والد ابنيها الصغيرين، تيتَّما وهي حزينة لأجلهما» [2]، وبعد ذلك قرّرت أن تخبر "سليم" بحقيقة نسبه، وأنّ"سي أحمد" هو والده الحقيقي «حكّت أرنبة أنفها الدّقيق، بنرفزة، أغمضت عينيها ثمّ فتحتهما وهي تقول: أحمد هو والدك، ثمّ خفضت رأسها ومرّرت يدها على شعرها» [3]، فقد ساعدته على اكتشاف حقيقة لم يكن يحسب لها لقد جسّدت شخصية"نادا" المرأة المقهورة والصّمود التي تحمّلت

[1] سعيد خطيبي، المصدر نفسه ، ص178

[2] المصدر نفسه ، ص231.

[3] المصدر نفسه، ص 232.

سيطرة زوجها عليها، إلى أن سار بها القدر وفقدت زوجها الذي كانت تحبّه كثيراً رغم معرفتها به، وقد حزنت عليه كثيراً لدرجة أنّها لم تتحمّل السّر الذي كان بينهما بشأن "سليم"

فاطمة والدة سليم:

اسمها "فاطمة" تزوّجت في السابعة عشر من عمرها، عاشت تحت وطأة أبيها، الذي كان يمنعها الخروج من البيت، وتلقَّت نفس المصير من زوجها"إبراهيم" ،« والدها الحاج لخضر، الذي لم ينجب سوى بنات، كان يحصر حركتها بين المطبخ وغرفة النّوم...، ووالدي منع عنها الخروج سوى لزيارة أخواتها» [1]، غلبت على هذه الشخصية ميزة التّشاؤم، بحيث عاشت الكآبة والخوف والحزن، لما يصادفها مع زوجها القاسي، ورغم ذلك إلاّ أنّها حافظت على زواجها وكانت نموذج للمرأة المثالية، فكانت تتّبع أوامره وتحترمه، أصيبت بمرض سرطان المعدّة، عاشت الشّقاء إلى غاية رحيلها، أنصدم "سلبم" من موتها، فقد انتابته عاطفة الحزن والتحسّر حين سمع بخبر وفاتها، فلا شيء يواسي نفسه المتكسّرة سوى التضرّع لله والمناجاة.

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

فتحي:

هو صديق" سليم" وزميله في الأدب والصّحافة، يكبر باثني عشرة سنة، يعيش في مدينة"عين البنيان" المجاورة لتلمسان، « فتحي ببشرته السّمراء الفاتحة، وشعره البنّي وشاربه

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، مصدر سابق، ص32-33.

الغجري» [1]، فكثيراً ما كان ينوي هجر الصحافة والتخلي عن مشاريعه الكتابية، والاكتفاء بعمل بسيط في التعليم، أو في الإدارة، خوفا أن يتلقّى مصيرا كالصّحافيين والكتّاب الذين ماتوا غدراً، ولكنّه تراجع عن ذلك وعاش في تلك المدينة، بالرّغم من أنّ فتحي ضاق طعم الخوف والرّعب والقلق نتيجة الحرب الأهلية، وتهديد نواطير الأرواح للصّحافيين أمثاله، إلا أنّه تمتّع.

بروح المرح، « فنحن نقتسم كثيرا من النّكت والمقالب والذكريات المشتركة» [2]، تزوج بفتاة أحبّها تدعى نجاة، أنجبت منه ابنة تدعى سميّة، يوقّع مقالاته باسم مستعار"عمر ديدي" ، يقيم في تيبازة لدى أحد أقاربه، ويقضي لياليه في أمكنة مختلفة، كي لا يقع ضحيّة الحرب اللّقيطة وجرم الإرهاب، فكان يخاف خوفا شديدا على عائلته، بحيث أرسل زوجته وابنته إلى بيت أهله، يقول سليم« أوصلته إلى محطّة الحافلات ليواصل طريقه إلى تيبازة، حيث يقيم عن قريب له، فقد بات يغير عنوانه، للتّمويه بعدما شعر قبل أشهر أنّ غريبا تبعه من مقرّ الجريدة إلى شقّته، الواقعة في نواحي عين البنيان، أرسل زوجته وابنته على منزل أهله البعيد، غرب البلاد، وصار يقضي لياليه في أماكن مختلفة» [3].

