جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

**الميدان :** لغة و أدب عربي
**الفرع:** دراسات أدبية
**التخصص:** أدب حديث و معاصر

**رقم:** ح/33

---

**إعداد الطالبة:**

-بوزغاية وفاء

-حملة فريال

يوم: 2021/07/14

# تشظي الذات والبحث عن الهوية في روايـة «حـطـب سراييفـو » لـ «سعيد خطيبي»

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| مشقوق هنية | أ. مح أ | محمد خيضر بسكرة | المشرف |
| بايزيد فاطمة الزهراء | أ. مح أ | محمد خيضر بسكرة | رئيس |
| شهيرة برباري | أ. مس أ | محمد خيضر بسكرة | مناقش |

السنة الجـامعية:2020-2021

بسم الله الرحمان الرحيم

# شكر و عرفان

أتقدم بالشكر الجزيل **لدكتورة «مشقوق هنية»** التي كانت لنا خير عون وسند في رحلتنا البحثية، نشكرها على توجيهاتها القيمة، نسأل الله أن يوفقها في حياتها العلمية، ويجزيها عنا خير جزاء.

كما أتقدم بالشكر لأسرنا الكريمة التي كانت لنا خير سند ومعين، كما نشكر أساتذة القسم على فتحهم لنا مكتباتهم العلمية وإمدادنا بالكتب والمراجع.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة وإبداء ملاحظاتهم عليها.

# مقدمة

أخذت الرواية الجزائرية تفرض نفسها على الساحة الثقافية العربية، وأصبحت لها كتاب معروفين يحتفى بهم في المحافل الثقافية العربية والدولية، والذي ميز الرواية الجزائرية عن نظيرتها العربية، أن كتابها أعطوا خصوصية لخطاباتهم السردية، فكتب الروائيين الجزائريين في مواضيع لها خصوصية محلية، وكان من أهمها الروايات التي كتبت عن فترة حرجة في تاريخ الجزائر، وهي العشرية السوداء في تسعينات القرن الماضي، فترة مثلت تحولات جذرية في تاريخ البلد على جميع الأصعدة سواء كان ثقافي أو اجتماعي أو سياسي، ولهذا كان اختيارنا مدونة الكاتب الجزائري «**سعيد خطيبي**» المعنونة بـ «**حطب سراييفو**»، والتي تسللت إلى المناطق المعتمة في حياة عاشوا تلك الفترة، موقظة بذلك الجروح القديمة ، فهي تستحضر الماضي لكي تعالج الحاضر، ولكي لا ننسى ونترك التاريخ يعيد نفسه.

جاءت رواية «حطب سراييفو» حافلة بصراعات مختلفة ،راصدة الواقع المعاش أيام الحرب، معبرة عن صراع الذات، وعن مختلف إشكالاتها وقضاياه وفي مقدمتها إشكالية الهوية، حيث أن مصطلح الذات والهوية من أهم المصطلحات القديمة الحديثة التي أثارت اهتمام العديد من الدارسين والنقاد، ومن هنا جاء بحثنا موسوم بـ: **(تشظي الذات والبحث عن الهوية في روايـة «حطب سراييفو» لـ «سعيد خطيبي»)**، والذي أردنا من خلاله الوقوف على كيفية تجسيد الروائي «**سعيد خطيبي**» لصراعات الذات وأزمة الهوية ، وأثرها على أبطال الرواية، من خلال حربين مختلفتين في المكان، والأيديولوجية، وأسباب اشتعال نيرانها، فتبقى الحرب هي الحرب مهما اختلفت الأسباب ببشاعتها.

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، نذكر ما يلي:

✓ لعل أهم سبب دفعنا لاختيار الرواية الجزائرية كنموذج للدراسة هو الموضوع الذي طرقه الكاتب والذي مثل فترة حرجة في تاريخ الجزائر ونظيرتها البوسنة وهي الحرب التي ضربة البلدين وأدخلتها في سنوات مظلمة وأتت على الأخضر واليابس.

✓ إثارة قضايا التي مهمة وعلى رأسها قضية الهوية وما يعانيه الفرد، فغاصت الرواية في المناطق الشائكة في نفوس الأشخاص، فكانت ذواتهم مرآة عاكسة لهذه الحروب.

✓ الطريقة الشيقة التي اختارها الكاتب «سعيد خطيبي»، لسرده لفترة العشرية السوداء في «الجزائر»، ومقارنتها مع حرب أخرى هي حرب البوسنة والهرسك، والسفر بالقارئ بين ضفتين من العالم، وعرضه الحرب هنا وهناك، عاكسا لنا أزمة الأنا في مرآة الآخر، وأن الحرب واحدة مهما اختفت أوجهها، ومعاناة الإنسان واحدة مهما اختلفت الأسماء.

وتكمن أهمية البحث في الظاهرة الحساسة التي طرحها الروائي في روايته، في الكشف عن إشكالية الهوية في حياة الإنسان، وأزمة الذوات البطلة في زمن الحرب، وهي التي جعلت منهم ذوات متشظية تائهة بين أنقاض أوطانهم.

وقد انطلق البحث من إشكالية رئيسية وتجسدت في: **كيف تجلت رؤية «سعيد خطيبي» لأثر الحرب في تشظي ذوات أبطاله وخلقها لازمة الهوية؟**، وقد تفرع عنها جملة من إشكاليات الجزئية المساعدة على تفكيك الموضوع، متمثلة في:

- ✓ **ماهي ماهية الذات والهوية؟ وفيما تكمن محدداتها ومكوناتها؟**
- ✓ **ماهي طبيعة العلاقة بين الهوية والذات؟ هل هي علاقة صراع أم تكامل؟**
- ✓ **من يحيل لمن هل الذات تحيل للهوية أم الهوية تشكل الذات؟**
- ✓ **كيف بحثت أبطال «سعيد خطيبي» عن ذواتهم في ظل الحرب؟ وكيف أدركوا هوياتهم؟**
- ✓ **كيف تجسدت الهوية وفق ثنائية (الأنا والآخر)؟ هل حضور الآخر هو سبيلنا لإدراك ذواتنا؟**

وللإجابة على الإشكاليات اعتمد البحث خطة قوامها، مقدمة ومدخل ثم فصلين، وأخيرا خاتمة.

ففي المدخل تعرضنا إلى «**مصطلحات ومفاهيم**» حول الموضوع فقمنا بتحديد ماهية المصطلحات الأساسية المكونة لعنوان دراستنا، فعرفنا التشظي والذات، الهوية لغة واصطلاحا، كما عرضنا آراء الفلاسفة وعلماء الاجتماع ورواد علم النفس في مصطلح الهوية، وحددنا مكونات الهوية (اللغة، الدين، الثقافة، التاريخ)، وأقمنا العلاقة بين الذات والهوية.

وأما الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان «**تشكيل الذات في الرواية**» وافتتحنا هذا الفصل بتمهيد تطرقنا فيه كيف عبر الروائيين عن الذات في الرواية، ثم قمنا بقراءة لعنوان الرواية، وتناولنا كيف صور الكاتب الذوات البطلة في روايته، وقدمنا قراءتنا لأبطال الرواية من الناحية مورفولوجيا ونفسية واجتماعية، كما تطرقنا لتشظي الذوات البطلة أسريا، وأزمتها وغربتها الأسرية التي عمقت جرحها، وأخيرا درسنا أزمة الذات في ثنايا الحب ورهاناته الفاشلة.

وأما الفصل الثاني والذي قمنا بوسمه «**تجسيد الهوية في الرواية**» والذي قسمناه إلى ثلاثة عناصر، فالعنصر الأول تطرقنا فيه لأزمة الهوية للشخصية البطلة و تشتتها بين (الوطن /اللاوطن)، أما العنصر الثاني فجاء حول صراع المثقف في ظل الحرب والذي تمثل صراعه مع المجتمع و أزمته مع السلطة و صراعه مع من ويغتالون الوطن، أما العنصر الثالث عرضنا فيه هوية الأنا مقابل هوية الأخر، واستهلينا هذا الجزء بتحديد ماهية الأنا و الآخر، ثم عرضنا تحلينا لكيفية تجسيد الرواية للهوية من خلال ثنائية (الأنا و الآخر)، وفي الأخير نقف عند الخاتمة التي نرصد فيها كل النتائج التي وصلنا لها من خلال بحثنا هذا.

وقد استعننا في درستنا البحثية «**بالمنهج الثقافي**»، لاستنطاق النص الروائي، والكشف عن الأنساق المضمرة، التي لم يصرح بيها الكاتب، فهو يهتم بالجانب الخفي وفك الشفرات في الخطاب الأدبي، وهذا ما سيعيننا في الكشف عن الواقع المرير، والذات المتشظية، والهوية المفقودة التي جعلها الكاتب ثيمات رئيسية لخطابه الروائي، بالإضافة لأليات الوصف و التحليل و التأويل .

وقد استعنا في بحثنا لجملة من المصادر والمراجع، من أهمها:

- ✓جليلة المليح الواكدي، مفهوم الهوية.
- ✓سيغموند فرويد ، الأنا و الهو .
- ✓قحطان بن أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق.
- ✓فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية.
- ✓بول ريكور، بعد طول تأمل(السيرة الذاتية).
- ✓إبراهيم خليل، بنية النص الروائي.
- ✓حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،الشخصية).
- ✓مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.

وأي دراسة بحثية لا تخلو من وجود بعض الصعاب والعوائق تعترض طريق العمل البحثي، ففي بحثنا هذا واجهتنا بعض الصعاب أهمها صعوبة البحث في الحرب الثاني الموازية لأزمة العشرية السوداء في الجزائر، التي تحتاج العودة لمرجعيات تاريخية لفهم ملابسات هذه الحرب، وقد تم بفضل الله التغلب على هذه الصعاب.

وفي الأخير فالله الشكر أولا و أخيرا، على حسن توفيقه وكريم عونه الذي يسر لنا كل عسير وذّلل لنا الصعاب، ولا يسعني أن نتقدم بكل الشكر والعرفان لأستاذتنا المشرفة: **الدكتورة «مشقوق هنية»** التي كانت عونا لنا في درستنا هذه، ونشكرها على دعمها ومساعدتها لنا لإتمام هذه الدراسة بتوجيهاتها وملاحظاتها الجليلة فجزاها الله كل خير ،ونتمنى أن يكون بحثنا هذا نقطة مضيئة في دروب العلم .

# المدخل

# المدخل: مصطلحات ومفاهيم

## 1. مفهوم التشظي

1.1. لغة

1.2. اصطلاحًا

## 2. ماهية الذات

2.1. لغة

2.2. اصطلاحًا

## 3. مفهوم الهوية

3.1. لغة

3.2. اصطلاحًا

3.2.1. الهوية من المنظور الفلسفي

3.2.2. الهوية من المنظور النفسي

3.2.3. الهوية من المنظور الاجتماعي

## 4. مكونات الهوية

4.1. اللغة

4.2. الدين

4.3. التاريخ

## 5. العلاقة بين الذات والهوية

لقد خصصنا هذا الفصل مدخلا تناولنا فيه بعض المصطلحات التي هي مفاتيح البحث، بغية كشف الغموض المحيط بها.

فإننا لا نريد أن نقف كثيرا عند هذا الحشد والزخم الهائل من المصطلحات، إذ نكتفي بالتطرق فقط لمصطلحات **(التشظي، الذات، الهوية)**، وبعض أراء النقاد والباحثين حول هذه المصطلحات لإحاطة بها، مع إشارة مبسطة لا نبتغي بها الدخول إلى تخوم الآراء النقدية المتداخلة والمصطلحات الكثيرة المتشعبة والمتضاربة التي لا طائل من الغوص فيها، لأن هذه المصطلحات كلمات مفتاحية للبحث، وكل ذلك في إطار ما يفيد البحث والقارئ.

## 1.مفهوم التشظي:

### 1.1. لغة:

بما أن التحرّي عن مفاهيمها اللغوية قد أضحى من الخطوات الأساسية والأولية في أي بحث للإحاطة بأي مصطلح فإننا عدنا إلى المعاجم اللغوية، فيشير معجم «**لسان العرب**» « **لابن منظور**» مثلا إلى دلالة لفظ «**التشظي**» من خلال مادة **(ش.ظ.ى)** وهي تعني: «**و(الشظي) من الناس : الموالي والتباع، وشظي القوم: خلاف صميمهم، وهم الأتباع والدخلاء عليهم بالحلف، و(تشظي الشيء): تفرق وتشقق وتطاير شظايا؛ قال:**

**يا مَنْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللّذِينَ هما كالدُّرَّتين تَشظّى عنهما الصَّدفُ**

**وشظاه هو، وتشظى القوم: تفرقوا، قال:**

**فصَدّه، عن لعْلَعٍ وبارِقٍ، ضرْبٌ يُشَظِّيهِمْ على الخَنادقِ**

**أي يفرقهم ويشق جمعهم ،وشظيت القوم تشظية أي فرقتهم فتشظوا أي تفرقوا ، وشظي القوم إذا تفرقوا .»**[1]

أما «**معجم الوسيط**» وردت دلالة لفظة «**التشظي**» من خلال مادة **(ش.ظ.ى)** وهي تعني: «**تشظَّى العُودُ :تطايرٌ قطعًا، و (شظَّى) الشيء: شققه فلقا، وقالوا :تشظَّى الصَّدَف عن اللؤلؤ تشقَّق عنه، وتشظَّى القومُ :تفرقوا**». [2]

---

**(1)** ابن منظور، لسان العرب، مادة **(ش.ظ.ى)** ،دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3، 1994، ج14 ، ص434.

**(2)** إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط، مادة **(ش.ظ.ى)** ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ،ط4 ،2004، ص483.

### 1.2. اصطلاحًا:

تمرد الروائيين المعاصرين على الشكل الكلاسيكي للرواية ،فأصبحت محملة بدلالات أكثر عمقا ونضجا ،تقوم على الغموض دون الكشف والمباشرة ،فالرواية مرآة تعكس هذا العالم الذي أصبح الإنسان فيه يعيش حالات الضياع و الفقد و التلاشي ، فهي تعبر عن الأزمات المصيرية للإنسان المعاصر، واهتزاز القيم، وتشتت الذات الجماعية، وغياب المنطق، وهذا كله أدى إلى « ،(...)، **اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي، والتزام منظور أحادي، وطموح في القبض على الواقع في تجلياته التفصيلية ، ومنطقه المرئي** ،(...)،**لكن أحداث كثيرة زحزحت هذا المفهوم للواقع** » [1]، وعليه تأتي الرواية الجديدة رافضة كل الأشكال القديمة للرواية الكلاسيكية ،لتأسس لوعي جمالي جديد، تشظى فيه السرد واضمحلت فيه أدوار الشخصيات وتفتت فيه الأزمنة والأمكنة، وتشظي الحبكة القائمة على مبدأ التسلسل والترابط والمنطق.

ينطلق الروائي من تشظي البنية الاجتماعية والفكرية للواقع الذي يستقي منه مادته الحكائية، فكانت « ،(...)، **محاولة التمرد على النسق التقليدي الذي كان يقوم على بناء حكاية لا تنفصل عن السرد الذي يتولى تشكلها، ولا يترك مسافة بين الأحداث والوسيلة السردية، ويتوارى الرواة، ويزداد الوهم بواقعية الرواية، فيجد المتلقي نفسه جزءا منها، فيما نزعت الاتجاهات الجديدة إلى الإفادة من التقنيات الحديثة في السرد بأشكالها كافة** ،(...)،**فالعوالم المتخيلة لهذه السرود مهمشة ومفككة وتسودها الفوضى** ،(...)، **فهي عوالم أعيد تمثيلها طبقا لرؤى رفضيه ومواقف احتجاجية، فظهرت ممزقة وغير محكومة بنظام منطقي** »[2] وكان أن أفرز هذا الوعي في الكتابة الروائية نمطا جديدا ، أطلق عليه النقاد مصطلح تشظي ويقوم هذا على «،(...)، **استعمال الرسائل والمذكرات واليوميات والصور،**

---

(1) محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد ، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة ، ط1، 2011، ص51.

(2) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2013،ص196.

**وبداهة أن تنتهك هذه الطريقة وحدة الفعل الدرامي بصيغة تقطيع العمل وتجميعه، أو تفكيك المروي وتركيبه ،وإنما يقوم بتشظيه فهو ثورة في السرد ،(...)،عن طريق خلق فجوات/ شواغر/انقطاعات/طيات بين ثنايا السرد، تستمد انشطارها من الفعل الدرامي الذي لا محالة قوة السرد الدال على سرد آخر»**[1] .

تفكك الواقع يؤرق الروائي وألهمه بشكل جديد في كتابة روائية جديدة ، تتشوّف الواقع بصيغة لاعقلانية ،ومعاني متضاربة وفوضوية ، لذلك « ،(...)، **قبل أن نعنى بالتشظي بوصفه بنية للرواية، والرواية بوصفها إطارا للتشظي،(...)، والبنية نسق من العلاقات، هذه البنية عبارة عن نظام من العلاقات، ينبغي تحديد طريقة اشتغالها، وارتباطها بالدلالة»**[2]، ومنه فإن التشظي في الرواية لم يقتصر على مستوى الشكل بل تعداها إلى المضمون والدلالات ، وأصبحت الكتابة السردية تعكس فوضى الواقع و تفككه ،التي تشكل النواة الدلالية التي ينشطر و يتشظى الشكل من خلالها ، إذ « **أصبح السارد يحكي وهو يضع مسافة بينه وبين محكياته، ليكشف ما هو قابع تحت السطح، ويتيح للذات المشروخة المتشظية أن تشكك في تماسك الواقع وتقدمه بثقوبه وثغراته، بضوضائه وصمته ،(...)، »**[3].

الخطاب الروائي كتابة خرج فيها الروائي على السائد بنزعة متمردة، تمرد على الشكل وعلى طرق الكتابة الروائية ،حيث« **يرجع تشظي الشكل الروائي إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي، والتزام منظور أحادي، وطموح إلى القبض على «الواقع» في تجلياته التفصيلية ومنطقة المرئي، لكن عوامل معرفية جديدة، زحزحت هذا المفهوم للواقع، وفي طليعتها إثبات التحليل النفساني لتعددية الذات و الأنا، وتعايش الخطاب الملفوظ مع طبقات من الحوار الداخلي (المونولوغ) تنازع الكلام المعلن، وتمنع من الكلام**

---

**(1)** عباس عبد الجاسم، ما وراء السرد ما وراء الحكاية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005، ص 97.

**(2)** المرجع نفسه، ص 97.

**(3)** محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد ، ص51.

**المكبوت،(...)،وهذا ما جعل السرد الحديث يحقق «الشفافية الداخلية» أكثر من بقية طرائق التعبير الفني الأخرى»**[1]،حيث اتجها الروائيين للكتابة عن المسكوت عنه و التابوهات وجعل من الأفراد المهمشة و المنسية و المهملة أبطال روايتهم ، فالكاتب ذاتا فاعلة منتجة للخطاب الروائي، ومن خلاله تنبثق بؤر التشظي في النص ،التي هي مزيج بين واقعه وعالمه التخيلي.

## 2.ماهية الذات:

### 2.1. لغة:

جاء في معجم «**لسان العرب ـ لابن منظور**» مثلا لفظة «**الذَاتْ** » تحت جذر مادة **(ذ.ا.ت)** وهي: « **مؤنث ذو معنى صاحب، يقال : هي ذات مالي وذات أفنان، ومثناها ذواتا، وفي التنزيل العزيز :** ﴿ ذَوَاتَا أَفْنَانٍ(48) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ **، ويقال : لقيته ذات يوم، ولقيته ذات مرة : في يوم ، أو مرة ،وما كلمت فلانة ذات شفة : كلمة، ووضعت المرأة ذات بطنها : ولدت، وقلت ،ذات يده: ما ملكت يداه ، وأصلح ذات بينهم :الحال التي بها يتصافون، وجلس ذات الشمال، وذات اليمين: جهتها، و ذات الشيء : حقيقته وخاصته ،ويقال: عيب ذاتي : أي خلقي .»**[2] .

أما في «**معجم الوسيط**» فقد وردت لفظة «**الذَاتْ**» تحت جذر مادة **(ذ.ا.ت)** نحو: «**و(الذات): النفس والشخص، يقال في الأدب: نقد ذاتي: يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته، وهو خلاف الموضوعي، ويقال: جاء فلان بذاته: عينه ونفسه، ويقال: عرفه من ذات نفسه: سريرته المضمرة، وجاء من ذات نفسه: طيعا، (وذات الصدر): سريرة الإنسان، وفي التنزيل العزيز:** ﴿ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ. ﴾ (سورة التغابن الآية 4)، **(وذات الرئة) : التهاب يصيب فصا أو فصوصا من الرئة. »**[3]

---

**(1)** المرجع السابق، ص51.

**(2)** ابن منظور، لسان العرب، مادة **(ذ.ا.ت)** ، ج14 ، ص11-14.

**(3)** إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط، مادة **(ذ.ا.ت)** ، ص 307.

وردت لفظة «**الذَاتْ**» في الصحاح بمعنى: «**ذات الشيء: حقيقته أو جوهره**» ويعرف الجوهري لفظة (**ذات**):« **مجموعة الحقائق التي تميز الشيء عما سواه وتساوي الماهية**»[1].

كما وردت لفظة «**الذَاتْ**» عند «**جميل صليبا**» في «**المعجم الفلسفي**» في كون (الذات) في (**الفرنسية Essence** ) في (**الإنجليزية Essence**)، في (**اللاتينية Essentia**)، الذات النفس والشخص ، يقال ذات الشيء أي نفسه وعينه ، والنسبة إليه ذاتي ،والذات أعم من الشخص، لأن الذات يطلق على الجسم وغيره ، والشخص لا يطلق إلا على الجسم، والذات ثابتة ، والذات يطلق على باطن الشيء وحقيقته. [2]

### 2.2. اصطلاحًا:

شغلت الذات الإنسانية بما فيها من غموض، وتنوع عددا من المفكرين والفلاسفة منذ آراء سقراط الأولى، ومن تلاه من فلاسفة اليونان، ومنذ تأملات حكماء الصين، والهند في القرون الأولى، وفي العصر الحديث لقى هذا المصطلح اهتماما واسعا، و خضع لكثير من البحث، والتفكير، كما تناولتها مذاهب كثيرة، وفلسفات متعددة، ففي أواخر القرن التاسع عشر وبعد ازدهار الكشوفات في علم النفس، تطورت البحوث ذات العناية بهذا الجانب المعرفي، وسعى الباحثون إلى دراسة الذات الإنسانية، ومحاولة إدراك كينونتها، وتحديد مفهوم لها، فاختلفت الآراء في تعريفها، وتحديد وظيفتها، وأنواعها.

جاء مفهوم «**الذات**» في علم النفس من خلال دراسات العالم النمساوي «**سيغموند فرويد Sigmund Freud**»[3] **(1856-1939)** فقد تطرق لهذا المصطلح من خلال اهتمامه بدارسة النفس البشرية وما تعانيه من تقلبات نفسية وعصبية، فكل فرد ذاته تختلف عن ذات الفرد الآخر، وأن الذات البشرية مليئة بالتعقيدات والغموض، ولهذا قامت مدرسة «**التحليل**

---

(1) المرجع السابق، ص307.

(2) جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج 1،(د.ط)، 1982 ، ص 579.

(3) **سيغموند فرويد(1856-1939):** هو سيغموند شلومو فرويد ، طبيب نمساوي من أصل يهودي، وهو طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث، اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي.

**النفسي»** عند «**سيغموند فرويد**» إلى تقسيم الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام، وهذا التقسيم جاء كالآتي: « **الهو، الأنا، الأنا الأعلى**» ، وهي عناصر مكملة لبعضها البعض حيث :

❖ **الهو:** الذي يراه « **فرويد**» يمثل « **ذلك القسم من الجهاز الذي يحوي كل ما هو موروث و ما هو موجود منذ الولادة ، و ما هو ثابت في تركيب البدن ، وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن ، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا**»[1] ويرى «**فرويد**» أن (**الهو**) يتكون من جزئيين، جزء فطري وجزء مكتسب؛ فالفطري يمثل تلك الغرائز موروثة والثابتة، والتي لها علاقة ببناء الشخصية، أما المكتسبة هي تلك الغرائز المكبوتة التي منعها الأنا من الظهور.

❖ **الأنا :** و الذي يمثل عند « **فرويد**» التغير الخارجي (**للهو**) وتأثره بالعوامل الخارجية التي تتعلق بجهاز الإدراك الحسي، فنمى نموا خاص، ونتج عنه ( **الأنا**) ،حيث « **يشرف الأنا على الحركة الإرادية ، ويقوم بمهمة حفظ الذات ، وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك مبدأ الواقع** »[2] ، ويمثل (الأنا) الجزء الواعي المدرك للإنسان الذي يمثل الحكمة وسلامة العقل، على عكس (الهو) الذي يمثل الانفعالات والغرائز ؛أي يمثل (الأنا) الجانب الشعوري للإنسان و(الهو) الجانب اللاشعوري.

❖ **الأنا الأعلى :** يتكون نتيجة التأثير الذي طرأ على الفرد منذ طفولته، حيث يقول « **فرويد**» أن :« **و الأنا الأعلى هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة ، التي يعيش فيها الطفل معتمدة على والديه وخاضعة لأوامرهما ونواهيهما، ويقوم الأنا عادة بتقمص شخصية الوالدين ومن يشبههما من المدرسين والمربين ، وبذلك تتحول سلطة**

---

**(1)** سيغموند فرويد ، الأنا والهو ،تر : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1982 ، ص16.
**(2)** المرجع نفسه، ص16.

**هؤلاء الأشخاص الخارجية إلى سلطة نفسية داخلية في نفس الطفل تأخذ تراقبه ، وتصدر إليه الأوامر ، وتنقده ، وتهدده بالعقاب »**[1] ،ويطلق « **فرويد**» على هذه القوة النفسية اسم **(الأنا الأعلى – Super Ego)** ، أو **(الأنا المثالي The Ego Ideal)**[2]، وهو ما يعرف عادة بالضمير ،يعكس علاقتنا بوالدينا، والأناس الذين عرفناهم وتأثرنا بهم ونحن أطفالا صغارا، ثم بعد ذلك نتمثلهم في أنفسنا ،و نستحضرهم في كبرنا .

وفق هذا التقسيم الذي قام به «**سيغموند فرويد**» للنفس البشرية أصبح أمام الذات مهمة شاقة، فعليه أن يقوم بمراعاة هذه السلطات الثلاث: «**الهو، الأنا، الأنا الأعلى**»، ويحاول دائما أن يوفق بينها، وإذا فشل في ذلك نشأت لديه الاضطرابات نفسية.

وقد أخذ المنهج النفسي من الأثر الأدبي وسيلة لتحليل الذات البشرية، كما اهتم هذا المنهج بالعلاقة بين الأَثر الأَدبي ومبدعه، باعتباره من الدلالات النفسية الخاصة به، وأنهم يكتبون وهم في حالاتهم اللاشعورية، حيث أن النتاج الأدبي يظهر لنا العقد النفسية عند المبدعين وأبطال أعمالهم.

ويعد «**وليم جيمس –William James**»[3] **(1842 – 1910)** نقطة الانتقال بين الطرق القديمة والحديثة في دراسة الذات، حدد أسلوبين لدراسة الذات هما: **(الذات العارفة)** و **(الذات كموضوع)**، فتمثل الذات العارفة مجموعة من العمليات العقلية كالإدراك والتذكر والتفكير، أما الذات كموضوع هي الذات التجريبية العملية وتتضمّن:[4]

---

**(1)**المرجع السابق، ص17.

**(2)** المرجع نفسه، ص17.

**(3)** **ويليام جيمس ( 1842-1910 ) :** هو فيلسوف وعالم نفس أمريكي، مؤسس علم النفس الأمريكي ،يُعتبر جيمس مفكراً رائداً في أواخر القرن التاسع عشر، وأحد أكثر الفلاسفة نفوذاً في الولايات المتحدة الأمريكية ،أنشأ جيمس إلى جانب **(شارل ساندرز بيرس)** المدرسة الفلسفية المعروفة باسم **(المدرسة البراغماتية)**، المؤسسة لعلم النفس الوظيفي.

**(4) ينظر:** قحطان بن أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية و التطبيق، دار وائل للنشر،الاردن، ط1،2004، ص17.

❖ **الذات المادية:** وهي تتضمن جسم الفرد وأسرته وممتلكاته.

❖ **الذات الاجتماعية:** وتتضمن وجهة نظر الآخرين نحو الفرد.

❖ **الذات الروحية:** وتتضمن انفعالات الفرد ورغباته.

وقد أضاف «**وليم جيمس**» بعدا آخر سماه بالذات الممتدّة وهي ما يمتلكه الفرد ويتشاركه مع غيره مثل :العائلة والوطن.

يرى عالم الاجتماع « **تشارلز كولي** –**Charles Cooley**»[1] **(1864 – 1929)** أن الذات مرآة تعكس لنا المجتمع و البيئة التي ولدت ونشأت وتكونت فيه ،وجاء هذا في مقولته الشهيرة :« **المشهور إن المجتمع مرآة يرى الفرد فيها نفسه، و مفهوم مرآة الذات هو أن الفرد يرى نفسه بالطريقة التي يراها به الآخرون** »[2] .

أما فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر «**بول ريكور**– **Paul Ricœur**»[3] **(1913– 2005)** ، يقول أن مصطلح الذات من أهم المصطلحات الحديثة التي أثارت العديد من آراء، وهذا بسبب تداخل مفهومها مع الأنا والآخر، وكان كتابه **(بعد طول تأمل)** ليكشف النقاب عن هذه العلاقة المبنية على ثلاثة محطات لإعادة اكتشاف الذات:

❖ **لحظة الذات في مواجهة الأنا:** ويميز «**بول ريكور**» في هذا الكتاب: «**بين مفهومين تجمعهما قرابة تصل حد التدخل هما :الذات و الأنا(Le Soi) ، لذا نجده يميز في النهاية بين معنيين للهوية :الهوية بمعنى الذاتية (Identite – Ipséité) والهوية بمعنى التماهي أو المطابقة (Identité–Mémeté) التي بموجبها يمكننا تعيين هوية موضوع معين عبر**

---

(1) **تشارلز هورتون كولي (1864–1929) :**عالم اجتماع أمريكي ،درس وقام بتدريس الاقتصاد وعلم الاجتماع في جامعة ميتشيغان، و معروف أكثر بمفهومه عن الذات الزجاجية، وهو مفهوم أن الذات تنبثق من تفاعلات الأفراد في المجتمع وتصورات الآخرين.

(2) قحطان بن أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية و التطبيق، ص17.

(3) **بول ريكور (1913– 2005):** فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر، من ممثلي التيار التأويلي، وهو امتداد « لفريديناند دي سوسير »،يعتبر «ريكور» رائد سؤال السرد، من أشهر كتبه (نظرية التأويل –التاريخ والحقيقة–الزمن والحكي).

**ديمومة سيرورة الزمان بما أنها لا تخضع للتغيرات الطارئة عليه»**[1]،وحسب رأيه أن مفهومي (الذات/الأنا) التداخل بينهما أمرا لا مفر منه، والفرق بين الأنا **(EGO)** والذات **(SUBJECT)** أن كلَّ فرد يولد بأنا هي تمثل طبيعته وفطرته وقدراته المعرفية وطاقته العصبية، أما الذات والتي تعني الفاعل؛ أي تعني الأنا عندما تتموضع في سياق فتنتج فعلاً؛ أي ما تكسبه من مهارات تصقل به أناها، والتي تأتي من محيط العائلة فتشكل عقلك، ولكن الذات هي ما تخلقه لنفسك من ثقافة ؛ أي ما تكون فاعلاً بإرادتك وما تضفيه على نفسك من ثقافات.

بينما الفصل بينهما يجعل الذات قد فقدت جزءا مهم من صفاتها، وأنها تخلت عن هويتها، وتصبح في حالة ضياع وبحث دائم عن كينونتها.

❖ **لحظة الذات الفاعلة أو الذات الفعل:** وتمثل: «**هذه الذات لا يتأتى لها اكتشاف ذاتها، بل بالأحرى هويتها، إلا من خلال خيطها السحري الموجه وهو الفعل؛ فإذا كان الكائن هو في تحديده الجوهري (هم – Sorge) كما يرى هيدغر في الكينونة والزمان– فإن الكائن عند ريكور هو (فعل–Agir)**»[2] ؛فيرى «**بول ريكور**» أنه لا يمكننا الكشف عن ذواتنا إلا من خلال الأفعال ،من خلال إلقاء الضوء على وضع الإنسان وصراعه في عالمنا المعاصر ،الذي وضع الذات في حالة صراع دائم للبحث عن هويتها و كينونتها فيقول :«**صحيح أن عالمنا المعاصر عالم فظيع cruel يسير من سيئ إلى أسوأ، وأن الشر le mal قد تحول من كونه مسألة أخلاقية دينية، تتمحور أساسا حول مفهوم الإثم، إلى مسألة شكلت ما يشبه الفوبيا الجماعية، (...) ،وصعوبة التوفيق بين رغبات الذات ومتطلبات الكونية لا ينقص بأية حال من الأحوال من قدرة الذات الهوياتية على الفعل، والمحافظة على ديمومة الديالكتيك الأبدي بين الوجود بالقوة والوجود بالفعل**»[3] ، فإن الذات وهي تبحث في صميم ذاتها ، تبحث في الوقت ذاته عما يكملها.

---

(1) بول ريكور، بعد طول تأمل(السيرة الذاتية)، تر: فؤاد مليت ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1، 2006 ،ص10 .

(2) المرجع نفسه، ص10 –11.

(3) المرجع نفسه، ص10 –11.

❖ **لحظة الذات– الغيرية:** والتي تمثل « **أن الذات ليست في مواجهة ذاتها المتماهية فحسب، بل هي أيضا في مواجهة الغير، ولا تكتمل صورتها، الأنطولوجية إلا في ضوء هذه الغيرية Altérité، غيرية تلعب دورا مزدوجا داخل سيرورة الفعل** »[1] ،فمواجهة الذات للغير أو الآخر عند «**بول ريكور**» : « **تجعل الذات من جهة تمارس نشاطها من أفق يجعل رؤية الذات لذاتها ضبابيا بما أن الغيرية تصبح بدلا منهجيا ووجوديا عن الذات المتماهية، لكنها من جهة ثانية تعمل على تحفيز الذات، بل على استفزازها، بغية بلوغ أعمق ماهياتها**»[2] والذي يصل لخلاصة هذه المواجهة في قوله: «**التفسير الأوفر من أجل الفهم الأفضل Expliquer plus pour mieux comprendre** » [3]، فلا يمكن فهم ذواتنا إلا من خلال المواجهة مع الغير ،حيث إننا نرى صورة ذواتنا في مرآة الغير ، فلولا هذا الاحتكاك لكانت رؤية الذات ضبابية عن نفسها ،فيعتبر الغير أو الأخر محفزا للذات لمعرفة نفسها والبحث عن كيانها .

في الأخير من خلال ما تطرقنا إليه من تعريفات وآراء العلماء والمفكرين في ماهية «الذات» ونستخلص تتعدد زوايا نظرتهم لطريقة معرفة الذات، وتداخل المصطلح بين مصطلحات أخرى مثل الأنا والغير، فمنهم من فسر مفهوم الذات من زاوية اجتماعية، وآخرون يفسرونها من زاوية نفسية أو سلوكية والمدقق للذات يرى بأنها تتكون من خلال رؤية الفرد لنفسه تارة ورؤية الآخرين له تارة أخرى، وكلاهما لا يمكن الفصل بينهما بأي شكل من الأشكال، ولا يدرك الفرد ذاته إلا من خلال تأثره وتأثيره بالبيئة المحيطة.

---

**(1)** المرجع السابق ، ص11.

**(2)** المرجع نفسه، ص11.

**(3)** المرجع نفسه، ص12.

## 3.مفهوم الهوية:

أثار مصطلح «**الهوية**» لدى الباحثون والدارسون في شتى المجالات الأدبية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية والمعرفية ،الكثير من النقاشات و الآراء خاصة من ناحية ضبط ماهية المصطلح، بالإضافة إلى التساؤلات التي طرحت حول أصلها ، ولهذا يجب أن نبين في البداية أن البحث في الهوية هو بحث مزدوج؛ إنّه بحث في الهوية وبحث عن الهوية، وكلاهما يختلفان اختلافا جوهريا في الموضوع «**فالبحث في الهوية بحث معرفي، أما البحث عن الهوية فبحث أيديولوجي غالبا، البحث في الهوية بحث صنع لهذه الهوية، ومتابعة لصنعها باستمرار، أما البحث عنها، فيعني أن الهوية منجزة ولكّنها ضائعة يجب البحث عنها لاستردادها**» [1]، ومن هنا فإنه يتضح لنا أن البحث في الهوية، هو بحث في مقومات المصطلح باختلاف انتمائه وأبعاده سواء كانت فكرية أو فلسفية ؛فهي دراسة علمية لتحديد ماهية المصطلح، أما فيما يخص البحث عن الهوية هو بحث ذو طابع أيديولوجي؛ أي تحديد الأفكار والمقومات الأيديولوجية التي قامت لنا ببناء هذه الهوية، فإننا في هذا المقام في دراستنا البحثية سنقوم بالبحث في الهوية لنصل إلى تحديد الأفكار الأيديولوجية المكونة للهوية وهي الغاية من بحثنا هذا، ولهذا نبدأ بتحديد مقومات هذا المصطلح الذي نجده يتقاطع مع كثير من التخصصات كعلم الاجتماع، وعلم النفس والأنثروبولوجيا والسياسة والأدب والفلسفة.

### 3.1. لغة:

قد اكتنف هذا المصطلح الكثير من الغموض، وقبل الغوص في المفهوم الاصطلاحي «**للهوية**» نبحث في مدلولها اللغوي، حيث ترتبط لفظة «**هوية**» في اللغة العربية بالضمير الغائب (**هو**) والذي يمثل « **مصدر صناعي مركب من (هو) ضمير المفرد الغائب المعرف بأداة التعريف (ال)، ومن اللاحقة المتمثلة بال (ي) المشددة وعلامة التأنيث؛ أي (ة)**». [2]

---

(1) محمد راتب الحلاق، نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط)، 1997 ، ص50.

(2) عفيف البوني، في الهوية القومية العربية (الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2013، ص 23.

، ومصطلح «**الهوية**» في نموذجه الغربي ذو الأصل اللاتيني (**IDEN**) ،حيث تعني اللفظة اللاتينية (**IDENTITAS**) « **الشيء نفسه (...)أي أن الشيء له الطبيعة نفسها التي للشيء الآخر(...) و(IDEN ) ضمير الإشارة للغائب بمعنى هو ذاته ويستعمل (...) للدلالة أحيانا على الاختصار وعدم التكرار عند الإشارة إلى شيء محدد**»[1] ،و تعني في الفرنسية (**IDENTITÉS**) «**كما يعني هذا المصطلح في اللغة الفرنسية: مجموع المواصفات التي تجعل من شخص ما هو عينه شخص معروف أو متعين**»[2] ، وفي الإنجليزية (**IDENTITY**) هو «**الضمير للدلالة أحيانا على الاختصار وعدم التكرار عند الإشارة إلى شيء محدد**». [3]

وأما في المعاجم العربية فقد وردة لفظة «**الهوية**» على النحو التالي:

جاء في «**لسان العرب ـ لابن منظور**» مثلا لفظة «**الهوية**» تحت جذر مادة (**هـ.و.ى**) نحو: «**هوّةٌ، والهوّةُ : البئر؛ قال أبو عمرو، وقيل : الهوّةُ الحُفْرة البعيدة القعر، وهي المِهْواةُ، الهَوى العشق، يكون في مداخل الخير والشر ، والهَويُّ: المِهْويُّ، وهوى النفس: إرادتها، والجمع الأهواء، وقال اللغويون الهوى محبة الإنسان الشيء وغلبه على قلبه ؛ قال الله عز وجل : ﴿وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى﴾ [النازعات الآية 40] ؛معناه نهاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي ، فالنفس راغبة في الشيء الذي فطرت عليه، و الدين كابحها (...) هوى بالفتح يهوي هويا وهُويا وهويانا وانهوى سقط من فوق إلى أسفل وأهواه هو، يقال :أهويته إذا ألقيته من فوق، وهوى السهم هويا: سقط من علو إلى سُفْل ،وهوى هويا، وكذلك الهويّ في السير إذا مضى. ابن الأعرابي: الهوي السريع إلى فوق، وقال أبو زيد مثله؛ وأنشد: وهوي هوي هويا بالضم، إذا صعد، و قيل بالعكس ، وهوى يهوي هويا إذا أسرع في السير، وفي حديث البراق: ثم انطلق يهوي أي يسرع .**»[4] ، فالهوية لا تتجاوز معنى السقوط أو النزول أو الصعود .

---

(**1**) المرجع السابق، ص 23.

(**2**) المرجع نفسه، ص 23.

(**3**) المرجع نفسه، ص 23.

(**4**) ابن منظور، لسان العرب، مادة (**هـ.و.ى**) ، ج15 ، ص371-372

أما في معجم «**الوسيط** » وردت لفظة «**الهوية**» تحت جذر مادة (**الهو**) نحو: « **(الهو) في التصوف: الغيب الذي لا يصحُّ شهوده للغير كغيب الهوية المعبر عنه كُنهاً بالتعين ،وهو أبطن البواطن،(الهوية) في الفلسفة: حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره، وبطاقة يثبت فيها اسم الشخص، جنسيته ومولده وعمله، تسمى البطاقة الشخصية أيضا**» [1] ، فالمتتبع للمعاجم اللغوية لا يجد أثرا لمفهوم الهوية بالمعنى الاصطلاحي المتداول اليوم، ما عدا دلالة واحدة مأخوذة بعد تحديث في بعض المعاجم اللغوية مثل معجم «**الوسيط**» ، بدأ المصطلح يظهر لدلالة على ماهية الشيء وجوهره عند انفتاح العرب على الفلسفة اليونانية أفكار أفلاطون و أرسطو ،حيث يقول «**الفارابي**» في كتابه «**التعليقات**» عن الهوية تمثل: «**هوية الشيء وعينيته ووحدته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له (...) الذي لا يقع فيه اشتراك**»[2] ،«**فالفارابي**» يشير إلى أن هوية الفرد هي ما يميزه عن غيره و يؤكد وجوده و خصوصيته؛ أي «**الهوية**» عنده تمثل التشخيص ،وأما ما أورده «**الجرجاني**» في كتابه «التعريفات» كون الهوية هي : « **الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق** »[3] ،هي التي تحمل جوهر الإنسان وتميزه عن غيره، وليس فقط الإنسان، أي شيء يحمل هويته وتدل عليه.

ومن هنا «**فالهوية**» حسب التعريفات اللغوية التي أوردناها، فهي مصطلح مستمد من لفظة (الهو)، وهي تمثل كينونة الفرد والعمق المتجذر في النفس البشرية، فهي تحدد ماهية الشيء واختلافات الأشياء والأشخاص عن بعضها البعض، فبالنسبة للشخص هي إحساسه بتفرده، وخصوصيته، وقيمته، وأفكاره التي تعكس حقيقته وجوهره.

---

**(1)** إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط، مادة (**الهو**) ، ص989.

**(2)** جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 530.

**(3)** المرجع نفسه، ص 530.

### 3.2. اصطلاحًا:

يعد مصطلح «**الهوية**» من أكثر المصطلحات الحداثية الذي يدخل في مختلف العلوم الإنسانية واشترك في تعريفه العديد من باحثين والدارسين، واختلفت آرائهم في تحديد ماهية هذا المصطلح، ولهذا يصعب الإلمام بكل الآراء التي قيلت في هذا المصطلح ولهذا اخترنا آراء اهم النقاد والدارسين في فلسفة وعلم اجتماع وعلماء النفس.

و إن لتحدينا ماهية مصطلح «**الهوية**» نجده يجمع بين متناقضات عدة، بين ما هو محسوس وما هو مجرد، فهناك من يرى أن «**الهوية**» الكل المتكامل الذي يعبر عن ذات الشيء أو الفرد، ويحدد ماهيته ووجوده، حيث يمثل تلك السمات والصفات الخارجية التي تكون ظاهرة و مدركة من قبل الغير، والداخلية الباطنية المدركة من طرف (الأنا)، وكل هذه السمات سواء تكاملت أو تناقضت فهي في مجملها تحدد هوية الذات ووجودها، وإن «**الهوية**» في أبسط تعاريفها تمثل «**اسم الكيان أو الوجود على حاله، أي وجود الشخص أو الشعب أو الأمة كما هو، بناء على مقومات ومواصفات وخصائص معينة، تمكن من إدراك صاحب الهوية بعينه دون اشتباه مع أمثاله من الأشباه، والمسألة في هذه القضية تتعلق بنوعية تلك الصفات والمقومات و الخصائص**»[1] ؛ إنها بشكلها العام تمثل الصفات و المقومات المكونة للفرد مثل: العمر، الجنس، والمقاس، والوسط العائلي، والوسط الثقافي، والاهتمامات، والعادات، و العقد النفسية، والعلاقات العاطفية، والنشاطات ،وهذه ما سماها العلماء و الدارسين الهوية الفردية أو السمات والخصائص التي تكون لنا الهوية الذاتية .

