الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة Université du 8 mai 1945 Guelma
كلية الآداب و اللّغات Faculté des lettres et des langues Département de langue et littérature arabes
قسم اللّغة والأدب العربي
الرقم:..... Le nombre:.....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر
(تخصص: أدب جزائري)

الصورولوجيا في رواية حطب سراييفو" "لسعيد خطيبي"

مقدمة من قبل الطالبة:

- رندة معلم

إشراف الأستاذة: عمار بعداش

تاريخ المناقشة:2021/07/13

لجنة المناقشة:

الأساتـذة	الرتبــة	الصفـة
السعيد مومني	أستاذ محاضر أ	رئيسـا
عمار بعداش	أستاذ محاضر أ	مشرفـا ومقـررا
أ/بشرى الشمالي	أستاذ مساعد أ	ممتحنـا

السنة الجامعيــة :
1443/1442هـ -2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله محمد

شكر وتقدير

الشكر أولا وآخرا لله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذه المذكرة قال عز وجل "واشكروا نعمت الله إن كنتم إياه تعبدون" النحل 114،كما أقدم بجزيل الشكر والعرفان لمن دفعاني للنجاح وكانا نعم السند إلي أمي وأبي حفظهما الله ورعاهما، كما أتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير الى أستاذي الدكتور المشرف "بعداش" على توجيهاته وإرشاداته القيمة لإنجاز هذا البحث، ولا أجد فضل الأستاذ الدكتور "بومعزة" الذي كان نعم العون رفع الله مقامه وجزاه ألف خير وشكر خالص لطالبة الدكتوراه "هالة دلول" على ما أسدته لي من نصائح وتوجيهات.

مقدمة

مقدمة:

أصبحت الدراسات والبحوث المتعلقة بموضوع الآخر مدرجة بكثرة في جميع مجالات الحياة الفكرية والثقافية والسياسية لاسيما في الأدب، سواء تعلق الأمر بالرواية ،أم الشعر، أم الحكاية، أم المسرحية، أم القصة، في إطار مايعرف بحوار الحضارات الذي يصنع جسرا للتواصل الثقافي بين الأنا والآخر المقابل الذي رسم صورة أو صورا معينة في وعي الأنا التواقة لاكتشافه، ومعرفة جميع تمظهراته استنادا إلى دراسات "الصورولوجيا" ،وهذا بالنسبة للدراسات الأدبية والنقدية المقارنة في الوقت الراهن ، وعلى مستوى الآداب القومية، فالعلاقة بين الأنا والآخر أصبحت تيمة محورية يقصدها الروائيون ويضمنونها خطاباتهم الروائية التيتعد الأقدرتعبيرا على علائق الإنسان المعقدة ،سواء على صعيد الذات أو المجتمع.

والمطلع على الساحة الأدبية، وبخاصة النتاج الروائي، سيجده مفعما بالتصورات والأفكار التي تؤطر لعلاقات الأنا والآخر التي تضع المتلقي في جو الصدام والصراع ،والتشويهات الكامنة في صور الثنائيات الضدية (الشرق، الغرب) (الأنا، الآخر)التي غذتها الصورة الذهنية والعقلية والخيال الاجتماعي، بحيث جاءت الصورولوجيا لتعالج الكثير من الأطرالمشوهة والنمطية بين الذات والآخر.

وحضرت ثنائية (الأنا والآخر) بقوة في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي التي تناولناها بالدراسة لما أثارته وطرحته من قضايا وأسئلة متعلقة بجدلية الأنا والآخر التي احتلت حيزا واسعا في الدراسات السابقة التي تناولت هذه العلاقة من خلال دراسة الآخر في صورته الحقيقية بعيدا عن النمطية والأفكار المسبقة التي تقود إما للرفض هذا الآخر رفضا تاما ،أو قبوله والإعجاب به ،وفي حالات أخرى، الوقوف منه موقفا نقديا انتقاديا.

وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة رصد حملات تبلور صور الأنا والآخر ،وتتبع اللقاء بينها والذي يؤسس لعملية المثاقفة وللعلاقات الحضارية، ولقد وقع الاختيار على هذه الرواية وهذا الموضوع بالضبط نظرا لتمتع "حطب سراييفو" بالتحولات الإنسانية للشخصيات الروائية التي تضع القارئ في الجو الحيواتي للرواية والذي يصور حياةالشخصيات دون تحديد زاوية نظر محددة، والذي يسمع فيه أصوات

حية لها تسمح للمتلقي المشاركة في العملية الإبداعية من خلال التفاعل مع مجريات السرد تارة، والتصورات النهائية لمصير العلائق الإنسانية بين الأنا والآخر تارة أخرى.

أما بخصوص الدوافع الذاتية المتعلقة بشخصي لمباشرة العمل والبحث في هذا الموضوع ، وهو غنى الدراسة بالعناصر المكونة للصورولوجيا التي تعد موضوع بحث خصب شيق صالح لكل زمان ومكان لا تستوي فيه الدراسة على نتائج معينة وثابتة الأمر الذي يشجع على القراءات المتواصلة والجو حول الموضوع.

ومن أجل تحقيق الهدف الذي تسعى إليه الدراسة، كان لا بد من طرح عدة أسئلة تتفرع أساسا من سؤال محوري و جوهري، وهو:

– كيف تمظهرت صور الأنا والآخر في الرواية؟لتكون الإجابة عن هذا السؤال بالتدرج وعبر مراحل أسست لها الأسئلة الفرعية الآتية:

– كيف ساعدت دراسة أنواع الصورولوجيا في ضبط وتحديد العلاقة بين الثنائية الضدية (الأنا والآخر)؟

– هل أسهم اللقاء الحضاري بين الأنا والآخر في الإجابة عن أسئلة الهوية؟

– هل استطاعت الذات تجاوز غربتها وتحقيق وجودها؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة كان من الضروري اتباع خطة بحث ، تمثلت في مقدمة و مدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة، حيث عرج في المدخل على بعض المفاهيم التي ساعدت على التنظير للموضوع كالآتي:– الصورولوجيا (المفهوم/ المصطلح/ النشأة).

أما في الفصل التطبيقي الأول فتطرقت فيه إلى المفاهيم المتعلقة بالأنا والآخر.ثم تتبعت فيه المراحل التاريخية التي أسست لتكون صورة الآخر تحت عنوان (الصورولوجيا التاريخية)، كما عاينتتمظهراتالأنا والآخر وأنواعها تحت عنوان (الصورولوجيا الاجتماعية) التي ألحقت بها دراسة الجسد التي تكشف عن ثنائية الأنوثة والذكورة التي تزيد من فرص فهمالصورولوجياالاجتماعية.

و جاء الفصل الفصل الثاني بعنوان الصورولوجيا النفسية ، و خصصته لما تعانيه الذات سواء (الأنا أو الآخر) من مشاكل نفسية تمثلت في الرواية في مشكلة "الاغتراب" ومشكلة "الهوية" و في إطار الصورولوجيا التي تبين مدى تقبل الأنا للآخر أو فشل اللقاء بينهما.

و أرفقت بحثي بخاتمة حوت نتائجه.

و فرضت طبيعة الموضوع إتباع المنهج الوصفي الذي اقتضى في مرحلة من مراحل البحث الاستعانة ببعض ركائز المنهج التاريخي لتأطير الصورولوجيا التاريخية التي أشارت إلى تأثر مجريات السرد بالأزمنة التي عاشتها الجزائر وسراييفو، ناهيك عن الخوض في المنهج الاستنباطي الذي اقتضى استنباط بعض ملامح العلاقة بين الأنا والآخر لصياغة الصور النهائية لهذه الثنائية.

وقد استعنت في هذا البحث بجملة من المصادر والمراجع، فكانت رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي المصدر الأساسي للدراسة ونواة البحث: إضافة إلى مرجعين أساسيين لماجدة حمود الأول كتاب: " صور الآخر في التراث العربي" والثاني كتاب: "إشكالية الأنا والآخر" لنفس المؤلفة، وكانا خيرا معين لي في التحليل والإحاطة ببعض جوانب الرواية.وكتاب آخر لحليم بركان بعنوان: "الاغتراب في الثقافة العربية" ،ومجموعة أخرى من المراجع .

أما فيما تعلق بصعوبات البحث، فلا يخلو أي بحث أكاديمي من صعوبة ومشقة ولكن الرغبة في التحصيل المعرفي وحب الغوص في الروايات وفك شيفرات العمل الفني بتخطي الشعور بالعجز وبتجاوز كل الصعوبات.

وختاما أتقدم بكامل الشكر والتقدير لأستاذي عمار بعداش على متابعته لي وحرصه على توجيهي وتأطيره لعملية البحث، راجية من الله أن يكون هذا المشروع البحثي مقبولا وغنيا ومفيدا لقارئه إن شاء الله.

المدخل

الصورولوجيا المفهوم و المصطلح و النشأة

أولا –تمهيد

ثانيا–مفهوم الصورة:

1– لغة

2—اصطلاحا

أ–مفهوم الصورة عند العرب القدامى

ب–مفهوم الصورة عند العرب المحدثين :

ج–الصورة في القرآن الكريم

ثالثا –لوجيا

رابعا– مفهوم الصورولوجيا

خامسا–نشأة الصورولوجيا

1. **فيالنقد المقارن الغربي**
2. **في النقد المقارن العربي**

أولا – تمهيد:

حظيتالصورولوجيا، أو ما يعرف بعلم دراسة الصورة الأدبية (imagologie) باهتمام كبير من قبل الباحثين، وكانت مادة دسمة لدراسات وأبحاث تتمحور أساسا حول موضوع الصورة، سواء صورة الأنا ، أو صورة الآخر في الرواية المشحونة بالمشاعر والأفكار والأحلام، تارة سلبية وتارة إيجابية، تضطرب فيها الرؤى ، وتتعارض فيها المبادئ والأفكار أحيانا...، ليتجمع بينها القلق والإحباط أحيانا أخرى لتصبح بذلك الرواية حقلا ثريا ، ومؤسسة أدبية تعبر عن كيان المجتمع الذي تصرخ فيه الأنا لتلفت انتباه الآخر، وتبهر لترى صورته الحقيقية التي خيل لها أنه يفرقها عنها كل شيء، رغبة منها في إثبات شخصها، ومحاولة للتغيير، وقد يكون مجرد فضول فحسب، دون أن تتخلى عن إيمانها بوجود شيء يجمعها مع الغير (الآخر) ، أو حتى مجموعة أشياء .

جميل أن تجد الأنا ما يجمعها بالآخر، لتتخلص من عقدة النقص، و تتجاوز حدود قوقعتها التي تحس بالخطر كلما أرادت الخروج منها لاكتشاف هذا الدخيل أو المجهول (الآخر)، ولكنه محزن أيضا أن يكون الشيء الوحيد الذي يجمع بينهما هو الألم.

وقبل التغلغل أكثر في هذا الموضوع الذي التصق برؤوس أقلام الباحثين والمهنيين بموضوع الصورولوجيا، لا بد من الوقوف على بعض المصطلحات والمفاهيم لتي تمهد لدراسة معمقة حول الموضوع.

ويمكن تقسيم كلمة الصورولوجيا إلى شقين (الصورة) و (لوجيا).

ثانيا–مفهوم الصورة:

أصبحت الصورة من أساسيات الدراسات في الأدب المقارن، فهي ضرورة حياتية تساعد في إدراك ومعرفة العالم الخارجي، الأمر الذي جعلها تفرض نفسها ضمن قائمة أهم المواضيع التي تمارس سلطتها وفاعليتها على المتلقي الذي تساعده في المشاركة في الإبداعات الأدبية، وتقرب إليه محتوى العمل الإبداعي لما تقوم به من محاولات جريئة لإقحامه فيه ، فيصبح بذلك مبدع ثان.

1-لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (ص. و. ر): " الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التمائيل".[1]

وردت الصورة هنا بمعنى الهيأة أو الشكل، ليتم التفريق هنا بينها وبين التصور الذي هو " مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اخترنها في مخيلته، مروره بها يتصفحها".[2]

ومن هنا نجد أن التصور عقلي. وأما التصوير فهو شكلي لأنه يبرز الصورة إلى الخارج بشكل فني فالتصور إذن: " هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأدواته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة".[3]

بهذا يكون قد اتضح الفرق الجوهري بين التصور والتصوير. و أما في المصباح المنير، فقد جاءت مادة (ص. و. ر): " الصورة التمثال وجمعها (الصور) مثل غرفة وغرف، وتصورت الشيء مثلت (صورته) وشكله في الذهن فتصور هو.

وقد نطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم: صورة الأمر كذا ، أي صفته ومنه قولهم :" صورة المسألة كذا أي صفتها".[4]وارتبط أيضا مفهوم الصورة هنا بالشكل والذهن كما لوحظ سابقا.

وورد أيضا في قاموس المحيط أن مصطلح الصورة: بالضم الشكل، ج: صُوُرٌ وصِوَرٌ كغيب وصُور والصَيرُ، كالكيس وقد صوره فتصور، وتستعمل لصورة بمعنى: النوع والصفة".[5]ليختلف هذا المعنى عن المعاني التي وردت سابقا لارتباطه ب (النوع والصفة).

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، ، مادة ص. و. ر، مجلد 10، ط1، دار صبح، بيروت ، لبنان، 1968، ج2، ص 492.

[2]صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989، ص74.

[3]مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، ع 64، 1934، ص1756.

[4] أحمد بن محمد علي المقري الغيومي، المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص 350.

[5]الفيروزأبادي: القاموس المحيط، تح: التراث في مؤسسة الرسالة، ، بيروت، لبنان،ط8، 2005، ص427.

وجاءت الصورة في المعجم الوجيز بمعنى: " صَوَّرهُ: جعل له صورة مجسمة ، والشيء أو الشخص: رسمه على الورق، أو الحائط نحوها بالعلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، والأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزيئاته".[1]

وهذا المفهوم أوسع من سابقيه حيث جعل الصورة في دائرة لا متناهية من الدلالات.

وشرح محمد التونجي في معجمه الصورة على أنها: " التشبيه والمثل، وهي التي تقابل بل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثال أو يرسمها الرسام، وإما نفسي يتخيله الأديب في كتاباته".وهذا المعنى أقرب إلى الصورة التقنية.

و من الضروري الإشارة إلى مادة (ص. و. ر) في معجم متن للغة ، وهي كالآتي: " الشكل +والهيئة: الوجه: الحقيقة: الصفة والنوع، ج: صور، وتكسر الهاء وصور: أهلها من صاره إذا أما له لأنها مائلة إلى هيئة بالشبه لها"

و يميل هذا التعريف الصورة إلى الجانب الشكلي أكثر (شيء مجسد).ومن هنا يمكن القول بأن مصطلح الصورة في حقله اللغوي متشعب وشائع له مدلولات كثيرة.

2-اصطلاحا:

أ-مفهوم الصورة عند العرب القدامى:

الصورة معنى معقد مركب (معقد مركب) من عناصر كثيرة منها الخيال واللغة والفكر، لذلك يصعب تحديد معنى دال ومانع لها، وباعتبار أن هذه الأخيرة ليست شيئا جديدا، فقد عني القدامى بقضية الصورة وكانت جزءا من دراساتهم الأدبية والنقدية والبلاغية، ومن أبرز النقاد الذين اهتموا بهذا الموضوع أبو هلال العسكري، حيث أشار إلى الصورة في حديثه عن البلاغة " والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 591.

المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثه ومعرضه خلقا لم سيم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى".[1]

وفي هذا القول إشارة واضحة لأهمية الصورة في النص الأدبي، وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع.

و تميز منهج عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة، فأفاض في الحديث عنها في كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز)، وفي دراسته لها لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تشكيلها، يقول: " التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني وأبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها عن قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها ، واستشار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا".[2]

ربط الجرجاني الصورة بدوافع نفسيته بالإضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية التي تزيد من عمق ورنق الصورة.

و تفنن أكثر الجرجاني في دراسة الصورة حين نظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل أنهما عنصران مكملان لبعضهما البعض ، إذ يقول: " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا".[3]

ربط الجرجاني الصورة بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وغايتها.

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباجي الحلبي وشركائه، حلب ، سوريا ،دط ، د.ت، ص19.
[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: ه. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ط2، 1951، ص41.
[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989، ص320.

وبذكر هذين الأنموذجين (الجرجاني وأبو هلال العسكري) ، وعرض بعض النقاط في تناولهما لقضية الصورة يتضح بأن الأدب العربي القديم ليس فقيرا في صوره لأنه حافل بالصورة الفنية، وهذا ما يفند جميع المزاعم التي تنقص من شأنه.

ب–مفهوم الصورة عند العرب المحدثين :

توسع مفهوم الصورة واتسعت معه دلالاتها عند العرب المحدثين ، وبخصوص هذا يقول " علي صبح" " إن الوصول لمعنى الصورة ليس بالسير الهين، ولا السهل اللين، ومن قال ذلك، فقد احتجت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية وليس لها–كما عند المناطقة–حدود جامعة ولا قيود مانعة".[1] أي أن مصطلح الصورة صعب الضبط بما كان ، وكثرة جهود الحركات الأدبية والاتجاهات النقدية العربية والغربية زادته صعوبة في الضبط والتحديد.

وذهبت بشرى موسى صالح إلى تعريف الصورة بقولها: " الصورة حالة شعورية تصويرية، لا عقلية فكرية، فالفكرة تتراءى من خلال الصورة وتبدو، والصورة الحية برهانا وجدانيا عليها".[2] فهي هنا ربطتها بالحالة الشعورية والروحانية التي تؤثر على المؤلف وكتاباته المتنوعة بشكل معبر.

وتضيف الباحثة نفسها في تعريفها للصورة، " الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني"[3]، وهذا ما يحيل إلى أن الصورة في الحقل الأدبي تتصل بالمعاني التي تحملها اللغة.

و يذهب جابر عصفور لتعريف الصورة بأنها: " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه

[1] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار حياء الكتب العربية، د.ط، د.ت، ص05.
[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 44.
[3] المرجع نفسه، ص 03.

وكيفية تقديمه"[1]. أي أن الصورة هنا جمالية فنية لا تغير المضمون وإنما ترتقي به إلى درجات عليا من الذائقة والإحساس.

أما بخصوص " مصطفى ناصف" فقد ربط مفهوم الصورة بكل ما له صلة بالتعبير الحسي كما يربط الصورة بالاستعارة التي تترادف معه في الاستعمال أحيانا، يقول: " أن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة "[2]، الأمر الذي عقب عليه أحمد علي دهمان بقوله: " أنه قصر الدلالة على الاستعمال المجازي، مع أن كثيرا من الصور لا نصيب للمجاز فيها، وهي رائعة خصبة الخيال، ثَرَّة العاطفة، وتدل على قدرة الأديب على الخلق أيضا".[3]

وبالنظر إلى رأي مصطفى ناصف (الصورة= الاستعارة) ، ورأي أحمد علي دهمان (الصورة # الاستعارة)، فالرأي الثاني هو الأقرب إلى الصواب لأن مصطلح الصورة أوسع وأشمل فهو يشمل أنماطا تعبيرية مختلفة بلاغية وغير بلاغية.

ج–الصورة في القرآن الكريم:

تجدر الإشارة إلى مفهوم الصورة في المنظور القرآني ، حيث استخدمت لفظة صورة في النصوص القرآنية بكثرة مع اختلاف دلالاتها وتأويلاتها.يقول " سيد قطب": " التصوير في القرآن تصوير حي، منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة أوخطوط جامدة، تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني ترسم، وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة".[4]

تتعلق الصورة في النص القرآني بظلال ومشاعر وأحوال كثيرة رغم قلة الكلمات، وتكون صورا مادية محسوسة لترسخ المعاني في أعماق النفس (مشاهد الطبيعة/ مشاهد العذاب والنعيم يوم القيامة...)

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 392.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط3، 1983، ص 3-5.

[3] أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط2، 2000، ص ص269-270.

[4] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط 10،1988 ،ص ص 37،38.

كما يرسم القرآن صورا من النماذج الإنسانية التي تعبر عن الحياة والحركة ، يقول سيد قطب: " في سهولة واختصار، فما هي إلا جملة أو جملتان حتى يرتسم (النموذج الإنساني) شاخصا من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقا حيا خالد السمات".[1]

ومن المواضيع التي ذكرت فيها كلمة صورة في القرآن الكريم ما جاء في سورة آل عمران في قوله تعالى: " هُوَ الذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَام كَيْفَ يَشَّاءْ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هو العَزِيزُ الحَكِيمِ".[2] بمعنى أن الله عز وجل يخلق البشر كما يشاء هو وفق علمه وحكمته.

ووردت أيضا في سورة غافر: " وَصَوَّرَكم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين".[3]أي أنه تعالى خلق البشر في أحسن صورة، فهو الجميل الذي يحب الجمال.

ثالثا –لوجيا:

أصلها لاتيني (logia)، وفي ق 18 تم إدخال اللاحقة (logy) إلى اللغة الإنجليزية ، وتم استخدامها كلاحقة انجليزية توضع في نهاية التسميات، وهي نعت ، أو منسوب ، أو مضاف ومعناه " علم".

ومن هنا فالصورولوجيا هي علم دراسة الصورة ، أو علم دراسة صور الشعوب في آداب الأمم الأخرى.

رابعا مفهوم الصورولوجيا:

تعتبر الصورولوجيا من بين المواضيع التي لاقت رواجا كبيرا في دراسات الآداب والآداب القومية " فهي أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه وأهمها هو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي .تتيح لنا معرفة الإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية"[4]، فرغم

[1] المرجعالسابق، ص175.
[2] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 06.
[3] نفسه، سورة غافر، الآية 64.
[4] محمد هادي مرادي، كاوى خضري، آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع 15، 2014، ص 151.

حداثة نشأتها إلا أنها غنية بالبحوث التي تشير بأنها ستكون من أوسع ميادين الأدب المقارن مستقبلا ومبحثا هاما فيه، يهتم بدراسة وتحليل الصور الثقافية التي تكونها الشعوب عن بعضها البعض، " فهذه الدراسات المبنية على مقاربة الصورة أي صورة الأنا والآخر، تقدم معرفة وتوسع أفقنا حول الذوات الغيرية المختلفة عنا (الآخر الأجنبي) ، فهي تحمل في طياتها الكثير من الإشكاليات المشابهة"[1].

