الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Université 8 Mai 1945 Guelma
كليّـــة الآداب واللـغـــات
Faculté :des lettres et des langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département Lettre et Langue arabes
الرقم:.....
N° .....

رسالة مقدَّمة لنيل شهادة الماستـــــــــــر

خصائص خطاب المثاقفة في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي –أنموذجا–

(تخصص: أدب جزائري)

إعداد الطالبة:
أوذاينية صبرينة
أوذاينية نورة

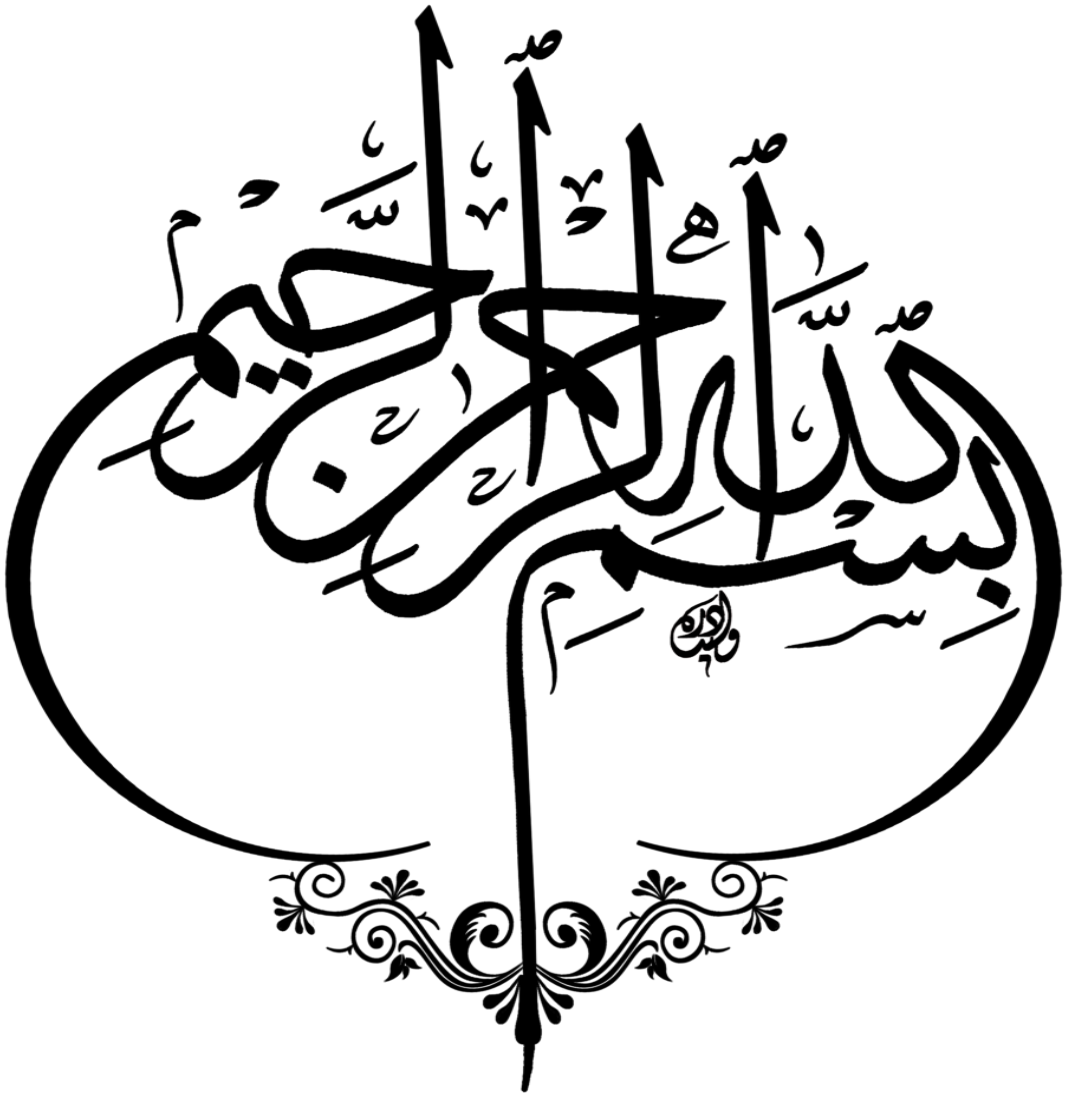
إشراف الأستاذة:
وردة معلم

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
أ.	أستاذ مساعد "أ"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
د.	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
د.	أستاذ محاضر "ب"	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2020 / 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾

سورة إبراهيم الآية 07.

نحمد الله ونشكره جزيل الشكر وأتم العرفان على توفيقه لنا لإنجاز ها العمل فله الحمد أو وآخرا.

من باب رد الفضل لأهله لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان لأستاذتنا الفاضلة "الأستاذة وردة معلم" التي تعهدتنا بالرعاية العلمية وتفضلت علينا بالإشراف

فجزاها الله عنا وعن طلاب العلم خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الأساتذة الأفاضل اذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي من بينهم الأستاذ يزيد مغمولي

وفي ألخير نسأل الله العون والتوفيق لكل طلبة العلم.

الإهداء

إلى النجم الساري في سما افقي
إلى الغالي الذي سكن أعماقي
إلى الغالي الذي نسج لي طريق النجاح
إليك أيها الوالد الحبيب ... أشارك شكرا لا حد له

*****

إلى من مكنتي حواسي وإحساسي، واحتوتي
عقلي وأفكاري وشامتي بها نفسي
إلى أنفاسي
إلى الحب الصادق والمربية الفاضلة والشمس الوضاءة
التي أنارتي لي دروب النجاح في الحياة
إليك ايتها الوالدة الحبيبة....

*****

إلى صديقتي اسماء عربي حفظها الله وأطال في عمرها
والتي ساعدتني على طريقتها الخاصة بدعواتها المباركة
التي كانتي لي سراجا منيرا

****

إلى اخواتي "إسلام وعلي"

وذاينية

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أبرز الأشكال السردية التي عرفت تطورا وانتشارا كبيرا حيث استطاعت أن تحتل مكانة بارزة، لأنها تعبر عن الحياة والواقع المعيشي، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، والمرآة العاكسة له.

و شهدت الرواية العربية مراحل تطور عديدة، مما أعطاها قيمة إثبات تميزها شكلا ومضمونا، وبذلك أصبحت لها مكانة راقية واحتلت المقام الأول، فكانت الكتابة فيها أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية. و من هنا تكمن أهمية هذا بحثنا الذي يقوم على تقصي جوانب كثيرة ومختلفة خاصة بالمثاقفة وخصائص الخطاب التي تتصل بالمدونة المختارة، و قد جاء عنوان بحثنا "خصائص خطاب المثاقفة في رواية "حطب سراييفو".

و يقوم هذا البحث على محاولة الإجابة على الإشكالية المصاغة في هذا السؤال:

- ما هي خصائص خطاب المثاقفة في رواية حطب سراييفو ؟ أو بمعنى آخر بم يتسم الخطاب الثقافي في المدونة المذكورة ؟

_ وللإجابة على هذه الإشكالية اخترنا أن الاستفادة من بعض آليات منهج النقد الثقافي لتناسبه مع طبيعة موضوع المدونة.

.ومن هذا المطلق قسم البحث كالاتي: مدخل وفصلين وخاتمة.

_وقد جاء المدخل بعنوان "تحديدات ومصطلحات ومفاهيم درسنا فيه: الرواية الجزائرية المعاصرة ومفهوم المثاقفة".

_وجاء الفصل الأول بعنوان: "خصائص الخطاب وفعل المثاقفة في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي، درسنا فيه الخطاب وأبعاده في رواية حطب سراييفو، وعلاقة الخطاب بالمثاقفة والإسهامات في الرواية،"

_و كان الفصل الثاني بعنوان "فعل الخطاب في رواية حطب سراييفو درسنا فيه تحليل المدونة: فعل الخطاب في رواية "حطب سراييفو" وقضايا الهوية، واللغة ، والدين، والهجرة."

_أما الخاتمة فكانت حوصلة لمختلف النتائج المتوصّل إليها.

اعتمدنا في دراستنا لهذا البحث على جملة من المراجع التي شكلت زادا مرجعيا أعطى قيمة ومكانة علمية لهذه الدراسة، نذكر منها الآتي:

- النقد الثقافي نظام الخطاب، لميشال فوكو و تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث مجموعة من الصعوبات يمكن تلخيصها كالآتي:

1. قلة الوقت الممنوح لإنجاز هذه المذكرة.
2. قلة المراجع المتعلقة بهذا المنهج.
3. قلة الدراسات في مجال النقد الثقافي، مما يجعلنا نحتاج إلى عدد معتبر من المراجع .

_في الختام لا ننسى فضل الأستاذة "وردة معلم" التي أشرفت على هذا العمل وأعانتنا بملاحظاتها فإليها بعد الله يرجع الفضل والشكر في إيصال العمل إلى هذا الشكل الذي انتهت إليه مدونتنا ، لذا نقدم لها خالص عبارات الشكر والتقدير والامتنان.

_ولنا كامل اليقين، أن هذا العمل يبقى مجرد نقطة في بحر أو برعم صغير، محاولة منا فيه تسليط بصيص من الضوء على إشكالية عميقة مترامية الأطراف. كما نرجو أن ينال هذا العمل الرضا عند أساتذتي الأعزاء، وأن يجد صداه، وما توفيقنا إلا بالله توكلنا وعليه قصد السبيل.

مـــدخـــــل

تحديد مصطلحات ومفاهيم

1. الرواية الجزائرية المعاصرة
2. المثاقفة
3. منهج النقد الثقافي

1. الرواية الجزائرية المعاصرة:

أ. النشأة:

امتدت جذور ميلادها الرواية الجزائرية من الرواية العربية لذا نضجت وتطورت بالاعتماد على تطورها ، و كان هذا نتيجة ما أفرزته الحضارة المعقدة من العلاقات الاجتماعية وطغيان المادة وهيمنة الآلة على حياة الإنسان المعاصرة لدرجة الاختناق والتذمر والهروب من الواقع المعيش ، مما أدى إلى ظهور هذا النوع الأدبي الجديد ملبيا لمتطلبات العصر الراهن والتقدم المذهل ، عاكسة لنفسية الإنسان المعاصر، ولما ينتابه من قلق وحيرة وتمزق وشك وتردد وعبث، وهذا نتيجة لمخلفات الحرب العالمية الثانية التي أصبح فيها الموت نهاية وعنوان لتلك الحضارة مترامية الأطراف.

و كانت البدايات الأولى للرواية الجزائرية بظهور رواية: "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" ثم رواية" حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، لصاحبها "محمد بن إبراهيم" التي كانت ارهاصا مبكرا لميلاد الرواية العربية حوالي عام 1847، و قد آثار هذا النص جدلا حاد، بين مختلف النقاد والمحدثين، لأنه يجمع بين السمات الفنية للرواية والقصص الشعبي، ويشبه إلى حد ما فن المقامات ولهذا أثار إشكالية تضيف هذا النوع الأدبي، وهل يرقى إلى صنف الرواية الفنية أم يبقى مجرد محاولات لميلاد نوع أدبي جديد يسمى بالرواية الفنية خاصة وأن هذا النص تتقاطع فيه نصوص من الموروث الشعبي بالإضافة إلى التعددية اللغوية في هذا النص، والتي لم تعهد من قبل في النصوص الأدبية ويتضح هذا أكثر بعد إلقاء نظرة متفحصة على البنية المعمارية لهذا النص، ما دمت بصدد تطور البناء السردي للرواية الجزائرية الحديثة، فلا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عن دراسة مرجعياتها التأسيسية والتأهيلية، فلا بد من البحث عن البدايات الفعلية لهذا النوع الروائي في الجزائر «لأننا بفعل ذلك نتمكن من دراسة تطور المسار السردي للرواية الجزائرية عبر تجلياتها المختلفة والمتنوعة وعلى امتداد محطته التاريخية»[1]. خاصة فيها يتعلق بالعامل الاستعماري وأثره على الساحة

(1) عبد القادر شرشار بواكير: الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتاب السردية في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية: دورية محكمة تصدر عن مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 2، 2005، ص170.

الأدبية دون أن ننسى محاربته للمقومات الوطنية، منها اللغة العربية، قد يكون هذا السر في التقاطع اللغوي والمنهجي في هذا النص، أي الجمع بين الفصيح والعامي، وهو ما جعل العديد من النقاد يصنفونها في منزلة بين المنزلتين، بين الرواية الفنية والقصصي الشعبي «فإنها لا تعد أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن»[1]. ورغم هذا إلا أنه لم يفلت من قبضة اهتمام العديد من الباحثين من أجل التأصيل لهذا الفن الروائي، ومنها "حكاية العشاق في الحب الاشتياق" مقاربة ايستمولوجية لخطاب "حكاية العشاق في حب الاشتياق" لصاحبه بشير بوحجرة محمد" وكذلك: "رشيد بن يمنة في بحثه الموسوم ببواكير الرواية الجزائرية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" نموذج للدراسة.

كما حاول الباحث الجزائري أن يشير إلى أن هذا النص قد نال خطاب وافر من فنيات الحكي وبنيات القص، مما جعله يتبوء الصدارة الفنية في الرواية العربية الحديثة، وهذا بعد عملية تحليلية للبنى السردية في هذا النص.

بينما أشار الباحث "عمر بن قينة" إلى أن هذا النص الروائي يحمل من فنيات النص الروائي ما يكفي لتصنيفه ضمن الفن الروائي مختلفا بذلك عن الحكاية الشعبية، التي استعان بها في الكثير من المواقع، وعزّز ما ذهب إليه بقوله: « إن هذا النص الروائي مرتبط بالمسار السردي زمنيا ونفسيا بالإضافة إلى تطور أحداثه وخضوعها للمنطق السردي، وبذلك يمثل باكورة الجنس الروائي العربي»

ولا تقتصر الحديث عن الرواية الجزائرية – عند هذا النص الروائي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، وإنما هناك نماذج روائية أخرى مثلت المرحلة الجنينية لميلاد الرواية الجزائرية مثل رواية "غادة أم القرى" لصاحبها "أحمد رضا حوحو" والتي بدأت تعانق الفن الروائي بوعي ، فهي جدية في الفكر والحدث والشخصيات والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها[2]. و كانت عام1947 وفيها يعالج أوضاع المرأة الحجازية لتفتح الباب واسعا أمام أعمال روائية أخرى تعالج قضايا اجتماعية متنوعة

(1) مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، دط، 2009، ص08.

(2) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وانواعا وقضايا، ديوان المطبوعات ،الجامعة، الجزائر، ط2، 2009، ص 197.

«وتبقى في النهاية رواية "غادة أم القرى" مع كل نقائصها وهفواتها رواية فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية»[1].

بعد أن كان الإبداع الروائي الجزائري حكرا على الأقلام التي تؤثر الكتابة باللغة الفرنسية – جاهلين- أو متجاهلين بلاغة اللسان العربي وسعته لاستيعاب جميع «المواضيع المطروحة بجدة في الساحة الأدبية الجزائرية، وذلك إنما من ناحية التأريخ لها، أو تحديد نوعية المواضيع أو تحديد نوعية القضايا الي تعالجها أو الآفاق المستقبلية التي يمكن أن تقترحها لحل التأزمات الجزائرية»[2]. التي طال مداها وتركت اثارها في هذا المجتمع الفني، ولأنبائها الذين تأثروا بثقافة المستعمر، أو قل تلفظوا بلسان فرنسي مما جعل الكثير من النقاد لا يرضون تصنيف هذا الأدب ضمن الأدب الجزائري إلا إذا كانت لغته عربية «ويكفي رضا حوحو أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، يطرق ابواب العالم العربي في ظل بورجوازية فرنسية قديمة قمعية عملت كل ما في وسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الآخر عن طريق محاربة مضامينه واللغة صبغ بها»[3].

لم يحبط هذا من عزيمة الروائيين الجزائريين بل زاد من هممهم ، بظهور نماذج روائية أخر «تليها بعد ذلك قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" 1951م»[4] ورواية "رمانة" "للطاهر وطار" عام 1969، ورواية "نارونور" لصاحبها "عبد المالك مرتاض" وغيرها من النماذج الروائية الأخرى، التي لم ترق حسب رأي العديد من النقاد إلى هذا المستوى الفني، وقد أشار إلى ذلك "محمد مصايف" في كتابه "الرواية العربية الجزائرية" بين الواقعية والالتزام" مؤيدا رأي "عبد الله الركيبي" في كتابه "النثر الجزائري الحديث"، وإن الهدف من العودة إلى مثل هذه النصوص التي تمثل الإرهاصات الأولى هو الوقوف على حقيقة نشأة الرواية العربية الحديثة لأنه

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 142.

(2) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 130.

(3) الرجع نفسه، ص 130.

(4) المرجع نفسه، ص 130.

يستحيل رصد مراحل نشأتها الأولى «دون دراسة مرجعياتها التأسيسية ومعاينة جذورها الأولى وبواكيرها الجنينية»[1].

ب. التطور:

ظهور الرواية في الجزائر كان متأخرا كغيرها من بلدان المغرب العربي، ولكن مع كل هذا التأخر إلا أنه كانت لها سرعة في التجارب مع هذا النوع الأدبي «إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت إلينا" أمام التطور فعلي في مجال السرد إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا تلقينا من جهة أخرى»[2]، فكانت هذه الفترة هي الفترة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة.

ولكن قبل هذه الفترة كانت فترة الخمسينيات والستينيات التي أنجبت تجارب روائية مثل: **"محمد** ديب، و مولود فرعون، ومالك حداد**"** وغيرهم، جزائرية ذات تعبير فرنسي أي مكتوبة باللغة الفرنسية وكان دورها توعية الشعب وحضور ما كان إيجابي إلى أن حلت محلها الرواية العربية.

و كانت فترة الستينيات وما قبلها تمثل فترة النشوء والتكوين لرواية الجزائرية الجديدة.

1. الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات:

شهدت الرواية الجزائرية مع بداية السبعينيات تطورا وتنوعا لم يسبق له مثيل من قبل ويقول واسني الأعرج «فقد شهدت هذه الفترة وحدها السبعينات لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات»[3]، فهي تفسر المرحلة الفعلية لميلادها من خلال التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والديمقراطية التي شهدتها الجزائر، «ذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب""وما لم تذوره الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار، ظهور هذه الأعمال مكننا الحديث عن تجربة روائية متقدمة، إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية ، وجعلهم يلجؤون إلى الكاتب الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع

(1) عبد القادر شرشار: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مجلة دراسات الجزائرية، ص 170.

(2) صالح مفقودة: أبحاث الرواية الجزائرية، اللغة والأدب العربي، ص 58.

(3) عبد القادر شرشار: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي،ص15.

بكل تفاصله وتعقيداته»[1]، و تعتبر هذه الفترة نقطة تحول في الأدب وخاصة في الرواية، فقد تمكنت الجزائر بعد الاستقلال من التخلص من قيود الاستعمار والانفتاح على الكتابة باللغة العربية مع اكتساب الحرية التامة في التعبير عن الواقع بجميع إيجابياته وسلبياته .و نذكر أهم النصوص في هذه الفترة :

- «نار و نور، دماء ودموع، الخنازير، للدكتور عبد المالك مرتاض
- اللاز، والزلزال، الحوات والقصر، عرس بغل، العشق والحوت في زمن الحراشي للطاهر وطار
- قبل الزلزال، لعلاوة بوجادي
- طيور في الظهيرة، لمرزاق بقطاش
- ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة
- ما لا تذروه الرياح، الطموح، لعبد العالي محمد عرعار
- الأجساد المجروحة، وقائع من أوجال ، عامر صوب البحر، لواسيني الأعرج
- باب الريح، لعلاوي وهبي »[2].

تخضع الرواية إلى ظروف المجتمع الذي ظهرت فيه وتعبر عن مآسيه، فيمكن القول أن الواقع كان يعتبر مادة غنية ودسمة للروائيين يستمدون مادتها من أجل تجسيدها في أعمالهم، وهذا ما يدل على أن الرواية ذات أصول واقعية بالإضافة إلى مواضيع انحصرت في وصف الريف والحديث عن الثورة الزراعية.

2. الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

وتعتد مرحلة الثمانينات محطة وسط فترتين الأولى فترة الثورة والاستقلال والثانية العشرية السوداء «مع بداية الثمانينات ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم وتقهقر

(1) واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 58.

(2) عبد القادر شرشار: بواكير اللغة العربية في التراث المغاربي،ص111.

الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم أن تأثروا بهذا الإتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة كل محمولاتها الفكرية والجمالية فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة»[1].

فكانت التجربة الروائية للكتاب في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت ، و كذلك التخلص من الأشكال عن طريق التجديد للخروج عن المألوف السردي[2].

أنتجت هذه المرحلة نماذج روائية كانت لها صدى عميق حيث كان هذا الجيل الجديد اتجاها تجديديا حديثا في الرواية الجزائرية، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر:

«واسيني الأعرج (واقع الأحذية الخشنة) سنة 1981م، و(أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1983م، ورواية (نوار اللوز) أو (تغريبة رجل) صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م، الطاهر وطار (العشق والموت في زمن الحراشي) سنة 1980م و(عرس بغل) سنة 1982م»[3]. ازدهرت لتجربة الروائية في هذه المرحلة وشهدت ظهور عدد مهم من الروايات عبرت عن الحياة بكل تفاصيلها.

3.الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات:

سميت روايات هذه الفترة برواية الأزمة أو المحن لأنها كانت تعبر عن فترة "العشرية السوداء" كما أطلقوا عليها، فحاول الروائيون معالجة الواقع، وقد فرض هذا الواقع على الكتاب الوقوف بين طريفين ، الموضوعات الرئيسية التي كانوا يتناولونها هي العنف والحرب والفتنة تقول الباحثة "آمنة بلعلي": «يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار ضمن الأفق التاريخي الثوري، على الرغم من إدعاء البعض خروجهم، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السردية، حتى وإن اندمجوا

(1) ينظر: عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 25.

(2) شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع www.DIWALARAB.com 04 ماي 2013، بتاريخ 1 جوان 2021.

(3) عبد الله أو هيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ط، 2007، ص 10.