أما الهوية الجماعية والمشتركة بين أفراد المجتمع الواحد فهي تمثل «**كل شيء مشترك بين أفراد مجموعة محددة، أو شريحة اجتماعية تساهم في بناء محيط عام لدولة ما، ويتم التعامل مع أولئك الأفراد وفقا للهوية الخاصة بهم، وتكون الهوية بهذا الاعتبار، من جهة**

(1) حسين بوبيدي ومحمد بوعبد الله وآخرون ،إشكالية الهوية (دراسة في التشكل والتمثل والتفاعل)، المركز الجزائري للدراسات مجد و دار الإحسان للنشر و التوزيع،ط1، 2020، باتنة،الجزائر،ص19.

**أنها تضيف للفرد الخصوصية والذاتية، ومن جهة أخرى تساهم في تعبير الفرد عن لغته وثقافته وتاريخه، وهي من جهة ثالثة تعبر عن الجسر الذي به يتم التواصل مع كافة الأفراد في المجتمعات المختلفة.»**[1] ،وهي تمثل الثقافة والتاريخ والعادات والتقاليد والتراث والدين واللغة والمعتقدات، فالهوية الشخصية أو الذاتية هي الجزء من الكل الذي تمثله الهوية الجماعية المكونة لوعي وادراك هوية الأمة الواحدة.

من هنا سوف نرصد آراء علماء النفس والاجتماع والفلاسفة في مصطلح «**الهوية**» وتحديدهم لماهيته، فأثار هذا المصطلح الخلاف بين الكثير من دارسين، وتخصصات نحو:

### 3.2.1.الهوية من المنظور الفلسفي:

طَرق الفكر الفلسفي مسألة الهوية باعتبارها من محددات كينونة الإنسان وتحديد وجوده، وتمثل أهم مبادئ التفكير المنطقي، فهي الحقيقة المطلقة للشيء، وكان المنظور الفلسفي أول مجال ظهر فيه مصطلح الهوية، وأثار آراء العديد من الفلاسفة واختلاف رؤيتهم «للهوية»، على النحو التالي:

#### 3.2.1.1. في الفلسفة اليونانية:

##### أ) بارمينيدس[2] Parmenides-(540ق.م – 480 ق.م):

مؤسس علم الوجود **(الأنطولوجيا)**[3]، وهو علم الوجود وعلم تجريد الوجود وهو علم يهتم بالأشياء الغير ماديه ،فهو يقول بالثبات والسكون، ووحدة الوجود، حيث يعرف على أنه فيلسوف الوجود المحض، حيث افتتن بعالم الوجود، ولم يري في الوجود إلا واحد: «**أن ما**

---

**(1)** المرجع السابق، ص20.

**(2)** **بارمينيدس (540 ق.م – 480 ق.م):** هو فيلسوف يوناني ولد في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو من فلاسفة عصر ما قبل سقراط، كان يرى بارمينيدس أن كل ما هو موجود قد وجد منذ الأبد، فلا يولد شيء من لا شيء، وتركز عمله كفيلسوف في تأكيد خيانة الحواس، بكل أشكالها، ويؤمن بأن العقل هو مصدر كل معرفة بالعالم.

**(3)** **الأنطولوجيا:** بمعنى الكينونة ، دراسة وعلم الوجود وعلم تجريد الوجود وهو علم يهتم بالأشياء الغير ماديه ، هو أحد الأفرع الأكثر أصالة وأهمية في الميتافيزيقيا، و يدرس هذا العلم في البحث وكشف طبيعة الوجود غير المادي في القضايا الميتافيزيقية المترتبة على التصورات أو المفاهيم والقوانين العلمية، مثل المادة والطاقة والزمان والمكان والكم والكيف والعلة والقانون والوجود الذهني وغيرها ،ومع كل هذا فإن الأنطولوجيا ذات علاقة وثيقة بمصطلحات دراسة الواقع.

**هو موجود، فهو موجود ولا يمكن ألا يوجد (...) والوجود موجود، واللاوجود ليس موجودا، ولا مخرج من هذه الفكرة أبدا»**[1]،فهو يعترف بالوجود؛ أي العالم المادي يمثل له الحقيقة المطلقة ،أما اللاوجود يمثل الغيبيات وهو لا يؤمن بوجودها « **كل تغير فهو من الوجود إلى الوجود، ومعنى هذا أنه لا يتغير مطلقا، لأن التغير من الوجود إلى العدم لا يمكن أن يفهم، وذلك لأن ضمن الوجود ينتج الوجود، ولا يمكن أن ينتج العدم** »[2] .

لقد حسم «**بارمينيدس**» الأمر إذ أكد أنّ العقل هو سبيلنا إلى الحق ولا يقين إلا يقين الوجود الواحد الثابت، فالموجود حسب قوله يتصف بالوحدة و الثبات، ووحدته التي لا تدرك إلا بالعقل، ومعنى هذا أنه لا يتغير مطلقا، والوجود عنده يمثل الكينونة أي الذات التي هي مرادف الهوية، وأن الذات متماهي مع هويته وهي رمز تماسكه، ويعتبر «**بارمنيدس**» هو أول واضع تعريف «**للهوية**» في الفلسفة.

**ب) أفلاطون[3]– Platon (427ق.م – 347 ق.م):**

تمثل «**الهوية**» عند أفلاطون في معالجته لمسألة الذاتية والغيرية، والتصادم الحاصل بينهما، ميز بين هويتان:الأولى(**هوية الواحد أو الذات**)، والثانية(**هوية الآخر أو الغيرية**)، المختلف عن الواحد، حيث يعرض مختلف العلاقات التي يمكن أن تأسس بين الواحد والمتعدد و الواحد والآخر، والمقابل له، فيقول: «**يحدد الكائن الحق بأنه ما يكون هو ذاته بما هو ذاته"، السمة الأساسية إذن التي تطبع الكائن هي مساواته مع نفسه أي بقاؤه عين ذاته باستمرار (...) أما الآن فكل واحد منهم هو مختلف عن الإثنين الآخرين، لكنه هو ذاته**

---

(1) جليلة المليح الواكدي ،مفهوم الهوية (مساراته النظرية والتاريخية في الفلسفة، في الأنثروبولوجيا وفي علم الاجتماع )، مركز النشر الجامعي، منوبة،تونس،ط1، 2010،ص11.

(2) المرجع نفسه، ص12.

(3) أفلاطون (427 ق.م – 347 ق.م) : فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو، وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم.

**بالنسبة لذاته لنفسة»** [1]؛ أي أن كل شيء يمثل ذاته ،ويختلف عن الآخر ،الذي يمثل مرآة عاكسة للذات «(...) **أما الآن فكل واحد منهم هو مختلف عن الإثنين الآخرين، لكنه هو ذاته بالنسبة لذاته لنفسه»**[2] ،فإن أفلاطون يقول أن كل شيء لا يمثل نفسه فقط ،لكنه يمثل الاختلاف ،التي تمثل التعارض بين المماثل والمختلف، بين الواحد والمتعدد هو تعارض بين المتصل والمنفصل بين ما يكون وما لا يكون،( الهو) هو المختلف عن المختلف أو هو الآخر غير الآخر.

فإن «**الهوية**» عند أفلاطون تمثل «**الديالكتيك بين الهوية والاختلاف، إنما ينبثق من ذاتية الوجود، أي وجود، ومن اختلافه عن غيره، عن أي صنف من أصناف الوجود، ولا محال لنفي أحدهما لصالح الآخر، فالذاتية تفترض الغيرية، والهوية تفترض الاختلاف»**[3].

### 3.2.1.2. في الفلسفة العربية:

أما الفلاسفة العرب قد أثاروا مصطلح الهوية في كثير من دراساتهم ومنهم:

#### أ) ابن رشد – Ibn Rushd (520 هـ -595 هـ):

فجاءت رؤية «ابن رشد»[4] للهوية مبنية على آراء الفلاسفة اليونانيين، وخاصة (أرسطو) ، يرى «**ابن رشد**» الهوية :« **أن تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود وهي مشتقة من(الهو) كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وإنما فعل ذلك بعض المترجمين لأنهم رأوا أنها تغليظا من اسم الوجود إذا كان شكله شكل اسم مشتق**» فكلمة الهوية تساوي

---

**(1)** جليلة المليح الواكدي ،مفهوم الهوية، ص13.

**(2)** المرجع نفسه، ص13.

**(3)** مصطفي النشار، جدل الهوية والاختلاف في الفلسفة الهيلينية، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات و الأبحاث ،قسم الفلسفة و العلوم الإنسانية، عدد 02 مايو2016،ص11.

**(4)** **ابن رشد (520 هـ- 595 هـ):** أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد ،هو فيلسوف وطبيب وفقيه وقاضي وفلكي وفيزيائي عربي مسلم أندلسي ،يعد ابن رشد من أهم فلاسفة الإسلام. دافع عن الفلسفة وصحح للعلماء وفلاسفة كابن سينا والفارابي فهم بعض نظريات أفلاطون وأرسطو، وفسر بعض آثار أرسطو، نفي إلى مراكش وتوفي فيها.

الوجود كما (**الهو**) يساوي الموجود، ومنه الهوية اقترنت بمعنى الوجود و الذات في آن واحد، حيث استعمل «ابن رشد» لفظة « الآنية » المرادفة للذات لدلالة على الهوية فيقول : «**الهوية تدل على آنية الشيء وحقيقته ،فإذا قلنا إن الشيء دللنا على حقيقته ،وإذا قلنا ليس دللنا على أنه ليس بحق بل هو كذب** »[1] ،ومنه نجد عند «ابن رشد» تكافؤ بين جملة من المصطلحات متمثلة في الآنية الوجود الذات الجوهر الماهية كلها تمثل شيء واحد هو هوية الشيء و ماهيته المتطابقة مع ذاته فهو مثل «أرسطو» لم يفرق بين ذات الشيء و هويته .

**ب)الفارابي– Elfarabi (260هـ –339هـ) :**

«**الفارابي**»[2] في كتابه «**التعليقات**» يعرف الهوية بقوله: «**هوية الشيء، وعينيته، وتشخصه، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له، كل واحد، وقولنا إنه هو إشارة إلى هويته، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك، الهو هو معناه الوحدة والوجود، فإذا قلنا زيد هو كاتب معناه زيد موجود كاتب**»[3] ،واشتق «**الفارابي**» لفظة «**الهوية**» من لفظة (هو) مكان (هست) بالفارسية و (إستين) اليونانية، فان هذه اللفظة قد تستعمل في العربية كناية في مثل قولهم «هو يفعل» و«هو فعل»، وجعلوا المصدر منه (الهوية) مثل اشتقاق لفظة الإنسانية من الإنسان[4] ،حيث نجده يقول: «**ويستعملوا الموجود مكان هو، والوجود مكان الهُوية**»[5]، ومن خلال ذلك نجد «**الفارابي**» وضع لفظ (الهو)، في مقابل (الموجود)، وانتهوا في نهاية المطاف إلى جعل(الهوية) في مكان لفظة (الوجود)، مفهوم الهوية عند «**الفارابي**» اتحاد الذات ووجودها المتفرد، ورؤيته للهوية متماهية مع الوجود مثل رؤية الفلاسفة اليونانيين.

---

(1) جليلة المليح الواكدي ،مفهوم الهوية، ص37.

(2) **الفارابي (260هـ –339هـ)** : وعُرِف بأبي نصر واسمه الأساسي محمد، لُقب باسم الفارابي نسبةً للمدينة التي ولد فيها (فاراب)، يعُتبر الفارابي فيلسوفاً وأتقنت العلوم بصورة كبيرة كالطب والفيزياء والفلسفة والموسيقى وغيرها،أطلق عليه معاصروه لقب المعلم الثاني، نظراً لاهتمامه بمؤلفات أرسطو المعروف بالمعلم الأول، وتفسيرها وإضافة التعليقات عليها، لا خلاف بين المؤرخين على (الفارابي) هو المؤسس الأول للفلسفة الإسلامية، فقد تأثر كلُّ العلماء الذين أتوا بعده بأفكاره.

(3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 530.

(4) ينظر: أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص112.

(5) المرجع نفسه، ص114 .

### 3.2.1.3. في الفلسفة الحديثة:

وبمتابعتنا لرحلة تطور مفهوم «**الهوية**» من معناه السائد في الفلسفة اليونانية والعربية، من تماهيه مع معنى الوجود إلى الدلالة على الذات في الفلسفة الحديثة، أي تحول المعني من مفهوم «**الشيء المفكر Res Cgitans** » إلى عبارة« **الأنا أفكر Ego**»[1] ،وهذا ما نجده يتجلى بصفة عامة في فلسفة:

#### أ) رينيه ديكارت[2] –Desecrates ( 1596– 1650 ) :

الذي جاء بفكرة (**الكوجيتو–Cogito**) تمثل بذور الذاتية الغربية ،والتي تقوم على مبدأ القائل: « **أنا أفكر فأنا إذن موجود** »،حيث تعني ميتافيزيقيا «ديكارت» « **بالذات العارفة**» التي تقرر الوجود أكثر مما تهتم بالموضوع الذي يمكن أن يعرف، وما دام لا يستطيع أن يحدد الميتافيزيقيا من جهة الموضوعات التي تتناولها، فلا بد أن يميزها بعلامة ذاتية تحمل طابع الذات العارفة، ولهذا فإن الميتافيزيقيا عنده أشد العلوم يقينا، بل هي العلم الذي ينبغي التيقن من نتائجه قبل التيقن من نتائج العلوم الأخرى، والطريق الذي يسلكه الذهن في طلبها هو «**الحدس البديهي والاستنباط الضروري**»،(...)،التي تسمح للعقل بأن ينتقل من الفكرة إلى الوجود، لأن الحجة العقلية إذا كانت واضحة أمكن عرضها على الآخرين وإقناعهم بها [3].

نجده يؤكد على أن الفكر هو أساس هوية الشخص، لأنه الشيء الوحيد الذي لا يتخلله الشك، هذا ما جاء به في كتابه «**تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى**» وكان عبارة عن أفكار وتأملات فلسفية ليه حيث عرض في:

---

(1) جليلة المليح الواكدي ،مفهوم الهوية، ص65.

(2) **رينيه ديكارت (1596 –1650):** فيلسوف، وعالم رياضي وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ(أبو الفلسفة الحديثة)، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم، خصوصًا كتاب (تأملات في الفلسفة) الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة، كما أن له تأثير واضح في علم الرياضيات وهو (نظام الإحداثيات الديكارتية)، الذي شكل النواة الأولى (للهندسة التحليلية)، كما كان ضليعًا في علم الرياضيات، والفلسفة.

(3) ينظر: عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)،دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص74–75.

❖ **التأمل الأول:** وهو يمثل أول فكرة جوهرية له وهو خطوة منهجية أساسية له يقول: « **إذا أردنا أن نفرغ لدراسة الفلسفة دراسة جدية والبحث عن جميع الحقائق التي في مقدورنا معرفتها وجب علينا أن نتخلص من أحكامنا السابقة، وأن نحرص على اطراح جميع الآراء التي سلمنا بها من قبل وذلك ريثما تنكشف لنا صحتها بعد إعادة النظر فيها، وينبغي أيضا أن نراجع ما بأذهاننا من تصورات، وألا نصدق منها إلا التصورات التي ندركها في وضوح وتميز . وبهذه الطريقة نعرف أولا أننا موجودون باعتبار أن طبيعتنا هي التفكير**»[1] ، حيث يشير «**ديكارت**» هنا لروح فلسفته ومنهجيته، والتي تمثل التخلص من كل الأفكار القديمة التي ورثناها ،وكل الشوائب والأحكام المتعلقة بأذهاننا، ويجب مراجعته وإخضاعه للفكر و المنطق و الحقيقة، ويجب أن يتصف بالوضوح الكامل، وهذا كله يوصلنا إلى البرهنة على أن الذات موجودة تشك ،والتفكير هو الدليل و التأكيد على وجود الذات وهو يمثل الخطوة الأولى.

❖ **التأمل الثاني:** تطرق إلى: «**إثبات الذات المفكرة باعتبار أنها الشيء الوحيد الممكن إثباته، فكل شيء لا يمكن إثباته إلا الفكر الذي يقوم الآن بعملية الشك، فهو الذي لا ينفصل الآن عن الذات التي تمارس الشك، فالذات موجودة ما دامت تفكر، إذن، فما الإنسان إلآ شيء مفكر في «أنا» «شيء مفكر» ولكن ما الشيء المفكر؟ إنه شيء يشك، ويفهم، ويتصور، ويثبت، وينفي، ويريد، ولا يريد، ويتخيل، ويحس.**»[2]، ويرى «**ديكارت**» في تأمله الثاني، إلى أن إثبات هوية الأنا المفكر لا يكون إلا بالشك ،فهو البحث عن حقيقة كل شيء ولهذا كان يقول عبارته الشهيرة «**أنا أشك، أنا أفكر، إذن أنا موجود**» ،فالشك، التصور، الخيال، الوعي ...، أفعال لا تنفصل عن الهوية الإنسانية، بل هي تمثل أساس وجود الإنسان، وتعبر عن هويته، ومادام الإنسان يفكر فهو موجود، واذا توقف عن التفكير، توقف عن الوجود، وبما أنه يمارس عملية الشك، فإنه يفكر، وبما أنه يفكر فهو إذن يثبت وجوده.

---

(1) المرجع السابق، ص 76.

(2) المرجع نفسه، ص 77.

## ب)فريدريك شلينغ– Friedrich Schelling (1775–1854):

يعتبر صاحب أول مصنف اختص في الحديث عن الهوية وحمل نفس الاسم «**الهوية**»، في بداية القرن التاسع عشر، فيقول «أن **الهوية المطلقة هي جوهر العقل وماهيته**»[1] ؛ ويعتبر الهوية المطلقة هي المبدأ الأول، والعقل هو جوهرها وكينونتها ووجودها، فأصبحت الهوية عند هذا الأخير عنوانا للفلسفة، كما يقول أنّ :«**الوجود مطابق لنفسه دون انقسام أو ازدواجية أفلاطونية، تطابق الروح والطبيعة، فهي ليست فقط هوية رياضية أو منطقية أو فلسفية أو نفسية بل هي أنطولوجية أقرب إلى وحدة الوجود عند الصوفية فقد تنتقل من التجربة الفردية إلى الوجود كله** »[2] ؛ ومنه ففلسفة الهوية عنده، يتماها فيها الذات مع الهوية، فهي تمثل كل نظرية لا تفرق بين الذاتي والموضوعي، أي بين المادة والروح، وأنهما وحدة واحدة، و « **أن فلسفة الهوية عند شلينغ أهم ما يميزها هو أنها تقوم على القول بأن جوهر الأنا هو الروح، وجوهر الطبيعة هو المادة** »[3]، ومنذ الفلسفة المثالية النظرية التي مهدت لها كل من (لايبنتز–Leipniz ) و(كانط –Kant) و(هيجل –Hegel) الذي عمل على نشرها فقد منحت دورا لكينونة الهوية والتي استند عليها(هايدجر) لتحديد مفهوم الهوية، فهو يدعونا إلى تلاوة المعادلة (أ=أ)، كي نفهم أن (الهو) يمثل مبدأ كينونة الهوية أي كيفية كينونة كلّ ما هو موجود هو نفسه مع نفسه، فمبدأ الهوية قائم على كينونة الكائن فلكلّ كائن ككائن، الحق في الهوية أي في الوحدة مع ذاته[4]، و عالج الفلاسفة المثاليون والوجوديون على حدّ سواء، أن لا فرق بين الهوية و الذات ، ولا فرق في رؤية الفلاسفة و الأدباء للهوية، حيث هذه الأخيرة –الهوية– هي ليست تصورات مجردة واقتباسات من أقوال الفلاسفة، بل هي في الحقيقة واقع حي ،فالهوية هنا صورة أو بطاقة التعرف الآخر على الذات، وهذا يفرض أسلوبا

---

(1) أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات( دعوة للنهضة الفكرية وإعادة صياغة المفاهيم)، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن ، ط1،2012، ص 28.

(2) حسن حنفي حسين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1،2012، ص13–14.

(3) أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات( دعوة للنهضة الفكرية و إعادة صياغة المفاهيم)، ص30.

(4) ينظر :عادل عبدالله :التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل)،دار الحصاد /دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق،سوريا،ط1 ،2000 ، ص69–70.

وصفيا أدبيا حيث لا فرق بين الفلسفة والأدب، فليست الفلسفة أسلوبا عويصا، ومصطلحات غريبة لا تفهم بل هي أقرب إلى وصف الحياة اليومية وتحليل التجارب المعيشة، هكذا كانت في أقوال سقراط و أفلاطون و أرسطو و ديكارت ،فليس الأدب مجرد قصص وشعر ومسرح بل أيضا تحليل فلسفي لتجارب الحياة وبحث عن دلالاتها كأعمال شكسبير وجوته و شعر نزار قباني وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور[1]، على هذا النحو تخرج الفلسفة من النخبة إلى الجماهير، ومن الخاصة إلى العامة، دون أن تفقد دقتها و عمقها.

### 3.2.2. الهوية من المنظور النفسي:

يعد مصطلح «**الهوية**» من المصطلحات النفسية التي لاقي من الانتشار في لغة الحياة اليومية أكثر من أي مصطلح آخر في علم النفس، تعتبر الهوية في علم النفس جملة من الصفات السيكولوجية للفرد أو فئة من الناس، وتكسبهم تطابقا فكريا وعقليا، بمعنى إحساس الشخص بالانتماء لنفسه وذاته أولا، ومن ثمة انتماؤه وعضويته للجامعة الذي هو منها، حيث كان موضوع الهوية وأزماتها والانفعالات المكبوتة وصراعاتها الداخلية والخارجية ثارت العديد من الدارسين للكشف عنها، ويبقى البحث في الهوية بحث متجدد لدى علماء النفس لأن الحياة النفسية للإنسان في جريان دائم.

من العلماء الذين كانت أغلب دراساتهم في علم النفس عن الهوية العالم «**إيريك إيركسون**[2]**–Erik Erikson**» **(1902 –1994 )** الذي يتساءل فيما تكمن «**الهوية**» في قوله: «**ولكن ماذا في كلمة الهوية، بحيث أنها تخرج من بين شفاهنا في لغة الحياة اليومية بصورة بديهية؟ للوهلة الأولى يبدو المعنى واضح كليا: الهوية هي الشعور، بأن (المرء هو نفسه)، ومعرفة (من هو المرء)، ولكن بمجرد أن يتعامل المرء مع المفهوم**

---

**(1)** حسن حنفي حسين، الهوية، ص18–19.

**(2)** **إيريك اريكسون(1902 –1994) :** عالم نفس تطوري ومحلل نفسي دنماركي، معروف بنظريته في التطور الاجتماعي للإنسان، منشئ لعلم نفس الأنا، ابتكاره لمفهوم أزمة الهوية.

**بشكل أدق إلى حد ما، سرعان ما تنبثق الكثير من الصعوبات: فهل الهوية مرادفة لمصطلحات من نحو (الشخصية)، أو (الشعور بالذات)، أو (الطبع)؟ (...) متى ينشأ شيء مثل الشعور بالهوية، في الشعور الأول بالتحديد عن الأم أم في عمليات انفصال الشاب أم بداية في رزانة سنوات العمر المتوسطة؟ ومتى تكون خاتمة الهوية الذهان أو الخرف أو الموت؟»**[1]،حول هذه الأسئلة وأسئلة أخرى كثيرة دارت نظريات النفسانيون، فغالبا ما طابق مفهوم الهوية لمفهوم الذات.

درس الأطباء النفسيون«**فقدان الهوية، في الأمراض الفصامية، ووصف الأنثروبولوجيون «الهويات العرقي Racial Identities» و «الهويات الأثنية Ethnical Identities»؛ وبحث المحللون النفسيون الأجزاء اللاشعورية للهوية** » [2]، وقد ربطها النفسانيون بالحالة النفسية للإنسان، فجعلوها جملة السمات تميز كل الفرد عن آخر ولهذا «**(...) يمكن للمرء أن ينظر للهوية على أنها مجموع سماته المميزة والدائمة، التي تميزه بوصفه مخلوق لا تخطئه العين، الهوية هي ما يمكن للإنسان أن يصف به الآخرين، من نحو في دراسات الاتجاهات أو الاختبارات النفسية أو في التشخيصات الطبية النفسية على سبيل المثال. إلا أن الهوية أيضا هي ما أصف فيه نفسي، عندما أتأمل بذاتي بصورة مكثفة وأشكل صورة ذاتي**»[3] .

يتحدث «**إيركسون**» عن «**الهوية**» أنها « **هوية الأنا بمعنى إحساس شخصي، إنها خبرة (أنا– أنا – أكون I–be–I– experience)، الشعور بأنني شخصية متصلة، محددة، أمتلك جسدي وقواي الذهنية، فاعل وقادر على اتخاذ القرار ،(...)، تعني الهوية صورة الذات، التصور الذي يعمله الإنسان حول خصائصه ونقاط قوته وضعفه ومنشأه وعلاقاته الاجتماعية وقيمه وأهدافه الحياتية** »[4]،يحاول «**إيركسون**» التمييز بين مفاهيمه عن الهوية

---

(1) Peter Cozen، البحث عن الهوية(الهوية وتشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله)،تر:سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية،ط1 ،2010،ص92.

(2) المرجع نفسه، ص93.

(3) المرجع نفسه، ص93.

(4) المرجع نفسه، ص95.

وتحديد مصطلحاتها بين (الأنا) أو (الذات) أو (الأنا ألأعلى)، فمن جهة نظر «**إيركسون**» ، أن مفهومه الهوية مازال إلى حد ما أكثر تخمة وتلونا ومحل للبحث والدراسة ووضع لنظريات لدى العلماء الآخرين.

كما أشار «**إيركسون**» أنه لدراسة الهوية يجب أن يكون لدينا العديد من المعطيات عن الفرد نحو قوله :«**لا أستطيع أن أحاول توضيح مشكلة الهوية إلا من خلال إلقاء الضوء عليها من خلال عدد من الزوايا، من نحو التاريخ حياتية والمرضية والنظرية، (...)فمن خلال ذلك سيبدو أن الأمر يتعلق مرة بإحساس شعوري بالهوية الفردية، ومرة أخرى بالنزوع اللاشعوري لاستمرارية الطبيعة الشخصية؛ فمرة تبدو الهوية محاكاة للأفعال الصامتة لتوليفة الأنا، ومرة هوية جماعة ما (...)،أن المفهوم نفسه يبدو متعدد المعاني إلى حد ما**»[1] ،فإن مفهوم الهوية لدى «**إيركسون**» من منظور علم نفس تمثل الصفات والسمات التي تمكن المرء الإحساس بنفسه وذاته الشخصية إحساساً مجرد فالهوية هي صورة الشخص عن ذاته ،كما تمثل التساؤلات التي يطرحها الشخص للبحث عن كينونته وهويته، ولا تحدد الهوية إلا من خلال البيئة و الوسط الذي نشأة فيه ،من خلال الانتساب إلى مجموعة يتشارك معها الميول والتطلعات والأفكار العادات و التقاليد ، ومصطلح الهوية في علم النفس من أهم المصطلحات لان النفس البشرية في تغير وتحول مع الزمن ولهذا يجب أن يوكبها تطور في دراسات النظرية عن الهوية .

(1) المرجع السابق، ص100.

### 3.2.3.الهوية من المنظور الاجتماعي:

تعد «**الهوية**» من المصطلحات المحورية في علم الاجتماع والتي مثلت الأنا الفردي والذي يمثل الهوية الفردية والتي يستمدها الأنا الجمعي أو الهوية الجماعية، فهو ليس مجرد فرد وإنما ينتمي إلى مجتمع يشترك معه في المقومات والمعتقدات والتاريخ واللغة.

يهتم علم الاجتماع بالهوية الجماعية (**L'dentité Collective**) ضمن سياقيهم الاجتماعي والعلائقي العام على مستوى الارتباطات والتناقضات القائمة بين الأفراد والمجموعات سواء كانت هذه المجموعات مجموعة أثنية(**Groupe Ethnique**) ، قومية (**Nation Etatique**) أو ما فوق قومية(**Supra Nationales**) ، لأنه لا يدرس السلوكيات الجماعية باعتبارها مجموعة ردود فردية بل باعتبار ما تتميز به ردود المجموعة من خصوصيات[1]،يركز علم الاجتماع في دراسته للهوية على الهوية الجماعية لا على الهوية الفردية التي هي محور دراسات علم النفس، فالهوية في علم الاجتماع تدرس ضمن اطار الاجتماعي من خلال الاهتمام بالعلاقات القائمة بين الأفراد و بين الجماعات مهما كانت أثنية أو قومية أو ما فوق القومية ، ويعرف علم الاجتماع الهوية في خمس أطروحات مختلفة في مدلولها النظري و تتضمن:

❖ **الأطروحة الأولى:** أن هناك هوية جماعية تتسم ملامح مقوماتها من ثقافة المجتمع، على اعتبار الثقافة المجموع المنسجم والمستمر للمعاني والرموز المكتسبة المشتركة التي تعمل الجماعة على توصيلها وإعادة إنتاجها، وعنصر التماثل الذي تقدمه الجسم الاجتماعي لتوحيد الطموحات والمثل، (...)، هي التي تزود أفراد الجماعة بعناصر هويتهم، (...)، ولا تستطيع أمة أن تتمتع بإرادة ذاتية وقوة معنوية. ورؤية نظرية وقاعدة معيارية فعالة إلا بقدر ما تنجح في تأسيس مرجعية ثابتة عميقة الجذور مرتبطة بتاريخها وتجربتها التاريخية، إذ هي لا تستطيع أن تبني نشاطها وتؤسس وجودها على مرجعية خارجية مستمدة من تاريخ آخر ومستقاة من

(1) جليلة المليح الواكدي ،مفهوم الهوية، ص153-154.

ثقافة أخرى[1]، أن الهوية في علم اجتماع جماعية يشترك فيها جميع الأفراد في ثقافة والمرجعية التاريخية واللغة وعادات وتقاليد ومعتقدات، فالهوية هي وليدة البيئة وتشترك الجماعة في إنتاجها وتوارثها والحفاظ عليها ولا تبنى الهوية من ثقافة أخرى.

قد مثل« **إميل دوركايم–Émile Durkheim**»[2](**1858 –1917**) في بداية القرن، الناطق الرسمي بهذه الأطروحة حيث يقول :« **يوجد فينا حسب ما يذهب إليه، كائن جماعي (Collectif) وكائن شخصي (Prive) كياننا الجماعي أنظمة الفكر والشعور والعادات التي تعبر فينا لا على شخصيتنا الخاصة بل على المجموعة أو المجموعات التي تنتمي إليها، شأن المعتقدات الدينية والمعتقدات أو الممارسات الأخلاقية، التقاليد الوطنية أو الآراء الجماعية من كل نوع** » [3]، أن الهوية الفردية لا تعبر سوى عن شخصيتنا بينما الهوية الجماعية هي الأساس التي تمثل الفكر و الشعور وعادات ؛أي أن الأهم الهوية الجماعية التي جزء منها الهوية الفردية، وأن صوت الجماعة كما يقول «**Durkheim**» دفين في أعماق النفس حتى إذا ما تحدثنا، كان المجتمع هو المتحدث فينا ؛أي أننا مرآة عاكسة لهوية المجتمع.

❖ **<u>الأطروحة الثانية:</u>** وتمثل هذه الأطروحة: « **أن الهوية في هذا المنظور الذاتي مشاركة وجدانية عاطفية، غالبا ما تنشأ عن الاحتكاك بمجموعات أخرى، هذا الاتصال ينمي الشعور بالانتماء لدى الفرد ويفرز بمفعول وجوده ذاته، عملية تماه مع المجموعة، (...)، لذلك تتقدم الهوية في هذا المنظور كحقل للصراعات التاريخية بين المجتمعات من جهة وكمجال للصراع الاجتماعي داخل المجتمع الواحد، فتستعمل كوسيلة دفاعية لمواجهة**

---

**(1)** المرجع السابق، ص154–155.

**(2)** **<u>إميل دوركايم (1858 – 1917):</u>** فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي. أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث، وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب في آن معا. أبرز آثاره «في تقسيم العمل الاجتماعي»، و«قواعد المنهج السوسيولوجي»، أسس رسميًا الانضباط الأكاديمي لعلم الاجتماع مع (دو بويز وكارل ماركس وماكس فيبر)، يُستشهد به عادة باعتباره المؤسس الرئيسي للعلوم الاجتماعية الحديثة.

**(3)** جليلة المليح الواكدي ،مفهوم الهوية، ص155.

**غزو خارجي، أو أداة هجومية لاحتواء خصوصية جماعية، وهنا تتداخل حدود الهوية والسلطة والإيديولوجيا ويقوم الخيال الجماعي بتغذية الشعور بالهوية وتضخيمها فتبرز في صورة وسيلة لتأمين توازنات حقيقية أو وهمية.»**[1] ،ونخلص من هذا أن هذه الأطروحة ترتكز على المنظور الذاتي والوجداني والعاطفي أو بالأحرى ترتكز على البعد النفسي.

❖ **<u>الأطروحة الثالثة:</u>** وجاء في هذه الأطروحة: «**تعرف الهوية بكونها القدرة على التغير بإدماج تجارب جديدة، بنية ديناميكية تطورية متحولة، تتلقى تغيرات متجددة عبر تطور وجودها التاريخي، إذ يتعين على القديم استقبال الجديد، فهي حقل متعدد الأبعاد، ذو طبيعة جدلية، يضم متناقضات واختلافات تتحرك داخل عملية صيرورة، فكلما انضاف عنصر إلى هذا الحقل أو مسته من قريب أو بعيد، فإن الذات والسياق العام الذي تنتمي إليه، ينفعل بالضرورة بهذا العنصر أو يتفاعل معه حسب منطق الصراع أو الاختلاف الذي يميز حقل الهوية.**»[2] ، في إطار هذا المفهوم للهوية فهي تتطور من خلال إقامة علاقات مع الآخر، وفق منطق التفاعل أو الصراع ،واختلاف الآخر يجعل الهوية في حالة تفاعل ديناميكي متطور دائما في حالة استقبال للجديد وتتفاعل معه، في محاولة إعادة صياغة العلاقة بين الجزئي المخصوص والعام، فهي غير ثابتة قابلة للتفكيك و إعادة التركيب.

❖ **<u>الأطروحة الرابعة:</u>** تذهب هذه الأطروحة: «**إلى رفض فكرة الهوية ذاتها، وتضعها في تعارض أساسي مع أفكار الحداثة باعتبارها إيديولوجيا مغلقة ومتعلقة بالتقاليد، مرادفة للولاءات العشائرية والقبلية والطائفية، تنزع للنقاء والمحافظة، ترفض الخارج باعتباره شرا وغزوا، تلغي الأخر وترفض الاختلاف والتنوع، مصرة على احتكار الحقيقة، من ثمة لا يمكن أن تكون الأداة الصالحة لفهم التغير**»[3] ؛أي استبعاد فكرة الهوية و التخلص منها عن بعض

---

**(1)** المرجع السابق، ص156.

**(2)** المرجع نفسه، ص156-157.

**(3)** المرجع نفسه، ص160-161.

علماء الاجتماع ففي نظر ( **ألان تورين–Alain Touraine** )[1] **(1925–1960)** الذي يقول: «**عندما ننتقل من مفهوم الثقافة إلى مفهوم الحضارة ومن هذه إلى مفهوم المجتمع، نشعر أن هذه الهوية الجماعية تنحل بقدر ما يتسارع التغير الاجتماعي وتتعزز قدرة المجتمع على التأثير في نفسه، (...) ،عندما نعتبر المجتمعات الأكثر تصنيعا، ينتابنا الشك في صلاحية مفهوم المجتمع نفسه**»[2] ،فهو يدعوا للتخلص من فكرة المجتمع وبالتالي هيمنته على الهوية ؛أي يرفض فكرة أن تكون الهوية ليست غير ظل الدولة المنعكس على الحياة الاجتماعية، حيث أنه « **رافضا التجانس الثقافي كنقطة انطلاق لأي تحليل سوسيولوجي، معتبرا أن الموضوع الأساسي للسوسيولوجيا هو نقد أوهام الهوية و الاعتراف أولا بخلو الممارسات الاجتماعية من كل هوية بل من كل وعي** »[3] .

❖ **<u>الأطروحة الخامسة:</u>** فهي تمثل لحظة أساسية في الفكر الغربي المعاصر وهي أطروحة **(الوصل المركب)** التي رسم **(إدغار موران–Edgar Morin )** معالمها الكبرى في مجمل أعماله لاسيما في كتابه **(مدخل إلى الفكر المركب)** الذي حاول فيه وضع اليد على تعقيد الواقع من خلال تجاوز التناقص بين الوحدة و الاختلاف[4]، نظر Morin «**الفكر المركب يتطلع إلى معرفة متعددة الأبعاد، لا أن نذيبه لفائدة الوحدة أو لفائدة الاختلاف والتعدد، الوصل بين الواحد والمتعدد الأن الواحد لن يذوب داخل المتعدد ومع ذلك سيشكل المتعدد جزءا من الواحد، (...)، فهذه الأطروحة التركيبية التي تقر بعدم إمكانية تجاوز ثنائية (الأنا والآخر)، الوحدة الاختلاف لفائدة أحد الطرفين** »[5] ،فأنصار هذا الاتجاه يعتبرون أن الهوية سواء كانت فردية أو جماعية، أنما تدرك في إطار ما هو متماثل ومختلف في نفس

---

(1) <u>ألان تورين (1925–1960)</u>:فرنسي أهم علماء الاجتماع المعاصرين،شتهر بتطويره مفهوم مجتمع ما بعد الصناعي ، إهتم بدراسة الحركات الاجتماعية، وكتب الكثير في هذا المجال، ويحظى بشهرة واسعة في أمريكا اللاتينية وفي أوروبا.

(2) جليلة المليح الواكدي ،مفهوم الهوية، ص161.

(3) المرجع نفسه، ص161–162.

(4) المرجع نفسه، ص163.

(5) المرجع نفسه، ص164.

الوقت، متميز ومتشابه؛ أي في إطار هذه الثنائية تتأسس الهوية ومن الضروري أن تبقى المفارقة قائمة، حيث أن «**أي تجاوزها الفائدة أحد طرفي الثنائية وإلا فهو السقوط في أحد الطرفين : واحدة مغلقة أي اغتراب في الذات، أو اندماج واغتراب في الآخر وكلاهما استلاب وفقدان للهوية: ذوبان في المتماثل من ناحية، وتفكيك للجسم الاجتماعي من ناحية أخرى**»[1].

هكذا في سياق هذه النظريات التي حكمت الخطاب السوسيولوجي الحديث والمعاصر، فإن فهم واستيعاب مفهوم الهوية أو تعريفها يختلف من باحث لآخر ومن مجال إنساني إلى غيره إلا أنه يمكن النظر إليها على أنها جملة من العلاقات والروابط الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والنفسية التي نسجها التطور التاريخي عبر الزمن محددا لانتماء شخصية الإنسان وأصوله ومعتقداته، فلا يمكن لكائن أن يحيا بدون هوية تمنحه كيانا خاصا إلى جانب أنها تجمع بين عدة حيثيات هي الوعي والوجود، الفكر والواقع، التماثل والاختلاف، الوحدة والتعدد، وهذا ما جعل مفهومها صعب التحديد، وهنا نخلص أن فكرة الهوية فكرة مهمة لدى علماء الاجتماع وبما يستطيع الناس أو الأفراد معرفة ذواتهم.

(1) المرجع السابق، ص164-165.

## 4.مكونات الهوية:

### 4.1. اللغة:

تشكل اللغة عنصرا مهما من عناصر أي ثقافة إذ أنها عامل انسجام لأي منظومة اجتماعية وتحقق بينهما التواصل والحوار باعتبارها رمز من رموزها، بقدر ما تكون فيه اللغة قوية وحاضرة تكون الجماعة متماسكة، أمة وشعبا واحدا وفي الوقت نفسه لأنها اللغة أداة للتواصل بين الأجيال.

اللغة وسيلة تعبير الفرد عن وجدانه وأفكاره وكل ما يختلج داخله من آراء ووجهات النظر أفكار، فهي وسيلة توصيل المعلومات إلا أن أهمية اللغة لا تقتصر على التواصل فحسب بل تعد من المكونات الأساسية للهوية حيث لها دور كبير في تحديد هوية الجماعات، التي تتفرع منها هويات الأفراد، «**أن النظر إلى اللغة في علاقتها بالقوة يتجاوز كونها أداة بين أفراد الجماعة إلى النظر إليها باعتبارها رمزا من رموز الجماعة تشارك في تحديدها وتعريفها وأداة توحيد ومحافظة على الجماعة واستمرارها** » [1]، قصد التواصل والتفاهم بين الأفراد والمجتمعات لا غير؛ بل هي الأداة المعبرة عن الذوات وثقافتها وانتمائها وهويتها فهي تعبر عن كيان الأمة .

فاللغة هي الوسيلة الأولى وترجمة للهوية ، فلكل لغة أسرارها واستعمالاتها وروحها التي لن تفهم إلا لمستعمليها ،لأن اللغة حاملة للهوية والقيم والتاريخ، إنها تحقق التلاحم الاجتماعي، فوحدة اللسان اللغوي للمجتمع وهو ما يوضحه «**رمزي بعلبكي**» قائلا: «**اللّغة، منظورًا إليها من زاوية الهوية، ليست مجرّد أداة تواصلية محايدة وسلبية، بل هي كائن إيجابي وفاعل في إعادة إنتاج ذاتِ الهوية، وتطويرها، أو –على العكس من ذلك– تدهورها وتحلّلها، إضافة إلى أنّها أحد أركانها وأنحائها الكبرى**»[2] ،تعزز هوية الجماعات وتدعم إحساسهم بروح

---

(1) سعاد بضياف و نبوخ بوحملين، أثر الهوية اللغوية في تطوّر اللغة العربية، مجلة الأثر، العدد25، جوان 2016 ،ص196.

(2) رمزي منير بعلبكي وآخرون، اللّغة والهوية في الوطن العرب إشكالية تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر،ط1،2013،ص 52.

الانتماء إلى وطنهم ،وتعبر عن فكر ووجدان الأفراد والمجتمعات ،وتعكس تأثر تأثيرا مباشرا على فكر ووجدان المتكلم بها باعتبارها « **أداة تعبير تعبر عن الإبداع الأدبي والفني والكشف عن المشاعر والأحاسيس** »[1] ، لذا تسعى الأمم والدول أن توحد لغة شعوبكم لأنها تجمع شملهم وتحافظ على آلية التواصل فيما بينهم اللغة والهوية وجهان لعملة واحدة.

### 4.2. الدين:

يعد الدين من أهم العناصر التي توحد أفراد المجتمع، وتحدد قيمهم ومفاهيمهم وأنماط تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم، فهو بذلك ظاهرة اجتماعية لم تخلوا أمة من الأمم من اعتناق ظاهرة دينية، فالدين بوصفه شعورا وجدانيا واحد من أهم الركائز التي تقوم عليها الهوية، كما يعتبر أيضا ركنا مهما وأساسيا من أركان البناء الاجتماعي، فهو الذي يحدد الاختلافات بين الهويات وهنا وجب علينا تعريف الدين فهو «**إن أكبر ما يوحد الهوية نفسيا هو الدين، لأنه الرابطة الروحية التي تذوب فيها جميع الفوارق**»[2]، فالدين هو رابط من الروابط القوية بين أفراد المجتمع ويقوي الإحساس بالانتماء إليه، فهو عنصر مهم من العناصر التي تساهم في بناء الشخصية خاصة من الناحية النفسية لقدرته على ربط الأفراد ومحو الفوارق بينهم، فالدين مرادف للهوية باعتباره الحالة النفسية والعقلية والوجدانية للأشخاص والجماعات الذين يشتركون في تطبيقهم الشعائر الدينية التي تجعلهم أكثر تماسكا ببعضهم.