تعالج الصورولوجيا بهذا المفهوم العديد من الإشكاليات المتعلقة أساسا بصورة الآخر لدى العرب وصورة الأنا لدى الغرب، وهي بهذا تطرح العديد من التساؤلات من بينها من يكون هذا الأنا؟ ومن هو الآخر؟ وكيف تأتينا أخبار الآخر؟ وكيف تصله هو الآخر أخبارنا؟

يظهر جليا بالرجوع إلى معاجم المصطلحات تقارب هذا الكلام مع جاء فيهم، فالصورولوجيا " اصطلاح ظهر في الأدب المقارن ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر، باعتبارها صورة خاطئة، والصورولوجيا حقل لدراسة تَكَوُّن الصور الخاطئة في شهادات أدب الرحلات، كما عالجها (ج م كاري) و (أ لوقا)، تعتمد على مفاهيم الدرس السيكولوجي السوسيولوجي، وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية".[2]

فالصورولوجيا تربطها علاقة وطيدة بالعلوم الإنسانية ، فهي تأخذ من الدرس السيكولوجي الطاقة النفسية وأماكن صرفها، وتقرأ في السوسيولوجيا كل التحولات الاجتماعية التي تعصف بنسق ما، أما بخصوص الأنثروبولوجيا فهي تكشف عن التحولات الرمزية للمجتمعات التي تدرسها: " ذلك أن دراسة الصورة الأدبية تحتاج إلى معرفة العلوم الإنسانية، التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس...والمناهج النقدية الحديثة، زيادة على مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية"[3]، فهناك كيفيات متنوعة لدراسات الصورولوجيا كأن يدرس الباحث صورة شعب ما في أدب شعب آخر، وعلى هذا الأساس تصبح الصورة تجسيدا لفعل ثقافي يبرز بوضوح كيفية التفاعل مع الآخر الأمر الذي يحتاج فعليا إلى دراسات

[1] سارة بوكراع، صورة المهاجر في رواية أميركا لربيع جابر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017-2018، ص07.
[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص 137.
[3] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص09.

مقارنة باستطاعتها إقامة توازن بين الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الفني على النص الأدبي، فالصوروجيا توسع آفاق الثقافة، وتصحح فهم الأنا للآخر ، وتعمق فهم الأنا لذاتها ، وتضعها في موضعها الصحيح مقابل الآخر. " فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه

الآخر أو التعويض وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، وكذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتسهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه".[1]

كما أن الصورولوجيا دينية أو عرقية بمعنى أنها مبحث ايحائي يتجه بقوة ايحائية النص، فهي تركز على بعده الإيحائي ، وذلك بتغيبه (النص) فما يهم في النص هو تلك الآثار الصورولوجيا الحاضرة في نصوص أخرى أدبية كانت أم غير أدبية، فالصورولوجيا علم واسع يحاول دراسة صور الثقافة باعتبارها مبحثا من علوم الثقافة.

خامسا–نشأة الصورولوجيا:

1– فيالنقد المقارن الغربي:

تعود النشأة الأولى لعلم دراسة الصورة الأدبية إلى القرن التاسع عشر وبالضبط في نصفه الأول، وارتبط اسم الأدبية الفرنسية " مدام دوستال" بتاريخ نشأته، خصوصا بعد الزيارة التي قامت بها هذه الأخيرة لألمانيا، حيث تزامنت رحلتها وحالة العداء والكراهية بين الشعبين الفرنسي والألماني، نتيجة تراكمات قبلية مرتبطة أساسا بالنظرة السلبية التي لطالما رأى بها الفرنسيون الألمان الذين يتشاركون معهم

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1995، ص113.

الجوار الجغرافي، فقد تبدى لهم الشعب الألماني في صورة شعب غير متحضر وهمجي، لا يزال بعيد كل البعد عن أنوار العلم وفجر الثقافة.

ومع طول إقامة الأديبةدوستال في ألمانيا، بدأت الأمور تتضح أمامها، وصورة الآخر التي لطالما غرست في مخيلتها لسنين راحت تتجلى شيئا فشيئا، فهي لم تجد صعوبة في التعامل مع الآخر الألماني كما كانت تعتقد، فاللغة التي يتكلم بها لا تقل جمالية عن لغتها الفرنسية، وهي التي سمعت بأنه يتكلم لغة لا تفهم، ومستواه الفكري والأدبي ينافس ما يفتخر به الشعب الفرنسي، فمستوى تفكير الفرد الألماني المثقف لا تقل أهمية عن نظيره الفرنسي، فحتى الألمان لديهم إنجازات سواء فيما يخص الأدب أو الثقافة.

ليس هذا فحسب مالفت الأدبية، فحتى الطبيعة الألمانية ألقت بسحرها عليها ، فهي لم تظن يوما بأن في ألمانيا ما ثير النفس، ويبعث البهجة فيها لكنها اكتشف عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب (الطيبة والاستقامة والصدق)، كما فوجئت بجمال الطبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء..."[1] وعبر هذه الرحلة تمكنت "دوستال" من معرفة الصورة الحقيقية للشعب الألماني، وراحت تصفه بحماس وإيجابية لشعبها الذي لم يألف كل هذه الإيجابية والرقي من شعب طالما عده عدوا له، " ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخر، من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقدم علاقاتنا مع الآخر وحوارنا معه، وبذلك باتت تشكل اليوم إحدى صور العلاقات بين الأمم التي تسهم في حوار الحضارات".[2]، فلا بد من الانفتاح على إنجازات الآخرين ونبذ تعصبشعب آخر، لأن كل شيء متاح للجميع، فالعلم ليس حكرا على أحد والإبداع ملكا لأحد.

2-في النقد المقارن العربي:

لم ينحصر الاشتغال بالصورولوجيا في الأدب المقارن الغربي فقط، بل كان له صدى كبير في الأدب المقارن العربي ، فالجامعات العربية اهتمت بهذا الموضوع باعتباره مادة من مواد الأدب المقارن

[1] ينظر: ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 110.
[2] ماجدة حمود، مقاربات تقريبية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص05.

الذي أصبح مقررا أساسيا في أقسام اللغة العربية والأجنبية، ولكن المكتبات العربية تعاني نقصا كبيرا في الدراسات المقارنة، لهذا لا نجد مؤلفات كثيرة خاصة بالصورولوجيا، وبخاصة الدراسات المتعلقة بصورة الآخر، وكذا صورة الأنا العربية في الآداب الأجنبية، فمثل هذه الدراسات تساعد في فهم الذات من خلال القراءة عنها في الآداب الاجنبية كما تساعد في فهم نظرة الآخر لهذه الذات ، و على ندرة هذه الدراسات التي حاولت مقاربة صورة الآخر الغربي في المنتج الأدبي العربي فإن هنالك كتاب رائد في رصد صورة الآخر الفرنسي في الرواية المغربية بلغتها العربية والفرنسية وهو كتاب : " صورة الفرنسي في الرواية المغربية" للأستاذ الدكتور والباحث في الدراسات المقارنة (عبد المجيدحنون)، ولا شك أن هذا الكتاب حوار عميق بين الرواية كجنس أدبي والتاريخ كمعطى إنساني، " فالرواية والتاريخ مصطلحات لغويان رضعا من ثدي واحد وهو الخبر، هما مرهونان ببعد تاريخي متغير، وقد تأثرت كل من الكتابة التاريخية والرواية التاريخية ببعضها بعضا"[1].

وقد اختار الباحث في كتابه هذا عدة إستراتيجيات يبين من خلالها دوافع بحثه عن صورة الفرنسي في الرواية المغربية، حيث توغل في عوالم الصورة الأدبية للآخر الفرنسي من خلال عينات روائية مغاربية كثيرة، " فالرواية هي الشكل الأدبي الجامع للكثير من التأثيرات نتيجة لحجمها أولا، ولتمتعها بإمكانيات كثيرة –كالسرد والوصف والتحليل–مما يمكنها من عرض أوضح للصور"[2].

كما رَكزَّ المؤلف في هذا الكتاب على زاوية نظر محددة للصورة، هي صورة الآخر في الرواية المغاربية" ، حيث قسم صوره الشعوب إلى نوعين: صورة شعب في أدبه وهذا النوع من الأدب لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، فهذا إذن يبحث فنيات الأديب في طرق موضوعه، أو فنيات الأدباء في تناول الموضوع بالوصفوالتحليل، وهناك صورة أخرى هي صورة شعب في أدب شعب آخر".[3]

ولقد اهتم الروائيون العرب برسم صورة الآخر في أعمالهم على اختلاف أدواتهم ومرجعياتهم في ذلك " ولا شك في أن نضج الوعي السياسي الذي تكون لدى بعض الروائيين العرب في النصف الثاني

[1] خالد فؤاد طحطح، تحولات الكتابة التاريخية، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2018، ط1، ص 172.
[2] عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص69.
[3] المرجعالسابق، ص61.

من القرن العشرين هو الذي مكنهم من وضع أيديهم على أهمّ المكامن الموجعة في العلاقة التاريخية الطويلة مع الغرب، وأن النّضج الفنيّ الخاص بامتلاك تقنيات الفن الروائي هو الذي أخرجتلك الشخصيات من صياغتها النظرية و التجريدية المحتملة و هو الذي منحها النبض الحي"[1]، ولأن الرواية العربية لم تكن بمعزل عن تصوير الآخر فإن " عبد المجيد حنون" في كتابه حاول رصد هذه الصور تحت مقولة شاملة ، وهي: " المستعمِر والمستعَمر"، حيث انعكس الفعل الاستعماري على الثقافة العربية والمنتوج الروائي العربي عموما والمغاربي خصوصا. " إذ إن الشخصية الغربية في الرواية العربية لم تكن أكثر من تجسيد حي لفكرة الهيمنة الاستعمارية على المنطقة العربية من خلال المرحلة الجديدة من مراحل الاستعمار"[2].

وقد صَرَّح عبد المجيد حنون في كتابه عن مدى تأثره بصورة الآخر الفرنسي الذي أحدث له هزة فكرية في نفسه " كان الفرنسي –الإنسان الفرنسي- أحد الذين كَوَّنت لهم صورة منذ الصغر نتيجة لكل ما سمعته وللظروف التي عاشها ظروف الحرب التحريرية ولم تهتز تلك الصورة إلا في مرحلة الدراسات الثانوية حيث أدركت أن الفرنسيين يختلفون عن بعضهم في الكثير من الأمور، وذلك نتيجة للاحتكاك بالبعض منهم وللقراءات العامة وقراءة مجموعة من الروايات المغاربية، ولبعض النضج في التفكير"[3]، ولكن هذه الصورة تغيرت عند تطور عبد المجيد حنون وتدرجه العلمي والعمري.

وهذه أهم النتائج المستخلصة من كتاب صورة الفرنسي في الرواية المغاربية:

- ✓ أهمية التعرف على صورة الآخر في الأدب العربي والمغاربي، وذلك للتعرف على أدوات الأدباء في رسم صورة الآخر بكل مرجعياتهم وتصوراتهم ودوافعهم.
- ✓ الاعتماد على المرجعيات التاريخية الضاربة في أعماق الروائيين المغاربة في رسم صورة الفرنسي لذلك تقع مشكلة الخلط بين الواقع التاريخي والمتخيل الروائي.

[1] صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص134.
[2] المرجع نفسه ، ص133.
[3] عبد المجيد حنون: مرجع سابق، ص 06.

- ✓ ضرورة فتح الباحث الشرقي نوافذ عديدة لبطل من خلالها على منتج الآخر الغربي من أجل دراسة منتجه الفكري الأدبي والعلمي.

الفصل الأول

الصورولوجيا التاريخية والاجتماعية في رواية حطب سراييفو للسعيد خطيبي

–تمهيد

أولا –صورة الأنا والآخر في السرد

1 –مفهوم الأنا

أ– لغة

ب–اصطلاحا

ب–1– الأنا في الفكر الفلسفي الغربي.

2–مفهوم الآخر

أ– لغة

ب– اصطلاحا

ب–1–مفهوم الآخر في الفكر الفلسفي الغربي

ب–2–مفهوم الآخر في الثقافة الإسلامية

ثانيا–الصورولوجيا التاريخية في رواية حطب سراييفو.

ثالثا–الصورولوجيا الاجتماعية في رواية حطب سراييفو .

1–**الأنا المنبهرة بالآخر**

رابعا –صورولوجيا الجسد في "حطب سيرابيفو"

تمهيد :

تتدخل عدة ظواهر وظروف في تشكيل صورة الأنا والآخر، فإما أن يكون هذا التشكيل إيجابيا أو سلبيا، وإما أن يكون واحدا جوهريا تكون فيه الصورة أولى وأخيرة للآخر جامدة تصلح لكل مكان وزمان ، وإما تشكيلا متغيرا تكسر فيه الصورة نمطيتها ، وتتجه نحو التجديد والتعدد الدلالي، والرمزية إما بعلاقتها بالواقع الذي عادة ما يدرس الصورة انطلاقا من أفكار مسبقة تورث أحيانا رؤية متعصبة، لتتحول الدراسة بذلك من دراسة قائمة على الموروث إلى دراسة حول الوعي التعبيري للأنا المنفتح على الآخر بنفس الدرجة التي ينفتح بها على نفسه (الذات).

تركز الصورورلوجيا-باعتبارها علم دراسة الصورة الأدبية- على كل المرجعيات والخلفيات التي تعبر عن خصوصيات الثقافية والاجتماعية والدينية وغيرها، وتتسع لكل الرمزيات والإيديولوجيات التي تشكل صورة ذات (الأنا) وصورة الآخر (غير الأنا)، وللتقرب أكثر من الأنا والآخر في رواية حطب سرايبيغو كان لا بد من التغلغل في دراسة صورولوجيا النص بأنواعها التاريخية والاجتماعية والنفسية للوقوف على كل العتبات الروائية في سرد خطيبي ، وفهم وإضاءة جميع الأنساق الظاهرة والمتخفية في هذا النص الروائي الذي شكل حالة إنسانية أهلته لكي يعتمد في القائمة القصيرة للبوكر.

أولا –صورة الأنا والآخر في السرد:

تعد الرواية من أكثر الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، فهي التي تسمح للأنا بالتعبير عما يختلجها ثم تنطلق في نقد الذات والآخر معا باعتبارها من أقدر الفنون على تقديم تفاصيل الحياة بحقائقها وزيفها الأمر الذي يتيح للدارسين دراسة إشكالية العلاقة بين " الأنا والآخر" معا" فهي قادرة على نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها " الأنا" في مواجهة " الآخر" كل ذلك من شأنه أن يفسح المجال لتقديم اضطراب رؤيتنا وقلقنا وإحباطنا،

فيعكس تطور نظرتنا إلى ذواتنا وإلى الآخر"[1]، ففتتاح الفرصة للأنا لفهم خصوصيتنا مثلما تتاح الفرصة لفهم خصوصية الآخر المختلف.

1-مفهوم الأنا:

أ-لغة:

وردت عدة مفاهيم للأنا في المعاجم اللغوية ، وقد جاء في معجم لسان العرب بأنها: " اسم مكنى ، وهو للمتكلم وحده، وإنما يبين على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة فهي الوقف".[2]

-أما في المعجم الوسيط جاءت الأنا بمعنى: " ضمير رفع منفصل للمتكلم، أو المتكلمة".[3]

ومن خلال ما تقدم في المعجمين يتبين بأن الأنا هي وصف للشخص المذكر أو المؤنث تخص المتكلم وحده، وهذه الأنا تصور الشخص أو الفرد ، وتعكس شخصيته وأفعاله، وذكر في معجم المحيط بأنه: " ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن"[4]، فالأنا تعبر عن الذات والنفس والشخص والمتكلم.

ب-اصطلاحا:

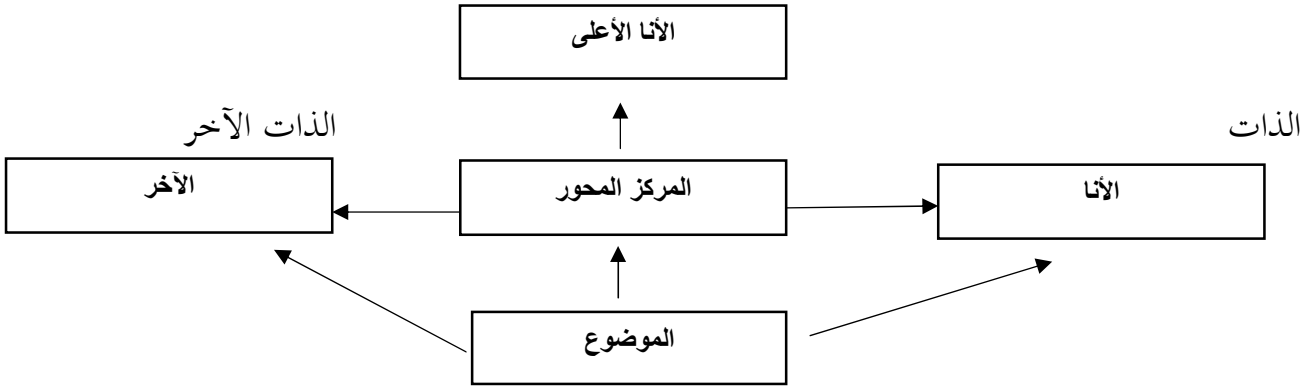
هنالك صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم اصطلاحي للأنالتعدد العلوم التي عرفت هذا المصطلح (الفلسفة/ علم النفس الأدب)، فكل علم عرفه تعريفا خاصا.

[1] ماجدة حمود، إشكالية الآنا والآخر (نعالج روائية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، ط398، 2013، ص14.
[2] ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص 38.
[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، د.ط، د.ت، ص 28.
[4] بطرس البستاني، قاموس المحيط، مج1، مكتبة لبنان، ط1، 1987، ص18.

و ذكر عباس يوسف حداد الأنا قائلا: " الأنا مفهوم مراوغ يستعصى على التعريف والحد الاصطلاحي، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية، الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم الطبيعة، العلوم السياسية...الخ"[1]

و أشار الكاتب هنا إلى أنه بالرغم من أحادية المصطلح إلاّ أن النظرة والمفهوم يختلفان فكل علم من هذه العلوم يرى الأنا بمفهومه الخاص.ففي الفلسفة مثلا " يعكس مفهوم الأنا رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها"[2].أي أن الأنا هي المتكلم نفسه، ومن هنا تبرز الأنا كعنوان أعلى، وتصبح الأنا هي تلك الذات العارفة بنفسها باعتبارها قطب محوري، فوجودها من وجود الآخر ، وغيابها من غيابه، لتتضح العلاقة التواصلية أو الانفصالية مع الآخر ، أو مع الذات نفسها لأنه توجد علاقة بين الذات وذاتها " يقول عباس يوسف الحداد: والموضوع يتوسط أيضا بين علاقة الذات بذاتها"[3].

وهذا المخطط يوضح ذلك:



العلاقة بين الذات وذاتها وبين الذات والذات الأخرى (الآخر)[4]

يبين المخطط العلاقة الكامنة بين الذات وذاتها (علاقة الذاتي)، بمعنى ذات مقابل ذاتها يربط موضوع، وكذا علاقة الذات (الأنا) بالآخر والتي تحددها المواضيع أيضا.

ب-1-الأنا في الفكر الفلسفي الغربي:

[1] عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الغاض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط2، 2009، ص 189.
[2] عباس يوسف الحداد، المرجع نفسه، ص 189.
[3] المرجع نفسه، ص91.
[4] المرجع نفسه، ص197.

حمل مصطلح " الأنا" عدة معان في الفلسفة الحديثة، فقد تشير كلمة " الأنا" في الفلسفة التجريبية إلى " الشعور الفردي الواقعي، فهي تطلق على وجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية"[1]، أي أن الأنا جوهر ثابت غير متغير تنسب إليه جميع الأحاسيس والعواطف والأفكار.

كما تدل كلمة " الأنا" على الجوهر الحقيقي في الفلسفة الوجودية، " فهي جوهر قائم بنفسه وهو صورة لا موضوع"[2]، بمعنى أنها جوهر ثابت يحمل كل المعاني التي يتألف منها الشعور الواقعي.

أما بالنسبة للمناطقة " الأنا" تعني المدرك الذي يرتبط بالتصورات الذهنية المتعلقة بالحدس. " فالأناالمتاعلي هو الحقيقة الثابتة التي تعد أساسا للأحوال والمتغيرات النفسية".[3]

نرى أن هذا التعريف غامض بعض الشيء لأن فيه خلط بين الأنا والذات.أما في مجال علم النفس فقد " ارتبطت الأنا بالجانب الشعوري من الشخصية باعتباره الجانب الأساسي لفهم السلوك الإنساني"[4] الذي عجز الكثيرون عن فهمه وتفسيره ، ما أدى إلى ظهور مدرسة التحليل النفسي فرويد " التي فسرت تلك السلوكات بدوافع داخلية من قوى لا شعورية تطورت عبر الزمن".[5]فالأنا حسب فرويد وليدة الصراع بين العالمين الداخلي والخارجي (الشعوروواللاشعور).

2–مفهوم الآخر:

يشكل موضوع الآخر قضية مركزية في جل الدراسات، كما يعد من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة الفكرية والثقافية والنقدية، وقد اختلفت رؤى الفلاسفة والمفكرين حول مفهوم الآخر تبعا لاختلاف التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية.

أ– لغة:

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982، ص140.
[2] المرجع نفسه، ص140.
[3] المرجع نفسه، ص141.
[4] خديجة عثماني، صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: الانطباع الأخير لمالك حداد أنموذجا، المشرف هجيرةبوسكين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، دفعة 2016-2017، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، ص06.
[5] مأمون صالح، الشخصية (بناءها، أنماطها، اضطراباتها) دار أمامة، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 21.

هنالك عدة مفاهيم للآخر في المعاجم اللغوية، فقد وردت كلمة " الآخر" في لسان العرب بمعنى: " أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل، والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استقلتا فأبدلت الثانية ألفالسكونها وانفتاح الأولى قبلها ، وتصغير " آخر" أويخر والجمع آخرون، ويقال هذا آخر ، وهذه أخرى في التذكير والتأنيث"[1].

و لم يفصل ابن منظور في شرح كلمة الآخر واكتفى بمعنى (غير).أما في معجم الوسيط: فقد وردت كلمة " الآخر" بمعنى: " تأخر، والشيء جعله بعد موضوع، وهو الميعاد أجله (تأخر) عنه جاء بعده، وتقهقر عنه ولم يصل إليه، والآخر أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد"[2].

وجاء " الآخر" في قاموس المحيط بمعنى: " الآخر في الأصل الأشد تأخرا في الذكر ثم أجري مجرى غير، ومدلول الآخر وأخر معه لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلته، وقولهم جاء في أخريات الناس ، وخرج في أوليات الليل يعنون به الأواخر والأوائل"[3].

اتضح في المعنيين الأخيرين أن " الآخر" بعض لشيء، ليصبح الآخر أحد شيئين من الجنس نفسه.

ب– اصطلاحا:

لم يستقر مفهوم الآخر على تعريف واحد منذ نشأته، ومن التعاريف المبسطة " للآخر" نجد: النقيض، " فالآخر هو مثيل نقيض " الذات" (الأنا)، فهو كل ما كان موجودا خارج الذات المدركة ومستقلا عنها، فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار، أو كالمنافسة والخصومة والعداء...وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها، إما على الصعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل"[4].أي أن الآخر يحدد الموقف الأخلاقي والمعرفي فنقول: آخر جيد أو رديء خير أو شر، مقبول أو غير مقبول، فمثلا عندما نقول أن الآخر هو

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص13.
[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص09.
[3] بطرس السبتاني، مرجع سابق، ص05.
[4] سالم حميش، في معرفة الآخر، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2003، ص05.