أنفسهم ضمن الاختلاف وهو إدعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أن مرحلة التسعينيات بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا،... فقد أكدت إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية العربية ضد الشروط الثقافية التي يمكن أن تحدد طبيعة الرواية الجزائرية مستقبلا»[1].

وشهدت فترة التسعينيات مجموعة من النصوص الروائية بالعربية أو الفرنسية، فتناولت مصائر الفردية والجماعية في ظل الظروف الاجتماعية، فأنتجت هذه الفترة روايات تحمل بصمة التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، فقد تحول الخطاب الروائي الجزائري إلى التعبير عن هموم فئات الطبقة الاجتماعية سواء تاريخيا سياسيا، دينيا ،تراثيا وغيره من المواضيع، ومن روايات هذه المرحلة نجد: «رشيد بوجدرة في رواياته (سيدة المقام، نوار اللوز، ، كتاب الأمير شرفات من بحر الشمال) وحبيب السايح في رواياته (ذاك الحنين) وإبراهيم سعدي في رواياته (بوح الرجل القادم من الظلام) وطاهر وطار في رواياته (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الذكي) وجيلالي خلاص في رواياته (رائحة الكلب وحمائم العشق، وعواصف جزيرة)» [2].

2. المثاقفة:

أ. مفهوم المثاقفة:

المثاقفة: في الأصل هي: تفاعل خياري طوعي بين المتناقفين، ولا يمكن أن تحقق أبدا في حلات الاختلاط الفهري الناتج عن الحروب والاحتلال، إذ ينجم عن ذلك الاختلاط "تشوهات ثقافية" لا تتمتع بأي سمة من سمات "المثاقفة" الطوعية[3].

(1) آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 207.

(2) زواوي رضا: تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جيل البحث العلمي J//rc.com2014/07/14

(3) محمد سليمان: أسئلة الهويات والمثاقفة في عصر العولمة، معهد إبراهيم للدراسات الإعلامية والثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2008.

وتقوم المثاقفة تقوم عل أساس التساوي والإحترام والتسامح ، والاعتراف بالآخر ،وحقه في الاختلاف، وهي ترعى التواصل بين المتناقفين، بهدف الاعتناء المتبادل و، كذا توفير شروط الثقة والرغبة لتحقيق التفاعل ،ولضمان التقدم والتطور المتبادلين ، واكتساب المعارف والعلوم والتجارب والخبرات الإنسانية.

ظهر مفهوم 'المثاقفة" مع "هيرسكوفيتش" Herskovits الذي بدأ بالدراسات المتعلقة بالهنود منذ سنة1928م، ويكاد يكون الموضوع الوحيد للدراسات الأنتروبولوجيا في الولايات المتحدة، حيث قام "هيرسكوفيتش" Herskovits بتحليل ثقافة السود المنحدرين من العبيد الأفارقة وينطوي إبداعه لمجال جديد من مجالات البحث، وهو علم الأفريقيات الأمريكية على مساهمة في جعل الآخرين يعترفون بحقائق المثاقفة المفترض أنها "صافية"[1].

إن فحص المفاهيم المتصلة "بالمثاقفة" وتدقيق مدلولاتها، يساعد على فهم أفضل للفرضيات والاستنتاجات، كما يغني عن التأويل الخاطئ والوقوع في الالتباس، ويضع إطارا محددا ودقيقا وواضحا لمفهوم "المثاقفة" بوصفه واقع تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة.

وترجع أهمية المثاقفة إلى أنها تمثل طرح رؤيتنا على الآخر، فهي تفاعل بين الذات والآخر من أجل صياغة جديدة، تعكس رؤية تطورية وحضارية للعالم، حيث أنها تختزل واقع تعايش وتلاقح ثقافات مختلفة، تقوم على أساس من الشراكة الضمنية بين "الأنا" و"الآخر" بغية إنتاج معرفة موضوعية، تهدف إلى الإرتقاء بالإنسان وشروط حياته.

بعد أن كان علم الأدب المقارن، يتناول علاقة التشابه والتأثير والتأثر ثم العلاقات بين الأدب ، أصبح يعنى بدراسات الترجمة والاستقبال والاستشراق والاستعراب ،وأدب الرحلات، وصورة الآخر ومنذ سنوات قليلة اختزل معظم ميادين البحث في لأدب المقارن في حقل واحد شامل اطلق عليه "المثاقفة".

(1) ينظر: هيرسكوفيتش ملفيل: أسس الأنتروبولوجيا الثقافية، تر: رابح النفاخ، وزرارة الثقافة، دمشق، 1974، ص 305.

فهناك تضارب بين قيمتين للمفهوم، مفهوم يؤكد أنها هيمنة ثقافة على أخرى، وهو جوهر الخطاب الكولونيالي وما بعده، فقد أوضحه بجلاء "أدوارد سعيد" في كتابه المميزين "الاستشراق[1] "والثقافة الإمبريالية"[2] وهما عملية نقد للتبعية الثقافية ،حيث يرى هذا المفهوم إن السلطة هي الأبرز في ميدان المثاقفة الحضارية، أثر هيمنة الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي يضاعف تبعات الاستتباع والاستقطاب والهيمنة، في التغطية على الخصوصيات المثاقفة وعناصر الهوية القومية[3].

أما المفهوم الآخر لمثاقفة، فيرى "أنها إثراء لمحتويات ثقافة لتلقيح ثقافة أخرى"[4]. حيث أن النص القوي المتميز، يخلق حقيقة ويولد مفاعليه ويفرض نفسه ولا محيد لأحد على الوقوع تحت تأثيره، حتى لو دخل عليه دخول المفكر المعترض.

أما المفهوم (الأورو-أمريكي) للمثاقفة فلا يفي أبعد من الانصياع لثقافة الاستعباد إذ إن جل همها الانتصار للمركزية الغربية. حيث يتبنى هذا المفهوم مقولات بعينها منها المتوحش ومؤاخاة المختلف ...الخ و هي من المقولات التي تعكس نظرة الاستعلاء والاستعمار الثقافي، إذ تسعى لاحتكار الآخر وتذويب هويته[5].

وتعبر المثاقفة عن عمليات التغير أو التطور الثقافي التي تطرأ حين تدخل جماعات من الناس تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين أو أكثر في اتصال وتفاعل يتمخض عنه حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية أو الأولية السائدة، ومن الطبيعي جدا أن تصنع الحرية والمبادرة الذاتية جو "المثاقفة" والتي تعبران عن رغبة تلك الشعوب في التقارب والحوار والتثاقف، وإلا تحولت إلى استلاب فكري وغزو ثقافي يهدف إلى محو الآخر ، وإلحاقه وفرض التبعية عليه وتذويب كيانه، ومعاملته بنظرة استعلائية متغطرسة.

(1) ينظر: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الانشاء، أدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1981.

(2) ينظر: الثقافية الإمبريالية، أدوارد سعيد، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.

(3) ينظر: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الانشاء، أدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب ، 1981، ص 78.

(4) مجلة حوليات التراث: قويدرين أحمد (annales-univi)

(5) ينظر: المثاقفة والمثاقفة المعكوسة ،في الإستشراق (تأثير الثقافة العربية والإسلامية أنموذجا)، دراسة لعبد الله أبو الهيف ، ص56.

"التثاقف" أو "المثاقفة" اصطلاح عرفه العرب وأطلقوه على المطارحة في العلم والأدب ومذاكرتهما، وهذه لم تكن سوى صورة أولية "للمثاقفة" التي ستتعقد من خلال الانفتاح على تراث العلم الخارجي وعلومه وأفكاره ونظرياته الأشد خطورة، ومع أن نتاج الدراسات الحديثة اصبح يضمن الأن مصطلح "المثاقفة" معنى آخر، وهو العلاقة الثقافية التبادلية مع الحضارات الأجنبية، فإن الاصطلاح القديم يحمل في طياته صورة طرفين يتبادلان المعرفة والثقافة فيما بينهما داخل حضارة واحدة، ويشتركان في اللغة نفسها، وفي موصفات ثقافية يعرفها الطرفان المتثاقفان.

إن تزايد الحاجة إل العلم لحل المشكلات المعقدة في المسائل الفكرية والعلمية واللغوية والأدبية وضروب الحياة المختلفة خلق واقعا اجتماعيا جديدا، وهكذا فإن التعريف الحديث "للمثاقفة" يشترط وجود الطرف القومي الآخر المختلف في عرقه، والمثاقفة" بحسب هذا الاشتراط هي:

"تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما، أو تأقلم ثقافي يقتضي إلى رفع مستوى فرد أو جماعة أو شعب"[1].

"فالمثاقفة" من هذا المنطلق هي تداول وتبادل للثقافات، وتخصيب لها، وتعميم لفوائد الإبداع البشري والعبقرية الإنسانية، كما أنها الدوافع القوية لحركة المجتمعات نحو مزيد من التقدم والرقي وكلما كانت حركة "المثاقفة" قوية كلما كانت الحضارة غنية قوية ، و كلما تقدم الإنسان في معارج الرقي الإنساني والحضاري متجاوزا أكثر حدود لونه الخاص، تطلعا إلى مرجعه بألوان أخرى.

ويعرف "محمد برادة" المثاقفة" قائلا بأنها: «بمثابة مصطلح سوسيولوجي ذو معاني متداخلة وتقريبية، وبصفة عامة يطلق على دراسة التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات مثل :الاستعمار و المبادلات التجارية ، والثقافية والأسفار... وغيرها، وتؤدي "المثاقفة" إلى اكساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين، ويرجع "برادة"

(1) عزالدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن، منظور اشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص74.

صعوبة مصطلح المثاقفة إلى تعداد المصطلحات المتقاربة في الاشتقاق»[1]. لكن الأكثر أهمية في تعريف "برادة" أن التغير لا يعترى طرفا ثقافيا بمفرده، بل يطال كلتا الثقافتين المتصلتين، ومن هنا يقع التغيير عليهما معاني في الوقت نفسه، وهو الأمر الذي تعززه وقائع تاريخية التفاعل الثقافي الإنساني.

وبهذا الصدد حاول "عز الدين المناصرة" تحديد المعاني المتعددة لأشكال وتمظهرت هذا المصطلح على نحو الآتي:

- أولا: تتم 'المثاقفة" بين طرفين.
- ثانيا: تتم "المثاقفة" بالقوة أو بالقبول.
- ثالثا: تحمل "المثاقفة" معنى التعالي عن طرف والدونية عن الطرف الآخر.
- رابعا: تحمل "المثاقفة" معنى الفترات الانتقالية والصراع بين طرفين "الاستعمار".
- خامسا: تحمل "المثاقفة" معنى الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الإيجابي
- سادسا: تحمل المثاقفة" معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه، فيساعد ذلك في إضافة عناصر جديدة إلى ثقافة الآخر.

ويرى "المناصرة" أن جميع هذه المعاني لا تتناقض مع بعضها البعض، بل هي تدل على أن "المثاقفة" يمكن أن تتم بأشكال سلبية أو إيجابية ، ويؤكد أنه لا يوجد تعريف مثالي لمثاقفة مثالية ، ويبقى أن الحلقة المركزية في المثاقفة هي الصراع وفق قوانين متعددة الأشكال[2].

ينبه -في سياق تعريف "المثاقفة" - "عبد المجيد مزيان" إلى أن: «مصطلح "Acculturation" لا يوجد له المقابل الدقيق بالعربية، لأنه في الأصل مصطلح فياض بالمعاني لا يمكن للترجمة المقابلة بكلمة واحدة. أن تفي بجميع أغراضه فهو الاستيعاب الثقافي والتحول الثقافي والانصهار الثقافي حسب اختلاف الأوضاع الاجتماعية»[3].

(1) محمد خرماش: أبعاد المثاقفة في النقد الأدبي المعاصر، مكناس، المغرب، 2008، ينظر:manahijnaqdia.3oloum.org-monada-f4-topic.htm

(2) عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن، ص 74.

(3) فاطمة الجامعي الحبابي: الترجمة والتلاقح الثقافي، بيت آل محمد عزيز الحبابي، ط6، تمارة، المغرب، 1998، ص 73.

فحسب هذا التعريف أنه: لابد من الرجوع إلى النماذج الاجتماعية المختلفة لالتقاء الثقافات سواء أخذت هذه من النماذج من التاريخ أو من الحاضر، لمعرفة واقع هذا الاستيعاب في تنوعه ودرجات التحول الذي يحدثه.

و أفضت الدراسات المنجزة حول تعريف "المثاقفة" من قبل الباحثين في مختلف الاختصاصات مثل علماء التاريخ ، وعلماء الاجتماع ، ومهندسين ، وفلاسفة ، وأنتربولوجيين إلى نتائج متباعدة ومتناقضة أحيانا، والسبب في ذلك هو الانطلاق من نقاط مختلفة، إلى جانب تشعب الوضعيات وتسرع التطورات والتحولات، وتنوع الاشكاليات ، وقلة النتائج لذلك جاءت تعاريف "المثاقفة" بنوع من التناقض.

ب. أشكال وأنواع المثاقفة:

1. أشكال المثاقفة:

أضحى العالم قرية صغيرة بفضل التقدم الهائل في مجال المواصلات والاتصالات، ومثل هذه المواصلات والاتصالات لابد أن تؤدي إلى زيادة العلاقات بين أفراد من مجتمعات مختلفة، بل بين هذه المجتمعات نفسها، وهكذا تضاعفت العلاقات بين المجتمعات في الزمن المعاصر بمقدار كبير عما كانت عليه قديما. وعلى اختلاف طبيعة العلاقات التي قد تبدأ بعلاقات تجارية (بيع وشراء) أو سياسية (تحالف، دفاع مشترك)، إلا أنها تنتهي دوما بعلاقات ثقافية، وهذا ما نسميه "فعل المثاقفة".

و هكذا تلعب "المثاقفة" اليوم أهم دور في ما يسمى "حوار الحضارات" إذ أن التقارب الثقافي بين مجتمعين هو الوسيلة الأمثل لتقارب حضارتي هذين المجتمعين ، وتوطيد علاقات السلم والتعاون بينهما. وتأخذ عملية "المثاقفة" منذ القرن التاسع عشر وما تلاه عدة أشكال أهمها:

1-اعتناق أفراد مجتمع ما ديانة افراد مجتمع آخر كما حدث بالنسبة لبعض الشعوب الأفريقية التي اعتنقت الديانة الإسلامية نتيجة للعلاقات التجارية التي نشأت بينها وبين البلدان الإسلامية المغاربية ، أو نتيجة للفتوحات الجغرافية والاستعمارية كما حدث في بلدان أفريقيا الوسطى الفرنسية وأفريقيا البريطانية.

2-تبني أحد البلدان للنظام القانوني والقضائي السائد في بلد آخر، والمثال على ذلك تبني الجمهورية التركية الحديثة للقانون المدني السويسري قانونا مدنيا لها بدلا من الشريعة الإسلامية وتبني الجمهورية السورية 1949 للقانون المدني المصري لعام 1948 بمثابة قانون مدني لها. ولقانون الجزاء اللبناني أساسا لقانون عقوباتها العام وقانون عقوباتها العسكرية.

3-ما يقال عن الآداب الرسمية يقال عن الآداب الشعبية أيضا، حيث نجد بعض الأمثال الشعبية متماثلة في اللفظ والمعنى أو متباعدة أحيانا[1]

2. أنواع المثاقفة:

يقوم مفهوم البحث وفق قواعد المدرستين الانتشارية[*] والوظيفية في التاريخ على الاعتقاد بأنه: "يجب أن تفهم الثقافة على أنها أشياء مجردة، بل أنها عناصر تجسدها وتحملها مجموعات بشرية عدة، وتتمثل في جميع مظاهر التعبير الإنساني سواء تعلق الأمر بالأدب أو الفنون أو المعتقدات والأخلاق أو تعلق باللباس والسكن والأكل"[2]. واعتمادا على هذا الفهم تتحدد أنواع "المثاقفة" وأنماط كل منها، وقد اختزلها المؤرخون في نوعين واضحين من المثاقفة إضافة إلى ما يمكن اعتباره أنواعا أخرى ولكن لازال يشوبها الالتباس. ويتم ذلك عبر آليات متعددة منها ما هو سياسي أو عسكري أو اقتصادي، ومنها كذلك ما هو ثقافي، وعلى هذا الأساس تم تقسيم "المثاقفة" إلى نوعين متمايزين تم طرحهما على أساس الموقف من مفهوم "الحاجة الثقافية": "المثاقفة" الطوعية أو التلقائية "المثاقفة" القسرية أو القهرية.

(1) ينظر: د. حسان هندي: المثاقفة وحوار الثقافات، يومية الثورة السياسية، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق-سوريا، عدد 2009/01/08.

(*) المدرسة الانتشارية Diffusionnisme: تعتمد الأصل المركزي الواحد للثقافة. سادت في انجلترا، وأرجعت نشأة الحضارة الإنسانية كلها إلى مصدر واحد، ومنه انتشرت إلى المجتمعات الإنسانية الاخرى.

(2) محمد سليمان: أسئلة الهويات والمثاقفة في عصر العولمة،ص30.

2-1- المثاقفة التلقائية:

ويقصد بها تلك المثاقفة التي تدفع باتجاهها أسئلة اللحظة الاجتماعية/ التاريخية المحددة التي تعيشها الجماعة البشرية، طارحة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة تفاعلها الثقافي مع الآخر وهي تعتبر "المثاقفة" الأصل، والمثاقفة الطبيعية التي من خلالها انتقلت جميع فنون الآداب والعلوم عبر أصقاع العالم المختلفة، وعن طريقها تكونت الحضارات والبؤر الثقافية التاريخية. ويرى المؤرخ "ناثان واشتيل" NATHANWACHTELأن: "بعض هذه المظاهر من "المثاقفة" كانت البشرية قد عرفته قبل ذلك في أمكنة كثيرة في العصور القديمة، ومن بينها ما عرفته شعوب وأمم منطقة الشرق الأوسط القديم مثل نتائج وآثار لغزوات الفرس والرومان واليونانيين عليها في عصور مختلفة قبل الميلاد من القرون الخمسة بعده"[1].

وتتم ممارسة "المثاقفة التلقائية أو الطوعية" عبر المستويات[2].

1-**مستوى التمثيل**: وهي إذابة المنتج الثقافي الاجنبي، وإدخاله ضمن النسيج الثقافي الوطني، حيث يتم طرح الوشائج والروابط المتكاملة الكفيلة باستيعابه بصورة كاملة، بحيث لا يمكن تمييزه باعتباره وافد، ومثال ذلك ما حدث للرواية والمسرحية في مصر والعالم العربي، باعتبارهما نوعين أدبيين وافدين بصورة كلية على الثقافة العربية، وكذا ما حدث للرومانسية والواقعية السحرية باعتبارها مذاهب أدبية وافدة بذات القدر على هذه الثقافة.

2- **مستوى التكيف**: ويقصد به التعايش والتجاور، في إطار من عدم الرفض الذي قد لا يعني قبولا تاما، ويتجلى ذلك في موقف الثقافة العربية من الاتجاهات ذائعة الصيت على الصعيد العالمي، ولكنها لا تعبر في الواقع الاجتماعي الثقافي الوطني ولا تنطلق من حاجاته الثقافية.

3- **مستوى التحصن والرفض**: والمقصود به عدم التلائم على أي نحو مع العناصر الوافدة، بل تجنبها وتجاهلها وحصارها في نقطة منعزلة -إن لم يكن محاربتها ومعها جماعتها- وهذا ما يمكن

(1) المرجع السابق، ص30.

(2) صلاح السروري: المثاقفة وسؤال الهوية- مساهمة في نظرية المقارن، 2009، أنظر:
http://www.dianalarab.com/spip.php?article19550.

ملاحظته من الأدب التي تمثل الرؤى المتناقضة مع المستقرات الوطنية والجمالية من حيث أنها ناجمة عن الواقع المغاير في أولويته الفكرية والجمالية، ويمكن ملاحظة ذلك النحو تقريبا في الموقف من الأدب الإباحي أو المجترئ على المقدسات، أو الموقف من التطبع الثقافي مع العدو الصهيون والآداب المطبعين معه.

ومن المفيد التأكيد على أن هذه المستويات يمكن أن تمارس إحداها من قبل شخص معين أو من قبل مؤسسة ، أو تمارس كلها من قبل قطاعات مختلفة داخل الجماعة الثقافية الواحدة.

2-2- المثاقفة القصرية:

تتم هذه "المثاقفة" دائما بشكل مباشر عبر هضم الحقوق السياسية والاقتصادية ،وتغيير المفاهيم الاجتماعية السائدة، وكذلك المس بالشعائر الدينية والأعراف والتقاليد الراجحة للثقافة المستهدفة.

ج. **آليات المثاقفة:**

إذا تحدثنا عن آليات "المثاقفة" على مستوى الحضارة المكتوبة والتي تقتضي نقلا للمعارف والأفكار عن طريق "الترجمة باعتبارها أهم قناة في المثاقفة" من ثقافة إلى أخرى، لأن النصوص هي إبداعات ومعالجات لقضايا الإنسانية، كما يرى بذلك "شعيب خليفي": "فكل نص شفوي أو مكتوب يتضمن رؤية وخطابا، وتراوح المستويات فيه انطلاقا من درجات التأويل والقدرة على بلورة صورة معينة حول الذات والآخر، خصوصا في النصوص التي لها علاقة بالشخص"[1].

تملك هذه الثقافة سجلا ومفاهيم مختلفة تذهب من مذهب التجديد والتلقيح لسيرورتها وفعاليتها، عن طريق الترجمة، وتبدو امكانية "المثاقفة عبر آليات اللغة" أبلغ وأحرص على بلوغ المرام ذلك أن الأساس في هذه العملية هو الفكر وليس الأشياء المجردة، وإنما هي أشياء ثرية في محتوياتها الدلالية، بما تستعمله اللغة باعتبارها إنتاجا ذهنيا وآلية تواصلية بين أفراد المجتمع، مستوى اللغة يبرز

(1) شعيب خليفي: التذويب والوعي بالآخر، مجلة المناهل، عدد خاص بين بطولة، وزارة الشؤون المغربية، العدد 60، يناير 2000،ص 190.

مستوى التفكير ، وفعل التعبير الخاص بكل منظومة لغوية، ومحررا للشعور واللاشعور، يشي "إدوارد سابير" Edward Sapir إلى ذلك بقوله أن "لغة جماعة بشرية ما، جماعة تفكر داخل تلك اللغة وتتكلم بها، فهي المنظم لتجربتها ، وهي بهذا تضع عالمها وواقعها الاجتماعي، وبعبارة أدق، إن كل لغة تحتوي على تصور خاص للعالم"[1].