### 4.3. التاريخ:

يمثل التاريخ إحدى المميزات الأساسية لهوية الأفراد، فالإنسان يعيش الحاضر ويسترجع الماضي ويتطلع للمستقبل، فهو بمثابة سجل يحمل مختلف الوقائع والأحداث التي تخص جميع الشعوب، فهو يصور لنا التجارب التي مر بها الإنسان، كما يعتبر أداة مهمة لترسيخ الوحدة الوطنية ولإثبات هوية الأفراد والمجتمعات ،فهو يحمل التاريخ و الأحداث التي عاشتها

---

(1) عباس الجراري، هويتنا و العولمة ، النادي الجراري ، الرباط، المغرب ، (د.ط) ،2012، ص12.

(2) مصطفى بن تمسك وآخرون ، السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل ،تونس،ط1 ، ص59.

أي أمة ،فسجل بطولاتها وأبطالها ،وفيه خيباتها عبر مر الزمن، حيث «**يشكل تاريخ الجماعة منطلق لتحديد هويتها إذ تتجذر هوية الجماعة في تاريخها**»[1] ، الذي يحمي هوية الأمة من الاندثار والضياع ،فلا توجد أمة بلا تاريخ، فلكل أمة تاريخ خاص بها يميزها عن الأمم الأخرى، حيث يعتبر «**سمة عامة الشعوب العالم وخاصة في المراحل القلقة والانتقالية من تواريخها إلا أن هناك خصوصيات واضحة لتشخيص هذا الهاجس في المقاربات الفكرية لمسألة الهوية وتعريفها لدى كل شعب على حدة في حالة العربية بالذات نجد أن معاقرة التاريخ والتراث والنبش في الماضي بحثا عن الهوية وعن الذات** »[2].

فعندما نتحدث عن هوية أمة يجب الرجوع إلى ماضيها، هذا الماضي المتمثل في تاريخها فلا مجال الحديث عن هوية شعب بمعزل عن تاريخه الذي يصور أحداث الأمم والشعوب، فأهم سمة من سمات الوحدة الوطنية هو الاشتراك في التاريخ الواحد و الذكريات الواحدة ،فهي تعمل على لم شمل الأمة وتعزيز علاقتها مع بعضها البعض وتوحد الشعوب في أفراحها وأحزانهم، فالتاريخ عام يشترك فيه أبناء الأمة الواحدة وللأشخاص تاريخ خاص فلكل واحد منا تاريخ خاص ماضي يسترجعه وحاضر يعيشه ومستقبل يتطلع له، وكلا تاريخين العام والخاص يلتقوا في أحداث معينة وهم مكملين لبعض، فإننا ببحثنا في التاريخ نبحث عن أنفسنا و ذواتنا.

---

(1) اليكس ميكشيللي، الهوية ، تر: علي وظيفة، دار الوسيم للخدمات والطباعة ، دمشق،سوريا ، ط1، 1993 ، ص25.

(2) محمد فيصل يغان ، الهوية و التاريخ والآخر قراءة في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، مجلة عـود النـد، العدد71 ،25أفريل 2012، منشور في الموقع الكتروني :http://77.68.115.61/spip.php?article388 ، 2021/04/15، الساعة 16:18.

## 5.العلاقة بين الذات والهوية:

يحمل مصطلح الهوية في معناه وتركيبه الدلالي تقاطعا كبيرا يصل إلى حد التداخل مع الكثير من المصطلحات المرتبطة بالفرد والجماعة على حد سواء وهذا راجع لطبيعة تركيبه، حيث أنه يتشكل من مدلولات ذات مرجعيات إنسانية واجتماعية وثقافية متميزة ومن أهم المصطلحات التي يتجلى فيها التقاطع الدلالي مع «الهوية» نجد «الذات» ولعلنا عندما نغوص في بعض هذه المصطلحات سنكتشف عمق العلاقة بينها وبين الهوية، والجوانب الرئيسية التي يحدث فيها التقارب أو التداخل.

قامت (**مادام دوفانت Duvant**) إلى تحديد الهوية من منطلق الشعور بالذات و الأنا حيث تقول: «**إن ثمة تكافؤ بين الهوية والذات و الأنا، وهذا التكافؤ يرتبط بالأثر الذي يتركه كل طرف على الجماعة والفرد، حيث أن الوعي بالذات يرتبط بالوعي بالهوية والانتماء**»[1]، حيث ترى (مادام دوفانت) أن الذات وعي فردي و الهوية هي وعي جماعي وإنه هناك تكافؤ بين الطرفين ، فلا نعي ذواتنا إلا من خلال الهوية ، ولا تتكون الهوية إلا من خلال الوعي بذواتنا ، وهذا ما أكده (**مالك شبل– M, Chabal**)[2] (**1953 – 2016**) عندما يقول أن: «**الهوية تكتسي المعنى المدرسي القديم للوحدة الكلية ولنفس الوحدة وللشعور بالأنا، وللتقييم الذاتي** »[3]، فالهوية تمثل الآلية الأساسية في اكتشاف الأنا والعكس؛ أي أن الذات معيار محدد للهوية،ولذلك فالأنا الجماعي هو الهوية لحظة تحققها كمادة وكشعور على مستوى الفئة المعبر عنها والأنا الفردي هو ادراك الشخص مقوماته الفزيائية والنفسية وشعوره الداخلي.

---

(1) قحام توفيق ، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة و الأدب العربي،كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد لمين دباغين ،سطيف،2016-2017،ص14.

(2) **مالك شبل (1953 – 2016) :** هو مفكر وفيلسوف وباحث أكاديمي في الأنثروبولوجيا ومؤرخ جزائري، يعتبر من أشد الداعين إلى الحوار بين الحضارات والأديان ومن الداعين لعصرنة الفكر الإسلامي ليتماشى مع النهضة الغربية،أو كما يسميه إسلام ليبرالي و(إسلام تنويري) ومن مؤلفاته: الجسد في الإسلام ،تكوين الهوية السياسية،تحليل نفسي لشخصيات كليلة ودمنة

(3) قحام توفيق ، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،ص14.

يعتقد بعض الباحثين بأن مفهوم الهوية مرتبط بأعمال «**إركسون–Erikson**» والذي كانت نظريته تقوم أساسا حول مفهوم الذات والهوية، حيث يقول: «**عملية الهوية حسبه هي مبدأ التنظيم الذي بواسطته يحافظ الفرد على بقائه كشخصية متماسكة مع ماهيته واستمرارية في تجربته الذاتية و واقعيته للآخر**»[1]، فإن الشعور بالهوية الشخصية يقوم على شيئين متلازمتين:[2]

- **إدراك الإنسان التشابه مع ذاته وباستمرارية وجوده في الزمان والمكان.**
- **إدراك أن الآخرين يعترفون له بهذا التشابه وهذه الاستمرارية.**

نستخلص مما سبق أن الأنا هي شعور الفرد بذاته وبالجماعة التي ينتمي لها، وبقدرته على محاورة الذات والآخر، فالذات هي شيء غير ملموس وجداني؛ أي تجاوز الأنا الجسماني أو المادي إلى الحالة الشعورية مثل: الخير والشر والفرح والحزن، ومختلف المشاعر تعبر عن الأنا، والتي تعكس تأثره وتأثيره وتفاعله مع الواقع وما يحيط به.

إن تكوين الهوية يقوم على تجاوب الذات كمحدد للهوية حيث كل تغيير أو تجدد في الذات يتضمن بطريقة آلية تغييرا أو تجددا في الهوية، كما أن كل اختلال في الذات يحدث اضطرابا في الهوية وفقدانا للأنا.

---

(1) قحام توفيق ، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،ص14.

(2) المرجع نفسه، ص14.

# الفصل الأول

# الفصل الأول: تشكيل الذات في الرواية

**تـــمـــهـــيـــد**

**1. العنوان:**

2.1. البنية اللـغـويــة

2.2. البنية الدلالـية

**2. تصوير الذات الروائية:**

2.1. ماهية الشخصية

2.2. تصنيف الشخصية

**3. تشظي الذوات البطلة أسريا**

**4. الذات في ثنايا الحب ورهاناته الفاشلة**

**الخـلاصـة**

## تمهيد:

الكتابة الأدبية تقوم على حديثها على الذات الإنسانية في صورها السوية والمضطربة والمتناقضة، والحديث عن صراعات الذات النفسية والفكرية، فمتاهات الذات لا تعبر عنها إلا متاهة الكتابة ، «**والبحث في الذات لا يتحقق إلا بكتابة الذات، أو بالأحرى يجعلها علامة على المتخيل الأدبي، (...)، ضمن ما سماه بارت( كتاب الأنا – Le Livre Du Moi) أو ما اصطلحت عليه كريستيفا ب ( رواية الذات– Le Roman Du Sujet)** » [1]، ولهذا الكتابة الروائية المعاصرة دخلت عوالم الذات ، وجعلت من الكتابة الروائية كشفا لتلك العوالم ، وقد خضع هذا المفهوم لتطورات تبعا للتطورات التي عرفها الفن الروائي ، وتفاعلات المبدعين مع الواقع وقضاياه وظواهره ،جاعلتا من الذات التخيلية التي يرسمها الروائيين في أعمالهم، تقوم على صفات إبداعيه خاصة ، حيث أن هذه الذات فاعلة ومتفاعلة ، متأثرة ومؤثرة، هي موضوع التأمل كما أنها هي التي تقوم بالتأمل ،فالمقاربة هذه الذات في العمل الأدبي نحللها باعتبارها فاعلا سميائيا، وباعتبارها فاعلا نفسيا، والذات باعتبارها فاعلا تلفظيا:

- **الذات باعتبارها فاعلا سميائيا:**

تعتبر الذات مكونا سرديا، وعليه تقوم العملية السردية ،وهي العمود الفقري للنص الأدبي : «**فالذات ترغب في موضوع يطرحه المرسل للتداول فإما أن تفعل أو تنفعل، هذه العلاقة التي تربط الذات بالموضوع، هي عماد كل فعل إنساني**»[2]، فرغبة الذات في تحقيق الموضوع تجعلها هي المحرك الذي يقوم عليه السرد .

---

(1) عزيز نعمان، رواية ما بعد الحداثة (دراسة في نص «سيموغ» لمحمد ديب)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص144.

(2) أحمد بلاطي، رؤية الذات في الرواية الجزائرية « ذاك الحنين » و « امرأة بلا ملامح » نموذجا، مقال في(الهوية و التخيل في الرواية الجزائرية)، رابطة أهل القلم،ط1، (د.ت)،ص 169.

- **الذات باعتبارها فعالية نفسية:**

وتمثل المقاربة التي صاغتها «كاترين كليمان» نحو قولها: «**إذ إن بنية الذات يشكلها الرمزي والمتخيل والواقعي، فالرمزي هو النسق الثقافي والنظام الذي يقيم الذات في اللغة، أما المتخيل فإنه هو ما يعكس الرغبة في الصورة التي تحملها الذات عن نفسها، أما الواقعي فهو الدوافع والأخطار، التي توجه الذات وتحدد إنجازاتها.**»[1]، فالكشف عن الجانب النفسي للذات هو أساس وغاية العمل الأدبي.

- **الذات باعتبار فعاليتها التلفظية:**

يتمظهر وجود الذات إما بالقوة أو بالفعل، وقد عولجت هذه المسألة من خلال إشكاليتين:

- ❖ إشكالية محل أو مقام الذات.
- ❖ إشكالية هوية الذات: أهي أحادية أم متعددة. [2]

إن الروائي وهو يكتب روايته يعيد اكتشاف ذاته بخلقه ذوات إبداعية يقوم عليها نصه الروائي متجردة من ذات المبدع، وميز الناقد «إدريس بلمليح» بين الذات الإبداعية والذات المرجعية، نحو قوله: «**الذات الإبداعية التي تنتج الخطاب تختلف عن الذات المرجعية، ويقصد بالذات الإبداعية الذات الممثلة داخل الخطاب كاشفة عن معاناة إبداعية. أما الذات المرجعية فهي التي تربط بين الإبداع والحياة اليومية، نحذر أن الذات الإبداعية يجردها المبدع من ذاته المرجعية لينفصل بها عن ارتباطاته اليومية، ويندمج بها في إطار ما يتخيله من عوالم تسعفه في أن يبني خطابا إبداعيا، (...)، إن الذات لا تقف بإزاء ظواهر العالم الخارجي وقضاياه بثبات إنها ذات متغيرة**»[3]، فيسعى الروائيين في كتابتهم الحداثية إلى إيهام

---

(1) المرجع نفسه، ص 169.

(2) المرجع نفسه، ص 169.

(3) المرجع نفسه، ص 170.

القراء بواقعية الشخصيات الذين يصورنهم في أعمالهم، فيأتي الإبداع الروائي متفاعلا و ناقلا لهذه الانكسارات والتشظييات هذه الذوات، وذلك من خلال تفاعل الذات مع أحداث تاريخية معينة ،وهذا ما قام به كاتبنا «سعيد خطيبي» في روايته «حطب سراييفو» الذي جعل الحرب الأهلية في الجزائر، وحرب الأهلية في البوسنة و الهرسك في تسعينيات، هي الأحداث التي تتفاعل و تتصارع فيها الشخصيات الروائية، يصور لنا الناس العاديين المهمشين، المنخرطين رغماً عنهم في متاهات الحروب والسياسة، فهم في رأيه الأبطال الحقيقين الذين لم يخلد التاريخ أسمائهم ، جمع «سعيد خطيبي» ببراعته الفذة شخصيات من عالمين مُتباعدين مُتشابكين، مُختلفين كلياً لكن مصيرهما وسيرتهما التاريخية واحدة، الرواية روايتان في زمن واحد وبلدين مُختلفين، نزاعات وصراعات دموية وأفق مسدود بلا هوية واضحة، كلا البلدين يعيشان خيبات مُتتالية، شخصيات كل شيء يفرقهم إلا الهم المشترك و الألم والحزن القابع في نفوسهم.

## 1.العـنـوان:

حظيت دراسة العتبات النصية باهتمام الدارسين والباحثين قديما وحديثا؛ ومن بينها العنوان الذي يعتبر أول لقاء بين القارئ والنص، لما له من أهمية بالغة في مساعدة المتلقي للولوج إلى عالم النص وفك شفراته، والعنوان هو نص موازي للنص الأدبي فيسميه ويختزله ويحمله الكاتب بحمولاته الدلالية يكتشفها القارئ في ثنايا العمل الأدبي ، فيكون العنوان «**أول ما يوجهنا (...) وآخر ما يكتب منها (...) العنوان فإنه هو أول ما يداهم بصيرة القارئ**»[1] ، ولهذا اهتم الكتاب و الشعراء كثيرا بصياغة عناوين أعمالهم الأدبية ،جاعلين من العنوان نص داخل النص مشحون بدلالات والشفرات ،حيث أصبح العنوان « **له الصدارة، يبرز متميزا بشكله وحجمه فهو أول لقاء بالقارئ والنص(...) حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ**»[2]، فهو أول نص يلتقي به القارئ، ويعد الهوية الأولى التي يعرف بها الكتاب، حيث أصبح يمثل العنوان وخاصة في مجال الكتابات الأدبية، عنصر جذب المتلقي إلى الكتاب، من خلال ما يحدثه من دهشة لدى القارئ، وفضول لفك شفراته والبحث على مضامينه بين دفتي الكتاب.

يعد «**جيرار جينيت**» من أول النقاد الذين اهتموا بدراسة بما يحيط أو يوازي النص، والذي أطلق عليه اسم «**المناص- PARATEXTE**»، يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص فهو نص موازي للنص الروائي ، نحو قوله: «**احذروا العتبات ، لأنها هي البوابة التي منها تفهم أسرار الأعمال الأدبية فمن بوابة العنوان نكتشف مضمون النص ، على اعتبار أن العنوان هو نص موازي لمتن النص الروائي ، فهو بمثابة المقبلات في الطعام**»[3]

---

(1) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص263.

(2) المرجع نفسه، ص265.

(3) محمد يوب ،صناعة المعنى قراءات في الرواية العربية المعاصرة، سجلماسة، مكناس ،المغرب ،ط 1، 2013، ص 113-114.

، وأصبح هناك علم قائم لدراسة العنوان أطلق عليه اسم (العنوانيات) أو(علم العنونة)، ويعد «**ليوهوك–Léo hoek**» أكبر المؤسسين المعاصرين (للعنوانيات) في كتابه (**سمة العنوان**) الذي يعرف العنوان أنه: « **مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف** »[1]،فالملاحظ من هذا التعريف اعتبار العنوان علامة لسانية، وليدة النص، تربطها صلة وطيدة بالنص تحدده وتختزل مضمونه، وتجذب وتغري، حيث يثير العنوان لدى المتلقي غريزة الاكتشاف ويحقق له لذة المعرفة وفك شفراته، ولأن العنوان علامة، فهذه العلامة تبحث عمّن يفك شفراتها ويبحث عن دلالاتها في ثنايا النص.

تقوم تلك العلامات اللسانية للعنوان حسب «**ليوهوك**» بثلاث وظائف:

- **الأولى لغوية:** تتمثل في الكلمات والجمل التي تحدد بنيته اللغوية.
- **الثانية دلالية:** وتمثل الدلالات والشفرات التي يحملها الكاتب للعنوان فيصبح العنوان يحيل للنص والنص يحيل للعنوان، وفق علاقة جدلية.
- **الثالثة اتصالية:** تتمثل في جذب وإغراء مجتمع القراء والمتلقين.

فماهي دلالة عنوان «حطب سراييفو» من حيث هو نص موازي للرواية؟، وكيف شحن «سعيد خطيبي» هذي البنية اللغوية بدلالات؟

سننطلق في تحليلنا لعنوان رويتنا «حطب سراييفو» من خلال دراسة البنية اللغوية والتي تمثل البنية السطحية للعنوان، ودراسة البنية الدلالية باعتبارها البنية العميقة والتي حملها الكاتب العديد من الدلالات.

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط1، 2008 ، ص67 .

## 1.1.البنية اللغوية:

جاء عنوان الرواية «**حطب سراييفو**» للكاتب «**سعيد خطيبي**» مكون من كلمتين:

❖اللفظة الأولى «**حطب**» والتي وردت في «**معجم لسان العرب**» تحت جذر **(ح.ط.ب)** نحو :«**حَطَبَ: الليث : الحَطَبُ معروف، و الحَطَبُ: ما أعد من الشجر شبوبا بالنار، حَطَبَ يَحْطِبُ حَطْباً وحُطَباً المخفف مصدر، وإذا ثقل، فهو اسم، واحْتَطَبَ احْتِطَابِاً: جمع الحَطَبَ ، وحَطَبَ فلانا يَحْطِبُهُ و احْتَطَبَ له: جمعه له و أتاه به ،و حَطَبَنِي فلان إذ أتاني بالحطب.**

**قال ذو الرمة:**

**وَهَل أَحطِبَنَّ القَومَ وَهيَ عَرِيَّةٌ أُصولُ أَلاءٍ في ثَرى عَمِدٍ جَعدِ »**[1]

كما ورد ذكر لفظة «**حطب**» في القرآن الكريم في كثير من المواضع نحو قوله تعالى: ﴿ وَٱمۡرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ ﴾(سورة المسد الآية **04**) ،وفي قوله أيضا: ﴿ وَأَمَّا ٱلۡقَٰسِطُونَ فَكَانُواْ لِجَهَنَّمَ حَطَبٗا ﴾ (سورة الجن الآية **15**) ،وحسب «**معجم لسان العرب**» فإن كلمة «**حطب**» تمثل الخشب وجذوع الشجر التي تقطع منها لتوقد النار.

❖ اللفظة الثانية « **سراييفو**» :تلفظ صربي–كرواتي (Sărajevo) هي عاصمة البوسنة والهرسك وأكبر مدينة فيها، وإحدى جمهوريات يوغسلافيا السابقة، وكان بناء مدينة **(سراييفو)** في أيام الحكم العثماني على يد الحاكم العثماني «**الغازي خسرو بك**»، يرجع أصل كلمة **(سراييفو)** إلى الكلمتين التركيتين «**سراي اوفاسي**» ، مدينة **(سراييفو)** تقع في وادي سراييفو أكبر منطقة في البوسنة، محاطة بجبال (الألب الدينارية) وتقع على طول نهر (ميلجاكا) في قلب جنوب شرق أوروبا و البلقان.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة **(ح.ط.ب)** ،ج1 ، ص321–322.

تعتبر (**سراييفو**) بصمة مزدوجة للإمبراطوريتين النمساوية والعثمانية اللتين تعاقبتا على حكمها، سراييفو هو المركز الرائد السياسي والاجتماعي والثقافي للبوسنة والهرسك، وتعد مركزا بارزا للثقافة في البلقان، المدينة تشتهر بتنوعها الثقافي والديني التقليدي، بين الإسلام، والأرثودوكسية و الكاثوليكية، اليهودية الذين تعايشوا هناك لقرون، نظرا لتاريخها الطويل والغني من التنوع الديني والثقافي، ويسمى سراييفو في بعض الأحيان (قدس أوروبا) أو (قدس البلقان) ، كان حتى وقت متأخر من القرن العشرين ،حيث كانت المدينة الأوروبية الكبرى الوحيدة التي كانت تضم المسجد، والكنيسة الكاثوليكية، والكنيسة الأرثوذكسية والكنيس اليهودي داخل الحي نفسه، على الرغم من أن الاستيطان في منطقة امتد إلى عصور ما قبل التاريخ، نشأت المدينة الحديثة باعتبارها معقل العثمانية في القرن الخامس عشر.

قد اجتذبت سراييفو اهتمام العالم عدة مرات طوال تاريخها، في عام (1914)، كان موقع اغتيال الأرشيدوق النمساوي( **فرانز فرديناند**) حدث في (28يونيو 1914) ذلك الحدث أشعل الحرب العالمية الأولى، وفي وقت لاحق بعد ذلك بسبعين عاما استضافت سراييفوا الألعاب الأولمبية الشتوية (1984)، ولمدة ما يقرب من أربع سنوات من (عام 1992) إلى (عام 1996)، عانت المدينة من حرب أهلية وحصار، حيث كان أطول حصار فرض على مدينة دام (1425 يوما طويلا) خلال الحرب البوسنية[1]، التي كان لها تأثير كارثي في اقتصاد المدينة، فقد دمرت معظم الصناعات بشكل نهائي كما دمرت البنية التحتية الأساسية ،وخرجت البلد من هذه الحرب الأهلية مدمرة كليا، حيث كانت هذه الحرب أكبر حدث في التاريخ الحديث بعد الحرب العالمية .

(1) بتصرف: سراييفو/https://ar.wikipedia.org/wiki،يوم الزيارة الاثنين 12 أفريل2021، الساعة 7:30.

## 1.2.البنية الدلالـية:

بعد توغلنا في عوالم رواية «حطب سراييفو» لكاتب الجزائري «سعيد خطيبي»، والتي صاغ فيها عالمين متقاطعين ليقدم لنا مصائر معذبة بحربين عبثيتين، الأولى في الجزائر العشرية السوداء والثانية الحرب الأهلية في البوسنة والهرسك، فجاء اختيار «سعيد خطيبي» لهذا العنوان المكون من كلمتين «حطب» و«سراييفو» له عدت دلالات:

❖ أما كلمة «**حطب**» حملت عدت دلالات: جاءت تمثل المعنى القريب النار أي المحرقة التي تسببت فيها الحرب والتي أكلت الأخضر واليابس وقضت على كل معالم الحياة والكل خرج منها خاسر ومدمرا نفسيا.

أما الدلالة الثاني لكلمة «**حطب**» :أن الحطب يمثل الأشخاص والشعوب الضعيفة التي رموا في هذه الحرب و ادخلوا فيها دون اختيارهم مرغمين لكي يزيد من لهيب الحرب مثل ما قالت إيفانا نحن مثل الحطب فهم لا قيمة لهم لكن هم أول من يحاسب على فواتير السياسيين، و صراعاتهم وتناحرهم وأجنداتهم ،فأبطال الرواية «**سليم**» و«**إيفانا**» اللذان يمثلا الحربين والشعبين الجزائري و البوسني، فهم رغم الاختلاف الديني والثقافي و تاريخي لكن هم إخوة في الألم في عذاب الإنسان «**نحن إخوة في الألم، عدا ذلك، فإن كل شيء يفرقنا**»[1] ، فالحرب حفرت في ذواتهم هوة كبيرة يصعب ترميمها، فهم ادخلوا مجبرين غير مخيرين، فالرواية جاءت تتكلم عن الأفراد الذين عاشوا الحرب ولعبو مع الموت كل يوم لعبة بقاء، فصور لنا «سعيد خطيبي» الأبطال الحقيقين لهتين الحربين ،الذين عاشوا على الهامش دون ذكرهم ،لا الأبطال الذين دونوا في كتب التاريخ ،جاء يتكلم عن الذي عاصروا الحرب وعاشوا أدق تفاصيلها وحرقوا بنارها، وهذا ما صرح به الروائي «سعيد خطيبي» في حوار أجراه مع الكاتبة التونسية «ليلى عبد الله» ،نحو قوله: « **أن أكتب عن تجربة العيش وإمكانياتها، في ظروف**

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2019، ص 07.

**تبعث على الموت، أن أكتب عن الإنسان لا عن التّاريخ، عن أولئك المجهولين وذلك ما عبّرت عليه إيفانا، في واحدة من الوقائع، ومثلها فعل سليم، في الجزائر، حيث أنهم من تعوّدهم على الحرب، صارت أخبار الموت أمراً مبتذلاً ولا تشعرهم بحزن، وفي الوقت ذاته، لا يعرفون كيف يُعيدون بناء حياتهم ،(...)، حيث أن كلا من البطلين إيفانا وسليم يدركان، لاحقاً، أنهما ضيعا حياتهما في تلك المرحلة، لم يموتا لكنهم تحوّلا إلى مسخين»**[1] ، وخرجوا مدمرين، يحاولون أن يلملموا شتاتهم ويحاولون تناسي الأمس الأسود على أمل إشراق في الغد.

أما الدلالة الثالثة للفظة «**حطب**» فهي دلالة تاريخية، ففي أيام الحرب في سراييفو كان المشهد الدائم الذي يتكرر في حياة البوسنيين والذي يجعلهم يخرجون من بيوتهم ويجازفون بحياتهم ،وان يقطعون فريسة القناصة المتربصين ،أنهم يقطعون الأشجار في حدائق وساحات عامة ،ويأتون بالحطب، نظرا للشتاء القارص الذي تعرفه المدينة، في وقت كانت الكهرباء مقطوعة، وكذا الماء ولا توجد وسيلة للتدفئة والنجاة، عدا قطع الحطب، حين انتهت الحرب، ومرت سنوات، تم ترميم البنايات، ومحو آثار القذائف والقناصة، ومن يتمشى في سراييفو ليلا وليس نهارا، لا يشعر أن حربا مرت من هناك، ولكن الشيء الوحيد الذي عجزوا عن ترميمه هو حدائق المدينة، وإعادة أشجار تتجاوز أعمار بعض منها مئات سنين وأصبحت تلك أشجار المقطوعة مثل الندوب و الكدمات وأثار الدائم الباقية من الحرب على وجه سراييفو وهذا ما قاله الكاتب على لسان بطلته البوسنية «**إيفانا**»: « **كما أن أشجار البلوط، التي كانت تصبغ المدينة بالأخضر ،(...)،اختفت فقد تناوب الناس على قطعها وتفتيتها للتدفئة، سنوات الحرب ، كان العدو ينكل بنا ونحن ننكّل بجذوع الأشجار. الموت يسقط على رؤوسنا، بالتساوي، ونحن نقود ثورة على جذوع البلوط، في الميادين والحدائق العامة. باتت سراييفو أشبه بامرأة**

---

**(1)** ليلى عبد الله،على الرواية مراوغة التاريخ وتحريره / حوار مع سعيد خطيبي،مجلة كريتيكا،المقال بتاريخ 30-12-2019 ، http://kritica1.blogspot.com/2019/12/blog-post_30.html، زيارة بتاريخ14-04-2021،ساعة: 30: 13.

**جميلة يملأ وجهها كدمات، (...)، وزاد المشهد كآبة رائحة الموت، المنبعثة من تحت التربة فالقبور في كل مكان، ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا.**»[1] ،وبقت الحدائق المقطوعة أشجارها أمام أعينهم لتذكرهم بالأمس وفظاعة الحرب كي لا ينسوا، ولا يعيد التاريخ نفسه.

❖ أما كلمة «**سراييفو**» حملة دلالتين: الأولى مثلت العاصمة البوسنية التي كانت من أكبر المتضررين في الحرب الأهلية التي اندلعت فيها، وهذا يدل على المعنى القريب.

أما الدلالة الثانية فمثلت البنية العميقة للفظة «**سراييفو**» فهي الوجه الأخر للجزائر أو بصورة أدق الوجه الآخر للجزائر العاصمة، فسراييفو هي الجزائر والجزائر هي سرايفوا فهم وجهين لعملة واحدة، فيقول على لسان «سليم» بطل الرواية: «**سراييفو اسم يتردد كثيرا في الصحف والتلفزيون. أتخيلها امرأة طويلة القامة، معوجّة الظهر، هي مدينة مخدوعة، مثل الجزائر العاصمة، تعيش في قلب فقاعة من الزيف**»[2] ،فهم يمثلوا ألما واحد، ألم الحرب التي قامت بتشويههم، فسراييفوا هي الوجه الآخر للجزائر ،حيث يضيف في مقطع آخر قوله:«(...)، **الناس في ليوبليانا لم يكذب عليهم المنجّمون مثلما كذبوا علينا، لم يتسلل نواطير الأرواح إلى مخادعهم، ولم يستبح الغرباء خلوتهم. لم تصل إليهم المسوخ، التي نبتت شرقا، ومزّقت رحم سراييفو، التي كانت، لنصف قرن، أختا كبرى لهم، قبل أن ينفصلوا عنها، (...)، كانت سراييفو أختا لليوبليانا في سنوات العزّ، ثم صارت أختا للجزائر في سنوات السقوط.** »[3] ، فسراييفو أخت الجزائر في الألم والحرب والبؤس الذي عاشه الشعبين ،فالكاتب تكلم عن الآخر ولكن القصد هي الجزائر، وهو رؤية الأنا من خلال مرآة الآخر.

---

(1) المصدر السابق، ص57.

(2) المصدر نفسه، ص162.

(3) المصدر نفسه، ص202.

أما الدلالة الثالثة اختار «سعيد خطيبي» لفظة «سراييفو» بدل الجزائر وهو أسبقية الحدث التاريخي حيث بدأت حرب الأهلية للبوسنة والهرسك قبل العشرية السوداء في الجزائر، حيث صرح الروائي في حوار أجراه في جريدة عن سبب اختياره للعاصمة سراييفو بدل الجزائر لتكون عنوان الرواية فيقول: «**حرب البوسنة والهرسك سبقت، بفارق زمني بسيط، حرب الجزائر في التسعينيات، وأسبابها أيضاً كانت أسبق، رغم أوجه الشّبه، التي تجمعهما، لذلك فضّلت أن أنطلق من سراييفو، قبل أن أصل إلى الجزائر.**»[1] ، ولهذا كانت البداية من شركائنا في الألم ،فمهما كانت أسباب الحرب واختلاف الجغرافي والثقافي فإن المصير والنهاية واحدة.

## 2.تصوير الذات الروائية:

### 2.1. ماهية الشخصية :

تعد الشخصية من أهم العناصر الفنية في النص الروائي، وعاملا رئيسًا في إنجاح العمل الأدبي؛ لذلك تكتسب عملية اختيار الشخصيات أهمية كبيرة لدى المؤلف لأنها هي مركز الأحداث و المجسد لها ، فهي مدار لمعاني الإنسانية ومِحور الأفكار والآراء العامة والتي هي جزء لا ينفصل عن محيط حياته، « **يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محورينا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية**»[2] ،فتعتبر الشخصيات الروائية من أهم العناصر السردية في العمل الأدبي وعمودها الفقري ،حيث هي التي تحمل أفكار وآراء الكاتب ،وعاكسة لقيمه الثقافية والاجتماعية والفكرية ،ناطقة بلسانه لتعبر عن أيديولوجياته و واقعه، حيث « **أن الكاتب يخترع شخصياته، إلا أن هذا الاختراع ليس اختراعا مخضا، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم يجري عليها من التعديل، والتغيير، والتحوير، ما يجريه، لتبدو لنا خلقا جديدا، لا علاقة له بالنسخ**

---

(1) ليلى عبد الله،على الرواية مراوغة التاريخ وتحريره / حوار مع سعيد خطيبي،مجلة كريتيكا،المقال بتاريخ 30-12-2019 ،http://kritica1.blogspot.com/2019/12/blog-post_30.html، زيارة بتاريخ14-04-2021،ساعة: 30: 13.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص39.

**التي تمثل المادة الخام، والعناصر الأولية، التي صيغت منها بصورتها النهائية المنقحة، وخبرة الكاتب بالحياة، والناس، هي الضرورة ليتسنى له أن يرسم شخصياته بتلك الحيوية، وذلك الصدق الفني، علاوة على أن هذه الخبرة، وذاك الفهم لطبيعة النفس الإنسانية، والقدرة على اكتناه ما يدور في أعماق الإنسان، من الأمور التي تساعده – ولا ريب – على رسم شخصيات صادقة، وحية، وجيدة تعلق بالذاكرة»**[1]، وعليه فالشخصية وليدة امتزاج الجانب الخيالي والإبداعي للكاتب مع الجانب الواقعي، فشخصيات الروائية هي شخوص تعيش بيننا.

يرى «**فليب هامون**» في كتابه الشهير «**سميولوجية الشخصيات الروائية**» أنه لا يمكن الفصل بين (الشخصية) و(الذات) فهم دالين لمدلول واحد حيث يقول: «**ومن البديهي أن أي تصور للشخصية لا يمكن فصله عن التصور العام للشخص أو الذات أو الفرد**»[2] ، ولقد ظلَ مصطلح (الشخصية) أبرز المباحث السردية المستعصية داخل حيز الإنشائية، فالتبست بذلك مصطلحاته الدالة عليه، واكتنف الغموض الرؤى النقدية التي تكابد جاهدة لرسم حدوده وسبر أغوار هذا المفهوم، وإنه «**يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا وشخصا، أي ببساطة (كائنا إنسانيا)، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا**»[3]، وتمثل الشخصية عنصراً تكوينياً مهمّاً من العناصر، التي تبنى عليها الحكاية في شتّى أجناسها المتنوعة، سواء اتخذت شكل القصة أو الرواية أو السيرة الذاتية أو غيرها من الأجناس السردية المعاصرة، فعليها يرتهن فعل القّص وبدونها يتعطل؛ لأنها تمثّل المركز، الذي تدور في فلكه سائر العناصر

---

(1) إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1 ،2010،ص175.

(2) فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص28.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص39.

التي تسهم مجتمعة في نسج الحكاية من فضاءات الزمان والمكان والأحداث وبنية الخطاب ومستويات اللغة والأسلوب ،فالعمل السردي هو شخصيات أو ذوات تقوم بأحداث في زمان ومكان معين ؛أي هي المترجم لهم وتتخذ منهم وسائل لتعبر الشخصية عن أفعالها ووظائفها ، وذلك بحكم ما تقيمه الشخصية من علاقات مع الأمكنة، التي يولد اختراقها لها الأفعال والأحوال والأقوال، وكذلك الأزمنة التي تعيشها في تفاعلها مع تلك الأمكنة ، ومن ثمَّة أنواع الخطاب السردي ولغته في شتّى مستوياتها المعجمية والتركيبية والصوتية ، إذ تعد الشخصية نبض النص وحركته؛ لأنها أكثر المكونات السردية إثارة وأهمية.

فبناء على أهمية عنصر الشخصية في النص الروائي واهتم الكتاب برسم معالم شخصياتهم من عوالم داخلية وخارجية، وأصبحت ذوات تخيلية حية في خيال القراء، حيث «**إذا غلب على الكاتب الاهتمام بالشخصية، عوضا عن الحوادث المثيرة، واهتم بتجربتها الذاتية، وشعورها الخاص، كان ذلك دليلا على توخيه التعبير عن إحساسه بالعالم من حوله، وعن موقفه من الحياة، والناس، وذلك في رأيه هو الذي يميز الرواية الفنية عن رواية التسلية، والترفيه وسميت الرواية عندئذ رواية شخصية** »[1]،حيث أن الروائيين جعلوا من شخصياتهم ذوات تسعى طيلة السرد الحكائي وتصارع لتحقق موضوعها التي وجدت من أجله ،حيث (الذات/الموضوع) عنصران متكاملان ومتربطان ووجود الأول يلزم وجود الثاني، حيث « **تمثل الذات مصدر الفعل، فهي التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها، الموضوع هو غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية. يكون فعل الذات إما باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة** »[2]، لذلك فالشخصية هي الذات الفاعلة في الرواية وهي المسيطرة على أغلب أحداث الرواية، وجعلها الروائي هي المجسدة للحدث فهي مؤثرة و متأثرة

(1) إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي، ص174.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 65-66.

بالحدث الروائي، إن «**الشخص الذي يقع له الحدث، أو يقوم به فهو ذات، والذوات هي الأخرى علامات ترتبط بها قيم معينة تتصارع، أو تتنافى مع قيم أخرى ترتبط بعلامات أخرى، كأن تكون ذات تناصب الذات الأولى العداء أو تعارضها، أو تضع العراقيل في وجهها لمنعها من تحقيق الهدف الذي تسعى له،الغاية التي تعمل من أجلها في الرواية**»[1]، وقام «غريماس» بتحديد العلاقات التي تكون قائمة بين «الذات» لتحقيق «الموضوع» على نحو التالي:

- **المساعد / المعارضة:**

(المساعد) هو الذي يقف إلى جانب الذات، ويساعدها على تحقيق موضوع رغبتها، و(المعارض) هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها، وبالتالي يعمل على وضع العراقيل أمام جهودها لتحقيق موضوعها.

- **علاقة الرغبة:**

تجمع بين الذات والموضوع. هذه الذات إما أن تكون في حالة (اتصال) مع موضوعها، وهي الحالة التي تحقق فيها موضوعها، أو في حالة (انفصال) مع موضوعها، وهي الحالة التي لا تحقق فيها الذات موضوع رغبتها. [2]

- **علاقة التواصل:**

إن فهم علاقة التواصلي ضمن بنية المحكي، (...)، أن كل رغبة نابعة من ذات، لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه «رغريماس» (مرسلا –Distinateur) كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى (مرسلا إليه – Distinataire) وعلاقة التواصل بين المرسل، والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة أخرى من العلاقات القائمة بين (الذات –الموضوع) ،

---

(1) إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي، ص275.

(2) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 66.

فإن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات بالإنجاز ،بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام. [1]

- **علاقة الصراع:**

وينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعي المساعد والأخير المعارض الأولى يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع. [2]

من خلال العلاقات التي حددها «غريماس» للذوات فهي تكون معارضة أو مساندة، في علاقة رغبة أو صراع، مع الموضوعات والغاية التي من أجلها أوجدها الروائي، فالعلائق بين هذه العناصر، هي التي يتشكل منها السرد الروائي، ومن خلالها يكشف لنا الكاتب عن ذوات شخصياته.

يرى «**فلاديمير بروب–Vladimir Propp**»[3] **(1895–1970)** أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها، فالدور الذي تقوم به هو الأساس وسمى ذلك بالوظائف التي حددها (31) وظيفة تدخل ضمنها أي شخصية حكائيه في أي نوع سردي ، والذي درس« الخرافة الشعبية » انطلاقا من وظائف الشخصيات، حيث يرى الوظيفة : **«هي قيمة ثابتة، ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما وحده، أما من يقوم بالفعل، وكيف يفعله، فهما سؤالان لا يوصفان إلا بشكل كمالي ،(...)، العناصر الثابتة والمستمرة**

---

**(1)**ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان، ط1 ،1991،ص35–36.

**(2)** ينظر: المرجع نفسه، ص36.

**(3)** «**فلاديمير بروب–Vladimir Propp**» **(1895–1970)**: ، باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور، ينتمي إلى المدرسة البنيوية، اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية الطريفة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية.

**في الخرافة هي وظائف الشخصيات، مهما تكن هذه الشخصيات، ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف، إن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة»**[1] ،وأن الوظيفة هي المكون الأساسي للشخصية الروائية ولا تتكشف لنا إلا من خلال الحكي والفعل السردي.

يذهب « **عبد المالك مرتاض** » إلى أنّ الشخصية هي « **هذا العالم المعقد الشديدُ التركيبِ المتباين التنوع،(...)،تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود،و حاول (بالزاك) أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له وعنه و في الوقت ذاته بما كان فيهم من عيوب و بما كان فيهم من عواطف و بما كان في قلوبهم من أحقاد و بما كان في نفوسهم من شرور و بما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم ،(...)، فهي الخصوصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن الأجناس الأخرى** » [2]، فالشخصية يسخرها الكاتب لتكون مرآة عاكسة لواقعه ،والشخوص التي قابلهم ،وتعد الشخصية ذوات خلقها الروائي لإنجاز الحدث الذي وكله لها الكاتب إنجازه، وهي تخضع لسلطة الكاتب وتقنياته إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته؛ أي فلسفته في الحياة.

من خلال التعريفات السابقة لبنية الشخصية التي عرفوها النقاد ،والتي اشتركوا في نقطة أنها هي أحد أهم المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي ؛حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلوبه المزج بين كل ما هو واقعي وتخيلي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين: الإنساني والأدبي، فهي صورة

---

**(1)** مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص34.

**(2)** عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 73.

تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية، الممزوجة بموهبته، مشكلة لنا ذوات محملة بأفعال و الوظائف وهموم مجتمعه وبيئته ،جاعلا من الشخصية (دال) حاضر ،و (مدلول) غائب مشبعا بمحمولات الدلالية المندرجة بداخله يبحث عن متلقي يفك هذه الرموز والشفرات ويترجم هذه المدلولات كل حسب قراءته، دافعا إياه إلى إنتاج الدلالة ، و تصوير هذه الذوات ستتم على النحو التالي:

- **صورة مورفولوجية**
- **صورة نفسية**
- **صورة اجتماعية**

## 2.2. تصنيف الشخصية:

إن العمل الروائي يقوم على مجموعة من البنى من بينها بنية الشخصيات التي نحن بصدد دراستها حيث إن هذه الشخصيات صنفت إلى عدت تصنيفات، إذ لكل ناقد وباحث طريقته وأسلوبه في تحليل الشخصيات بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة، ويقول «**عبد المالك مرتاض**« في كتابه **(في نظرية الرواية)** :«**وكان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي؛ فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية، التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار (Personnage De Comparse) كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة؛ كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية ،(...)، كما نصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية .. »**[1] .

(1) المرجع السابق، ص 87.

أما (تودوروف– **Todorov** ) يرى أنه: « **إمكان تصنيف الشّخصيات استنادًا إلى أهميّة الدّور الذي تقوم به في السرد ، فإنّه يجعلها على محاور ثلاثة : فهي إمّا أن تأتي كشخصية رئيسية أو ثانوية، أو تقتصر على وظيفة مرحلية**» [1]،بحيث تعتمد التّيبولوجيات الشّكلية في تصنيف الشّخصيات على عدد من التّحديدات الدّقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشّخصية ووظيفتها داخل السرد، ومن أهمّ تلك التّحديدات خاصية الثّبات أو التّغير التي تتميّز بها الشّخصية والتي تتيح لنا توزيع الشّخصيات إلى (سكونية) وهي التي تظلّ ثابتة لا تتغيّر طوال السرد، أو (دينامية) تمتاز بالتّحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما يجري النظر إلى أهميّة الدّور الذي تقوم به الشّخصية في السرد والذي يجعلها تِبعًا لذلك إمّا شخصية رئيسية (محورية)،وإما شخصية ثانوية أي مُكتفية بوظيفة مرحلية الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحيّتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشّخصية اتّجاهنا، فهي إمّا أنّها تُفاجئنا بطريقة مقنعة و إمّا لا تُفاجئنا مطلقًا وتكون عند ذلك شخصية سطحية. [2]

ومنه عمدنا إلى تقسيم الشخصيات التي نحن بصدد دراستها إلى:

- **الشخصية الرئيسية**
- **الشخصية الثانوية**

---

**(1)** حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1990 ، ص 266 .

**(2)** ينظر: المرجع نفسه، ص 215 .

### 2.2.1.الشخصية الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وهي الشخصية التي ينسج حولها الروائي الأحداث ، « **فهي أوّل من يظهر في الرّواية وآخر من يختفي، ولا حضور للشخصيّات إلاّ بسبب العلاقات التي تؤسّسها معها ،فهي الخيط الرّابط بينها جميعا سواء كانت حاضرة أو غائبة، فاعلة أو متفرّجة**» [1]، الشخصيات الرئيسية دائما تنهض بمهمة أساسية في الخطاب الروائي، إذ تحظى باهتمام كبير « **من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي** » [2] ، والإلمام به وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها « **تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع** » [3] ، كما تحظى الشخصية «**بقدر من التميز، حيث يمنحها حضوراً طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة**» [4] ؛ أي أن الكاتب أولاها عناية كبيرة، فهي تمثل العمود الفقري للرواية.