الغرب مقابل الأنا (الشرق)، فالآخر هنا ليس آخرا جغرافيا للشرق، وإنما هو: آخر أخلاقي أيضا.أي في موقع قيمي يكون إيجابيا أو سلبيا حسب الناظر إليه.

كما يمكن القول أن مفهوم " الآخر " ينطوي في الغلب على فهم جوهراني للذات أي أن الذات وهي تحدد "آخرها" ترى نفسها هي الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها تحديد من هو "الآخر".

وفي سياق الحديث عن "الآخر" وتحديد دلالاته يتبين " مفهومان أساسيان أحدهما معرفي ، وعلى ضوئه يبدو "الآخر" مفهوما تكوينيا أساسيا للهوية، أي للذات وهي تحدد هويتها، فلا هوية دون "آخر"...أما المفهوم الآخر فهو قيمي أخلاقي يكتسب الآخر من خلاله قيمة أو موقعا في سلم تراتبي يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا، طيبا أوسيئا"[1]، أي أن تحديد الهوية يكون دائما من جانب أو موقف قيمي أو أخلاقي.

ب-1-مفهوم الآخر في الفكر الفلسفي الغربي:

لم يستقر مفهوم الآخر على تعريف واحد منذ نشأته بداية من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث، " فمصطلح الآخر في بداياته عند اليونان كان يعني كل ما ينتمي إلى هذه البيئة أو هو لفظ يطلق على غير اليوناني سواء كانوا في الشمال ،أو في العمق الأوروبي أو في قارتي إفريقيا وآسيا بهدف التمييز بين اليوناني المتحضر وغيره المتخلف"[2]

ولكن موقف اليونان غير عادل في نظرته "للآخر"، فتصبح الأنا المسيطرة هنا (سلبية)، يقول الفيلسوف اللاهوتي الفرنسي: " بليز باسكالp. pascal": " للأنا خاصيتان فمن جهة هو في ذاته غير عادل من حيث أنه يجعل من نفسه مركز الكل شيء ، وهو من جهة أخرى مضايق للآخرين من حيث إنه يريد استغباءهم، ذلك لأن كل "أنا" هو عدو، ويريد أن يكون المسيطر على الكل"[3]، فالأنا هنا تقصي الآخر سواء أكان هذا الإقصاء رمزيا؛ أي باستخدام اللغة، وكل الأنظمة الجماعية التي

[1] سعيد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص33-37.
[2] عبد الله بوقرون، الآخر في جدلية التاريخ، المشرف، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، تخصص فلسفة: كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، ص51.
[3] مفهوم الأنا والآخر www.aljabribed.net،ص01.

يتعامل بها البشر، أم إقصاء واقعيا بكل ما لا يمكن للرمزي التعبير عنه؛ أي قتل الآخر وهذا أقصى أنواع الإقصاء.

كما يمكن للأنا أن تقصي الآخر خياليا ، هنا لا تنجح عملية الإلغاء لأن الآخر يظل حاضرا، بل حتى الإقصاء الواقعي لا يمكن أن يلغي الآخر لأنه يلغى وجوده المادي في الحياة وليس أثره، ليبقى الآخر هنا رمزيا وذكرى وتمثلا وأثرا.

أما في الفلسفة المعاصرة، فقد شاع هذا المصطلح كثيرا خاصة عند الفلاسفة الفرنسيين أمثال: جاك لاك JAQUES LACAN،و مشال فوكو، MICHEL FAUCAULTو بول ساتر.PAUL SARTRE

ولعل سمة الآخر عندهم " ليس فقط كل ما هو غريب (غير مألوف)، أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا: كل ما يهدد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتد مفهوم الغيرية(altoriteé) هذا إلى فضاءات مختلفة تمثل التحليل النفسي ، والفلسفة الوجودية والظاهرية".[1] وهذا يوضح النظرة السلبية للأنا اتجاه الآخر.فسارتر ربط بين الآخر والجحيم إذ جعل الآخر بالنسبة لنا هو الجحيم " الآخر يمنع تماما الاختيار، لذلك اختتم سارتر مسرحيته "لا مخرج"بعقولته المشهورة: " الآخرون هم الجحيم".[2]

ولقد اتفق الفلاسفة الفرنسيون المذكورة أسماءهم في الأعلى على أن الآخر عامل فعال في تكوين الذات، فوعي الذات الوجودي يكون بناء على الطرف الآخر ، ولكن الآخر سببا رئيسا في منع حرية الاختيار للأنا فالآخر هو الموت بالنسبة للجسد الإنساني، وهو الهامش الذي يعمل المركز على إبعاده دائما.

ب-2-مفهوم الآخر في الثقافة الإسلامية:

[1] ميجان الرويلي، دليل الناقد الدبي (إضاءة لكثر تسعين تيار أو مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي للشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2007، ص21.
[2] ميجانالروبلي، المرجع نفسه، ص22.

تشكلت صورة الآخر في الثقافة العربية الإسلامية من خلال الرحالة العرب الذين كان لهم الفضل في تكوينها إلى جانب المؤرخين والجغرافيين والتجار. ومع مجيء الإسلام ودعوته لقيم وأنماط سلوك جديدة، تغيرت نظرة الإنسان للآخر، التي بدأت تتسع مع الفتوحات الاسلامية، " فالآخر في منظور الحضارة الإسلامية هو حقيقة لطرف لم يكن يقصد منه عدو هذه الحضارة، كما تقصر أفهام بعض الكتاب وتوهم فلسفاتهم، فهو مفهوم واسع يعبر عن كل ما هو غير الذات"[1]، والمقصود هنا بغير الذات (غير المسلمين) وهم (أهل الذمة) .وقد يرتبط مفهوم الآخر بمفاهيم أخرى في الدراسات الفكرية والنقدية أهمها: الأنا، والاختلاف،والثقافة، والحضارة، والاستشراف، والمركز،والهامش...

ويعرف مصلح النجار وآخرون: "الآخر" أو "الآخرون" بأنهم: " فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم في ضوء مرجع هو (الأنا)، فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فردا أوجماعة يحكم علاقته "بالأنا" عامل التمايز ، وهو تمايز الهوية أحيانا والإجراء في أحيان أخرى"[2]، وهنا دعوة صريحة لنبذ الاختلاف وتمايز بين "الأنا" و "الآخر" ، وهذا شبه مستحيل لأنه لا بد من توفر هذا الشرط حتى يمكن التفريق بينهما فكلاهما يحدد غيره، ويحيل إليه فبمجرد قول عبارة صورة الآخر تتبادر مباشرة إلى الأذهان مفهوم الذات أو الأنا.

ولتتبع صوت الأنا والآخر لا بد من تسليط الضوء على علاقتهما بطريقة موضوعية ، وسيتم في الفصول التطبيقية الوقوف على هذه الإشكالية التي أرقت الرواية العربية من خلال رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي.

ثانيا–الصورولوجيا التاريخية في رواية حطب سراييفو:

[1] إبراهيم بن محمد الحمد المزيني، التعامل مع الآخر شواهد تاريخية من الحضارة الإسلامية، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، الرياض،السعودية ، ط1، 2005، ص18.
[2] مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية الأهلية، الأردن،ط1، 2008، ص51.

تربط الأدب بالتاريخ علاقة وثيقة فهو يستمد مادته من بطون التاريخ وصفاوتدوينا. ولعل ما يميز الأدب عن التاريخ أن الأخير يعتمد الحقائق أما الأدب فيطرح نفسه باعتباره شكلا فنيا الأمر الذي يؤهله لإنتاج القصة الخيالية التاريخية ، وكذلك الأدب اللاتخييلي القصصي.

والتاريخ في جوهره يجسد قصة الإنسانية، يصف فيها الإنسان مجريات الأحداث التي يمر بها.

وقد ارتبط الأدب بالتاريخ في مجال الأدب المقارن، واعتبرت القصة الخيالية التاريخية شكلا جذابا ورائجا من أشكال الأدب، وهي تجسد العلاقة الوطيدة بين التاريخ والأدب من خلال سعي الكاتب لدراسة حقبة تاريخية واستلهامها في كتابة قصة ما، وربما يكون مثل هذا النمط من القصص خياليا بشكل مطلق ، وربما يكون عبارة عن أوصاف لأشخاص أو أحداث حقيقية موضوعة في قالب روائي يكون فيه لمخيلة الكاتب دوربارز، فتميل بذلك هذه الرواية أو القصة الخيالية الأدبية إلى أن تكون معاصرة للأحداث التي تسجلها أو ربما تيلور ذكريات تلك الأحداث من جانب شخص كان قد عايشها، ومثل هذه المدونات يمكن أن تكون وثائق تاريخية لما ورد فيها من أحداث، وكذلك يمكن أن تفيد في دراسة الكيفية التي يلهم فيها التاريخ الأدب، فقد قيل: " إنّ التاريخ هو الرواية التي حصلت، والرواية هي التاريخ الذي كان يمكن أن يحصل"[1]، فالتاريخ يحاول عبر بحثه عن تسجيل حوادثه باعتماد الحقيقة أحيانا والوثيقة أحيانا أخرى، " بينما الأدب يعتمد التخييل وإعادة إنتاج ما جرى، في محاولة دائمة لإثارة الدهشة والإجابة عن سؤال المصير"[2]، وقد يكون التاريخ مادة لرواية ناجحة متخيلة وواقعية في آن واحد مثلما في رواية (حطب سراييفو)، حيث عمد الروائي سعيد خطيبي إلى التعبير عن الألم الإنساني، وجروح الروح، وكل ما يجابه أهوال الحياة والموت في قالب تاريخي واقعي وفني متخيل، يعبر عن ذلك التوازن بين الوجود والعدم والحقيقة والخيال، الذي عادة ما يكون بديلا عن التاريخ سواء التاريخ السياسي أو الاقتصادي، فالكاتب يتماهى مع التاريخ بمختلف مراحله باستغلال الإطار المرجعي

[1] بين الأدب والتاريخ...محاولة لفك الإشتباك http://arabicpist.net 2017/06/06

[2] أين ينتهي التاريخ ويبدأ الأدب، علاقة إشكالية بينهما وحدود متداخلة جريدة الشرق الأوسط، ع 14475، 2018.

التاريخي الذي لطاما ثبت أن هذا الواقع هو رهينة لتاريخ معين، هذا التاريخ هو نفسه ذلك الستار الشفاف الذي يطل منه الروائي على الحاضر ومشكلاته.

ولقد أدى توظيف الصورولوجيا باعتبارها جزء من الأدب، وبخاصة الصورولوجيا التاريخية إلى التعامل مع التاريخ بربط الماضي بالحاضر، حيث تقدم صورة الآخر بطريقة ذكية تجعل الماضي حاضرا تتولد فيه المعاني والإيحاءات والأيديولوجيات توالد لا متناهي، فهي لا تقدم التاريخ كجثة كما يفعل المؤرخ الذي يحاول تشريحها وفهمها، بل صورة حية تتحرك في عمل فني للروائي كل الحق في اختلاف الأحداث والشخصيات والأماكن.باعتبار أن الرواية التاريخي ليست تاريخا وإنما لون أدبي وعمل فني يستلهم التاريخ، ومن هنا " يتبين على الدارس التفريق بين التاريخ كعلم والرواية كفن ، فالتاريخ علم خاضع لآليات البحث العلمي التاريخيوتقنياته، بينما الرواية فن خاضع لمقتضيات الفن الروائي وتقنياته، وعليه فإن التاريخ للرواية ليس أكثر من مادة أولية تقوم بتشكيلها روائيا ما يجعل خيانة الحقيقة التاريخية شرطا لتحقيق روائية الرواية"[1]، بمعنى أن التاريخ يعتمد على أدوات بحثية وفق منهج علمي صارم يحاول قراءة الماضي لمصلحة الحاضر والمستقبل، وهو علم يقوم على أسس ثابتة قوامها الإنسان والزمان والمكان، والتفاعل بين هذه العناصر هو الذي يصنع الحادثة التاريخية التي تقوم على الصدق الفني، في حين أو الروائي يشكل موضوعه التاريخي بحرية تامة، يتبدع ويفسح مجالا واسعا للتخيل واختلاف الأحداث استجابة لأغراض فنية.

وهذا ما يوضحه تعريف (جورج لوكاتش) للرواية التاريخية الذي اعتبرها: " عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، دون أن تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصور رؤية الكاتب له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، وموقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له"[2]، فقد أوضح لوكاتش هنا أن الرواية فن خاضع لمقتضيات الفن الروائي، ما يجعل خيانة الحقيقة التاريخية شرطا لتحقيق روائية الرواية، فروائي

[1] بين الأدب والتاريخ، مرجع سابق.
[2] بين التاريخ والأدب، مرجع سابق.

رواية لتاريخ ليس أمينا للحقيقة التاريخية، لأنه بصدد كتابة نص متخيل بأسلوب روائي يهدف لإثارة القارئ استنادا إلى أحداث واقعية.

وباعتبار أن الأدب يسعى إلى تقديم صورة الأنا والآخر والعلاقات الجدلية والشروط الموضوعية وكذا ثقافة كل منهما استنادا إلى معطيات تاريخية وجب تحليل هذه المعطيات لفهم النصوص والصور الروائية.

وبالعودة لرواية " حطب سرابيفو" يبدو جليا انفتاح النص على فضاءات ومستويات تربطه بمرجعيات تاريخية، فها هو مقدم نشرة الأخبار يرجع بالقارئ إلى فترة مظلمة من تاريخ الجزائر ظلت عالقة بذاكرة الجزائريين عرفت بالأزمة الوطنية خلال العشرية السوداء ، أو كما سماها البعض العشرية الحمراء التي أرهقت فيها آلاف الأرواح والتي لم تختلف كثيرا عن الثورة التحريرية في ظروفها وملابساتها، فإذا كانت هذه الأخيرة ضد عدو معلوم (الاستعمار الفرنسي) هدفها الحرية واسترجاع السيادة الوطنية، تبقى ظروف هذه الأزمة الوطنية بين أنباء الشعب الواحد مجهولة وغامضة لحد الساعة شملت كل التراب الوطني لتعلن جرحا لم يندمل بعد، " سيارة مفخخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدرا في ليلة واحدة هناك..."[1]، وأكمل مقدم النشرة تلاوته لأخبار الدم وعدد ضحايا الحرب التي لم يتفق على اسم لها، فالروائي عبر عن جروحات ذاته من واقع معيشي كان حا

ضرا بقوة بكل تناقضاته ومفارقاته، وجد نفسه مجبرا على الخوض فيه أكثر من كونه ترفا روائيا مغريا بالكتابة الإبداعية، فالمأساة الوطنية " فرضت تيمات كتابية وأساليب سردية وطرائق بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية"[2]، وإدانة العنف هنا تعبر عن إدانة الآخر الذي صور في صورة سلبية يمارس القتل والتخريب وإلقاء القنابل والمتفجرات في كل مكان، التصفيات التي تطال المثقفين وغيرها من التجليات السلبية لهذا الآخر الذي نعت بالإرهابي والرواية لم تستعمل هذه اللفظة (إرهابي) بشكل صريح ،وإنما اعتمدت إلى ذكر بعض مواصفات وأبعاد وسلوكات هذا الأخير " هجم

[1] سعيد خطيبي، حطب سرابيغو، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2019، ص12.
[2] عبد الله شطاح: قراءة في الرواية الجزائرية، متن، العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، مجلة الحكمة، ع03، جويلية 2010، ص 151.

مسلحون على " سيدي لبقع" مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محملين برشاشات كلاشينقوف وماط ، 49 وخناجر، يرتدون قشابيات من وبر، سفلها سراويل جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أميركية أو ألمانية، يعتمرون قبعات بكول الأفغانية ، ويطلقون لحى طويلة، اختاروا ضحاياهم بدقة. فقد دونوا قائمة بأسماء المستهدفين على ورقة. ذبحوا البالغين كما يذبح الدجاج، وقسموا جثث أطفال نصفين طوليا، ثم رحلوا"[1]، وهذه أسوء صور للآخر سواء أكان هذا الآخر يشترك مع الأنا في كل شيء (المكان، الزمان، الهوية، اللغة، الثقافة، الدين) باعتبار أن الجماعات الإرهابية هذه هي جماعات إسلامية وبالأحرى متطرفو الجماعة الإسلامية ولعل الروائي كان ذكيا عندما ترك الشخصية الرئيسية "سليم" تفصح عن نفسها بنفسها وتكتب ماضيها ومصيرها، فسليم أفصح عن واقع مر يمارس فيه الآخر سطوته وظلمه وتعنيفه ضد الأنا التي أخذت موقفا سلبيا اتجاهه، والآخر هنا والذي صوره في صورة الإرهابي الذي لم تعرف له هوية هو صورة مزدوجة من الأنا الجزائرية (الجماعات الإسلامية) والآخر الغربي، فأثناء الاستعمار الفرنسي توحدت الأنا الجزائرية لتصبح جماعة ثورية في وجه العدو، ولكن في العشرية السوداء أو الحرب الأهلية فترة التسعينات تفرقت هذه الأنا إلى أنا إيجابية متمسكة بالدين والثقافة والمقومات الجزائرية (أنا معتدلة ومستقيمة) ، وأنا سلبية متطرفة تزعزع كيان واستقرار الأنا الأولى.

وازدادت بشاعة صورة الآخر عندما امتد عنفه إلى المثقف، فما هو سليم وغيره من الصحفيين يعيشون في دوامة من الخوف والرعب ينتظرون شبح الموت في كل لحظة " بما أن الموت قدرنا، قررت أن أتناساه، لكن حياتي المتأزمة لا تدفعني للأمام بقدر ما تذكرني في الموت فقد طلب مني رئيس التحرير، 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، بعد ما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا"[2]، فسليم باعتباره صحفي أصبح يشم رائحة الموت في كل مكان، وسيطر

[1] الرواية، ص13.
[2] الرواية، ص13.

الخوف على قلمه، وأصبح من أكثر الفئات استهدافا من قبل الإرهاب، فالصحفي بصفة خاصة والمثقف بصفة عامة يكدرون صفو هذا الآخر (الإرهابي).

كل هذا الرعب والخوف الذي عانته الأنا سليم ورفيقه الصحفي ، وكل المثقفين من الآخر أثر على الجانب النفسي أيما تأثير، فسليم أصيب بالكآبة والخيبة والانكسارات المتوالية ، وهذا الأمر ليس بالهين على الكاتب أو الأديب أو الصحفي أو المثقف أينما كان لأنه مرهف الحس وتتعطل الرسالة والوظيفة التي يؤديها وتتحول من أداة لإبراز الذات التغلب على الآخرين بسلاح الكلمات إلى سلاح ضد صاحبها، فصديق " سليم" في الأدب والصحافة "فتحي" أضحت حياته دوامة من الرعب والهلع خوفا من ملاقاة مصير متشابه لمصير كتاب وصحافيين ماتوا غدرا، ولكن حبه للصحافة وعيمته في الكتابة جعلوا منه نموذجا حيا وحقيقيا لصورة الصحفي زمن التسعينات، وراح يصور هذه الحرب الاهلية في الجزائر على أنها اقتتال بين إخوة " سأسرد تاريخ الدم كاملا ، منذ القديم الجزائري يسفك دم أخاه"[1]، فهذه الحرب اعتبرها " فتحي" حرب الأنا أو حرب الذات مع الذات تشبهها فإما تثبتها ذاتها ، وإما تعيش غربة الذات طوال حياتها وهي أشد غربة على الإنسان.

و صور الروائي من جهة أخرى" أزمة الأنا المثقفة عن طريق عرض حالة مليكة أستاذة اللغة الإنجليزية بالثانوية، والتي تلقت رسالات متكررة من الجماعات الإرهابية تطلب منها التوقف عن التدريس " مليكة التي تخلط الهزل بالجد، حاولت أن تبدو غير مكترثة أما هي، يوم تلفت رسالة تهديد من نواطير الأرواح، هكذا و دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة اطلبوا منها التوقف عن التدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدسا"[2]، ليصبح الخوف من الموت المحتم أو من الآخر اللا إنساني هاجسا للمثقف.

و إلى جانب هذه الظروف التاريخية والتي لخصت جانبا من تاريخ الجزائر الدموي في فترة التسعينات، حيث صورت فيها الأنا بصورة متزعزعة ومضطربة وبائسة تعاني الفقر والحرمان التهميش

[1] الرواية، ص35.
[2] الرواية، ص17.

نتيجة الممارسات القمعية للآخر والتي خصص لها " خطيبي" فصلا كاملا في روايته كما خصص كذلك فصلا لعالم آخر خاص يتقاطع مع عالم " سليم"، مقدما بذلك مرحلة تاريخية ترصد بشاعة الاقتتال بين إخوة الوطن في البوسنة والهرسك على لسان الشخصية البوسنية "إيفانا" التي قربت المتلقي إن هذه الحرب الأهلية ومنحت الرواية فرصة لتصوير واقع أليم تنبعث رائحة الموتى فيه من كل زاوية.

عاشت سراييفوحربا أهلية شنيعة استمرت أربع سنوات، ويمكن رصد الأنا للآخر من خلال السرد الذي وكله سعيد خطيبي" للشخصية إيفانا و يتبين هذا في قولها: " ذلك الطرق العنيف ذكرني في مداهمة التشتنيك** لبيتنا، في بدايات الحرب، كادوا يكسرون الباب بأسلحتهم الرشاشة وهم يبحثون عن جارنا حي الدين، الذي اتهموه بقتل جندي منهم، ثم مات لاحقا في اشتباك معهم"[1]، فوصفت سلوكيات الآخر العدوانية ضد المسلمين (اسم محي الدين له دلالة إسلامية) فهي تند لكل أساليب القمع والقتل التي يمارسها هذا الآخر أو كما وصفته بالتشتتنيك، فهي ترفض هذا الآخر وتعارضه ولا تتقبل وجوده ووحشيته فهو الذي جعلها تعيش رهبة الموت في كل ثانية " عندما أمشي وحدي في شارع عريض، أسرع الخطى، متخيلة قناصا، يختبئ في زاوية بعيدة، يترصدني، من شق جدار أو من نافذة، يتهيأ لإطلاق آخر رصاصة من بندقيته، تخترق صدري ويكسب مكافأة سخية من قائده العسكري المباشر"[2]،

وهنا منحت إيمانا اسما آخر لعدوها فأطلقت عليه تسمية (القناص) نسبة للسلاح الذي يستخدمه ولكنها لم تخرج بهذا الاسم عن واقع الإجرام التقتيل وإرهاق الأرواح .فصورة الآخر في مخيلتها مرتبطة دائما بهذه الدلالات التي أثرت على تقسيمها وجعلتها تعيش قلقا ووجوديا واحباطا نفسيا " رأسي لم يتخلص من ضجيج الحرب، كل صوت عنيف يعني وأعتقد أن مكروها ما يقترب حين أسمع مفرقعات في مكان قريب، أتخيل أنها قذائف، وأن واحدة منها قد تسقط أمامي وتحولني إلى أشلاء"[3]، لتتواصل أزمة القلق والخوف عند إيمانا التي مثلت كل أفراد المجتمع الذي ترجع كل ويلات الحرب وتعود

[1] الرواية، ص207.