فتحي شخصية ذكورية بمعنى الكلمة له علاقات متشبّعة «فقد انخرط في تنظيمات طلابية سنوات دراسته في الجامعة، ثمّ ثم التحق بالحركة الأمازيغية، و ربطته علاقة طيّبة مع وزير سابق، كما ذكرت الرواية انّه شخص مولع بحبّ النساء بالرّغم من انه حظي ب

---

[1] المصدر نفسه ص 34.

[2] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص269.

[3] المصدر نفسه، ص36.

الزّواج من امرأة جميلة، إلا أنّه لا يزال زير النّساء« لا تمرّ أمامي امرأة دون أن يفحص خصرها، ويقيس اتّساع ردفيها، والبذاءة لا تفارق لسانه، لم يسألني على حالي بقدر ما سألني.

عن نساء البلد الذي جئت منه» [1]

سلافينكا:

هي شخصية ملتصقّة بالبطلة، فهي أمّ "إيفانا " تدعى"سلافينكا" كما ورد في الرواية « هي شابة تعمل في مصنع النسيج بعدما فشلت في الدراسة، ولدت في أسرة ميسورة الحال» [2]، مرّت بأزمات نفسية ومراحل صعبة جد حسّاسة في حياتها وما تلقته من قسوة الزوج العصبي والعنيف ، إلا أنّها تعرّضت لصدمة عند وفاة زوجها، أحسّت بفراغ يعانق وحدتها، وبقيت كومة من الصمت« أعلم أنّ أمي الصّموت لم يخفف عنها، لكنّها آثرت الصّمت على الكلام» [3]، تحمل أم إيفانا " في طيّات شخصيتها قدوة المرأة الهادئة والصبورة، ذاقت كل أنواع الظلم والقهر سواء من زوجها الذي يضربها على وجهها وأسفل بطنها ويركل مؤخرتها ويصفها بالمخبولة ، لم تنل قدرها من الاحترام، لكنّها ضحّت بكرامتها من أجل إنقاذ أسرتها والحفاظ عليها، وكانت حكمتها في هذه الحياة كأنّها تعويذتها التي تصونها من شرّ الأقدار، فمرارة الأشياء تزيد من حلاوتها.

---

[1] المصدر نفسه، ص269.

[2] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص 140.

أنتون:

هو أب "إيفانا" وقد ذكر بشكل جلي، وقد ذكر اسمه كثيراً، فهو« شاب بشارب وشعر أسودين، ذات عضلات بارزة» [1]، وقد امتهن مهن عديدة« مارس أبي مهنا كثيرة قبل أن يشتري مخبزا ، وأيضا عمل في ورشة بناء، ثمّ في مزرعة، ثمّ صار سائقا لشاحنة نقل البضائع» [2]، تعرّف على زوجته سلافينكا وهو كان في خدمة الجيش، كما صرّحت ابنته أنّه كان قاسي القلب وغي مسؤول وشديد البخل يفضّل أن ينام عاريا تحت الثّلج عن أن يخرج دينارا، لا يقوم بواجباته اتجاه عائلته كالإنفاق على أولاده، والدي فضّل أن ينفق ماله على نزواته وعلى الشرب والقمار، واكتفى بالقليل لتسيير أمور عائلته، وكان كثير الشّجار مع زوجته لدرجة أنّه يضربها حتّى يطرها

أرضا، لم يعطي لأولاده صورة أو قدوة الأب المثالي بل كان ظالما لأهله وكثير الشّتم، لم يكن رقيق القلب معهم، كان يريد أن يعوّض ذلك النّقص الذي يعاني منه أنّه لم يعرف من هو أبوه بسور معاملة أولاده و اهانة زوجته، ممّا خلق شخصية محطّمة وضعيفة لابنته، وتفتقر للمشاعر، وتعاني من الفراغ العاطفي.

توميسلاف:

شخصية أوربية شهدت على حرب السوسنة والهرسك قبل الحرب كان يعمل في المخابرات أو الشّرطة السّياسية لكن خلال الحرب سحبت منه سلطته وتم قتل ابنه يدعى"ايليا"، لكنه لم يستسلم وظلّ يراقب الحرب من بعيد كشيخ زاهد في ديره، يُدون الواقع

[1] المصدر نفسه، ص 39.

[2] المصدر نفسه ، ص 40.