ويحدد «**هينكل**» خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:[5]

- **مدى تعقيد التشخيص.**
- **مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.**
- **مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسيده.**

---

**(1)** محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية (دراسة تطبيقية)، نادي القصيم الأدبي ،السعودية، ط 1 ،2013، ص83.

**(2)** محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57 .

**(3)** المرجع نفسه، ص 53 .

**(4)** المرجع نفسه، ص 53 .

**(5)** المرجع نفسه، ص 56 .

فهي كلها مؤشرات تجسد الدور الأساسي للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، وتبقيها دائما المسيطرة على الحدث الروائي، فالشخصيات الرئيسية هي الشخصيات المسيطرة، وتظهر بصورة الفرد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي، وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية.

ويحدد لنا الباحث « **محمد بوعزة** » بعض المعايير المميزة للشخصيات الرئيسية: [1]

- **معقدة / مركبة / متغيرة/ دينامية / غامضة.**
- **لها قدرة على الإدهاش والإقناع.**
- **تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.**
- **تستأثر بالاهتمام.**
- **يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.**

استلهم «سعيد خطيبي» ثيمة روايته «حطب سراييفو» من الوضع الحرج التي عاشته الجزائر في التسعينات والتي كانت تاريخ أسود في تاريخ الجزائر، والتي كانت أبلغ تسمية له هي العشرية السوداء، عشر سنوات عاشتها الجزائر من قتل وتنكيل وتفجيرات، كل ركن منها تفوح منه رائحة الموت، وفي كل بيت فقيد، فلم تعش الجزائر هذه المأساة وحدها، فقد كانت لها أخت في هذه المأساة وهي سراييفو في حرب البوسنة والهرسك، فجاء في الرواية قيد الدراسة ليحكي لنا كاتبها عن الشخوص والذوات الذين اكتووا من نار الحرب، ليصور لنا الأبطال الحقيقين الذين لعبوا مع الموت كل دقيقة لعبة حظ ، وشوهة هذه الحرب ذواتهم وتحكمت في مصائرهم ، فجاءت رواية «حطب سراييفو» فضاءً للبرهنة على تساوي البشر في كلّ شيء، فمن خلال حربين مختلفتين في المكان ، والأيديولوجية، وأسباب اشتعال نيرانها ؛أي باعدت بينهما الجغرافيا وقربّهما التاريخ، التي برهن على غباء فكرة الحرب في ذاتها وثقل إرثها، من

---

**(1)** المرجع السابق، ص 58 .

خلال أبطال يوميات القذائف والخوف من ثقافتين وقارتين وديانتين مختلفتين ،وذلك على لسان بطلين، رجل وامرأة، «**سليم**» و «**إيفانا**» ، برهن «سعيد خطيبي» أن مصائر البشر في الحرب واحدة مهما اختلفت الحيثيات والدوافع و الأسباب، لا جدوى من البحث عن صناعة تاريخ نقي، في النهاية كلنا أبناء شركاء في هذا الدمار الجاني و المجني عليه ،حيث قمنا بالوقوف على كيفية تجسيد الروائي «**سعيد خطيبي**» لصراعات الذات وأزمة الهوية ،وأثرها على أبطاله ،وكيفية معالجته لها من خلال أبطاله الروائية.

### 2.2.1.1. سليم:

اختار «**سعيد خطيبي**» أن تكون البطولة الذكورية في الرواية «**لسليم دبكي**» شاب جزائري من مواليد 23 ديسمبر 1970 ، من أصول بوسعادية، ولاية المسيلة، واختيار الكاتب لاسم «سليم» لم يكن عبثيا ،حيث أن اختيار الكاتب أسماء شخصياته لا يكون على محض الصدفة أو اعتباطيا بل انه قائم على مقصدية الكاتب لهذا الاختيار حيث يقول «**حسن البحراوي**» في كتابه« **بنية الشكل الروائي** » : « **يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته و للشخصية احتمالاتها و وجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية، وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية ، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وإذن فهو يتحدد بكونه اعتباطيا، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة ولذلك فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته** »[1] ،فإن أول احتكاك القارئ مع الشخصيات المكنونة للرواية هو اسم الشخصية و ما تخلفه في نفسية القارئ من حيرة و إثارة تدفعه للبحث عن مدلولات هذا الاسم في المتن الحكائي « **ولئلا تختلط الشخصيات على المتلقي، وهو يتابعها على مدار الحكي، يعمد الروائي إلى منح كل شخصية اسما معينا –كما هو معروف في الحياة اليومية– يحددها، ويحولها من النكرة إلى المعرفة، ويميزها عن بقية الشخصيات. وهنا يمكن أن يعد الاسم أول المؤشرات على هويتها، وهذا من إنجازات الجنس الروائي، لأن أسماء العلم في الأدب تؤدي نفس الوظيفة التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تماما، فهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي(...) يقوم الاسم العلم بتكثيف اقتصادي لأدوار سردية مُقَوْلَبَةٌ** »[2] ،و إن التسمية تعكس وعيا دلاليا

---

(1) حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 247 .

(2) د.مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 36 .

بأهمية الصورة السمعية التي تدخل ذهن المتلقي و مقصديته في إثارة التصور الذهني للمتلقي ،كغاية منشودة من إطلاق التسمية متناسبة مع شخصياته، فالتسمية مجال دلالي مكثف يحمله الكاتب الكثير رسائل وشيفرات تتكشف لنا بعد اكتمال تكوين صورة الشخصية في ذهن المتلقي.

إن «سعيد خطيبي» أعطى لهذه الشخصية – «سليم» – اسم مفردا دون كنية « **عرض الاسم منفردا، مجردا من كل اللواحق الأخرى، فتغدو الشخصية بهذا الاسم المفرد في البدء، وكأنها معزولة عن كل القرائن التي تسهم في تحديد ملامحها الخاصة، ولكنها ما تلبث أن تتضح بتواتر الحكي** » [1] ، يعطي للقارئ شيئا من الغموض ويخلق عنده نوعا من الإثارة والتشويق التي تجذبه لاكتشاف هذه الشخصية مع تنامي وتواتر السرد .

نجد أن الكاتب سمى شخصيته البطلة باسم «سليم» وهو اسم مشتق من كلمة (سلم) وجاء معناها في «معجم لسان العرب» نحو قوله: « **السلام والسلامة؛ يقال : سلم يسلم سلامة ، ومنه قيل: دار السلام لأنها دار السلامة من الآفات ،أبا بكر قال : السلام أمان الله في الأرض ،و (سليم) : بمعنى سالم ،بمعنى الجريح المشرف على الهلاك، سليم القلب، سليم النية، السّالم من الآفات** »[2] ، سمّاه «سليم» لعدت دلالات، فالدلالة الأولى لأنه يمثل كل فرد نجى من الحرب، وتيمننا له بالسلامة والنجاة من الموت التي تحيط به في كل مكان، أما الدلالة الثانية وهي تمثل المعنى المضاد للاسم ،رغم اسم البطل «سليم» فإنه لم يسلم من بطش الحرب وأثرها العميق في نفسيته ،«فسليم» قاد أكثر من حرب على جبهات مختلفة حربا داخلية مع ذاته ونفسه وحربا خارجية مع العدو المتربص له أو كما يسميهم (نواطير الأرواح) ، فعلى المرء أن يختار الحرب الداخلية أم الخارجية، فكم هو منهك القتال على جبهتين، حربان تستنزفان الإنسان وتحيلانه حطبا يؤجّج نارها.

---

**(1)** المرجع السابق، ص37.

**(2)** ابن منظور، لسان العرب، مادة **(س.ل.م)** ، ج12، ص292.

اعتمد «سعيد خطيبي» في وصفه لشخصية «سليم» على الوصف البراني أو الخارجي **«ومن خلال هذا الوصف البراني يمكن القول: إن السارد الخارجي، بتقديم تلك الشخصيات الروائية، بوصفها وصفا برانيا، حقق مبدأ مصداقية تقديمها، الوضوح درجة مقروئية الوصف، هو الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميزة للشخصية المقدمة»**[1]، فإن وصف الروائي لشخصياته يكون وفق وظيفتين ،وظيفة بنائية و وظيفة دلالية وهذا يمكن الكاتب من عملية التبئير للشخصية وتقريبها من للقارئ « **فوصف الشخصية هنا أنجز بالإضافة للوظيفة البنائية وظيفة دلالية، ولهذا يمكنني تسميته ب (الوصف الدال) لدلالته على نمط الحياة في المكان، وعلى نمط العلاقات القائمة بين شخصياته ،(...)،الوصف بالإضافة إلى إنجازه الوظيفة البنائية وظيفة حدثية، تنبئ عن تقدم الحدث الروائي، وتمكن السارد من متابعة تبئير الشخصية** »[2]، فتحويل الشخصية الروائية لذوات حقيقية لها أسماء وملامح وصورة آدمية، فيعتبر الوصف وسيلة يعتمدها الكاتب في تقديم شخصياته للقارئ، **«وبقي الوصف محصورا في دائرة الصورة الآدمية، حيث نأى السارد عن منح الشخصيات أوصافا إنسانية إلى تلك الشخصيات الروائية بشكل خاص، وإلى الإنسان بشكل عام، لأن الوصف ليس عملية محايدة، تكتفي برصد حقائق الموصوف، ولكنه كشف لذاتية الواصف»**[3].

لم يقم «سعيد خطيبي» بتقديم وصف مورفولوجي لشخصية «سليم» في بداية ضهور هذه الشخصية ،بل كان الوصف متفرقا على أجزاء الرواية ،حيث يكون وصف «سليم» نتيجة مقارنته مع شخصية أخرى ،لم يكن الوصف لمجرد تحديد ملامح الخارجية للشخصية ،بل وضع الشخصية البطلة في حالة صراع و مقارنة مع الشخصيات الأخرى، لكي يكشف لنا

(1) د.مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،ص65.

(2) المرجع نفسه، ص66.

(3) المرجع نفسه، ص68.

الكاتب عن عوالم هذه الشخصية ، وتتكشف للقارئ، وكان أول وصف للشخصية عندما قارن «سليم» نفسه مع حبيبته «مليكة» نحو قوله :« **بقامتي الطويلة، بشرتي الفاتحة وملامحي الهادئة، أبدو في مظهر أخ أصغر لمليكة، التي علت جبهتها تجاعيد خفيفة، وليس حارسا شخصيا لها**» [1] ، ليبين لنا الكاتب فرق السن بينه وبين حبيبته التي تكبره بخمسة سنوات، وكان وصفه الثاني عندما وصل «سليم» إلى البلد التي هاجر لها «ليوبليانا» وتفاجئ بأهلها وأصبح يرى نفسه غريب بينهم وهم لا يشبهوه لا في اللغة ولا الثقافة وحتى في شكل الخارجي ولون البشرة ، فهو أجنبي عليهم نحو قوله :« **أنا «بلاك»، أسود؛ لأن شعري فاحم، ولأن شمس البحر الأبيض المتوسط نالت من بشرتي قليلا. مع أنني في الجزائر أنعت بالأبيض، وأحيانا الروجي؛ لأن مجرى كريات الدم ما يزال واضحا في وجهي. أحمر إذا خجلت أو غضبت، وأصفر إذا مرضت. ليس لي لون واحد، بل أنا متعدد الألوان. لكن أمام بياض سلوفينيا الساحق، لست سوى أسود، في نظرها، أو أسمر، في أفضل الحالات، وأجنبي دائما**»[2] .

أما وصفه الأخير جعله الكاتب على لسان شريكته في بطولة الرواية «إيفانا» وهي ترى في «سليم» العرب الذين كانوا يسكنون «سراييفو» وكانوا يعيشوا حربين الحرب البوسنية واضطهاد أهل البلد لهم ، فيذكرها «سليم» بتلك الأيام نحو قوله :« **حين وصل سليم، وجلس كعادته في شرفة المقهى، ذهبت إليه لأقدم له كوب إسبريسو، وركزت، لأول مرة، في ملامحه، ذكرني وجهه بأولئك العرب، الذين كانوا يأتون إلى الفندق، الذي عملت فيه، بسراييفو، له أذنان عريضتان، يحاول إخفاءهما بإطالة شعره قليلا، وتسريحه إلى الخلف، وعينان لامعتان ووجه مستطيل، يشبه قليلا صاحب المقهى**»[3] ، استعمل الكاتب هذا

---

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص62.

(2) المصدر نفسه، ص97.

(3) المصدر نفسه، ص30.

الوصف بغرض الاستباق للحقيقة التي سيكتشفها القارئ عن الشخصية البطلة في الجزء القادم من الرواية ،والتي كانت تصارع في جبهات كثيرة ،لي يكتشف البطل –«سليم» –أنه كان يعيش كذبة كبيرة «فسي أحمد» الذي عرفه على أنه عمه هو والده الحقيقي، وتدخل الذات البطلة في حالة رفض لهذه الحقيقة.

«سليم» رغم أصوله البوسعادية لكنه استقر هو و أهله في الجزائر العاصمة ،وهو ينحدر من أسرة ثورية أبوه وعمه كانوا قادة كبار في جيش التحرير نحو قوله: «**التحق والدي بثورة التحرير، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، برتبة رقيب وترقى إلى رقيب أول، تكنى حينذاك باسم: عمار، بدل اسمه الحقيقي إبراهيم، (...)، صادق الشهيدين سي الحواس ومصطفى بن بولعيد، وقاد ثلاثة عشر كمينا ضد جيش الاحتلال الفرنسي، ثم ألقي القبض عليه عام ، سجن في سور الغزلان، (...)،وخرج منه في ربيع 1962**»[1]،اختار «سليم» أن يمتهن مهنة الصحافة حيث كان يعمل بجريدة «الحرّ»، وكان يحب الركن الثقافي وكتب فيه لكنه مع الأوضاع السياسية للجزائر أيام العشرية السوداء، استغنت الجريدة على هذا الركن وأصبحت تكتب في السياسة فقط و أوضاع البلد، فنقل مرغما للكتابة عن حال الجزائر والانفجارات التي أصبحت أخبارها يوميا تملأ الصحف الجزائرية، فحولتها إلى صفحات لإحصاء الوفيات التي حصيلتها في تصاعد يومي نحو قوله:« **أنا وفتحي حصل معنا الشيء نفسه؛ كتبنا في الجريدة، في الشأن الثقافي، عن إصدارات أدبية، عن السينما والمسرح، لكن مع توالي موجات العنف وارتداداتهما، واتساع مستنقعات الدم، ألغيت الصفحة الثقافية، ووجدنا أنفسنا متورطين في الشأن السياسي، نكتب عن الفظائع وعن الأرواح التي تسقط، كل يوم**»[2]،وكان تغطيته لمجزرة قرية «سيدي البقع» نقطة فارقة في حياته ،فهي تمثل واحدة من عشرات

(1) المصدر السابق، ص162.

(2) المصدر نفسه، ص35.

الحوادث الإرهابية التي كانت تملئ النشرات الإخبارية وصفحات الجرائد الذي راح ضحيته راح ضحيته(30 شخصا) ذبحوا من الوريد إلى الوريد، حيث كانت هذه أول نزول ميداني له ،ويرى فضاعته المشهد الذي شاهده كثيرا في نشرات الأخبار ،وكتب إحصاءاته في جريدته نحو قوله :« **بما أن الموت قدرنا، قررت أن أتناساه، لكن حياتي المتأزمة لا تدفعي للأمام بقدر ما تذكرني في الموت، فقد طلب مني رئيس التحرير،(...)، في ذلك اليوم الذي قسم حياتي إلى نصفين، أن أذهب، إلى «سيدي لبقع»، التي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة، لكتابة استطلاع عن تلك القرية، بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا، هجم مسلحون على «سيدي لبقع»، مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان»**[1].

جعل «سعيد خطيبي» من الشخصية البطلة «سليم» صورة لأي شاب جزائري في تلك الفترة من الحرب، يعيش مثل نكرة، على هامش حرب أهلية وأخبار تفجيرات ،فجعل الفصل الأول من رواية «حطب سراييفو» الموسوم «سليم» باسم بطله ،فصلا تقدم فيه هذه الشخصية نفسها بنفسها للقارئ ، فأعطى الكاتب الكلمة لهذه الشخصية وأصبح هو الصوت السارد في الرواية للأحداث متحررا من سلطة الكاتب، «**إن الشخصية الروائية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم، تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث تعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي، دون تدخل أي صوت أخر** » [2] ،وجعل الكاتب الذات البطلة تعبر عن نفسها عن طريق البوح ،حيث تعد هذه طريقة يتبعها الكتاب في « **الملفوظ الحكائي الذي يجعل الشخصية الروائية تغدو داخل الحكي مصدرا للمعلومات والأفكار والمواقف التي تخصها، وبذلك تسهم في كشف جانب مهم من كينونتها، وفي**

---

**(1)** المصدر السابق، ص13 .

**(2)** د.مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 45 .

**توضيح الفكرة المراد حكيها، وهو يتواتر بشكل ملحوظ في النصوص الروائية التي تمد حيزا واسعا للسارد المتماثل حكائيا، والسارد المشارك.** »[1]، حيث فتح «سليم» الرواية بوصف حالته النفسية المتأزمة مثل أوضاع الجزائر المتأزمة ،ويطوق للهروب نحو قوله :« **عشت كما يعيش أي نكرة؛ أنام وأعمل، أكل وأشرب، وأختلي، بين الفينة والأخرى، بمليكة ،(...)، قبل أن تنقلب حياتي، بدءا من ذلك اليوم، الذي هاتفني فيه فاروق، وأصير شخصا آخر. أبلغني أن عمي، قد اشتري مسكنا جديدا، ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا. باغتني عرضه. هل شعر برغبتي في الفرار من أنباء الموت؟ تساءلت في نفسي** »[2]، فالهروب من الموت الذي يحيط به ؛أي من الجزائر هاجس تطوق له هذه الذات ،فهي تبحث عن أرض جديدة لا يكون بهوائها دخان الانفجارات ورائحة الموت .

أصبحت سيرة الموت وإحصاءاتها وأخبار الانفجارات الحوار اليومي بين الناس لدرجة فقد الناس الإحساس والتأثر بهول الموت فأصبح شيء عادي ،تساوى فيه الموت بالحياة ؛أي أصبحت الحياة في الجزائر موت للأحياء في كل دقيقة ،موت من الخوف من أن يكونوا ضمنا إحصاءات القادمة و أن يقعوا فريسة انفجار أو رصاصة قناص ،فكلنا مستهدفين ،نحو قوله :« **شغلت الراديو، ليس بقصد الاستماع للأخبار، بل فقط لكسر صمت الشقة الموحش، كل الأخبار كنت أعرفها، وقد كتبت عن بعض منها في الجريدة، وتكرار الاستماع إليها، يجعل منها أخبارا مبتذلة، ،(...)، تحدث الذيع عن خسارة ثالثة المنتخب كرة القدم ضد الكاميرون،(...)، سحب نفسا عميقا ،(...)، وشرع في تلاوة أخبار الدم، وفي عد ضحايا حرب لم نتفق على اسم لها، بلكنة جافة... سيارة مفخخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدرا في ليلة واحدة هناك... تحدث عن الموت بكلمات مختصرة، كما لو أنه رغم على**

---

(1) المرجع السابق، ص 45 .

(2) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 09 .

**قراءة أخبار الراحلين، و متوط، رغم أنفه، في وظيفته كمذيع. اختتم نشرة الأخبار بتكرار: «إن لله وإن إليه راجعون»، وأردف قائلا: «أحيل الميكروفون إلى زميلتي سلوى لتطلعنا على أحوال الطقس». الموت صار طقسا، تعودنا عليه.»**[1]، وكان هذا سبب قبول دعوة عمه «سي أحمد» بزيارته في «سلوفينيا» ،وكانت هجرته للجزائر هو الأمل الوحيد له خاصة بعدما أغلقت الجريدة التي كان يعمل بها ، وهرب «سليم» من مأسي الجزائر ليجد نفسه أمام مأساة أكبر انه كان يعيش أكبر خدعة في حياته وهو تزيف هويته بعدما يكتشف بعد موت «سي أحمد» أنه هو والده الحقيقي وليس عمه «**حياتي كلّها كانت خدعة .سي أحمد هو والدي ومن اعتقدت أنه والدي لم يكن سوى عمّي**»[2].

عاش «سليم» قصص حب كثيرة فاشلة، لكن قصته مع «مليكة» المرأة التي تكبره خمس سنوات، مختلفة كان يرى فيها صورة الأم التي حرم منها «**قبل، مليكة لم أرتبط فعليًا بفتاة عدا بعض المغامرات البريئة والقصيرة في الثّانوية والجامعة، (...)، ومنذ أن عرفت مليكة بدأت أشفى من عُقدي وندمت أنني لم أخض تجارب عاشقة مثل، أقراني، حرّرتني علاقتي بها من ارتيابي وعدم ثقتي بنفسي وهبتني جناحين لأحلّق وصرت أكثر جرأة في التّقرّب من النّساء ومُحادثتهن .لكنني لم أفكّر قطّ في هجرها أو التّلاعب بمشاعرها**»[3]، لكنها كانت أكبر خذلان في حياته لما يكتشف بعد رجعه من مهجره أنها تزوجت بحبيبها القديم وهاجرة معه إلى فرنسا، فإنها لم تقطع علاقتها ب «حميد» حبيبها السابق وكانت تخونه مع «سليم» الذي كان يمثل حبها له تسلية أو ملء فراغ عاطفي تركه الحبيب الأول«**لم يخطر في ذهني قطّ أن علاقتها مع حبيبها الأوّل لم تنقطع هل يعلم حميد أنّها خانته معي؟ أبي خدعني ومن ظننت أنّها حبيبتي ضحكت عليا، هل يكفيني هذا العار أم ينتظرني المزيد؟**»[4].

---

(1) المصدر السابق، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص232 .

(3) المصدر نفسه، ص 127-128 .

(4) المصدر نفسه، ص 318.

جعل «سعيد خطيبي» من «سليم» صورة لكل جزائري أيام الحرب الأهلية التي كان أكبر خاسر فيها هو الشعب الذي لا حول له ولا قوة يطوق إلى الهجرة لأرض الخلاص وخروج من هذه المحرقة التي نارها لا تخمد وتطلب كل يوم مزيد من الأرواح ،«فسليم» يرى في هجرته هو أول طريقه للبحث عن ذاته التي ضاعت منه بسب الحرب ،وأن «ليوبليانا» هي أرض الخلاص ويأمل أن تكون هي البداية الجديدة ،لكن يجد نفسه يرجع للجزائر باحثا عن الحقيقة الكاملة حول هويته وحقيقة مقتل والدته ، ويواجه ذاته فلا جدوى من الهرب، يجب مواجهة الماضي لكي نعيش الحاضر ونحلم بالمستقبل ونرمم أنفسنا التي شوهتها الحرب ، فيفتح مع صديقه «فتحي» مجلة جديدة يسميها «رادار» وينشر فيها حكايته وكل ما عاشه في الحرب بين الجزائر و سراييفوا وليوبليانا في قصة متسلسلة في جريدته بعنوان «حطب سراييفو» سلسلة من الحلقات ««**حطب سراييفو** » **كبرت ورسائل، القرّاء فاجأتني،(...)، (مُراد بورغدة) حرّضني في الهاتف على نشرها في كتاب،فهل أنشرها باسمي وأسماء الآخرين الحقيقية،«سأفكّر» ؟ أجبته**»[1] ، كأن الكاتب في أخر صفحات الرواية أراد أن يقول لنا أن هذه الأحداث كلها حقيقية وان «سليم» هو الوجه الآخر «لسعيد خطيبي»، وكلنا شركاء في هذا الألم مهم تفرقت رؤيتنا للحرب وأيديولوجيتنا.

(1) المصدر السابق، ص 324.

### 2.2.1.2. إيفانا:

جعل «سعيد خطيبي» شخصية «إيفانا» شخصية مركزية، تتقاسم بطولة رواية «حطب سراييفو» مع «سليم»، حيث تدور أغلب الأحداث حولهما، فهم مثلوا حربيين غاشمتين، «فسليم» مثل العشرية السوداء في الجزائر، مثلت «إيفانا» حرب الأهلية البوسنية.

اختار «سعيد خطيبي» اسم «إيفانا» لبطلته، فهو اسم أجنبي من أصول سلافية يطلق على الإناث، ويعني «**هدية من الله أو منحة وعطية من الله**»، لكن هذا المعنى جعله «سعيد خطيبي» عكس «إيفانا»، فهي شخصية مشتت متشظيا، لم يكفيها معاناة الحرب، لكي تعاني الاغتراب النفسي والأسري، وفشلها الدائم في علاقات الحب، فكانت نضرتها متشائمة لهذه الحياة، حيث كانت مقولتها التي تؤمن بها « **اتصلت، قبل أيام، بأمي، بعدما طفت على بالي جملتها: «مرارة الأشياء تزيد في حلاوتهما» وأحببت أن تعلم أني لم أذق طعم الحلاوة وأنني أدور في حياة أمقتها.**»[1]،فهي ذات دائمة البحث سلام داخلي و خارجي.

«إيفانا يوليتش» هي شابه بوسنية من أصل كرواتي، عمرها يناهز الواحد وثلاثون سنة، تعيش برفقه أمها«سلافينكا» وأختها «آنتشي» وأخ هاجر أيام بداية الحرب «ساشا»، تعيش في «سراييفو» المدينة التي أنهكها الحصار والحرب طيلة سنوات التسعينات، حلمها أن تصبح مؤلفه وممثلة مسرح، حيث كانت متعتها الوحيدة هي كتابة المسرح، الذي كان منتهى متعتها وملجأها من بطش الحرب الذي دمر حلمها وتهاوى مثل المسرح نحو قولها: «**أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى، هذا ليس طموحا صعبا في مكان عادي، لكنه هنا أشبه بمعجزة. قضيت، سنوات من شبابي، في أكاديمية الفنون، مثلت بعض الأدوار الصغيرة، ثم جاءت الحرب، وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه. تحول إلى ملجأ أيتام ثم تهاوى ،(...)، وتهاوى معه طموحي**»[2]، وكانت تبني أحلاما كبيرا على المسرح، حيث

(1) المصدر السابق، ص 108-109.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

كان يحسسها بنرجسيتها نحو قولها :«**كنت أتبجح أمام زميلاتي سراييفو أنجبت (أمير كوستوريتسا) في السينما و(إيفانا يوليتش) في المسرح**»[1] .

جعل «سعيد خطيبي» وصف المورفولوجي «لإيفانا» على لسان «سليم» نحو قوله: « **وقفت أمامي النادلة بابتسامتها المشعة، وسألتني إن كنت أود شرب شيء ما. وأبصرت عن قرب، زرقة عينيها التي ذكرتني بعين مليكة اليمنى ،(...)،عمي يناديها من الداخل بصوت مرتفع: «إيفانا»،(...)، اسمك إيفانا؟،(...)، أجابتي، بابتسامة خجولة، ولمحت أظافر أصابعها الطويلة، المطلية بالأزرق،(...)، وأنا أنظر إلى خصرها المكتنز قليلا وردفيها المكورين، كحبتي شمام ناضجتين** »[2]،كما تتميّز «إيفانا» «**ببشرة بيضاء من غير سوء، شعر أسود، ووجه بيضاوي صغير، وعينين زرقاوين، وجسم تظهر عليه أما ا رت سمنة ا زدتها جاذبية**»[3]، في المقارن أن «إيفانا» ترفض شكلها نحو قولها : «**أعرف أني لست جميلة، ولست مغرية، وليس لي خصر يتغنى به الرجال، ولن أنال حبيبا و سيما، ومثقفا كما أريد، لكنني لن أقبل بأن أصير لقمة بين صدورهم** »[4] .

جعل «سعيد خطيبي» شخصية «إيفانا» تقدم نفسها في الفصل الثاني المعنون باسمها، وكان هذا التقديم نوع من الاستباق التي أراد أن يعطي ومضات للقارئ عن هذه الشخصية، ويهيئه لأحداث القادمة، حيث لخصة «إيفانا» مسيرتها في الرواية في بداية هذا الفصل نحو قولها: «**نجوت من الموت، وخرجت من حبس، ظننت أني سأمكث فيه سنوات طوال، أزهقت روحا، والتحقت بالقتلة، ثم تعثرت، وتخيلت أنني لن أقف على رجلي، من جديد، شعرت أن عمري يتبخر، ببطء، ولن أحقق حلمي، الذي حملته معي، هنا وفي غربتي، كما تحمل أم**

---

**(1)** المصدر السابق، ص 22.

**(2)** المصدر نفسه، ص115-116 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 100 .

**(4)** المصدر نفسه، ص108 .

**رؤوم جنينها الأول. تصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو، ستجرفني معها، وتحولي إلى خرقة بالية، (...)، لكني أقر أني أنا السبب في كل ما حصل لي من مصائب ومحن.»**[1]

وكانت هذه الفقرة التي وضعها ملخص للرواية كلها، حيث يرى «سعيد خطيبي» أنها تمثل مصائر كل الشخصيات في الرواية، و كانت تعيش «إيفانا» وسط أسرة مهلهلة ونوع من الاغتراب داخل أسرتها ،« **وجدت نفسي مطوقة في بيت أشبه ما يكون ببيت أشباح، بين أم صموت، يمكنها أن تقضي أياما دون أن تحرك لسانها، وأخت فشل الأطباء في مداواتها، بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا، وانقطعت أخباره.»**[2]، فكانت مثل نكرة في عائلاتها وجودها أو عدمه سواء، فهي لا تعرف معنى الحنان ولا شكله، لا من أمها ولا من أبيها، بل تلقت التعنيف والتهميش فلولا رابط الدم بينهم لا قالت أنها ليست ابنتهم.

عاشت «إيفانا» حياة عبثية متشظية المعالم، وكان هذا أكبر دافع لرحيلها من «سراييفو» باحثة عن بداية جدية، حاملة معها ونيسها الوحيد في هذه الحياة مخطوطة مسرحيتها «**حين أخرج من هذا البلد، لن أعود إليه من جديد، ليست لي عائلة أحن إليها، أمي بدأت تبتعد عني، ولست أشعر بوجودها كما في السابق، أما أختي فقد فقدها يوم فقدت عقلها. سأكتفي بمكالمتهما، كلما سنحت لي الفرصة، (...)، ربما سينسياني، يكفي أن أغادر البيت أو أغيب عنه لبعض الوقت، ليمحوا صورتي من ذاكرتهما، (...)، أمي وأختي هجراني من سنين، وأنا أعيش غريبة بينهما، ما المانع أن أعيش غربي تحت سماء أخرى؟ ستجد سلوفينيا سببا لها لتحضني وتعطف على حالي»**[3] .

---

**(1)** المصدر السابق، ص 20.

**(2)** المصدر نفسه، ص 22 .

**(3)** المصدر نفسه، ص59 .

كانت ترى «إيفانا» أن وجودها وعدمه في «سراييفو» سواء، فهي تعيش على هامش هذه الحياة مثل أي نكرة لا أحد يفتقدها في غيابها، فالكل هجرها وحيدة ، «**كنت أشبه قاعة عائمة، وجودي أو عدمه سواء، قنوطي بلغ ذروته**»[1] ، «سراييفو» كانت مثل السجن الكبير لها ،الموت يحيط بها في كل مكان ، و الأموات والأحياء سواء ،والحرب جعلت وجه «سراييفو» كله ندوب ،ونفوس أهلها كذلك، «**باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات، (...)، وزاد المشهد كآبة رائحة الموت، المنبعثة من تحت التربة فالقبور في كل مكان، ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا.**»[2]، وكانت الهجرة والفرار رغبة جامحة لهذه الذات التي تطوق إلى البحث عن بداية جديدة ، فهي ذوات شوهتها عبثية الحرب، فحملت معها مخطوطة مسرحيتها التي تكتبها ،الذي يمثل مثل وليد لها والشي الوحيد الذي يشعرها بكينونتها و وجودها وسافرت، أمل في بداية جديدة و تنسلخ من حياتها السابقة وتتركها مع عبورها حدود «سراييفو» نحو قولها :« **في فجر اليوم التالي ،(...)، رغبتي في الهجرة تخمرت، في رأسي، دون أن أعلم أنني أدخل عهدا جديدا، وأنسلخ من حياتي السابقة.**»[3] ، فالوجهة كانت سلوفينيا، حيث هناك المستحيل ممكن ، كما قالت « **ما المانع أن أعيش في غربتي تحت سماء أخرى؟ ستجد سلوفينيا سبب لها لتحضنني وتعطف على حالي**»[4]، وتأملت أن تكون «ليوبليانا» أرض الخلاص والولادة الجديدة لها ، أين تنبعث منها نجمة تحلّق في العلى، لتصل إلى درب المسرح، أو تبطل عليها تعويذة اللعنة التي حلت بها.

لكن ما لبثت أن هوت كل أمالها كأن سوء الحظ قدرها، لتجد نفسها نادلة في مقهى «تريغلاو»، يديره رجل عربي الذي كان «سي أحمد» عم «سليم»، والتي كانت تطلق عليه

---

**(1)** المرجع السابق: سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 20 .

**(2)** المرجع السابق: سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص57.

**(3)** سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 26.

**(4)** المرجع السابق: سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 59.

تسمية «العربي الأعرج » «**حلمت بأن أصير كاتبة مسرحية أو ممثّلة وفقط، فوجدت نفسي من«سراييفو» إلى ليوبليانا، نادلة أمام بشر يتفرّسون في جسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع لنزواتهم**»[1]، فحلم «إيفانا» بأن تصبح كاتبة أو ممثّلة التي ظلت تحارب باستماته لتحقيقه، إلى أن انقلب كابوس يؤرّقها طوال الوقت، فبسبب هذا الحلم وجدت نفسها محاطة بذئاب بشرية تعوي عليها طوال الوقت، وكان أولهم «سي أحمد» الذي استغل حاجتها الماسة للعمل لبقائها في هذه البلد، «**منذ بوريس، لم يمسسني رجل سواه استسلمت له، عن جبن وخوف من فقد دخلي الوحيد ،(...)، خضعت، في لحظات ضعف، لذلك الأعرج**»[2]، وجدت نفسها «ليوبليانا» فتاة بوسنية منبوذة الكل يفرض سلطته عليها ويحاول استغلالها جسديا ونفسيا، ورغم ذلك ظلّت تحارب وتعايشت مع تلك الفترة من أجل تحقيق حلمها.

عاشت «إيفانا» قصص حب فاشلة كانت فيهم هي الخاسر الأكبر، فكل الرجال الذين عرفتهم في حياتها استغلوها جسديا و عاطفيا، وخرجت مدمرة ،بنفسية مهلهلة كئيبة ،واعتبرت «غوران» الشاب البوسني التي أحبته وهي في سن السادس عشر قصة الحب الحقيقية في حياتها «**ولم أنتفع من دروس جدتي لي في اصطياد الرجال، فقصة العشق الوحيدة التي عشتها، انتهت بعدما هاجر غوران إلى فرنكفورت، والذي تعرفت عليه في المدرسة، وأنا في السادسة عشرة.**»[3]، وبقية «إيفانا» تعاني من فراق «غوران» ،ولم تستطع تجاوز هذي العلاقة وعاشت ذكرى في خيالها ، وظلّ يسكن قلبها ولم تسمح لأحد بالدخول في حياتها، كل لحظة تمرّ بها «غوران» في قلبها وعقلها لم تستطع نسيانه، «**(غوران) يسكنني، أشعر كما لو أنّه يراقب حركاتي وأنفاسي، يحدث أن أجد نفسي أتخيّله وهو يقف بجانبي، أو يجلس معي، أمشي في الشارع وأنا أدردش معه، ولو مرّ شخص ما ولا يعرفني ورآني بتلك**

---

(1) المصدر السابق، ص 108 .

(2) المصدر نفسه، ص 182.

(3) المصدر نفسه، ص73.

**الحالة، لاعتقد أنني بلا عقل، أو أنني هاربة من مصحّة الأمراض النفسية بحثت طويلا عن شبيه له، دون جدوى»**[1].

بحثت في كل الرجال الذين عرفتهم بعده عن صورته، وما فرقته «سراييفو» جمعته «ليوبليانا» وكان اللقاء الجديد مع من فقدت الأمل في لقائه، مع «غوران» ويرجع قلبها لنبض من جديد، لكن قدرها أن اللحظات السعيدة في حياتها مدتها قصيرة، لتفيق على كوابيس جديدة أن من ضيعت عمرها في انتظاره كان صورة لأبيها التي طالما هربت منها لتقع فيها في الأخير «**شممت فيه رائحة أبي، ينفق ماله على نساء بغيضات، ويتمتع عن صرفها عن نفسه أو عمن يحب.**» [2] ،والصدمة عندما عرفت أن «غوران» كان نادلا في مقهى «تريغلاو» وطرد ولم يأخذ مستحقاته ، أرادت أن تسترد حقّه من «سي أحمد»، «**أردت فقط أن أسترد حق غوران، ويدفع لي ما تبقى من مستحقاتي، وأنصرف بأمان. لكنه عاند، سخر مني، ووصفي ب«براسيتسا»، الفاجرة ،(...)، منذ بوريس، لم يمسسني رجل سواه استسلمت له، عن جبن وخوف من فقد دخلي الوحيد ،(...)، خضعت، في لحظات ضعف، لذلك الأعرج**»[3] التي رأت في استغلاله لها و «لغوران» كأن قدر عليهم أن يكونوا دائما الحلقة الأضعف في أوطانهم أو خارجها ،دائما مستباحين نحو قولها:«**هل كُتب على البوسنيين أن يعيشوا تحت رحمة الآخرين؟ مجرد وجودهم في التّاريخ جعل، منهم ضحايا .لقد امتطى ظهورنا الجميع مصّوا دماءنا وتركونا وحيدين، (...)، هلك فيها من هلك وتشرّد من تشرّد وأنا هاجرت غربًا، مثل مئات الآلاف ملن الآخرين، لأجدني ضحيّة لهذا العربي اللئيم.**»[4].

---

**(1)** المصدر السابق، ص 107.

**(2)** المصدر نفسه، ص 172.

**(3)** المصدر نفسه، ص 182.

**(4)** المصدر نفسه، ص133 .

صعّد الكاتب «سعيد خطيبي» بحركة السّرد، التي أوصلت أحداث الرّواية إلى ذروة التأزّم فانتهت بمقتل عمّ «سليم» «سي أحمد»، واتّهام «إيفانا» بقتله على يد «غوران» وهروبه وتركه لها وحيدة مثل كل مرة تصارع مصيرها البائس وحدها ، «**آخر ما رأيت هو غوران، الذي ركض باتجاه الباب وتبخر وتركني أصيح: «غوران... تعال ... لا تتركني»، كانت تلك آخر مرة أراه فيها. لم يقل كلمة واحدة ليودعني، تركي في سراييفو، وحيدة أصارع قدري، ثم فر مني، بعد أن قتل رجلا**»[1]، وسجنها ليتّضح فيما بعد بأنّها بريئة والجاني الحقيقي هو حبيبها «غوران» .

وفي الأخير تعود «إيفانا» إلى نقطة البداية «سراييفو»، وتقرّر ترك المدينة التي سرقت جوهرها، فلم تجلب لها سوى التعاسة، لتعود إلى ديارها خاوية اليدين، لا حلم تحقق ولا مسرحية أكملت، ولا حبيب بقي معها، ولا صنعت لنفسها المستقبل الذي طالما حلمت به، كأن لعنة الحرب والتشتت والضياع تطاردها في أي مكان «**هذه المدينة التي جمعتنا، بالصدفة، لم ترأف بي، وسأكرر المحاولة مع سراييفو، فلربما تشفق علي، بعدما عاقبتني وكادت تسحقني وتتخلص مني.**»[2] ،لتكون البداية من جديد في «سراييفو» بإتمام مسرحيتها المقتبسة من فيلم «هيروشيما حبّي» ،والتي سمّتها( حطب سراييفو المقتبسة من هيروشيما حبّي)، وعرضتها على خشبة (مسرح التّل)، «**وبعثني في غفلة منه إلى سرايفو لأمسك بشغفي مرّة أخرى في المسرح ،(...)،لم يخطئ ذلك الضّابط حين قال لي :«يبدو أنّك محظوظة» نجوت من نهاية مأساوية في ليوبليانا وقادني الحظّ إلى الخشبة في سراييفو التي ظننت أنني لن أعود إليها**»[3]، وجعل «سعيد خطيبي» من مأساة «إيفانا» معادل موضوعي لمأساة «سراييفو» و أهلها ، فهي قصة من قصص كثيرة لأناس انكوا بجمر الحرب وأيام الخوف و الخذلان،

---

(1) المصدر السابق، ص 209 .

(2) المصدر نفسه، 247 .

(3) المصدر نفسه، ص 301.

فأينما توجد الحرب فهناك «إيفانا» ،جعلها الكاتب رمز لكل امرأة تصارع من أجل بقاء في زمن الحرب، وخلقة من بؤسها وهزائمها مجد لها ولبلدها وكتب مأساتها وخلدتها ،فمهما كانت العراقيل و والمعيقات دائما المواجهة ونهوض والبداية من جديد ،فمثل ما تقول مرارة الأشياء تزيد من حلاوتها .

### 2.2.2. الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية وهي التي تسهم في نمو الحدث لكونها طرفا فيه ،على الرغم من أن دورها الوظيفي أقل حضور بالقياس مع الشخصية المركزية، فالشخصيات الثانوية هي التي تقوم بكشف لنا على الشخصية الرئيسية أو لتبرز جانبا من جوانب البطل أو الحدث أو السياق ثم تمضي ،فهي شخصيات تتأثر بالأحداث وتساهم في دفع عجلتها ،فحسب مختلف الآراء النقدية لنقاد مثل: (**غريماس**–**Greinas**) و (**بارث**–**Barthes**) و (**ليفي شتراوس** – **Levis Strauss**) و (**تودروف**) حول تصنيف الشخصية الثانوية في النص الروائي، وهي بذلك تراها – الشخصية الثانوية– أنها تلك التي تلي الشخصية الرئيسة ، حيث تساهم في دفع عجلة الأحداث نحو الأمام، باعتبارها طرفا مساعدة في نمو الحدث، إلا أنها اكتسبت هذه الصفة (الثانوية) ، لأنها تؤدي وظيفة أقل مرتبة و أدنى قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة . [1]

بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قُورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، قد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدورٍ تكملي مساعد للبطل أو مُعيق له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقلّ تعقدا وعمقًا من الشخصيات الرئيسة وتُرسم على نحوٍ سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي،

(1) بوقرط الطيب ، بيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر (مقاربة تحليلية للمدونات السردية للفترة الممتدة من 1982 إلى غاية 2013 م) دار غيداء للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1 ،2017، ص 195–196

وغالبًا ما تقدّم جانبًا واحداً من جوانب التّجربة الإنسانية [1] ، إذ أنّ الشخصيات الثانوية تُوظّف « **بأساليب عدّة فقد تكون عناصر من المجتمع تشكّل السّياق الإنساني باعتبارها معياراً أو مؤشّرًا دالا على ما هو عادي مألوف ،وقد تكون ندا للشخصية الرّئيسية وقد تكون نظيراً أو مثيلاً أو زوجًا متمّمًا لها، وقد تكون أدوات الحالة الإنسانية أو وضعًا حيويًا، وربّما كانت رموزاً لجوانب الحالة الوجودية السّائدة ،(...)، إنّ الشّخصيات الثانوية كثيراً ما تسقط من الاعتبار، وكثيراً ما تُنفى إلى الدّاخل فتكون أشبة بالبطانة الخفيّة أو الشّطحات المتخيَّلة ،(...)، ولكنّنا نفقد الكثير نحن القرّاء عندما نُغفل الدور المعقّد الخصب لتلك الشّخصيات في الكشف عن معنى الرواية ورؤيتها التي نعدّها غالبًا نماذج أو أنماطًا بسبب محدودية الخاصة** » [2] ، ولا يمكن أن تكون الشّخصية المركزية في العمل الروائي إلاّ بفضل الشّخصيات الثانوية، فمن خلالها نستطيع اكتشاف عمق وتحوّلات الشّخصيات الرئيسية في الرواية.