*سرابيغو: عاصمة جمهورية البوسنة والهرسك، إحدى جمهوريات يوغسلافيا السابقة تقع في الجزء المركزي الشرقي في البلاد على نهر ملياكا أحد أهم روافد نهر الدالوب وهي إحدى مدن الاتحاد اليوغسلافي.

**التشتنيك: منظمة شبه عسكرية في البوسنة تابعة للصربيين، يرتدي أصحابها قصة سوداء وأذية وقبعات وملابس عسكرية.

[2] الرواية ،، ص243.

[3] الرواية ،، ص243.

على الموت وصارت مناظره وأخباره لا تحنه لأنه صار مألوفا، "....في البداية، كنت أبكي كلما سمعت عن موت أحد ما، من جيراننا أو من معارفي، ثم شيئا فشيئا، تعودت على الأمر، تحول إلى شيء مألوف لي، وصرت لا أتخيل سرابيفو من دون جلاديها"[1]، فكثرة الجثث والدماء وضحايا الحرب أصابت الأنا البوسني باليأس والقنوط وفقدان قيمة الحياة لتصبح ذاكرة الأنا سوداوية ليست لها قدرة على التخلص من الفزع الذي خلفته الحرب الأهلية، فتتحول إلى جثة تسير فوق الأرض.

و تتواصل أزمة الحرب وتتحول إلى أزمة كبيرة للأنا المثقفة، التي تأثرت كثيرا بهذا الواقع وبتداعياته وتعيش الحرب الأهلية كما كان الحال في الجزائر، إل أن الحرب خلقت أزمة عنده بدرجات متفاوتة، فإيفانا " كما صورها الروائي في نموذج الكاتبة والممثلة المسرحية صادفتها عقبات كثيرة في طريقها نحو تحقيق حلمها في مجال الأدب والمسرح، تقول، " ...أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة لكنه هنا أشبه بمعجزة، قضيت سنوات من شبابي في أكاديمية الفنون مثلت بعض الأدوار الصغيرة ثم جاءت الحرب، وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الي عملت فيه، تحول إلى ملجأ أيتام ثم تهاوى بعدما توقعت القذائف ورصاصات القناصة، وتهاوى معه طموحي"[2]، الحرب في سرابيفو لم تخلف خرابا وجثثا فحسب، بل خلفت جراحا لأحلام وطموحات لم تتحقق فالناجون من الحرب هم ضحايا قضت الحرب على رغبتهم في الحياة والعطاء ،وتهاوت لذتهم في البقاء عندما سلبت منهم أحلامهم.

لم تتوقف رواية "حطب سرابيفو" عند اللحظات التاريخية للحروب الأهلية في كل من الجزائر والبوسنة والهرسك، بل تخطى فيها "سعيد خطيبي" بقلمه هذه المحطات التي تم تناولها بدراسة صورولوجية تاريخية رسمت صورة الأنا للآخر طغت عليها عاطفة الكره والحقد والرفض إلى المحطات الاجتماعية التي تشير إلى واقع الحياة الاجتماعية الذي يرصد حالة الأنا والآخر وكل العلاقات والعواطف التي تعمل الصورولوجيا الاجتماعية على تتبعها.

ثالثا–الصورولوجيا الاجتماعية:

[1] الرواية ،، ص 220.
[2] الرواية، ص22.

العلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل وبالقوة، فالأدب لا يكون أدبا إلى في ظل شروط اجتماعية محددة، ولا شك أن الأدب وليد المجتمع، لن الأديب المنتج للعمل الأدبي هو فاعل اجتماعي قادم من مجتمع معين، والمتلقي المفترض لهذا المنتوج الأدبي هو فاعل اجتماعي آخر، والعملية الأدبية في أساسها متعلقة بالأديب والأدب والمتلقي، إذن فالنتاج الأدبي يعتمد على المجتمع في إنتاجه وداوله ولو لا المجتمع لما سمي الأدب أدبا " فالأدب ليس نتاجا خالصا لما هو نفسي كما يلح على ذلك أنصار التحليل النفسي الذين يذهبون إلى حد الربط بين بعض الأمراض النفسية والنزوع نحو الكتابة، بل هو محصلة نهائية لتداخل عوامل اجتماعية يحضر فيها النفسي والجمعي والتاريخي، بمعنى أن الأدب ملازم للمجتمع في شروط الإنتاج وتفاصيله أيضا"[1]،

فالأدب يماثل المجتمع والثقافة السائدة فيه وعملية الإنتاج الأدبي جزء من العملية الاجتماعية " والأدب وسيلة للضبط الاجتماعي داخل المجتمع"[2]، أي الدور الذي يلعبه أو يؤديه هذا الأدب في تكوين الفرد في أي مجتمع، فالأدب نتاج له أثره في المجتمع وأعضاؤه يقدم صورة ما عن المجتمع الذي أنتج فيه، " والكاتب لا بد أن ينطلق في عمله من واقع إنساني ما، يستمد مواده منه، ويشكلها بطريقته الخاصة به التي تحمل معها دلالة ما إلى القارئ، وهو في عملية الإنتاج الأدبي لا بد من أن يصدر عن تجاربه المباشرة التي تيسر له، بتراكمها عبر السنين مادة تصلح لبناء عالم مقنع يحمل مصداقية لقارئه أو متلقيه، تحفزه على تغيير عالمه هو نحو الأفضل"[3]، والأدب بكل بساطة مرآة للحياة وإعادة إنتاج لها أي أنه وثيقة اجتماعية فهو بشكل مباشر أو غير مباشر يعمل على ترسيخ أنماط معينة من النظم والعلاقات والقيم الاجتماعية، ولما كانت الصورولوجيا تركز على صورة الأنا وصورة الآخر، فعلم الاجتماع يساعد في إدراك الفوارق بين الثقافات وفهم أسلوب حياة الآخرين وكذا التنوير الذاتي ،وتعميق فهم النفس البشرية لذاتها، فجدلية الأنا والآخر تؤطرها إحالات ثقافية واجتماعية تشكل نفسية كل من الطرفين اللذين يقتربان أو يبتعدان أثناء استقبال الوافدة تحت ما يسمى " صدام الحضارات" لأن في المثاقفة نوع

[1] أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، 2011، ص19.

[2] محمد حافظ دياب، النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مجلة فصول، المجلد الرابع، ع الأول، 1983، ص63.

[3] أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، المرجع سابق، ص73.

من الوعي الإنساني الذي يؤدي إلى ظهور ال صورولوجيابمرجعيات اجتماعية مترسبة في الوعي، والتي تؤدي دورا مؤثرا في الطرح السردي الذي يكشف عن قناعات معينة تؤكد الجدلية والصراع بين الذات والآخر، من خلال إيحاءات سوسيولوجية وقيم إيديولوجية تتبدى بواسطة اللغة " كمادة للأدب والرواية هي –بالتحديد– المكان الذي يستطيع كل واحد أن يقدم نفسه من خلالها، والتعبير عن ذاته وتمثيل أدواره، وإبداع صور عن نفسه والآخرين والعلم الذي يعيش فيه"[1]، وعادة ما يكون استخدام الفرد لهذه اللغة مقيدا بحدود متفق عليها اجتماعيا، " فمن حيث المبدأ يمكن لأي امرئ أن يقول ما يشاء، إلا أن الناس أولا يميلون في اختيار موضوعات حديثهم وفي اختيار كلماتهم للتقيد بمعايير المجتمع الشخصية ويميلون ثانيا للبقاء ميادين في التعبير عن رغباتهم واحتياجاتهم، فما نجد في أنفسنا رغبة في قوله يدخل ضمن مجموعات مقيدة ومتوقعة من المعاملات"[2]، فاللغة مرتبطة بإيديولوجيات معينة فتظهر الصور النمطية المبثوثة في أعماق النص بصورة غير مباشرة فتتكون ثنائيات مثل (الشرق والغرب) وغيرها من الثنائيات التي تنتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة ما تنفي الآخر وتقصيه لأنه لا ينتمي إلى هذه الأنظمة، وهذا وفقا لما تمليه أيديولوجيا معينة " فالأيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن باء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية"[3]، ومن خلال طرح " حميد لحمداني" هذا تتسع الفروق أكثر ويقع التنافر بين الأنا والآخر، لأن كل صورة تؤطرها إحالات ثقافية واجتماعية تهيء الذات وتشكل نفسيتها حينما تصطدم بثقافة الغير وتصبح نسبة الالتقاء والتصالح وقبول الآخر متدنية جدا لأنها تتغذى من أفكار نمطية.

و يمكن أن تنبني صور "الأنا" و "الآخر" في الصورولوجيا على أسس غير أسس التنافر والتباعد والإقصاء فتتكون صورة الأنا والآخر على أساس التسامح والالتقاء الإيجابي والقبول والمثاقفة فيكون بذلك مفهوم التسامح في الصورولوجيا قائما عن الحوار بين الذات ونقيضها (الآخر) بحيث تشارك هذه الذات بقية أفراد النوع الإنساني دون إقصاء أو إلغاء أو تهميش وتتقبل الآخر، لمختلف عنها ثقافيا

[1] محمد سعيد فرح، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009، ص58.
[2] سارة ميل، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص83.
[3] حميد لحمداني، النقد الروائي والايدلوجيا، من سوسيولوجياالرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص26.

وعرقيا ودينيا ليصبح بذلك تركيز الصورولوجيا على مبدأ الاحترام المتبادل بين "الأنا" و "الآخر"، فتصبح بذلك نظرة "الأنا" غير نمطية لهذا الآخر المختلف عنها، وبالتالي " تحكم عليه بصورة إيجابية، ويدرج ضمن الثقافة الناظرة التي تعد هي بدورها إيجابية ومكملة للثقافة المنظورة إذن فالتسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي"[1]، ويعتبر هذا التسامح محاولة من "الأنا" الاعتراف بالآخر تحت شعار "بناء الحضارات".

ولكن هذا التسامح لا يتحقق إلا بإيمان الذات بأن كل ما يختلف عنها لا يمس بذاتيها ولا يهز مكانتها إنما يزيد من فرص تطويرها وتعميق ثقافتها، " فثقافة التسامح تحتاج إلى نضج فكري ومعرفي، يقوم على التأمل والتمثل لثقافة الآخر"[2]، وتبقى نسبة تقبل "الأنا و "الآخر" ورفضها له بشكل من الأشكال متباينة وغير مستقرة في المتون الروائية التي تقوم على أسس غير ثابتة من الخيال والتنميط والتسامح، الأمر الذي يجعل تحولات الصورولوجيا وحالات فهم الآخر متغيرات وليست ثوابت.

وبالرجوع إلى متن رواية "حطب سرابيفو" تبرز عدة أنساق ثقافية واجتماعية تؤطر علاقة الأنا والآخر التي تأخذ أبعادا مختلفة ، وتكشف عن معادلة القبول والرفض، وقد اشتغل الروائي على تجسيد أعماق الأنا وإسماع هوتها وصراعها الداخلي وحواراتها مع الذات، وكذا صراعها الخارجي مع الآخر، فاختار شخصية سليم وجعلها شخصية محورية مثلت بؤرة الأحداث في الرواية " فسليم" هو الجزائر بأحزانها وآلامها ، وهو تلك الأنساق الظاهرة والمضمرة التي تختفي وتظهر وراءها الملف والشخصيات الرئيسية والثانوية، فهو صوت "سعيد خطيبي" في حطب سرابيفو، والروائي أقر بذلك حينما استعان في صفحات الرواية الأولى بمقولة شهيرة " لجمال الدين بن شيخ* " لا أحد يتكلم غيري إلا أنني سأتكلم بفم مغلق"[3]، فلا شك أن الروائي متشبث بزمام السرد يحاول أن يلبس شخصياته أيديولوجيته وثقافته ورواؤه.

---

[1] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1995، ص199.
[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، مرجع سابق، ص28.
*كاتب ومترجم جزائري كبير في الشعر باللغة العربية، اشتهر في الغرب ولم يسمع به العرب، درس بجامعة السوربون، ترجم الأعمال العربية للقارئ الغربي، من بين هذه الأعمال قصة "حادثة الإسراء والمعراج".
[3] الرواية، ص07.

واستطاع "سعيد خطيبي" تصوير هذه الذات الشرقية في "حطب سيرابيفو" بشتى صوره ورصد أفكارها وثقافتها ورؤاها، كما وصف الآخر كذلك باعتباره نقيض "الأنا" بكل أشكاله وتمثلاته، وهذا يساعد كثيرا في كشف منظومة مجتمع ما من خلال التعرف على طبيعة العلاقات الاجتماعية التي ترسم صورة "الأنا" و"الآخر".

ولاكتشاف هذه العلاقات يتعين تشبع تظهرات "الأنا" و"الآخر" في الرواية لمعرفة ما وصلت إليه في النهاية من تسامح وتجاذب أو كره وتنافر.

1-الأنا المنبهرة بالآخر:

شحن خطيبي روايته بالكثير من الدلالات والقيم التي أطرت علاقة "الأنا" و"الآخر" ، وزادت من فرص فهم ودارسة صور الآخر، والتي تسهل فهم الذات وتساعد على نضج الشخصية الفردية على المستوى المعرفي والإنساني.

و تبدأ حالات انبهار الأنا بالآخر بعد هجرة "سليم" و "إيفانا" من مواطنهم الأصلية إلى العاصمة "كيوبليان" والجدير بالذكر هنا أن هذا الانبهار كان إيجابيا لأن الزاوية رصدت العلاقة الإيجابية التي تشكلت نتيجة هذا الالتقاء والتي حل فيها التفاعل الخصب محل الانغلاق، ويظهر هذا التفاعل في محاولة "الأنا" تعلم اللغة السلوفينية، أو على الأقل تقوية لغتها الإنجليزية لفتح باب الحوار والتواصل مع الآخر، فسليم فضل أن يتقدم خطوة إلى الأمام عوض الانغلاق والتشدد اللغوي الهوياتي الذي يتعصب للغات الأخرى باعتبارها تشكل خطورة على الهوية فتصبح الذات تابعة للآخر ، وتفقد بذلك ثقافتها ومكانتها الاجتماعية وبالتالي تنسلخ عن تاريخها، لأنه يوقن بأن تعلم لغة جديدة و لغة الآخر، أو حتى لغة أخرى يفهمها لا يمس بهويته بل يعززها وينميها في إطار المثاقفة والانفتاح الذي يقوم على لغة الأخذ والعطاء بعيدا عن لغة الهيمنة والالغاء لأن " الانفتاح على الحضارات الأخرى والحوار معها يبث الحيوية

في مكونات الهوية"[1]، رغم أن سليم لم يكن مجبرا على تعلم لغة أخرى فعمه "سي أحمد" يفهم لغته ويتكلم العربية فهو جزائري الأصل لا زال يتقن اللهجة الجزائرية رغم غربته التي دامت سنوات، وباعتبار أن "الأنا" مثقفة فلا شك أنها تعي جيدا قيمة التعدد اللغوي، وفائدة تعلم اللغات التي لا شك أنها تزيد من ثقة الذات وحظوظها في أي مكان حلت به، والجميل في هذا أن "الآخر" أو "إيفانا" انتبه لهذا الأمر وكان سعيدا به، لأن تعلم سليم ولو بضعة كلما ستزيد من حظوظ نجاح العلاقة التي تقوم أساس على فهم الأنا للآخر والعكس صحيح." عادت إيفانا، تحمل لي كوب إسبريسو.

-إيزفوليثا (تفضل)

-هفالا (شكرا)

-صرت تتكلم سلوفينية

-قالت هنا حكة، بانفعال ذكرني بضحات مليكة، لكن سرعانما عدت لمحادثتها بالانجليزية

هي بضع كلات تعلمتها من قاموس لا أكثر"[2]،

وليس "سليم" وحده من يحاول إنجاح عملية التواصل والتحاور مع "الآخر" فحتى "إيفانا" كانت دائما تستجيب لهذا الحوار بطريقة لا تجعل سليم يحس بالدونية أو العجز، بل خلقت جوا لطيفا ينقص من إمكانية الإحساس بعقدة النقص، وهذا هو سبيل الالتقاء الإنساني الأخلاقي "لذلك يرى إدوارد سعيد أن الأفضل ألا نفكر في أنفسنا فقط، بل أيضا في الآخرين فتعاطف معهم، ونبتعد عن تصنيفهم وفق تراتيبات مما ينبغي أن الأهم ألا نكرر باستمرار أن ثقافتنا، أو بلادنا هي الأولى"[3]، وكان هذا التفاهم بين الأنا والآخر في حطب سيرابيفو منتظر لأن "سليم" و "إيفاا" استجابا لمبادئ العولمة، لأن المثقف يعي جيدا أن النظرة النمطية اتجاه الآخر لا تحل إشكالية الأنا والآخر بل تزيد عن حدتها وتسقط في مزالق فكرية متبنية للفكر الإقصائي الذي يعلي شأن الذات ويحتقر الآخر.

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، مرجع سابق، ص22.
[2] الرواية، ص128-129.
[3] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، مرجع سابق، ص23.

واستمرت القاءات بين الأنا والآخر أوردت تتسع دائرة الحوار كل مرة " أنت صحافي؟

-سألتني كما لو أنها صارت مهتمة بحالي، ففي الأيام الأولى، لم تتجاوز علقتنا بضع كلمات، وكثيرا ما تجنبت محادثها..."[1]

و يقود هذا الانبهار الإيجابي بين الأنا والآخر إلى صورة أخرى تزيد من حظوظ تفاعلها الايجبي وهي صورة.

-الآخر المتسامح والإنساني

تبنت "إيفانا" هي الأخرى قيما حضارية أسست لمد جسور التفاهم مع "سليم" الذي تعتبره آخر عنها يختلف عنها في كل شيء (اللغة /الدين/ الموروث الثقافي والاجتماعي وحتى التاريخ)، ولكنها استطاعت أن تكشف بعض نقاط الالتقاء بينهما محاولة منها لإزلة كل الشوائب التي تمزق العلاقات الإنسانية وتنشر الكراهية والتعصب واحتقار الآخر ، و تتسبب في تدمير الفرد والمجتمع فينتشر التردي ، وتصبح الذات حبيسة الأفكار المسبقة والوهمية التي تجعلها تعيش في مستنقع التخلف والكراهية.

وقد تعرض الروائي "خطيب سعيدي" في رويته إلى العديد من المواقف التي تظهر حالة التسامح والتقبل والاحترام والتثاقف بين "سليم" و "إيفانا"، ومن بين هذه المواقف تقديم "إيفانا" لسليم دعوة حضور حفل "لاياخ" محاولة التقرب منه، " هذه دعوة لحضور حفلة الفرقة العنوان والتوقيت على ظهر البطاقة."قدمتها له وأنا مفتخرة بما أفعل تسلمها من يدي وراح يطلع كما كتب عليها باهتمام لكنه لم يفهم الحملة التعريفية التي كتبت عن الفرقة بالسلوفينية، ولحسن الحظ أن مكان ووقت الحفل كتبا بالانجليزية.

-وأنت هل ستحضرين؟

-لا أستطيع. سأنتظر رأيك فيها

[1] الرواية، ص130.

-شعرت أنني سجلت نقطة لصالحي. وأنني أوثقت ربطه بحبل يقوده إلى"[1]

إن محاولات إيفانا للتقرب من "سليم" هو نتيجة اعترافها بهذا الآخر المتميز الذي يمكن الاستفادة منه خاصة بعد معرفتها بأنه صحافي وصديقه المقرب يكتب في المسرح، وهي بصدد كتابة مسرحيتها " ماذا تفعلين خارج العمل؟"

-أنا مؤلفة مسرحية. أكتب حاليا مسرحية، وأتمنى أن أجد فرصة لنقلها إلى الركح.

-لدي صديق في الجزائر، يكتب في المسرحمثلك.

-أعجبتها هذه المصادفة وفتحت ثغرها بابتسامة ساطعة ومحفز لأبادلها ابتسامة تشبهها.

-إذا أردت، أقرأ لك، في المرة القائمة، بعضا من النص الذي أكتبه.

-المسرح ليس من تخصصي، مع ذلك أملك بعض المعرفة عنه ، يمكنني أن أخوض معها وأقلل من الضجر الذي يسكنني"[2]، ومصاحبة الآخر هنا ، وجعله ظللا للأنا يفتح طريقا للمبادلات السلمية والحوارات الحضارية التي تطور المعرفة والثقافة.

وبما أن الإنسان لا يستطيع العيش وحيدا دون علاقة تربطه مع الآخرين بغض النظر عن نوع هذه العلاقة، فالرواية توضح سعي البطلين للقرب من بعضهما، والتجاذب جلي في الرواية، ولكن لم يكتب لهذا التآلف والتقارب أن يطول لأن كلا البطلين عادا إلى موطنهما وانتهت رحلتهم التي بدأت بالألم وانتهت بالألم، ليوقنا أن كل شيء فرق بينهما ولم يجمعها سوى الألم، نقول إيفانا ، وهي تفكر في سليم: " لا شيء أحزن عليه أكثر من حزني على سليم لم أكن مهتمة به، في البداية لم يثرني ولم يغريني، لكنني شعرت بالتدريج ، بقرب منه تمنيت لو أنه فهم نظراتي إليه، وبادر بالإمساك بيدي، وقربني منه، لقد ضيع عني وعن نفسه أن نقيم حلما يجمعنا، ويخلصني من التفكير في غوران العودة إليه، وفي وقوع ما وقع"[3].

[1] الرواية، ص139.
[2] الرواية، ص 131-132.
[3] الرواية، ص245.

ليست إيفانا فحسب من أحست بالألم الفراق والبعاد فحتى سليم لم تغب صورتها عن مخيلته فهو لم يستطيع تجاوز علاقته بها والتي انتهت لحظة بدايتها، " ....لم تكن لي جسارة لأخبرها أنني أتمنى رؤيتها. كيف فسر مشاعري اتجاهها؟ نحن من عالين متباعدين، لكننا قريبين، وكل واحد منا ينتظر من الآخر أن يمد له يدا ويسحبه إليه. هل تفكر في؟ أعرف أنه حب مستحيل، لكن ماذا علي أن أفعل لأتخلص من ذكراها؟ أن أذهب إلى راق، كما نصحني فاروق أم إلى طبيب نفسي أم أبحث عن قارئة فنجان أخرى تخبرني مصير علاقتنا؟"[1].

و يتضح بناء على ما تقدم بأن نظرة "الأنا" إلى "الآخر" للأنا في حطب سيرابيفويعيزها الانجذاب والتوافق والحب والاحترام بعيدا عن كل أشكال الكراهية والرفض والاحتقار.