ويحصي القتلة والوشاة والمغدورين بهم، واستطاع التعرف على قاتل ابنه وأعطى معلومات صادمة لغيره، وهذه الشّخصية تنقل لنا ما عاشه سكان"سراييفو" كيف كانوا، وكيف صاروا، وكيف تعاملوا مع الوضع السّائد.

الشخصية الإرهابية:

الرّوائي لم يذكر أسماء لشخصيات إرهابية بل أعطى لنا مجموعة من المواصفات والخصائص التّي تميّزهم ومن هذه الصّفات أنهم: يمشون على شكل مجموعات ويقومون بمداهمات ضدّ الشّعب، يقتلون ويذبحون، يوجهون تهديدات لناس عبر رسائل وينصبون حواجز مزيّفة في الطّرقات وأعطى تسميات مختلفة لهم نواطير الأرواح، الجماعات المسلحة، قطاع الطّرق..... وكلّ هذا ورد في مقاطع مختلفة في الرّواية مثلا:« هجم مسلحون على "سيدي بقع" مباشرة بعد إفطار سادس يوم رمضان، محمّلين برشاشات كلاشنكوف وماطا49 وخناجر، يرتدون قشابيات من وبر، أسفلها جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعتمرون قبعات بكول الأفغانية ويطلقون لحى طويلة، اختاروا ضحاياهم بدقّة» [1].

[1] المصدر نفسه، ص13.

خاتمـــــــــــة

الخاتمة:

لقد طرح حضور "الأنا " و"الآخر" في النّصوص الروائية الجزائرية الكثير من القضايا المتعلقة بالهوية والإنتماء والصراع من أجل تأكيد الذات من خلال المرور عبر جسر " الآخر" ، وهو مالمسناه بوضوح من خلال محاولتنا دراسة صورة "الآخر" و" الأنا " في رواية " حطب سراييفو " لسعيد خطيبي.

لقد استقرّ البحث عبر مراحله المختلفة عن جملة من النتائج تعلّق البعض منها بالجانب النظري، فيما تعلّق البعض الآخر بالجانب التطبيقي نذكر منها:

1ـ لم يصل المنظرون إلى وضع مفهوم محدّد لكلّ من "الأنا" و "الآخر" بسبب تداخل هذين المصطلحين مع مصطلحين آخرين هما "الذات" و "الغير"، ممّا جعل الفلاسفة والمفكرين يختلفون حوّل وضع تعريف واحد لهذين المصطلحين.

2ـ إرتبطت علاقة "الأنا" و "الآخر" ضمن النّصوص الروائية بثنائية "الشرق والغرب" التي برزت من إثر اللقاء الحضاري والتاريخي بين الشرق والغرب خاصةً في القرن التاسع عشر حيث ولّد هذا اللقاء خاصة عند ارتباطه بالإستعمار جملة من النتائج التي كان لها أثرها في تشكيل موقف وصورة أحدهما في نظر الآخر.

3ـ يعدّ علم الصورة من المباحث المهمّة في الدراسات المقارنة وهو أكثر المجالات ملائمة لدراسة صورة "الآخر" في أدب أمّة من الأمم وتكمن أهمية هذه الصورة فيما تقدّمه من معطيات وأفكار ثقافية حول "الآخر" تساعد في اكتشاف "الآخر" والتعرّف عليه أدبيًّا على الأقل.

4ـ نقلت لنا الرواية الجزائرية معاناة الشعب الجزائري خاصة أحداث مجازر نواطير الارواح، التي جعلتها تغيّر في استراتيجية الكتابة باعتبارها وسيلة هدنة وتفاهم إلى وسيلة كفاح وإعادة الإعتبار للذات بعدما كانت مهمّشة.

5ـ إتّخذت الرواية الجزائرية موضوع الثورة كمرجعيّة تاريخيّة أساسيّة انطلقت منها لبناء نصّها السّردي لذلك وُصِف هذا الأدب بأدب المقاومة.

6ـ قدّمت لنا الرواية الجزائرية صورة عن "الأّنا" الجزائري المتمسك بهويته ووطنه رغم الإضطهاد الذي مارسه عليه الارهاب انذاك الذي حرمه من كل حقوقه.

7ـ شكّل اللّقاء مع "الآخر" البوسني أثناء فترة العشرية السوداء للجزائر أزمةً للذات الجزائريـة، ممّا جعلها تُراجع مواقفها فيما يخصّ العلاقـة معه، وهذا ما لمسناه فـي التحوّل الذي طرأ على النّصوص الروائيـة من الدعوة إلـى الإندماج والمماهاة " وضرورة الثورة ضدّه انتصارًا للهوية والإنتماء الوطني.