ففي رواية «حطب سراييفو» نجد شخصيات كثيرة ثانوية وذات مساحة ضيقة بالمقارنة مع الشخصية الرئيسية لكنّها ذات فاعلية في بناء الحدث وتطوّره، وتأخذ دور الكشف عن جوانب كثيرة من حياة الشّخصية الرئيسية خاصتا والشخصيات الأخرى، كما يمكن من خلاله اكتشاف ما تنطوي عليه نفسية هذه الشّخصية، فمثل هذه الشّخصيات حضورها في مسرح الأحداث مهم و تشغل مساحات واسعة على طول بنية الرواية، ومن بين هذه الشّخصيات في رواية «حطب سراييفو» نجد:

---

**(1)** محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 57 .

**(2)** مليكة بوزمارن ،نعيمة رواف، البنية السردية في رواية اعترافات تام سيتي 2039 (عين الزانة) لعز الدين ميهوبي ، كلية الآداب و اللغات ، 2015/2014 ، ص 34 -35 .

### 2.2.2.1. سي أحمد:

جعل الكاتب شخصية «سي أحمد» من أهم الشخصيات السردية في الرواية، والذي أظهره لنا «سعيد خطيبي» في بداية الرواية على أنه عم «سليم» ،لنكتشف في الفصول الأخيرة من الرواية أنه والده البيولوجي ،حيث جعل الكاتب من شخصية «سي أحمد» حلقت الوصل بينه وبين جميع الشخصيات في الرواية، فهو رجل شارك في الثورة التحريرية برتبة عريف أوّل، فهو يصغر «الحاج إبراهيم» والد «سليم» بسبع سنوات، وهاجر الجزائر من ربع قرن ليوغسلافيا ومقيم في مدينة «ليوبليانا»، وفيما يخصّ صفاته «**وجه عليه مسحة سمراء، أرنبة أنف مثلّثة الأضلاع، يظهر منها منخاره، وعيناه لامعتان، بحاجبين عريضين، وشارب خفيف، خالطه الشّيب**»[1]، كان بعد استقلال لديه ورشة تصليح الأحذية وتطورت أصبحت مصنعا صغير للأحذية وتزوج من ابنة شهيد كبير ، وبعد انتحارها سافرا إلى يوغسلافيا وتعرف على «نادا» وتزوجها وانجب منها طفلين «خالد و سفيان»، وبعد إفلاس المصنع فتح مقهى، يدعى مقهى «تريغلاو» كان مكان مركزي في الرواية تقاطعت فيه مصائر الشخصيات الرئيسية في الرواية ،فهو مكان لقاء البطلين «سليم» و «إيفانا» ،وهو المكان الذي تناوب على العمل فيه كل من «إيفانا» و «غوران» و «لورينا» ،حيث اكتشفت «إيفانا» قبل مجيأها لهذا مكان أن «غوران» عمل هنا و «لورينا» نابت مكان «إيفانا» بعد طردها من العمل .

وجعل «سعيد خطيبي» شخصية «سي أحمد» مليئة بالتناقضات والصراعات النفسية، جعله يمثل الضدين في الرواية، حيث «سي أحمد» الذي في الأمس مجاهد كبير في الثورة التحريرية كما قدمه الكاتب على لسان «سليم» في بداية الرواية نحو قوله: «**التحق بالثّورة برتبة عريف أوّل لكن لم يُلق القبض عليه ولم يعرف السّجن .بعد الاستقلال، (...)، وشارك في إعادة دفن رفات الأمير عبد القادر بعد استرجاعها من دمشق وهي قصّة ظلّ يردّدها سنوات على الجميع كما لو كان هو من استرجع رفات الأمير بنفسه.**»[2] ،لكن الكاتب في

---

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص100.

(2) المصدر نفسه، ص 31 .

أخر الرواية كشف لنا وجهه الحقيقي، وجعله يمثل فئة الثورين الذين انقلبوا على الثورة ،فهو وضع مصلحته الشخصية مقابل مصلحة الوطن وكان يتعامل مع المستعمر«**(أحمد باعنا مُقابل، المال وسخ) قال، وشى بعمّ الحاجّ لزرق وهو مُجاهد قديم اسم «بوعلام» انتهى به الأمر إلى الموت تحت التّعذيب في مخفر الشّرطة الاستعمارية. ونوى مجاهدون أو من نعتهم الحاج لزرق ب «الخاوة» تصفيته لولا هروبه إلى الجزائر العاصمة واختفاؤه فيها سنوات.** »[1] ، بعد الاستقلال ورفض الأوضاع في الجزائر فباع الوطن لثاني مرة ، وهاجر إلى «سلوفينيا»، فمنذ رحيله لها لم يكن يهتمّ بما يجري في وطنه الأصلي وكوابيس شعبه، وبؤسهم وشقائهم «**و(سي أحمد) لا يختلف عنه كثيرا، محى ذاكرته هو الآخر وتخلّص من هوس الحنين لوطنه**»[2]،ولم يقف الأمر هنا بل كانت له يد في حرب «سراييفو» كسمسار وعلى يديه دماء أبرياء مقابل المال« **حين عاد برجل تعرج ،(...)، لم تعلم أن زوجها شارك في الحرب في سراييفو سوى لمّا شرعت الشّرطة تحقّق في جريمة كان شاهدًا عليها**»[3] .

«سي أحمد» شخصية انتهازية لا مبادئ لها تغلب مصالحها الشخصية على القيم و المبادئ ، وباع كل قيمه والقضية مقابل المال، جعله الكاتب يمثل نقيض صورة أخيه المجاهد الحقيقي الذي حارب وسجن في سجون مستعمر، «سي أحمد» أحد الجلادين الذين يرونا في الحرب صفقات ومكاسب لهم ،يرفعون أرصدتهم في بنوك على حساب الأرواح البريئة، وكان عرج رجله الجزاء الإلاهي عن أفعاله ووصمة العار التي ستلازمه لآخر يوم في حياته، كل ما ينظر لها يتذكر جرائمه ،«**وأصابته رصاصة قنّاص في كاحل، قدمه اليمنى فصيّرته أعرجًا، (...)، والدي المُجاهد القديم عجز عن مواجهة الموت في بلده وعلى مساعدة أبناء جلدته وراح يُعاون غرباء عنه في حربهم التي لا تعنيه**»[4]، وجعل الكاتب التشوه الجسدي لشخصية «سي أحمد» تعكس التشوه الداخلي للشخصية.

---

**(1)** المصدر السابق، ص 308 .

**(2)** المصدر نفسه، ص 158 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 287 .

**(4)** المصدر نفسه، ص 253 .

أما التناقض الثاني في شخصية «سي أحمد» كان على المستوى الأسري، فإن بقائه في زواجه من «نادا» وفي «ليوبليانا» من أجل ولديه «خالد وسفيان»، «**صارحني وهو يحتسي كأسًا:(لو كان ما طاحت الزّريعة ما نبقى هنا)، فهمت أن سبب بقائه في سلوفينيا هو ميلاد ابنيه وليس شيئًا آخر، ألا يحبّ زوجته؟** »[1] ،رغم أنه تخلى عن «سليم» و هو رضيع وهاجر البلد تارك إياه لأخيه يربيه ،ويكتشف «سليم» أنه عاش طيلة حياته كذبة كبيرة وأن من كان يناديه عمي هو والده الحقيقي «**تركني عند زوجة عمّي فاطمة التي مات جنينها الثّاني في بطنها، فاعتقدت أن الله كافأها وفرّ إلى الخارج ولم يعد سوى بعد عامين وتطمينات من عمّي إبراهيم الذي نسبني إليه مُقابل، أن لا يؤذوه، (...)، لقد تخلّص منّي أبي كما كان يتخلّص من النّعال المهترئة**»[2] ،ولم تقف جرائمه في حق سليم هنا ليكتشف البطل في أخر الرواية الحقيقة الكملة والوجه الحقيقي «لسي أحمد» وانه السبب في مقتل والدته ولم تنتحر مثل ما ادعى لكي يتخلص بكل ما يربطه بجزائر ويسافر « **فرض عليه الحاج لرزق الزّواج من ابنة بوعلام الوحيدة: «الزّهرة» التي ولدتني ثم ماتت برصاصة في رأسها من بندقية أبي الذي أراد التّخلّص منها ليعيش حياة جديدة ولفق لها قصّة انتحارها**»[3] ،وكانت نهايته مأساوية مقتول على يد «غوران» الجزاء الحقيقي لهذه الشخصية التي لم تعمل حساب لروابط الدم لا أخوة ولا بنوة ،كانت شخصية تحقق غايتها مهما كانت الوسيلة شريفة أو غير شرعية، فالمتعاطف مع هذه الشخصية جعل كشف الكاتب لوجهها الحقيقي مفاجأة ،فليس كل ما هو ظاهر يمثل ذواتنا الحقيقة ، فلكل حقيقة وجه آخر يجب البحث عنه.

---

**(1)** المصدر السابق، ص 102 .

**(2)** المصدر نفسه، ص 288 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 308 .

### 2.2.2.2. مليكة:

جعل «سعيد خطيبي» من شخصية «مليكة» عشيقة البطل «سليم»، امرأة في عقدها الثالث، تكبره بخمس سنوات «**أنا أكبر منك سنًّا لكنني أجهل، منك في شؤون الحبّ** »[1]، تعرّف عليها في مركز ثقافي، قضت فيه بضعة أشهر في تقديم دروس تقوية لطلبة البكالوريا في مادّة الإنجليزية.

أورد الكاتب في الرواية وصف لشخصية «مليكة» على لسان «سليم» نحو قوله: «**مليكة ليست جميلة لكنها جذّابة قصيرة القامة ببشرة بيضاء، مع أنف مستقيم مستوٍ مع الجبهة، شعر كستنائي وشفتان جدّ حمراوين، الشّيء المميّز فيها هو لون عينيها الكبيرتين لها قزحية يمنى زرقاء ويسرى بنيّة.**»[2]، وجعل الكاتب شخصية «مليكة» تمثل النقيضين مثل عينها مختلفتي اللونين، «**مليكة ،(...)، الشّيء المميّز فيها هو لون عينيها الكبيرتين لها قزحية يمنى زرقاء ويسرى بنيّة، فقال: (أنت ترين العالم بلونين مختلفين لهذا لا يمكن أن نتّفق)** »[3].

«مليكة» امرأة ترفض الحب بعد خروجها من قصة حب فاشلة هاجر وتركها وحيدة «**خرجت لتوّها مُحبطة من علاقة حبّ مع رجل، يُدعى حميد يكبرها بأربع سنوات، ويعمل صيدليًا، هاجر إلى فرنسا، وتخلّى عن وعوده لها بزواج وعائلة وأطفال.**»[4] ،وكان «سليم» الرجل الوحيد الذي سمحت له بدخول قلبها « **وأنها شعرت بمغناطيس يجذبها إليّ رغم أنها لا تفتح قلبها إلى أي رجل، بسهولة «حاولت أن أتفاداك لكنني لم أقدر» صارحتني**»[5]،

---

(1) المصدر السابق، ص 15 .
(2) المصدر نفسه، ص 16 .
(3) المصدر نفسه، ص 16 .
(4) المصدر نفسه، ص 16 .
(5) المصدر نفسه، ص 15 .

فجمعتهما علاقة مع «سليم»، الذي كان يبحث فيها صورة الأم أكثر من الحبيبة ،أرادا إكمال نقص عاطفي لديه بعلاقته مع «مليكة» نحو قوله : «**في الأحيان كان يتملّكني شعور غريب تجاه مليكة .أشمّ فيها رائحة الأمومة التي يبحث عنها رجل، فقد أمّه قبل، أن يفطم من تعلّقه بها**»[1]، وهي ورغم حبها له فهي لا تطمح في الزواج منه ،فهو عندها لملء فراغ عاطفي تركه لها حبيبها الأول «حميد»، « **رغم ما جمعنا لكن لم يسبق لها أن طلبت منّي الزّواج منها بل على نقيض ذلك سألتني مرّة ولست أعرف إن كان ذلك من باب، الجدّ أو الهزل عن صفات المرأة التي أنوي الزّواج منها**»[2]، وهذا ما سبب حيرة «سليم» طيلة الرواية عن سبب جفائها عليه في مكالماته لها من مهجره ،«**وأشتاق إلى مليكة .رغم جفائها في الأيّام الأخيرة؛ فإنني لا أتوقّف عن التّفكير فيها** »[3]، ليكتشف في أخر الرواية المرأة التي أحبها ورجع من أجلها ليكمل حياته معها خانته مثل كثير خانوه وتزوجت من حبيبها بعد عودته من فرنسا ، وكان الخبر مثل النكبة عليه نحو قوله :

« – **مليكة هنا؟** ،(...)،

– **مليكة في فرنسا** .

**ماذا تفعل، هناك؟ ذهبت في رحلة سياحية؟ لم تخبرني عن نيّتها في السّفر**، (...)،

– **تزوّجت وراحت** .

**قالتها وهي تُدير بصرها عنّي**، (...)، **وحبيبتي قد تزوّجت وسافرت**، (...)، **عاد حبيبها السّابق، الصّيدلي حميد، بعدما سوّى وضعيته في فرنسا تزوّجها وطارا بعيدًا**. »[4]، فهي خسرت حب «سليم» لها نحو قوله: « **فضّلت الزّواج من رجل أحبّته، وهجرت رجلا آخر أحبّها**»[5]، وتأكد أنها هي لم تحبّه يوما، فاعتبرته الأنيس والرّفيق الذي ينسيها القهر الذي تركه لها خطيبها السّابق .

---

(1) المصدر السابق، ص 62 .

(2) المصدر نفسه، ص 16 .

(3) المصدر نفسه، ص 161 .

(4) المصدر نفسه، ص 273 .

(5) المصدر نفسه، ص 278 .

أما الجانب الثاني من تناقضات «مليكة»، كانت تعيش في شقة وحدها في حي راقي في الضّاحية الشّرقية من العاصمة، كما كانت تربطها علاقة غير شرعية مع «سليم»، ضاربة بكل قيم المجتمع الجزائري، لكن في العشرية السوداء كانت تخاف على نفسها من الموت على يد الإرهاب أو كما يسميهم «سليم» «نواطير الأرواح» فكانت تتجنب كل ما يجعل حولها الشبهات، فكانت ترتدي الحجاب رغم تحررها في اللبس«**فمليكة تخاف من الموت دون أن تقرّ بذلك، لا تخرج من البيت سوى بخمار على شعرها ترتدي ملابس فضفاضة وتنانير طويلة لذّهاب إلى العمل، على عكس حالها في البيت حيث تصرّ على ارتداء جينز يضبط خصرها بدقّة أو شورت يظهر وركيها العريضين، أعرف أنها محقّة في لبس الخمار وفي ستر كام، جسدها في الشّارع تجنبًا لأي اعتداء أو مُضايقات.**»[1]، وكانت لا تذهب لشراء أشرطة الكاست رغم حبها الكبير لمغني الراي «الشاب الخالد»، « **مليكة لا تشتري أشرطة كاسيت ولا أسطوانات موسيقية، تتفادى الدّخول إلى محلات بيعها خشية الشّبهات كما تقول، تتجنّب الذّهاب إلى الحمام النّسائي يوم الجمعة ولا تذهب إلى صالون حلاقة بل، تستضيف صديقة لها تصفّف لها شعرها ،(...)، وتسجّل، الأغاني من الإذاعة التي تبثّ سهرات الخميس والجمعة والاثنين أغانٍ قديمة وأخرى جديدة.**»[2] .

جعل «سعيد خطيبي» من شخصية «مليكة» صورة المرأة المتحررة التي لم تكترث لرأي أحد فيها، لكن الحرب أرغمتها على الخضوع لقوانينها، حتى إذا كانت ضد معتقداتها و أفكارها ،وانتظرت فرصة للهروب من هذه البلد لهذا تزوجت بحبيبها القديم الذي هو مهاجر في فرنسا رغم هجرانه لها، اختارت الفرار بحياتها من وحشية الحرب على حساب كرامتها.

---

**(1)** المصدر السابق، ص 65 .

**(2)** المصدر نفسه، ص 67 .

### 2.2.2.3. غـــــــــوران:

«غوران» شاب بوسني، هو حبيب «إيفانا» الذي تعرفت عليه وهي في سن السادسة عشر، «**فقصة العشق الوحيدة التي عشتها، انتهت بعدما هاجر غوران إلى فرنكفورت، والذي تعرفت عليه في المدرسة، وأنا في السادسة عشرة.**»[1]، وجاء وصفه على لسان «إيفانا» بقولها: «**نعم كان هو وعيني لم تخطئه .الشّارع كان مضاءً بشكل، جيّد وأنا أعرف أدقّ تفصيلات وجهه وجسمه؛ وجهه المُربّع الواسع ذقنه المدبّب وعيناه الصّغيرتان شعره الأشقر وجبهته المستوية .وكذا مشيته بخطوات صغيرة ومُتسارعة كما لو أنه يعدو عدوًا خفيفًا .منذ 1993 لم ألتق غوران لكنني أستطيع أن أتعرّف عليه من بين مائة شبيه له.**»[2]، وكان يحب لعب كرة القدم وكان حلمه أن يكون لاعب كرة قدم شهير وأن يلعب في أندية شهيرة «**يتجاوزني، (...)، في لعب كرة القدم وفي قهر خصومه في الشّطرنج لا أكثر، حلم أن يصير لاعب كرة قدم أن يُسافر إلى إيطاليا ويلعب في واحد من أنديتها**»[3]، وجعل «سعيد خطيبي» «إيفانا» تصف شخصية «غوران» بشخصية متشظية مثل جميع شخصيات الرواية بقولها: «**غوران شعر بغربة في سراييفو عرف أنه سجين، هويّة متشظيّة ففرّ من البلد وليس من الحرب دون أن يودّعني، كانت المدينة تئن تحت نيران القذائف وتدفن موتاها في حفر جماعية.**»[4]

وكان «غوران» يمثل كل شاب في ظل الحرب يبحث عن أرض جديدة يحققون فيها أحلامهم التي أجلتها الحرب، فيرمون نفسهم في مغامرة الهجرة من يأسهم، متأكدين انهم لن يعيشوا في مهجرهم أسوء ما كان يعيشونه في الحرب، وهاجر إلى «فرنكفورت»، وكان من

---

(1) المصدر السابق، ص73.

(2) المصدر نفسه، ص154 .

(3) المصدر نفسه، ص 74 .

(4) المصدر نفسه، ص 75 .

أكثر المشاهد السوداوية و المؤلمة في الرواية وصف الكاتب لحال المهاجرين خارج أرضهم وهم لاجئين مكومين في مكان واحد ينهشهم برد الشتاء و تكويهم حر الصيف وعواء الأطفال من الجوع، عاشوا يختبئون في منازلهم خوفا من الموت ومنبوذين في مهجرهم، فالموت توأمهم إما برصاص قناصة أو تفجير، أو موت جوعا «**أقمت أسبوعًا في قاعة رياضية مغطّاة مع عائلات اللاجئين، كنّا نفترش الأرض نأكل، رغيفا من الخبز ونشرب ماءً لا أكثر ولا ننام ليلاً بسبب بكاء وصراخ الرّضع الذين لم تجد أمهاتهم حليبًا لهم لإسكاتهم ونقضي حاجاتنا أسف، حيطان وفي زوايا مُعتمة كما لو أننا حيوانات بريّة فالرّوائح الكريهة طوّقتنا من كل، مكان ونحن نحاول تناسليها بالتّفكير في مصائر ألطف قد نجدها حين نصل، إلى منافينا**»[1].

«غوران» سرق كل ممتلكات أهله وأعطاها وسلمها لجنود «التشتنيك»[2]، الحدودية ليسمحوا فأطراف الصراع هي له بمغادرة «سراييفو»، «غوران» دفع ثمن حريته وفراره من نار الحرب بأموال سرقها من أهله، فكلنا جنينا على بعضنا لم تجني علينا حكوماتنا فقط، «**سرق أموال أبي ومجوهرات أمّي سلّمهم للتشتنيك ليسمحوا له بالفرار، أخبر والديه أنه ينوي مغادرة سراييفو بمساعدة واحد من المهرّبين وفي الصّباح وجدا أن كل، ممتلكاتهما قد اختفت، (...)، لقد طُرد من فرنكفورت بعدما سرق مدّخرات أصدقاء له استضافوه وفتحوا له باباهم ،(...)، أبي مات وهو ناقم عليه .وأمّي لا تُريد أن تراه.**»[3]، وجعل الكاتب في أخر الرواية «إيفانا» تكتشف الوجه الحقيقي «غوران» واستغلاله لطيبتها وهيامها به وأن كل

---

**(1)** المصدر السابق، ص 171 .

**(2)** **التشتنيك:** حركة متطرفة أشعلت نار الحرب في البوسنة والهرسك، تزعمها الشيوعيون في يوغوسلافيا، فبعد إعلان استقلال البوسنة والهرسك عن يوغوسلافيا واندلاع الصراع بين البوسنة والهرسك وجمهورية يوغوسلافيا وكرواتيا، والتي تمثلت أهداف الحركة في استعادة الملكية اليوغوسلافية مما يحفظ حقوق الصرب وتأسيس صربيا الكبرى من خلال التطهير العرقي وطرد كافة الجماعات العرقية غير الصربية من جميع الأراضي البوسنية، فارتكبت أبشع المذابح على مر التاريخ ضد البوسنيين عامة والمسلمين خاصة من قتل وتعذيب واغتصاب.

**(3)** المصدر نفسه، ص 263 .

ما كانت تعيشه معه سواء خدعة كبيرة وخذلان كبير مثل كل ما عاشته، وانها دفعت أحلى سنين العمر في انتظار وهم «**لم أكن أعلم أنه سلب كل، ما تملك عائلته وتركهم يلطمون وجوههم استغل، طيبتي وحبّي له وكذب عليّا ،(...)، تذكّرت ذلك المثل، الشّعبي:« ستدفع ذهبًا لتتعرّف على من تجهله» وأنا دفعت أحلى سنوات عمري لأتعرّف على لصّ وأحبّه.**»[1]، أراد «سعيد خطيبي» أن يرسم بشخصية «غوران» صورة فئة من الشباب الذين الحرب فرضة عليهم اختيارات صعبة وأفعال عكس تكوينهم ، لا تعرف تتعاطف معهم أو تنبذهم ،شخصيات «سعيد خطيبي» شخصيات واقعية بحلوها ومرها ، دون تجميل تشوه الواقع عكس على شخصياتهم.

(1) المصدر السابق، ص 263 .

## 3.تشظي الذوات البطلة أسريا:

الأسرة هي الوطن الأول التي تنتمي إليه ذواتنا و نستمدوا منها هوياتنا، والتي تبدأ معنا منذ لحظة ميلادنا وتستمر طوال مراحل حياتنا، لذلك فإن الأسرة تعتبر الحضن الاجتماعي الذي تنمو فيه بذور الشخصية الإنسانية، وأن أي خلل في التنشئة تنبئ عن عقد وأزمات نفسية تبقى ملازمة للذات، وتدخل الشخصية في حالة اغتراب نفسي وأسري، حيث أن الشعور بالاغتراب« **ينشأ عن التناقض بين داخل الإنسان والعالم الخارجي، كما قد يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعره من غربة وفتور وجفاء في علاقته بالآخرين، كما قد يعني مجرد السرحان والشرود الذهني الناتج عن اهتمام الإنسان بأمور معينة تبعده عن ذاته، ويتيه بها عن نفسه وعن الآخرين، كما قد يعني فقدان الحس وغياب الوعي** »[1]، ويكون الإحساس بالاغتراب لدى الذات نتيجة أسباب عديدة منها الفقد أو الوحدة أو العزلة أو القهر الأسري، حيث أن الاغتراب النفسي اغتراب شعوري وليس مادي، ويتفق أغلب علماء النفس في وصف مظاهر الاغتراب النفسي على أن «**هناك شعورا بالألم والحزن واليأس والعجز والعزلة الاجتماعية إذ يتصف المغترب بالقلق والاكتئاب، وغالبا ما يكون عدوانيا في سلوكه مع الآخرين، يرافقه إحساس بالفراغ والملل، والسأم والسخط، وربما إلى عدم فاعليته في الحياة**»[2]،لتتحول الحياة بفعل هذه الأحاسيس السلبية إلى جو مشوش يبعد النفس عن واقعها، ويجعلها حائرة وتائهة، دائمة العزلة عن أقرب الأشخاص لها، الاغتراب الأسري أشد أنواع الاغتراب تأثيرا و قسوة على الذات.

إن المتمعن في الحياة الأسرية لبطلي الرواية قيد الدراسة، يجد أن الكاتب«سعيد خطيبي» قد أسقط مأساة الوطن على الحياة الخاصة لبطلين، فكانت مصائرهم واحدة باختلاف تفاصيلها،

---

**(1)** هنية مشقوق، الاغتـراب في الرواية النسـوية الجزائرية، رسالة دكتورة، كلية الآداب واللغات قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016، ص 85.

**(2)** المرجع نفسه، ص 86.

فهذا «سليم» و «إيفانا» عاشوا اغترابا أسريا، أرقت ذواتهم لأعوام طويلة، بسبب الحرب التي زادت من تشتت أسرهم وقطع أوصالها، مما نتج عنه نوع آخر انه الشعور بالاغتراب النفسي، وكان هو أحد الأسباب الرئيسية لهجرتهم ، لانهم لم يجدو جذور تربطهم بأوطانهم، وسنعرض تشظي الذوات البطلة – «سليم» و«إيفانا»– أسريا نحو:

يتجسد الاغتراب الأسري في علاقة «سليم» مع أسرته ، يعيش وحيدا في شقة في حي الرمان، مستقلا عن أهله في مكان يعكس زهده في الحياة ،«**وجدت قبل، عامين ونصف العام شقّة في «حيّ الرّمان» للإيجار من غرفتين صغيرتين،(...)، فاروق لم يزرني سوى مرّة واحدة في اليوم الثّاني الذي انتقلت فيه إليها «المهم أن تخبئ رأسك» علّق وانصرف، وهو يدرك أن المكان لا يصلح سوى لعازب زاهد من ترف العيش.**»[1].

«سليم» ينحدر من أسرة ثورية والده «الحاج إبراهيم» بعد ما كان قائد كبير في صفوف الثوار، أصبح شيخ كبير بدأ يفقد أجزاء من ذاكرته، أنسته أولاده، وفقد أمه نتيجة سرطان المعدة، وكان «سليم» يعيش وحدة كبيرة وحالة اغتراب والحرب عمق هذا الشعور عنده «**والدي يضيع منّي وأنا غير قادر على الإمساك به، (...)، بصره ضعف ثم سمعه، (...)، عندما زرته في عيد الفطر الأخير بادرني :«هل ذهبت إلى الجامعة؟» ،(...)، شعرت أنني بدأت أفقد والدي بعدما، فقدت أمّي التي خطفها سرطان المعدة، كان ينسى أين وضع عكازه أو ينسى تناول أدويته يحدث أن يُغلي ماءً لتحضير شاي في المطبخ ثم يتركه يبرد ويذهب لقضاء شأن آخر لكن لم أتخيّل، أن تضعف ذاكرته إلى درجة ينسى أنني أنهيت الجامعة منذ سنين، (...)، لكنَّه لا يقرّ بأنه أُصيب بالزهايمر**»[2]، فهو يحسده على ذاكرته المعطوبة نحو قوله :« **أحسد والدي على ذاكرته المعطوبة هو لا يعلم أن الحرب صارت سرطانًا يبتلع**

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 48-49 .

(2) المصدر نفسه، ص 29-30 .

**الأرواح مثلما ابتلع روح أمّي»**[1]، فالزهايمر رحم «الحاج إبراهيم» من رؤية حال الجزائر اليوم، والتي حارب من أجلها، فمن كانوا بالأمس أخوة يحاربون من أجل راية واحدة اليوم يقتتلون في بعضهم، منتصرين لتوجهاتهم السياسية، يعلون راية الجماعة والأحزاب، فإخوة الأمس هم أعداء اليوم .

بينما «سليم» لا تزال عالقة في ذاكرته ذكريات من طفولته عن علاقته بأبيه، التي كانت شاقة وقاسية ،بسبب معاملته التي وصفها بالعنيفة في قوله «**أنا أيضا لم يحبّني يوما حبّ أب لابنه، كثيرا ما عاملني بفظاظة ونرفزة، أذكر صفعاته لي حين كنت أبلّل فراشي وأنا صغير في الخامسة أو السّادسة من العمر**»[2]، وكان نموذج الأب نفسه في حياة البطلين، القاسي صاحب العاطفة الباردة، فعكس الروائي في روايته الصورة المضطربة لعلاقة والدي البطلين ، الأب الذي يحتاج إلى «جنديّ يطيعه» لا إلى زوجة كما يقول «سليم» واصفًا، وهذا الواقع الحقيقيّ والملموس في ذكريات «إيفانا» كذلك، فهي الأخرى التي تسترجع صورة والدها الذي ما كانت تناديه سوى باسمه لقسوته وسكره الدائم واعتياده ضربها وضرب أمّها.

ففي كل زيارة لوالده يرجع محطما نفسيا «**قبّلت رأس الحاجّ وفتح فمّه كما لو أنه يودّ قول شيء ما ثم صمت وخرجت محبطًا**»[3]، فكان «سليم» يبحث في من حوله عن من يعوضه عن هذا الفقد الأسري و الوحدة ،ويبوح له بمخاوفه وتأزمه النفسي من صور الموت التي يراها كل يوم ويكتب عنها في صحيفته ،ولم يجد غير «مليكة» ، التي رأى فيها صورة والدته، «**في الأحيان كان يتملّكني شعور غريب تجاه مليكة .أشّم فيها رائحة الأمومة التي يبحث عنها رجل، فقد أمّه قبل، أن يفطم من تعلّقه بها**»[4]، فكلما ضاق به الحال كانت

---

(1) المصدر السابق، ص 30 .

(2) المصدر نفسه، ص 143.

(3) المصدر نفسه، ص 32.

(4) المصدر نفسه، ص 62 .

«مليكة» أول من يفكر بها، نحو قوله: «**أنا من كان في حاجة إلى من يُواسيني لكن لا أحد سينتبه إليّ ومليكة بعيدة عنّي اشتقت إليها في تلك الأثناء أكثر من أي وقت آخر حين ماتت أمّي شعرت أن هناك عينًا تحرسني وتحميني من السّقوط وحين شاهدت سي أحمد ميّتًا**»[1].

لكن المأساة الكبرى في حياة «سليم» لم تكن في الجزائر التي هرب منها بحثا عن مكان جديد ينتمي له، ليجد نفسه في «ليوبليانا»، يكتشف أكبر خدعة عاشها في حياته، «**حياتي كلّها كانت خدعة .سي أحمد هو والدي ومن اعتقدت أنه والدي لم يكن سوى عمّي**»[2]،أنه الابن غير الشرعي لمن اعتبره طوال حياته والده، وأن من كان يضنه عمه – «سي أحمد» – هو والده الحقيقي «**تركني عند زوجة عمّي فاطمة التي مات جنينها الثّاني في بطنها، فاعتقدت أن الله كافأها وفرّ إلى الخارج ولم يعد سوى بعد عامين ، (...)، لقد تخلّص منّي أبي كما كان يتخلّص من النّعال المهترئة**»[3]، هذه الصدمة جعلته يصارع الأحزان والمآسي لما عاشه من أكاذيب ربع قرن ويزيد، ولم تقف مأساته هنا ،بل عندما ويشرع في رحلة جديدة في البحث عن أصوله، وحقيقة موت أمّه، ليكتشف كذب من كان يضنه عمه أنه قتل زوجته التي هي والدة «سليم» نتيجة خيانة ،ليكتشف أنه قتلها بقلب بارد لكي يقطع كل أوصاله بالجزائر ويبدأ بداية جديدة ويسافر إلى سلوفينيا « **فرض عليه الحاج لرزق الزّواج من ابنة بوعلام الوحيدة «الزّهرة» التي ولدتني ثم ماتت برصاصة في رأسها من بندقية أبي الذي أراد التّخلّص منها ليعيش حياة جديدة ولفق لها قصّة انتحارها**»[4]، وهذه الحقيقة عمقت كره له ونقمته عليه، في الجزائر كل التاريخ والحقائق التي تقال مزيفة ، ومشكوكا فيها ،فالتاريخ والحقائق روايات كثيرة ،وكلن يقولها حسب مصلحته ورؤيته الخاصة.

---

(1) المصدر السابق، ص 217 .

(2) المصدر نفسه، ص232 .

(3) المصدر نفسه، ص 288 .

(4) المصدر نفسه، ص 308 .

أما بالنسبة لـ «إيفانا» كان الاغتراب الأسري وقعه كبير على نفسها فهي التي تقول إنها ولدت بحقد جيني، فلم يكن يرغب والدها في مجيئها «**بعدما وُلدت غضب منها .قال لها إنَّه تمنّى مولودًا ذكرًا لا أنثى .هي لم تحك لي القصّة حين كان والدي حيًا كنت سأكرهه أكثر بل، أُعاديه جهارًا، أظنني وُلدت بحقد جيني تجاهه**»[1]، والحرب جنت على عائلة «إيفانا» وأصبح بيتهم مثل بيت أشباح،« **وجدت نفسي مطوقة في بيت أشبه ما يكون ببيت أشباح، بين أم صموت، يمكنها أن تقضي أياما دون أن تحرك لسانها، وأخت فشل الأطباء في مداواتها، بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا، وانقطعت أخباره.**»[2]، وعائلة شنتتها الحرب، بين أم اختارت الصمت ردة فعل عن أوضاع التي تعيشها ،وأب تكره أفعاله وتعنيفيه لأمها ، وكان مشهد له وقع كبير على نفسيتها ،«**أمّي لم تُبالِ بالقلق الذي سكنني طويلاً غير أنني أشفق عليها، هي أيضا عانت مثلي، (...)، لست أفهم كيف قبلت البقاء عمرًا كاملاً مع أبي، الذي كان يضربها على وجهها وأسفل، بطنها ويركلها، ويصفها بالمخبولة ويشتمها ويشتم أهلها حين يتقلّب مزاجه أو يُسرف في الشّراب .كنت كلّما عجزت عن الدّفاع عنها وعن صدّ صفعاته ألوذ بالبكاء وأتوارى أسفل، طاولة المطبخ أنتظر أن تنتهي طقوس تعنيفه لها ،(...)، لأحضنها أو تحضنني أسمع شهقاتها وتسمع شهقاتي وهي تُحاول تطميني**»[3]، وكات تصرفات والدها سبب حقيقي لكرهه، وتمقت حتى ذكراه.

عاشت «إيفانا» بذاكرة شديدة السوء عن والدها يملأها الألم والخوف، ولكنها رغم ذلك تحملت مشقة غيابه، فالفقدان مؤلم حتى عندما يتعلق بأحد الأشخاص الذين تسببوا بكثير من الأذية لنا، ورصدت آثار وفاته على عائلتها التي تقول عنها «**مات دون أن يعرف طريقاً إلينا**»[4] مشيرةً إلى حالة الغضب الدائمة التي كانت تسيطرُ عليه وتمنعه من التواصل بشكل

---

**(1)** المصدر السابق، ص 151 .

**(2)** المصدر نفسه، ص 22 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 23.

**(4)** المصدر نفسه، ص23 .

صحيح معها ومع والدتها ، و تفريقه التعامل بينها وبين إخوتها «**لم يسبق أن شاهدته يضرب شقيقي ساشا ولا شقيقتي الصّغرى التي لغرابة عطف عليها.كان يأخذها معه أحيانًا إلى منطقة باشتشارشيا في وسط المدينة يشتري لها ملابس جديدة ويملأ جيوبها بقطع نقدية.**»[1] ، ثم تتكشف خطوط الحكاية لندرك الخلل بعلاقة والدها بجدتها – أمه – ونستنتج السبب الرئيسي لعدم توازن هذا الرجل في علاقته مع عائلته ، ولكن التمست له «إيفانا» بعض الأعذار ،خاصة لما علمة أنه لم يكن يعرف والده، مما شكل شرخا كبيرا وأزمة نفسية حادة في حياته، « **حين وُلد في السّنة الأخيرة من الحرب العالمية الثّانية اختفى والده ولا نعلم هل، مات أم هاجر إلى مكان ما ومنحته جدّتك اسمها العائلي،(...)، علاقة أبي بجدّتي لم تعرف استقرارًا؛ سادها الحدّ الأدنى من الاحترام مع كثير من الخصومات**»[2]، فحياته الصعبة، نتيجة الأزمة النفسية التي خلفتها حرب البلقان في ذاته فكان ضحيها، كما دفعت «إيفانا» وعائلتها ضريبة هذه الحرب، لم يكفيهم الموت الجسدي بل تسللت إلى أرواحهم ، واغتالتهم روحيا، فالجراح تلتأم مع مرور الزمن، وإن كانت في أحيانا كثيرة تترك ندوبا أو تشوها على أجسادنا، ولكن الجراح النفسية صعبة الالتئام، ولا يمكن أن يشفى منها صاحبها فهي تبقى محفورة في ذاكرته تطفو على السطح مع أي أزمة، فنحن لا ننسى بل نتناسى آملين في غد مشرق وآمن.

عرض «سعيد خطيبي» طول الرواية أزمة «إيفانا» مع أمها التي كانت علاقتها بها باردة طيلة الرواية حيث وصف–العلاقة– على لسان «إيفانا» أنها خريف دائم بقولها: «**ردّة فعل، أمّي غير المبالية لم تُفاجئني .أنا أعرفها أو يُخيّل، لي أنني أعرفها .هي كتلة من الصّمت لا تبصر الأشياء، (...)، علاقتي بها صارت باردة .خريف طويل، يفصل، بيننا .ولولا رابط الدّم الذي يجمع بيننا لمَا قلت إن تلك المرأة التي تستكين إلى صمتها هي أمّي!**»[3]، وعاشت

(1) المصدر السابق، ص 24 .

(2) المصدر نفسه، ص 38.

(3) المصدر نفسه، ص 92 .

«إيفانا» علاقة متأزمة مع والدتها، التي أثقل كاهلها كثر الأزمات من حرب خارج البيت وأسرة مشتتة، بين موت الأب وهجرة أولادها، فارين من محرقة الحرب ،وابنتها الوحيدة التي بقت معها فقدت عقلها جراء اغتصاب مجهولين لها أيام الحرب«**أمّي مثل جبل من الألغاز . مُستسلمة لأمرها .لا تُمانع ولا ترفض ولا تحتج .تذهب كلّ أحَد إلى قدّاس الكنيسة ثم تعود لتُمارس قدّاس الصّمت**»[1] ،«إيفانا» كان وجودها أو عدمه سواء عند الأم، فكانت تعيش غربة وهي في وطنها الكبير و الصغير.

وقد صور «سعيد خطيبي» البطلين مصائرهم وحدة مع اختلاف البلدين، فكانت مصائر كلّ شخوص الرواية تبدو وثيقة الارتباط بأنسالها وأنسابها، مثقلة نفوسهم بتركة آبائهم، برهن في ظل الحرب مصائر البشر واحدة مهما اختلفت الحيثيات، فلا جدوى من البحث عن صناعة تاريخ نقي، سواء كان عام أو خاص، فالحقيقة أوجه كثيرة ولتاريخ روايات كثيرة، في النهاية كلنا أبناء الخطيئة لا حقيقة في حياة «سليم» سوى أنه ابن «الزهرة»، أما «إيفانا» فأبوها هو الآخر نتاج علاقة محرمة، فجعل منهما التاريخ الدّامي في بلديهما مواطنين بلا أب، توحدت مصائرهم واتفقت في الأحداث و النتائج رغم اختلاف الأسباب و الأمكنة التي ضمتهم، فمثل ما جسد الكاتب المعاناة الوطن، جسدها على مستوى الحياة الخاصة والأسرية لبطلي الرواية، فالمشهد في زمن الحرب خيم عليه البؤس و الحرمان والتشتت والاغتراب بأشكاله، فسوداوية المشهد كانت تخيم على حياة البطلين اللذان يمثلان الضحايا الحقيقين لهذه الحرب.

(1) المصدر السابق، ص 24 .

## 4. الذات في ثنايا الحب ورهاناته الفاشلة:

تضمنت رواية «حطب سراييفو» محاور كثيرة كان الحب محورها الرئيسي، فقد عاشوا شخصيات «سعيد خطيبي» تتخبط بين خيبات الوطن والحب، والذي يمثل هذا الأخير تجاذب غريزي بين الجنسين، وذلك بكل ملامحه العفوية ومشاعره الصادقة ومختلف صوره، فعلاقة الحب قائمة على ثنائية (الذات والآخر) ، تستحضره دومًا «**غير أن تلفظه الذاتي نفسه مقتض بالضرورة صورة مخاطب يدعوه إلى هذه التجربة، فما من وجد لأنا متكلم دون استحضار افتراضي لـ(أنت)، وما من واقع ذاتي إلا وهو مستدعٍ بالضرورة – داخل التلفظ– لذات الآخر**»[1]

عاش كل من «سليم» و «إيفانا» علاقات حب، استنزفت ذواتهم، وخاضوا مع الحب رهانات فاشلة، ربط «سليم» علاقة حب مع «مليكة» أستاذة اللّغة الإنجليزية، الّتي تعرف عليها في المركز الثقافي، رغم أنّها تكبره بخمس سنوات، التي كانت هي ذاتها خرجت من علاقة حب فاشلة مع صيدلي يدعى «حميد» الذي هجر إلى فرنسا وتخلى عنها، فحاولت كثيرا الصمود وعدم خوض التجربة مرة أخرى، لكن «سليم» اجتاح كل حصونها، فارضا عليها حبه، باعترافها التي تقول فيه:« **وأنها شعرت بمغناطيس يجذبها إليّ رغم أنها لا تفتح قلبها إلى أي رجل، بسهولة «حاولت أن أتفاداك لكنني لم أقدر »صارحتني**»[2]، فكان حبه لها ليس مثل كل العلاقات التي عاشها من قبل، فشم فيها رائحة أمه، ورأى صورة الأم التي خطفها الموت دون سابق إنذار، نحو قوله : «**في الأحيان كان يتملّكني شعور غريب تجاه مليكة . أشّم فيها رائحة الأمومة التي يبحث عنها رجل، فقد أمّه قبل، أن يفطم من تعلّقه بها**»[3]

---

**(1)** منال بنت عبد العزيز الذات العيسى، المروية على لسان الأنا(دراسة في نماذج من الرواية العربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2013، ص 366 .

**(2)** سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 15 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 62 .

لكن «سليم» رغم حبه لـ«مليكة»، فهي لا تطمح في الزواج منه، فهو عندها سد لجوعها العاطفي، بعد خيباتها في الحب « **رغم ما جمعنا لكن لم يسبق لها أن طلبت منّي الزّواج منها بل على نقيض ذلك سألتني مرّة ولست أعرف إن كان ذلك من باب، الجدّ أو الهزل عن صفات المرأة التي أنوي الزّواج منها**»[1]،لكن «سليم» علم منذ لحظاته الأولى في هذا الحب أن «مليكة» فرضت سلطتها عليه، «**مليكة كانت فطنة وأمسكت بعلاقتنا من البداية بيدين خشنتين .أدركت عاداتي وعرفت كيف تستدرجني**»[2]

بسفر «سليم» إلى «ليوبليانا» كان يضن في هربه إليها أنه سيجد الحب هناك، فتوالت محاولاته الفاشلة في مغازلة فتيات تلك المدينة، التي يجهل لغة التواصل معهم، لكن كان يؤمن أن لغة الحب أسمى من كل اللغات، فصورة «مليكة» كانت تجتاحه كل ما فكر في خيانتها، أو تجريب نكهة جديدة من الحب نحو قوله:

«**عادت إيفانا تحمل، لي كوب إسبريسو.**

- **إيزفوليتا، ( تفضّل)**
- **هْفالا ، (شكرًا)**
- **صرت تتكلّم سلوفينية !**

**قالتها ضاحكة بانفعال ذكّرني بضحكات مليكة.** »[3]

ليرجع في أخر الرحلة يجر أذيال الخيبة، ويتأكد أن «مليكة» هي الحب الحقيقي له، ليجد القدر يخبئ له صدمت أخرى، فهو أمام أكبر خيبات حياته، لما وجد من كان يضنها حبيبته، كانت تلاعبه، ليجدها تزوجت من حبيبها السابق، ويرى «مليكة» على حقيقتها، «**لم يخطر في ذهني قطّ أن علاقتها مع حبيبها الأوّل لم تنقطع .هل، يعلم حميد أنّها خانته معي؟**

---

(1) المصدر السابق، ص 16 .