و يمكن القول كذلك أن اللغة تعتبر من أهم الآليات التي تنسجم انسجاما دالا مع سيرورة "المثاقفة" ذلك لعملها على مستوى الفكرة والذهن، فهي تحضر لكي تصبح مفهومة ومعقولة على مستوى الثقافة ، تدافع بذلك على هويتها وأصالتها، وتجتهد في الإشباع الدلالي لمنظومتها الثقافية وبذلك تمثل حيثيات أصولها مختصرة عالم المادة في ألفاظ وأفكار، وتتميز في ترميزها، كذلك اختلاف الألسن وتداعي إليها التواصل بين الأفراد والجماعات والشعوب نظرا لقيمة أهدافها المرجوة في مدى استيعابها لعالم الأشياء والأفكار بالنسبة التي تميز العقل.

"وتعمل الذهنية مثل وعاء احتواء لجملة من المعطيات والقيم والسلوكات في سيرورة تفاعلية مع الواقع، وتبدو الذهنية بوصفها رؤية خاصة، وهوية للفكرة والسلوك، وعند اتصالها "المثاقفة" فإنها تصبح مصدر استثمار للعناصر المنقولة بعد تحليلها على المستوى الداخلي للذات الفاعلية، وفق ما وجدت من فراغات يتم ملؤها من طرف العناصر الوافدة في خصم جدلية التأثر والتأثير"[2]. وبذلك تصبح الذهنية العنصر المقصود بديهيا، لأنه هو الذي يقوم بعمل الإقتباس والاستيعاب. فالذهنية مجموعة من القيم والسلوك والاتجاهات التي تكون بنية ذهنية، من خلالها تحدد الأفكار والسلوكات لأفراد المجتمع، فالذهنية بمثابة حقل معرفي، مشكلة من نسق من المبادئ التي هي بدورها عبارة عن إطار مرجعي خارجي للمعرفة، فهي مجمل المبادئ الداخلية والواعية وغير الداعية المكونة لسلوك الفرد، فالذهنية قائمة على طاقة تستثمر مقوماتها في تحليل الطموحات الخاصة بكل تجمع أثني.

(1) محمد العابد الجابري: تكوين العقل العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1992، ص 77.

(2) قويدر بن أحمد الخليفة: الذهنية المثاقفة، ينظر:http:// www.atida.org/forums/showihread.ph?t=1989

وبناء على ما سبق فقد جددت الأبحاث الجارية على عملية "المثاقفة" بشكل عميق، مفهوم الباحثين في ميدان الثقافة ،فاعتبار العلاقة التفاعلية المتبادلة والحالات التي تتم فيها قادت على وضع تعريف ديناميكي للثقافة، بل انقلب المنظور فلم تعد تنطلق من الثقافة لفهم "المثاقفة"، بل من "المثاقفة" لفهم الثقافة، فليس هناك ثقافة في "حالة صافية" دون أن تشهد القليل من التأثيرات الخارجية، وعملية "المثاقفة" ظاهرة عالمية حتى لو شهدت أشكالا ودرجات متنوعة، والعملية التي تشهدها ثقافة معينة في وضع تماس ثقافي، أي عملية تفكك بنيتها ثم إعادة بناء تلك البنية، هي في الواقع نفس مبدأ تطور أي منظومة ثقافية، وأية "مثاقفة" هي عملية دائمة من التفكيك والبناء وإعادة البناء، أما الذي يتنوع فهو أهمية كل مرحلة تبعا للحالات، وربما علينا استبدال كلمة "ثقافة" cultur"بتثقيف" culturationالتي تتضمنها كلمة "مثاقفة Accuituration بهدف الإشارة إلى هذا البعد الديناميكي للثقافة.

3. منهج النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية مكتمل المعالم على المستوى المعرفي والمنهجي في بداية التسعينيات من القرن العشرين، وذلك يعد العديد من الممارسات التي شكلت ملامح ضبابية لم تستطع أن تكون نظرية نقدية مكتملة.

وبفضل التطور العالمي الذي شهده العالم، والذي مس مختلف التخصصات والعلوم التي صنعت أرضية صلبة، تشكل النقد الثقافي عليها وعبر تضافر العديد من الجهود، والتي تيقنت من عقم تعامل المناهج النقدية والحديثة مع النصوص، والإغراق في التمسك بالعملية الصارمة (كالبينوية، الأسلوبية والنقد الشكلاني)، أدى هذا العزل التام للنص عما هو خارج عنه، إلى طمس العديد من الخطابات التي ينطوي عليها وتكريس أحادية المعنى.

فجاء النقد الثقافي لتحرير النصوص من قيودها، والدعوة إلى تعددية المعنى من خلال إحاطته بمختلف السياقات الخارجية، التي من شأنها أن تضيء دلالات النصوص والخطابات، وحتى الظواهر فيما يميزه هو: "تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي[1].

1. مفهوم النقد الثقافي:

يعد "فنست ليتش" V. Leitchأول من استخدم مصطلح "النقد الثقافي" "إشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البينوية وما بعدها، والحداثة وما بعدها، إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي، وأهم ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الأدب الجمالي والرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي، فهو نقد يهتم بدراسة الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي، وتجاهل قيمتها وأهميتها، كونها غير خاضعة لشروط الذوق النقدي"[2].

و قام النقد الثقافي بإزالة الحواجز، التي أقيمت منذ زمن بين النصوص. بالإضافة كذلك أنه يقوم بدراسة الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتم بالمضمرات الدلالية والكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر الذي تضعه المؤسسة بعلاقات إنتاجها المختلفة.

وهكذا يسعى النقد الثقافي للوصول إلى نقد كاشف، مبطلا لمفعول النشاط المخدر الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النشاط النقدي، ففي حين يتخذ النقد الأدبي النص غايته الأساسية والوحيدة، فإن النقد الثقافي ينظر إليه كمادة خام، بحيث لا ينظر إليه مفصولا عن الظواهر الأخرى ولا يقرأ لذاته أو لجمالياته فقط، بل يعامل النص على أنه حامل نسق، هذا النسق هذا هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلا بالنص، في تحرير أنساقها[3].

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص 32.

(2) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص 138- 139.

(3) محمد بن لافي الويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 113- 132.

فبالإضافة إلى كون النص «مكونا ثقافيا متغيرا من مكونات التفاعل الاجتماعي فأنه يمثل في حد ذاته ظاهرة ثقافية يمكن أن نستخرج منها بعض الخلاصات التي تهم البنية الاجتماعية للمجموعات الثقافية»[1].

يعرف النقد الثقافي بأنه معنى "بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغة، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغة والجمالي، كما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"[2].

من خلال التعريف السابق نرى أن مجال النقد الثقافي هو النص ، فهو في الواقع يعمد تفجير مفهوم النص نفسه الذي يتمدد ليصبح بحجم ثقافة بأكملها ، ومن ثم فإن هذا النص الذي لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب لكنه أيضا حادثة ثقافية لا يقرأ لذاته ولا لجماليته، وإنما يعامل بوصفه حامل لشق نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية، لأنها تتخفى خلف سحر الظاهر الجمالي ، وبالتالي فمهمة القارئ الناقد تكمن أساسا في الوقوف على أنساق مضمرة مرتبطة بدلالات "مجازية كلية" وليس على نصوص ذات دلالات صريحة.

هذا لا يعني أن الغدامي يرفض الدلالة المتداولة لكلمة النسق "ما كان عل نظام واحد أو البنية"، لكنه يؤكد أن هذه الكلمة تغدو في مشروعه النقدي "مفهوما مركزيا يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة" والنسق عنده لا يتحدد.

(1) محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005، ص 76.

(2) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة، ص83- 84.

لذلك فالنقد الثقافي كما ينظر الغذامي –يسعى إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خاصة تتدثر بأغطية الجمال والبلاغة– وهذه الأنساق المضمرة التي يسعى النقد القافي لفضحها.

وخلاصة القول أن النقد الثقافي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية شكلية موحية بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية .... إلى آخره، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر ما تعلن ، وينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا ، وعلم الاجتماع والفلسفة ، وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى[1].

2. مرجعيات النقد الثقافي:

قبل أن يتبلور النقد الثقافي بوصفه منهجا نقديا ما بعد حداثي، كانت هناك إشارات وممارسات نقدية مهدت الطريق له، وأوحت بضرورة وجوده في الساحة النقدية العالمية، وقد تنوعت الجهود وتعددت مندرجة من عمل "وأطروحة ريتشارد" في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا إلى "رولان بارت" الذي حول التصور من العمل إلى النص، وذلك بوقوفه على التغيرات الثقافية كما فعل في قراءته "لبلزاك" وأعمال أخرى تجاوز فيها النظر الجمالي للنصوص إضافة إلى إسهام "فوكو" في نقل النظر من النص إلى الخطاب وتأسيس وعي نقدي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية"[2].

وهناك إنجازات نقدية وثقافية مهمة أسست للنقد الثقافي وتداخلت معه تمثلت في:

(1) عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث القاهر، دط، 2005، ص 229.
(2) فيصل الأحمر: نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2008، ص 129.

2-1- الدراسات الثقافية: Culturol étudies

ظهرت الدراسات الثقافية في التسعينات من القرن العشرين بوصفها حقلا معرفيا مستقلا، وهي حقبة «حُبلي بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، فسرعان ما تصدع سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبينوية للأدب، بل إن البينوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه ب "البينوية التكوينية" ، وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيموطيقية ، والتفكيكية والتأويلية ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقدية بمعنى الفلسفي) واندلع لهيبا ما بعد الحداثة»[1].

قامت الدراسات الثقافية بتقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة، وأكدت على دراسات البنية، اعتمدت الدراسات الثقافية على قضايا ونظريات ومناهج مستقاة من الدراسات الأدبية والتاريخ وعلم الاجتماع ، ودراسات الاتصال والسينما، وبهذا فقد الأدب امتيازه كوعاء للقيم الكونية العامة، ما أدى إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى باعتبارها واحدة من بين عمليات ثقافية عديدة، ولم ينصب الاهتمام على النصوص فقط وإنما على عملية الكتابة والنشر، والتوزيع، وجمهور القراء .وقد أدى ذلك إلى التحول عن نظريات الأدبية باعتبارها سمة جمالية ثابته ومعتمدة إلى الأدبية باعتبارها تصنيفا اجتماعيا يتم إنتاجه عبر ممارسات ومؤسسات للنشر والتعليم والنقد الثقافي[2].

إن إعطاء قيمة للنصوص الأدبية النخبوية على حساب غيرها، يخرج من دائرة الدراسات الثقافية، فهي تهتم بكل ما من شأنه أن يحدث تأثيرا ومتعة في المتلقي أيا كان مصدره ونوعه، حتى نظرتها للنص مختلفة حيث « لم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعية الذي قد يظن أنه

(1) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 536- 537.

(2) كريس ويدن: الدراسات الثقافية، تر: هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج9، ع919، المجلس الأعلى الثقافية، القاهرة، ط1، 2005، ص 249.

من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة، حسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية ، بما في ذلك تموضعها» [1].

وهكذا فالدراسات الثقافية قد مهدت الطريق لبلورة النقد الثقافي نظريا ومنهجيا ، فقد كسرت مركزية النص ودراسته لذاته لتتخذه وسيلة لاستكشاف الأنظمة التي تحكمه وتشكله وكذلك اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة بما أن موضوعها الأساس هو الثقافة بكل تجلياتها وممارساتها.

2-2- العولمة الثقافية: Cultural Globalicsation

تحتل العولمة مكانة كبرى في العالم كقوة مسيطرة تعمل على رسم معالم الإنسانية الحديثة وتسييرها ورسم مسارها وتوجيهه، وقد شاع مفهوم العولمة في مجال الاقتصاد ليدل على «تصميم نظام السوق المفتوح، أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم، بمعنى أن ذلك النظام الاقتصادي الغربي أخذ في تحويل العالم إلى سوق كبيرة مفتوحة، فتعولمت الأنظمة الأخرى، أو أصبحت مشابهة للأسواق الغربية»[2].

وارتباط العولمة بالاقتصاد لا يعني الاقتصار عليه، فالعولمة «ليس فقط هي هذه القوى الاقتصادية الكونية الجبارة التي تدعو الكون كله، وليست فقط هي هذه القوى التكنولوجية الهائلة المنفلتة من عقالها والمتجهة نحو تحقيق المزيد من القوة والتحكم في كوكب الأرض، وليست فقط هي هذه القوى الإعلامية والثقافية ، بل هي بالإضافة إلى ذلك كله "روح" ونظرة وتصور»[3].

وتكتسب العولمة نفوذها من اشتمالها على كافة القوى الاقتصادية والتكنولوجية والثقافية والإعلامية، من ثم البشرية، خاصة من خلال علاقة العولمة بالثقافة، فالعولمة «تغير نسيج التجربة

(1) محمد سيلا: زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 2006، ص76.

(2) حفناوي بعلي: مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص 21.

(3) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي في العربي، بيروت، ط3، 2003،ص 193.

الثقافية ذاته، كما أنها في الحقيقة تؤثر في إحساسنا بالهوية الحقيقية للثقافة في العالم الحديث»[1]. ولعل ما يجعل العولمة قادرة على التأثير في الفكر والأدب ونمط الحياة العامة، وكل ما له علاقة بالإنسان هو ما صنعته التكنولوجيا من وسائل الاتصال والإعلام كالتلفاز، والأنترنت ، والسينما وهي وسائل متاحة ومتوفرة للجميع، ما يحدث تأثير جماهيريا واسع النطاق.

2-3. التعددية الثقافية: MulticuLturalism

اقترن هذا المصطلح من حيث المبدأ بقيم المساواة والتسامح والانفتاح على المهاجرين من خلفيات متباينة عرفيا، وتمثل التعددية الثقافية هنا مذهبا اجتماعيا يميز نفسه كبديل إيجابي عن سياسة الإدماج يلتزم بسياسة الإقرار بحقوق المواطنين والهويات الثقافية ، وتثار التعددية الثقافية بأشكال متنوعة كاستجابة للحاجة إلى التوجه نحو التوتر العرقي ، والصراع العنصري الفعلي أو الممكن، وترمز التعددية الثقافية إلى محاولة التيار الجذري أن يقلب المفاهيم الأحادية الثقافية التي هيمنت على التاريخ والمجتمع، وفي الولايات المتحدة دخلت التعددية الثقافية في الاستعمال في سياق إصلاح المناهج المدرسية الحكومية العامة، انتقدت المناهج المدرسية لإنحيازها نحو ما يسمى بالمركزية الأوروبية[2].

تأتي التعددية لتضرب على المركزية الثقافية ، من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية، وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر لتطرح الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية ، والسود، والعناصر البشرية أخرى التي ليس بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي، وجاءت مصطلحات كالاستشراق الذي فرضه "إدوارد سعيد" في نقد الخطاب المؤسساتي عن الآخر، مثلما دخلت على اللغة النقدية مصطلحات أخرى كالتأنيث، والنسوية ، والأدب الأمريكي الأفريقي، وما بعد الكولونيالية، حضرت الأعراف، والألوان ، والأجناس

(1) جون توملينسون: العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، تر: إيهاب عبد الرحيم محمد، دط، 2008، ص9.

(2) أوماتاريان، ساندراهاردنغ: نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات، بعد استعماري نسوي، ج2، تر: يُمنى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013، ص 225- 226.

والجنوسية، وأسهمت الأنتربولوجية الحديثة في تأسيس نظرة موضوعية وإنسانية للآخر، ورفضت النظرة الاستغلالية نحو حضارات أقل أو جنس أقل، حسب أعداد المركزية الثقافية[1].

3. موضوعات النقد الثقافي:

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد بصفة خاصة المواضيع ذات الصنعة الثقافية والذهنية والفكرية سواء أكان ذلك في المجتمعات البدائية أما المجتمعات الثقافية المتقدمة، ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن والخيال والأفكار، والتركيز على المؤسسات الثقافية وبيان أنظمتها الدلالية ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته[2].

ومن ثم فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها التناقضية المضمرة سواء أكان ذلك في الشعر ، أم الرواية ، أم القصة ، أم المسرح، بل يمكن القول: إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية وبالتالي ، يدرس النقد الثقافي مواضيع عدة منها "المرأة الجنس ، وعلاقة الأنا بالغير، والهويات المهمشة ، والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية.

يدرس النقد الثقافي النص لا من ناحية الجمالية، بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية، والسياسية، والاجتماعية والاقتصادية، والفكرية، ويقوم بالكشف عليها وتحليلها بعد عملية الشرح النصية.

(1) طوني بينيت، لوراس غروسبيرغ: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2010، ص 196- 197.

(2) عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص13.

الفصل الأول:

خصائص الخطاب وفعل المثاقفة في رواية حطب سراييفو

1. الخطاب وأبعاده في رواية حطب سراييفو
2. علاقة الخطاب بالمثاقفة والاسهامات في الرواية

1. الخطاب وأبعاده في رواية حطب سراييفو

أ. الخطاب:

الخطاب مصطلح لساني يتميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها بشكله سواء كان نثرًا أو شعرا، منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا، ذاتيا أو مؤسسيا في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرع معرفي ما[1].

وعن العلاقة بين الخطاب والعمل والنص يقول شكري عزيز ماضي: "الخطاب أشمل من العمل والنص (يمكن مجموعة من النصوص أن تشكل خطابا) بل هو أشمل من التشكيل اللغوي في الخطاب ينشا اللغة أو بغيرها من الأنظمة "العلامات "غير اللغوية فكل ممارسة جماعية دالة أو لها معنى أن تنشئ خطابا، ولهذا ينطوي الخطاب على معاني داخلية عديدة"[2].

ومن هنا فضرورة فهم الخطاب تحتم علينا عدم التسليم بمظاهر المعنى والاستكانة إلى ما يظهره من وضوح ووحدة، وانسجام نابع بالضرورة من الجهة المسؤولة عن انتاجه سواء كانت مؤسسة أو فردا، فلا ينبغي النظر إليها على أنها "قوالب ثابتة وأشكال ساكنة، تفرض نفسها على الخطاب فرضا فتحدد سماته وامكانياته تحديدا قادرا نهائيا. فهي ليست إلزامات أو اكراهات قسرية تحدد أساسها ومصدرها في الفكر البشري أو في مجموع تمثيلاته أو تصوراته"[3].

ويربط "مشيل فوكر" الخطاب بالسياسة والسلطة؛ فيكشف عن ممارساتها داخل الخطاب بصمت وحذر حيث يقول: "إن الخطاب شيء بين الأشياء، وهو لكل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة؛ فهو فقط ليس انعكاسا للصراعات السياسية، بل هو المسرح الذي يتم

(1) مشيل فوكر: نظام الخطاب: تر: محد سبيلا، دار التنوير، بيروت، دط، 1984، ص4.

(2) شكري عزيز ماض: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 215.

(3) شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب ، ص 68.

فيه استثمار الرغبة، فهو ذاته مدار الرغبة والسلطة، إن حقيقته منطوق ما ليس في صمت معناه، بل إن حقيقته قائمة في موقعه وفي استراتيجيته المتحدث به"[1].

إن الخطاب سواء كان خطابا سياسيا أو دينيا أو أدبيا. وهو أكثر ما يهمنا، يحتاج في تحليله وفهمه إلى التسلح والقيام بتفكيكه ، ومعرفة مكوناته ومصادره بغية الكشف عما ينطوي عليه من دلالات مضمرة ومسكوت عنها.

إن الخطاب "ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير) ولا ينحصر معناه في قواعد الذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب، إنه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الأدوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم ويوزع عليهم المعرفة المبينة في منطوقات خطابية "[2].

و يميز "تودوروف" في دراسته الشهيرة "مقولات الحكي الأدبي" بين عنصرين أساسيين ينفي أحدهما الآخر وفي نفس الوقت يثبته بذلك الحضور المتلازم عبر ثنائية الحضور والغياب، وهما المتن والمبنى مؤكد أن لكل حكي مظهرين متكاملين: إنه في آن واحد قصة وخطاب[3].

فالقصة (Histoire) تعني الأحداث التي ترابطها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك، اما الخطاب (discouvrs) فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبخلاف هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي، وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا (القصة)، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب) [4].

(1) ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ص 49.

(2) جابر عصفور: آفاق العصر، ط2، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا- دمشق، 1997، ص 49.

(3) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص 22.

(4) المرجع نفسه، ص 22.

ويقدم (جيرار جينيت) ثلاثة مظاهر للحكي: [1]

- القصة: وتعني المدلول أو المضمون السردي.
- السرد: الفعل السردي المنتج، وبالتوسيع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل.
- الخطاب: ويقابل الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي نفسه، ويرى "جينيت": "أن الحكي بمعنى الخطاب هو الذي يمكننا من دراسته وتحليله تحليلا نصيا، والسرد لا يمكن إلا أن يوجد في علاقة مع الحكي، وذلك الحكي أو الخطاب السردي لا يمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصة وإلا فليس سرديا، إن الخطاب سردي بسبب علاقته بالقصة التي تحكي وبسبب علاقته بالسرد الذي يرسله"[2].

من خلال هذا الانسجام في المعالجة النصية للخطاب الروائي من خلال الصيغ الثلاثة الصرفية والنحوية والدلالية يمكن أن نفهم الخطاب الروائي الحديث في الأدب العربي وهو خطاب غاية التركيب والتعقيد لأنه صهر في بنية أجناس أدبية مختلفة واستدعى خطابات متنوعة أو شبه أدبية[3].

و يمكن القول أنه "إذا كان الخطاب هو ما تؤديه اللغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته فإنه لابد من القول أن الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما مخَاطَب وثانيهما مخاطِب، والخطاب عموما عبارة عن وحدات لغوية تتسم بـ:

- التنفيذ: ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب، مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط.
- التنسيق: مما يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجمية.

(1) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرين، ط3، منشورات الاختلاف، 2003، ص 38- 39.
(2) المرجع نفسه، ص 40.
(3) محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 3.

- الانسجام: وهو ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع"[1].

وإذا كان الخطاب حسب التعريف الأول نوع من التناول اللساني للغة "فإن اللغة في الخطاب لا تعد نية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة ...، وبما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف"[2]. إن النظر للنص من وجهة لغوية تجعل منه ملفوظا وأن دراسة لسانية لشروط انتاج هذا النص تجعل منه خطابا.