8ـ عبّرت رواية "حطب سراييفو" عن الإضطهاد الذي ألحقه الارهاب بالمجتمع الجزائري، وهو ما جعل "الأنا" في الرواية تتمظهر في صورة الذات المتأزّمة القلقة أحيانًا والمتفائلة والمعتزة بهويتها أحيانًا أخرى، وهو ما عبّرت عنه الشخصيات الجزائرية المختلفة في الرواية.

9ـ إنّ "الآخر" في صورته الأكثر حضورًا في رواية "حطب سراييفو" ، هو "الآخر" المستعمِر الذي يمتاز بنظرة الإستعلاء والتكبّر والإحتقار اتجاه "الأنا" الجزائرية.

10ـ تناولت النّصوص الروائية الجزائرية مسألة الإنتماء كعامل حاسم، وهو لمسناه في رواية "حطب سراييفو" من خلال شخصية سليم الذي دفعه انتماؤه الوطني إلى التخلّي عن طموحه الشخصي في سبيل الإنتصار.

في الختام ما يسعنا إلى أن نقول إن أصبنا ذلك من فضل الله علينا وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ورسوله بريئان من ذلك، ولنا جهد المثابرة والله ولي التوفيق.

الملحق

الروائي سعيد خطيبي.

التعريف بالروائي:

هو كاتب ومترجم وإعلامي جزائري، عبر من الصحافة إلى الرواية، من مواليد 29 ديسمبر 1984م في مدينة بوسعادة بالجزائر، درس في الجزائر وفرنسا، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، حصل على ليسانس في الأدب الفرنسي من الجامعة الجزائرية، وماجستير في الدراسات الثقافية من جامعة السوريون سنة 2011، يعمل في الصحافة منذ 2006م، عمِل في جريدة" الجزائريون" حيث يحرّر لسنتين الملحق الثقافي"الأثر"، ثم انتقل إلى جريدة الخبر. سافر إلى قطر وأشرف هناك لسنوات على إدارة تحرير مجلة" الدوحة" الثقافية، يقيم ويعمل حالياً في سلوفينيا.

2- ملخص الرواية:

الأدب عموماً هو الشاهد الأبهى والأقرب على ما خلّفته الحروب من فظائع، بل يكاد يكون الوسيط الروحي بين من يعانون من الاغتراب والانفصال عن واقعهم المأساوي من جراء الندوب النفسية، والجسدية التي خلّفتها تلك الأهوال.

تدور أحداث الرواية حول حروب ابتكرت وصنَعت لغتها ومفرداتها الدّالة عليها وعلى حجم الرعب الذي أوجده "نواطير الأرواح" لبشر لم يعد لديهم أحلام سوى النجاة من الحفر الجماعية التي تنتظرهم، بينما يزحم قاموسهم بمفردات دالّة وكفيلة بزجنا في العمل بقوة. كالنقاط الحدودية، السماسرة، تأشيرات السفر المزوّرة، المساومات، الحالمون بحياة أفضل، المغتصبات وشهادات الناجين من المجازر.

لا شك أن كلّ واقع جديد يستدعي أنماطاً أدبية مستحدثة، أو لنقل غير منطقية للتعبير عنها باعتماد تقنيات حديثة في السرد بعيداً عن الأساليب التقليدية التي كُرّست وانتُهِجت ردحاً من الزمن، وأزمتنا الحالية صارت تتطلَب ما هو أكثر دراية وعمقاً في

المعالجة، ضاربةً عرض الحائط بخاصّية التسلسل الزمني المنفّرة والمملّة لقارئ هو ذاته تمرّد على الحبكة الأثيرة لحكايات نمطية لم تعد تقنعه، فالانهيارات الكبيرة التي طالت أزمنة سادت ومادت هنا وهناك، قد خلقَت كائنات بهويات متأزمة، وغير مشغولة سوى بتصدعات الخاصّة وفشلها في ترميم ما انهار منها. بطل الرواية سليم دبكي الجزائري الهارب من حرب لا اسم لها، ربما يُطلَق عليها اسم الحيّة أو الجمرة، تلك" المدينة التي تطبخ حساءها من دم المذبوحين، وتتعطّر برائحة الموتى."