(2) المصدر نفسه، ص 126 .

(3) المصدر نفسه، ص 126 .

**أبي خدعني ومن ظننت أنّها حبيبتي ضحكت عليا، هل يكفيني هذا العار أم ينتظرني المزيد؟»**[1]، فهزيمته في الحب تضاف لهزائمه التي أثقلت ذاته، وعمقت آلامه النفسية، فرغم خسائر «سليم» لكن «مليكة» الخاسر الأكبر في هذا الحب، لأنها « **فضّلت الزّواج من رجل أحبّته، وهجرت رجلا آخر أحبّها**»[2]، صور «سعيد خطيبي» بشخصية «سليم» نموذج انكسار الرجل في الحب وخذلانه.

لم يكن مصير «إيفانا» يختلف كثيرا عن مصير «سليم»، فكانت تمثل نموذج المرأة القائم على الانكسار والخضوع والعجز، الخاضعة لسلط الذكورية، بداية من والدها وصلا لحبيبها «غوران»، «إيفانا» حملت بداخلها حب «غوران» ، الذي كان يمثل حب مراهقتها ونضجها ، « **فقصة العشق الوحيدة التي عشتها، انتهت بعدما هاجر غوران إلى فرنكفورت، والذي تعرفت عليه في المدرسة، وأنا في السادسة عشرة.**»[3] ، هجرها تاركا وراءه وعوده لها، بأن يكون أمانها ووطنها، الذي تهرب له.

كان كل الرجال في حياة «إيفانا» يرونها بنظرة غريزية، فلم تسلم من تحرشاتهم، ولمساتهم الذكوريّة الغريزيّة، فساومها على جسدها، فهذا الصحفي «بوريس» ساومها مقابل ترجمة مسرحيتها للانجليزية «**لست جيّدة في الكتابة بالإنجليزية والزّاد القليل، (...)، لكنني استعنت ببوريس فهو صحافي وكاتب معروف في المدينة يتقن الإنجليزية ساعدني في كتابة المشاهد الأولى وفي تصحيح أخطائي مُقابل، أن أمنحه مرّة أو مرّتين في الأسبوع متعة عابرة في واحدة من غرف التّأجير**»[4]، ولم يكن الأمر مختلف في «ليوبليانا» عن «سراييفو»، لتجد نفسها في مصيدة رب عملها العربيّ الذي يصادف أنّه عمّ «سليم»، يساومها على عملها، واستغل حاجتها الماسة للعمل لبقائها في هذه البلد، «**منذ بوريس، لم يمسسني رجل سواه**

---

**(1)** المصدر السابق، ص 318.

**(2)** المصدر نفسه، ص 278 .

**(3)** المصدر نفسه، ص73.

**(4)** المصدر نفسه، ص 26 .

**استسلمت له، عن جبن وخوف من فقد دخلي الوحيد ،(...)، خضعت، في لحظات ضعف، لذلك الأعرج»**[1].

ضنت «إيفانا» بلقائها الجدي بحبيبها «غوران»، الذي لم تقوى عن نزع حبه من داخلها، «**غوران الذي أحببته في حضوره وفي غيابه .هل، ما زال يذكر حبّي له؟**»[2] ، لتفاجئ به أمامها في «ليوبليانا»، ولكن مع امرأة ثانية « **سنوات اختفى فيها «غوران» عن عينيّ واعتقدت أنني لن أراه من جديد وحين عثرت عليه بالصّدفة وجدته يُمسك بيد امرأة لا أطيق النّظر فيها «لم تكن سوى نزوة عابرة » قال لي** »[3]، لكنها تسامح وترضخ لسلطة قلبها، وكأن اللحظات السعيدة قصيرة في حياتها، والمأساة قدرها، لتفيق على جريمة مقتل رب عملها «سي أحمد» في غرفتها في الفندق على يد حبيبها «غوران» ، ويلوذ بالفرار ليتركها تصارع قدرها، فلولا الرأفة الإلاهية بها، وظهور براءتها، لماتت مثل أي نكرة في سجون الغربة.

وفي آخر الرواية يصور لنا «سعيد خطيبي» إدراك البطلين، حبهما لبعضهما ولكن بعد فوات الأوان، فالألم الذي كان يجمعهم أصبح يفرقهم، بعد مصرع والد «سليم» على يد حبيبها، وما عمق جرحه–«سليم» – الأفعال المشين لوالد «سليم» مع «إيفانا» فقد أورثه عارا لا يمحى، وحلت «إيفانا» مكان «مليكة» في أحلام «سليم» «**وفي كل مرّة يسألني عن «مليكة» تطفو صورة «إيفانا»، في بالي أتخيّلها وهي تنحني أملام المُصفقّين بعد عرض مسرحيتها تلوّح بيديها وقد صارت مشهورة في مدينتها ونسيتني، (...)، لقد كتبت لي في رسالتها «صورتك ستبقى محفورة في مخيّلتي» وذلك يؤنسني كلّما اشتقت إليها .كل ليلة أبلع منوّمات وحين أستيقظ ألعن أبي الذي أورثني عارًا لا يُمحى.**»[4].

---

(1) المصدر السابق، ص 182.

(2) المصدر نفسه، ص 107 .

(3) المصدر نفسه، ص 169 .

(4) المصدر نفسه، ص 324 .

كما أدركت «إيفانا» أن «سليم»، الحب الذي بحثت عنه طيلة حياتها، وفقدته «**لا شيء أحزن عليه أكثر من حزني على سليم .لم أكن مهتّمة به في البداية لم يُثرني ولم يُغريني لكنني شعرت بالتّدريج بقرب منه .تمنيّت لو أنه فهم نظراتي إليه وبادر بالإمساك بيدي وقرّبني منه .لقد ضيّع عنّي وعن نفسه أن نقيم حلمًا يجمعنا، (...)، حركة واحدة وبسيطة منه كانت قادرة على تغيير قدري.**»[1].

فالحب عند «سعيد خطيبي» في رواية «حطب سراييفو» خيبة من خيبات كثيرة عاشها أبطاله، كأنه قدر على ذواته تعيش متشظية، تائهة بأرواح ممزقة، بين ما تريد وما فرضه عليها القدر، هذا التمزق الذي يمتد من الروح إلى الجسد، فالحب في زمن الحرب مستحيل، لأن الحب والحرب أمران متناقضان تماماً، فأبطال «سعيد خطيبي» أبطال الاختيارات الصعبة على، فعليهم أن يختاروا حربهم الداخلية أم الخارجية، فكم هو منهك القتال على جبهتين، حربان تستنزفان الإنسان وتحيلانه حطبا يؤجّج نارها.

(1) المصدر السابق، ص 245 .

## الخلاصة:

ومن خلال دراستنا في هذا الفصل لتشكل الذات في رواية «حطب سراييفو»، التي جمعت بين عالمين مُتباعدين مُتشابكين، مُختلفين كلياً لكن مصيرهما وسيرتهما التاريخية واحدة، حكاية حربين في زمن واحد وبلدين مُختلفين، نزاعات وصراعات دموية وأفق مسدود، لكن الحرب التي شوهتهم، جعلت مصائرهم تتقاطع، من خلال تقاطع مصائر شخوصه، حيث خلصنا إلى جملة من النتائج، تتمثل في:

✓ تعد تيمة الحرب التي ارتكز عليها «سعيد خطيبي» في روايته «حطب سراييفو»، التي شوهة بلدين، وشوهة ذاكرة شعوبه، وجعلت أفراده ذوات متشظية، ويشعرون بالنقص وعدم الانتماء، وهذا ما حصل لشخصيات هذه الرواية، فهم إخوة في الألم.

✓ ارتكز الكاتب في اختيار شخصياته، على التنوع من حيث تسمياتها أو صيغ تقديمها أو الشرائح المجتمعية المختلفة التي مثلتها، فكان الكاتب بارع في تنويع بين الشخصيات من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية، لإعطاء واقعية للعمل الروائي، لأن تلك الشخصيات حملها الكاتب بشفرات ورسائل التي أراد لتمريرها للقارئ، والتي تحيل إلى أيديولوجية الرواية.

✓ رواية «حطب سراييفو» جمعت بين الواقع و التخيل، فالواقع يمثل تجربة الكاتب المعاش في العشرية السوداء في جزائر ورحلته لـ«سراييفو» واطلاعه عن حربهم من أرض الواقع ، ويقول : « **صلاح فضل** » عن الرواية المستقاة من الواقع المعاش: «**كان «جوته» يحدد إيقاع الأعمال الروائية الناجحة عندما يقول (نظرة واحدة في كتاب، ونظرتان إلى الحياة)، على اعتبار توزيع الاهتمام بهذه النسبة بين التقنيات الجمالية التي تستقى من الكتب المنجزة ؛ ومادة الحياة التي تنتزع من التجربة المعاشة**»[1]، باعتماد تقنيات حديثة في السرد، متمردتا

(1) د. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، المدى للثقافة والنشر، سوريا،ط1 ، 2003، ص211.

على الأشكال القديمة، خلقت ذوات متأزمة، مشوشة الرؤية، جعلها جحيم الحرب في أوطانها، التغريد خارج السرب بحثا عن أوطان جديدة، تحتويهم وترمم تصدع ذواتهم.

✓ الحرب لم تكون في الشوارع والأزقة فقط، بل تعدتها إلى الشخصيات التي أضحت ممزقة مشتتة بين حربين داخلية وخارجية، ذوات همشتها الحروب، والذين جعل منهم «سعيد خطيبي» أبطال روايته، لأنهم هم الأبطال الحقيقين الذي أسقطهم التاريخ.

✓ «إيفانا» هي الوجه الآخر لـ «سليم»، فما عاشته «إيفانا» في حرب «سراييفو»، إنكوى به «سليم» في حرب الجزائر، فالجزائر العاصمة هي الوجه الآخر لـ «سراييفو»، لهذا جعل الكاتب سرد الحكاية قائم على تعدد الأصوات، لخلق أكبر عدد من الأصوات، وعدد من الصراعات، تعطي لها شكل ملحمي، يعكس روح تلك الفترة.

✓ رواية «حطب سراييفو» هي رواية المفارقات، فـ «سليم» الذي هرب من الجزائر باحثا عن ذاته، ليجد نفسه أمام حقيقة نسبه، أن «سي أحمد» والده، فيرجع للجزائر ليبحث عن صحة هذه الحقيقة، و«إيفانا» التي هربت من «سراييفو» لتكون كاتبة مسرحيات، لاكن لا يحقق حلمها إلا في وطنها، فأوطاننا تعيش في ذواتنا.

✓ اهتمام «سعيد خطيبي» بالصراع الداخلي لشخوصه بدرجة الأولى، ليضع القارئ أمام حالة الكشف، فهي شخصيات صنعها واقعهم المرير.

✓ لم يعد ثلاثي (الجنس، الدين والسياسة) من المحظورات، بل بات من الموضوعات المنتهكة، و التابو الأكبر، هو تابو الحرية، الحرية التي تطوق لها الذوات البطلة، وكذلك صاحب هذا العمل، الحرية في قول الرأي دون تضيق أو ملاحقة أو تكميم للأفواه أو تهديد، الحرية في العيش في وطن آمن، الحرية في أن نعيش كما نريد لا كما يفرض علينا.

# الفصل الثاني

# الفصل الثاني: تجسيد الهوية في الرواية

تمهيد

**1.أزمة الهوية لشخصية البطلة بين (الوطن/ اللاوطن):**

1.1.الجزائر العاصمة

1.2.مدينة سراييفو

1.3.مدينة ليوبليانا

**2.صراع المثقف في إثبات ذاته**

**3.هوية الأنا مقابل هوية الآخر:**

3.1.ماهية الأنا والآخر

3.2.تجسيد الرواية للهوية من خلال ثنائية (الأنا والأخر)

3.2.1.صراع الذوات البطلة مع الآخر

3.2.2.تماثل الأنا الجزائري مع الآخر البوسني

**الخلاصة**

## تمهيد:

إن مسألة الهوية من الموضوعات الهامة التي شغلت بال الروائيين المعاصرين، فأصبحت دراسة الهوية في الرواية تأخذ حيزا كبيرا من دراسات النقدية، كون الرواية إحدى أهم الأليات التي تؤرخ للإنسان اليوم، فأصبحت ذاكرة تضاف لذاكرة الإنسان، أصبحنا نكتب كي لا ننسى تاريخنا ولنؤرخه للأجيال التي تأتي بعدنا، فأصبحت المتون الروائية تجعل من الهوية مادة أساسية ممتدة في رحابها، تسم هذه الأعمال بنوع من الخصوصية، لاختلاف مراجعها من فنية وفكرية وثقافية، « **إن السرد بما هو عملية بناء وتنظيم تعيد الانسجام للمتنافر والمشتت ، يمثل إحدى الأدوات التي يحتمى بها في تشكيل الهوية وإبراز عناصرها**»[1]؛ أي أن ارتباط السرد بموضوع يخلق نوع من الحساسية، فتجعل الروائيين يتعاملون مع هذا النوع من السرد بنوع من الحذر في اختيار المواضيع التي تكون محور أعمالهم وطريقتهم في التعبير عنها وعرضها لقرائهم، وخاصة اذا كان الموضوع الذي يطرحه الروائي يرتبط بكلام عن قضايا الأوطان كالحرب وسياسة والحرية التي تعتبر طابوهات، ومن المواضيع المحذور الكلام عنها خاصة في أوطاننا العربية ، لذلك يقوم الكاتب بجعلها مضامين مضمرة في أعمالهم الروائية، فيمثل «**الخطاب حمولة مضمرة يستنطقها القارئ من منطوق السرد وجدل الشخصيات وحركة الأحداث في نسق يحدد نمط التفكير العام ويحدد المقولات وعلاقتها بشخصيات العمل. وعليه، فإن البنية السردية تكشف ذلك البعد الإنساني العميق للتجربة، وتغوص إلى دخائل التركيبة الوجدانية والنفسية للشخصيات الممثلة للحدث**»[2]، وهذا يفرضه تفاعل الكاتب مع واقعه الخارجي، الذي جعل عالم رواية مجالا للبحث عن الهويات المتشظية

---

(1) هنية جوادي، السرد و تشكل الهوية قراءة في رواية(البحث عن العظام) للطاهر جاووت، مجلة المَخْبَر، العدد الثالث عشر ، 2017 ، ص88.

(2) حسن محمد النعمي، الآخر في الرواية السعودية دراسة في الخطاب الثقافي، مجلة جامعة الطائف،مج1 العدد الرابع، 2010، ص165

، من خلال سعي أبطالها للبحث عن ذواتهم، و إعادة بنائها، مؤكدين على تجذرهم في أوطانهم مهما عصفت بهم رياح الحروب، تخرج رواية «حطب سراييفو» لتطرح إشكالية الهوية في زمن الحرب، من منظورين مختلفين، وحربين في مكانين مختلفين في الجزائر و البوسنة، ليطرح لنا قضايا الأوطان من منظور حيادي، منتصرا فيها للإنسان أولا وأخيرا مهما كان دينه أو لونه أو فكره أو أيديولوجيته.

## 1. أزمة الهوية لشخصية البطلة بين (الوطن/ اللاوطن):

يعتبر الوطن الرحم الأول التي نمت فيه ذواتنا، وانتمائنا له انتماء فطري، لأن الوطن شرطا أساسي لتأكيد هويته وكيانه، فلكل «**إنسان حق العيش في وطن يحميه و يوفر له الحياة الكريمة، ومن هنا حب الإنسان لوطنه ليس تشوقا لمسرح الذكريات والطفولة، بل رغبة في الانتماء، فالإنسان محب لوطنه وهو متمسك بهذا الوطن يحن إليه ويدافع عنه، وهذا الحب لم يكون مقتصرا على قوم دون آخرين أو مجموعة من البشر دون أخرى، وإنما كان عاما في تاريخ الفكر الإنساني**» [1] ، ولهذا كان الوطن من الأمكنة التي شغلت الكثير من الروائيين، خاصتا الذين يعانون هاجس فقدان الوطن، لأنه يحمل دلالات الانتماء والأمومة والهوية، هوية المبدع، وكذا هوية الشخصيات، ولهذا « **فسؤال الوطن وما تبرز معه من مواجهات حادة وضغوطات نفسية يبقى السؤال الأهم والأكثر بروزا و جدلا في المشهد الروائي، ويبقى ذا مذاق خاص ومتفرد، إذ لا يمكن التعامل مع الوطن على أنه مجرد بقعة أرض، بل لا بد من الإحساس بالانتماء إليه وبلوغ حساسيته وتمثل رؤياه، فإذا ما انتفي شرط الوجود والحضور كانت الغربة لدى المبدعين خاصة.**»[2] ، لذا كان الروائيين ملتزمين بقضايا أوطانهم، في تسليط الضوء عليها، ومحاولة إيجاد حلول لها.

من أهم القضايا التي طرحها الروائيين عن أوطانهم، العنف وانتهاك حرمة أفراده، عن أوطان غابة فيها سلطة القانون وعمت الفوضى، وحلت سطوة القوة والعنف والإرهاب محل القانون والعدل والمساواة، وأطلق «**العنان للعدوانية الحيوانية الكامنة فيه يجد بشكله الجديد مجالا خصبا في غياب الدولة**»[3] ، حيث أصبحت «**اللادولة واللاوطن وهو حق القوة لا قوة**

---

(1) مازية حاج علي، هوية الأنا واختلاف الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة دكتورة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2017/2016، ص149.

(2) محمد صابر عبيد و سوسن البياتي ، الكون الروائي( قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2007،ص102.

(3) الشريف حبيلة،الرواية والعنف(دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث،الأرين،ط1، 2010، ص69

**الحق»**[1]، فأخذ الروائيين على عاتقهم توثيق كل الانتهاكات التي عانت منها أوطانهم مرة بالتصريح ومرة بالتلميح والترميز، فالأمر هنا متعلق بمكان خاضع لسلطة العنف بكل أنواعه وأشكاله ومنابعه، تنقله الرواية إلى مستوى النص، فتكون شاهدا عليه.

فالوطن كان بطلا أساسي في كتابات أغلب الروائيين عن زمن المحنة والحرب، والعشرية السوداء، وهذا ما جسده «سعيد خطيبي» في روايته «حطب سراييفو»، كاشفا حقيقة المأساة التي عاشها «سليم» في «الجزائر» و انكوت «إيفانا» بنارها في «سراييفو»، و التي شاركا في صنعها أطراف عديدة، ولهذا كان للمكان في هذه الرواية قيمة كبيرة وكان بطلا من أبطالها، فأعلن «سعيد خطيبي» منذ العنوان عن عظمة شأن المكان، فهو يعكس أرواح البشر الذين يسكنونه، حيث أن «**للمكان أثرا في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص. فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة، والتاريخ، والعادات والتقاليد، والأعراف. ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم، لا سيما إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية، كأن يكونوا مقيمين بصورة قسرية، أو اختيارية، خارج المكان الذي عرفوه، وألفوه، وأحبوه، فتراهم دائمي الحنين، والتوق إلى ذلك المكان يصورونه فيما يكتبون، ويتلذذون بذكره، وذكر ما يتصف به من صفات تشير إلى ما يؤمنون به ويفضلونه على غيره، وعلى سائر الأماكن، والأشياء**»[2]، ولهذا مهما عانى المبدعين من كتاب و روائيين وشعراء في أوطانهم من حروب أو تهجير أو نفي، فهم يحملون أوطانهم في وجدانهم، ويجسدونها في أعمالهم.

---

**(1)** زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 159.

**(2)** إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي، ص 141.

ها هو «سعيد خطيبي» يعزف سنفونية المأساة في ثلاث أماكن مختلفة، أماكن متشظية مزقتها الحرب، والذي انعكس على أبطاله «سليم» و «إيفانا»، ولهاذا ستكون دراستنا في الأماكن الثلاثة التي احتضنت الأحداث الروائية وهي:

- **الجزائر العاصمة**
- **سراييفو**
- **ليوبليانا**

## 1.1. الجـــــزائـــــر العاصمة:

«**الجزائر العاصمة**» هي المكان الذي احتضن الأحداث الروائية التي كانت من بطولة «سليم»، ومثلت قلب الحداث، حيث كانت أكثر المدن التي عانت أيام العشرية السوداء، التي كانت هذه الأخيرة أزمة من ضمن أزمات كثيرة عانى منها الوطن، فكان «**في الوطن الجزائري، نموذج لأزمة الوطن والمواطن في العالم العربي، قدم هذا البلد أكثر من مليون شهيد، لنيل استقلاله، ثم تبني سياسات التعريب، والعودة لأحضان الثقافة العربية والإسلامية، عبر خطط تنموية غلب عليها النهج الاشتراكي والسعي إلى الاعتماد على الذات، (...)، وقد انفجرت الأزمة في منتصف الثمانينيات: بطالة، وغلاء، وفسادا، لينتهي الأمر إلى حرب شبه أهلية، أتت على الأخضر واليابس، في مواجهة دامية بين العسكر والعلمانيين الذين ساندوهم، وبين الإسلاميين.**»[1]،اشتعلت الجزائر بالاحتجاجات أعمال العنف، وغضب وتمرد على النظام، خاصة بعد إلغاء الانتخابات التشريعية، التي اكتسح فيها التيار الإسلامي، الممثل في حزب «الجبهة الإسلامية للإنقاذ»، ومن هنا انفجرت موجات العنف في الجزائر.

(1) مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الوطن، الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن،،ط1، 2011،ص97.

لقد شغلت أزمة الجزائر العديد من المثقفين والإعلامين و الروائيين، وكانت الأحداث التي شهدتها الجزائر مادة دسمة، استهلكت في عدت كتابات ، محللين الواقع ومحاورته بحثا عن الحقيقة، وهذا ما جعل المبدع الجزائري بالأخص الروائي، يؤرخ هذه المأساة بأدبه، بمزج الجانب الجمالي الفني بالسياسي و الاجتماعي، صراع يصور هموم الفرد داخل مجتمع، أصبح همه الأوحد كيف يبقى حيا، يلتقط عناصر روايته من نصوص واقعية، يصور فيها معاناة المواطن البسيط، إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي، والقدرة على تجسيده فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات، وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وقدم الروائيين نماذج لما عاشه الشعب الجزائري تحت سطوة لغة لم يعهدها؛ لغة الموت المفاجئ أو المقصود، هذه الظاهرة شكلت في الأغلب مرجعية الخطاب الروائي الجزائري خلال فترة التسعينات، أو ما أصطلح عليه «**بالعشرية السوداء**».[1]

لا نعتقد أن ثمة خلافا كبيرا حول كون الأدب معادلا موضوعيا وفنيا للواقع، يعيد إنتاجه أو يقاربه، وفق طقوس ووسائط لغوية وتحليلية خاصة وحساسة، هي التي تميزه عن واقعه تمنحه هويته كظاهرة إبداعية. وتصوير العنف كمرجع جمالي في النص الروائي، وذلك من خلال تفاعل النص مع الواقع[2] ،و نعني بثقافة العنف في الرواية عموماً حضور ثيمة العنف بنوعية الجسدي والنفسي فضلاً عن شيوع لغة تعمق تلك الثقافة وتدل عليها وتردد نسقها المضمر المتمكن من النفوس مما يجعل الإيذاء بالعنف والتعامل بقوة مع الآخر أمراً نلمسه في كثير من الأعمال التخريبية و عمليات القتل التي عصفت، بربوع الوطن، فأصبح العنف بأشكاله وتمثلاته المختلفة يجسد الموقف الإيديولوجي للروائي، حيث تحول العنف إلى سلطة

---

**(1)** ينظر: حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري(آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري، الجزائر، ط1، 2019، ص209-210.

**(2)** المرجع نفسه، ص 210-211.

تمارسها المجتمعات بوسائل مختلفة تدفعها غريزة التسلط والسيطرة على الآخر وبهذا يمكن القول أن العنف بكل تراكماته الزمنية عبر الأجيال البشرية سواء أكان سلوكاً فردياً أم نسقاً ثقافياً ذهنياً ذا بعدٍ اجتماعي يوجّه الفرد في تعاملاته الحياتية إذ قد يتحول إلى صراع خارجي أو عنف داخل الإنسان نفسه لا يدَ له فيه يغذيه اللاوعي التراكمي لنسق العنف المضمر، وثقافة العنف تتلخص في أي «**خطاب أو فعل مفردٍ أم مدّمر يقوم به فرد أو جماعة ضد أفراد وجماعات أخرى**»، إن ثقافة العنف ليست مختصة بفرد دون أخرى إنما هي نسق ثقافي متمكن في النفوس يأتي في لا وعي الفرد ولاسيما المبدع والكاتب والروائي أو غيره. [1]

رصد «سعيد خطيبي» موجات العنف التي اكتسحت الجزائر في التسعينات، من خلال سرد «سليم» لانتهاكات الإرهابيين الذي رفض تسميتهم وأطلق عليهم اسم «نواطير الأرواح»، من تهديدات وترهيب، في قوله : «**ذات مرّة أرسلوا لزميلة سابقة في جريدة «الحرّ» قطعة قماش أبيض تشبه كفنًا وصابونًا وكتبوا لها في ورقة صغيرة) إن عُدتم عُدنا)** »[2]، وأعمال حرق وتخريب «**لمُلاحقة نواطير الأرواح .تدخّل، ليلة حرق المتحف وأنقذ ما يمكن إنقاذه من لوحات وقال لي: «أرادوا حرق المتحف وذبح مديرته لأنها امرأة» لم أحتمل سماع كل، قصصه عن الرّؤوس المقطوعة التي صادفها وعن هجمات نواطير الأرواح وتصدّي رفاقه لهم.**»[3] ، من خلال هذه الجرائم صور الروائي المأساة الحقيقية للوطن، الذي يحترق بأيدي أبنائه، وأطلق على هذه الحرب أسماء كثيرة «**الحيّة**» و «**الجمرة**»، نحو قوله: «**عن الخوف الذي يُقاسم النّاس فراشهم، (...)، حرب لا اسم لها؛ البعض يطلق عليها اسم «الحيّة» وآخرون يسمونها «الجمرة»، (...)، وأن لا رغبة لي في إعادة تذكّر ما شاهدته أو ما**

---

**(1)** ينظر: د. سمير الخليل، ثقافة العنف ودلالاتها النسقية في رواية (حائط المبكى)، المجلة الثقافية الجزائرية، 2021/05/08، الساعة: 16:17، https://thakafamag.com

**(2)** سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 65 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 285-286 .

**سمعته أو ما قرأت عنه في جرائد.**»[1]، وما يمثل تلك الفترة الدامية، والتي كانت مثل النار في الهشيم، أتت على أخضر و اليابس ،وطال العنف الكل سواء أحببنا أم كرهنا، جُنات سرقوا هذا الوطن من ذاته الذي كان ضحية تآمرهم.

بما أن الوطن هو «**المعطى المكاني المحوري في مستوى وعي الشخصيات المعنية بما يحدث في ساحته، بما أنها تنتمي إليه فهو يخصها**»[2]، و الشخصيات تتفاعل مع المكان مؤثرة ومتأثرة ، حيث طال العنف الكل، ووقف «سليم» يبكيه ويتحسر على حال بلده، الذي غرق في حمام الدماء، يعبر عن أسفه، عن عجزه في حماية الوطن أو الحفاظ عليه، فهو يمثل النخبة المثقفة التي «**يعبرون عن أسفهم، عن عجزهم عن حماية الوطن أو الحفاظ عليها**»[3] ، ومشهد المجازر الهمجية والوحشية التي اقترفت في حق هذا الشعب الأعزل، الذي كان ضحية لتصفية حسابات سياسية، ووسيلة للضغط على السلطة، حتى أصبحت القرى تسمى بعدد ضحاياها لا أسمائها «**ليس يعلم أن القرى باتت تنعت بأعداد قتلاها وليس بأسمائها الرّسمية؛ قرية 130 أو قرية 153 أو قرية211** »[4]، فأبشع مجزرة قام الكاتب بوصفها على مدار ثلاث صفحات، مجزرة «**سيدي البقع**»، ليظهر الوجه الحقيقي لهذي الجماعات التي جعلت الدين ستارا واقيا يتوارون خلفه ، الذين قتلوا الأبرياء في شهر رمضان ،وانتهكوا حرمة هذا الشهر، «**فبعد زيارتي لقرية «سيدي البقع» صارت تطوّقني كوابيس أشعر أحيانًا برجافات برد مُفاجئة تخترق أضلاعي سمعت شهادات عائلات الضّحايا وأنا أعض على شفتي السّفلى كي لا أبكِي، (...)، هناك صادفت حليمة، (...)، تحكي لي بصوت أجشّ عن شقيقتها جميلة التي لم تكن تتجاوز الرّابعة والعشرين ،(...)، «نجلس في المطبخ حول المائدة .نُدفئ أمعاءنا بخبز وحساء بعد يوم رمضاني بارد .سمعنا طرقًا**

---

(1) المصدر السابق، ص 99.

(2) الشريف حبيلة، الرواية والعنف(دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص72.

(3) المرجع نفسه، ص72.

(4) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 158 .

**عنيفًا على الباب»، (...)، وما أن فتح الباب حتى هجم عليه شاب يعتمر قلنسوة سوداء لا يُرى منها سوى عينيه كما لو أنه من جماعات النينجا .أسقط والدي بضربتين حادّتين على وجهه من مؤخّرة بندقيته، (...)، ثمّ تقدّم الاثنان الآخران أمسكا أختي من ذراعيها . سحباها بقوة وقاداها إلى غرفة مُجاورة .كانت ترتجف تصرخ تنعق تبكي تترجّاهما أن لا يؤذياها .نادت على أبي وأمي أن ينقذاها وهي تردّد :«أطلقوني ..أطلقوني»، (...)، صخب ثم صمت .ظهر المُلثّمان الاثنان الآخران على باب المطبخ وأخبرانا أن ذلك جزاء من لا تلبس خمارًا .حين انصرفوا وجدنا أختي ممدّدة على جانبها الأيمن غارقة في دمها ،(...)، هذه واحدة من حكايات كثيرة سمعتها في سيدي لبقع ووحدها تكفي لأقضي ما تبقى لي من عمر مكتئبًا »**[1]، ومجزرة «سيدي البقع» واحدة من مجازر كثيرة ،كان يستفيق على أخبارها الجزائريين يوميا، في الصحف و الأخبار، شلال دماء سال في كل ربوع الوطن، جعلت «سليم» يعيش حالة اكتئاب كبير، فذاكرته تحشد صور الضحايا ومشاهد المجازر، وأنين وعويل أهالي الشهداء وهم يرون له فضاعة ما عاشوه، صور شوهت ذوات أهلها لا يمكن أن تنمحي من ذاكرتهم مهما مرت السنين، فأصبحت «الجزائر» تفوح منها رائحة الدماء، ومصائر أهلها تسير نحو المجهول.

حمل «سعيد خطيبي» مدينة «الجزائر العاصمة»، تكثيف دلالي حيث جعل المكان يحكي لنا عن مآسيه وما عاشه من عنف زمن المحنة، فنكاد نشم راحة الدم ودخان القنابل خارجة من بين الكلمات، فالسارد أعطى صورة واقعية عن معاناة «الجزائر العاصمة»، نحو قوله: **«وأقبلت على حياة جديدة، في هذه المدينة، الّتي تطبخ حساءها من دم المذبوحين، وتتعطر برائحة الموتى»** [2]، وهكذا انعكس هذا الوضع على الحالة النفسية للفرد الجزائري عامة، و «سليم» خاصة ،فهو أهم شخصية على المدار الروائي، فكان سماته الخاصة القلق والخوف

---

**(1)** المصدر السابق، ص 156-158.

**(2)** المصدر نفسه، ص 307 .

وفقدان الثقة في كل شيء، فأصبح الموت في كل مكان، ما كون للجزائري عقدة نفسية وفوبيا من الأماكن العمومية والتجمعات مثل الأسواق و الحواجز الأمنية المزيفة، «**غير متحمس للذهاب إلى الملاعب، في الحقيقة أتجنب الذهاب للأمكنة الّتي يتجمع فيها النّاس، لا أذهب للأسواق ولا للمساجد ولا للأعراس، خوفي من أي تفجير قد يحدث، في أي لحظة، ولد عندي فوبيا من الحشود**»[1].

قام «سعيد خطيبي» بإجراء مقابلة بين زمنين مهمين في تاريخ الجزائر؛ زمن ثورة التحرير وزمن العشرية السوداء، وذلك من خلال من خلال اسم «عمار» الذي كان يتنكر به «الحاج إبراهيم» والد «سليم» أيام الثورة، «**التحق والدي بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرين من عمره برتبة رقيب وترقى إلى رقيب أول. تكنى حينذاك باسم : (عمار) بدل اسمه الحقيقي (إبراهيم)** « **يا عمار جيب الأخبار ...**» **كان يمازحه رفاقه** »[2]، فهذا الاسم الذي كان في الأمس دليل بطولة، وتنكر لتحرير الوطن من المستعمر، أصبح اليوم اسم يتنكر به «سليم» للكتابة عن مأساة وطنه، وفضح انتهاكات «نواطير الأرواح» ضد شعب بريء لازال لم يشف من عقدة الاستعمار ،«**أنا وفتحي حصل، معنا الشّيء نفسه؛ كتبنا في الجريدة، (...)، لكن مع توالي موجات العنف وارتداداتها واتساع مستنقعات الدّم، (...)، ووجدنا أنفسنا متورّطين في الشّأن السّياسي نكتب عن الفظائع وعن الأرواح التي تسقط كلّ، يوم .هو يوقّع مقالاته باسم مُستعار :(عمر ديدي) وأنا أوّقع باسم :(عمّار بن براهيم) الذي اقتبسته من اسم الحاجّ.**»[3]، الاسم الذي كان في الأمس يحارب المستعمر أصبح اليوم يحارب أبناء وطنه، فبين الأمس الذي كانوا ينتصرون للوطن ، صاروا اليوم ينتصرون للجماعة، وأجنداتهم الشخصية، وضاع الوطن في متاهة القتل بين أطراف تتصارع، وتتعصب لموقفها السياسي التي تغذيها المصلحة الخاصة، والكل يخرج خاسرا من رحى الاقتتال الذي شوه أوطاننا.

---

(1) المصدر السابق، ص 34 .

(2) المصدر نفسه، ص 30.

(3) المصدر نفسه، ص 35.

## 1.2. مديـنـة سـرايـيـفـو:

جسدت «**سراييفو**» المكان الروائي الثاني من حيث العنف والقتل والموت فقد شخص هذا المكان حربا أهلية عصفت بالبوسنة والهرسك، والمكان الذي احتوى الأحداث الروائية التي كانت «إيفانا» بطلتها، فلم يكن حالها مختلفا كثيرا عن حال «سليم» في «الجزائر»، التي كانت أخت معها في الألم، «**كانت سراييفو أختًا ليوبليانا في سنوات العزّ ثم صارت أختًا للجزائر في سنوات السّقوط .ويصعب على من يعيش في أمن أن يتخيّل، حياة من يعيش في خوف.**»[1].

فالقرن العشرين بدأ وانتهى في «سراييفو» كونها المكان الذي اغتيل فيه وليّ عهد «النّمسا»، من قبل شاب صربي ، وكان ذلك سببا مباشرا في اندلاع الحرب العالمية الأولى، «( **القرن العشرون بدأ في سراييفو وانتهى فيها) تلفظّ المذيع.بدأ بحرب عالمية أولى أو هكذا أسموها وانتهى بحرب أخرى لا تقل، وحشية عنها .بدأ القرن العشرون برصاصتين أطلقهما مُراهق مُصاب بالسلّ، قصير القامة وثمل، قتلتا أرشيدوقًا وزوجته وانتهى بقذيفة ألقاها ثمل، آخر سقطت من ربوة قريبة وهدّمت بيوتًا على رؤوس ساكنيها(بدأت الفظاعة يوم أحد وكرّرت نفسها يوم الاثنين)** » [2] ،وصار يومي الأحد والإثنين أكثر أيام شؤما على الشعب البوسني، لان الشعب دفع ضريبة كبيرة في حربيين فرضت عليه، «**بين الأحد والاثنين قامت حربان تفصل، بينهما ثمانية عقود تقريباً يختلفان في الظّروف وفي أرقام الضّحايا والمشرّدين والأيتام والأرامل، لكنهم يشتركان في قبحهما .عبثًا بروح المدينة وصيّراها قبّة للمعذّبين في أوروبا .الأحد والاثنين يومان مشؤومان في تاريخ سراييفو**»[3]، ولم يكن الأحد والإثنين شؤما على «سراييفو» وحدها، بل على «إيفانا» التي فقدت والدها يوم أحد، وكل النكبات في حياتها كانت مجموعة في يومين لا ثالث لهما، فحذفتهم من تقويمها .

---

(1) المصدر السابق، ص 202.

(2) المصدر نفسه، ص 70.

(3) المصدر نفسه، ص 70.

كان تاريخ «سراييفو» مليء باحتلالات، وعاش البوسنيين تحت رحمة الآخرين، وضحايا لدول استعمارية كبيرة من قوطيين ثم هنغاريون ثم العثمانيين، وأخيرا تم ضمهم للإمبراطورية النمساوية «**هل، كُتب على البوسنيين أن يعيشوا تحت رحمة الآخرين؟ مجرد وجودهم في التّاريخ جعل، منهم ضحايا .لقد امتطى ظهورنا الجميع ،(...)، اعتلانا القوطيون وجاء بعدهم الهنغاريون تلاهم العثمانيون ،(...)، ثم وقعنا في حِجر الإمبراطورية النّمساوية المجرية واختطفتنا ،(...)، وصل النّازيون ومعهم الفاشيّون في الحرب العالمية الثّانية**»[1].

بعد ما كان الشعب البوسني مجني عليه من الاستعمارات الخارجية، صار الصراع داخلي بين الإخوة، «**غيّرنا شعارنا من «وحدة وأخوّة» إلى «تفرقة وعداوة » وسقطنا في فظائع الحرب مرّة أخرى؛ هلك فيها من هلك وتشرّد من تشرّد وأنا هاجرت غربًا مثل، مئات الآلاف من الآخرين**»[2]، واختلاف أيديولوجياتهم كانت السبب الرئيسي في تشظي الوطن، وضياع وحدته وانقلاب أفراده على بعضهم، وهذا أدى إلى اتساع الهوة بينهم، «**النّاس يتحاربون في البلقان بعدما عجزوا عن إيجاد قسمة عادلة للتّاريخ أمّا نحن فلم نصنع تاريخًا لنتخاصم من أجله** »[3]، وقيام كل جماعة على فرض قانونها بالقوة والحديد والنار، ومن هنا تعم حالات العنف والتخريب في البلد مشوها وجه «سراييفو»، ورائحة الموت في كل مكان «**باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات .اختفت منها جنائن زهر مارغريت الصّفراء والبيضاء وزاد المشهد كآبة رائحة الموت المنبعثة من تحلت التّربة فالقبور في كل ،مكان ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا**»[4].

---

**(1)** المصدر السابق، ص 133.

**(2)** المصدر نفسه، ص 133 .

**(3)** المصدر نفسه، ص159.

**(4)** المصدر نفسه، ص 57 .

عاشت «إيفانا» أبشع حياة في «سراييفو»، وكانت شاهدة على أكبر جرائم ضد الإنسانية، مورست ضد شعبها، ولهذا كان مشهد الموت هو المهيمن على السرد، في حديث الكاتب عن حرب البوسنة والهرسك الحرب التي شاهد جرائمها، في زيارته لها، في المتاحف التي وثقة للحرب، وسماعه شهادات عيان، في قوله: «**قرأت في شهادات واحد من النّاجين من الحرب في البوسنة والهرسك أن ميليشيات هناك كانت تصنع قلادات من أصابع الأطفال بينما لم يجد آخرون من أشياء تسليهم أكثر من مباريات في كرة القدم تُلعب برؤوس القتلى**»[1]، وكان هذا أبشع مشهد انعدمت فيه الإنسانية، وانتهكت فيه حرمة الموت، وأصبح الموت والحياة سواء ، فالموت في زمن الحرب صار مشهدا اعتياديا في حياة البوسنيين عامة ،وحياة «إيفانا» خاصتا ،« **في البداية كنت أبكي كلّما سمعت عن موت أحد ما من جيراننا أو من معارفي ثم شيئًا فشيئًا تعوّدت على الأمر تحوّل إلى شيء مألوف لي وصرت لا أتخيّل، سراييفو من دون جلاّديها.**»[2]

تعد الحرب السبب الذي جعل «إيفانا» تتأكد من استحالة العيش في هذه البلد التي أصبحت لعنة على أهلها، ويخطأ من يضن أن الحرب سوف تنتهي وتعود الحياة لسابق عهدها، ولهذا رفضت أن تعيش حياة طبيعة لأي امرأة تحب وتتزوج وتنجب أطفال، فهذا الجو موبوء وأكبر خطيئة أن تنجبي أولادا وتجني عليهم، مثلما جني عليها، فالحرب أجهضت كل الأحلام الوردية التي تحلم بيها أي امرأة في ريعان شبابها، «**لا أفكر في الزّواج بناء أسرة وإنجاب أطفال ورعايتهم، (...)، ما الفائدة من بناء أسرة اليوم لأهجرها مستقبلاً؟ لا فائدة من إنجاب أطفال في هذه المدينة المُرتعشة.**»[3] ، وجراء هذه الحرب التي قطعت فيها الأنسال، و فقد أهل «سراييفو» لذة الحياة، وجعلت ذواتهم متشظية، مشتتين بلا أمل، و وطن

---

**(1)** المصدر السابق، ص 202 .

**(2)** المصدر نفسه، ص 220 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 45 .

غير مستقر، جنى عليه أبنائه، فصور لنا الكاتب من خلال حديث «إيفانا» عن الوجه الحقيقي « لسراييفو» في الحرب، التي أصبحت سجن كبير لأهلها بقولها: «**لو سجنت في سراييفو لم خفت وشعرت بضعف، وحريتنا فيها هي سجن واسع، نتحايل على المفردات كي لا نسميه باسمه الحقيقي، ألم تكن حياتنا فيها، تحت الحصار، أشبه بحياة في سجن؟ لا نخرج من بيوتنا، سوى نادرا، وفي حذر، بحثا عن ماء أو غذاء أو حطب، لا نقطع الشوارع سوى مهرولين أو راكضين، خافضين رؤوسنا، خشية أن تصيبنا واحدة من رصاصات القناصة، نطفئ الأنوار بمجرد نزول الظلام، كي لا تبلغنا واحدة من القذائف العمياء**» [1]، مأساوية المكان وواقعه المرير، وتصدع ذوات قاطنيه، جعلتهم يطوقون للرحيل و الفرار، آملين في النجاة من طوفان الحرب، وترميم ذواتهم ، في بداية جديدة، فهل يكون الرحيل هو الحل؟و «ليوبليانا» أرض الخلاص لهم ؟.

(1) المصدر السابق، ص 220 .

### 1.3. مدينة ليوبليانا:

جعل «سعيد خطيبي» مدينة «ليوبليانا» مهدا للخلاص، ووجهة «سليم» للفرار من الموت وأنبائه، نحو قوله: «**من ذلك اليوم الذي هاتفني فيه فاروق، (...)، أبلغني أن عمّي قد اشترى مسكنًا جديدًا ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا .باغتني عرضه .هل، شعر برغبتي في الفرار من أنباء الموت؟** »[1]، وخلاص «إيفانا» من محرقة الحرب الدائرة في وطنها الأم، «**النّاس في ليوبليانا لم يكذب عليهم المنجمّون مثلما كذبوا علينا لم يتسللّ، نواطير الأرواح إلى مخادعهم ولم يستبح الغرباء خلوتهم .لم تصل، إليهم المسوخ التي نبتت شرقًا ومزّقت رحم سراييفو،(...)، ويصعب على من يعيش في أمن أن يتخيّل، حياة من يعيش في خوف.**»[2]، فكانت «ليوبليانا» الأرض التي يلتقي فيها البعيد بالقريب والقريب بالبعيد، تحت سقف مقهى «تريغلاو»، وذلك بعد أن استضاف «سي أحمد»، ابن أخيه سليم في بيته، وتوظيف «إيفانا» نادلة في المقهى الذي يمتلكه، ليكون اللقاء في «تريغلاو»، وتتصاعد الأحداث وتتشابك مصائر الأبطال في الرواية.