ب.أبعاد الخطاب في الرواية.

تمثل هذه الجزئية من الفصل الأول من هذا البحث دراسة تطبيقية تتحدث عن فترة السبعينيات والثمانينيات والتي تجمع بينها جملة من الخصائص المشتركة، فقد انتجت معظمها ضمن إطار عام ذي خصوصية ثابتة، وهو الجو القائم الذي فرضه المستعمر، حتى بعد الاستقلال، وبقيت سلبيته تمتد إلى جوهر كل كاتب يحاول رفع قلمه ليخط جملة واحدة تزيح ذلك الحصار النفسي الذي ظل يلازم كل جزائري، ويشمل جميع القضايا حتى العاطفية منها حيث تدنس بسلطوية هذه المرجعية الاستعمارية كما تمنح أغلب هذه النصوص من نسيج الذاكرة الثورية وتفضح تلك الحقائق التي ظل الكثير منها دفين القبور.

وقد كتبت هذه النصوص الروائية لإعادة تشكيل الوعي الثقافي للكتاب والمبدعين الجزائريين فقد استطاعت احتواء الواقع بكل ملابساته وتعقيداته من خلال وعي عميق بالمجتمع والتغييرات الحاصلة فيه قبل الاستقلال وبعده، إذا شكل الاستعمار عاملا تاريخيا حاسما في عرقلة الحركة الثقافية والأدبية في الجزائر، حيث انتهج سياسة استراتيجية مناهضة للغة العربية، مما نتج عن تأخر الأدب الجزائري عامة، ولا سيما أحدث فنونه، ومن ثم انطلقت أغلب هذه النصوص الروائية المختارة من بينها "رواية حطب سراييفو" من الهاجس الوطني والاجتماعي محاولة وعي الواقع وكشف النظام السائد فيه.

(1) رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ص 17-18.

(2) دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 34- 35.

والجدير بالذكر أن "رواية خطب سراييفو" تمثل مرحلة انتقالية على مستويين: المستوى الدلالي والمستوى الشكلي؛ فعلى المستوى الأول نلاحظ الانتقال من الخطاب الاستعادي الذي يُمحَ من الذاكرة الشعبية المتعبة من قهر الاستعمار إلى الخطاب الاجتماعي والإنساني الذي يبحث في عوالم الذات ، ويكشف أسرارها وعلاقاتها بالعالم الخارجي في رحلة جديدة تجعل من الذاكرة مرجعا لإعادة تنظيم فوضى الحاضر.

1. الخطاب التاريخي:

يشكل الزمن التاريخي مقوما أساسيا من مقومات الخطاب التاريخي، فكل ما نرويه من أحداث تاريخية في حقبة زمنية معينة ينشط المؤرخ ليعيد ربط التاريخ بالحاضر، ويتخذ من شكل الرواية كيانا لأنه خضع للتجربة الإنسانية التاريخية.

وعند دراسة خطاب التاريخ، فإن السؤال هل يمكن إرجاع خطاب التاريخ إلى وقائع التاريخ؟،أم ثمة انفصالا تكشفه قوانين الأحداث وأسبابها، ثم ما مدى ذلك في حاضرنا؟. وظهر أن الأزمة التي كان يعانيها التاريخ، ليست في أدلة الحقائق المقدمة ،بل في انتكاس الثقة في التاريخ، وهو ما جاء تعبيرا عن الأزمة الحقيقية.

إن ممارسة التاريخ كفعل تدوين تعيد على الأذهان السؤال ليس مدى اتصال التاريخ بخطابه، بل بمدى انفصال التاريخ عن المؤرخ؟.

التوقف عن التاريخ وخطابه وأحداثه الكبرى، هو محاولة إحداث ما يمكن تسميته "بالمثاقفة التاريخية" في سبيل الوقوف عند مقولات منها "أن التاريخ هو تدخل من حاضر المؤرخ لا يمكن تجنبه"[1].

ويمكننا أن نمثل لذلك في رواية "حطب سراييفو" بالمقاطع الآتية:

(1) كارل ماركس: الإيديولوجيا الألمانية، دار الفارابي،ط1، ص 39.

تقول إيفانا: "جدتي "أوباكا" كما نناديها، التي غادرتنا، بسبب جلطة دماغية، في العام الثاني من الحرب التي يطلق عليها حرب البلقان أم حرب يوغسلافيا، أو حرب البوسنة والهرسك، وكلها تسميات خاطئة"[1].

اشتغلت رواية حطب سراييفو على الخطاب التاريخي في نسج العمل ، وهو حرب البوسنة والهرسك، التي دامت من 1992 حتى 1995، وهو تاريخ واقعي اشتغل عليه الروائي سعيد خطيبي بطريقة تاريخية ، فالأحداث الكبرى تاريخيا في غالبها ذات طبيعة سياسية، مرتبطة بقوة سياسية تقف وراءها، أحداث سياسية وحروب دينية ونزعات، فالخطاب التاريخي هنا يدعو إلى تأسيس تاريخ أعمق، يدرس الأسباب الحقيقية للأحداث ويعللها، ومن ثم يقترب من روح الوقائع أو "روح التاريخ".

تقول إيفانا: "المثير في تلك الفترة، أنها تزامنت ما يسمى بحرب فيتنام، وكان كل سبت يأتي في الصباح ضابط في الجيش يجمع الجنود والقادة الصغار في باحة الثكنة، يقف أمامهم ممسكا أوراقا بين يديه، ويحكي لهم تمفصلات من تلك الحرب، عن عمليات عسكرية تجري هناك وتصريحات من مسؤولين مختلفين ويطلب منهم جمع المال والالبسة، لإرسالها إلى "الرفاق في الفيتنام""[2].

فالذاكرة هنا مرتبطة بالتاريخ، لا يمكن أن يكون دون حاضر، فالتجربة الإنسانية التي كانت تعيشها "إيفانا" في هذه الفترة هي تجربة حقيقية حيث عادت من خلال الحدث التاريخي بأحداث الرواية إلى الوراء، إلى حرب الفيتنام ، وهي نزاع في الفيتنام، ولاووس، وكمبوديا، فبعد أن اعترفت فرنسا بإمبراطورية الفيتنام الجنوبية باتفاق من دول الغرب ، ورفضت الاعتراف بالفيتنام الشمالية دولة ذات سيادة، ثارت حرب بين فرنسا وحليفتها الجنوبية ضد الشمال الذي كان يساعده الروس والصينيون بإمداده بالسلاح، واستمرت الحرب من 1946 إلى 1954 حيث منيت فرنسا بهزيمة واضطرت إلى قبول وقف القتال الذي اقترحه مؤتمر جنيف[3].

(1) سعيد خطيبي: حطب سراييفو منشورات ضفاف ،الجزائر،، ط1، 2019،ص28.

(2) المصدر نفسه، ص 55.

(3) محمد بن ناصر العبودي: أيام في الفيتنام، دار خضر، بيروت، ط1، 1997،ص 17.

يرى "سعيد خطيبي" هنا أن ما حدث من رواية تاريخية ليس له إلا أن يربط الامر بمشروع هيمنة حقيقية لا تزال مستمرة ، ولا يمكن مقارنة الحاضر بالماضي، فلا يمكن ان نمارس الندم والتحسر على ما جرى لأم المدن ، وهو يرى أن الخطاب التاريخي مهتر ومملوء بالتناقضات ، ومعدوم الحرية من الداخل والخارج، وفي مثل هذا المشهد، فإن الحاجة في رأيه تبدو ماسة للمؤرخ الذي يستطيع أن يحدد ما ينتمي للزيف، وما ينتمي للحقيقة، ويمكننا أن نمثل ذلك بمقطع أو مقطعين من الرواية:

تقول إيفانا: "بدل أن يقف ضابط، ببزة يحمل بندقية زاستافا قديمة على كتفه، أمامي، يدخن غليونا أو يمضغ علكة، ليحكي لي عن حرب تدور بعيدا عني، ينوب عنه مذيع في التلفزيون، يظهر في نشرة الأخبار، بوجه نصف مبتهج. يبتسم في خجل، ليتحدث بصوت شبه مبحوح، بعينين لا تطرف رموشهما، عن حرب في الجزائر ومعارك دولة إفريقية أنسى دائما اسمها رواندا أو عن غانا، ... يتلفظ في كل مرة، عبارة "هيئة الأمم المتحدة" ويحصي أعداد الضحايا، كما تداولتهم وكالات أنباء، ..."[1].

لقد ذكر في هذا المقطع تاريخ الحرب "الأهلية الرواندية" 1993، 1990 إذ تعد واحدة من أسوأ حالات العنف العرقي في تاريخ العالم، بالإضافة إلى تداعياتها على رواندا. حيث شكلت بالفعل تهديدا لاستقرار الدول الأخرى المجاورة لها، وهي حرب وقعت بين "الهوتو و التوتسي"، كما تعد هذه الفترة من أخطر الفترات في التاريخ الرواندي، حيث تصاعد الموقف بعد فشل النظام الحاكم في تبني صيغة فاعلة لحل الأزمة ، ورفض تطبيق اتفاقيات السلام، مما أدى إلى تطور الصراع إلى شكله النهائي "الإبادة"، وانتقاله من روندا إلى الكونغو الديمقراطية[2]، كما تزامنت هذه الحرب مع العشرية السوداء في الجزائر، والحرب الأهلية في البوسنة والهرسك.

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 56.

(2) هدى رجب أبو بكر عيسى: الصراع بين الهوتو والتوتسي في رواندا 1959- 1994، إشراف: محمد رفعت الإمام الإسكندرية، 2011، ص 3- 7.

يقول سليم أحد شخصيات الرواية : "القرن العشرون بدأ في سراييفو وانتهى فيها، تلفظ المذيع بدأ بحرب عالمية أولى، أو هكذا اسموها، وانتهى بحرب أخرى لا تقل وحشية عنها. بدأ القرن العشرون برصاصتين، أطلقها مراهق، ... وانتهى بقذيفة ألقاها ثمل آخر، ..."[1].

يمثل هذا المقطع حقبتين تاريخيتين أي حربين وقعتا في مدينة سراييفو في القرن العشرين، أولهما كانت في 1914 أين أطلق الشاب الصربي البوسني رصاصتين على ولي عهد النمسا وزوجته، فكان السبب المباشر في اندلاع الحرب العالمية الأولى، وثانيهما: الحرب الأهلية التي شهدتها البوسنة والهرسك في تسعينيات القرن العشرين[2].

وتتقاطع الذاكرة والتاريخ على حد تعبير "بول ريكور" فلولا الذاكرة لما استطاعا الروائي سعيد خطيبي كتابة هذه الرواية من خلال تتبع وتسلسل خطابات أحداثها التاريخية، الممزوجة بين الواقعي والتخييلي، فالهدف من التاريخ هنا هو البحث في ثنايا الرواية عن الخطابات التاريخية، حاول صاحبها النزوع بها إلى حدث تخييلي فمثلا عند تتبع مقاطع وأحداث الرواية لـ "حطب سراييفو" نلاحظ أن الذكريات لا تزال تلاحق أصحابها، وتحدد مصيرهم ، وتتحكم في مشاعرهم ، فلولا الذي عاشوا أحداث الدم لما عرفنا ما حصل في الجزائر من اضطهاد، وتعذيب، وقتل من قبل الجماعات الإرهابية فالخطاب التاريخي هنا نجده عبارة عن أنساق وظفت بطريقة ضمنية وغير مباشرة جنح بها صاحبها في الرواية إلى قالب تاريخي تخييلي ليقرب لنا صورة ما عاشه الجزائريون في تلك الفترة.

أ. تفاعل حدث الخطاب التاريخي مع الخيالي:

مزجت رواية حطب سراييفو بين الواقعي والتخييلي فصاغت لنا العديد من الخطابات التاريخية الواقعية في قالب تخييلي، نلخصه في الجدول الآتي:

(1) سعيد خطيبي:حطب سراييفو، ص 70.

(2) ينظر: سليم، محمود محاسيس، معجم المعارك التاريخية، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 283.

الحدث التخييلي	الحدث التاريخي (الواقعي)
يقول سليم: "... تحدث المذيع عن خسارة ثالثة لمنتخب كرة القدم ضد الكامرون، وبعد خسارتين سابقتين أمام غينيا ثم بوركينافاسو، واقصائه من دور كأس افريقيا"[1].	خسر المنتخب الجزائري في دور كأس إفريقيا 1998 أما ثلاث فرق: الجزائر- الكاميرون: 1- 2، الجزائر- غينيا: 0- 1، الجزائر بوركينافاسو: 1- 2.
يقول سليم: "...سحب نفسا عميقا، قطعه فاصل موسيقي يشبه موسيقى عسكرية، وشرع في تلاوة أخبار الدم، وفي عد ضحايا حرب لم تتفق على اسم لها بلكنة، جافة سيارة مفخخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدرا في ليلة واحدة هناك"[2].	انفجار سيارة مفخخة شارع حسيبة بن بوعلي سنة 1996 مخلفا 17 قتيلا.
يقول سليم: "نحن صديقان في الادب والصحافة ... أخبروني عن نيته في العودة إليها، وهجر الصحافة والتخلي عن مشاريعه الكتابة، كي لا يلاقي مصيرا مشابها لمصير كتاب صحفيين ماتوا غدرا ..."[3].	كان للكلمة شهداء في العشرية السوداء من بينهم: رشيدة حمادي عروس التلفزيون 1995/03/30، عمر ورتلان رئيس تحرير يومية الخبر قتل يوم 1996/10/03.
تقول إيفانا: "القرن العشرون بدأ في سراييفو وانتهت فيها، تلفظ المذيع بدأ بحرب عالمية أولى، أو هكذا أسموها، وانتهت بحرب لا تقل وحشية عنها، بدأ القرن العشرون برصاصتين، أطلقهما مراهق مصاب بالسل، قصير القامة وثمل، قتلتا أورشيدوقا وزوجته، وانتهى بقذيفة القاها ثمل آخر، سقطت من ربوة قريبة"[4].	حادثة سارايفو: "في 28 يونيو 1914، اغتيل وريث العرش النمساوي "فراتزفرديناند" وزوجته اثناء زيارتهما لسارايفو في منطقة البوسنة والهرسك على يد الطالب الصربي "جافريلوبرنيت"،مما أجج النقم النمساوي على الهرب وأشعل فتيل الحرب العالمية الأولى 1914"[5].

(1) سعيد خطيبي: حطب سارايفو، ص 12.
(2) المصدر نفسه، ص 12.
(3) المصدر نفسه، ص 34.
(4) المصدر نفسه، ص 70.
(5) المصدر نفسه، ص 11.

نستنتج من أن الخطاب التاريخي في رواية "حطب سراييفو" يمثل نقطة تتقاطع فيها عدة عناصر من بينها: الذاكرة والتاريخ، التاريخ والخيال، علما أن لكل جماعة تاريخية أحداثها المؤسسة لهويتها الجماعية.

نرى أن الاحداث التاريخية هي نفسها تلك الأبنية التي يضمنها الخطاب التاريخي للأحداث في حالة التواريخ لإنطوائها على الحبكات بين ما هو تاريخي وما هو خيالي. إذن هناك تبادلا ضروريا بين الرواية والتاريخ، كتبرير وتوثيق الأحداث.

إن الخطاب التاريخي ليس خطابا يحمل في طياته توثيق الأحداث فقط، ولا يكتفي بالماضي وإنما يتعدى ويتجاوز كل ذلك ، فالهدف الأول من هذه الدراسة لهذه الجزئية، هو معرفة ثقافة بلدين، ليفقد الخطاب التاريخي عندئذ طبائعه ويختزل إلى علم وهذا المقطع يوضح ذلك:

تقول إيفانا: "تخيلت حكاية تلعب فيها دور البطولة شابة بوسنية، وبدل أن تلتقى يابانيا، تلتقي شابا جزائريا، يشبه سليم، يأتي سليم إلى سراييفو، بغرض إجراء استطلاع عن المدينة يعيد الحرب، تنشأ علاقة حب بينهما. يحدثها عما عاشه من حرب في بلده، وتحكي له عما شاهدته من فظاعات في مدينتها"[1].

توزعت أحداث الرواية على تاريخين، جمعت من خلالهما معاناة شعبين فرقت بينهما الجغرافيا وجمعهما التاريخ والألم في حقبة زمنية واحدة هي (تسعينيات القرن الماضي)، فعشرية الدم في الجزائر قابلتها الحرب الاهلية في البوسنة والهرسك كأنهما وجهان لعملة واحدة. واختلفت التسميات حول العشرية السوداء، الحمراء ... كما اختلفت وجهات النظر حول الأسباب الحقيقية التي اشعلت من خلال الحرب، فهناك من أقر بأن جذور العشرية كانت سياسية، وآخرون رأوا أنها كانت نتيجة لظروف اقتصادية، وفي هذا الصدد كتب "عبد الله كمال" مقالا يتحدث فيه عن الازمة الأمنية التي

(1) المصدر السابق، ص 195.

عاشتها الجزائر خلال فترة التسعينات، حيث تحدث في مقاله عن كتاب الجغرافيا المتخيلة للعنف الجزائري جايكوب موندي(*)[1].

ورد في الصفحة 101 من الرواية قول سليم: "سفيان ولد في خريف 1988، في وقت كانت فيه الجزائر تشتعل بالاحتجاجات وبأعمال العنف، وغضب وتمرد على النظام"[2].

وبالتالي فإن العنف في حقيقته كان صراعا على السلطة، حيث استخدم فيه السلاح وسيلة لاستكمال الصراع السياسي القائم. حيث ركزت رواية "حطب سراييفو" على حرب التسعينات، وهي عملية نزاع دوليا مسلح حدثت في البوسنة والهرسك من مارس 1992 حتى نوفمبر 1995، حيث يقول أنس كارتيش: "إن الإبادة والتطهير العرقي والصراعات العرقية بالبلقان هي وليدة الحقد والكراهية بين تلك الشعوب، بل إن الإبادة والتطهير العرقي والصراعات العرقية بالبلقان هي وليدة سياسات الحكم الصربي ومؤسساته الحكومية شارك ...الصربية ليست الكراهية والحقد بين المسلمين ... [3]. أي أن الصراعات العرقية في البلقان كان سببها أنظمة الحكم بالتعاون مع الكنيسة وليس سببها ديني؛ أي الحقد على المسلمين.

وحينما نعود إلى الرواية نجدها صورت أحداث التاريخ بطريقة تخيلية بعض لأحداث والأفعال المروعة التي ارتكبت في حق البوسنيين خاصة في العاصمة سراييفو، ومعاناة الشعب إبان الحرب، وفي هذا السياق نذكر هذا المقطع من الرواية، تقول إيفانا: عشت ما أفدح في سراييفو، كنت أشرب من

(*) أستاذ مساعد في جامعة كولجيت الأمريكية الصادرة عام 2015 عن منشورات جامعة ستانفورد

(1) عبد الله كمال: بحث في جذور –هل كان سبب العشرية السوداء في الجزائر اقتصاديا أم سياسيا، الرابط الإلكتروني:http://www.sasapost.com/reah.causes-ofblack-deaded-in-alyera، الاطلاع عليه 4 ماي 2021.

(2) سعيد خطيبي: حطب سراييفو ،ص 101.

(3) أنس كراتيش: مقالات بوسنية، تر: محمد قارطاجي، صبحي وسيم تادفي، أنس كارتيش، 2004، دار القلم، سراييفو، ص 126.

ماء مليناتسكا،دون أن أغليه، عشت وقت الحرب، على القليل من الأرز والعجائن"[1].هذه هي حادثة حقيقية الشعب في سراييفو للبحث عن الماء.

ناهيك عن الاغتصابات التي لم تسلم منها متزوجة أو طفلة، ومن ذلك ما ورد في الرواية تقول إيفانا: "خرجت آنشتي تبحث عن الماء، ولم تعد، اعتقدنا أن الأعداء اختطفوها أو وقعت برصاصة قناص. كادت أمي أن تجن وخطر في بالها كل السيناريوهات المحتملة، وفي اليوم الموالي، عادت وهي تلهث، بوجه مصفر"[2].

كانت البوسنيات أكثر عرضة للانتهاكات والاغتصابات سنوات التسعينات، يقول أنس كاريتش: "أن تصدر رئاسة الأركان أمرا بالهجوم على حياء نساء أحد الشعوب أمر لم يحصل إلا في البوسنة، فاغتصاب واحدة من الأمهات أمام أبنائها أدى إلى اغتصاب تلك الأم أمام والديها، ثم أمام زوجها ... اغتصبوها أولا أمام هؤلاء الذين أنجبوها، ثم أمام زوجها الذي أنجبت الأطفال معه"[3].

تقاسمت الجزائر والبوسنة رغيف اللؤم- الدم، العذاب، الاضطهاد- في زمن مضى لكنه لم يمح من ذاكرة كلا الشعبين، واستطاعت رواية "حطب سراييفو" أن تجمع بين ثقافة تاريخ بلدين مختلفين تاريخيا وعرقيا وجغرافيا وثقافيا مع المحافظة على خصوصية كل خطاب هذا الأخير.

إذن نستنتج أن الرواية استطاعت أن تمزج بين ما هو واقعي وما هو متخيل؛ أي أن الخطاب التاريخي يمكن أن يتداخل ويمتزج مع أحداث التاريخ لإنتاج عمل فني مختلف من خلال الذاكرة والتاريخ؛ أين تستحضر الرواية التاريخية لتوثيق الأحداث، كما خلص الخطاب التاريخي الرواية من الرتابة والملل وذلك بتوظيف الرموز والإيحاءات، وكل ذلك يتم مع احتفاظ التاريخ بخصوصيته وقصديته التاريخية، فلا يمكن اعتبار التاريخ سرد للأحداث فقط بشكله التام والمثالي، وإنما يتعدى أكثر من ذلك ، فمن خلال الخطاب التاريخي الذي حمل خصائص لثقافات وعادات وتقاليد شعب

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 185.
(2) المصدر نفسه، ص 44.
(3) أنس كرايتش: مقالات بوسنية، ص 35.

غير شعبنا استطعنا أن نعبر من خلال هذا الخطاب الذي حمل شحنة ثقافية لبلد غير بلد الجزائر مر بنفس الظروف السياسية، والاستعمار الذي عمل على عرقلة الحركة الثقافية، فجاء الخطاب ليخلص هذه النصوص من الرتابة ودحض الغبار عنها التي ظلت دفينة لسنوات، وفضح الوجه الحقيقي للمستعمر والجو القائم الذي فرضه على الصعيد الثقافي بالدرجة الأولى.