ورغم نهاية هذا الالتقاء الحضاري بين "الأنا" و"الآخر" إلا أنه أثمر الكثير وغير حياة البؤس التي عاشها الأخيران، ويتحقق حلم كليهما، فإيفانا أنهت كتابة مسرحيتها التي كان لسليم فضل كبير في كتابتها، لأنها قامت بمسرحية حكاية سليم نفسه، وصارت مشهورة في مدينتها بسببه، فقد زودها بهراء كامل عن سيرته الذاتية التي تتضمن دراسة وعمله في الصحافة ، وقصة فتاة أحبته وهجرته وشاعره عن أمر أن لم بذكر اسمها، لكن أوصافها تشبه إيفانا كثيرا.

2

مسرح التل يعرض

حطب سرابيفو

(مقتبسة عن هيروستما حبي)

تأليف: إيفانا يوليتش

بمساعدة سليم دبكي

الأحد والثلاثاء والجمعة على الساعة السابعة مساء

[1] الرواية، ص314.
[2] الرواية، ص319.

وإلى جانب نجاح "إيفانا" فقد حقق "سليم" نجاحا كبيرا حينما أصدر صحيفة "رادار" التي تحمل عنون "حطب سرابيفو.... الناجون من الطوفان في الجزائر والبلقان" والتي تروي قصة تفاصيل الرواية التي نحن بصدد دراستها.

1

حطب سرابيفو

الناجون الطوفان.... في الجائر والبلقان

سلسلة يكتبها: سليم دبكي

رابعا–صورولوجيا الجسد في "حطب سيرابيفو":

تعتمد العلاقات الاجتماعية والمظاهر الثقافية التي صورها "خطيبي" في روايته معلومات وصورا تفيد في دراسة صورة "الأنا" و"الآخر"، ومعرفة طبيعة العلاقة التي تجمعها، فقد جسدت الرواية بوضوح الواقع الاجتماعي الذي يعكس الوضع الحقيق الذي تعيشه ثنائية الأنوثة والذكورة، حيث احتل الحديث عن الجسد الأنثوي حيزا واسعي في الرواية، وأصبح السرد معادلا لغويا لحالة الجسد، ففي حضرة الجسد ينحت السرد.

ورواية "حطب سرابيفو" مفعمة بالأحاسيس والمشاعر التي تتخلل الذات الأنثوية في صراعها مع المجتمع البطريكي–الذكوري– الذي وجدت فيه وأوجد لها نظرة واحدة تمثلت في الجانب الفيزيولوجي أو الجسدي، واستطاعت اختراق بعض الطابوهات مثل: طابو الجنس، ونظرة الرجل الشرقي للجسد الأنثوي، لأنها وعت أن شرط وجودها لن يتحقق إلا بانتهاك هذه الطابوهات، فرسمت احتفالية خاصة بالجسد باعتباره "مكون مركزي في الرواية يبوح بوظائفه ورموزه وطقوسه وتضاريسه، فقد تحول من لازم

[1] الرواية، ص321.

مادي محدود إلى موضوع فعال تتضافر جميع العناصر الروائية، الأحداث والفضاء والشخصيات والوصف والحوار واللغة...[1]لاكتسابه خصائصه البنائية مما يجذر قيام البناء البيولوجي أساسا لقيام البناء الثقافي والاجتماعي ؛ فالرواية تبني من الجسد أحداثها وفضاءاتها يجعلها مرتعا للمتعة والطلب المتزايد من قبل متلقي السرد الحديث عكس متلقي السرد التقليدي الذي يعتبر الكتابة عن الجسد والبحث في هويته وإخراجه في صورة مغيرة للسائد انتهاكا لهذا الجسد وللكتابة الروائية.

والجسد هو الهوية والعلامة الفارقة بين الذكورية والأنثوية، والذي لطالما حكم على مفهومه عبر تعلقه بالمرأة، وأصبح الجسد الأنثوي حاضرا بقوة في الأعمال الأدبية مع تباين وجهات النظر إليه بين ذات أنثوية تعتبره منبع الحياة والحركة والوعي " أخرى ذكورية تتخذه وسيلة للإشباع الرغبات والمكبوتات الجنسية ولا تتعدى نظراتها إليه النظرة الفيزيولوجية والطبيعة التي ترى الجسم مجرد آلة للجنس.

وتظل النظرة للجسد وما نظرة ثقافية، كونه "يطرح كموضوع ثقافي، لكون صورته تنتج تيماتها حسب المناخ الثقافي الذي تندرج تحته، وما يلحقها من جملة التصورات قديمها وحديثها، إن كل منتجالها أو حاملها، ويبدو أننا نجهل الكثير عن قضايا الجسد ومفهومه، وما وجودنا إلا رحلة بحث وإعادة اكتشاف لهذا الجسد الذي يمثلنا، لأن التيمات الثقافية متغيرة على الدوام، وكلما تغيرت بتدل معها مستوى إدراكنا للجسد"[2]؛ حيث تتكون صورة الجسد بحسب المخيل السردي الذي تدرجه الأحداث له، خاصة وأن اللغة الأدبية لغة مشحونة بالرغبة والمتعة المبدعة لخيال الجسد الذي عادة ما يتمرد على مستوى الكتابة والثقافة، فيكون بذلك معاجم مختلفة تتباين بين معاجم العري والتجلي ومعاجم الرغبة الحسية ورمزية الاشتهاء ، ومعاجم اللارغبة، وانكسار الذات أمام مجتمع قضيبي تسيره السادية وانتهاك الجسد إيمانا منه بأن السلطة الذكورية هي الأصل بدءا من التحكم بالقاموس اللغوي والخطاب داخل الرواية إلى التحكم في العلاقات الاجتماعية والثقافية وحتى الجنسية التي تضع الأنثى في الهامش ، وتجعلها مجرد آلة لتحقيق النشوة ، وإفراغ الرغبات ، وتحصر الأنثى التي هي كيان حر وواعي له أصوات مبدعة

[1] نزيهة الخليفي، رمزية الاشتهاء.... أسطورة الجسد www.diwanalarab.com

[2] إيمان توهامي، سيميائية الجسد في رواية: أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص18.

وأبعاد لا متناهية في تيمة احدة هي: "الجسد المشتهى" ، وهذا من منطلق رغبة الآخر الذكوري في هذا الجسد ، وما يثيره فيه من لذة واستشهاد تصورها تلك الإيحاءات الجنسية داخل النص واللحظات الحميمة بين الأنا (المرأة) والآخر (الرجل) التي تحظر فيها اللذة وتغيب حسب ظروف وتداعيات النص الروائي، باعتبار أن " كثير من النصوص الروائية تجعل من الجسد محورا تتمركز حوله العلاقات الخاصة بالأحداث والأفعال والوقائع، فالتمثيل السردي بعيد تركيب المهيمنات الثقافية حول موضوع الجسد، مما لا يتعارض مع طبيعتها الفاعلة في المجتمع، وذلك التمثيل يعرض ولكن بشكل ضمني النزاع والصراع القائمين بين الجسد بوصفه هوية أنثوية متجددة ثقافيا والتي تحقق للمرأة خصوصيتها، ولكن ليس تفردها بوصفها كائنا متعاليا وبين استعمالاته وانتهاكه باعتباره موضوعا للرغبة واللذة، وكل ذلك يعمق مشكلة تجليات الجسد في الأدب"[1]، وهذا يصنف النظرة إلى الجسد لصنفين.

ترى الأولى بأن الجسد الأنثوي جسد مقدس يزيد من قداسة المرأة وحضورها الإيحائي داخل العمل الفني، حيث تظهر فيه المرأة عنصرا واعيا ومثقفا له مكانة تعادل مكانة الرجل، فتخرج بذلك من دائرة الهامش وتدخل المركز. " ويصبح الجسد أكثر من جسم فيزيولوجي، ليدخل في إطار الرمزية على مداورة واختراق وضعه الهامشي، بتمديد مجاله الرمزي والبلاغي"[2]

أما بخصوص التصنيف الثاني فيضع الجسد الأنثوي في موضع الغواية والخطيئة والعلاقات المشبوهة التي تجعله سلعة للآخر، فيفقد قيمته ، ويتساوى مع بضعة دريهمات وأحيانا بصور وبيئة منحطة تستفز المتلقي ، وهي صورة عادة ما تكون مقصودة عندما يتعلق الأمر ببعض الكتابات الذكورية التي تكتسب عادة لصالح الذكر الذي يظهر متحكما ومتسلطا دوما على الأنثى، في حين تبدع المرأة في كتاباتها النسوية ،وتظهر الجانب المشرق للجسد الأنثوي الذي يحقق الخصوصية للأنثى ويصنع ذاتا واعية تعي تماما كيف تجعل من قيمة الجسد عتبة نصية ومادة للنشاط الثقافي، وهذا لا ينفي الكتابات الذكورية التي

[1] ديهيةتوابتية، خطاب الجسد في رواية الرعشة، أنموذجا–لأمين الزاوي-مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر واللغة والأدب العربي-تخصص أدب جزائري، جامعة عبر الرحمن ميرة، 2014-2015، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص18.

تعظم الجسد الأنثوي ، وتجعله مادة خصبة للإبداع الذي تتساوى فيه الجنسين، والحديث المطول حول هذه التصنيفات يزيد من إشكالية (الأنوثة# الذكور).

وما أكثر المشاهد السردية المليئة بالإيحاءات الجنسية في رواية "حطب سرابيفو" حيث تعانقت اللغة الروائية مع لغة الجسد، الأمر الذي أعطى إيقاعا خاصا للرواية.

والملفت للنظر أن "سعيد خطيبي" بنى علاقة الرجل بالمرأة في هذه الرواية على أساس الرغبة والاشتهاء، "ومن هنا تتوالد الرغبة في معطى حضاري مترسخ في الذاكرة البشرية ، ويعمل في أغلب الأحيان بوصفه نسقا حضاريا ثقافيا ثابتا ترسم صورة الجسد في ذهنية الرجل الفرد على أنه جسد شهواني، حامل للذة والعلاقة بين جسد الرجل، وهذا الجسد ما هو إلا علاقة استهلاك واستنفاذ للمفاتنه، سوقها الرغبة على الإشباع"[1].

وتظهر هذه النظرة عندما تغدق "الأنا" في وصف جسد "الآخر" في النص الروائي، وها هو "سليم" في إحدى المشاهد السردية يتوق لساع صوت "مليكة" التي يرى فيها متنفسا لغضبه ومله لأنها تنسيه مشاكله وتخرجه من جو القتل والتهديد والواقع المرير إلى جو هادئ ملئ بالمتعة والنشوة، " شعرت بدمي يغلي واحتجب أن اتصل بمليكة أن أسمع صوتها الرخيم، الذي يشبه صوت يافعة في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة. كلماتها تخرج ما بين شفتيها كلحن عذب ولا يخيل لسامعه أن خلف ذلك الصوت امرأة في عقدها الثالث"[2] باعتبار أن الصوت الأنثوي يتحكم في الشهوة هو الآخر ، ويزيد من رغبة الرجل بالمرأة.

وتزيد المشاهد عمقا بالتدريج في الرواية حتى لا يحس المتلقي بأن الروائي يعمد إلى الحشو والمبالغة في موضوع توظيف الجسد أو الإيحاءات الجنسية.

ومن المشاهد السردية التي تعبر أيضا عن إشهاد "سليم" للجسد الأنثوي اختلاؤه "بمليكة" التي استدرجته إلى بيتها، ومن ثم إلى غرفتها، ويحصل التقارب لأول مرة مع هذا الجسد الذي لم تمانع

[1] ديهيةتوابيتية، مرجع سابق، ص69.
[2] الرواية، ص14.

"مليكة" في تسليمه للآخر دون أية قيود أو ضوابط، "..واستدرجتني إلى غرفتها، المرتبة والمنظمة عكس غرفتي تعاما بعد أن أتممت مساعدتها ، وبينما أختها في المطبخ تتصفح كتبها وكراريسها، لعقت عسل شفتيها، تحت صوت الشاب خالد الخافت"[1].

وفي مقطع آخر يتجلى فيه نفس المعنى، حيث راح "سليم" يصف ملامح بولدي إعجابه الواضح بتضاريس جسدها: " ...تصر على ارتداء جينز ايضبط خصرها بدقة، أو شورت يظهر وركبها العريضين"[2]، ويتكرر الوصف الذي يفصل فيه "سليم" ملامح محبوبته مليكة ليست جميلة، لكنها جذابة، قصيرة القامة، ببشرة بيضاء، مع أنف مستقيم، مستو مع الجبهة، شعر كستنائي وشفتان جد حمراوين، الشيء المميز فيها هو لون عينيها الكبيرتين، لها قزيحية يمنى زرقاء ويسرى بنة"[3]، ويأتي هذا الوصف في لحظات شهوة "سليم" فقط "لمليكة" وهذا يوضح نظرة وموقفه اتجاهها وطبيعة العلاقة التي تجمعها، فحبه لها يدوم لبضعة دقائق فقط وحين استيقاظه من نشوته لها يصير جسدها وملامحها عرضة للنقد وشيء من السخرية الأمر الذي يفصح عن عدم اقتناع "سليم" بهذه الأنثى زوجة له يوما ما، " بقامتي الطويلة، بشرتي الفاتحة وملامحي الهادئة، أبدو في مظهر أخ أصغر لمليكة، التي علت جبهتها تجاعيد خفيفة، وليس حارسا شخصيا لها"[4]، وهنا يصبح الجسد لعبة في يد الرجل، وفي يد الثقافة يتقمص الفرص لإفراغ نزاوته فيه دون التفكير في مصير العلاقة، "جلست على الأرض بجانبها، طوقت خصرها بذراعي، منتظرا اللحظة الملائمة، لأنقض على شفتيها"[5]

-ويلاحظ هنا أن "سليم" ركز فقط على الجسد الأنثوي وما يحمله من معالم وتضاريس تزيد من بعده الحسي الشهواني الذي يزيد كلما زاد الإغراء الشهواني، وهنا يتجاوز موضوع الحس ثقافة العقل إلى ثقافة الجسد، فتصدر القيم في مجتمع محافظ، ولقد صور "سعيد خطيبي"، ولو كان ذلك التصوير مقتضبا التحفظ الذي يعيشه مجتمع سليم "لم يسبق أن شاهدت عاشقين يتمشيان في الجوار أو يتبادلان نظرات

[1] الرواية، ص15.
[2] الرواية، ص17.
[3] الرواية، ص16.
[4] الرواية، ص62.
[5] الرواية، ص67.

حميمة، ولم أسمع عن زيجات حصلت نتيجة حب"[1]، وهذه القيم جاءت حفاظا على قيم الشرف، وعلى قداسة الجسد الأنثوي الذي يدنس حينما يخرج الفرد على الأطر التي تحكم مجتمعه ودينه وثقافته، ولعل الخاسر الأكبر هنا هي الأنثى فرغم أن الرجل يشارك في الخطيئة إلا أن المرأة هي التي تتحمل الإهانة ، وتصبح رمزا للعار في مجتمع بطريكي السلطة فيه بيد الرجل، والرواية ذكرت موقفا لأنثى أقدمت على الانتحار نتيجة علاقة عابرة انتهت بحبلها في مجتمع لا يغفر هذه الأخطاء "ألم ستمع؟ نبيلة التي تعمل في دار البلدية، رمت بنفسها من الطابق الخامسالله أكبر

....يقولون إنها حبلت من صديق لها، سيعيدون جثتها من المستشفى، ثم يدفنونها بعد الظهر"[2]، حتى بانتهاء حياة هذه الأنثى بالموت لم يذكر الطرف الآخر للعلاقة والذي كان سببا في هذه الجريمة الإنسانية لأنه بالتأكيد "ذكر" .

وتتواصل مشاهد البحث عن اللذة في جسد الآخر المهمش والمنهزم والخاضع، فسليم الرجل الشرقي حمل معه ثقافته الجنسية ونظرته للمرأة إلى سرابيفو، ولم تنقص سرابيفو حدة هذه النظرة النمطية اتجاه (الأنثى) فهو تعود على اختزال (الأنثى) في جسد مغر، "أجابتني بابتسامة خجولة ولمحت أظافر أصابعها الطويلة المطلية بالأزرق، ثم استدارت للخلف وذهبت إلى طاولة زبون آخر تسأله إن كان يريد مشروبا، وعضضت على شفتي السفلى ، وأنا أنظر إلى خصرها المكتنز قليلا

وردفيها المكورين، كجنتي شمام ناضجتين، أخذت أتودد إليها في الأيام الموالية بكلمات وإشارت، أتقرب منها..."[3]، ولقد ساهم انجذاب سليم لجسد إيفانا هذا في فتح حوارين الأنا والآخر وتواصل اللقاءات.

إيفانا التي عاشت كل أشكال التعذيب النفسي والجسدي ، فغوران مثله مثل أي ذكر لا يعترف بإنجاات المرأة ويشعرها دائما بالدونية والضعف ، ولعل ما زاد من معاناة "إيفانا" وإحساسها بالاغتراب

[1] الرواية، ص51.
[2] الرواية، ص52.
[3] الرواية ص 116.

اتجاه جسدها هو استغلال "سي أحمد " صاحب المقهى لجسدها بالقوة والاعتداء عليها كل مرة والغريب في الأمر نها خضعت واستسلمت له مقابل دفع متأخرات راتبها، وهذه من أحقر المواقف التي تجعل المرأة تشمئز من جسدها ، وتحس بأنها بائعة هوى تبيع جسدها الثمين بأرخس وأقذر الأشياء، وانتهت الرواية بشكل تراجيدي فقدت معه الشخصيات كل كينونتها مقابل إغراءات مادية سلبتها الإحساس بتيمة الجسد التي كانت يمكن أن تطور في إطار الوعي والثقافة.

الفصل الثاني

الصورولوجيا النفسية في رواية حطب سرايفو لسعيد خطيبي

أولا –تمهيد.

ثانيا : الصورولوجيا النفسية.

ثالثا–مفهوم الاغتراب.

1–لغة.

2–اصطلاحا.

رابعا–أشكال الاغتراب.

1–الاغتراب النفسي.

2–الاغتراب الاجتماعي.

3–الاغتراب الوجودي.

4–الاغتراب الزماني والمكاني.

5–الاغتراب الديني.

6–الاغتراب المهني.

خامسا–الأنا و الاغتراب الذاتي.

سادسا –الآخر واغتراب الذات.

سابعا –الأنا والآخر في فلك الهوية.

ثامنا –اللقاء الحضاري مع الآخر وتشكل الهوية.

– تمهيد:

تعكس الرواية صورة الذات الفردية والجماعية، وترصد شتاتها وأحلامها ورؤاها وانجازاتها وفشلها فهي الوعاء الذي يحتوي كيانها، ويكشف علاقتها بالآخر، ودرجة التعظيم والتقزيم بينهما ، وبالتالي فهم ما تكنه هذه الذات للآخر، ليس هذا فحسب بل محاولة فهم الذات أولا من خلال فهم خصوصيتها التي تكتسبها في الخطاب الروائي، وذلك بالغوص في أعماق الذات واحتوائها لفهم تفكيرها ودرجة وعييها، من خلال تمحص سلوكياتها وتفكيك خطاباتها الداخلية والخارجية، ولتسهيل عملية دراسة الصورولوجيا النفسية للمتن الروائي والتقرب من الشخصيات أكثر وإبراز معالم الذات وعلاقتها بالآخر لفهمها من جهة ولمعرفة نسبة القبول والرفض في هذه العلاقة.

ثانيا : الصورولوجيا النفسية:

يقوم السرد الروائي على بطل أو مجموعة من الأبطال الذين يشكلون واقعا يلتقي فيه القارئ مع هذه الشخصيات الروائية، التي لم يقابلها وجها لوجه يوما ما ، بل تفاعل معها، وأحس بها ،و الكثير من الأحاسيس المختلطة التي تتكون لدى المتلقي المفترض طيلة فترة القراءة، والتي يمكن أن تتغير أو تبقى ثابتة حسب ما تثيره الكلمات في نفسية المتلقي، وما تحشده الصفحات من أحداث تجعله يتفاعل معها.

ولفهم شخوص السرد الروائي كان ولا بد من تدخل علم النفس الذي سيكتشف جميع اللحظات السردية، عبر تحليلات نفسية للحالات البشرية، والتي تعمل على رصد الأقوال النفسية لهذه الشخصيات، واستكشاف باطن النفس، وهذا كله يتم في واقع وبيئة من اختيار المؤلف الذي يمازج بين الواقع والتخييل الإبداعي الذي يفعل الحكي ويحركه.

رصد السلوكيات رصد الأقوال

شكل 02: الدراسة السيكولوجية في الرواية

لما كان النص الروائي مزيجا من الإفصاح والصمت والوعي واللاوعي، والشعور واللاشعور كان لا بد من تدخل التحليل النفسي الذي يساعد على فهم الكتابة والمنتوج الروائي، وإضاءة جوانب النفس التي تسهم في صناعة الأدب كما يساعد الأدب في صناعتها، " وكثير من النقاد والبلاغيين العرب لمسوا مظاهر هذه العلاقة على نحو أو آخر، فانتبهوا إلى الظروف التي تواتي النفس فتنشإ الأدب، كما أحسوا بتأثير الأدب في النفس ، وإثارة ألوان عدة من المشاعر"[1]، فعلم النفس له قيمة كبيرة في تفسير الأدب وبنية النفس البشرية عبر مراحل استنادا إلى المفاهيم التحليلية النفسية، "فدور التحليل النفسي هو أن يكتشف الطرق التي بها تستطيع الفجوات وفترات الصمت في النصوص، يستطيع اللاوعي في كل مكامنه المتعذر الوصول إليها أن تجري مقاربتها عبر مجال المفاهيم التحليلية النفسية"[2]،

والعلاقة بين الأدب وعلم النفس لا تحتاج إلى إثبات، لأن فهم الظاهرة الأدبية يستلزم في كثير من الأحيان فهم الظواهر النفسية التي أسهمت في إنتاج النصوص الأدبية.

وإذا تم النظر إلى رواية حطب سراييفو من زاوية نظر علم النفس يمكن ملاحظة العديد من الظواهر والمشاكل النفسية التي صاحبت الشخصيات طيلة العمل الروائي والتي يمكن أن تعزز فهم الذات وعلاقتها بالآخر، بالوقوف على بعض هذه الظواهر وتناولها بالتحليل.

[1] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط، 1981، ص05-06.
[2] رت باركن-غونيلاس-الأدب والتحليل النفسي-تر: حنا عبود، وارد الثقافة، دمشق، ط1، 2006، ص07.

ومما يمكن التماسه بشكل واضح في رواية "حطب سراييفو" ظاهرة الاغتراب والحديث هنا يختص بالإغتراب الذاتي عند الشخصيات وبخاصة تلك التي بني عليها السرد وهي: "شخصية سليم" وشخصية "إيفانا" ، وبعض الشخصيات العنقودية لها.