مدينة «ليوبليانا» التي احتضنت أغلب أحداث الرواية، و الوطن الذي اغترب فيه أبطال الرواية، هاربين من طوفان الحرب في أوطانهم، فمثلما كان الاغتراب أمل «سليم» و «إيفانا» في الخلاص من جحيم أوطانهم، فالاغتراب «**مصطلح يتردد في إيحاءاته بين حنين جارف للمكان الأول، وتوق إليه وجهل به وتخوف من العودة إليه وتردد، بل عجز عن عدم القدرة على اتخاذ أي قرار بشأن ذلك، فالبقاء بعيدا عن الوطن يخلف عذابا متواصلا وقلقا مستمرا، والاقتراب إليه غير ممكن، فالمنفي منزلق في سفوح منحدرة لا سبيل له إلى الثبات ولا الوصول إلى نهاية محددة. وحينما تحزم معا كل هذه الإيحاءات القابعة تحت لفظ (Nostalgia)ينبثق المفهوم الشامل لفكرة الحنين، التي تشكل اللب الحقيقي للاغتراب**»[3]

---

(1) المصدر السابق، ص 09 .

(2) المصدر نفسه، ص 202 .

(3) عبدالله إبراهيم السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان،ط1، 2011، ص11.

،لكن حنينهم لأوطانهم يبق يتملكهم منذ اللحظة الأولى التي قرروا فيها الهجرة، مرتضيين ويل الحنين و الاشتياق هاربين من ويلات الحرب.

كانت تمثل «ليوبليانا» بجسورها وعمرانها ونسائها الحسناوات، «**أخبرني سي أحمد أن ليوبليانا مدينة مُسالمة وخجولة .قد تتخاصم مع نفسها لكن أبدًا لا تتخاصم مع جيرانها ولا مع عابرين والجانب الوحيد المتوحّش فيها هو شتاؤها .السلوفينيون لا يغضبون ولا يصرخون وقرأت أنّهم لم يعلنوا في تاريخهم الطّويل، الحرب سوى مرتين؛ في المرّة الأولى لبسط عرقهم ولغتهم على أرضهم والثّانية للدّفاع عنها في حرب عالمية**»[1]، أمل بطلا الرواية «سليم» و «إيفانا» أن تكون «ليوبليانا» وطننا مسالما يحتضن أحزانهم، ويمكن أن يخفف عنهم يأسهم وخوفهم، بعد ما عاشوه من حروب وتنكيل وتدمير وقتل مادي ومعنوي في أوطانهم ، فكانت ترى «إيفانا» أن الحل الوحيد لما عانته في «سراييفو» من يأس وفقدان قيمة الحياة.

في بلد أصبح سجن كبير لأبنائه الذين أصبحوا أرقاما في قائمة طويلة من ضحايا هذه الحرب، وكره «إيفانا» لوطنها جعل خيار المغادرة، والهجرة إلى سلوفينيا أفضل قرار، «**حين أخرج من هذا البلد لن أعود إليه من جديد .ليست لي عائلة أحنّ إليها (...)، أمّي وأختي هجراني من سنين وأنا أعيش غريبة بينهما .ما المانع أن أعيش غربتي تحت سماء أخرى؟ ستجد سلوفينيا سببًا لها لتحضنني وتعطف على حالي**»[2]، فالحم التي ستذهب به إلى مهجرها أملت في بداية جديدة، وأن تكون كاتبت مسرح كبيرة و ممثلة مشهورة، تلاشى لتصدم بقدر آخر في مهجرها، لتجد الموت الذي هربت منه في «سراييفو» يفرض عليها في «ليوبليانا» وتورط في جريمة قتل، لتكتشف أنها مهما هربت من وطنها، فهو يسكن ذاكرتها، فلم تستطع

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 99 .

(2) المصدر نفسه، ص 59 .

التخلص من صور الحرب ومشاهد الدمار ومعاناة أهلها، فلحرب جعلتهم ذوات مهزوزة يملئها الرعب و الخوف، فأي عنف يرجع لها ما عاشته في مدينتها، وها هي تصف مداهمة الشرطة لها بمداهمات عناصر التشتيك على مدينتها تقول :« **حين سمعنا قرعا عنيفا على الباب، انخلع له قلبي، كانت تلك المرة الأولى التّي ينتابني فيها ارتعاب، منذ وصولي إلى ليوبليانا، ذلك الطرق العنيف ذكرني في مداهمة التشتنيك، لبيتنا، في بدايات الحرب**» [1]، لتتأكد «إيفانا» في آخر المطاف إن أوطاننا قبل أن نسكنها فهي تسكن وجداننا وأرواحنا، وان الحل ليس الفرار من واقعنا لأوطان أخرى، بل يجب مواجهة واقعنا وأن المسؤولية بناء الوطن أكثر على النخبة المثقفة، لتجد نفسها كانت تدور في حلقة مفرغة وأن عليها العودة إلى وطنها لتحقق حلمها وتكتب مسرحية عن معاناتها من الحرب، « **لم يخطئ ذلك الضّابط حين قال لي: «يبدو أنّك محظوظة » نجوت من نهاية مأساوية في ليوبليانا وقادني الحظ إلى الخشبة في سراييفو التي ظننت أنني لن أعود إليها** »[2]، ليكون المسرح المكان الوحيد الذي حضن أحزانها، لتجد نفسها ولدت من جديد من رحم الألم.

القلق والخوف التي عاشته «إيفانا» هو نفسه الذي عاشه «سليم» في الجزائر، من العنف والحرب الدائرة بين أبناء الوطن الواحد، من أجل السلطة، وتصارع على الحكم، وتحول الصراع السياسي، لصراع مسلح، وراح ضحيته ناس لا حول له ولا قوة ولا ذنب، ذنبهم الوحيد انهم أبناء هذا الوطن، وهذا جعل بطل الرواية «سليم» يفر من جحيم في بلده، لوطن آمن باحثا عن ذاته، فبسفره إلى «ليوبليانا» كان يضن إنها ستكون بداية جديدة، وينسى كل ما عاناه من الحرب التي وصمت ذواتهم بشروخ يصعب على الزمن مداوتها، فهي السبب الرئيسي في تمزقهم وضياعهم وتشظي ذواتهم، لكنه يجد نفسه بعد زوال شغف الإعجاب الأول بمكان جديد

---

**(1)** المصدر السابق، ص 207 .

**(2)** المصدر نفسه، ص 301 .

، أنه في بلد غريبة عنه، ليجد نفسه مثل عنصر شاذ فيها، فهو لا يتقن لغتها وما يربطه بها هو «سي أحمد»، «**هناك سحر ما في ملامسة الأشياء للمرّة الأولى .سحر البدايات في قصص الحبّ أو في اكتشاف مكان جديد قبل، أن يتراجع السّحر والشّغف والبهجة ويتقدّم الملل، والابتذال وهذا ما حصل، معي في ليوبليانا.**»[1] ، لكن «سليم» يجد نفسه في منفاه تتبعه رائحة الحرب وحبيس كوابيسها، «**كّلما أصبحت، تخيلت أحداثا وقعت، وفاتتني متابعتها، أتوهم أشلاء مرمية في عرض الطرقات، أو تحت الحيطان، وأحيك أسوأ السيناريوهات الّتي قد تحصل، في الجزائر، في غيابي فالحكايات الموجعة التي سمعتها في أشهر ماضية ما تزال تزدحم في واحد من أركان رأسي وتُلاحقني أخيلتها** »[2]، ف «ليوبليانا» كانت له خيبة جديدة تضاف لسلسلة خيباته ليجد نفسه أنه عاش طيلة حياته تاريخا مزيفا، ويكتشف حقيقة لم يكن يتوقعها، أن «سي أحمد» الذي ظنّ طول العمر أنّه عمّه، هو في حقيقة الأمر والده، ليعود باحثا عن حقيقته، ويواجه واقعه الذي طالما هرب منه في منفاه، ويؤسس صحيفته الخاصة أسماها «رادار»، ويبدأ في كتابة سلسلة مقالات بعنوان: «الناجون من الطوفان في الجزائر والبلقان» .

يرسم لنا «سعيد خطيبي» في روايته «حطب سراييفو» التي جمعت شخصيات جنت عليها الحروب الدامية، ووحدت مصائرهم تحت مظلة الوجع والقهر، فلغة الألم واحدة مهما اختلفت أسباب الحروب، فبين الجزائر والبوسنة، الحرب واحدة والألم واحد، فهم وجهان لعملة واحدة، استطاع من خلالها أن يجعل «سعيد خطيبي» المتلقي يعيش تفاصيل دقيقة للحرب بوجهها الذي لا تنقله وسائل الإعلام، ولا يمكن سوى للرواية أن تشتغل عليه، ففي كل حرب نجد «سليم» و «إيفانا» جدد، يبحثون عن ذواتهم بين شظاياها.

---

**(1)** المصدر السابق، ص 102.

**(2)** المصدر نفسه، ص 125 .

كما جمع «سعيد خطيبي» أبطاله في وطن واحد، عده المهرب والخلاص والمنقذ، من حرب مختلفة الأسباب و الدوافع، باحثين عن ذواتهم، ثم عاد ليفرقهم من جديد، ويُعيدهما إلى نقطة البدء من حيث جاؤا ، ليكتشفوا أنّ الوطن البديل الذي التقيا فيه ما هو إلا سراب ووهم، فأساس هوايتهم هي أوطان ينتمون لها ، حيث أن «**قضية الانتماء ومشكلة الهوية وتخيل الأوطان، هي أمور مهمة بالنسبة للمهجرين والنازحين والمترحلين، وكل الذين غادروا بلادهم قسرا أو اختيارا، جماعات كانوا أم أفرادا، أو أبعدوا عنها بسبب التجربة الاستعمارية أو الاستبداد السياسي أو الديني ،(...)، لا يستطيع الانخراط الكامل في المجتمع الجديد ، ولا يتمكن من قطع الصلة بالمجتمع القديم الذي ولد فيه ، فيتوهم صلة مضطربة وانتماء مهجنا ، ويختلق بلادا لاحقته أطيافها في المنفى**»[1] ،وبأنّ سجن الوطن أرحم من سجن الغربة والكرامة المهدورة وسط الغرباء، فمهما طالت غربتنا، نفوسنا تطوق لأول مكان استنشقنا هوائه، فأوطننا تسكننا وتسكن وجداننا قبل أن نسكنها.

(1) عبدالله إبراهيم السرد والاعتراف والهوية، ص 12-13.

## 2.صراع المثقف في إثبات ذاته:

عالجت رواية «حطب سراييفو» أزمة المثقف في ظل عبثية الحرب، ذات محورية تخضع لحالات وتحولات البنية السردية، مركزة على النخبة المثقفة التي يعرفها «**ماكس فيبر**» «**مجموعة من الأشخاص التي تمكنهم قدراتها ومواهبهم الخاصة من النفاذ إلى منجزات ذات قيمة ثقافية**»[1]، ويرجع استعمال الكتاب شخصية المثقف في رواياتهم، إلى كونه من الشخصيات التي تتميز بكونها شخصيات «**حية وغني ومتحركة صعودا وهبوطا، ضعفا وقوة، أملا ويأسا، صمودا وسقوطا، إنها شخصيات درامي بالمعنى الكامل**»[2].

فشخصية المثقف أقرب للروائي كونه هو مثقفا، وهي الأقدر على عرض مشكلات المجتمع ، فهو ذات فاعلة في المجتمع مؤثر و متأثر، لأن « **الشخصية المثقفة هي وحدها الشاهد على ما يحدث في أواسط المجتمع، وهي الأقدر على طرح مشاغله ومشاكله، فهذا السعي إذن في التغلغل في الباطن من أجل معرفته، وهذا الحفر والنبش المستمر في طبقات المجتمع قصد سبر أغوار مشاكله هو أمر بالغ الأهمية للذي يبحث عن الحلول**»[3]، ولذلك يسعى المثقف إلى تغير واقع المجتمع وتطويره ، ورغبته في التغيير تمثل مهمته الجوهرية ،لأن يعكس تيار الوعي في المجتمع ،ومنه «**ليس المهم في الرواية أو في أي عمل آخر طرح القضايا والمشاكل والأزمات التي أثقلت كاهل الإنسان والمجتمع، بقدر ما هو مهم اقتراح حلول له وكيفية تغييره، وهذه هي مهمة المثقف لأنه يحمل وعيا تاما وقناعة ثابتة بضرورة التغيير انطلاقا من إيديولوجية التي تتجلى أهميتها في كونها أداة التغيير الاجتماعي ورافعة له**»[4]، فرغبة التغير تعكس الذات المثقفة الواعية بآلام مجتمعها، ترصدها وتنقلها

---

(1) عاطف عصيبات، أزمة المثقفين العرب (دراسة تحليلية في الأنتلجيسيا العربية)، الدار العربية للكتاب، (د.ت)، ص170.

(2) نزيه أبو نضال، السمات الفنية في رواية القمع العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ع3، 1993، ص128

(3) حكيمة السبيعي، صورة المثقف عند واسيني الأعرج رواية مملكة الفراشة نموذجا، دار الجنان للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2016، ص12.

(4) المرجع نفسه، ص12.

وتبحث لها عن حلول، عاكسة أيديولوجيتها وأفكارها في التغير، فالمثقف بمثابة العين الحارسة للمجتمع، جعلت الكاتب باعتباره مثقفا يلجأ إلى الكتابة عن مكبوتاته، فهم يوثقوا واقعهم في روايتهم.

إن كان المثقف هو الأقدر على طرح قضايا مجتمعه، فقد جعل «سعيد خطيبي» في هذه الرواية بطليه «سليم» و «إيفانا» من النخبة المثقفة، ويتولون عملية السرد، مركزا في هذه الرواية على معاناة هذه الفئة في فترة التسعينات، فيكشف فيها عن مخلفات الحرب الأهلية على نفسية أبطاله خاصة، والنخبة المثقفة عامتا الذين تعرضوا لمختلف أساليب القمع والإرهاب المادي والفكري، التي مارسها كما يسميهم الكاتب «نواطير الأرواح»، على النخبة المثقفة والتضيق الذين كانوا يعانون منه.

أول اعتراف من الكاتب من قيمة المثقف وأنه كان أكثر فئات المجتمع تأثرا، بالحالة السيئة التي آلت إليها الأوضاع، حيث كانوا أكثر الناس استهدافا لتكميم أفواههم، كان إهداء روايته للمغني والشاعر الجزائري «معطوب الونّاس» الذي اغتيل على يد الجمعات التكفيرية في 1998، وجاءت الرواية تزخر بأسماء تلك الشموع التي كانت تنير سماء الجزائر من كتاب وصحفيين وفنانين ، الذين اغتيلوا في سنوات الجمر على أيادي الإرهابيين، فيذكرهم على لسان بطل «سليم» كي لا ننساهم « **مع ذلك لم أنْس سنوات رحيل، كُتّاب أو مثقّفين أو صحافيين أو فنّانين أو أصدقاء أو زملاء أحببتهم :مولود معمري، 1989جيلالي اليابس، والطّاهر جاووت 1993 ، عبد القادر علولة والشّاب حسني1994 ، رشيد ميموني بختي بن عودة ورابح بلعمري 1995، الشّاب عزيز1996** »[1] ،وهؤلاء عينة من أسماء كثيرة، كل ذنبهم أنهم لم يرضخوا لتهديدات الإرهابيين، فماتوا أبطالا مثل ما كانوا أبطالا في مجالاتهم.

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 11.

لم يكن القتل هو وحده مصير هذه الفئة بل كانت الملاحقة، وجسد لنا الكاتب هذا في معاناة الصحفيين عبر عدة شخصيات، سليم وصديقه فتحي، الذي كان هذا الأخير كل يوم يغير مكان مبيته، ليهرب من تربصاتهم له « **أنا وفتحي ،(...)، أوصلته إلى محطة الحافلات ليواصل، طريقه إلى تيبازة حيث يُقيم عند قريب له فقد، بات يُغيّر عنوانه للتّمويه بعدما شعر قبل، أشهر أنّ غريبًا تبعه من مقر الجريدة إلى شقّته** »[1] ، كما استهدفوا زميلة سابقة لسليم في الصحافة، أن بعثوا لها كفن،« **ذات مرّة أرسلوا لزميلة سابقة في جريدة «الحرّ» قطعة قماش أبيض تشبه كفنًا وصابونًا وكتبوا لها في ورقة صغيرة (إن عُدتم عُدنا)** »[2]، وكانوا يستهدفون فئة الصحفيين، لأنهم كانوا يفضحوا جرائمهم ، وكشفوا لرأي العام وجههم الحقيقي الذين يتوارون وراء ستارة الإسلام والدعوة له ، فجسد الكاتب المأساة الوطنية، ورسم ملامح معاناة المثقف الجزائري في ظل الصراعات الدائرة رحاها بين مختلف أطياف المجتمع.

كل هذه الأحداث زرعت الخوف في نفس سليم وجعلته يخاف أن يلقى نفس المصير «**وسألت نفسي :ماذا لو وصلوا إليّ؟ وهدّدوني؟ لم أجد إجابة وشغلني الخوف يومًا كاملاً وأنا أدعو في سرّي أن يجنّبني الله أمرًا كذلك** »[3]، فكان التمزق و التشظي الذي في المجتمع جراء الحرب ،حيث كان المثقف هو الشاهد الأول لهذا وهو الذي يعيش ويستوعب هذا التشظي لمجتمعه في ذاته، فكان خوفه من «نواطير الأرواح» دفعه إلى توقيع مقالاته هو وصديقه فتحي بأسماء مستعارة نحو قوله :« **أنا وفتحي حصل معنا الشيء نفسه ،(...)، ووجدنا أنفسنا متورطين في الشأن السياسي، نكتب عن الفظاعات وعن الأرواح الّتي تسقط، كلّ يوم، هو يوقع مقالاته باسم مستعار :عمر ديدي، وأنا أوقع باسم :عمار بن إبراهيم، الّذي اقتبسته من اسم الحاج**»[4] ،فالاسم الذي كان في الأمس صاحبه يحارب المستعمر أصبح اليوم يحارب أبناء وطنه، فمثلة كتابتهم لمقالاتهم السياسية تحت اسم مستعار هروبا من بطش

---

**(1)** المصدر السابق، ص 36 .

**(2)** المصدر نفسه، ص 65 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 65 .

**(4)** المصدر نفسه، ص 35 .

الجماعات المتطرفة الذين اغتالوا الكلمة، كما يمثل إخفاء هوايتهم وراء اسم مستعار ملاذا لهم و لسرد المشاهد الدامية بكل واقعية وحرية في التعبير، «**سأسرد تاريخ الدم كاملا –منذ القديم، الجزائري يسفك دم أخاه**»[1]، حيث التضيق الذي كان يعيشه الصحفيين أنكروا هوايتهم واصبح تصريحهم بحقيقة مهنهم خطر كبير على أرواحهم.

ما زاد تعميق الأزمة النفسية للبطل هو محاربة الدولة كذلك لهم وإغلاق الجريدة «**بعد نشر حوار مع مُعارض سياسي يُقيم في لندن جاء القرار القاصم بمنع الجريدة من الصّدور .القرار لم يصل، إلى رئيس التّحرير ولا إلى مدير النّشر بل، وُجِه إلى المطبعة حيث أخبرنا مسؤول فيها أن أمرًا وصل، من وزارة الاتّصال بعدم سحب الجريدة**»[2]، فكان الصحفيين محاصرين بين ملاحقة الإرهاب لهم وبين السلطة السياسية التي كانت تتبع سياسة تكميم الأفواه ، خالقة فئتين من الصحافين فئة الموالين لهم الذين ينالون رضاء السياسيين ويتوددون لهم ، ومعارضين يعانون التضيق الأمني و الملاحة، في زمن أصبحت الحرية تابو، وهذا الذي جعل مثقفين كثر يهاجرون من الجزائر ليس صحفيين فقط، فكل صاحب كلمة حرة خاف على نفسه من الموت ، كانت الهجرة هي الحل الوحيد، ورصد الكاتب هذا في روايته لما تكلم «سليم» عن صديقه الكاتب المشهور « **أحضر لي رواية مُراد بورغدة التي طلبتها منه .جلبها صديق له يُقيم في باريس فروايات بورغدة الجديدة لا تصل، المكتبات وتتداولها الأيدي خفية كما لو أنّها سلعة محظورة .ومجرد التّلفظ باسم الكاتب صار جرمًا بعد اتهامه بالإلحاد وتهديد نواطير الأرواح بتصفيته.**»[3]، وبهجرة «سليم» إلى «سلوفينيا» وجد نقيض ما هو موجود في بلده فمن كان مطارد في بلده ، مثل الكاتب «مُراد بورغدة» فهو مكانته كبيرة عند الغرب ، وأعماله مترجمة للغات أجنبية ، كأن الكلمة الحرة في هذا العصر أصبحت جرما كبيرا، ويعيش معاناة فردية، و لرأيه الحر ضريبة كبيرة إما الموت أو يعيش منفي في مهجره.

---

**(1)** المصدر السابق، ص 35 .

**(2)** المصدر نفسه، ص 61 .

**(3)** المصدر نفسه، ص 24 .

ففي «ليوبليانا» يجدهم «سليم» يكرموا مثقفيهم، ويحتفون بهم ويخلدون ذكراهم، بوضع تماثيل لهم في ساحات، لكي لا ينسوهم شعبهم، وذكر هذا «سليم» بحالة المثقف في الجزاء فيقول: «**وقفت أمام تمثال الشّاعر فرنسي بريشَرن البرونزي الذي ينتصب كما لو أنه شرطي يحرس، (...)، وفجأة خطر في بالي أنني جئت من بلد لا يُقيم تماثيل، لكتّابه ولا يسمّي شوارعه عنهم .كل الشّوارع والميادين تحمل، أسماء مُحاربين قدامى أو أئمة أو سيّاسيين والتّماثيل، للعسكريين وحدهم**»[1]، فينقد الكاتب على لسان «فتحي» مشهد تهميش السلطة للمثقفين، واتساع الهوة بين المثقف و السلطة، نحو قوله:«**حين ينتهي السّاسة والعساكر و القوّادون سيطلقون على المؤسسات والمراكز الثّقافية أسماء دراويش أو أئم لكن أبدًا لن يطلقوا عليها أسماء مثقّفين أو كتّاب.**»[2] .

لم يكن الأمر مختلف عند «إيفانا» في «سراييفو»، فهي وجدت حلمها أن تكون كاتبة مسرحية أشبه بالمعجزة، كيف لا وهي محاطة بالموت والدمار في كل مكان، لتجد نفسها تدخل في دوامة التنازلات عن حلمها، نحو قولها: «**أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى، هذا ليس طموحا صعبا في مكان عادي، لكنه هنا أشبه بمعجزة.** »[3]،وفي ظل الحرب حَالت المعيقات بينها وبين حلمها، فزادت الحرب من تعزيز شعورها بالعجز، ففي زمن الحرب لا مجال لثقافة، خاصة في رؤية الدولة، التي حولت المنشأة الثقافية ملاجئ في زمن الحرب، ولمجمع سكني في زمن السلم، فسقطت الثقافة من حساباتهم مثل أشياء كثيرة، «**وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه. تحول إلى ملجأ أيتام ثم تهاوى بعدما توقّفت القذائف ورصاصات القنّاصة وتهاوى معه طموحي وشيّدت مكانه بناية جديدة بمحلات تجارية**»[4].

---

(1) المصدر السابق، ص 98 .

(2) المصدر نفسه، ص 98 .

(3) المصدر نفسه، ص 22.

(4) المصدر نفسه، ص 22.

فرغم استهداف المثقف بوصفه يعيش قمعا تعددت أسبابه واختلفت تجلياته وتنوعت أساليبه يطغى فيه الإرهاب وسلطة القمع كالنفي العقل والوعي الفكري والتضيق على الحريات الفردية، لكن «سليم» و «إيفانا» لم يستسلموا لواقعهم الذي كان سبب في تشظي ذواتهم، وبدأوا من جديد، فكانت الكتابة هي طريقة تصالحه مع ذواتهم، من خلال كتابة «إيفانا» مسرحيتها (حطب سراييفو المقتبسة من هيروشيما حبّي)، التي كان سليم بطلها ،وكتب «سليم» حلقات متسلسلة بعنوان رئيسي «حطب سراييفو» وعنوان ثانوي « النّاجون من الطّوفان ...في الجزائر والبلقان » وكانت «إيفانا» بطلته، فالكتابة هي خيارهم الوحيد إذ إنها بحث عن «**الذات وعن الدلالة التي ينبغي إعطاؤها للعالم**»[1]، ووسيلتهم لتصدي لأزمات واقعهم، فكان «سليم» الوجه الآخر للكاتب «سعيد خطيبي» الذي عاصر حرب الأهلية في جزائر ،اتخذ من كتابة وسيلة للتخلص من أزمة واقعه، وتضمنت مواقف الروائي الخاصة من الأحداث التي عاشها، فالأديب لا يمكن أن ينفصل عن واقعه، فهو مثقل بهموم مجتمعه، ويتحرر حينما يمارس فعل الكتابة كما أنه يحرر بها غيره، إذ أنه في نصه هذا اتخذ دور «**الراوي عبر رحلات بحثه الكثيرة التي استهدفت الذات الإنسانية عبر الأدب والذاكرة والطفولة**»[2].

صورة «حطب سراييفو» حالة المثقف الذي كان متأزما مع واقعه، في ظل ما يحدث في أوطانهم التي تنزف دما، وأنباء الموت أصبحت من الطقوس اليومية، فاغتالته فكريا وجسديا ، وجد نفسه في حرب غير متكافئة الأسلحة، لكنه رغم توهانه، ووقعه في فوضى الفكر، كل هذا التشويش كان وقتي، حيث رجع ولملما شتاته، فكانت الكتابة الخيار الوحيد واتخذها سلاحا لمقاومة العنف والقمع، واخرج كل مكبوتاته حبرا على الورق معلنا رفضه للواقع، وبداية رحلة التغير.

---

(1) عزيز نعمان، رواية ما بعد الحداثة (دراسة في نص «سيموغ» لمحمد ديب) ، ص 170 .

(2) المرجع نفسه، ص 171 .

## 3.هوية الأنا مقابل هوية الآخر:

تعد ثنائية (الأنا و الآخر) من أكثر المصطلحات التي أثارت اهتمام العديد من النقاد و الدارسين في مختلف العلوم، وهذا راجع لارتباط المصطلحين ببعض، ولا يمكن عزلهما عن بعض، فوجود الأول يستلزم وجود الثاني، فهم ولدا معا، فلا يكتمل معنى أحدهما إلا بذكر الآخر، فلا يمكننا تخيل صورة الأنا بمعزل عن صورة الآخر، فالأنا لا تدرك ذاتها إلا بوجود الآخر والعكس كذلك، فالأخر يمثل معنى من المعاني التي ندركها عن ذواتنا، ومن هنا أصبح مصطلح (الأنا و الآخر) من أهم المصطلحات النقدية والأدبية في العصر الحديث، والتي حضت بعديد من الدراسات والتعريفات من مختلف العلماء عربا وغربا، ولزخم المادة العلمية حول هذين المصطلحين، ولاشتراكها في مجموعة من النقاط ، اخترنا بعض التعريفات التي سنعرضها في هذا جزء من البحث ، والتي تتمثل في ما يلي:

### 3.1. ماهية الأنا والآخر:

جاء مفهوم الأنا متداخلا مع مفهوم الآخر، وذلك لأن «**مفهوم الآخر، ينطوي في الغالب على فهم جوهري للذات، أي أن الذات وهي تحدد «آخرها» ترى نفسها هي الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها تحديد من هو الآخر، وكذلك موقع ذلك الآخر في سلم القيم.**»[1]، يتضح لنا من هذا التعريف ضرورة وجود الآخر في حياة الذات، ولفهمها واكتشافها ، فلا يمكننا أن نقف على حقيقة ذواتنا ، وإلا تعيش الذات في فردانية و عزلة.

يرى «**سارتر**» أن الأنا يدرك ذاته أولا عبر الانفصال عن العالم، وثانية عن طريق الآخر، فالذات تعرف نفسها عن طريق الغير، فوجود الغير شرط لمعرفتي لذاتي، وذلك بقوله: «**فلا بد إذا من وجود الغير كواسطة بيني وبين نفسي لأنني أخجل من نفسي كما تبدو للغير. وأنا أتعرف على نفسي كما يراها الغير، وهاهنا يحيلني الوجود لذاته إلى الوجود**

(1) سعد البازعي، الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2008،ص36.

**للغير، وهما شكلان من الوجود لا ينفصلان ولا ينفكان عن الإحالة إلى بعضهما، فإذا أردنا أن نفهم أحدهما كان لابد من الإشارة إلى الأخر.** »[1]، فوجود الآخر يشكل ضرورة يتحقق بها وجود الأنا وبحضور الآخر تدرك الذات الاختلاف والتمايز الذي تفتقد إليه؛ فتنظر إلى حاجتها فيه، «**إن شعوري بفرديتي يقتضي شعوري بالآخر، فالوجود من اجل الآخر مرحلة ضرورية من مراحل تطور الذات، وطريق الوجود الباطني يمر بالآخر** » [2] .

هذا ما يؤكد دور الآخر، وما له من وظيفة في بلورة الهوية، فهو مكونها الأساسي، حيث أنه يمثل المرآة التي تعكس لنا ذواتنا وندرك من خلالها هوياتنا وخصوصيتنا، فذلك لأن، «**الآخر مفهوما تكوينيا أساسيا للهوية، أي للذات وهي تحدد هويتها، فلا هوية بدون «آخر»، وهذه عملية إدراكية تبدأ في السن الطفولة المبكرة، أو مرحلة ما يعرف بالمرآة التي تكتشف فيها الذات وجودها واختلافها عن غيرها. كما أنها مرحلة متواصلة تتشعب بتشعب دلالات الهوية، أي على كافة المستويات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية** »[3] .

أما من ناحية أخرى فالإيمان بالاختلاف والتعدد ضروريان للتأكيد على الهُوية، فتتعدد مستويات الآخر حسب موقعها من الأنا، سواء الأنا الجمعية أو الفردية، فالآخر كل ما هو خارج الذات، يقوم على مبدأ «**الغيرية الضدية، فالمرأة بالنسبة للرجل آخر، واختلاف الهوية يجعل من يقابلك آخر، واختلاف اللغات تصنع آخرها، واختلاف اللون سمة تسم الآخر، واختلاف الدين يحدد آخره. فلا وجود للأنا دون الآخر**»[4] .

فمنه نستنتج أننا لا يمكن أن ندرك صورة ذواتنا إلا من خلال احتكاكنا بالآخر، فيه تدرك الذات هُويتها، وتميزها واختلافها عنه، وعليه لا يمكننا تقديم الأنا بمعزل عن الآخر.

---

**(1)** حسن الكحلاني، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 147.

**(2)** المرجع نفسه، ص 148.

**(3)** سعد البازعي، الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف، ص37.

**(4)** د.حسن محمد النعمي، الآخر في الرواية السعودية دراسة في الخطاب الثقافي، ص163.

## 3.2. تجسيد الرواية للهوية من خلال ثنائية (الأنا والأخر):

جسد الكتاب في أعمالهم الروائية ارتباط الهوية ب (الأنا) هو ارتباط الجزء بالكل، لأن كل (الأنا) لابد له لما يميزه عن (الآخر) والمتمثل في الهوية، ويقول في هذا «بول ريكور»: « **إن الهوية إذا كانت إحساس الأنا بالانتماء، سواء كان هذا الأنا فرديا أو جمعيا، فإنه لا يتحدد إلا بالآخر.**»[1]،و الذي يرى أن الهوية السردية «**تتحد من هكذا تأويل بإخراج نصي مقام على ثنائي (الذات والآخر)، يشرح الذات ويفسرها من طريق يحدها الآخر طرفا في عملية التلقي والفهم ،(...)، وفق صيغ الأنية و الهو هوية كتحديدات أساسية تتعرف من خلالها الذات على ذاتيتها. تعرف الأنية بما هي جوهر الهوية والأصل الثابت والمحدد بكل أفعالها**»[2]، فهوية الذات تحدد بالآخر، حيث نرى ذواتنا في مرآة الآخر، فلولا احتكاكنا بالآخر لما أدركنا كينونة ذواتنا، وهنا يطرح «بول ريكور» إشكالية الثابت و المتحول في الهوية والذي يرى «**الهوية فيض متجدد لا يمنعه ثبات نواته من إمكانية التفاعل مع الواقع المتغير ،فإن الهوية السردية للأشخاص ليست ثابتة وذلك لاتساعها شمولا وفيضا بفعل التجارب الذات اليومية**»[3] ، فهي متغيرة بتغير الزمن والظروف ، ولا يكتمل تكوينها عند نقطة معينة، فالكمال تقاربه ذواتنا ولكنها لا تحصل عليه ،فالهوية متجددة قائمة على جملة من العلاقات الثقافية والاجتماعية واقتصادية ... بين (الأنا والآخر)، والتي تحكمها علاقات جدلية تربط الأنا بالآخر وتجعله في حالة تجدد مستمر .

عمل «سعيد خطيبي» في روايته «حطب سراييفو» على تجسيد مسألة الهوية، وفق ثنائية (الأنا والآخر) في زمن الحرب والصراعات الدائمة، ومن خلال الرواية نجد أن الحرب جعلت ذواتنا في حالة صراع دائم مع الآخر المعادي، المتمثل في صورة الإرهابين في الجزائر وقوات التشتنيك في البوسنة، علاقة صراع من أجل البقاء والاستمرار والوجود.

---

**(1)** حاتم الورفلي، بول ريكور الهوية و السرد، دار التنوير، تونس،ط1، 2009،ص 26 .

**(2)** المرجع نفسه، ص 27 .

**(3)** المرجع نفسه، ص 30 .

أما علاقة التماهي بين الأنا والآخر تمثلت بين البطل الجزائري «سليم» والبطلة البوسنية «إيفانا»، تشابه مصائرهم، وتشتت ذواتهم جراء الحرب، رغم اختلافهم التاريخي والجغرافي وأسباب التي أدت لاشتعال الحرب في أوطانهم، لكن الحصيلة واحدة، وألم وفقد ومعاناة، فهي لم تكن حرب ظاهرة فقط، بل تسللت لذواتهم وجعلت منهم هويات مفتتة ومتشظية.

سنعرض في هذا الجزء لتجسيد «سعيد خطيبي» الهوية من خلال حالتي الصراع والتماهي أو تماثل وفق ثنائية (الأنا والآخر).

### 3.2.1. صراع الذوات البطلة مع الآخر:

يعد الصراع «**ظاهرة كونية، (...)، وظروف تتطلب حتمية الدفاع عن الذات وإثباتها في وجه الآخر الخصم**» [1]

ففي رواية «حطب سراييفو» ومنذ بداية الرواية نجد الذوات البطلة –«سليم» و«إيفانا» – في حالة صراع دائم مع المعتدين، فالمأساة الحقيقية أن في الماضي المعتدين كانوا أعدائهم، لكن اليوم المعتدين هم الإخوة، الصراع بين أبناء الوطن الواحد، فإن «قابيل» لم يغادرنا، ومازلنا نسفك دماء بعضنا، «**شرعت في كتابة مونودراما بعنوان، «عودة قابيل» قال لي مبتهجًا.**

– **قابيل، لم يُغادرنا ليعود إلينا .**

– **سأسرد تاريخ الدّم كاملاً .منذ القديم، الجزائري يسفك دم أخيه.**»[2] ،إخوة الأمس هم أعداء اليوم، وانعدمت الثقة بين أبناء الوطن الواحد «**يُطلقون على الرّصاص كلمة بلوط .كل شيء مشفّر فلا أحد يثق في الآخر، الأموال يسمونها «حبّات» والجماعات المسلّحة يسمونها**

---

**(1)** جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2012، ص 377.

**(2)** سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 35 .

«**الآخرين**» »[1]،فهم جنوا على أوطانهم، وحولوا شخصيات أفرادها إلى ذوات متصدعة، الذي ناب عنهم «سليم» و«إيفانا»، في الحديث ألامهم وصراعاتهم، فهم أبطال يوميات القذائف والخوف، والموت المتربص للجميع دون استثناء، فهم يلعبون مع الموت لعبة حظ .

ويقدم «سليم» الصورة النموذجية، للشباب الجزائري الذي جنت الحرب على كل أماله، وأصبحوا يعيشون غربتهم وهم في أوطانهم، « **ففي الجزائر العاصمة نمتلك الحق في الموت والدفن، لا الحق في التحرر أو في عيش مستقر**»[2] ،كأن الموت مقدر على الجزائري الذي خرج من سلطة مستعمر دام قرن من الزمن، ليجد نفسه في دوامة صراع جديد، فالإرهاب والتطرف كان مثل الورم الذي ينهش في جسد البلد، حيث حولوا الجزائر في التسعينات إلى منطقة محذورة، الداخل لها مفقود والخارج منها كأنه ولد من جديد، ونفذا بحياته،«**لا أحد صار يثق في الآخر .الكراهية تمدّدت مثل، الكوليرا التي أصابت أجدادنا في زمن قد ومن يخرج صباحًا من بيته لا يضمن العودة إليه**»[3]، فالاستقرار أصبح رجاء يطوق له كل فرد حتى ولو في أرض ثانية، وهذا ما فعله بطل الرواية الذي رضا بالاغتراب عن أهله ووطنه على أن يؤد هنا كما وئدت كل أحلامه ،أن يكون صحفي وكاتب ويتزوج من الفتاة التي أحبها، أصبحت الحياة الطبيعية في الجزائر في زمن العشرية السوداء ضربا من الحظ.

أما «إيفانا» الشابة بوسنيّة، التي ترى بلدها مجني عليها ليس من اليوم، بل من قدم التاريخ، كتب عليها أن تكون دائما الحلقة الأضعف تحت رحمة الغزاة، في قولها: «**هل، كُتب على البوسنيين أن يعيشوا تحت رحمة الآخرين؟ مجرد وجودهم في التّاريخ جعل، منهم ضحايا لقد امتطى ظهورنا الجميع مصّوا دماءنا**»[4] ، لم ينعم أهل البوسنة بوطن

---

(1) المصدر السابق، ص 79 .

(2) المصدر نفسه، 177 .

(3) المصدر نفسه، ص 160 .

(4) المصدر نفسه، ص 133 .

مسالم أسوة بجيرانه، كانت المآتم والحروب والخوف الطقوس الاعتيادية لهذه المدينة، التي مزقت أوصالها حروبٌ متتالية لم يهدأ فيها دوي الرصاص، ولكن مأساتها اليوم أعظم وأكبر ،فالقتل الذي كان الأمس بيد العدو، فهو اليوم بيد الإخوة،«**وُلدنا إخوة ثم قسمونا إلى حفنة أسماء إلى طوائف وجماعات .أعتقد أنه صار لايوجد لا صربي ولا كرواتي ولا بوسني في هذا البلد :يوجد فقط صديق أو عدوّ،(...)، في سراييفو عرف أنه سجين هويّة متشظيّة ففرّ من البلد ،(...)، كانت المدينة تئن تحت نيران القذائف وتدفن موتاها في حفر جماعية**»[1]، ففي الرواية يتعمد الكاتب إبراز الهوية المتشظية للبوسنة، والتي وصفها الروائي اليوغسلافي «إيفو أندريتش» على لسان «إيفانا» في قولها :« **لقد قالها «إيفو أندريتش»** [2] **من زمان لكنني لم أعر كلامه اهتماما: (البوسنة بلد الكره والخوف)** »[3] فحسب تعبيره فإن سقوط يوغسلافيا، واستقلال البوسنة والهرسك، الذي كان هذا هو السبب المباشر في اندلاع حرب أهلية في البلاد، دامت أربع سنوات من (مارس 1992 حتى نوفمبر 1995) ،أتت على الأخضر و اليابس ، مخلفة ورائها مجازر شنيعة خاصة في مدينة «سراييفو»، التي تزعمتها عصابات «**التشتنيك**» ، وهو الاسم الّذي عرفت به العصابات الصربية ، «**البعض يتكّلمون معي كما لو أنني «تشتنيك» التي أُطلقت على صرب قاوموا النّازية ثم حاربوا الشّيوعية وانهزموا ثمّ انسحبت تلك الكلمات على أولئك اللذين حاصروا المدينة وزرعوا الموت فيها ومع آخرين**»[4] ، الّتي قامت بمجازر عرقية مروعة خاصة ضد المسلمين، «**خمنت أن (أزارا) قد وجدت حياة لها مستقرة في (ليوبليانا)، الّتي وصلت إليها بالقطار، مع عائلتها في العام الأول من الحرب، بعد أن حاول شاب (تشتنيك) طعن والدها بخنجر، لأّنه مسلم**»[5].

---

(1) المصدر السابق، ص 75 .

(2) **إيفو أندريتش (1892 –1975)**: روائيًا يوغوسلافيًا، وكاتب شعر وقصص قصيرة، نال جائزة نوبل في الأدب في عام (1961). عالجت كتاباته بشكل رئيسي حياته في مسقط رأسه (البوسنة).

(3) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 93 .

(4) المصدر نفسه، ص 75 .

(5) المصدر نفسه، ص 76 .

رغم اختلاف تمية الطرف الآخر في الصراع، بين «الإرهاب» أو «نواطير الأرواح» في الجزائر و «التشتنيك» في «البوسنة»، لكن الجريمة واحدة ضد الإنسانية، التي ترفضها كل الأديان والشرائع السماوية، حولت الأوطان إلى مقبرة جماعية، تفوح منها رائحة الموت التي عبقت الأمكنة و خذرت النفوس.

### 3.2.2. تماثل الأنا الجزائري مع الآخر البوسني:

صور لنا «سعيد خطيبي» في روايته «حطب سراييفو» حالة التماثل والتماهي بين الأنا الجزائري الذي مثله بالبطل «سليم»، والآخر البوسني الذي مثله بشخصية «إيفانا»، فرغم اختلاف المكان وظروف اشتعال الحرب في البلدين، لكن المصائر واحدة، و الواقع واحد، كلاهما عاشا حقبة مظلمة في تاريخهم في سنوات التسعينات، من خلال اقتتال أبناء الوطن الواحد من أجل حسابات وأجندات سياسية، فالخراب حل بالبلدين، حيث تحولت «سراييفو» إلى أخت الجزائر في المحنة «**كانت سراييفو أختًا ليوبليانا في سنوات العزّ ثم صارت أختًا للجزائر في سنوات السّقوط.**»[1].

جاءت الرواية لتحكي عن روايتين لحربين مختلفتين في رواية واحدة، فالكاتب أخذ يؤرجحنا بين بلدين، وحكايتين وحربين، لكن بقسمة متساوية في سرد الحكايتين بين بطلي العمل «سليم» و «إيفانا»، فأخذ «سعيد خطيبي» يسافر بالقارئ من الجزائر إلى «سراييفو» من فصل لثاني، وهو يحكي لنا عن حرب واحدة في مدينتين منفصلتين، فالألم واحد والآهات واحدة، فالحرب واحدة في البلدين، إلا باختلاف أسامي الضحايا أو أسماء الجلادين «فنواطير الأرواح» أو «التشتنيك» كلاهما واحد، مهما كان الواقع موجعاً فما يجمع البشر أكثر مما يفرقهم، حيث أن سراييفو هي جزائر و الجزائر هي سرايفوا، فهم في حلقة واحدة، فكما يقول «سعيد خطيبي»

(1) المصدر السابق، ص 202.

في الرواية : «**نحن إخوة في الألم عدا ذلك؛ فإن كل شي يُفرّقنا**»[1] ،فهم يمثلون ألم واحد ألم الحرب التي قامت بتشويههم، فسراييفوا هي الوجه الآخر للجزائر، ولهذا الروائي تكلم عن الآخر ولكن القصد هي الجزائر، فعكس لنا ما حصل في جزائر من خلال كلامه عن حرب سراييفو ،والذي هو إسقاط للذات من خلال صورة الآخر، ما أشبه المدن ببعضها البعض حين يخيم عليها شبح الموت .

باختيار الروائي لشخصيتين اقتسما بطولة الرواية، فهو أراد أن يوري القارئ وخاصة الجزائري أن هناك أناس أخرين في الضفة الثانية من العالم، اقتسموا معك نفس الألم، ألم امتدت أهاته من الجزائر أيام العشرية السوداء إلى البوسنة والهرسك في أوائل التسعينات، والتي حكى عنها «سليم» و «إيفانا» الذين تبادلا السرد في الرواية، فروى كلٌّ عن ألمه الذي يشكل انعكاساً لآلام بلاده من قتل وذبح وتشريد، حتى مصائرهم واحدة جعلها الكاتب، كلهما خذلا في أوطانهم وأجهضت كل أحلامهم ف «سليم» الذي أراد أن يكون كاتب وصحفي و «إيفانا» التي أرادت أن تكون كاتبة مسرحية و ممثلة، تركا كل هذا ورائهم وفروا من أوطانهم ومن عبثية الحرب آملين في بداية جديدة، لتنجذب أرواحهم وذواتهم المتشظية لبعضهم البعض في أرض محايدة في «ليوبليانا»، ليخذلا في هذه الأرض من جديد على يد نفس الشخص «سي أحمد» الذي يكتشف «سليم» انه عاش طيلة حياته تاريخ مزيف وانه والده، وانه قضى على أحلام «إيفانا» في هذه البلد بعد اعتدائه عليها وهي سبب في مقتله« **لقد كتبت لي في رسالتها «صورتك ستبقى محفورة في مخيّلتي» وذلك يؤنسني كلّما اشتقت إليها .كل ليلة أبلع منوّمات وحين أستيقظ ألعن أبي الذي أورثني عارًا لا يُمحى.**»[2]، كما خذلا كلاهما في من ضنوا أنهم شركاء حياتهم.