2. خطاب الازمة:

تعتبر الازمة من المفاهيم الواسعة الانتشار في المجتمع المعاصر، حيث أصبح يمس بشكل أو بآخر كل جوانب الحياة بدءا من الأزمات التي تواجه الفرد مرورا بالأزمات التي تمر بها الجماعات والحكومات والمؤسسات وانتهاء بالأزمات الدولية.

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

فواكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، من فترة السبعينيات مرورا بفترة الثمانينيات وصولا إلى عقد التسعينيات الذي شهد حربا دامية، هذه الحرب التي عصفت بالمجتمع الجزائري ومست كل طبقاته، فأخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع العنف السياسي المعروف إعلاميا بالإرهاب، وآثاره الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فكانت هذه الرواية انعكاسا للراهن الحيني؛ إذ انطلق الروائيون فيها من الواقع الذي عاشوه وعايشوه زمن الأزمة، فاصطلح عليه "بأدب الأزمة" أو "أدب المحنة"، فكان هذا الأدب أيسر لجملة من الموضوعات، أبرزها العنف، وأزمة المثقف وغيرها من الموضوعات المشتركة لدى أدباء جيل التسعينيات.

1-رواية الأزمة الوطنية:

إثر دخول الجزائر دوامة العنف والإرهاب؛ أصبح الخطاب الروائي والسياسي والاجتماعي، وكل ما يخص الحياة العامة يدور في فلك العشرية السوداء التي انطلقت منذ اندلاع شرارة المعارضة

السياسية للنظام القائم، لذلك كانت انتخابات 1991 منعرجا خطيرا عاد بالجزائر على نواة الحرب الأهلية التي كانت تقضي على وميض الإبداع الإنساني في مختلف المجالات، طالت يد الإرهاب قتل المفكرين ، وأصبحت الأقلام ، والأصوات الحرة مهددة في المقام الأول، ونقص نخبة من أعلام الفكر حتفهم اثر إصدار مقال صحفي، أو رواية تدين فعل الإجرام في حق الأبرياء[1].

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

2- تجليات الأزمة في رواية حطب سراييفو:

أ- خطاب الأزمة في الجزائر:

تناولت رواية "حطب سراييفو" أهم الخطابات الواقعية التي خلقتها العشرية السوداء، من قتل وعنف وقلق دائم وخوف من الموت، والتصفيات الجسدية التي كانت تطال في معظمها المثقفين وغيرها من التجليات السلبية ساردا –الروائي- إياها على لسان الشخصية الرئيسية "سليم".

1. صورة الإرهاب:

لم يستعمل الروائي لفظة "إرهابي" في الرواية بشكل صريح، وإنما أمدها بالعديد من الأبعاد والمواصفات الخارجية والسلوكية الدقيقة، التي دلت عليه، ونجد هذا في المقطع الروائي الآتي: **"**هجم مسلحون على "سيدي لبقع" مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محملين برشاشات كلاشينكوف وماط 49 وخناجر، يرتدون قشابيات من وبر، أسفلها سراويل جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعتمرون قبعات بكول الأفغانية ، ويطلقون لحى طويلة، اختاروا ضحاياهم بدقة. فقد دونوا الدجاج، وقسموا جثث الأطفال إلى نصفين طوليا**"**[2].

(1) نسيمة علوي: العتبات النصية وعلاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، العدد 20، جوان 2017، ص 138.

(2) سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 13.

نلاحظ أن الإرهاب له لباس خاص به، يتميز به عن غيره من الناس، كما له أسلحة معينة يستخدمها في جرائمه الإرهابية، إلى جانب سلوكاته التي تخرج عن نطاق القتل بأبشع الطرق، الذي طال كل فئات المجتمع، وحتى الأطفال لم يسلموا منه.

ومن المظاهر الخارجية والسلوكية التي أعطاها الروائي للإرهاب ودل على هذا في المقطع الروائي، حيث نجده يقول: "وما أن فتح الباب، حتى هجم عليه شاب، يعتمر قلنسوة سوداء، لا يرى منها سوى عينيه، كما لو أنه من جماعات النينجا أسقط والدي بضربتين حادتين على وجهه، ومن مؤخرة بندقيته"[1]، وفي موطن آخر يقول: "لكن ذلك الملثم رفسني، فسقطت، وجه إلي فوهة بندقيته أنه سيقتلني"[2].

ويذكر لنا الروائي في عدة مواضيع متفرقة جملة من الصفات والتسميات أطلقوها على الإرهابيين، والتي توحي جميعها من خلال الخطاب إلى معاني القتل والذبح، وقطع الرؤوس، وصور الدم وكل الفضاعات المرتكبة من قبل هؤلاء، ومن هذه التسميات: "نواصير الأرواح": "هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة"[3]

حاول الروائي من خلال هذه المقاطع الروائية أن يصور لنا صورة الإرهابي من خلال المقاطع روائية ،واعتمد في ذلك على خطاب الأزمة التي عاشتها الجزائر في فترة العشرية السوداء.

2. أزمة المثقف:

عالجت رواية "حطب سراييفو" عذاب المثقف، وما عاناه زمن المأساة الوطنية، كون المثقف أبرز فئة ذاقت ويلات العنف بأساليب المتنوعة فقد استهل سعيد خطيبي في الصفحات الأولى من روايته بعض المقاطع الخطابية يذكر فيها مجموعة من المثقفين، فنانين صحفيين وأساتذة اغتيلوا سنوات الجمر على أيادي الإرهابيين: حيث يقول في هذا المقطع الخطابي على لسان بطل الرواية "سليم":

(1)المصدر السابق، ص 157.

(2) المصدر نفسه، ص 157.

"...جيلالي إلياس والطاهر جاووت 1993، عبد القادر علولة والشاب حسني 1994 ...، بختى بن عودة ...1996، الشاب عزيز 1996 ..."[1].

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

نجد شخصية سليم في الرواية، هو صحفي يعيش يوميات مبتذلة تحت ظروف، تبعث على الموت والاغتيالات هذا ما ولد لديه حالة من الخوف والقلق والهلع من الإرهاب، حيث يقول: "عشت كما يعيش أي نكرة؛ أنام وأعمل، آكل وأشرب"[2].

ولقد تأزمت حياته النفسية بعد انتقاله من القسم الثقافي إلى القسم السياسي، وذهابه لتدوين شهادات الناجحين من مجزرة. وقفت في قرية "سيدي لبقع" بعد أن كلفة رئيس التحرير بذلك، يقول: «قبل أن يتصل بي فاروق، 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»[3].

فتلك الشهادات التي استمع إليها لم يستطع التخلص منها، إذ جعلته يعيش في دوامة من الكآبة، يعني من اضطرابات نفسية، لا ينسيه فيها سوى النوم، وهو ما قاله: «فبعد زيارتي لقرية "سيدي لبقع"، صارت تطوقني كوابيس، أشعر أحيانا برجفات برد مفاجئة تخترق أضلاعي، سمعت

(1) المصدر السابق، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 09.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

شهادات عائلات الضحايا، ولا أنساق مثلهم إلى مهرجان الدموع، الذي كان يجعل أصواتهم مبحوحة، ويمنع عنهم سرد ما شاهدوه دون تقطع»[1].

هذه المحن الذي عاشها جعلت دعوة عمه "سي أحمد" لزيارته إل سلوفينيا فرصة للنجاة والهرب من شبح الموت الذي يلاحقه: «هل شعر برغبتي من الفرار من أبناء الموت؟ تسألت في نفسي»[2]، فكان الهجرة إلي هي السبيل الوحيد الذي يضمن له استمرارية العيش والحياة.

كما يعرض لنا الروائي في هذا المقطع الخطابي التهديد الذي تلقاه سليم عقب عودته من سلوفينا فيقول على لسان سليم: «فتحت الباب، وهمت بالتوجه إل شارع زيغود يوسف، حين داست رجلي على ورقة مطوية، بدأت بالبسملة والحمد لله، بخط مرتبك، وتذكرت آيات من القرآن الكريم، ثم: "نحن نعلم أين تسكن وأين تعمل وقد اقترب دورك". ممهورة بختم: "جماعة البلاغ والبيان"»[3].

وقد أكد لنا الروائي أكثر من مرة على أزمة الصحفي، وهذا من خلال اقتباس مقاطع روائية التي توضح أكثر ما عاشه من أزمة حقيقية خلفها الإرهاب الأعمى من خلال الخطابات التي تضمنت بعض الأفعال الشنيعة التي قام بها الإرهاب في فترة التسعينيات، فيذكر لنا الروائي أيضا صديقة سليم التي تعرضت لتهديد من قبل الإرهاب فيقول: «ذات مرة، أرسلوا لزميلة سابقة، في جريدة "الحر" قطعة قماش أبيض شبيه كفنا، وصابونا وكتبوا لها في ورقة صغيرة إن عدتم عُدنا»[4].

كانت الأحداث الدامية محور لكل الروايات التسعينية و قد نالت حضها من التوظيف في رواية حطب سراييفو ، فالروائيون لم يعتمدوا «إلى توظيف الظاهرة الإرهابية على سبيل الموضة أو لمجرد مواكبة الأحداث، بل الأصح أن الإرهاب يحضر في الأذهان شيئا أم أبينا، وبالتالي كان لابد أن

(1) المصدر السابق ، ص156.
(2) المصدر نفسه، ص09.
(3) المصدر نفسه، ص 322.
(4) المصدر نفسه، ص 65..

يترك بصمته في الكتابة»[1]، وهذا ما وجدناه في بعض المقاطع الروائية في رواية "حطب سراييفو" لروائي سعيد خطبي".

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

- **المقارنة:**

سوف نتطرق في هذا الجدول إلى مقارنة الأزمة في الجزائر والأزمة في سراييفو من خلال عقد مقاربة على بعض الخطابات المذكورة في المتن الروائي وتحليلها.

مظاهر المقارنة	الأزمة في الجزائر	الأزمة في سراييفو
صورة الإرهابي	●وردت بغير لفظها "الإرهاب"، وإنما وردت بالسمات الاتية: الجزائريين، زوار الليل، قطاع الطرق، الغول. ●ركز الروائي على الجوانب الخارجية والسلوكية للشخص الإرهابي. ● ممارسة لا تخرج عن نطاق القتل .	● ذكرته الرواية بسماته: القناص، التشتيك. ●ركزت على الجوانب السلوكية فقط ●ممارسة لا تخرج عن نطاق القتل
أزمة المثقف	●قدم لنا الروائي نماذج متعددة لمعاناة المثقف التسعيني: الصحفي، الأستاذ، الروائي. ●صور لنا القلق والخوف والملازم للمثقف. ●أعطى لنا الروائي مصير المثقف المتمثل في الهجرة.	● اقتصر على نموذج واحد للمثقف: الكتابة والممثل، والمسرحية. ● صور لنا القلق والخوف الملازم للمثقف. ● أعطى لنا الروائيمصير المثقف المتمثل في الهجرة. ● بينما المثقف في البوسنة لم يكن

(1) مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص 96.

	●المثقف في الجزائر كان مستهدفا.	مستهدفا.

اتضح لنا من خلال تحليل بعض الخطابات الموجودة في الرواية، واستظهار أهم مظاهر الأزمة الأمنية في كل من مدينتي الجزائر وسراييفو والمقارنة بينهما، مدى التشابه والتشابك بين مخلفات وآثار الحرب الأهلية على المدينتين .لقد بدأ "سعيد خطيبي" روايته باقتباس قول "فيسناهلاواشتك":

"نحن إخوة في الألم عدا ذلك: كل شيء يفرقنا"[1]. وهو ما جسده بأتم معنى الكلمة من خلال عقد مقارنة بين الحرب الأهلية في الجزائر وفي سراييفو، هدفها تبيين التشابه في المآسي والجراح التي خلفتها الحربان، فجسد لنا شخصيتين رئيسيتين "سليم وإيفانا" يسردان لنا بشاعة ما عاشاه إبان الحرب الدامية، التي شهدتها بلديهما، و نجاتهما منها بأعجوبة بعد أن كادت تقضي عليهما، فيروي كل منهما صور التنكيل والتقتيل والتهجير، والدمار الذي لحق بمدينتهما، إضافة إلى عدم تحقيق أمانيهم في ظل الأوضاع اللاأمنية فاضطروا إلى الهجرة، كما حكيا لنا الحالة النفسية العصبية التي لازمتهم، والمتمثلة في القلق والخوف من الموت، وكذا فشل حياتهما العاطفية، فكانت حياة سليم "سليم وإيفانا" نموذجا لكل شخص عاشت بلده حربا أهلية.

وبهذا يكون الروائي "سعيد خطيبي"، قد جعل مدينة سراييفو مرآة للجزائر، والجزائر مرآة لسراييفو فهو يقول: "سراييفو اسم يتردد كثيرا في الصحف والتلفزيون. أتخيلها امرأة طويلة القامة معوجة الظهر، هي مدينة مخدوعة مثل الجزائر العاصمة، تعيش في قلب فقاعة من الزيف"[2]، فمهما اختلفت الامكنة والأزمنة، والديانات والأعراق، إلا ان الأوجاع والآلام والخيبات واحدة، فلا شيء يجعل البشر متشابهين سوى الألم.

2. علاقة الخطاب بالمثاقفة والاسهامات في الرواية:

لا يمكن للمثاقفة أن تعيش في فضاءات مغلقة لأن تلك الخطابات هي التي جعلت منها متعددة القراءات على شكل كتاب مفتوح، وموضوعه الإنسان وما حوله، يصعب عليها –الثقافة–

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 07.
(2) المصدر نفسه، ص 162.

أن تحيا ضمن نظام لغوي ورمزي معزول في العالم وتغيراته الفكرية والعلمية والأدبية. وإذا كانت الثقافة فعلا يؤدي إلى قيام الحضارة ، ويضمن استمرار نموها، فإن المثاقفة تتفاعل بين الحضارات على مستوى الثقافات —ما من مجتمع إذا وله ثقافة، حتى وإذا كان بدائيا، فهو يدخل ضمن تفاعل ثقافي مع ثقافات أخرى.

وهذا ما نجده في المقطع الروائي الآتي: «وإن كان السلوفينيون متحمسون لها سيترجمونها بأنفسهم إل لغتهم، هذه اللغة السلوفينية التي لم أحبها يوما. أقنعوا العالم بها، لغتهم التي يقنعوني بتكلمها أو الكتابة بها. منذ وصولي إل ليوبليانا، لا أتكلم سوى الصربو–كرواتية، ولم أجد حرجا في التواصل مع الناس، فهم يفهمونها، ولا تغيب عنهم مفرداتها، لماذا أغير رأي وأكتب مسرحيتي بالسلوفينية، اللغة الوحيدة التي تهمني وأحاول تعلمها هي الانجليزية....، وضيعت وقتي في الروسية التي لم أستفد منها قط»[1].

نجد من خلال هذا المقطع الخطابي "إيفانا" مجبرة على التواصل والانفعال مع حتمية ثقافية خلفها فعل ثقافي سابق، وهي أقرب إلى أن تكون غزو عسكريا يحاول أن يثبت أقدامه باتخاذه وجها ثقافيا آخر.

نلاحظ من خلال هذا المقطع أيضا أن الخطاب في الرواية عند ما بلغ أبجع درجات التواصل الثقافي بين فعلين ثقافين متعاصرين، قد انصهرت هذه الثقافة في بعضها البعض دون جواز سفر، إذا هناك وسائط مختلفة تجري بها المثاقفة إن الثقافة والخطاب فعلان ثقافيان مرتبطان ببعضها البعض غاية وقيمة مما ينفى عنهما صفتا العشوائية والاعتباطية، فإيفانا هنا اختارت أن تكتب موضوع مسرحتها باللغة الإنجليزية والتي تطمح إلى تعلمها وإتقانها.

كما يسعى الخطاب في الرواية إلى معرفة أوجه التبادل الثقافي بين الحضارات أو بين بلدين مختلفين عرقيا وجغرافيا، وأن يسعى إلى ضرورته الربط بين شعبين مختلفين مرا بنفس الالام، وانصهر كل طرف في ثقافة الآخر وذاب فيها، بلغ حتمية التواصل إلى الانغلاق المؤدي إلى الانعزال المطلق

(1) المصدر السابق، ص 107.

لآخر ، وهذ ما سنحاول أن نجيب عنه من خلال عقد مقارنة ثقافية بين الحب والخيانة والقلق والخوف ، وكيف استطاع الروائي أن يوفق بين ثقافة الجزائر وسراييفو ، وكيفية إذابة الثقافة في بعضها البعض من خلال تتبع بعض الأحداث الروائية التي جرت في مدينة الجزائر، ويمثلها البطل "سليم" وسراييفو الي تمثلها "إيفانا" عبر الخطاب السردي ، وهذا ما يمثله الجدول الآتي:

المقارنة الثقافية	الخطاب في الجزائر	الخطاب في سراييفو
القلق والخوف	– صور لنا الروائي معاناة الفرد الجزائري من القلق والخوف الدائم من الموت المتربص به.	– صور لنا معاناة الفرد البوسني من القلق والخوف الملازم له من الموت
فشل الحب	–سرد لنا قصة حب بين "سليم" و"مليكة" والتي انتهت بالفشل.	– صور لنا قصة الحب بين إيفانا وغوران وكان مآلها الفشل.
الخيانة	– قدم لنا الروائي نموذج الخائن الذي لم يساعد بلده في الحرب وراح يساعد بلد آخر في الحرية.	– في الجانب الآخر قدم لنا نموذج الخائن الذي وقف مع العدو ضد وطنه

يلاحظ من خلال هذه المقاطع الروائية للخطاب أن الروائي "سعيد خطبي" أنه استطاع أن يذيب ثقافتين ، وهذا ما سنلاحظه من خلال تتبع الأحداث في كل من الجزائر وسراييفو ، وكيف استطاع أن يوفق ويوازي بين أقدار "سليم" و"إيفانا" ، وجعل الرواية تسير في اتجاه "خطين متوازيين في ظل الأزمة التي كانت تعيشها كل من الجزائر وسراييفو.

أ. **القلق والخوف في الجزائر وسراييفو:**

يتعبر القلق «انفعالا مركبا من الخوف ويقع التهديد والخطر»[1].و نلاحظ أن الروائي أراد أن يكشف ظاهرة سادت هذه الفترة هي ظاهرة القلق والخوف الناتج عن العنف والأحداث الدامية، وخاصة الخوف من الموت الذي أصبح يختار الجميع ولا يستثني أحدا، الموت المترصد في كل لحظة،

(1) جامد عبد إسلام السلام زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2005، ص484.

وفي كل مكان حتى تعودوا عليه يقول سليم: «الموت صار طقسا، تعودنا عليه، والمنجمون ضحكوا علينا، كتبوا على الحيطان وعلى شواهد القبور والصومعات أن المدينة التي يحرسها أولياء الله والدراويش ،لن يبلغها الطاعون يتسلل إليها الخوف –الطاعون جانبها، لكن الخوف انتشر في أزقتها وشوارعها، يحرمنا صباحا من شمس خجولة، ويمنع عنا إغماض أعيننا في جوف الليل»[1].

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

صور لنا الروائي بواقعية الحالة النفسية العصبية التي عاشها الجزائري التسعيني المتسمة بالقلق والخوف وفقدان الثقة. وبهذا يكون الروائي قد برع، وأبدع في تجسيد حالات القلق، والخوف والذعر والرعب التي عاشها الشعب الجزائري إبان فترة التسعينيات.

أما القلق والخوف في سراييفو فتروي له إيفانا سيناريو مشابه للسناريو الذي عاشه سليم في بلده، ألا و هو القلق والخوف من الموت، الذي عاشته نتيجة الحرب الأهلية الشنيعة التي شهدتها سراييفو معبرة عن ذلك بقولها: «لقد نحفت، صار عنقي دقيقا بارزا، ورأسي لم يتخلص من ضجيج الحرب، كل صوت عنيف يفزعني ، وأعتقد أن مكروها يقترب مني. حيث أسمع مفرقعات في كل مكان قريب، أتخيل أنها قذائف، ,وأن واحدة منها قد تسقط أمامي، وتحولني إلى أشلاء عندما أمشي

(1) سعيد خطبي، حطب سراييفو،ص12- 13.
(2) المصدر نفسه، ص 13.
(3) المصدر نفسه، ص 18.
(4) المصدر نفسه، ص 30.

وحيدة، في شارع عريض، أسرع الخطى، متخيلة أن قناصا، يختبئ في زاوية بعيدة، يترصدني من شق جدار أو نافذة، ويتهيأ لإطلاق آخر رصاصة ومن بندقية، تخترق صدري، ويكسب مكافأة سخية من قائده العسكري المباشر»[1].

إلا أنها لم تجد من يحتويها، وينسيها هذا القلق، لأن كل من حولها يعيشون نفس المأساة تقول: «أمي لم تبالي بالقلق الذي سكنني طويلا، غير أنني أشفق عليها هي أيضا عانت مثلي، نالت نصيبا كافيا من الشقاء والبؤس والتعاسة في هذا البلد»[2].

ولدت التراجيدية للأحداث لديها أزمة القلق والخوف، وفرض عليها خيار المغادرة والهجرة إلى سلوفينيا، إلا أنها صدمت بواقع آخر في غربتها، ألا وهو عدم قدرتها على التخلص من الفزع الذي يملأ ذاكرتها بسبب حوادث الدهم التي كانت تشنها عناصر التشكيك على مدينتها تقول: «حين سمعنا قرعا عنيفا على الباب، انخلع له قلبي، كانت تلك المرة الأولى التي ينتابني فيها ارتعاب منذ وصولي إلى اليوبليانا، ذلك الطريق العنيف ذكرني في مداهمة التشتيك، لبيتنا في بدايات الحرب»[3].

وقد عبرت "إيفانا" عن كل هذا باستذكار قول "ايفوأندريتش" الذي اعتبرته محقا فيما قاله: «البوسنة بلد الكره والخوف»[4].

ب.خيبة الحب في الجزائر وسراييفو

صور لنا الروائي قصة حب انتهت بالفشل والإخفاق، هي قصة "سليم الصحفي في رواية "حطب سراييفو" مع مليكة أستاذة اللغة الإنجليزية، التي تعرف عليها في المركز الثقافي ، وسرعان ما تطورت العلاقة بينهما، رغم أنها تكبره بخمس سنوات، تبادل الحب رغم رفضها للعديد من الرجال

(1) المصدر السابق، ص 243.
(2) المصدر نفسه، ص23.
(3) المصدر نفسه، ص 207.
(4) المصدر نفسه، ص 93.