الآن وقد تسنى له الانتقال إلى أرض أخرى ذاقت من ويلات الحروب الكثير، ليجد نفسه عالقاً بين حربين، غير أ،ه أقحمنا وبذكاء في حاضر مضطرب من صنع ذاكرة متألمة لشخصيات عانت أيضاً من فظاعات الحروب، ولكنه تكفّل بحذاقته في إنعاش أرواح شخوصه المتمردة بتهيئة إمكانيات الرحيل نحو أماكن أكثر أماناً.

الأمر هنا ينطبق على إيفانا الشخصية المحورية الأخرى القادمة من سراييفو؛ المدينة التي تشبّهها إيفانا بامرأة جميلة تملأ وجهها الكدمات، "سراييفو مدينة تحت القذائف وتدفن موتاها في حفر جماعية" وحيث "كل شيء مشفر، لا أحد يثق بأحد".

تداخل الأزمنة يسر حدوث الكثير من المصادفات غي المتوقَعة التي لم تنل من تركيز القارئ، ولم تقلّل من افتتانه بالعمل، فمهارة سعيد خطيبي كانت لافتة في جعل ما هو مستحيل ممكن بتسليطه الضوء على سجلات شخوص

الرواية ومعاركها الخاصة والعامة، وهكذا كل ما هو غير مقنع ونافر بدا لاحقاً للقارئ منطقياً وآسراً، لا شعوريا بتتبع القارئ سلسلة المقارنات التي يذكرها الكاتب بإسهاب، فوالد سليم أمّحت ذاكرته بسبب الزهايمر الذي أصابه، وكذلك شقيقه أحمد الذي هاجر إلى ليوبليانا قد أمّحت ذاكرته ولكن بمشيئته طبعاً، ليقطع كل علاقته مع ماضٍ لم يعد يعنيه.

تذكر إيفانا أنها ولدت بحقد جنيني تجاه والدها الذي كان يفرط في قسوته مع والدتها، أيضا، سليم يروي ذكرياته مع والده وتعنيفه المستمر له هو وشقيقه فاروق.

كما أنه لم يغفل عن الإشارة إلى الفروق الكثيرة ما بين الجزائر وليوبلييانا بوصفه للمكتبات العامة والمباني والمدارس والمقابر، "المقبرة تحفة من صنائع المعماري يوج بلاشنيك تحوطها حديقة وتتقاطع فيها ممرات وأرصفة تختلف تماماً عن مقابر الجزائر العابسة والغارقة في الوحشية".

ومقارنة إيفانا لذاتها مع نهر ميلياتكانا:" أظنني رضعت من مائه وارتويت، وليس من نهد أمي، لم يتعب هذا النهر من خياناتنا ولم ينضب"، حتى أن إيفانا يخامرها الشعور أحيانا بأنها هي النهر: "هذا النهر هو أنا: لا سراييفو من دون ميلياتسكانا من دون سراييفو"، وفي سرد آخر تتحسر على الحالة التي أمسى عليها النهر،" منسوب الماء انخفض ولونه تلوث" لا أظنني أملك جرأة الشرب منه كما كنت في سنوات الحرب"

كثيرة هي المقاطع التي تعمّدت الكاتب شحنها بنفحات جمالية ليؤكد على الحضور إنساني الطاغي في العمل وكاحتجاج على العنف الذي ما فتئ يشوه العالم، ثم إن التقاطعات الوفيرة بين الشخصيتين المحوريتين الرواية ذلك الغنى والصدق. الولدان المعنفان والوالدتان الصامتتان المضطهدتان، والنهاية البشعة لوالديهما معاً، يقول سليم الذي لم يكتشف حقيقة والده إلا بعد موته: "أبي مات كما يموت جربوع وأمي استحالت سماداً يخصّب التراب من دون أن أرى يوماً وجها".