---

(1) المصدر السابق، ص 07 .

(2) المصدر نفسه، ص 324 .

فطيلة الرواية عاشا «سليم» و «إيفانا» صراعات داخلية مع أنفسهم، فالحرب لم تكن في الميادين الحرب الحقيقية كانت في ذواتهم، فبقراءتنا لرواية «حطب سراييفو»، فنحن نقرأ عن بطل واحد، بنصفين متساويين، فالمشهد لا يكتمل إلا بروايتين للبطلين لتكتمل الصورة ، ولهذا جعل «سعيد خطيبي» أبطاله في نهاية الرواية يدونون ما عاشوه في هذه الحرب في عملين مختلفين، حيث كتبت «إيفانا» عمل مسرحي بعنوان «حطب سراييفو» مقتبسة عن فيلم (هيروشيما، حبّي) جاعلتا «سليم» بطل له ،«**ورحت أُعيد كتابة سيناريو الفيلم بشكل، مسرحية .تخيّلت حكاية تلعب فيها دور البطولة شابة بوسنية وبدل أن تلتقي يابانيًا تلتقي شابًا جزائريًا يُشبه سليم يأتي إلى سراييفو**»[1] ، وكتب «سليم» قصة متسلسلة بعنوان «حطب سراييفو» (النّاجون من الطّوفان ...في الجزائر والبلقان) بإسناد البطولة لها ، كلن يحكي الحكاية من منظوره الخاص، فليس هناك حقيقة واحدة ولا رواية واحدة، فالحقيقة الكاملة لا يرويها شخص واحد، «**ابحث عن الحقيقة كاملة ولا تكتفي بشهادة شخص واحد**»[2] ،«فإيفانا» هي الوجه الآخر «لسليم» مثلما كانت سراييفوا الوجه الآخر للجزائر، فالحرب لا تختلف من مكان إلى آخر في جوهرها، وتحديدًا فيما تخلقه من دمار في النفوس؛ فالخوف والقهر يوجدان أينما وجدت الحرب، «سراييفو» هي كل عاصمة عاشت حرب طاحنة، و «سليم» و «إيفانا» هم أولئك الذين نجو من طوفان الحروب فهم الأبطال الحقيقين .

(1) المصدر السابق، ص 195 .

(2) المصدر نفسه، ص 246 .

## الخلاصة:

وبعد انتهائنا من دراستنا البحثية في الفصل الثاني لكيفية تجسيد «سعيد خطيبي» للهوية في رواية «حطب سراييفو»، التي نسج كاتبها خيوطها السردية بحكايات عن الأوضاع والحياة في أيام الحرب وبعد الحرب، فهي حكاية الناجين من طوفان، ومن هنا لزامنا عرض جملة من النتائج التي انتهى عند بابها البحث، والتي يمكن حصرها فيما يأتي:

✓ عانت الشخصيات البطلة أزمة هوية في أوطانها التي كانت تمزق أوصالها الحرب، فاختاروا الاغتراب عنها، تاركين ورائهم حياتهم عائلاتهم وأحلامهم، آملين في إيجاد أنفسهم في منفاهم الذي ذهبوا له طواعيتا، ليجدوا أن الحرب ليست في الميادين فقط، بل تسكن أرواحهم التي مثلتها الصراعات التي لم ينطفئ لهيبها في نفوسهم.

✓ جعل الكاتب من المكان بطلا أساسيا في الرواية بدءا من العنوان، حيث قام «سعيد خطيبي» بنقل المكان الواقعي إلى النص الروائي، فمثلت «الجزائر العاصمة» و «سراييفو» المحاور الرئيسة التي دار فيها السرد، فأعطى الروائي الكلمة للمكان كي يحكي عن مآسيه، وإظهار وظيفته الدرامية، ففترة التسعينات مثل ما كانت أزمة وخيبة للأفراد، فهي كذلك مثلت ضربات موجعة للوطن من تفجيرات واغتيالات وعنف.

✓ أدخلت الحرب شخصيات الرواية في حالة تخبط بين الوطن واللاوطن، ففي زمن أصبحت مشاعرهم مشتت مثل ذواتهم بين الحب الفطري لأوطانهم وكرهها ومقتها بعد أن خيم فيها الموت وأصبح عويل الجنائز طقسها اليومي، فعاشت ذواتهم تتأرجح بين أوطان غادروها مرغمين، وأوطان فروا لها لكنها زادت من إغترابهم، ليتأكدوا في آخر المطاف أن العطب و الوجع نفسي أكثر منه حسي، فالجرح يلتأم مع مرور الزمن، لكن الجرح النفسي والأزمات،

تبقى على حالها، تذكرك بها كل صغيرة و كبيرة ، فهي تبقى تنخر في ذاكرتنا فنحن لا ننسى بل نتناسى ما عشناه، وأي أحداث مشابهة تعيدنا لنقطة البداية كأننا في دوامة.

✓ نلمس في سرد «سعيد خطيبي» لتاريخ الأماكن ومآسيها، دراية كبيرا بالمكان خاصة في الجزء الذي تكلم فيه عن حرب البوسنة والهرسك وتاريخ «سراييفو» العريق، فهو سافر بالقارئ لعوالم وثقافة جديدة عليه وكان دليلهم هناك، وهذا نوع من الإجادة أثرى العالم السردي للرواية، وبنسج السرد بين ضفتين هنا وهناك، «الجزائر» و «سراييفو»، وبين «سليم» و«إيفانا» ، خلق الإثارة والفضول وشد انتباه القارئ لمعرفة الأحداث.

✓ مثلت رواية «حطب سراييفو» مجموعة من الصراعات، صراع «سليم» مع ذاته، وصراعه مع الموت الذي يلاحقه شبحه في كل مكان، وصراع من أجل البقاء الذي يعيشه كل يوم الجزائري ضد الإرهابيين أو كما سماهم «سعيد خطيبي» «بنواطير الأرواح»، ونفس الحالة عاشتها «إيفانا» في الضفة الثانية من العالم، فالكاتب نقل لنا الواقع المعاش في أيام المظلمة للحرب، واقترب من قاع المجتمع، وتحسس الجروح التي خلفتها الحروب في نفوس الناجين من طوفان الحرب.

✓ كانت أكبر فئة عانت من الحرب المثقفين الذين وجدوا أنفسهم أمام اختيارات مصيرية، حاملين على عاتقهم هموم مجتمعاتهم، فالمثقف بمثابة العين الحارسة للمجتمع، فهم يوثقوا واقعهم في روايتهم، فجعلت الكاتب باعتباره مثقفا يلجأ إلى الكتابة لتعبير عن أنين ذاته، التي بثها في شخوصه الروائية.

✓ عكست رواية «حطب سراييفو» التماثل بين الحربين وبين مصائر الشعوب المجني عليها والتي تحاسب على فواتير السياسيين والمتصارعين على السلطة، فالحرب هنا هي الحرب هناك، رغم اختلاف في تفاصيل بسيطة تفرضها خصوصية المكان، لكن الحرب هي الحرب

والضحايا هنا هم أنفسهم الضحايا هناك، التي زرعت فيهم الخوف والقهر، وتركتهم ذوات متشظية،«فإيفانا» هي الوجه الآخر «لسليم» مثلما كانت «سراييفو» هي الوجه الآخر «للجزائر» ، «فسراييفو» هي كل عاصمة عاشت حرب طاحنة، و «سليم» و «إيفانا» هم أولئك الذين نجو من طوفان الحروب فهم الأبطال الحقيقين .

✓ رواية «حطب سراييفو» هي رواية تصلح لأي زمان ومكان عاشّ حرب طاحنة مثل حرب الجزائر أو الحرب البوسنية، فهي رواية مفعمة بالتشويق؛ كشفت للقارئ الوجه الحقيقي للحرب وما خلفته من ضحايا ومشردين وأيتام وأرامل، «سعيد خطيبي» انحاز للإنسان أينما كان ومهما كانت ديانته أو لونه أو أيديولوجيته، منحازًا للإنسان كقيمة ومعنى، الذي من أبسط حقوقه العيش في وطن يعمه السلم.

# خاتمة

ومع انتهائنا من دراستنا البحثية للموضوع المختار **(تشظي الذات والبحث عن الهوية في رواية «حطب سراييفو» لـ «سعيد خطيبي»)**، والتي عرضنا فيها تجسيد الروائي «**سعيد خطيبي**» لأزمة الإنسان في زمن الحروب، من خلال تفاعل شخصياته مع الأحداث، فالحروب مهما عدى عليها زمن تبقى ندوبها تشوه ذواتنا، فرواية «حطب سراييفو» هي رواية الصراعات بامتياز صراع الذوات الداخلية والخارجية، التي تبحث عن هويتها المتشظية بين الأوطان، فالحرب أكبر لعنة على الشعوب، فأثارها تمتد بعد الحرب، فمن خلال بحنا هذا خلصنا لجملة من النتائج أهمها:

✓ سرد لنا الكاتب «سعيد خطيبي» عالمين متقاطعين في روايته «حطب سراييفو»، مصورا لنا ذوات معذبة بحربين عبثيتين، فعقد مقارنة بين مصائر الشعوب لا شيء يجمعهم لا الدين و لا عرق وحده الألم الذي اشتركا فيه في حقبة زمنية من التاريخ، ففي الجزائر كما في البوسنة والهرسك، انتهى القرن العشرون داميا، فتشابهت أقدار «سليم» و «إيفانا» عندما هرب كل منهما من حرب طاحنة في بلده، باحثين عن أوطان جديدة يلملمون شتاتهم فيها، ولكن رائحة الحرب محملة في ذواتهم، و تتبعهم في منفاهم، فترصد لنا الرواية بشاعة الاقتتال بين إخوة الوطن الواحد، وتمزق الأوطان بيدي أبنائه، دون اعتبار لروابط الدم، والدين والتاريخ، فانتصار كان للجماعة وليس للوطن .

✓ ارتكز الكاتب في اختيار شخصياته، على التنوع من حيث تسمياتها أو صيغ تقديمها أو الشرائح المجتمعية المختلفة التي مثلتها، فكان الكاتب بارع في تنويع بين الشخصيات من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية، لإعطاء واقعية للعمل الروائي، لأن تلك الشخصيات حملها الكاتب بشفرات ورسائل التي أراد لتمريرها للقارئ، والتي تحيل إلى أيديولوجية الرواية.

✓ رواية «حطب سراييفو» جمعت بين الواقع والتخيل، فالواقع يمثل تجربة الكاتب المعاش في العشرية السوداء في جزائر ورحلته لـ«سراييفو» واطلاعه عن حربهم من أرض الواقع، باعتماد على تقنيات حديثة في السرد، متمردتا على الأشكال القديمة، خلقت ذوات متأزمة، مشوشة الرؤية، جعلها جحيم الحرب في أوطانها، التغريد خارج السرب بحثا عن أوطان جديدة، تحتويهم وترمم تصدع ذواتهم.

✓ الحرب لم تكون في الشوارع والأزقة فقط، بل تعدتها إلى الشخصيات التي أضحت ممزقة مشتتة بين حربين داخلية وخارجية، ذوات همشتها الحروب، والذين جعل منهم «سعيد خطيبي» أبطال روايته، لأنهم هم الأبطال الحقيقين الذي أسقطهم التاريخ.

✓ «إيفانا» هي الوجه الآخر لـ «سليم»، فما عاشته «إيفانا» في حرب «سراييفو»، إنكوى به «سليم» في حرب الجزائر، فالجزائر العاصمة هي الوجه الآخر لـ «سراييفو»، لهذا جعل الكاتب سرد الحكاية قائم على تعدد الأصوات، لخلق أكبر عدد من الأصوات، وعدد من الصراعات، تعطي لها شكل ملحمي، يعكس روح تلك الفترة.

✓ رواية «حطب سراييفو» هي رواية المفارقات، فـ «سليم» الذي هرب من الجزائر باحثا عن ذاته، ليجد نفسه أمام حقيقة نسبه، أن «سي أحمد» والده، فيرجع للجزائر ليبحث عن صحة هذه الحقيقة، و«إيفانا» التي هربت من «سراييفو» لتكون كاتبة مسرحيات، لاكن لا يحقق حلمها إلا في وطنها، فأوطاننا تعيش في ذواتنا.

✓ اهتمام «سعيد خطيبي» بالصراع الداخلي لشخوصه بدرجة الأولى، ليضع القارئ أمام حالة الكشف، فهي شخصيات صنعها واقعهم المرير.

✓ لم يعد ثلاثي (الجنس، الدين والسياسة) من المحظورات، بل بات من الموضوعات المنتهكة، والتابو الأكبر، هو تابو الحرية، الحرية التي تطوق لها الذوات البطلة، وكذلك صاحب هذا العمل، الحرية في قول الرأي دون تضيق أو ملاحقة أو تكميم للأفواه أو تهديد، الحرية في العيش في وطن آمن، الحرية في أن نعيش كما نريد لا كما يفرض علينا.

✓ عانت الشخصيات البطلة أزمة هوية في أوطانها التي كانت تمزق أوصالها الحرب، فاختاروا الاغتراب عنها، تاركين ورائهم حياتهم عائلاتهم وأحلامهم، آملين في إيجاد أنفسهم في منفاهم الذي ذهبوا له طواعيتا، ليجدوا أن الحرب ليست في الميادين فقط، بل تسكن أرواحهم التي مثلتها الصراعات التي لم ينطفئ لهيبها في نفوسهم.

✓ جعل الكاتب من المكان بطلا أساسيا في الرواية بدءا من العنوان، حيث قام «سعيد خطيبي» بنقل المكان الواقعي إلى النص الروائي، فمثلت «الجزائر العاصمة» و «سراييفو» المحاور الرئيسة التي دار فيها السرد، فأعطى الروائي الكلمة للمكان كي يحكي عن مآسيه، وإظهار وظيفته الدرامية، ففترة التسعينات مثل ما كانت أزمة وخيبة للأفراد، فهي كذلك مثلت ضربات موجعة للوطن من تفجيرات واغتيالات وعنف.

✓ أدخلت الحرب شخصيات الرواية في حالة تخبط بين الوطن واللاوطن، ففي زمن أصبحت مشاعرهم مشتت مثل ذواتهم بين الحب الفطري لأوطانهم وكرهها ومقتها بعد أن خيم فيها الموت وأصبح عويل الجنائز طقسها اليومي، فعاشت ذواتهم تتأرجح بين أوطان غادروها مرغمين، وأوطان فروا لها لكنها زادت من إغترابهم، ليتأكدوا في آخر المطاف أن العطب و الوجع نفسي أكثر منه حسي، فالجرح يلتأم مع مرور الزمن، لكن الجرح النفسي والأزمات، تبقى على حالها،تذكرك بها كل صغيرة و كبيرة ، فهي تبقى تنخر في ذاكرتنا فنحن لا ننسى بل نتناسى ما عشناه، وأي أحداث مشابهة تعيدنا لنقطة البداية كأننا في دوامة.

✓ نلمس في سرد «سعيد خطيبي» لتاريخ الأماكن ومآسيها، دراية كبيرا بالمكان خاصة في الجزء الذي تكلم فيه عن حرب البوسنة والهرسك وتاريخ «سراييفو» العريق، فهو سافر بالقارئ لعوالم وثقافة جديدة عليه وكان دليلهم هناك، وهذا نوع من الإجادة أثرى العالم السردي للرواية، وبنسج السرد بين ضفتين هنا وهناك، «الجزائر» و «سراييفو»، وبين «سليم» و«إيفانا» ، خلق الإثارة والفضول وشد انتباه القارئ لمعرفة الأحداث.

✓ مثلت رواية «حطب سراييفو» مجموعة من الصراعات، صراع «سليم» مع ذاته، وصراعه مع الموت الذي يلاحقه شبحه في كل مكان، وصراع من أجل البقاء الذي يعيشه كل يوم الجزائري ضد الإرهابيين أو كما سماهم «سعيد خطيبي» «بنواطير الأرواح»، ونفس الحالة

عاشتها «إيفانا» في الضفة الثانية من العالم، فالكاتب نقل لنا الواقع المعاش في أيام المظلمة للحرب، واقترب من قاع المجتمع، وتحسس الجروح التي خلفتها الحروب في نفوس الناجين من طوفان الحرب.

✓ كانت أكبر فئة عانت من الحرب المثقفين الذين وجدوا أنفسهم أمام اختيارات مصيرية، حاملين على عاتقهم هموم مجتمعاتهم، فالمثقف بمثابة العين الحارسة للمجتمع، فهم يوثقوا واقعهم في روايتهم، فجعلت الكاتب باعتباره مثقفا يلجأ إلى الكتابة لتعبير عن أنين ذاته، التي بثها في شخوصه الروائية.

✓ عكست رواية «حطب سراييفو» التماثل بين الحربين وبين مصائر الشعوب المجني عليها والتي تحاسب على فواتير السياسيين والمتصارعين على السلطة، فالحرب هنا هي الحرب هناك، رغم اختلاف في تفاصيل بسيطة تفرضها خصوصية المكان، لكن الحرب هي الحرب والضحايا هنا هم أنفسهم الضحايا هناك، التي زرعت فيهم الخوف والقهر، وتركتهم ذوات متشظية،«فإيفانا» هي الوجه الآخر «لسليم» مثلما كانت «سراييفو» هي الوجه الآخر«للجزائر» ، «فسراييفو» هي كل عاصمة عاشت حرب طاحنة، و «سليم» و «إيفانا» هم أولئك الذين نجو من طوفان الحروب فهم الأبطال الحقيقين .

✓ رواية «حطب سراييفو» هي رواية تصلح لأي زمان ومكان عاشّ حرب طاحنة مثل حرب الجزائر أو الحرب البوسنية، فهي رواية مفعمة بالتشويق؛ كشفت للقارئ الوجه الحقيقي للحرب وما خلفته من ضحايا ومشردين وأيتام وأرامل، «سعيد خطيبي» انحاز للإنسان أينما كان ومهما كانت ديانته أو لونه أو أيديولوجيته، منحازًا للإنسان كقيمة ومعنى، الذي من أبسط حقوقه العيش في وطن يعمه السلم.

# ملحق

## 1. التعريف بالرّوائي «سعيد خطيبي»:

كاتب وصحافي جزائري، ولد في 29 ديسمبر 1984في **بوسعادة** بولاية **المسيلة** تحصل على ليسانس في الأدب الفرنسي من الجامعة الجزائرية وأنهى دراساته العليا في السوسيولوجيا بجامعة «**السوربون**» عام**2011** ، وبدأ مسيرته كصحفي فكتب في الكثير من الجرائد والمجلات خاصة جريدة «**الخبر الجزائرية**»، وحصل عام **2012** على جائزة الصحافة العربية، ثم انتقل إلى حقل الأدب الذي تربطه به علاقة وثيقة وله عدة مؤلفات باللغتين العربية والفرنسية، وصدر له العديد من المؤلفات بين الرواية والبحث، ونذكر منها ما يلي:

- ❖ **كتاب الخطايا** (2013)
- ❖ **أربعون عاماً في انتظار إيزابيل** (2016)
- ❖ **حطب سراييفو** (2018)
- ❖ **بعيداً عن نجمة** (ترجمات شعرية لكاتب ياسين 2009)
- ❖ **مدار الغياب :ترجمات** للقصة القصيرة الجزائرية (باللغة الفرنسية) ،2009
- ❖ **عبرت المساء حافياً** :حوارات مع أشهر الرّوائيين (باللغة الفرنسية2011)
- ❖ **جنائن الشرق الملتهبة** :كتاب رحلات في دول الصقالية (2015)

تحصّل على بعض الجوائز منها:

- ❖ جائزة الصحافة العربية عام (2012)
- ❖ جائزة ابن بطوطة للرّواية العربية (فئة الرّوايات المنشورة) لعام 2017 عن رواية «**أربعون عاماً في انتظار إيزابيل**»
- ❖ وجائزة «كتارا» للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) للعام 2017 عن رواية «**أربعون عاماً في انتظار إيزابيل**»

## 2. ملخّص الرّواية:

«**حطب سراييفو**» رواية للكاتب «**سعيد خطيبي**»، نسجت أحداثها من واقع مرير لبلدين قدر لهم المصير نفسه، حربا شوهتهما مُخلّفة ورائها نارا لا يخمد لهيبها في نفوس أبطالها، هي قصّة قريبة من السّيرة الذّاتيّة، فمعظم أحداثها هي أحداثٌ حقيقيّةٌ عاشها «**سعيد خطيبي**» أيام العشريّة السوداء، وقصص نسجها عن معاناة موازية لمعاناة الجزائر، هي الحرب الأهليّة (البوسنة والهرسك)، قصّة تحكي عن شخصيتين محوريتين ، «**سليم**» الذي يمثّل حرب الجزائر و «**إيفانا**» التي تمثّل حرب البوسنة والهرسك، الذي كان السرد متناوب بينهم الّذين حاولا تضميد جراحهما و ملأ فراغٍ تركته حرب كان وقعها شديد على نفسيّة كلّ منهما، ودارت أحداث الرواية في ثلاثة أمكنة :الجزائر، سراييفو، وليوبليانا.

«**سليم**» هو بطل الرّواية، شاب من بوسعادة، لكنّه عاش شبابه في مدينة الجزائر العاصمة، صحافيّا في جريدة «**الحرّ**»، حيث بدأ مسيرته الصحفية يكتب في الشّأن الثّقافي عن إصدارات أدبيّة وحوارات مع روائيين ومثقّفين، ولكن مع أوضاع الجزائر أيام العشرية السوداء وخيم الموت في كل مكان، ومع إلغاء الركن الثقافي أصبحت الجريدة تكتب في الشأن السياسي فقط، ليجد نفسه مرغما في تغطية المجازر، ورصد حال الجزائر، ثم إغلاق الجريدة بسب كتابةحوار صحفي مع معارض سياسيٍ يعيش في لندن، ليجد نفسه عاطلا عن العمل.

بطل الرّواية شابٌ في مقتبل العمر، يعيش قصة حب مع «**مليكة**» أستاذة اللغة الإنجليزية، التي تكبره بخمس سنوات، وبعد تدهور الأحداث يجد «**سليم**» نفسه عاطلا عن العمل، والموت يحيط به في كل مكان، من كثرة الجثث الّتي تخلّفها نواطير الأرواح كما يسمّيهم الكاتب، الذين يغتالون الأبرياء دون أي ذنب، والحال التي وصلت له الجزائر، كان السبب الرئيسي وراء هجرة «**سليم**» لدولة سلوفينيا، وقبوله الدعوة التي تلقاها من طرف عمّ «**سي أحمد**».

أما البطولة الثانية في الرواية أسندها الكاتب «**سعيد خطيبي**»، لفتاة البوسنية «**إيفانا**»، فهي تعيش في مدينة «**سراييفو**» مع أمّ اختارت اعتزال العالم والناس، وآثرت الصّمت، بعد الحرب الّتي خاضتها مع زوجها الجندي المتقاعد، الذي أدمن الخمر حتى قضى عليه، تاركا لها ثلاثة أولاد ورحل عن العالم، «**ساشا**» الّذي هاجر الكثير الذين فروا من هذا البلد، ابتغاء في مستقبل أفضل، و «**آنتشي**» البنت الصّغرى، فتاة فقدت عقلها بعد أن تعرضت لحادثة اغتصاب وحشية على يد ذئاب بشرية، جعل الروائي هذه الشخصية تمثل الوجه الوحشي للحروب، فهي واحدة من نساء كثر اغتصبت حقوقهم الجسديّ والعقليّة في بلد قائمة على الحرب، و «إيفانا» بطلة الرواية الّتي تحلم دائما بأن تصبح ممثلة وكاتبة مسرحيّة، لكنّ الحظ لم يسعفها إذ اختارت أن تعمل نادلة في فندق لتعيل نفسها وتجمع تكاليف هجرتها من هذا البلد الذي أصبح خرابا، ورائحة الموت خنقت النفوس، وعاشت «**إيفانا**» وحيدة في بيت مثل بيت الأشباح، مع أم لا تهتم لشؤنها ولا تسأل عنها، وأخت لا تكاد تعلم يمناها من يسراها، وذكرى حبيب تركها ورحل مثل الكثير الذين رحلوا.

ففي مدينة «**ليوبليانا**» كان لقاء «**سليم**» و «**إيفانا**» في مقهى «**تريغلاو**» لمالكه عم «**سليم**» «**سي أحمد**»، الجندي القديم في صفوف جيش التحرير، الذي هاجر الجزائر مبكرا بعد انتحار زوجته، ليستقر في سلوفينيا ويفتح مصنع للأحذية ثم يفلس وفتح مكانه مقهى «**تريغلاو**»، فكانت مدينة «**ليوبليانا**» وطنه الجديد بعد أن تزوج وأنجب ولدين.

كان «**سليم**» و «**إيفانا**» يضنان أن مدينة «**ليوبليانا**»، بسحرها وهدوئها تمثل أرض الخلاص لهم، ومكان لشفاء أرواحهم من هول الحرب التي أدمت أرواحهم وأرهقت نفوسهم، ليدركوا في أخر الرواية أن هروبهم من الحرب لا فائدة منه، فالحرب قبل أن تسكن الميادين وشوارع، فهي سكنت نفوسهم، مخلفة صراعات داخلية وخارجية.

تتصاعد الأحداث وتعقدت، وتنتهي بمقتل «سي أحمد» على يد «**غوران**» حبيب «**إيفانا**» ، التي تتورط في جريمة لا ذنب لها فيها وتنجو منها بأعجوبة القدر الذي حالفها مرة واحدة في حياتها، وهنا يكشف «**سليم**» حقيقة نسبه بأن «**سي أحمد**» هو والده الشرعي، وأنه عاش طيلة حياته كذبة كبيرة وتاريخ مزيف، ليعود ويفترقا من جديد، عائدين لأوطانهم خائبين، حاملين في ذواتهم حبهم لبعض الذي قدر له أن يموت قبل أن يلد، فبقي الحبّ دفينٌ بينهما يزوران قبره ببضع رسائل عن تفاصيل حياة تحكى أو أخبار متداولة، كأن الكاتب يريد أن يقول في زمن الحروب كل شيء مقطوع ومشوه ما يلبث أن يلد حتى يموت، فالحر و الحب ضدين لا يمكن أن يجتمعا في أرض واحدة.

فتمتزج حكاية سليم مع حكاية إيفانا، لتشكل لنا مسرحية مخطوطة بقلم «**إيفانا**» بعنوان «**حطب سراييفو**» مقتبسة من فيلم «**هيروشيما، حبّي**»، و«**سليم**» يكتب رواية وينشرها متسلسلة في جريدته الأسبوعية «**الرادار**» التي فتحها رفقة صديقه «**فتحي**»، تحت عنوان «**حطب سراييفو، النّاجون من الطّوفان ...في الجزائر والبلقان**»، لتأتي نهاية الرواية ليؤكد كاتبها على فكرة الحياة تستمر رغم الحروب، فالحياة تولد من رحم الأزمات.

# نشطي الذات والبحث عن الهوية في رواية «حطب سراييفو» لـ «سعيد خطيبي»

ملحق

منشورات ضفاف
Editions Difaf

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

سعيد خطيبي

# حطب سراييفو

روايـة

سعيد خطيبي

حطب سراييفو

منشورات ضفاف
Editions Difaf

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

حطب سراييفو

سعيد خطيبي

• روائي من الجزائر

• صدر له

نجوت من الموت، وخرجت من حبس، ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال. أزهقت روحاً، والتحقت بالقتلة، ثمّ تعثّرت، وتخيّلت أنني لن أقف على رجليّ، من جديد. شعرت أن عمري يتبخر، ببطء، ولن أحقّق حلمي، الذي حملته معي، هنا وفي غربتي، كما تحمل أمّ رؤوم جنينها الأوّل. تصوّرت أن الحرب التي مزّقت وجه سراييفو، ستجرفني معها، وتحوّلني إلى خرقة بالية، لا نفع منها. بزغت صورة شقيقتي الصّغرى في ذهني، وخفت أن يختلّ عقلي، وأجنّ مثلها. لكن يداً خفيّة سحبتني إلى الأعلى، وقذفتني إلى حيثما أريد. هل هي يد العذراء؟ التي طالما عصيتها! لست أعرف من أنقذني، دون أن يطلب مني مقابلاً. لكنني أقرّ أنني أنا السّبب في كلّ ما حصل لي من مصائب ومحن.


تصميم الغلاف: يوسف القوتلي

9 786140 216891

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com

منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com

جميع إصداراتنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم
www.neelwafurat.com - www.nwf.com

# مصادر ومراجع

## أولا / القـــوامـيس والمـعـــاجـــم:


1. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4 ،2004.
2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج 1، (د.ط)، 1982.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1994.


## ثانيا/ الـكـــتـــب:


1. إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1 ،2010.
2. أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات (دعوة للنهضة الفكرية و إعادة صياغة المفاهيم)، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1،2012.
3. أليكس ميكشيللي، الهوية، تر: على وظيفة، دار الوسيم للخدمات والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 1993.
4. بول ريكور، بعد طول تأمل(السيرة الذاتية)، تر: فؤاد مليت ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1، 2006 .
5. بوقرط الطيب ، بيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر (مقاربة تحليلية للمدونات السردية للفترة الممتدة من 1982 إلى غاية 2013 م)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2017.
6. جليلة المليح الواكدي، مفهوم الهوية (مساراته النظرية والتاريخية في الفلسفة، في الأنثروبولوجيا وفي علم الاجتماع)، مركز النشر الجامعي، منوبة، تونس، ط1، 2010.
7. حاتم الورفلي، بول ريكور الهوية و السرد، دار التنوير، تونس،ط1، 2009.
8. حسين بوبيدي ومحمد بوعبد الله وآخرون ،إشكالية الهوية (دراسة في التشكل والتمثل والتفاعل)، المركز الجزائري للدراسات مجد و دار الإحسان للنشر و التوزيع،ط1، 2020، باتنة،الجزائر.

**9.** حسن حنفي حسين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1،2012.

**10.** حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1990 .

**11.** حسن الكحلاني، الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

**12.** حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري(آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري، الجزائر، ط1، 2019.

**13.** حكيمة السبيعي، صورة المثقف عند واسيني الأعرج رواية مملكة الفراشة نموذجا، دار الجنان للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2016.

**14.** حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان، ط1 ،1991.

**15.** رمزي منير بعلبكي وآخرون، اللّغة والهوية في الوطن العرب إشكالية تاريخية وثقافية وسياسية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر،ط1،2013.

**16.** زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

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

**18.** سعد البازعي، الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2008.

**19.** الشريف حبيلة،الرواية والعنف(دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث،الأرين،ط1، 2010.

**20.** د. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، المدى للثقافة والنشر، سوريا،ط1 ، 2003.

**21.** عاطف عصيبات، أزمة المثقفين العرب (دراسة تحليلية في الأنتلجيسيا العربية)، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، (د.ت)،

**22.** عادل عبدالله، التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل)،دار الحصاد /دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق،سوريا،ط1 ،2000 .

**23.** عباس عبد الجاسم، ما وراء السرد ما وراء الحكاية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005.

**24.** عباس الجراري، هويتنا و العولمة ، النادي الجراري ، الرباط، المغرب ، (د.ط) ،2012.

**25.** عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2013.

**26.** عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)،دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

**27.** عبد لله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

**28.** عبدالله إبراهيم السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط1، 2011.

**29.** عبد الحق بلعابد، عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط1،2008 .

**30.** عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

**31.** عزيز نعمان، رواية ما بعد الحداثة (دراسة في نص «سيموغ» لمحمد ديب)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

**32.** عفيف البوني، في الهوية القومية العربية (الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،2013.

**33.** فرويد ، الأنا والهو ،تر : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1982 .

**34.** فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013.

**35.** قحطان بن أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية و التطبيق، دار وائل للنشر،الاردن، ط1،2004.

**36.** محمد راتب الحلاق، نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط)، 1997 .

**37.** محمد برادة، الرواية العربية ورهانات التجديد ، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة ، ط1، 2011.

**38.** محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

**39.** محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة في الرواية (دراسة تطبيقية)، نادي القصيم الأدبي ،السعودية، ط 1 ،2013.

**40.** محمد صابر عبيد و سوسن البياتي ، الكون الروائي( قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

**41.** مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

**42.** مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الوطن، الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن،،ط1، 2011،ص97.

**43.** مصطفى بن تمسك وآخرون ، السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل ،تونس،ط1 .محمد يوب ،صناعة المعنى قراءات في الرواية العربية المعاصرة، سجلماسة، مكناس ،المغرب ،ط 1، 2013.

**44.** منال بنت عبد العزيز الذات العيسى، المروية على لسان الأنا(دراسة في نماذج من الرواية العربية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1.

**45.** أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).

**46.** Peter Cozen، البحث عن الهوية(الهوية وتشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله) ،تر:سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية،ط1 ،2010.

## ثالثا /المجلات والدوريات:

**1.** أحمد بلاطي، رؤية الذات في الرواية الجزائرية « ذاك الحنين » و « امرأة بلا ملامح » نموذجا، مقال في(الهوية و التخيل في الرواية الجزائرية)، رابطة أهل القلم،ط1، (د.ت).

**2.** جوادي هنية، السرد و تشكل الهوية قراءة في رواية(البحث عن العظام) للطاهر جاووت، مجلة المَخْبَر، العدد الثالث عشر ، 2017 .

**3.** حسن محمد النعمي، الآخر في الرواية السعودية دراسة في الخطاب الثقافي، مجلة جامعة الطائف،مج1 العدد الرابع، 2010.

**4.** سعاد بضياف و نبوخ بوحملين، أثر الهوية اللغوية في تطوّر اللغة العربية، مجلة الأثر، العدد25، جوان 2016 .

**5.** مليكة بوزمارن ،نعيمة رواف، البنية السردية في رواية اعترافات تام سيتي 2039 (عين الزانة) لعز الدين ميهوبي ، كلية الآداب و اللغات ، 2015/2014 .

**6.** نزيه أبو نضال، السمات الفنية في رواية القمع العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ع3، 1993.

## رابعا /الرسائل الجامعية:

**1.** جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتورة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2012.

**2.** قحام توفيق ، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد لمين دباغين ،سطيف،2016-2017.

**3.** مازية حاج علي، هوية الأنا واختلاف الآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة دكتورة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2017/2016.

**4.** هنية مشقوق، الاغتـراب في الرواية النسـوية الجزائرية، رسالة دكتورة، كلية الآداب واللغات قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2017/2016.

## خامسا /المواقع الإلكترونية:

**1.** د. سمير الخليل، ثقافة العنف ودلالاتها النسقية في رواية (حائط المبكى)، المجلة الثقافية الجزائرية ،https://thakafamag.com/?p=39303، 2021/05/08، الساعة: 16:17.

**2.** سراييفو، https://ar.wikipedia.org/wiki/ سراييفو، 2021/04/12، الساعة 7:30.

**3.** ليلى عبد الله،على الرواية مراوغة التاريخ وتحريره / حوار مع سعيد خطيبي، مجلة كريتيكا، المقال بتاريخ 30-12-2019 ، http://kritica1.blogspot.com/2019/12/blog-post_30.html، 14-04-2021، ساعة: 30: 13.

**4.** محمد فيصل يغان ، الهوية و التاريخ والآخر قراءة في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، مجلة عـود النـد، العدد71 ،25أفريل 2012، منشور في الموقع إلكتروني http://77.68.115.61/spip.php?article388، 2021/04/15، ، الساعة16:18.

# فهرس الموضوعات

| | |
|---|---|
| **المقدمة** | أ-ج |
| **المدخل: مصطلحات ومفاهيم** | |
| **1. مفهوم التشظي** | 14-11 |
| 1.1. لغة | 11 |
| 1.2. اصطلاحًا | 14-12 |
| **2. مفهوم الذات** | 20-14 |
| 2.1. لغة | 15-14 |
| 2.2. اصطلاحًا | 20-15 |
| **3.مفهوم الهوية** | 9-5 |
| 3.1. لغة | 23-21 |
| 3.2. اصطلاحًا | 39-24 |
| **3.2.1.الهوية من المنظور الفلسفي** | 32-25 |
| **3.2.1.1.في الفلسفة اليونانية** | 27-25 |
| أ) بارمينيدس –Parmenides (540ق.م – 480 ق.م) | 26-25 |
| ب) أفلاطون– Platon (427ق.م – 347 ق.م) | 27-26 |
| **3.2.1.2.في الفلسفة العربية** | 28-27 |
| أ) ابن رشد – Ibn Rushd (520 هـ –595 هـ) | 28-27 |
| ب) الفارابي– Elfarabi ( 260هـ –339هـ) | 28 |
| **3.2.1.3.في الفلسفة الحديثة** | 32-29 |
| أ) رينيه ديكارت –Desecrates ( 1650 – 1596) | 30-29 |
| ب) فريدريك شلينغ– Friedrich Schelling (1775–1854): | 32-31 |
| 3.2.2.الهوية من المنظور النفسي | 34-32 |
| **3.2.3.الهوية من المنظور الاجتماعي** | 39-35 |

| | |
|---|---|
| **4. مكونات الهوية** | 42-40 |
| 4.1. اللغة | 41-40 |
| 4.2. الدين | 41 |
| 4.3. التاريخ | 42-41 |
| 5. العلاقة بين الذات والهوية | 44-43 |
| **الفصل الأول : تشكيل الذات في الرواية** | |
| **تـــمـــهـــيـــد** | 49-47 |
| **1. العنوان** | 57-50 |
| 2.1. البنية اللـغـويـة | 53-52 |
| 2.2. البنية الدلالـية | 57-54 |
| **2. تصوير الذات الروائية** | 94-57 |
| **2.1. ماهية الشخصية** | 63-57 |
| **2.2. تصنيف الشخصية** | 84-63 |
| **2.2.1. الشخصية الرئيسية** | 67-65 |
| 2.2.1.1. سـلـيـم | 76-68 |
| 2.2.1.2. إيـفـانـا | 84-77 |
| **2.2.2. الشخصيات الثانوية** | 94-84 |
| 2.2.2.1. سـي أحـمـد | 88-86 |
| 2.2.2.2. مـلـيـكـة | 91-89 |
| 2.2.2.3. غـوران | 94-92 |
| **3. تشظي الذوات البطلة أسريا** | 101-95 |
| **4. الذات في ثنايا الحب ورهاناته الفاشلة** | 106-102 |
| الخـلاصـة | 108-107 |

## الفصل الثـــاني: تجسيد الهوية في الرواية


| | |
|---|---|
| تـــمـــهـــيـــد | 112-111 |
| **1. أزمة الهوية لشخصية البطلة بين (الوطن/ اللاوطن):** | 129-113 |
| 1.1. الجـزائـر العاصمة | 120-115 |
| 1.2. مدينـة سـرايـيـفـو | 124-121 |
| 1.3. مدينـة لـيـوبـلـيـانـا | 129-125 |
| **2. صراع المثقف في إثبات ذاته** | 135-130 |
| **3. هوية الأنا مقابل هوية الآخر** | 144-136 |
| 3.1. **ماهية الأنا والآخر** | 137-136 |
| 3.2. **تجسيد الرواية للهوية من خلال ثنائية (الأنا والأخر)** | 144-138 |
| 3.2.1. صراع الذوات البطلة مع الآخر | 142-139 |
| 3.2.2. تماثل الأنا الجزائري مع الآخر البوسني | 144-142 |
| الخـلاصـة | 147-145 |
| **الخـــاتـــمـــة** | 152-146 |

# الخاتمة

## الملخص:

يسعى هذا البحث إلى مناقشة مسألة تشظي الذات والبحث عن الهوية، فالذات هي تلك المقومات التي بها يعرف ويكون هو هو، والتي تكون موطنها الأول لتشكل والنمو هي الأسرة، فيبدأ الفرد على تكوين مفهومه عن ذاته من محيطه وبيئته، وباحتكاكه مع الآخر يظهر له اختلافه، و لولا وجود الآخر لا يمكن لذات أن تحدد ماهيتها، رغم أن بين الطرفين مقومات يسودها التمايز والاختلاف، و التي تسعى الذات في البحث عن هويتها وتأكيدها، فجاء السرد لإبراز أزمات الذات وسعيها للبحث عن هويتها، من خلال شخصيات روائية، يفتح لها الروائي المجال، لتتكلم عن أزمتها في زمن الحرب، التي جعلت ذواتهم متشظية، و هوياتهم مشكوك فيها، وفي حالة بحث دائم عنها لتأكيدها، فالرواية تعد من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن الذات و الهوية و إيصال خصوصية التجربة الإبداعية إلى المتلقي، وعليه تطرح الدراسة عدة أسئلة متمثلة في: كيف تجلت رؤية «سعيد خطيبي» لأثر الحرب في تشظي ذوات أبطاله وخلقها لأزمة الهوية؟، ماهي طبيعة العلاقة بين الهوية و الذات؟ هل هي علاقة صراع أم تكامل؟، من يحيل لمن هل الذات تحيل للهوية أم الهوية تشكل الذات؟، كيف بحثت أبطال «سعيد خطيبي» ذواتهم في ظل الحرب؟ وكيف أدركوا هوياتهم ؟، فكانت رواية «حطب سراييفو» للكاتب «سعيد خطيبي»، نموذجا يعكس تشظي الذات في زمن الحرب وبحثها الدائم عن هويتها، من خلال عرضه لأزمة بلدين مختلفين في كل شيء المكان الدين اللغة والتاريخ، ولكن يجمعهم شيء واحد أخوة في الألم والأزمة ومعاناة الشعوب في زمن الحرب، فمعاناة الجزائر وسراييفو، تتكرر في كل زمان و مكان، فالرواية تتكلم عن معاناة الناجين من طوفان الحرب، فتشوهها يبقى قابع في ذواتنا للأبد، فالكتابة هي وسيلة لحديث أزمة ذواتنا لمواجهتها، لهذا جاءت هذه الرواية متمحورة حول مسألة العنف و الانتماء و الأنا والآخر.



**الكلمات المفتاحية:**

**الذات، الهوية، السرد، الآخر، الأنا، الأزمة، الرواية، الفرد، سعيد خطيبي.**



## Abstract:

This study aims to discuss the issue of the fragmentation of the self and the search for identity, for the self is the components by which he is known and is himself, and whose first place for formation and growth is the family, so the individual begins to form his concept of himself from his surroundings and his environment, and by his interaction with the other, his difference appears to him, and without the existence of the other, the self cannot determine its own existence, although between the two parties there are elements where differentiation and difference prevail, and which the self seeks to search for its identity and affirmation, so the narration came to highlight the crises of the self and its quest to search for its identity, through fictional characters, for which the novelist opens the way, to talk about its crisis in wartime, which made their selves fragmented, and their identities doubtful, and in a constant search for it to confirm it, the novel is one of the literary genres most capable of expressing self and identity and conveying the privacy of the creative experience to the recipient, and accordingly the study presents several questions represented in: How did (said Khatibi) vision of the impact of the war on the fragmentation of the selves of his heroes and its creation of the identity crisis appear? What is the nature of the relationship between identity and self? ls it a relationship of conflict or integration? Who refers to who? Does the self-refer to identity or identity constitutes the self? How did the heroes of "Said Khatibi" search for themselves in the shadow of the war? And how did they realize their identities? The novel "Firewood of Sarajevo" by the writer "Said Khatibi" was a model that reflects the fragmentation of the self in a time of war and its constant search for its identity, through its presentation of the crisis of two different countries in everything: place, religion, not language and history, but one thing unites them Brothers in pain and crisis and the suffering of peoples in times of war. The suffering of Algeria and Sarajevo is repeated in every time and place. The novel talks about the suffering of the survivors of the flood of war, and its distortion remains in our selves forever. Writing is a way to talk about the crisis of ourselves to confront it. This is why this novel focused on the issue of violence, belonging, the ego and the other.



## key words:

**Self, identity, narrative, other, ego, crisis, novel, individual, Said Khatibi**.