صارحته في مرة من المرات: «حاولت أن اتفاداك لكنني لن أقدر»[1]، لكنها فشلت في علاقة عاطفية مع خطيبها السابق.

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

- هل ستتزوج صحافية مثلك؟
- لست أفكر في الزواج.
- ...
- هل ستغارين لو تزوجت امرأة غيرك؟
- بل هي التي ستغار لأنك أحببتني»[3].

يوحي لنا هذا الفشل في قصص الحب عن استحالة التعايش بين العاشقين في زمن الحرب لأن كل طرف يفكر في نفسه، ولا يفكر في الطرف الآخر.

في حين يعرض لنا الروائي "سعيد خطبي" حكاية حب في زمن الحرب والكراهية والتي كان مآلها الفشل، وهي بين إيفانا" و "غواران" الذي يكبرها بشهرين، تعرفت عليه في المدرسة، وهي في

(1) المصدر السابق، ص 15.
(2) المصدر نفسه، ص62.
(3) المصدر نفسه، ص 16- 17.

السادسة عشر من عمرها، فمن صديق إلى محبوب تعلقت به، كما أنه الوحيد الذي أحبته في حياتها قائلة: «فقصة العشق الوحيدة التي عشتها، انتهت بعدما هاجر غوران إلى فرانكفورت»[1].

وهو الرجل الذي استطاع إعادة الأمل لها في الحياة، لكن هذا الأمل لم يلبث طويلا، لأن "غوران" قرر الهجرة والتخلي عن كل شيء، بعد أن شعر بالغربة في سراييفو، وأنه سجن فيها، وتركها وحيدة تصارع الأحزان والجروح كانت "إيفانا تعشق غوران" لدرجة أنه أنساها في جميع الرجال، ولم تشعر بعده بطعم الحب، فقد أحبته في حضوره وغيابه: «بعد غوران لم أشعر بانجذاب إلى أي رجل آخر، أمحى الرجال، من وجودي أراهم دون أن أمعن النظر فيهم، كل الرجال صاروا في نظري مثل أوعية المينيوم، باردين ومتشابهين»[2].

حتى بعد هجرتها ليوبليانا، ومغدرتها البؤس الذي كانت تعيشه لم تتخلص من الحب الذي تعنيه له: «غوران يسكنني، أسمر كما لو أمه يراقب حركاتي وأنفاسي، أن أجد نفسي اتخيله وهو يقف أمامي، أو يجلس معي، أمشي في الشارع وأنا أدردش معه، ولو مر شخص ما لا يعرفني ورآني بتلك الحالة: لأعتقد أنني بلا عقل أو أنني هاربة من مصحة أمراض نفسية، بحثت طويلا، عن شبيه له، دون جدوى»[3].

نخلص بعد هذا التحليل الثقافي للرواية إلى أن الحرب تنهي قيم الفرد، وتجعله يفكر في مصيره، ولا يفكر في مصير الطرف الآخر فبعد كل ما حدث ترجع "إيفانا" إلى سراييفو وكل أحلامها محكمة وخاصة بعد فقدان محبوبها التي كانت تود أن تبني معه حياتها: «غادرت ليوبليانا كي لا أعود إليها وأنسى أنها سرقت مني الرجل الوحيد الذي أحببته»[4].

(1) المصدر السابق، ص 73.
(2) المصدر نفسه، ص 107.
(3) المصدر نفسه، ص 107.
(4) المصدر نفسه، ص 257.

ج. الخيانة في الجزائر وسراييفو:

يقدم لنا الروائي نموذج آخر وهو الخيانة في الجزائر، لكن ليس المقصود بالخيانة هنا الوقوف مع العدو ضد الوطن، أو الوشاية به، أوما إلى ذلك وإنما قد لنا شخصية "سي أحمد" الذي ترك بلده وراح يقدم مساعدات لبلد آخر لا يمت له بأي صلة.

يقدم لنا "سليم" حقائق مخزية عن والده ،ولم يكتشفها إلا بعد وفاته، أهمها أنه كان إنسانا مهربا ومجند في حرب البلقان، وقد عرف هذا الأمر من قبل "ساشا" الذي قال له: «أن ميستر أحمد كما سماه، كان مقربا، من مسؤولين بوسنين، سنوات الحرب، شارك في توصيل مساعدات غذائية وفي تهريب أشخاص، من سراييفو إلى زغرب أو ليوبليانا وأصابته رصاصة قناص في كاحل قدميه اليمنى، فصيرته أعرجا»[1]، وهو ما أثار استغراب "سليم" كيف لمناضل ثوري أن يتخلى عن مساعدة وطنه في محنته التي يمر بها ليساعد بلدا أجنبيا عنه؟ يقول: «والدي، المجاهد القديم، عجز عن مواجهة الموت في بلده، وعلى مساعدة أبناء جلدته، وراح يعاون غرباء عنه في حربهم، التي لا تعنيه، علمت من لورينا، التي نقلت كلام يانيس، أنه قضى ستة أشهر تحت المراقبة القضائية، بسبب شكوك حول تورطه في جريمة وقعت في حرب البوسنة»[2]، ومن هنا فإن ضياع الأخلاق وتصدع القيم، لدى الأفراد تساهم بطريقة أو بأخرى بالقيام بأفعال إجرامية ومنها خيانة الوطن.

جسد الروائي مظهر آخر في سراييفو، والمتمثل في ظاهرة خيانة الوطن، التي قام بها والد "إيفانا" "أنتون" عندما تعاون مع التشيك ضد وطنه البوسنة، حيث قدمت لنا "إيفانا" صورا مشينة عن والدها، الذي لم يكن أبا مثاليا لهم، بل كان إنسانا قاسيا وسكيرا وسيئا، فهي تستغرب من حال والدتها التي عاشت معه حياة مرّيرة مليئة بالإهانة والذل والحرمان «لست أفهم كيف قبلت التقاء عمرا كاملا مع أبي، الذي كان يضربها، وعلى وجهها وأسفل بطنها، ويركل مؤخرتها ويصفها بالمجنونة

(1) المصدر السابق، ص253.

(2) المصدر نفسه، ص 253.

ويشتمها ويشتم أهلها، حين يتقلب مزاجه أو يكثر من الشرب»[1]، إن سوء القيم الأخلاقية التي يتجلى بها والدها، من خيانة لأهله وزوجته ولمبادئه لم تمنعه من الإقدام على أفعال أكثر نذالة وأقذرها، ألا وهي خيانة وطنه الذي هو بمثابة الانقلاب على الانتماء والمجتمع، وهو ما كانت تجهله زوجته وابنته "إيفانا" التي علمت بعد وفاته من قبل مواطن في الفندق، الذي كانت تعمل فيه حيث تقول: «صمت قليلا ثم أردف:

- هل صحيح ما يقال عن والدك؟ أما لا أصدق ما يشاع عنه.

شعرت أن في سؤاله خبثا وسوء نية

- ماذا تقصد؟
- يقلون أنه تعاون مع التشيك، سنوات الحرب. نطق جملة بهدوء ووضوح، وسرت رجفة باردة في أطرافي. طرأت صورة ولدي في ذهني، ويدخن سجائره، في البيت.
- مستحيل. أبي لم يكون قوادا»[2]، فهي لم تصدق كلامه، واعتبرته تهمة الصقها أهل المدينة فيه، وهو ميت.

وما أثار غضبها «لن أغفر لأبي، كذبه على أبنائه وظلم زوجته، لكنه نال ما يستحقه، مات مثل فأر تجارب، قبل أن يفر، لاشك أنه التحق بالفيلق الأجنبي للجيش الفرنسي، هربا من الخدمة العسكرية في يوغسلافيا، وليس لشيء آخر، وحتما طرد منه، فهو عسكري فاشل، لم يفلح في بسط سلطته سوى على جسد أمي، ثم فكر في الهرب من الحرب، بدل أن يحمل سلاح، مثل أقرانه، ويواجه ضربات التشيك بشرف»[3]. وصفت إيفانا والدها بالجبان نتيجة العمل عمله المخزي متوعدة أن تحاسبه على هذا.

(1) المصدر السابق، ص23.

(2) المصدر نفسه، ص 92- 93.

(3) المصدر نفسه، 297- 298.

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

نلاحظ من خلال هذه المقاطع الخطابية المضمرة في رواية "حطب سراييفو" أن الروائي "سعيد خطيبي" أراد أن يجمع بين شعبين عاشا نفس الأحداث الروائية والمتجسدة في البطل سليم من مدينة الجزائر والبطلة إيفانا من مدينة البوسنة ، فمن من خلال هذه الأنساق التفافية المضمرة استطعنا أن نكشف الوجه الآخر للرواية من خلال عقد مقارنة بين الحرب في الجزائر والحرب في سراييفو ، وإذابة الشخصيتين في بعضهما البعض وجنوح الروائي إلى ما يعرف بالمثاقفة حيث غاص في أعماق القرن الماضي ، وعاد لنا إلى زمن التسعينيات، لبلدين شهدا حربا أهلية قاسية، حيث سعى هذا الخطاب بأن يخدم المثاقفة في توثيق الاتصال بين الحوادث الثقافية، مشكلة أفعالا ثقافية، تعبر عن نفسها، وهذا ما سعى الروائي "سعيد خطبي" لتجسيده من خلال أحداث روايته.

الفصل الثاني:

فعل الخطاب في رواية حطب سراييفو

1. الشخصيات وتظافر محاكاياتها
2. فعل الخطاب في الرواية

1. الشخصيات وتظافر محاكاياتها مدخل لمعرفة الخطاب:

تتربع في هذه الرواية ثلاث شخصيات عنقودية ساهمت في بناء الرواية التي استحقت أن تكون قضية تشكل إضافة نوعية لهندستها، تتدرج في سلم المستويات ،والأهمية على النحو الآتي:

1- **سليم دبكي**: الشخصية الرئيسة (الذات الثانية للكاتب) الذي تمنح خصوصيته السردية صفة السيرة الذاتية على النص، باعتبار منحه انطباعات عدة للقارئ بأنه يروي، ويتمثل محطات مهمة في حياة الكاتب وسيرته الذاتية سواء في الجزائر أو في المهجر، وهو مثل الكاتب صحفي، بدأت مسيرته الإعلامية في مرحلة التسعينيات التي حمل معه جراحها، وهاجر إلى بلدان عدة، ومنها سلوفينيا التي تتحدث الرواية عن تقاسم رحلته إليها.

2- **إيفانا بوليتش**: الشخصية الثانوية (المساعدة للبطل سليم) فتاة بوسنية (وتحديدا من سراييفو) تعايش قسوة حياة بلدها، الذي تعصف به حرب البلقان الإستئصالية في التسعينيات، هاوية مسرح تعيش تفككا خارجيا نتيجة فقدانها المستمر لكل وظيفة تستلمها، وتفككا أسريا نتيجة الصراع الدائم بين والديها الفقيرين، وتفككا نفسيا نتيجة صدام مشاعرها العاطفية مع النماذج البشرية التي تحيط بها من جهة، ومع طموحاتها الفنية والمهنية الخائبة من جهة ثانية، لتسقط بكل أثقالها في مطبات الشقاء، تماما كما أسقطت جنينها الذي لم يكتمل نموه، من صديقها البوسني (غوران) قاتل سي أحمد الأب الحقيقي للشخصية الرئيسة سليم.

3- **سي احمد دبكي**: شخصية ثانوية تأتي في المقام الثاني من حيث القيمةوالخطاب بعد إيفانا هو الذي تقدمه بداية الرواية على أنه عم سليم الذي سافر إلى سلوفينيا واستقر بعاصمتا (ليوبليانا) وهو صاحب مقهى هناك، اشتغلت به الشخصية الثانوية الأولى (ايفانا بوليتش) صديقة سليم .قبل أن يطردها سي أحمد منه، ليتضح بعد مقتل هذا الأخير على يد (المهاجر البوسني غوران) صديق إيفانا، أنه هو الأب الحقيقي المتنكر لسليم. الذي كان يعيش في الجزائر مع عمه الحقيقي معتقدا أنه أبوه.

يضيف كاتب الرواية للشخصية البطلة أو الرئيسة (سليم) مواصفات وظيفية وخطابية توحي بأنها هي الكاتب نفسه .حتى ليظن القارئ في بعض مقامات البوح المناجاتي أنها تسرد شذرات من السيرة الذاتية للكاتب، خاصة مع انحدارها اللاإرادي نحو مدينة بوسعادة التي يرتبط بها الكاتب لا شعوريا، تماما كما فعل في روايته الأولى أربعون عاما في انتظار إيزابيل .

سليم البطل، الذي لا يتعرف القارئ على اسمه هذا إلا بعد خمس وثلاثون صفحة، هو صحفي مبتدئ مكلف بالتحقيقات الميدانية لدى جريدة حكومية، يوقع مقالاته في زمن اشتداد محنة التسعينات، باسم مستعار (عول بن ابراهيم)، يستأجر في العاصمة شقه مهترئة يعايش فيها آخر أيام والده الذي يكتشف نهاية الرواية أنه "عمه" الذي رباه، ويسافر إلى سلوفينيا، ليلاقي عمه سي أحمد الذي يكتشف بعد وفاته العبثية هناك أنه هو والده الحقيقي، ليعود بعدها إلى الجزائر، متحصلا على بعض الثروة التي ورثها عن بيع نصيبه من ممتلكات أبيه في سلوفينيا ، وهذا المسار أخذ النصيب الأكبر من الرواية على الرغم من أن البطل لم يزر سراييفو العاصمة البوسنية، التي تحتل العنوان في هذا النص دون متنه.

فكيف لشخصية البطل ألا تأخذ مكانا في الغلاف والعنوان، ؟ وذلك أن الأماكن التي تعامل معها البطل سليم حصرا هي ثلاثة: العاصمة الجزائرية ومدينة بوسعادة والعاصمة السلوفينية ليوبليانا؟ لتبقى هذه الفجوة القائمة بين محتوى النص وغلافه من جهة، وبينه وبين عنوانه من جهة ثانية ،غير مبررة لا فنيا ولا رمزيا، لكن ما يحسب للنص هو التشكيل العنقودي للشخصيات، حيث أن كل شخصية من الشخصيات بنيت على شكل عرف من الأعراف الرئيسة الثلاثة للنص، يتعلق بكل منها عنقود من الشخصيات الفرعية على النحو الآتي:

العنقود الأول: هو شخصية البطل سليم: الذي يتعلق به عنقود من الشخصيات الفرعية تتكامل بها قصته، وهي أبوه المريض (الذي يكتشف فيما بعد أنه عمه ليس أباه).وأخوه فاروق وصديقته مليكة وأختها حورية، وصديقه فتحي، وجارته المطلقة نصيرة، وجاره الشريف والجاهد الحاج لزرق، ولورينا السلوفينية.

العنقود الثاني: تمثله الشخصية الثانوية" إيفانا بوليتش "ويتعلق بها عنقود من الشخصيات التي تبني قصتها ومأساتها، وهي عائلتها المتمثلة في (الأم والأب) وأختها المعاقة "أنتشي" وأخوها المغترب ساشا حيث نجد أن هذه الشخصية كانت تعاني داخل أسرتها وهذا ما يجسده لنا المقطع الروائي الاتي الذي جاء على لسان "إيفانا": «في اليوم الذي أرتاح فيه، تخترق رأسي ضحكات أختي وشهقاتها تستفزني إلى درجة أفضل فيها العمل وتبعاته المرهقة على البقاء في بيت لا يختلف عن مصحة المجانين»[1]. كذلك معاناتها التي لاقتها من والدها الذي كان يمارس عليها أنواع الضرب، وحرمانها من حنانها الأبوي الذي لم تشعر به قط، وهذا تلمحه في المقطع الاتي: «أنزل بي عقابا، لم أنسه، إقترب مني، في صمت، مثل ثعلب يمكر بفريسته، برقت عيناه ثم انطلقت يده، الغليظة، على نحو مباغث مثل شرارة، وصفعني، ثم صفعته ثانية، وثالثة أسقطني أرضا، جسمي الطري وقتها لم يتجاوز الثانية عشرة وهو يصفعني ويشتمني: "حقيرة..، خنزيرة... نذير شؤم، سحبني على شعري وضرب وجهي على الحائط»[2]. كذلك نجد شخصية جارها "توميسلاف وابنه" إيليا، وصديقها غوران، إضافة إلى سليم وعمه السي أحمد صاحب المقهى الذي اشتغلت عنده. وهذا ما مثله لنا المقطع الاتي: «سأطلب من صاحب المقهى ان يدفع لك مستحقاتك»[3].

العنقود الثالث: هو الشخصية الثانوية "سي أحمد دبكي" عنقود آخر من الشخصيات متصلة به وهي زوجته نادا وولداها منه. هذه الشخصية التي تحدث عنها سليم حين قال في إحدى مقاطع الرواية :«لا أعرف كيف استطاعت نادا، الرقيقة والهادئة تحمل تقلباته، ولا أعرف كيف اختارها شريكة له في العمل وفي الحياة، هما مختلفان في أشياء كثيرة، لكن والحق يقال الخلافات كلها تزول أمام عينيها العميقتين، فعمي يبدو أنه من معتنقي الحسن»[4].لكن سرعان ما تتغير هذه العلاقة وتنكسر بعد اكتشاف" نادا" لخيانة "سي أحمد مع نادلته" ايفانا "، وهذا ما جسده لنا المقطع الآتي:

(1)سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ص 23.

(2)المصدر نفسه، ص 41- 42.

(3)المصدر نفسه، ص 173.

(4)المصر نفسه، 178.

«كانت أشبه بثور هائج لم يكن يفصل بينها وبين عمي سوى الكونتوار، وهو مستسلم لصراخها، وعنفها وتكسير الكؤوس... لكن الأمر يتعلق بخلاف بينه وبين زوجته، وأم ولديه ولا أظنني أمتلك الحق في التدخل بينهما»[1].

2. فعل الخطاب في الرواية من النص إلى الثقافة:

استطاع الخطاب من خلال المقاطع السردية الموجودة في الرواية أن يكشف الوجه الذي لا الذي لا يدركه الكثير عن الحرب، وهنا توقفنا على معاناتين تفرضهما الحرب، المعاناة الأولى، ما نتج عن حرب الثورة التحريرية من واقع غامض وقصص عاشها المجتمع في سياق معاناة الدولة الجديدة، وهو ما سنتعرف عليه من خلال بطل الرواية سليم واكتشافه قبل نهاية الرواية أن من نشأ معه باعتباره أباه ليس كذلك، فقد كان أبوه الحقيقي هو عمه المعروف باسم (سي أحمد) الذي استقر في سلوفينيا، بينما نشأ سليم منتسبا لعمه الذي تولى تعليمه حتى تخرجه وعمله صحافيا، وهذا ما جاء على لسان سليم حيث يقول: «اعتقد فتحي أن أبي المجاهد القديم، الذي يستفيد من امتيازات قد يساعدنا في جمع المال المطلوب، لم يكن يعلم أن الحاج ليس أبي، ومن هو أبي قد مات مقتولا، ودُفن في غربته، لم أرد أن أخبره بالحقيقة»[2].

كانت الفترة التي عمل فيها سليم صحافيا هي تلك الفترة نفسها التي انتشرت فيها الجماعات المسلحة في الجزائر وارتكبت جرائم بشعة، وهنا يكشف سليم خلال عمله الصحافي، وجها آخر لحرب مختلفة؛ وهي المأسي الناتجة عن العمليات التي كانت تنفذها تلك الجماعات، وهنا يقترب القارئ من خلال عدسة سارد محترف، عن صور مؤلمة لتلك المجازر، وما ترتب عنها من خوف أصاب المجتمع لدرجة تغيرت معها كثير من طقوسه، بل إن العلائق الإنسانية والاجتماعية لبطل الرواية كانت قريبة جدا من قعر الألم، وهنا يكون القارئ قد صار قريبا جدا من مشاعر الخوف والقلق الذي أنتجته جرائم تلك الجماعات التي أسماها الراوي "نواطير الليل".

(1)المصدر السابق، ص 204.

(2)المصدر انفسه، ص 271.

وفي المقابل كان الراوي يطلعنا من خلال قصة إيفانا من سراييفو ومن ثم سلوفينيا، عن الوجه الآخر للقهر الذي تنتجه الحرب، وما تصير عليه علاقة الأسرة ببعضها من خلال وضع عائلة إيفانا مركزا على معاناة إيفانا في حد ذاتها ، وهي تبحث عن ذاتها بين بقايا شظايا حرب دامية وحدت الجميع تحث مظلة القهر، ليمارسوا الظلم ضد بعضهم بدءًا من الأسرة، وكأن القارئ يجد نفسه جزءا من عائلة إيفانا، منتقلا بحزن ووجع مع السارد من فصل إلى آخر، وهذا ما جسده لنا المقطع الروائي الآتي: «تصورت أن الحرب التي مزقت وجه سراييفو، ستجرفني معها، وتحولني إلى خرقة بالية، لا نفع منها ... خفت أن يختل عقلي وأجن مثلها»[1].

2-1- الهجرة في الرواية:

كانت الهجرة ومازالت من حقائق الحياة، إلا أن الاسباب التي تؤدي إلى الهجرة غالبا تنوعت وغالبا ما تتسم بتعقيد، وحيث ينتقل الناس إلى دول جديدة لتحسين وضعهم الاقتصادي أو لمتابعة تعليمهم، ويغادر آخرون بلادهم هربت من انتهاك حقوقهم الإنسانية مثل الاضطهاد والفقر، ويرحل آخرون لأسباب اخرى .لا تقتصر الهجرة على الانتقال من بلد إلى آخر، بل تحدث أيضا في إطار حدود دولة مثل الهجرة من الريف إلى المدينة يحصل عن عمل لتحسين ظروف حياتهم ،أو من أجل فرص عمل أفضل .حدثت الكثير من الهجرات على مر العصور، وبالرغم من ذلك غالبا ما يتم تصويرها على أنها ظاهرة حديثة، فقد تكون الهجرة قسرية أو طوعية .لأن الأسباب التي تكمن خلف الهجرة دائما معقدة ومتنوعة، ولكن هناك درجات مختلفة من التفاوت بين حرية الاختيار والإكراه في اتخاذ قرارات الهجرة والانتقال إلى بلد آخر .تتسم الهجرة بمزايا تعود على دول الأم، ليس على صعيد التحويلات فحسب بل أيضا المهارات و المهارات .تجسد لنا ذلك في أحداث الرواية التي جسدت لنا قضية الهجرة كظاهرة تعاني منها أغلب الشعوب مثل الشعب الجزائري وشعب سراييفو، تجلى ذلك في شخصية ايفانا التي عانت الحرمان والعطف من والدها، ما أدى بها إلى الهجرة لبلاد يختلف كل الاختلاف عن شعبها الذي تركته خلفها.