لا شك أن الصدف في الأدب ممكنة بل ولها دور في تطور العمل وإثرائه بمقارنات من عمقه وخلقت عند القارئ حالة من الفضول الحقيقي لتقضي تلك التناقضات رفقة الكاتب، إن ما اكتشفته إيفانا لاحقاً عن والدها الذي كان متهماً بالخيانة لتعامله مع التشتنيك ونقل الأخبار إليهم يكاد يماثل صدمة سليم لماّ اكتشف أن والده الحقيقي هو عمه أحمد وليس والده الحاج الذي ربّاه، ثم إن ذكريات إيفانا وسليم العاطفية مريرة ومتشابهة إلى حدّ

كبير لدرجة أن أنينهم يكاد يُسمع من بين السطور...، تقول إيفانا "تصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو

كبير لدرجة أن أنينهم يكاد يُسمع من بين السطور...، تقول إيفانا" تصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو ستجرفني معها إلى خرقة بالية"، فخيبة أمل وصدمة إيفانا بحبيبها غوران لماّ اكتشفت أنه لصّ وكذّاب وواشٍ، ممتثلة لحكاية سليم مع حبيبته مليكة ذات العينين الملونتين التي تزوجت وغادرت من دون أن تعلمه بذلك، ومعرفة إيفانا لاحقاً أن مرض أختها هو بسبب عرضها للاغتصاب وحشي إذ تناوب عليها ثمانية رجال. طبعاً لم يكن حال إيفانا أكثر بكثير؛ إيفانا المغتصبة من قبل صديقها بوريس في مدينتها سراييفو الذي استغلّ شغفها بالمسرح، والمغتصبة أيضاً في مدينة ليوبليانا من قبل صاحب المقهى الذي استغل حاجتها للعمل.

ومن ثم تأتي مقارنة إيفانا لذاتها مع والدتها:" نحن متساويتان في الهزائم يا أمي، نعلم ولا نتكلم، نحن امرأتان خارجتان من فم الشؤم"، هنا تبرز مصداقية ومسؤولية الراوي تجاه الماضي والحاضر معاً، وحرصي ألا ينفي أحدهما الآخر، وهكذا انعكست تلك التناقضات المتبادلة فيما بينهما إيجاباً على السرد بل وزادته حيوية.

في الختام عادت إيفانا إلى سراييفو لتكمل مسرحيتها وتحقق حلمها في عرضها على المسرح، وكذلك وكذلك سليم آثر العودة إلى الجزائر ليصدر وصديقه جريدة رادار، ولو أنه سيضطر لاحقاً للترحال مجدداً بسبب التهديد.

ليس ثمة أحداث مبتكرة أو مبالغ فيها في رواية "حطب سراييفو"، أي أن الكاتب لم يتعمد المبالغة في تصوير معاناة أبطاله، ولا تقمّص دور الواعظ، بل انصبّ تركيزه على نقل اللقطات التسجيلية للحرب بأمانة معتمداً على ذاكرة بصرية وروحية مشبعة بالألم والفقد، وذاكرة عامة عن حكايات الناس العاديين المنخرطين رغماً عنهم في متاهات الحروب والسياسة التي ستصنع التاريخ وترسم الجغرافيا.

"سراييفو تشبه حرباء ضجرة، لا تنوّع في ألوانها فقط بل في آلامها أيضاً".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر

أولا- المصادر:

1. سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات ضفاف ومنشورات اختلاف لبنان الجزائر 2019م.

ثانيا- المــراجع:

1. أحمد ياسين سليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ط1، دمشق، سوريا، 2009.
2. إدوارد سعيد، الإستشراق، تر: كمال أيوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط4، بيروت لبنان، 1995.
3. بدري عثمان، بناء الشّخصية الرّئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ط1، د ت.
4. بول ريكور، الذات عينها الآخر، تر: جورج زيناتي، مركز المنظمة العربية، ط1، بيروت، 2005.
5. بول ريكور، بعد طول تأمل، السيرة الذاتية، تر: فوائد ملية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006.
6. جابر عصفور، المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، دار قباء، (د ط)، مصر، 1998.
7. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، (د ط)، بيروت – لبنان، 1982.
8. حسن العويدات، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دار السافي، ط1، 2010.

9. حلمي خضر ساري، صورة العرب في الصحافة البريطانية، مركز الدراسات العربية، ط1، بيروت، يناير 1988.

10. دانييل هنري باجو الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيّد، منشورات إتحاد الكتّاب العرب،(دط)، 1997.

11. زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، (د ط)، مصر، (د ت).

12. سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت – لبنان، 1998.

13. سعاد حرب، الأنا والآخر الجماعية، ط1، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

14. سهاد توفيق الرياحي، ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء (دراسة دوازنة نقدية)، دار الزمان، ط1، عمان 2012.

15. سيحموند فرويد، الأنا والهوّ، ثر: محمّد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، عمان، 1982.