وقبل تتبع هذه الظاهرة في الرواية كان لابد من الوقوف على معنى "الإغتراب الذاتي" أولا، والذي يعتبر أصعب اغتراب على الإنسانلأن غربة الذات أشد وقعا على النفس البشرية من غربة المكان والزمان.

1-مفهوم الاغتراب:

أ-لغة:

تعددت مفاهيم الاغتراب في اللغة، ففي اللغة العربية نقول: "غرب، أي ذهب وتنحى عن الناس، والتغرب يعني البعد، والغربة والغرب يعني النزوح عن الوطن، والغريب: هو البعيد عن وطنه"[1]

و تشير كلمة اغتراب "إلى انتقال ملكية شيء ما إلى آخر، أو انتزاعه أو إزالته"[2].كما تدل الكلمة على معنيين: " المعنى الأول: يدل على الغربة المكانية، والمعنى الثاني يدل على الغربة الاجتماعية"[3].

والملاحظ في هذه التعاريف اللغوية أنها لم تقترب من معاني التغرب التي تخص الذات بل تصب كله في غربة الوطن والمجتمع.

ب-اصطلاحا:

تباينت وجهات نظر الكتاب حول "الاغتراب" تبعا للزاوية التي ينظرون منها إليه فمنهم من عده " حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريبا وبعيدا عن واقعه الاجتماعي ، وفي أبسط معانيه هو: تصدع ذات الفرد، أو انشقاقها نتيجة عدم تواؤمها مع المجتمع والعالم المحيط بها"[4]؛ أي أن الاغتراب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة غرب. ، ص32.

[2] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الإغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د.ط، 2003، ص23.

[3] يحي العبد الله-الاغتراب-دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن حلول الروائية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص21.

[4] قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، م10، ع1، 1979، ص 114.

شعور يمكن أن يراود أي إنسان في كل الثقافات والمجتمعات، وينشأ لديه عندما لا يستطيع التجاوب أو التفاعل مع الظروف الاجتماعية والبيئية التي يعيش فيها.

ولا بد من الوقوف على الاغتراب من وجهة نظر علم النفس، "إن تم معالجة الاغتراب من خلال المسافة بين الشخص وذاته، من خلال التجربة التي يعيش فيها الإنسان نفسه غريبا، إذ يصبح غريبا عن نفسه، أي أنه لم يعد يعيش نفسه كمركز لعالمه وكخالق لأفعاله، بل إن أفعاله ونتائجها تصبح سادته الذين يطيعهم"[1]، تصب دلالات الاغتراب هنا في حقل الاغتراب الذاتي.

كما أن للاغتراب دلالات أخرى" فحسن السيّد" حصرها في الجوانب الآتية: دلالة انعدام الغاية أي: ضياع الغاية بالنسبة للفرد، ودلالة انعدام الثقة وعدم القدرة؛ أي وجود من تخاف منهم مما يولد عدم القدرة على اتخاذ القرار، ودلالة الانتقال أو التخلي؛ أي انتقال شيء ما إلى آخر"[2]، وهذا المعنى معقد شيئا ما مقارنة بالمعاني السابقة.

ونظرا لكثرة الآراء والاستخدامات ووجهات النظر حول "الاغتراب" ،وتفرعه إلى عدة أشكال، كان لا بد من التركيز على شكل من أشكال "الاغتراب" وهو الاغتراب الذاتي في رواية سعيد خطيبي ولكن قبل ذلك تجدر الإشارة إلى أشكال الاغتراب الأخرى.

2-أشكال الاغتراب:

أ-الاغتراب النفسي:

يقصد بهذا النوع من الاغتراب شعور الإنسان بالانفصال عن الآخرين، أو عن الذات ، أو كليهما، وفقدان الثقة بالنفس والشعور بالعجز والتردد والسلبية، وكذا الشعور بالضغوط، " ويرى بعض

[1] يحي عبد الله-الاغتراب-مرجع سابق، ص22.
[2] المرجع نفسه، ص23.

العلماء أن الشعور بالاغتراب يأتي نتيجة عوامل نفسية مرتبطة بنمو الفرد، وعوامل اجتماعية مرتبطة بالمجتمع الذي يعيش فيه مما يجعله غير قادر على التغلب على مشكلات الحياة، كما يحدث الاغتراب نتيجة التفاعل بين العوامل النفسية والاجتماعية"[1]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن كل هذه الضغوط لا تكون ضغوطا على الذات إلا إذا اعتبرتها كذلك.

ب–الاغتراب الاجتماعي:

يحدث هذا الاغتراب عندما ينفصل الفرد عن المجتمع والثقافة، مع الشعور بالخوف والقلق وعدم الثقة بالآخرين، وانعدام التكيف الاجتماعي، " وهو شعور بعدم التفاعل بين ذات الفرد وذوات الآخرين، ونقص المودة والألفة مع الآخرين، وندرة التعاطف والمشاركة، وضعف أواصر المحبة والروابط الاجتماعية مع الآخرين"[2]، وهذا الاغتراب تصاحبه عزلة وانسحاب وتمرد وخضوع.

ج–الاغتراب الوجودي:

في هذا الشكل من أشكال الاغتراب يفهم الإنسان أن جوهر اغترابه يكمن في اعتزاله المجتمع والتمرد عليه والرفض له، وبالتالي الانسحاب التبريري الذاتي الطوعي من الحياة، " والإنسان الوجودي يكون ساخطا ليس بالضرورة على الآخرين ، ولكن على الحياة وقدر الإنسان ومصيره التعس فيها.

والحقيقة في الفلسفة الوجودية هي الذات المنعزلة وليست الفردية التي هي جزء من مجموع إذ ليس هناك ما يمكننا أن نسميه إنسانا وأن الوجود يسبق الجوهر"، فالإنسان يبحث عن ذات أخرى جوهرية مثالية ليست موجودة في ما وراء الطبيعة، وعندما تعجز مدركاته العقلية عن ذلك يعيش هذا النوع من الاغتراب.

د–الاغتراب الزماني والمكاني:

باعتبار أن الزمان متغير وليس ثابت مثل المكان هذا الاغتراب يعد غامضا نوعا ما، وهو شعور الإنسان بأنه غريب ضائع في زمن أفقده مكانته، كما يحس أحيانا بأنه غريب عن المكان الذي يعيش فيه، لذا يشعر بالحسرة والأسى، ويحس بالشوق للمواضع التي يطمح للمكوث فيها، " ومن هنا فإن

[1] عامر العورتاني، الاغتراب النفسي...أزمة الانسان المعاصر، صحيفة الرأي، 2019.
[2] عبد الرحمن بن سليمان النملة، الاغتراب...أزمة الانسان المعاصر، مجلة فكر الثقافية، 2018.

الشخص حين يقع في إشكالية ضد العالم المحيط به، بمكوناته الزمانية والمكانية، فإنه يصبح غير قادر على تشكيل هويته التي يطمح إلى تشكيلها، كما أنه لا يستطيع التوفيق بين ما يدور في خلجات نفسه، وما يريده من مكونات العلم الذي يحيط به، الأمر الذي يدفعه نحو الإحساس بالضياع والغربة، هذا ما يمكننا أن نطلق عليه عنصر الغربة المكانية"[1]، حيث يؤدي الشعور بمثل هذا الاغتراب إلى العلة الاجتماعية والضياع النفسي.

هـ–الاغتراب الديني:

يحدث هذا الاغتراب حينما تحس الذات بأنها تنتمي إلى محيط لا يلبي رغباتها الدينية ولا يساعدها على بناء شخصيتها الدينية التي تصبو إليها، فيشعر بالتهميش، " وهو انفصال الإنسان عن الله وانفصاله عن الطبيعة–الملذات والشهوات–وانفصال المؤمن عن الإنسان غير المؤمن، حيث إن الاغتراب ظاهرة حتمية في الوجود الإنساني، وحياة الإنسان على الأرض ما هي إلا غربة عن وطنه السماوي"[2]، فالاغتراب بهذا المفهوم مرتبط بمدى القرب أو البعد عن الله تعالى وعن الدين سواء تعلق الأمر بالديانة اليهودية أو المسيحية أو الإسلام، وبالنسبة للإسلام فقد أشار النبي صلى الله عليه وسلم إلى الاغتراب في قوله: " بدأ الإسلام غريبا، وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء".

و–الاغتراب المهني:

ويعد هذا الشكل من أشكال الاغتراب حديثا نوعا ما، مرتبط أساسا بالجوانب الاجتماعية، باعتبار أن أفراد المجتمع سواء تعلق الأمر بالذكر أو الأنثى يطمحون دائما لتحقيق الذات ، وهذا عندما يتحصل الفرد على عمل يضمن له الاستقرار، ويجعله فردا مؤثرا داخل المجموعة التي ينتمي إليها. وهنالك أشكال كثيرة للاغتراب، وما يهم في هذه الدراسة هو الاغتراب الذاتي.

ثالثا–الأنا و الاغتراب الذاتي:

[1] أمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، أطروحة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، اشراف أحمد العبي، جامعة مؤتة، 2016، ص23-24.

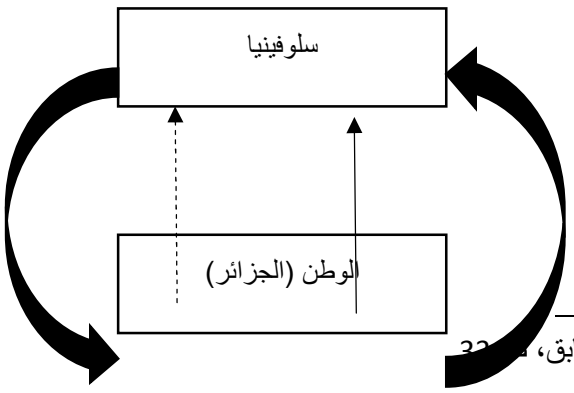
[2] أمال عبد المنعم الحراسيس، مرجع سابق، ص22.

يصطلح على الشعور الدائم أو المتكرر بمراقبة النفس من خارج الجسم، أو الشعور بأن الأشياء التي حول هذا الجسم ليست حقيقية، باضطراب الغربة عن الواقع أو تبدد الشخصية وغربة الذات تجعل المرء يعيش في حلم بحيث يعجز عن الرجوع إلى الواقع في بعض الأحيان بل لا يستطيع التمييز بين الواقع والحلم، وبين الحقيقة والخيال، فيصبح الإنسان سجين واقع معين أو حالة شعورية ما شبيهة بالفيلم أو ما شابه، يصعب فيه التحكم بالذات لأن الرؤية أو الإحساس أو المشاعر تتشوش، وليس من السهل السيطرة عليها وقد يدوم ذلك لدقائق فقط أو لساعات وأحيانا أخرى لأيام وأسابيع.

وتختلف حالات الاغتراب من شخص لآخر، لأن لكل ذات غربتها التي تحويها وتعزلها وتعجزها وتتسبب في انفصامها، وهذا ما جعل مفاهيم الاغتراب كثيرة ومتشعبة وغير مستقرة تختلف من علم لآخر.

والاغتراب عن الذات هو " الحالة التي يصبح فيها الشخص ببساطة غير مدرك لما يشعر به حقيقة، ويحبه ويرفضه، ويعتقده، ولما يكونه في الواقع، فينشأ هذا الوضع حينما يطور المرء "الصورة المثالية" عن ذاته تبلغ من اختلافها كما هو عليه حد وجود هوة عميقة بين صورته المثالية وذاته الحقيقية"[1]، فها هو "سليم" بطل الرواية يعيش شيئا من ظاهرة الاغتراب الذاتي والذي تطور تدريجيا مع تطور أحداث الرواية، حيث بدأت تظهر عليه علامات الاغتراب الوقتية: " كلما أصبحت تخليت أحداثا وقعت، وفاتتني متابعتها، أتوهم أشلاء مرمية في عرض الطرقات، أو تحت الحيطان، وأحيك أسوأ السيناريوهات، التي قد تحصل في الجزائر في غيابي"[2]، وغربة الذات تكونت لدى سليم نتيجة غربة المكان أو غربة الوطن(الجزائر)، التي سببت له إحساسا مقيتا وصعبا نهش فؤاده وولد في نفسه الشعور بالاكتئاب والحزن والخوف والقلق.

غربة المكان



غربة الذات

[1] يحي عبد الله، الاغتراب، مرجع سابق، ص 32.
[2] الرواية، ص 125.

(شكل 03): تطور ظاهرة الاغتراب عند سليم

و يعتبر هذا الاغتراب وقتيا تغذية حرارة التسوق والحنين إلى الوطن، فرغم أن الروائي "سعيد خطيبي" لم يضعنا القارئ في الجو التراجيدي الذي يمكن أن يعيشه أي مواطن أثناء لحظات مغادرته الوطن الأم إلى وطن آخر يجهل عنه الكثير إلا أن لا شعور شخصياته كان أقوى في التعبير عن انشغال ذهنيات الشخصيات بما يحدث في الوطن فسليم رغم أنه لم يبد تردده في الخروج من الجزائر إلا أنه اغترب في ذاته وانسلخ عن عالمه البشري لدقائق كي ينسج سيناريو قصير لما قد يحصل في الجزائر ثناء غيابه، ويعيش بعض ذكريات موشومة بداخله، وأشارت الرواية إلى نقطة مهمة وفاصلة تعود بحالة الاغتراب الداخلي هذا إلى طفولة "سليم" ، وهي مرحلة جد حساسة في حياة الفرد تظل مصطبغة بمخيلته، فسليم لم يعش قهر الحرب ومأساة الوطن فحسب بل كان لطفولته سببا مقنعا للسوداوية والانهزامية التي يعيشها في حياته يقول سليم ، وهو يعود بذاكرته إلى أيام الطفولة: " ....أنا أيضا لم يحبني حب أب لابنه كثيرا ما عاملني بفظاظة ونرفزة، أتذكر صفعاته لي حين كنت أبلل قرائتي وأنا صغير في الخامسة أو السادسة من العمر، في واحدة من المرات التي لن أنساها ربطني من يدي ورجلي، مثل خروف، بعد ما عدت إلى البيت، أحمل ثلاث جرادات اصطدتها مع صديق الطفولة رشيد.."، فالظروف التي يعيشها الفرد في صغره كفيلة بأن تولد لديه عقدا نفسية عن الذات عندما أحس بعدم الانتماء إلى المجتمع لأنه كان يحس بعمق الهوة بينه وبين أبيه، إذ أن الانتماء يمكن تحقيقه على مستوى العلاقات بين الأشخاص فقط من خلال الوحدة مع البنية الاجتماعية، وبمجرد توقف الفرد على أن يكون متحدا مع هذه البنية يفقد انتماءه، وعندما يحدث ذلك يفقد القدرة على امتلاك جوهره فيغترب عن ذاته.

الانفصال

غربة الذات = عدم الوحدة الفرد داخل المجتمع = تحقيق الذات

شكل 04: يبين تحقيق الذات واغترابها

وباعتبار أن "سليم" شخصية باحثة عن ذاتها باستمرار في الرواية ، فهو يعي تماما أسباب اغترابه، بل ويحاول تجاوزه ، ولكنه سرعان ما يرتهن للماضي والظروف الحياتية التي تعيق التقاء الشخصية بذاتها الحقيقية، فرغم أن "سليم" شخص مثقف يمتهن الصحافة إلا أن الفقر والإرهاب والخوف من الموت المحتم والحالة الاجتماعية وغيرها من المعيقات جعلته يبحث عن نظام حياة يضمن له التصالح مه ذاته، بل وجعلتها يرسم صورة متخيلة مسبقة، وتوهم أن ذاته التي يصبوا إليها ستتحقق بمجرد الهجرة والخروج من الوطن، فأصبح يرى أن بلد الآخر (سلوفينيا) ذاته المفقودة ليصطدم بحقيقة مرة جعلته يفقد الرغبة حتى في التفكير أن له ذات.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن الكاتب والمثقف عموما أكثر الناس عرضة للاغتراب الذاتي، لأن أصعب غربة على المثقف هي غربة الورقة البيضاء أثناء تحبيرها و "سليم" عاش هذه الأزمة باعتباره كاتب صحفي تعرض للكثير من المضايقات أثناء أداء مهنته والشيء نفسه حصل مع شخصية "فتحي" صديق "سليم" "أنا وفتحي حصل معنا نفس الشيء، كتبنا في الجريدة في الشأن الثقافي، عن إصدارات أدبية، عن السينما والمسرح، لكن مع توالي موجات العنف وارتداداتها، واتساع مستنقعات الدم، ألغيت الصفحة الثقافية، ووجدنا أنفسنا متورطين في الشأن السياسي، نكتب عن الفظاعات وعن الأرواح التي تسقط، كل يوم.."[1]، فقد تم التضييق على المثقف من خلال تعطيل عملية الكتابة والإبداع التي تساعد المثقف على فهم ذاته، فتجربة العزلة مع الكتابة هي عزلة مع الذات تشبه السجن إذا لم يع المثقف أو الكاتب أخطار العزلة أثناء الكتابة والتي يصير فيها الكاتب محنونا ومهووسا في عالم بعيد عن الواقع يصاب فيه بالانفصام والانعزال الذاتي فيدخل حربا ضروسا.

4 –الآخر واغتراب الذات:

عاشت شخصية أخرى من شخصيات "سعيد خطيبي" اغتراب الذات، ولكن هذه المرة تعلق الأمر بالشخصية البوسنية "إيفانا" التي تشابهت غربتها كثيرا مع غربة "سليم" ، فكلاهما يبحثان عن ذاتهما في هذه الرواية المليئة بالعقبات التي وقفت في طريق الشخصيات، وأعاقت التقاءها بذواتها الحقيقية. فإيفانا شخصية مثقفة حلمها الوحيد أن تصير كاتبة مسرحية مثلت الحالمة التي تحاول دائما

[1] الرواية، ص35.

تجاوز حالة اغترابها بقهر جميع الأسباب التي تقف في طريقها أمام أحلامها ، والبحث عن سبل التصالح مع الأنا.

تبدأ حالة الاغتراب الذاتي عند "إيفانا" في البوسنة قبل هجرتها لليوبليانا ، ثم تفاقم تدريجيا في بلد الغربة لأن العلاقات الإنسانية القائمة على القهر والاستغلال والظلم ليست حكرا على سراييفو أو الجزائر فقط فحتى ليوبليانا تعاني نفس المخاطر والتهديدات والمآزق ، وهذا ما ستصطدم به الشخصيات في النهاية.

عاشت "إيفانا" هي الأخرى واقعا مريرا وعلاقات مدمرة ، وكشفت من خلال رواياتها لنبذات من حياتها العائلية والمهنية بشاعة هذا الواقع الملئ بأشكال العنف القهر والتمييز، وسوداوية المجتمع والأفراد المحيطين بها والذين يعانون بذاتهم من الاغتراب الذاتي، الأمر الذي زاد من تفاقم ظاهرة الاغتراب عند الشخصية "إيفانا" التي عاشت هي الأخرى طفولة قاسية تركت أثرا عميقا في نفسيتها تربطها علاقة جيدة مع والدها الذي ألحق بهم الكثير من الأذى وليس من السهل على صبية صغيرة أن ترى والدها يعنف ويهين والدتها على مرأى من الأعين، " ليست أفهم كيف قبلت البقاء عمر كاملا مع أبي، الذي كان يضربها، على وجهها وأسفل بطنها، ويركل مؤخرتها، ويصفها بالمجنونة، ويشتمها ويشتم أهلها، حين يتقلب مزاجه أو يكثر من الشرب"[1].

هذا ما خلق شبه عقدة لدى "إيفانا" التي تتذكر هذه الوقائع كلما رأت والدتها، لتحاول كل مرة الهروب من هذه الأزمات لتعيش ذاتها في السكر والحلم بدل الصحوة والحقيقة " سكبت نصف كأس راكيبا، لأخفف من اضطرابي لست مدمنة. لكن تعودت أن أحفظ قارورة في غرفتي، أضعها أسفل السرير أو في الدولاب، أشرب منها من حين إلى آخر. تعودت أن أتجرع نصف كأس أو كأس كاملة، كلما شعرت بصداع أو دخلت في مزاج سيء"[2]، ولم يكن الهروب من الذات حلا عند إيفانا لأنها تصطدم كل مرة بهذا الماضي ولو كانت تعي جيدا ما تفعل لوضعت هذا الماضي في صندوق الذكريات ونسيت صورة أبيها السيئة من خلال بعض من محاسن شخصيته ، فهي نفسها التي تقول في الرواية: " لم يسبق أن شاهدته يضرب شقيقي سادسا ولا شقيقتي الصغرى، التي للغرابة يشفق عليها، كان يأخذها معه

[1] الرواية، ص23.
[2] الرواية، ص22.

أحيانا إلى منطقة باشتيشرشيا في وسط المدينة يشتري لها ملابس جديدة ويملأ جيوبها بقطع نقدية"[1]، ولكن يصعب عليها أن تمحو الصورة السلبية التي كونتها اتجاه والدها لأنها للأسف طبعت وخيم عليها في لاشعور الطفولة الذي يبقى ذاكرة حية يظهر ويختفي وقتها أراد ولا سبيل للتحكم فيه فحسب "سيجموندs freud": " الإنسان كائن معذب في عمق وجوده، حتى أنه لا يعي مصادر عذابه فيلجأ إلى وسائل تحقيقية عدة من بينها اللجوء إلى اختراع الأوهام"[2] ، فالمعاناة تزداد عندما يكون الإنسان عاجزا عن تجاوز بعض الذكريات التي تؤثر في حاضر الفرد ومستقبله.

وتتواصل أزمات "إيفانا" عند ما تلاقي صعوبات في تحقيق حلمها، فلطالما حلمت بأن تصبح كاتبة أو ممثلة مسرحية ولكن الظروف التي عاشتها البوسنة والهرسك حالت دون تحقق ذلك وبقيت رغبة إيفانا في الكتابة المسرحية والتمثيل مجرد حلم يستحيل أن يتحقق في ظل الأزمة، " أردت أن أصبح كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى. هذا ليس طموحا صعب في مكان عادي، لكنه هنا أشبه بمعجزة قضيت، سنوات من شبابي في أكاديمية الفنون، مثلت بعض الأدوار الصغيرة، ثم جاءت الحرب، وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه.....وتهاوى معه طموحي"[3]، وأصعب اللحظات التي يعيشها الفرد هي تلك التي تنتهي بالفشل وينكسر فيها الطموح ، ويحل الصمت موضع الكلام، والعجز مكان الأمل والطموح، فيشتد اغتراب "إيفانا" الذاتي لأنها ببساطة هربت من كل أشكال الاغتراب نحو الكتابة ولكنها وقعت في أسوأ وأشد أنواع الاغتراب لتجد أن ذاتها بدأت تنفصل عنها شيئا فشيئا، وتقديرها لذاتها بدأ ينقص تدريجيا، الأمر الذي أثر بصورة سلبية على دافعية الإنجاز لدى "إيفانا"، وأصبحت تحس بأن حياتها لا معنى لها ولا هدف وأعلنت نوعا من العداء اتجاه المجتمع والأسرة وحملتهم مسؤولية ما هي عليه من الفشل، " أمي لم تبالي بالقلق الذي سكنني طويلا"، وهذا صورة من صور الاغتراب الذاتي الذي يعتري الإنسان ويؤثر على علاقاته بالأفراد المقربة منه، لأنه يشعر وهو معهم بالهزيمة الدائمة ، وعدم القدرة على العطاء والإنتاج، " وللهزيمة أوجه وأشكال مختلفة منها الاغتراب، أليس مغتربا ذلك الإنسان الذي يوجه وقته بين النوم والحلم، الذي يرى الحياة فارغة وبلا معنى، الذي يشعر أنه سيد حياته، الذي اعتاد الصمت، إذ لا يجد فائدة من الصراخ في وجه العالم والذي يرى أنه سيندم مهما

---

[1] الرواية، ص24.