(1)المصدر السابق، ص 20.

انتقلت إيفانا إلى سراييفو ،إذن ، لتعمل في سلوفينيا في مقهى "سي أحمد" لأنها كانت تعاني من الإحباط والتخبط في واقع لا تعلم نهايته، وهذا ما جاء على لسانها في المقطع الآتي: «قبل أن أصل إلى هذه اللحظة، التي أكتب فيها الآن، كنت أشبه فقاعة عائمة، وجودي أو عدمه سواء، فقنوطي بلغ ذروته»[1].

لهذا قررت مغادرة سراييفو أملا منها أن تحقق حلمها في أن تصبح كاتبة مسرحية، خلال عملها كنادلة التقت سليم الذي انتقل هو أيضا إلى سلوفينيا بدعوة من عمه، هذا الأخير الذي التقى بها في مقهى عمه لأول مرة، وكان ذلك في المقطع الروائي الآتي: «وقفت أمامي النادلة بابتسامتها المشعة، وسألتني إن كنت أود شرب شيء ما. وأبصرت عن قرب، زرقة عينيها التي ذكرتني بعين مليكة اليمنى، قبل أن أطلب منها عصير، سمعت عمي يناديها من الداخل بصوت مرتفع "إيفانا". ذهبت إليه ثم عادت، بعد لحظات، بكاس كوكتا»[2].

لكن بعد هذا القاء، وعملها كنادلة في مقهى سي أحمد، تتغير الأحداث عند مقتل (سي أحمد) الذي لم يكن لها دخل فيه، لتجد نفسها مكبلة اليدين بسبب جريمة وهذا ما جاء في المقطع الروائي: «بدل أن يدخل شخص ممن أعرفهم، دخل شرطيان ولحقهما ثالث، قيّد يداي إلى الأمام دون أن يكلمني، لم أشعر أنني وقعت في جريمة إلا بعد رؤيتي للشرطة وفقدي للتحكم في يداي»[3].

استطاع السارد الصعود بدراما الرواية من خلال نسخ حكايتها، ووصولا إلى مغادرة إيفانا سلوفينيا وعودتها إلى سراييفو، لكن يعد أن استطاعت أن تستلهم قصة مسرحيتها من فيلم هيروشيما حبي، وهذا ما جاء على لسان إيفانا "أعجبه ما كتبت وأغرته فكرة اقتباس هيروشيما سيكون أهم عرض هذا الربيع"[4].

(1)المصدر السابق ،ص 20.

(2)المصدر نفسه، ص 115.

(3)المصدر نفسه، 209.

(4)المصدر نفسه ،ص29-29.

نجد أن قضية الهجرة عند الكاتب سعيد خطيبي هي رحلة حرب الجزائر في فترة ما، وهذا ما تجلى لنا في المقاطع الروائية، أين نجد كل من "سليم و"إيفانا" يبحثا عن هويتهم ويختار "سلوفينيا" كبلاد جديدة هادئة لا حرب فيها لتتصاعد الصراعات النفسية الداخلية لدى الشخصيات الرئيسة خارج دار نيران الحروب، ويظهر كاتب الرواية أنها أشد فتكا بالإنسان أحيانا، فالحروب الحقيقية هي تلك التي تدور في داخلنا، صراعا مع أنفسنا، في تقبلنا لكل حدث طارئ أو مستجد في حياتنا، في تجاوز الحزن ، و الألم ، وصفعات الأيام.

تلك التفاصيل الكثيرة الملاحقة ، التي يقدمها كاتب الرواية من خلال السطور وسرد الحكاية تطبع صورها في الذاكرة.

فكانت البداية مع "سليم" بطل الرواية حيث تبدأ الرواية بجفاف يتسلل في أنحاء الحياة وتوقف تام عن الحركة، وبحديث يختصر ملامح الموت ببضع كلمات «الموت صار طقسا تعودنا عليه»[1].لكن السطور مليئة بروح سليم التي تضج بالحياة، ولا تشبه ما يعيشه حوله.

يجعل القارئ في تساؤل و حيرة من أمره، حول مسألة سفر "سليم" وفراقه عن حبيبته "مليكة"، تلك التي هجرها حبيبها الأول ، وسافر إلى فرنسا في وقت سابق، فلم يكن الوداع لميكة وحدها بل لوالده "إبراهيم" أيضا، المناضل الي أعطى سنوات من عمره للأرض، حتى فرغت ذخيرة ذاكرته وأصيب بالزهايمر.

وإذا توقف الزمن لدى أحدهم، تراه يسير في اماكن أخرى ليغير المصائر، وتصبح الحرب بريئة فهناك قاتل آخر يترصد الأماكن جميعا «هل الحب يقضي إلى الانتحار»[2].

تحمل "إيفانا" البوسنية من جهة أخرى أصل –كرواتي- ذاكرة شديدة السوء عن والدها يملأها الألم والخوف ، ولكنها رغم ذلك تمثلت مشقة غيابه.

(1) المصدر السابق، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 53.

الفقدان مؤلم عندما يتعلق بأحد الأشخاص الذين تسببوا بكثير من الأذية لنا، حيث عانت آثار وفاته على عائلتها التي تقول عنه: «مات دون أن يعرف طريقا إلينا»[1]مشيرة إلى حالة الغضب الدائمة التي كانت تسيطر عليه ، وتمنعه من التواصل بشكل صحيح معها ومع والدتها وشقيقتها، ثم تنكشف خطوط الرواية لتدرك الخلل بعلاقة والدها بجدتها–أمه– وتستنتج تبريرا ما لعدم توازن هذا الرجل في علاقته مع عائلته. «مرارة الأشياء تزيد في حلاوتها»[2]. عبارة تقتبسها عن والدتها ، وتحاول التعايش معها وترددها كلما تعرضت لنكسة ما.

مارست الكاتبة إيفانا على هذه المسرحية عدة تحويرات، بعد أن أصبح بطلها سليم الذي زودها بتفاصيل عن قضية استوعبتها مسرحية "حطب سراييفو.

كان البناء متناغما مع الخطاب، مما جعل الرواية متماسكة مفعمة بالتشويق، وهي تروي أحداثا نازفة يخرج من خلالها القارئ كافرا بالحرب، متضامنا مع الضحايا، منحازا للإنسان كقضية ومعنى ينبغي أن نحافظ عليهما، فالحرب لا تترك شيء على حاله، في كل بقاع الأرض، لا تترك سوى الخسائر المتلاحقة «كانت هذه الحافلات هي النقطة الحدودية وهي تحمل سياحا، والآن تعبرها وهي تحمل فارين من ماضيهم»[3]. هكذا تصف إيفانا مدينتها التي أرهقها الحصار ودمرتها الحروب.

ما يميز هذه الرواية عن روايات الحرب، هي المسحة الانسانية التي اشتغل عليها السارد من زواية مختلفة، انطلاقا من العمل الصحافي والعلاقة الإنسانية، واقترابا من واقع المجتمع، وتحسين الألم وبقايا الجروح التي تجعل هذه الحرب مآسي متحركة تروي فصولا جديدة الحرب لم تنطفأ جذورها في النفوس.

(1) المصدر السابق،59.

(2) المصدر نفسه، ص 91.

(3) المصدر نفسه، ص59.

2-2- الهوية في الرواية:

لكل شيء في الكون هوية دالة على وجوده ،ومميزة له عن باقي الموجودات، وهناك هويات متجددة وأخرى ثابتة. وتعتبر الهوية العرقية المشكل الأول للهوية الإنسانية ويحملها الإنسان قسرا دون اختيار مسبق منه، وهي غير قابلة لتغيير على المستوى الجنيني مع قابلية تغييرها والتخلي عنها في الأوراق الثبوتية التي يختارها الفرد للتعبير عن نفسه ، كما يمكن التخلي عنها من خلال المنظور الثقافي والذي يعكس الانتماء لهذه الهوية، وهي الأساس الذي تتشكل على أساسه العديد من الهويات المتداخلة التي يكتسبها الإنسان منذ ميلاده ، وقبل أن يتفاعل حتى مع وسطه الاجتماعي ، وقبل أن يتعرف على ماهيته ، وماهية والأشياء من حوله ، وقبل اكتسابه للثقافة، اللغة، والدين بالإضافة إلى هويات أخرى يتم تحديدها لاحقا.

نقول أن الهوية تمثل المرتكز الفعلي للحضور الاجتماعي، ونقطة انطلاق التصور المستقبلي لجماعة، فهي الهوية الخفية التي تحرك الذات ، وتجعلها قادرة على الشعور والممارسة .ولما كانت هذه هي ميزة الهوية، فإنها مثلت العنصر المستهدف في كل الصرعات والحروب لأن من يسيطر على الهوية يكسب الصراع ،وقد عمل الروائي الجزائري سعيد خطيبي من أجل الارتقاء بنمط الكتابة الروائية. ومعالجة الهشاشة الحاصلة على مستوى الهوية ،ففي رواية حطب سراييفو مثلت الهوية جوهر ،بموضع وبؤرة الصراع الداخلي للعمل الروائي .وفق السعيد خطيبي في توظيف الهوية وهذا ما سنجده في روايته من خلال بعض المقاطع الدالة على ظاهرة الهوية كظاهرة ثقافية.

كشف لنا فعل الخطاب جانب آخر من الرواية خلال الجزء الأول، فالمجتمع كان يبحث عن هوية واضحة له، الماضي البعيد، ويعيدهم للدخول في الدوائر ذاتها، ولا يلتصق بهم إلى الأبد، وتبدو الهجرة حلا مناسبا للجميع، يبعدهم عن نتاج الحرب المشتعلة بينما لا يدركون الصراعات التي تنتظرهم هناك.

وبعد انتقال "سليم" من الجزائر إل "سلوفينيا" أخيرا بتأشيرة دخول مزورة تذكر قول صديقه فتحي: «حين ينتهي الساسة والعساكر والقوادون، سيطلقون على المؤسسات والمراكز الثقافية أسماء

دراويش أو بهائم، لكن أبدا لن يطلقوا عليها أسماء مثقفين أو كتاب»[1]. وهذه الجملة تلخص حال بلدان كثيرة دون أن نعرف أبدا الدافع وراء ذلك.

لكنه رغم استيائه من تلك التفاصيل في بلاده وما شابهها في الخارج يكفيه فقط أنه اتخذ خطوة الهجرة والرحيل نحو مكان جديد وحياة جديدة، في مدينة يبدأ فيها بصفحة جديدة، هي مدينة إيفانا ذاتها التي حققت حلمها أخيرا بالسفر من سراييفو إلى سلوفينيا.

لم يكونا ليدركا أن ما تركاه في أوطانهما سيسكن الذاكرة دائما، بل إنه سيتضح كثمار تحت أشعة الشمس كلما طال الزمن.

حيث تفوح رائحة الأرض بين السطور طول الرواية من بدايتها إلى نهايتها وتبقى هي الهاجس الأكثر حضورا «لا اظن الناس يتحاربون في البلقان بعدما عجزوا عن إيجاد قسمة عادلة للتاريخ، أما نحن فلم نضع تاريخيا لتخاصم من أجله»[2]. ومهما اختلفت بقاع الأرض، فالآلام الإنسانية واحدة في كل مكان.

لم يكن اللقاء الذي جمع سليم بايفانا لاحقا صدفة غريبة، بل هو تقاطع كان لابد الوصول إليه في رحلة البحث الخاصة بكل منهما.

لكن في ختام رواية "حطب سراييفو" يرى سليم صورة والدته التي قتلت سابقا في الحرب فيتأمل الصورة للمرة الأولى، ويعلقها ويكتب تحتها: «لست أبصر في السماء سوى بخمتين .. حبيبتي الجميلتين»[3].

2-3- قضية اللغة في الرواية:

(1) المصدر السابق، ص 98.

(2) المصدر نفسه، ص 159.

(3) المصدر نفسه، ص 325.

تعتبر اللغة من الأمور المهمة التي تأخذ حيزا كبيرا من تفكير المتخصصين، أو حتى الناس العاديين، فهي تعتبر من الأمور التي تؤثر بشكل مباشر في تفكير الإنسان، وهويته، وشخصيته التي ستبقى ملازمة له طيلة حياته.

وتعرف اللغة على أنها مجموعة متناسقة من الرموز والإشارات، وهي أداة المعرفة الأولى الرئيسة كونها تمثل الحاضنة المنطوقة، أو المكتوبة للأفكار الإنسانية المختلفة ،فلا يتصور تناقل الأفكار بين الناس دون هذه الوسيلة، حتى عندما يحدث الإنسان نفسه، فهو يحدثها بلغته التي يجيده.

أصبحت اللغة موضع اهتمام شعوب الأرض كافة، في هذا العصر الذي تقاربت فيه الأبعاد وتشابكت فيه العلاقات وتداخلت المصالح، وتفاقمت الأزمات، و تواشجت المشاعر وتكاثفت الزيارات والمؤتمرات، وباتت الأحداث تصل إلى كل مكان بالصوت والصورة واللغة المناسبة. سواء أكان ذلك التواصل مع الآخرين في شتى المجالات، وبمختلف السبل والوسائل والأشكال، والاستفادة من التجارب والخبرات، والمساهمة في المسيرة الإنسانية.

ولكل نوع من اللغة خصائصه ومشكلاته التي تبدأ بها، فاللغة في حد ذاتها اختلافات، ليست نشاطا ذاتيا أو عملا فرديا، مما يسمح للثقافات المختلفة أن تتواصل وتتحاور بينها، اعتمادا على الاختلاف الذي يحيي النصوص، وينفخ فيها الحياة.

ومن هنا تظهر أهمية اللغة باعتبارها ظاهرة ثقافية، مما يسمح لنص بأن ينقل من ثقافة إلى أخرى. إن لهدف للغة هو إيجاد بنية فعالة لتبادل اللغة وفضاء مناسب لتطوير وزيادة التفاهم المشترك بين ثقافتين وبين لغتين ،وكذلك فالتبادل اللغوي عادة ما يتم بين ناطقين بلغتين مختلفتين ،لتنمية الوعي الثقافي بين الأفراد وربط علاقات إنسانية ،ومد جسور التواصل بين الثقافات.

حيث نجد الروائي سعيد خطيبي قد وفق في توظيف اللغة كظاهرة ثقافية بين بلدين مختلفين لغويا وهذا ما سنجده متجسدا في رواية "حطب سراييفو" من خلال بعض المقاطع الروائية التي جسدها بطل الرواية "سليم " عند لقائه ب "إيفانا" البوسنية.

وظف 'خطيبي" إذن ، في روايته العديد من التقنيات منها الإزدواجية بين اللغة العربية التي نتمثل المثقف سليم واللغة السلوفينية التي تتكلم بها إيفانا، بالإضافة إلى اللغة العامية، لذا اعتمد الروائي ما يسمى "بالتهجين" وهو من المفاهيم الرئيسة في نظرية الرواية لدى "ميخائيل باختين" فقد عرفه في كتابه الخطاب الروائي: «أنه مزج لغتين اجتماعيين داخل ملفوظ واحد وهو ايضا إلتقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ»[1]. هذا يعني أن اللغة تحمل في طياتها بعد اجتماعي، وذلك المزج بين اللغتين يكون بطريقة مقصودة تعبر عن التطور الطبيعي للغات.

ففي رواية "حطب سراييفو" نلاحظ أنها رواية تهجينية بالدرجة الأولى فهي تصور منذ الصفحات الأولى لغتين مختلفتين بين الشخصيات. فاللغة الفصحى يمثلها "سليم" واللغة السلوفينية تمثلها "إيفانا" البوسنية كشخصية تمثل وعيها، فقد جاءت بهذه الحلة لتعكس وعي المثقف.

التهجين عند "جميل حمداوي" يكون إما إرادي أو غير إرادي هذا الأخير حسب "باختين" هو «إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات»[2]، وبالتالي يصبح التهجين خاصية مهمة خاصة داخل الفن الروائي، فهي التي تنقل الرواية من الخطاب المونولوجي الأحادي إلى الخطاب البوليفوني. باختصار يمكن القول بأنه هو الذي يكسب الرواية قوتها اللغوية والأسلوبية والإيديولوجية.

ويشترط "باختين" أن يكون التهجين في أكثر من مظهر من بينها التهجين الفردي، وهذا واضح في رواية "حطب سراييفو" نذكر منها الآتي:

(1) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987م، ص 53.

(3)سعيد خطيبي، حطب سراييفو ،ص108.

- **التهجين الفردي:**

هو مظهر من مظاهر الحداثة في الرواية فهو الذي يميزها عن باقي الأعمال الروائية الأخرى لأنه يضمن العديد من اللغات واللهجات التي انبثقت في اللغة الأم داخل ملفوظ واحد، وهو المزج بين اللغات. هذا لا يعني أن الكاتب يرغب في تكبير نوايا أخرى وإنما معا يشكلان وسيلة تواصل واحدة.

لقد فمزج الروائي بين اللغة الأجنبية (اللغة السلوفينية) باللغة العربية فامتزج لها وعيان لسانيان وهذا ما سيوضحه الجدول الآتي:

الهجنة القصدية الواعية	صفحة	هجنة قصدية واعية	صفحة
ميتيلكوفا	121	تافاريش	37
ايزافولينا	128	ميلي بوج	37
هفالا	128	أوستاشي	73
كوتشكا	207	باليا	76
بيدر	208	دويردان	98
زدرافو	314	بروسيم	98
كافكا	106	جويا	98

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن الروائي "سعيد خطبي" يتقن اللغة السلوفينية، وهذا لا يعني أنه يكتب باللغة السلوفينية فقط، وإنما هو موقف اتجاه هذه اللغة وتأثره بالثقافة البوسنية، بحكم أنه سافر إليها وأقام فيها بالإضافة إلى ذلك ما عاشته الجزائر والبوسنة واحد.

يعي المؤلف مدى إضافة اللغة الأجنبية في الرواية، لذلك فإن الملفوظات المهجنة قصدية وواعية امتزج فيها وعيان لسانيان. الأول الوعي اللساني للغة الكاتب العربية الشخصية، والثاني للغة الأجنبية.

استعمل الروائي كلمات عامية ذات طابع محلي داخل المتن الروائي وهذا ما سنذكره في الجدول الاتي:

اللهجة العامية	الصفحة
– لوكانماطاحت الزريعة ما تبقى هنا	102
– سلوفينيا خرجت عليك: قال لي وهو يحك يده على ظهري	269
– لي فات مات	325
– يعطيك العمى	312
– يستاهل ثم تدارك: الله يرحمه ويوسع عليه	287
– راسي وراسك في ساشية واحدة، نحيا معا أو نموت معا	274
– واشبيك سليم شكون هو بابا	278
– توحشتك سليم/علي سلامتك واش راك؟	272

المقصود بالعامية هو ذلك اللسان العربي الدارج في شؤون الحياة اليومية[1].وهي لغة الخطاب اليومي في البيت والمدرسة والمسجد فهي لا تخضع لقوانين معينة وتقبل التغيير والتبديل حسب الظروف.

نستنتج من خلال هذا الجدول أن الروائي وظف اللغة العامية من أجل التقرب إلى المجتمع الجزائري من وجهة، ومن جهة أخرى معرفة الضوابط التي في اللغة العامية. إضافة إل هذا وظف الروائي بعض الألفاظ الفرنسية "ويكاند، بامورآمور، آلي سونروثور، بوتجور..."

لا تعتبر هذه الإزدواجية بين اللغات، لغة لفظية مجردة، بل هجينة واعية وقصدية، هذا ما يجعل اللغة ذات طابع جمالي وإيحائي داخل الفن الروائي، كما أن الشعوب التي تتحدث هذه اللغة كانت شعوب مستعمرة تحت هيمنة الدولة الفرنسية، إذ تنقلت من حالة الاستعمار الفرنسي العسكري إلى

(1)محمود السيد: اللغة العربية بين الواقعي المرتجى، المجلس العالمي للغة العربية ، المؤتمر الخامس، دمشق، سوريا، 2008، ص 5.

حالة الاستعمار الفرنسي الثقافي بعد الاستقلال. إذا استعمال العامية داخل الرواية هو محاولة الكاتب القول أنها قريبة من ضوابط اللغة الفصحى صرفيا ونحويا.

3-4- قضية لقاء الأنا مع الآخر في الرواية:

إن للثقافات دور كبير في تشكيل حياة الناس ، وفي وصولهم إلى مناطقها العميقة، حيث تمنح الناس هوية محددة يتعرفون عليها، وهي نفسها كيانات غير متجانسة تقدم أنماط التعبير الثابتة في تاريخ شعب على أنها تشكل -عادة - المرجع لوحدة جماعية. والصراع بين الثقافات ينشأ من العلاقات الثنائية بينها، عندما تتكون علاقة بين شعب وآخر ، أو ثقافة وأخرى يسعى الناس إلى التعرف على الثقافة الواردة في بلادهم ،وهذا ينتج خيطا افتراقيا فيهما.

تعد إشكالية الأنا والآخر من أهم المسائل التي تناولتها الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة ،فكانت هذه الثنائية واضحة وبارزة في أعمال المثير من الروائيين من بينهم الروائي سعيد خطيبي في روايته حطب سراييفو التي سعى من خلالها إلى دراسة ورصد علاقة هذه الظاهرة من خلال رسم أحداث الشخصيات التي كانت تتصارع فيما بينها وبين غيرها مثل شخصية سليم التي وجدناها بين ثنايا الرواية في صراع مع ذاته ومع الأفكار التي ملأت رأسه بعد اكتشافه أن من اعتبره عمه اصبح ابوه .كذلك شخصية ايفانا التي تخلت من ذاتها وخاضت صراع ضد كل الظروف وصعاب لتثبت ذاتها وتحقق حلمها ككاتبة مسرحية.