16. سيغموند فرويد، الأنا والهو.

17. الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999.

18. عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا 2009.

19. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربيّة الجديدة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط2، وجدة – المغرب، 2001.

20. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، الجزائر، 1986.

21. كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، ط1، اللاذقية سوريا، 1997.

22. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، عالم المعرفة (د.ط)، الكويت، 2013.

23. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات إتّحاد كتّاب العرب،(دط)، دمشق سوريا،2000.

24. مأمون صالح، الشخصية (بناءها، أنماطها، إضطراباتها)، دار أمامة، ط1، عمان الأردن، 2008.

25. محمّد عزام، شعرية الخطاب السّردي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

26. محمود رجب، فلسفة المرآة، دار المعارف، ط1، مصر، 1994.

27. ميجان الرويلي ود، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط5، بيروت لبنان، 2007.

28. نجم عبد الله كاظم، الآخر في الرواية العربية المعاصرة، دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2007.

29. نجم عبد الله كاظم، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، بيروت – لبنان، 2013.

ثالثا- الرسائل والمذكرات الجامعية:

1.الحاج بن علي، تمظهرات الآخر في الرواية العربية المغاربية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2009/ 2010.

2.سعاد حميدة، دلالات الصراع في رواية حطب سراييفو، لسعيد خطيبي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري السنة الجامعية 2021/2020.

3.سوسن زاني، الأنا في رواية التلميذ والدرس لمالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللّغة العربيّة تخصص: أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016/2015.

4.شامة مكي، توظيف التّاريخ في رواية "حطب سراييفو" ل سعيد خطيبي مذكرة مقدمة لاستكمال الماستر، 2019/2018.

5.عبد الله بوقرن، الأخر في جدلية التاريخ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، تخصص فلسفة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة 2006/ 2007.

رابعا- المواقع الإلكترونية:

1. www.aljazzera.com/th
2. www.almothaqaf.com/th

فهـــرس المحتويـــات

الموضوعـــــــــــات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: دراسة نظرية للأنا والآخر	
1- مفهوم "الأنا" و"الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي	**04**
1-1- مفهوم "الأنا" في الفكر الفلسفي الغربي	**04**
1-2- مفهوم "الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي	**07**
2- " الأنا " و " الآخر " وثنائية الشرق والغرب	**09**
3-"الأنا" و"الآخر" في علم الصورة المقارن	**13**
4- الرواية	**19**
5- السرد	**21**
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للأنا والآخر في الرواية	
1- تمظهرات صورة" الأنا" في الرواية: "سليم"	**29**
2- تمظهرات صورة الآخر في الرواية (ايفانا)	**38**
الشخصيات الرئيسية	**46**
الشخصيات الثانوية	**55**
الشخصيات النامية	**58**
الشخصية الإرهابية	**64**
خاتمة	**66**
الملحق	**69**
قائمة المصادر والمراجع	**74**
فهرس الموضوعات	-

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): مروى خلوف الصفة: طالب أدب عربي

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 271306663 والصادرة بتاريخ: 7../11/2021 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الأنا والآخر في رواية حصى بسرا لبغو

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / ../....

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة ب الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): لعروي بسمة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 207000715 والصادرة بتاريخ:

../../.... **بدائرة** .....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الأطر الاخرى في روايات حطب سراييفو .

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/06/16

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الملخص:

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 استركت ثيماته عند أدباء المرحلة بمثابة السجن لكل ما حدث في المجتمع الجزائري والتسعيني 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 عاشوا تلك الحقبة في كل من الجزائر وسراييف.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، أدب الأزمة، العنف، سراييفو، حقبة العشرية السوداء.

Summary**:**

The nineties of the last century witnessed a new style of fiction as a result of the political transformations that Algeria went through and the resulting bloody violence. It was called the literature of the crisis. This literature, whose themes were shared among the writers of the stage, was like a prison for everything that happened in the Algerian society in the nineties of killing, destruction and sabotage. Contemporary novelists have compared it to civil wars that took place in a different place and time in which the Algerian war took place, like the novel “The Firewood of Sarajevo” by Said Khatibi, which included the remnants of the bloody war of anxiety, fear, psychological effects and various types of violence faced by individuals who lived that era in Both Algeria and Sarajev**.**

Keywords: Algerian novel, crisis literature, violence, Sarajevo, the era of the black decade.

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