[2] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الانسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص52.

[3] الرواية، ص22.

فعل"[1]، فشخصية "إيفانا" شخصية منهزمة وحالمة في نفس الوقت، تعيش غربة الذات أثناء الهزيمة ولكنها سرعان ما تصحو لتواصل السير نحو تحقيق حلمها الذي يتحقق في نهاية الرواية، الأمر الذي يجعل من الاغتراب هنا إيجابيا لأنه ساعد الذات على الهروب من واقع ثقيل على النفس يحملها مالا طاقة لها به، فتفرغ بذلك الذات كل الشحنات السالبة لتستطيع الثبات والصعود.

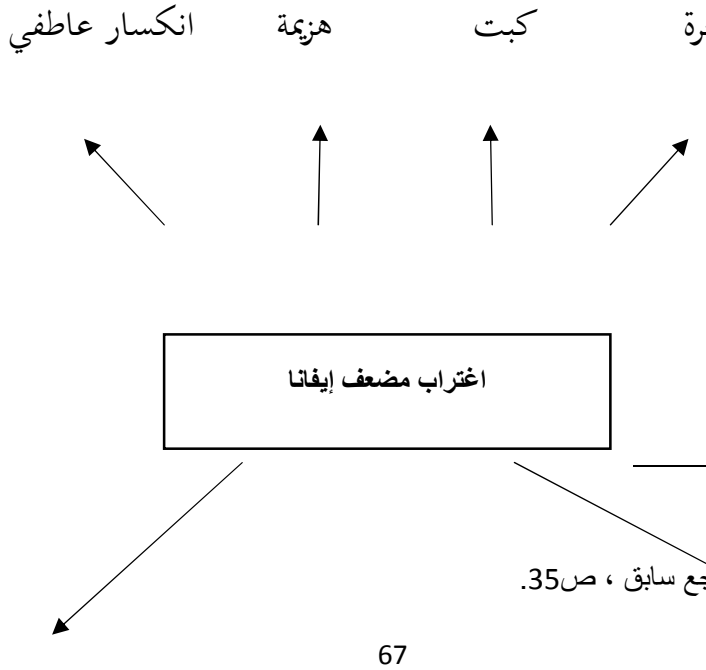
كما صورت الرواية اغترابات أخرى لشخصيات تقاسم "إيفانا" نفس المكان والزمان بل وتغذي ذات "إيفانا" لأنها شخصيات سلبية نوعا ما كما صورها "سعيد خطيبي" فهي لم توفر لإيفانا جوا هدئا لنتجاوز غربتها بل زادت من تأزمها.

فشخصيةآنتشي أو "آنا" كما تدعوها أختها "إيفانا" تعيش أسوأ اغتراب ذاتي في الرواية لأن الاغتراب بالنسبة لها تفاقم وتطور وأصبح حالة مرضية مستعصية بل أضحى حالة عصابية لأن "آنا" أصبحت تعيش كآبة حادة تدوم لفترات طويلة تمتنع فيها عن الأكل والكلام والنوم، تفضل العزلة والوحدة، وتنسج عالما خاصا بها، " دخلت آنا، أو آنتشي كما نناديها، في اكتئاب حاد. يحصل أن تبكي وتضحك في اللحظة ذاتها نسيت اسمينا أنا وأي، أو تدعي أنها نسيت لكنها لا تتذكر وجهينا وتعرف أننا عائلتها...لا تنفع المهدئات ولا الحبوب المضادة للاكتئاب في تنويمها، تقضي الليل وهي تتكلم في أشياء لا تفهمها، في محادثات طويلة مع أشخاص لا يراهم أحد سواها"[2]، فآنا كما وصفتها الرواية لا تعي اغترابها وتغفل عما يحيط بها وتستغرق في ذاتها ولا تفرق بين الواقع والحلم، تختار عالما خاصا حسب نفسيتها، وأشخاص يلائمون حالتها ينسجم بخيالها، وقد ذكرت الرواية سبب هذا الاغتراب ، وهو تعرض أنتشي للاغتصاب حين تداول عليها ثمانية رجال في ليلة واحدة، " لقد اغتصبوا شقيقتك، تناوب عليها ثمانية رجال في ليلة واحدة"[3]، كانت هذه الحقيقة بمثابة الصاعقة بالنسبة لإيفانا التي عرفت مؤخرا سبب اغتراب شقيقتها، " داهمني غثيان وأن أسمع كلامه، اضطرمت نار بداخلي، ورغبت حينها أن أفقأ أعين مغتصبيها واحدا واحدا، ..."[4]، فما عاشته "آنتشي" مؤلم ، وما زاده ألما هو أنها شخصية هاربة من ذاتها، " انتبهت الشخصية الهاربة من ذاتها إلى ظروف حياتها اللاإنسانية وإلى

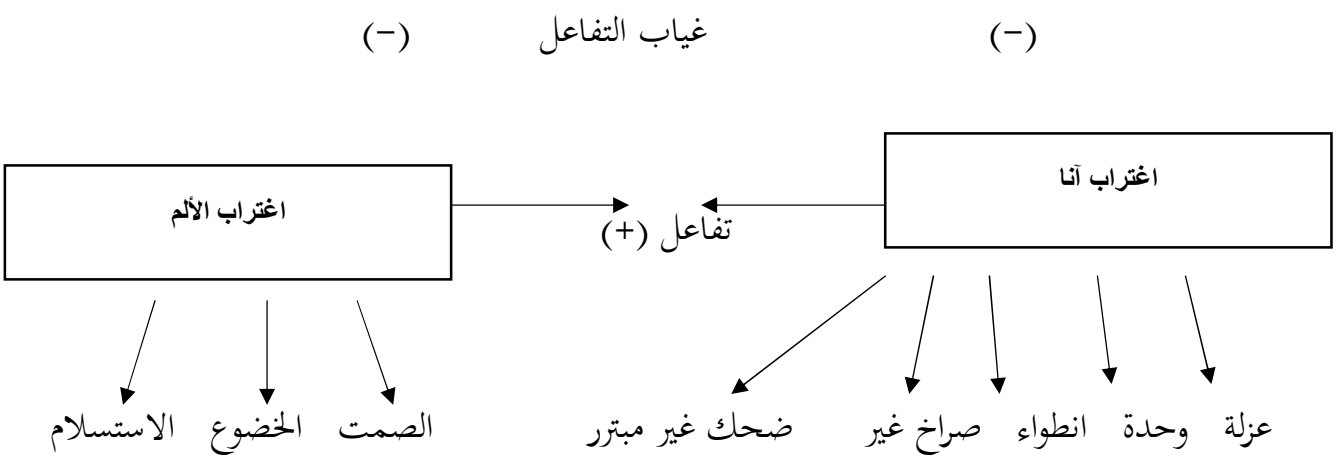
[1] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص46.
[2] الرواية، ص21.
[3] الرواية، ص 296.
[4] الرواية، ص296.

اغترابها عن ذاتها، لكن حركتها وقفت عند حد المغرفة والهرب من مواجهة الواقع والذات. فهي ترفض ما تتعرض له من تغييب وإهمال وتهديد واعتداء لكن فعلها محدود لا يصل بها إلى حد التوازن النفسي والانسجام الذي تريد، ذلك أن اكتشافها لأسباب الاغتراب ومصادره يضعها أمام مواجهة كبرى تعجز أمامها"[1]، واغتراب "آنتشي" زاد من اغتراب "إيفانا" وعقده لدرجة أنها أصبحت تشاركها اغترابها.

ولم تقف ظاهرة الاغتراب الذاتي عند هذا الحد بل حتى والدة "إيفانا" عاشت اغترابها في صمت وخضوع، لا تتكلم كثيرا بل حتى الرواية لم تحو ولا كلمة من كلماتها فبدى صوتها مغيبا كليا إلا أن صوتها تكلم فكيف لو تكلمت حقا عندئذ تصبح الرواية بعدد صفحاتها (قرابة 325 صفحة) عاجزة لاحتوائها، ذكرت "إيفانا" العنف والقسوة التي تعرضت لهما والدتها التي عاشت تحت اضطهاد الذكورية، " ...هي أيضا عانت مثلي نالت نصيبا كافيا من الشقاء والبؤس والتعاسة في هذا البلد"[2]، وكانت من أعراض الاغتراب عندها الصمت الرهيب الذي يعبر عن الاستسلام والخضوع " فهو اغتراب بمثله الشخص المهمش اجتماعيا، الذي لا يستطيع أن يجد ذاته المجتمع ، ولا يمتلك أدوات التعامل مع ذاته، لينتهي به الأمر إلى اغتراب ذاتي"[3]، وكانت علامات الاغتراب لدى هذه الشخصية واضحة تمام الوضوح، " تبدو لي أمي مثل جبل من الألغاز، مستسلمة لأمرها، لا تمانع ولا ترفض ولا تحتج. تذهب كل أحد، إلى قداس الكنيسة، ثم تعود لتمارس قدار الصمت"[4]؛ حيث أن الصمت الذي تمارسه الشخصية هنا يؤثر بالسلب عليها كذات ، وعلى كل من يحيط بها لأنه يصبح صمتا استفزازيا مشبعا بالرموز السلبية التي تشحن الآخر بهذه الطاقة السلبية.



[1] الرواية، ص40.
[2] الرواية، ص 23.
[3] يحي العبد الله، الاغتراب،مرجع سابق ، ص35.
[4] الرواية، ص24.

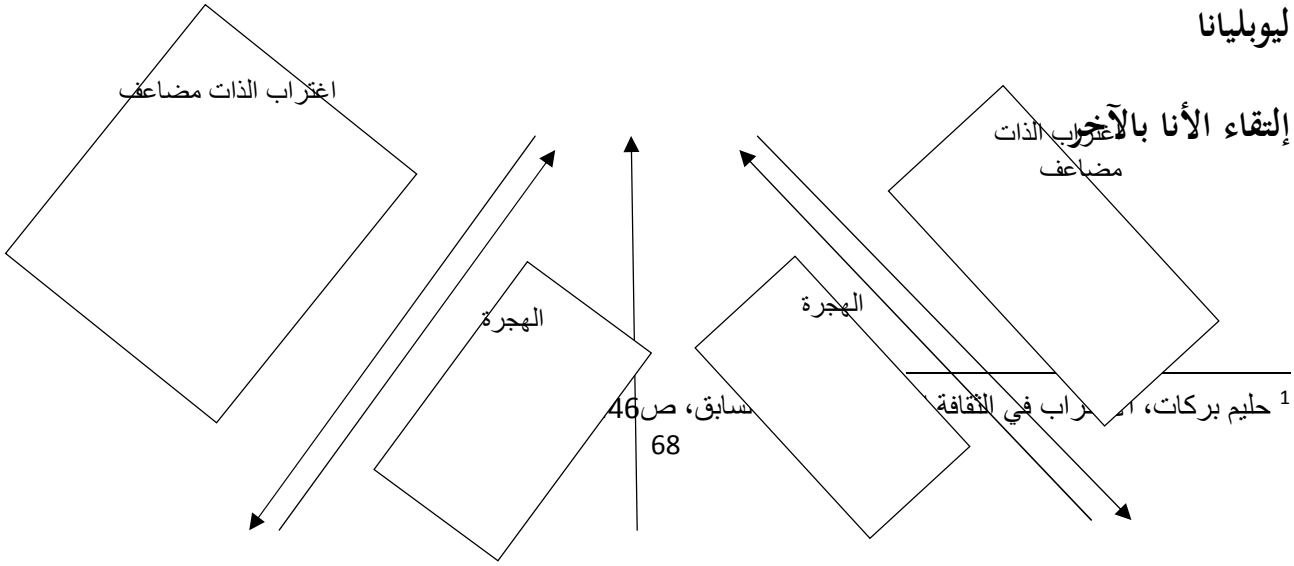


شكل 05: مظاهر الاغتراب عند الآخر

فوالدة "إيفانا" مستغرقة في ذاتها، وخاضعة خضوعا مبالغا فيه، اختارت مسايرة القدر، وكانت سببا مباشرا وغير مباشر في استغراق بناتها في ذاتهن، لأن الأم هي الشل الأعلى لأبنائها ولا شك أنهم يسعون دائما لتقليدها وتقمص دورها وسلوكها، وكل ما يصدر عنها، وفي هذه الرواية اكتملت معادلة الاغتراب بدءا من الألم وانتهاء بالبنت الكبرى، ومن اغتراب الأم ينصح "أن الإنسان يكون مغتربا عندما يتخلى عن حق الاختيار ، ويهرب من ذاته والأزمات، ويعيش في حالة من الزيف ويغرق في الحاضر وفي عالم الآخرين...يستفي وجوده ويعيش وجودا اغترابيا بقدر ما يتمثل للعادات وتوقعات الآخرين"[1]، ومع تطور أحداث الرواية وتغير الفضاءات المكانية، حيث هاجرت الشخصيات الرئيسية "سليم" و "إيفانا" إلى ليوبليانا حدث أن حملت الشخصيات اغترابها الذاتي معها إلى الغربة، ولم تستطيع التخلص منه ، ومع تعقد حياتها وأوضاعها ازدادت ظاهرة الاغتراب تعقدا، خاصة عندما أعادت الذات طرح مجموعة من الأسئلة من بينها سؤال الهوية.

ليوبليانا

إلتقاء الأنا بالآخر



[1] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص46
68

إيفانا (البوسنية) ◄——— اغتراب الذات ———► سليم (الجزائر)

شكل 06: مصاحبة الاغتراب الذاتي للشخوص

ثالثا –الأنا والآخر في فلك الهوية:

مارس سؤال الهوية ضغطا على شخصيات رواية " حطب سراييفو" طيلة مسار السرد، فمشكلة أو أزمة الهوية شغلت خيرا واسعا، وظهرت تداعياتها من خلال أفعال الشخصيات المفهومة حينا واللامفهومة حينا آخر.

ويبرز مصطلح الهوية في جدلية " الأنا والآخر" باعتبار أن تحديد هوية " الأنا" لن يتم إلا قياسا على هوية الآخر، لأن الأنا تحتك بالآخر لتتعرف أكثر على ذاتها وهويتها ، وتحس بهما أيما إحساس، لتطرح بعد ذلك عدة مسائل منها مسألة "التماثل والاختلاف"، وقد مثلت الهوية العنصر المستهدف في كل الصراعات والحروب، لأن من يسيطر على الهوية يسيطر على الصراع، كما مثلت بؤرة الصراع الداخلي للعمل الروائي الذي تجاوز حدود الواقع إلى فضاء المتخيل لمعالجة التفكك والتشويه من خلال طرح مواضيع العنف والانتماء والأنا والآخر.

وبالرجوع إلى إخراجات مفهوم الهوية، فلا يزال مفهومها يستفز أنظمة العقل، إذ لا يمكن لماهية الهوية أن ترد إلى مجرد تعريف اسمي لأنها بنية ذهنية لا يمكن إمساكها، " الهوية هي إذن هذه الحركات الالتوائية والاختلافية والتعارضية؛ أي تلك المسافات المتباعدة المتقاربة في نفس الوقت هي الأبنية المتراكبة، هي حقيقة والوهم، هي التبعثر الذي لا يسكنه العقل إلا على سبيل التجريب والخيال والوهم، هي المحايثة والتعالي، السياق واللاسياق، الزمن والتية، الحضور والغياب، الشهادة والغياب"[1]، وطبيعة المفهوم الفضفاضة تجعله ينبسط في كل لاتجاهات ، وعلى هذا النحو يبدو خطاب الهوية متشابكا كونه

[1] البشير ربوح، السؤال عن الهوية، في التأسيس.....والنقد.....والمستقبل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2018، ص27-28.

يتحرك في مجالات متعددة وبالتالي يصعب التحكم فيه، ومن هنا يمكن أن نقرأ التباسات في تشكل محددات الهوية خارج النصوص الروائية وداخلها.

وشكل موضوع الهوية بؤرة رواية "حطب سراييفو"، التي عكست تأزم الفرد الجزائري في فترة العشرية السوداء التي تبنت التطرف الديني الذي عرفته الأسرة الجزائرية، وتتبعت أيضا بعضا من مظاهر الحرب الأهلية في جمهورية البوسنة والهرسك، ومعاناة الفرد وواقعه المأساوي، وكشفت عن صراع الذات و تمخضاتها وهواجسها ومحنها في طريق بحثها عن هويتها المفقودة ، أو ذاتها المغتربة لأن مسألة الهوية مرتبطة بمسألة الذات، فالتفكير بالذات يتبعه التفكير بالهوية، " وهناك استعمال ملتبس للفظتي الذات والهوية معا، دون أن يثير ذلك إشكالا فلسفيا على مستوى المصطلح، وإنما إشكال على مستوى التنظير الفلسفي، فقد كان رهان الفلسفة الغربية منذ البدء الأفلاطوني إلى غاية من الحداثة هو تأسيس ذات سياسة وأخلاقية وناقدة وعارفة ومالكة للوجود الحقيقي، أي أنها تحمل في طياتها هوية"[1]، وتحقيق الذات هو تحقيق للهوية، والعكس صحيح.

يتضح في "حطب سراييفو" أن الشخصيات التي هيمنت على السرد تعيش شيئا من الانفصال عن الوطن كل ما يؤسس لهوية متكاملة، فبالسنة للفرد الجزائري فقد أثرت العشرية السوداء بالسلب عليه، وأصبح الآخر أو المتطرف الذي أطلقت عليه تسمية " الإرهابي" يشكل تهديدا للهوية، لأن أي خلل في التركيبة أو الظروف الاجتماعية يحدث تشتتا وارتباكا لدى الذات.

فرغم توفر معالم الهوية عند "سليم" من لغة ودين وأرض وغيرها، إلا أنه يشعر بالارتباك وعدم التواز، وأصبح وجوده وعدمه سواء " لم أعد أهتم بتوالي الساعات ولا أبالي بعد سنوات عمري أيضا"[2]، وهذا التشتت عند "سليم" خلقته أزمة المثقف لأن تضييق الخناق على المثقفين وتعطيل نشاطاتهم وتكميم أفواههم، وحبس أصواتهم داخل حناجرهم يجعل الزمن عندهم يتوقف ويجعلهم جبيسي ذاكرة معينة مشتركة مع باقي أفراد المجتمع، فيصبح المثقف يعيش مصائرهم وواقعهم، فيتعطل وظيفة في المجتمع، وهو الذي رسم فكرا وعالما خاصا يجعله مميزا في المحيط الذي ينتمي إليه باعتباره فردا واعيا قادرا على التغيير.

[1] المرجعالسابق، ص16.
[2] الرواية، ص10.

وعاشت "إيفانا" هي الأخرى نفس الأمة لأن أمة المثقف تتشابه ، ولم تكن على أرض واحدة، فإحساس المثقف بالتهميش هو بدايات الإحساس بفقدان الهوية والتعبية لمجتمع وثقافة ، بل يدفعه للشعور بالكره والحقد اتجاه الوطن أو الجماعة التي تنتمي إليها، و"إيفانا" فقدت حس الانتماء إلى بلدها شيئا فشيئا لأن الظروف التي عاشتها لم تكن لتحقق حلمها بأن تصبح مؤلفة مسرحية ".....خرجت دون أن أغلق الباب من خلفي، وأنا غير نادمة على ترك عملي في ذلك الفندق، الذي نزع عني صفة مؤلفة مسرحية، ألصق بوالدي شائعة وكد يرميني إلى بئر سحيق"[1]،

ولعل أكثر ما شوش ذهن إيفانا وتطرح سؤال هويتها التي أصبحت على المحك هو ما تداولته ألسنة البعض حول تعاون والدها مع التشتنيك، فمجرد التفكير في أن والدها خائن وعميل يجعلها تتمصل من هويتها المزيفة التي لطالما دافعت عنها، " لن أغفر لأبي، كذب على أبنائه وظلم زوجته لكنه نال ما يستحقه، مات، مثل فأر تجارب، قبل أن يفر"، شعور الشخصية هنا بالعار من والدها يخلق أحاسيس مضاعفة بالمقت للذات ، والشعور بالنقص عندما تقف أمام الآخر الذي يذكرها دائما بالنقاط السوداء التي تعرقل رحلة البحث عن الذات والهوية، "هل صحيح ما يقال عن والدك؟ أنا لا أصدق ما يساع عنه.

شعرت أ في سؤاله عبثا وسوء نية

ماذا تقصد؟

يقولون أنه تعاون مع التشتنيك سنوات الحرب"[2].

وكل هذه الأسئلة خلقت عقلا متأزما غير قادر على استيعاب المتغيرات ليكون بذلك شعور سليم الحاد بالانتماء إلى الجزائر الذي جعله يعاني اضطرابا نفسيا من آثار الحرب، وعنف الآخر المتطرف، وكذا إحساس إيفانا بشرخ كبير في هويتها خاصة بعد الاشاعات التي تقول بخيانة والدها لوطنها، والظروف التي وقفت حائلا أمام تحقيق حلمها ، وممارسة حياة طبيعية تعزز الثقة بالذات وتخلق مكانة للمثقف، سببا في هجرة الشخصيات إلى سلوفينيا لاستكمال رحلة البحث عن الذات والهوية، إيمانا منهما بأن الالتقاء بالآخر وعمليات التفاعل الإنساني، وعمل مقارنات بين الناس والشعور بالحرية

[1] الرواية، ص93.
[2] الرواية ص93.

وإيجاد نقاط التشابه والاختلاف بينهم هو ما يحدد الميزات الشخصية للفرد يحس بدروه ومكانته في المجتمع، ومن ثم التفاعل الإيجابي الذي يساعد على تجاوز الأزمات وممارسة الحريات.

رابعا –اللقاء الحضاري مع الآخر وتشكل الهوية:

أسهمت الأحداث السياسية والاجتماعية في رواية حطب "سراييفو" في التقاء الشخصيات في خارج أوطانها الأم وبالضبط في "سلوفينيا" التي كانت نقطة ومكان اللقاء الحضاري والثقافي مع الآخر، لتتضح بعد ذلك أفكار قبول الآخر أو التصالح معه بما يمثله من حرية وقيم حضارية مقابل أفكار رفض هذا الآخر وعدم التجاوب معه.