يجعلنا الكاتب منذ البداية نشعر بأن الرواية حملت قضية اللقاء بالآخر ولكن ضمنيا، هذا ما جعل الجزائر على عكس يوغسلافيا، لأن اللقاء يبقى سجن عانوا فيه كثيرا من ويلات التعذيب والاغتيالات. وهو أيضا سجن البؤس والتشرد والفقر والحرمان باعتبارها مجتمعات سوداوية خانقة حتى من سليم في بداية النص يقول: «الموت صار طقسا تعودنا عليه»[1].

نجد أن الروائي من خلال قضية الأنا بالآخر عقد مقارنة غير متوقعة بين المجتمعات العربية المتمثلة في الجزائر والمجتمعات الشرقية الأوروبية المتمثلة بسلوفينيا والبوسنة والهرسك من حيث العلاقة

(1) سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 12.

بين المرأة والرجل، لذلك فإن سعيد خطبي يعيش بين عالمين مختلفين، عالم الحقيقة والواقع، وعالم الخيال. أما عالم الحقيقية والواقع فإنه يتمثل في السنوات الجميلة التي قضاها "سليم" مع مدرسة اللغة الإنجليزية "مليكة" ، وهذا ما يجده في المقاطع الروائية: «في الأيام الأولى من علاقتنا، تخيلتها توأم صوفيا لورين في فيلم "فتاة النهر" لها ابتسامة مختالة مثل ابتسامة صوفيا، حيث تضبط مزاجها، تسخر مني وهي تحدثني بالإنجليزية فصيحة، والحق يقال إنني من معاشرتها استعدت إنجليزيتي، التي كدت أضيعها في زحمة الحياة»[1]. جمع بينهما حب صادق وجميل وواقع، ويقابل هذا العالم الواقعي من الجانب الآخر، عالم الخيال الذي يلجأ إليه البطل في بلده عندما يتعلق الأمر بالتفكير في المرأة، ولاشك أن افضل مثال لهذا هو لقاء المصادفة بينه وبين إيفانا في مقهى عمه "بريغلاو" «أنا مؤلفة مسرحية أكتب حاليا مسرحية، وأتمنى أن أجد فرصة لنقلها إلى الركح لدى صديق في الجزائر يكتب في المسرح مثلك أعجبتها هذه المصادفة وفتنت ثغرها بابتسامة ساطعة ومحفزة لأبادرها بابتسامة تشبهها»[2].

مهد الكاتب لهذا اللقاء بشكل جيد بين سليم و إيفانا، هذا التمهيد أغلق في وجه "سليم" كل أبواب المحاولة «بينما نحن نقترب من بعض بعضا سي أحمد كعساس متبرم، بجرجر رجله العرجاء على عتبة باب المقهى، ناداها فانسحبت مهرولة، دون أن تستأذنني»[3]. مما جعلها مرغمة على المغادرة ولم يترك له فرصة للاتصال بالفتاة الجميلة سوى باب الخيال الذي لجأ إليه ليحادثها أحيانا ويعريها أحيانا أخرى على طريقته الخاصة «في تلك اللحظة أتخيلها وأحرك بصري إلى بطنها»[4].

تركز هذه الرواية على مدينة سلوفينيا التي تجمع بين البطلين وبين الثنائيات الضدية، حيث يلقي البطل العربي بالبطل الأجنبي، وبين الخير والشر وتلقي فيه الفصائل بالرذائل وغيرها من هذه

(1) المصدر السابق ، ص 16.
(2)المصدر نفسه، ص 131.
(3) المصدر نفسه، ص 132.
(4) المصدر نفسه، ص 132.

النثنائيات، على القارئ أن يتخيل ما سيحصل، وهذا يدل على قدرة الكاتب على التصوير والحكي ونقل مشاعر الشخصيات كما هي.

3-5- الجنس في الرواية:

الجنس من المضامين الأدبية الشائكة التي اثارت جدلا واسعا، وخلافا عميقا، وهذا يعني أن الجنس يعتبر جوهر العلاقة بين المرأة والرجل؛ إذا كان مبنيا على الأسس الحميمية والعاطفية التي تكون فيها العلاقة جسدية شهوانية لأن المرأة تبحث دائما عمن يشعرها بالحب والأمان، وهذا ما لم تجده إيفانا في علاقتها مع بوريس الذي كان يشغل جسدها ويقيم علاقة جنسية مقابل أن يساعدها في كتابة المسرحية باللغة الإنجليزية «لكني استعنت ببورس، فهو صحفي وكاتب معروف في المدينة يتقن الإنجليزية، ساعدني في كتابة المشاهد الأولى، وفي تصحيح أخطائي مقابل أن أمنحه، مرة أو مرتين في الأسبوع، متعة عابرة...»[1]. في هذا المقطع نرى أن جسد المرأة أصبح كدمية يتسلى بها الرجل وأن الجسد أصبح كسلعة يقدم من أجل نيل مصالح أخرى، وذا قيمة خرساء في نظر الآخر.

ويظهر كذلك في علاقة "سليم" مع مليكة فالروائي هنا كسر الطابوهات وحرج عن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، لأن العلاقات قبل الزواج محرمة ولا تمثل صورة مجتمعنا المحافظ، مثال على ذلك سليم الذي كان يزور مليكة في بيتها دون وجود نية الزواج منها وهذا مخالف لعادات والتقاليد كذلك تعاليم الدين الإسلامي: «واستدرجتني إلى غرفتها، المرتبة والمنظمة عكس غرفتي تماما، بعد أن اتممت مساعدتها، وبينما أختها في المطبع تتصفح كتبها وكراريسها لعقت عسل شفتيها، تحت صوت الشاب خالد الخافت»[2].

تطرق خطبي كذلك في روايته لفكرة البحث عن الجنس اللطيف في الدول الأخرى ظنا منه أن الأجنبيات أكثر جمالا وثقافة من الجزائريات، حتى وإن كانت غير مسلمة وليسا لها نفس العادات «لا أفكر في الزواج هنا، سأنتظر نصيبي حتى أهجر هذا البلد المتقلب، خلف البحر، قد أجد إمرأة

(1)المصدر السابق، ص 26.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

على قدر من الجمال والثقافة وأتزوجها، ولا يهم إن كانت مسلمة أو غير مسلمة»[1]. و هذا يؤكد على كون الثقافة ضرورة أملتها ظروف علاقة الإنسان بذاته وبغيره، فمنذ وعي الإنسان بذاته وتميزه عن الآخر، بدأ يبحث عن فهم هذا الآخر ليعزز من فهمه لذاته، أو لتميزه عن الآخر أو تواصله معه ، ومن المنطق أن تعمل الثقافة على فتح الآنية على الغيرية،، وتقحم الآخر في الذات وتوسع دائرة التخيل لدى الإنسان، وتخطط ذاكرة الشعوب من الاندثار، وتجعل المرء يسافر عبر الأزمنة والأمكنة دون أن يبارح زمنه الخاص أو مكانه الخاص.

(1) المصدر نفسه، ص 51.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا بعد دراسة خصائص خطاب المثاقفة في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي، إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في الآتي:

1. تعبر "المثاقفة" عن عمليات التغيير أو التطور الثقافيين، التي تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين أو أكثر في اتصال وتفاعل يتمخض عنه حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية أو الأولية السائدة.
2. تتجسد "المثاقفة" في كونها قد شكلت ظاهرة إيجابية عرفتها المجتمعات البشرية عبر تاريخها الطويل وظلت وسيلة للتقارب والتواصل وتبادل المعارف والخبرات وعاملا قويا من عوامل تطور وازدهار الحضارات.
3. لكي تكون المثاقفة مع الآخر فاعلة ومؤثرة ومنتجة، ينبغي لنا أن نعرف الذات، بالإضافة إل معرفتنا للآخر وهنا يتجلى دور اللغة إذ أنها تساعدنا على معرفة الآخر عن طريق نقل فكره وثقافته إلينا وقد كانت اللغة ولا تزال في خدمة الإنسان المتحضر، كونها الجسر الذي تعبر من خلاله ثقافات الأمم إلى بعضها البعض، فتزيد من نصيبها من المعرفة وتحقق مبتغاها في الحياة.
4. اعتمد الروائي على تنوع الشخصيات، وهي خليط من الأفكار والانتماءات المختلفة، عبرت عن ذواتها ووجهات نظرها مما خلف تنوعا في الأساليب والأفكار واللغة أيضا.
5. كشف لنا الروائي حالة المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء، والمجتمع السلوفيني جراء الحرب.
6. وظف الروائي "سعيد خطبي" تمازجا بين اللغة العربية التي تتخللها الألفاظ العامية باللهجة الجزائرية، وكذلك اللغة السلوفينية، وهذا ما عبر به عن نفسية الشخصيات داخل الرواية، كما أنها مؤشر على تباين الحضاري والثقافي.
7. الشخصيات داخل الرواية مستقاة من واقع اجتماعي بالدرجة الأولى وذلك يتبين من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى.
8. لقد بنى الكاتب هذه الشخصيات بكل عناية بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي المعيش.
9. ينتمي هذا النص الروائي إلى السرد المناسباتي، وهي العشرية السوداء التي مرت بها كل من الجزائر والبوسنة والهرسك (أزمة التسعينيات).
10. جاءت الرواية في فضاءات مغلقة رغم أنها منفتحة شكليا.

11. وظفت الأحداث التاريخية في رواية "حطب سراييفو" حيث استخدمت في بعض الأحيان لعرض وجهة نظر الروائي، فالتاريخ جزء من الذاكرة الوطنية الراسخة في وجدان كل فرد، كما أنه يؤثر على الهوية الذاتية للروائي.
12. دمج النص الروائي "حطب سراييفو" رؤية تركيبية بين الواقع والخيال لتحقيق ثلاثة أبعاد: البعد التاريخي من خلال الأحداث التاريخية التي أشار إليها لمنح عمله بعدا واقعيا. ويتجلى البعد التخييلي في قصة "سليم" "إيفانا" والأحداث المتخيلة التي جرت لكليهما، بينما البعد الثالث تمثل في المجال الفني للرواية الذي عبر عن مدى الوعي بآليات الكتابة وفنونها.

وفي الأخير يمكن أن نقول: أن الهدف من هذه الرواية هو أنسنة الحياة، رغم المشاكل والصعوبات، وقد طرحت الرواية العديد من القضايا الاجتماعية العالمية خاصة الأضرار الناجمة عن الحرب الأهلية وما تخلفه من ضغوطات.

ويبقى النص الروائي "حطب سراييفو" نصا ثريا بدلالات والإيحاءات. وبالتالي يمكن القول هذا هو الأدب الجزائري وصورته الحقيقية، وبمقدراته وعباراته المستوحاة من واقعه المعيش، حتى وإن تعذر على القارئ أن يدرك كنه المعاني وفحواها الحقيقي، إلا أنه سيتمكن على الأقل من أخذ صورة عن الأدب والأدباء الجزائريين وكيف يفكرون وهم صفوة المجتمع، وكذا عن الثقافة الجزائرية وملامح المجتمع الجزائري بخصوصياته الشعبية والتقليدية، وهذا ما نسميه "قفل المثاقفة" في اسمى معانيه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1. رواية ورش عن نافع، القرآن، للطباعة و النشر ،حمص،سوريا،ط1436،8هـ/2015م.

أولا: المصادر

1. سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات ضفاف،الجزائر،ط1،2019.

ثانيا: المراجع:

1-الكتب باللغة العربية :

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007.
2. ابن منظور: لسان العرب، مادة(ح ط ب) مج3،دار الصناعة، والنشر، بيروت، لبنان ط4، 2005.
3. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006.
4. جابر عصفور: آفاق العصر، ط2، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا- دمشق، 1997.
5. جامد عبد إسلام السلام زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2005، ص484.
6. حسان هندي، المثاقفة وحوار الثقافات، يومية الثورة السياسية، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق- سوريا، عدد 2009/01/08.
7. حفناوي بعلي: مدخل نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.
8. رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن.
9. سعيد خطيبي: حطب سراييفو، ط1، 2019،منشورات ضفاف ،الجزائر.
10. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.
11. سليم، محمود محاسيس، معجم المعارك التاريخية، ط1، 2012، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن.

12. سمير روحي الفيصلي: الرواية العربية البنية والرواية، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2033م،

13. شعيب خليفي، التذويب والوعي بالآخر، مجلة المناهل، عدد خاص بين بطولة، وزارة الشؤون المغربية، العدد 60، يناير 2000.

14. شكري عزيز ماض: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

15. صالح مفقودة: أبحاث الرواية الجزائرية، اللغة والأدب العربي.

16. عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث القاهر، دط، 2005.

17. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

18. عبد القادر شرشار بواكير: الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتاب السردية في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، دورية محكمة تصدر عن مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 2، 2005.

19. عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، ط1، 2004.

20. عبد الله الغذامي :نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص13.

21. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.

22. عبد الله أو هيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د.ط، 2007.

23. عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن، منظور اشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

24. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وانواعا وقضايا، ديوان المطبوعات ،الجامعة، الجزائر، ط2، 2009.

25. فاطمة الجامعي الحبابي: الترجمة والتلاقح الثقافي، بيت آل محمد عزيز الحبابي، ط6، تمارة، المغرب، 1998.

26. فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية،ج1، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2008.

27. المثاقفة والمثاقفة المعكوسةفي الإستشراق(تأثير الثقافة العربية والإسلامية أنموذجا)، دراسة لعبد الله أبو الهيف.

28. محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

29. محمد العابد الجابري: تكوين العقل العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1992.

30. محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005.

31. محمد بن لافي الويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نطريةالأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

32. محمد بن ناصر العبودي: أيام في الفيتنام، ط1، 1997، دار خضر، بيروت.

33. محمد سليمان: أسئلة الهويات والمثاقفة في عصر العولمة، معهد إبراهيم للدراسات الإعلامية والثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2008.

34. محمد سيلا: زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 2006.

35. محمود السيد: اللغة العربية بين الواقعي المرتجى، المجلس العالمي للغة العربية ، المؤتمر الخامس، دمشق، سوريا، 2008.

36. مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية).

37. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، دط، 2009.

38. ميجان الرويلي: سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي في العربي، بيروت، ط3، 2003.

39. هدى رجب أبو بكر عيسى: الصراع بين الهوتو والتوتسي في رواندا 1959- 1994، إشراف: محمد رفعت الإمام، الإسكندرية، 2011.

40. واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1986.

41. يونس لشهب: النص الأدبي والنقدي، علم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2002.

2 – المراجع المترجمة :

1. هيرسكوفيتش ملفيل: أسس الأنتروبولوجيا الثقافية، تر: رابح النفاخ، وزارة الثقافة، دمشق، 1974.

2. مشيل فوكر: نظام الخطاب: تر: محد سبيلا، دار التنوير، بيروت، دط، 1984.

3. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987م.

4. كارل ماركس: الإيديولوجيا الألمانية، دار الفارابي،ط1.

5. كريس ويدن: الدراسات الثقافية، تر: هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج9، ع919، المجلس الأعلى الثقافية، القاهرة، ط1، 2005.

6. طوني بينيت، لوراسس غروسبيرغ: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2010.

7. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.

8. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرين، ط3، منشورات الاختلاف، 2003.

9. أنس كراتيش: مقالات بوسنية، تر: محمد قارطاجي، صبحي وسيم تادفي، أنس كارتيش، 2004، دار القلم، سراييفو.

10. أوماتاريان، ساتدراهاردنغ: نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات، بعد استعماري نسوي، ج2، تر: يُمنى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013.
11. الثقافية الإمبريالية، أدوارد سعيد، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.
12. جون توملينسون: العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، تر: إيهاب عبد الرحيم محمد، دط، 2008.
13. الاستشراق، المعرفة، السلطة، الانشاء، أدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1981.

3- المجلات:

1. عبد القادر شرشار: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مجلة دراسات الجزائرية.
2. نسيمة علوي: العتبات النصية وعلاقتها بالتحولات في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، العدد 20، جوان 2017.

4- المواقع الالكترونية

1. http://www.dianalarab.com/spip.php?article19550.
2. http://www.sasapost.com/reah.causes-ofblack-deaded-in-alyera
3. http:// www.atida.org/forums/showihread.ph?t=1989
4. manahijnaqdia.3oloum.org-monada-f4-topic.htm
5. https://www.alamadny.com.
6. https:m.marefj.org
7. kritica1.blogsport.com.5 /5/2021.11.48

الشكر والتقدير

الاهداء

مقدمة ..... أ

مـــــدخـل تحديد مصطلحات ومفاهيم

1. الرواية الجزائرية المعاصرة 04

أ. النشأة 04

ب.التطور 07

2. المثاقفة 10

أ. مفهوم المثاقفة 10

1– أشكال المثاقفة..... 15

2– أنواع المثاقفة..... 16

ب.آليات المثاقفة 18

3. منهج النقد الثقافي..... 20

1– مفهوم النقد الثقافي..... 21

2– مرجعيات النقد الثقافي..... 23

3– موضوعات النقد الثقافي 27

الفصل الأول: خصائص الخطاب وفعل المثاقفة في رواية حطب سراييفو

1. الخطاب وأبعاده في رواية حطب سراييفو..... 29

أ. الخطاب 29

ب.أبعاد الخطاب في الرواية..... 32

2. علاقة الخطاب بالمثاقفة والاسهامات في الرواية..... 47

أ. **القلق والخوف في الجزائر وسراييفو** **49**

ب. **خيبة الحب في الجزائر وسراييفو** **51**

ج. **الخيانة في الجزائر وسراييفو** **54**

الفصل الثاني: فعل الخطاب في رواية حطب سراييفو

1. الشخصيات وتظافر محاكاياتها مدخل لمعرفة الخطاب **57**

1- **سليم دبكي** **58**

2-**إيفانا بوليتش** 58

3- **سي احمد دبكي** 58

2. **فعل الخطاب في الرواية من النص إلى الثقافة** **61**

2-1- الهجرة في الرواية 62

2-2-الهوية في الرواية 66

2-3- قضية اللغة في الرواية 67

2-4- قضية لقاء الأنا مع الآخر في الرواية 72

2-5- الجنس في الرواية 74

خاتمة **77**

قائمة المصادر والمراجع **80**

فهرس المحتويات

الملخص

ملخص

ارتأينا في بحثنا ضرورة تبيان مبنى الرواية الجزائرية المعاصرة ومعناها قبل الدخول إلى مفهوم المثاقفة، لأنها تعد أهم بواعث الثقافة وقد أدت تعمق التفكير حول مفهوم المثاقفة من خلال التركيز على دراسة الثقافات المفردة مما يؤدي إلى إبراز طرفي خيط نظري جديد، فتح مجالا جديد للبحث سمى بـ: المثاقفة ،وهي تشمل الظواهر التي تتم عن الاحتكاك اباشر والمستمر بين جماعتين من الأفراد مختلفين الثقافة مع ما تجره هذه الظواهر من تغيرات في نماذج الثقافة الأصلية لدى إحدى المجموعتين.

وقد قسمنا بحثا إلى مقدمة ومدخل وفصلين تذيلهما خاتمة .وقد جاء المدخل بعنوان "تحديدات ومصطلحات ومفاهيم درسنا فيه: الرواية الجزائرية المعاصرة ومفهوم المثاقفة". _وجاء الفصل الأول بعنوان: "خصائص الخطاب وفعل المثاقفة في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي، درسنا فيه الخطاب وأبعاده في رواية حطب سراييفو، وعلاقة الخطاب بالمثاقفة والإسهامات في الرواية،" ، و كان الفصل الثاني بعنوان "فعل الخطاب في رواية حطب سراييفو درسنا فيه تحليل المدونة: فعل الخطاب في رواية "حطب سراييفو" وقضايا الهوية، واللغة ، والدين، والهجرة."

و اعتمدنا في دراسة بحثنا على التطور الحاصل في الدراسات الثقافية و استفدنا بالخصوص من منهج النقد الثقافي باعتباره أبرز التطورات الحاصلة ضمنها .و قد أنهينا بحثا بنتائج من أهمها المثاقفة مع الآخر فاعلة ومؤثرة ومنتجة ، لذا ينبغي لنا أن نعرف الذات بالإضافة إلى معرفتنا للآخر كما تعبر المثاقفة عن عمليات التغيير أو التطور الثقافيين التي تطرأ حين تدخل جماعات من الناس تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين أو أكثر في اتصال وتفاعل يتمخض عنه حدوث تغيرات في الأنماط الأصلية ، و هي تتجسد أيضا في ظاهرة إيجابية عرفتها المجتمعات البشرية وعبر تاريخها ،وظلت أبلغ وسيلة لتقارب التواصل وتبادل المعارف وخبرات وعاملا قويا من عوامل تطور وازدهار الحضارات

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، المثاقفة، الخطاب، سراييفو

الملخص

Summary

In our research, we considered the necessity of clarifying the structure of the contemporary Algerian novel and its meaning before entering the concept of acculturation, because it is the most important motive of culture and has led to a deepening of thinking about the concept of acculturation by focusing on the study of individual cultures, which leads to highlighting both ends of a new theoretical thread, opening a new field of research called: : acculturation, which includes the phenomena that occur through direct and continuous contact between two groups of individuals of different cultures, with the changes that these phenomena bring to the models of the original culture of one of the two groups. We divided a research into an introduction, an introduction, and two chapters appended to them by a conclusion. The entry was titled "Definitions, terms and concepts we studied in: the contemporary Algerian novel and the concept of acculturation." The first chapter was entitled: “Characteristics of discourse and the act of acculturation in the novel “Hatab Sarajevo” by Saeed Khatibi, in which we studied the discourse and its dimensions in the Novel of Hatab Sarajevo, and the relationship of discourse with acculturation and contributions to the novel,” and the second chapter was entitled “The act of discourse in the novel Firewood of Sarajevo In it we studied the analysis of the blog: the act of discourse in the novel “Firewood of Sarajevo” and issues of identity, language, religion, and immigration. In the study of our research, we relied on the development taking place in cultural studies, and we benefited in particular from the cultural criticism approach as it is the most prominent developments taking place within it. And we ended a research with results, the most important of which is the effective, influential and productive culture with the other, so we should know the self in addition to our knowledge of the other as it expresses The acculturation is about the processes of cultural change or development that occur when groups of people belonging to two or more different cultures enter into contact and interaction that results in changes in the original patterns, and it is also embodied in a positive phenomenon known to human societies and throughout their history, and it has remained the most effective means of convergence of communication and exchange Knowledge, experience and a strong factor of the development and prosperity of civilizations

Keywords: **Algerian novel, acculturation, discourse, Sarajevo**