فتصبح سلوفينيا هي المتنفس الوحيد للشخوص البطلة في الرواية لما تحمله من معالم الحضارة والحرية المنشودة، فمرحلة التواجد بها هي مرحلة العبور إلى الآخر بهدف التغيير والبحث عن الهوية الفريدة.

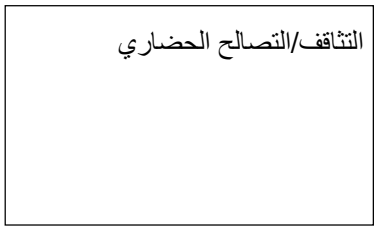
ومن هنا تبرز فكرة الهويات الفردية المتحررة التي تعزز الوعي الهووي الفردي، أي محاولة الأنا إيجاد هوية متحررة عن كل أشكال التبعية " فإذا كانت الهويات المحافظة قد استهلت من فكرة الهوية بنية الثبات والمعاودة والشمولية، فإن الهويات الفردية "المتحررة" ستستلهم الوجه الآخر للهوية وأعني به قيم الاختلاف والتفرد والمغايرة والنسبية...."[1]، لأن هموم "سليم" و "إيفانا" تمحورت حول تكثيف وتيرة التحرر من كل أشكال التبعية من أجل التحرير الكلي للهوية الفردية.

وتبدأ صور قبول الآخر والتصالح معه في الرواية أثناء عملية التثاقف بين "سليم" و "إيفانا" فهاهي "إيفانا" تترجم عنوان الرواية سليم" .أخبرتني أن عنوان الرواية معناه " قرية الملائكة"[2]، ومن ثم توالت الحوارات بينهما حول الأوضاع في كل من الجزائر والبوسنة وبشاعة الحرب، وتأثر كليهما بالأحداث التي يعيشها البلدان ، وتكونت صورة جميلة للقاء الأنا بالآخر تميزت بالوعي والرغبة في معرفة ثقافة كل منها خاصة و أن "سليم" و "إيفانا" شخصيتين مثقفتين تكاد تستدلهما نفس الأحلام والانشغالات، و أعلنت الأنا استعدادها لإفادة الآخر ومساعدته " المسرح ليس من تخصصي، مع ذلك

[1] البشير ربوح، السؤال عن الهوية، مرجع سابق، ص36.
[2] الرواية، ص129.

أملك بعض المعرفة عنه، ويمكنني أن أغوص معها، وأقلل من الضجر الذي يسكنني"[1]، لترسم صور إيجابية للآخر في مخيلة الأنا والعكس صحيح.

سليم إيفانا



شكل رقم 07:ملامح تشكل هوية البطل في الرواية

واستمر البقاء الحضاري بين الأنا والآخر، فهاهي إيفانا تقدم دعوة لسليم لحضور حفلة "لاياخ" نقول إيفانا "قدمتها له وأنا مفتخرة بنا أفعل تسلمها من يدي، وراح يطلع عما يكتب عليها، باهتمام لم يفهم الجملة التعريفية، التي كتبت عن الفرقة بالسلوفينية، ولحسن الحظ أن مكان ووقت الحفل كتبا بالإنجليزية.....شعرت أنني سجلت نقطة لصالحي. وأنني أوثقت ربطه بحبل يقوده إلي"[2]،

وهذه محاولات جادة من إيفانا للتقرب من "سليم" أكثر الذي بدوره استطاع من يجعلها تفكر في مطالعة رواية "قرية الملائكة"، وهي التي هجرت مطالعة الكتب منذ وقت طويل، " فتح سليم حقيبة الصغيرة لكي يقطع أسئلتي له عن حفلة "لاياخ" وأخرج منها كتابا، طلب أن أطالعه، وأخبره بربي فيه، كانت رواية " قرية الملائكة" التي سألني من قبل عن معنى عنوانها. وعدته بأن أطلع عليها وأعيدها له، رغم أنني منذ فترة هجرة مطالعة الكتب، أو بالأحرى لم أعد أجد وقتا للمطالعة قلت في نفسي: هذه حجة لأعمق علاقتي به، وللتحدث معه عن الكتابة وعن مشروعي المعطل"[3]، وعندما وجد الآخر الأنا متسامحا وإنسانيا تولدت لديه الرغبة في معرفة كل ما يمت له بصلة نقول إيفانا وهي تنتظر فرصة أخرى للقاء "سليم": " لقد أحببت أن أتحدث معه في موضوعات كثيرة، أن أسأله عن الأمير عبد القادر، الذي قرأنا عنه في المدرسة، عن القديس أوغسطين الذي قرأت صفحات من كتابه "الاعترافات" ، وعن جميلة بوحيرد التي سمعت عنها في سراييفو، عن المناضلات الجزائريات اللواتي كن يلطخن أجسادهن

[1] الرواية،ص 131-132.
[2] الرواية، ص139.
[3] الرواية، ص 153-154.

بالروثوالبرراز، كي لا يقربهن جنود الجيش الفرنسي، أردت أن أسأله عن الطوارق ، وعن العيش في الصحراء..."[1]

تجسد حضور الآخر والإعجاب به كذلك في قيمه وسلوكاته وثقافته على ألسنة الشخصياتوسلوكاتها، فمثلا محاولة "سليم" المتكررة تعلم اللغة السلوفينية والانجليزية لتسهيل إدارة الحوار مع الآخر وفهمه والتفاعل معه:

" عادت إيفانا، تحمل لي كوب إسبريسو

-إيفوليتا (تفضل)

-هفالاشكرا !

-صرت تتكلم سلوفينية !

قالتها ضاحكة بانفعال ذكرني بضحكات مليكة، لكن سرعان ما عدت لمحادثتها بالإنجليزية

هي بضع كلمات تعلمتها من قاموس لا أكثر"[2]، وهذا يعتبر محاولة للتطعيم الثقافي لها حس اللغة، أي زيادة فرص المثاقفة من خلال تعلم اللغة التي يفهمها الآخر.

ولا يعد هذ الانفتاح على الثقافات الأخرى تهديدا للهوية الثقافية للأنا والآخر، لأنه لا يمكن محاصرة الذات في فلك واحد، كما لا يمكن أن تحدث قطيعة بين الذات وماضيها وتاريخها بحجة فك الحصار عن هذه الذات فكلما تقدمت الذات خطوة للأمام تأتي الذاكرة لتشكل حجبا منيعا بينها وبين الحياة، "فالماضي البعيد والعميق والفظيع يحركنا وبتأجيج في دواخنا عندما نصبح جديين . إن ذلك لم يتم إطلاقا بدون عذاب ومعاناة، بدون استشهادات وتضحيات دموية عندما كان الإنسان يحكم بضرورة إيجاد ذاكرة لنفسه"[3].

وتجد شخصيات رواية " حطب سراييفو" نفسها ضائعة وتعيد طرح أسئلة الهوية كلما انفردت بذاتها وخف ضجيج من حولها. أو عندما تتعرض للمشاكل في أرض غريبة، تقول إيفانا عندما أودعت

[1] الرواية، ص185.
[2] الرواية، ص 128-129.
[3] البشير ربوح، السؤال عن الهوية، مرجع سابق، ص43.

في السجن الاحتياطي في جريمة لم تفترفها: " لو سجنت في سراييفو لما خفت وشعرت بضعف، فحرتنا فيها هي سجن واسع، نتحايل على المفردات كي لا نسميه باسمه الحقيقي..."[1].

حتى سليم استحضر شيئا من مقومات هويته عندما حلت به فاجعة موت عمه "سي أحمد" بتلاوة آيات من سورة الكهف كي يؤنس نفسه بها، لأنه وجد أن الدين الذي تربى عليه هو وحده الذي يساعده لتجاوز محنته " افترشت سجاد الصالون، وجلست على ليثي نصبت رجلي اليمنى وأدخلت الأخرى تحتها، مثل شيخ غي فلوته استدرت إلى النافذة، ورحت أتلو ما ترسب في ذاكرتي من سورة الكهف بصوت مسموع.."[2].

تشابك السرد وتشابكت معه مصائر الشخصيات وعاد سؤال الهوية يطرح نفسه بقوة هذه المرة، فرغم الصور الحضارية التي قدمها الأنا والآخر، وتجاوبهما الإنساني تحت غطاء المثاقفة والمصالحة باعتبار " أن من الخصائص المميزة للبشر، أنهم بشر وينتمون لعالم الإنسانية، رغم ما يفرقهم من جزيئات، وأن إدراك العلاقات الإنسانية التي تتجاوز الجزيئات يجعل المجتمع إنسانيا وعالميا ، وهذه العالمية والكونية هي التي تفرض على مختلف الثقافات التعايش لا التصادم...."[3]، إلا أن الحقائق التي اكتشفها أبطال "حطب سراييفو" عمقت سؤالهم حول هويتهم وجعلتهم يحسون يفقدانها بعدما ظنوا أنهم اقتربوا من تحقيقها.

فبالنسبة "لسليم" فقد توصل إلى حقيقة هزت كيانه ، وجعلته يخجل من نفسه من المجتمع فهويته بنيت على خدعه أو كذبة فعمه "سي أحمد" هو والده الحقيقي، والأدهى والأمر هو اكتشافه لهذه الحقيقة بعد موت "سي أحمد" ، فهو لم يحض حتى بفرصة لمواجهته " حياتي كلها كانت خدعة سي أحمد هو والدي، ومن اعتقدت أنه والدي لم يكن سوى عمي، خرجت عن طوري وراحت شفتاي ترتعشا كما لو أن شحنة كهربائية مستني، ولا رغبة لي سوى الصراخ.....العواء..التأوه.....النواح.....وفي ركل كل الأشياء، التي أراها في طريقي"[4]، هنا تنتهي رحلة

[1] الرواية، ص220.
[2] الرواية، ص227.
[3] البشير ربوح، المرجع السابق، ص81.
[4] الرواية، ص 232.

سليم لاستكمال هويته وللرجوع للجزائر دون هوية، فهذه الحادثة شوهت وجعلته بعيد النظر في صغر الجزيئات والتفاصيل التي تخصه.

أما بخصوص "إيفانا" فهي الأخرى لم يقف الحظ بجانبها في غربتها، فالظروف والمصائب التي لاحقتها في سلوفينيا جعلتها تندب حظها، فها هي تسجن وتصدم لحقيقة غوران الذي أحبته وتخلى عنها وجعلها تتحمل تهمة القتل، ثم علمها بحادثة اغتصاب أختها، ليس هذا فحسب بل توصلها لحقيقة والدها الذي خان الحرب ضد التشتنيك يقضي عليها تماما، هذا ما كانت تخاف من صحته، لتنقم بذلك على والدها وهو ميت و تتوق للقائه و محاسبته،" سألتقيه في الجحيم وأصفي حسابي معه، كان يجب أنترمى جثته للكلاب كما رميت جثة بولينيس، في مسرحية أنتجون للغربان"[1].

لتكون رواية: " حطب سراييفو" رواية الهويات الملتبسة تطرح ارتباكات الهوية، وكل ما من شأنه أن يجعل القارئ يطرح سؤالا عن الهوية، فليس الشخصيات وحدها تعيش هاجس الهوية فحتى المتلقي المفترض يلتمس في ثنايا السرد هذه الأسئلة ، ويبحث في كل زاوية من الرواية عن كل ما من شأنه أن يجيبه عليها لأنه يعلم تماما أنه إذا وجد مسمارا معلقا على حائط في زاوية ما من الرواية فالروائي أراد به شيئا ما.

[1] الرواية، ص298.

خاتمة

حاولنا في هذه الدراسة المتواضعة الاقتراب من رواية "حطب سراييفو" قدر الإمكان ومساءلة متونها والوقوف عند طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر في إطار الصورولوجيا من خلال رصد أهم الموضوعات والسمات التي كانت لها فاعلية في الكشف عن حقيقة الذات وما يقابل هذه الذات (ذات مغايرة) وقد سمحت لنا طبيعة هذه الدراسة في استخلاص بعض النتائج كالآتي:

– يتحدد الآخر حسب الذات الأمر الذي يجعله مختلفا عنها ، وبالتالي لا يمكن تحديد الآخر في نموذج واحد ، فهو فقط يختلف عن الأنا وأن الذات والآخر مرتبطان ارتباطا وثيقا لا يمكن فصلهما، متلازمان رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما.

– تتشوه خصوصية الأنا حين تقوم على تعظيم الذات وتنطلق من نظرة واحدة إقصائية.

– تجاوز الأفكار النمطية التي طالما أفشلت لقاء الأنا بالآخر لضمان لقاء حضاري أساسه الوعي والمثاقفة.

–تقصى الذات المثقفة من الوجود عندما تعدم الثقافة في بلدها فتعيش غربة الذات والوجود وكل أشكال الاغتراب.

– حظر الحب أو بالأحرى الانجذاب الإنساني بين الأنا والآخر في الرواية ، ولكنه انتهى مع نهاية الرواية أو ربما انقطاع مؤقت يبقى مرهونا بإمكانية أو عدم إمكانية اللقاء مرة أخرى بين "سليم وإيفانا"، وهي نهاية مرجوة لأن حيثيات الرواية ومؤشراتها كلها تحمل مأساة وألم، فكيف هو مصير شخصياتها وعلائقهم.

– صورولوجيا الجسد "حطب سراييفو" كشفت عن امتداد إشكالية الأنوثة والذكورة خاصة أن المجتمع الذكوري لازال يحكم سيطرته على الأنثى ويهمشها.

– وآخر نقطة وهي الأهم مشكلة الهوية فالشعور بانسلاخ الذات عنها هو سبب كل الألم والتمزق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :رواية ورش عن نافع

أولا –قائمة المصادر :

1–سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الضفاف، لبنان، ط1، 2019.

ثانيا –قائمة المراجع باللغة العربية

1–المعاجم:

1.ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، لبنان، ط1، 1968.

2.فيروز أبادي، القاموس المحيط، تح التراث في مِؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط2، 2005.

3.محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999.

4.إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر –تركيا– دط، دت.

2–المراجع باللغة العربية:

5.إبراهيم بن محمد الحمد المزيني، التعامل مع الآخر، شواهد تاريخية من الحضارة الإسلامية، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، الرياض، ط1، 2005.

6.أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، مصر القاهرة، ط2ن 2000.

7.أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سيسيولوجيا في القراءة والنقد) دار النهظة العربية بيروت، د ط، 2011.

8.بشرى موسى صال، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز العربي الثقافي، لبنان، بيروت، ط1، 1994.

9.بشير ربوح، السؤال عن الهوية، في التأسيس.....والنقد.....والمستقبل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2018.

10. بطرس البستاني، قاموس المحيط مج1، مكتبة لبنان، دط، 1987.

11. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط3، 1992.

12. جميل صليب، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982.
13. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006،
14. أحمد بن محمد علي المغري الغيومي، المصباح المنير، دار المعارف –القاهرة– ط2، د ت.
15. أحميد الحمداني النقد الروائي والإيديولوجيا من السوسولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1990.
16. خاد فؤاد طحطح، تحولات الكتابة التاريخية دائرة الثقافة والاعلام حكومة الشارقة، ط1، 2010.
17. سالم حميش في معرفة الآخر، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2003.
18. سعيد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.
19. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان بيروت ط1، 1985.
20. صلاح صالح سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
21. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، الجزائر، دط، 1989.
22. عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفاض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، اللاذقية، ط2، 2009.
23. عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة. 1989.
24. عبد القاهر المرجاني، أسرار البلاغة، تح، مطبعة وزارة المعارف، ط2، 1951.
25. عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الإغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، د.ط، 2003
26. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1986.
27. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط، 1981،.

28. علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الأحياء الكتب العربية، د ط، د ت

29. .

30. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، ط398، 2013.

31. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

32. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، د ط، 1995.

33. مأمون صالح الشخصية (بناءها، أنماطها، اضطراباتها)، دار أمامه عمان الأردن، ط1، 2008.

34. محمد سعيد فرح، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2009.

35. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان بيروت، ط3، 1983.

36. مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، الأهلية الأردن، ط1، 2008.

37. ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر أو مصطلحات نقدية معاصرا)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، لبنان بيروت، 2007.

38. هلال العسكري، كتاب صناعين، تج علي محمد البجاوي –محمد أبو الفضل إبراهيم- مطبعة عيسى الباجي وشركائه دط،دت.

39. يحي العبد الله-الاغتراب-دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن حلول الروائية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

3-المراجع المترجمة:

40. دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1995.

41. رت باركن-غونيلاس-الأدب والتحليل النفسي-تر: حنا عبود، وارد الثقافة، دمشق، ط1، 2006.

42. سارة ميل، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

4 -الأطروحات والمذكرات:

43. أمال عبد المنعم الحراسيس، ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، أطروحة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، اشراف أحمد العبي، جامعة مؤتة، 2016.

44. إيمان توهامي، سيميائية الجسد في رواية: أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013.

45. خديجة عثماني، صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: الانطباع الأخير لمالك حداد أنموذجا، المشرف هجيرةبوسكين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، دفعة 2016-2017، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة.

46. ديهيةتوابتية، خطاب الجسد في رواية الرعشة، أنموذجا –لأمين الزاوي-مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر واللغة والأدب العربي-تخصص أدب جزائري، جامعة عبر الرحمن ميرة، 2014-2015.

47. سارة بوكراع، صورة المهاجر في رواية أميركا لربيع جابر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017-2018.

48. عبد الله بوقرون، الآخر في جدلية التاريخ، المشرف، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الفلسفة، تخصص فلسفة: كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007.

5 -المجلات والجرائد:

49. عامر العورتاني، الاغتراب النفسي...أزمة الإنسان المعاصر، صحيفة الرأي، 2019..

50. عبد الرحمن بن سليمان النملة، الاغتراب...أزمة الإنسان المعاصر، مجلة فكر الثقافية، 2018.

51. قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مجلة عالم الفكر، م10، ع1، 1979.

52. مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، ع 64، 1934.

53. محمد حافظ دياب، النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مجلة فصول، المجلد الرابع، ع الأول، 1983.
54. محمد هادي مرادي، كاوى خضري، آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع 15، 2014.
55. أين ينتهي التاريخ ويبدأ الأدب، علاقة إشكالية بينهما وحدود متداخلة جريدة الشرق الأوسط، ع 14475، 2018.

6 –المواقع الإلكترونية:

- www.aljabribed.net
- http://arabicpist.net
- www.diwanalarab.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر

مقدّمة: أ ج

المدخل:.المدخل :الصورولوجيا المفهوم و المصطلح و النشأة Erreur ! Signet non défini.

أولا: تمهيد.....Erreur ! Signet non défini.**08**

ثانيًا: مفهوم االصورة: ..... Erreur ! Signet non défini.

أ–مفهوم الصورة عند العرب القدامى :.....**10**

ب-مفهوم الصورة عند العرب المحدثين..... 12.

ج–مفهوم الصورة في القرآن الكريم ..... Erreur ! Signet non défini.

ثالثا: لوجيا.....**14**

رابعا :مفهوم الصورولوجيا..... Erreur ! Signet non défini.

خامسا :نشأة الصورولوجيا..... Erreur ! Signet non défini.

1–في النقد المقارن الغربي ..... Erreur ! Signet non défini.

2-في النقد المقارن العربي.....18..

الفصل الأول :الصورولوجيا التاريخية و الاجتماعية في رواية حطب سراييفو للسعيد خطيبي

..... Erreur ! Signet non défini.

أولا : صورة الأنا و الآخر في السرد ..... Erreur ! Signet non défini.

1–مفهوم الأنا.....**23**

ب–1–الانا في الفكر الفلسفي الغربي ..... Erreur ! Signet non défini.

ب–1–مفهوم الآخر في الفكر الفلسفي الغربي .... Erreur ! Signet non défini.

ب–2– مفهوم الآخر في الثقافة الإسلامية..... Erreur ! Signet non défini.

ثانيا -الصورولوجيا التاريخية في رواية حطب سراييفو.....30...

ثالثاالصورولوجيا الاجتماعية في رواية حطب سراييفو 37

1–الأنا المنبهرة بالآخر:.....37

رابعا –صورولوجيا الجسد في "حطب سيرابيفو":.....37

الفصل الثانيالصورولوجيا النفسية في رواية حطب سرايفو لسعيد خطيبي

أولا –تمهيد.....54

ثانيا : الصورولوجيا النفسية:.....54

ثالثا–مفهوم الاغتراب.....56

1–لغة:.....56

2–اصطلاحا.....57

رابعا– أشكال الاغتراب.....58

1–الاغتراب النفسي.....58

2–الاغتراب الاجتماعي.....58

3–الاغتراب الوجودي.....59

4–الاغتراب الزماني والمكاني.....59

5–الاغتراب الديني:.....59

6–الاغتراب المهني.....60

خامسا–الأنا و الاغتراب الذاتي.....60

سادسا –الآخر واغتراب الذات:.....63

سابعا –الأنا والآخر في فلك الهوية:.....69

ثامنا –اللقاء الحضاري مع الآخر وتشكل الهوية.....72

خاتمة..... 78

المصادر والمراجع.....79

ملخص البحث باللغة العربية

ملخص البحث باللغة الانجليزية

الملخص:

تناول هذا البحث موضوعا من موضوعات الآداب المقارنة والموسوم بالصورولوجياالذي يقوم أساسا على دراسة الأنا في علاقتها بالآخر، في رواية "حطب سراييفو" للمبدع الجزائري "سعيد خطيبي" من خلال تتبع كل تمظهرات هذه الثنائية لرصد طبيعة المواقف والرؤى التي سيطرت على علاقة الذات بنقيضها ، ومعرفة مدى القبول أو الرفض لهذه العلاقة، والتي كشف العالم السري للرواية عن الالتقاء والانبهار الإيجابي الذي مهد لحوار الحضارات والتواصل الواعي بين الأنا والآخر ، وهو ماجعل رواية "حطب سراييفو" عالما خاصا ورمزيا مليئا بالجماليات، التي ستهوي الملتقي للتفاعل مع مسار هذا السرد الروائي.

الكلمات المفتاحية :الصورولوجيا–الأنا–الآخر –حطب سرايفو–حوار الحضارات.

الملخصبالإنجليزية:

Summary:

This researchdealtwith a subject of comparative literature and taggedwithsorology, whichisbasedmainly on the study of the ego in itsrelationshipwith the other, in the novel "Hatab Sarajevo" by the Algerian creator "SaeedKhatibi" by tracing all the manifestations of thisduality to monitor the nature of attitudes and visions thatdominated the relationship of the self withits opposite, And knowing the extent of acceptance or rejection of thisrelationship, whichrevealed the secret world of the novel about the meeting and the positive fascination thatpaved the way for the dialogue of civilizations and conscious communication between the ego and the other, which made the novel “The Firewood of Sarajevo” a special and symbolic world full of aesthetics, whichwillattract the meeting to interactwith the course of this narrative narrative.

Keywords: sorology - the ego - the other - the Sarajevo firewood - the dialogue of civilizations