

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⴰⵎⴻⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ

ⵎⴰⵎⴻⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ

ⵎⴰⵎⴻⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes



جامعة مولود معمري؛ تيزي-وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الفرع: دراسات أدبية

الميدان: أدب عربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

الموضوع:

توظيف التاريخ في رواية "حطب سرايفو"

"ل" سعيد خطيبي"

تحت إشراف الأستاذة:

شامة مكلي

من إعداد الطالبين:

- حسينة سي سعيد

- شريف سماحي

أعضاء لجنة المناقشة:

- 1- د. كريمة حميطوش: أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة مولود معمري تيزي-وزو.... رئيسة
- 2- د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة مولود معمري تيزي-وزو.... مشرفة ومقررة
- 3- أ. حكيمه حبي، أستاذة مساعدة صنف (أ)، جامعة مولود معمري تيزي-وزو... عضوة مناقشة.

السنة الجامعية: 2019 /2018

مقدمة

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع ومتغيّراته، بحيث بات الجنس الأدبي الأكثر استقطاباً للقراء، نظراً لأهميته البالغة، وما يزرخ به من فنيات على مستوى الكتابة أو على مستوى ما يقدمه من معرفة شمولية على مستوى المضمون، فهو إناء يصب فيه الروائي أو الأديب أفكاره وأحاسيسه ورغباته، والتي يشترك فيها مع أفراد المجتمع عامة.

وشملت الرواية العديد من المواضيع التي شغلت الكتاب والروائيين، لذلك نجد تنوّع وتعدّد مواضيعها فمنها الرواية النفسية، الرواية الواقعية، والرواية التاريخية التي اهتمت بالجانب التاريخي للحياة الإنسانية واستمدت منه مادتها وجمعت بين الواقع والخيال.

وقد ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا حول الرواية والتاريخ فوسمناه بـ"توظيف التاريخ في رواية "حطب سراييفو" سعيد خطيبي"، ونظراً لأهمية هذا النوع من الدراسة كان لا بدّ لنا أن نسلط الضوء على هذا العمل الأدبي، فقمنا بدراسته وتحليله وذلك بالتطرّق إلى عدّة جوانب مهمّة منه، مستفيدين في ذلك من بعض الدراسات التي تناولت هذه المسألة (توظيف التاريخ) والمنجزة حول أعمال مجموعة من الأدباء العرب أمثال "واسيني الأعرج، جورجي زيدان، نضال الشّمالي، وغيرهم، ويعتبر هذا النوع الأدبي نقلاً للأحداث التاريخية المقتبسة من الواقع، وهذه النقطة هامة جدّاً وهي لب موضوعنا.

ومن أسباب ودوافع اختيارنا لهذا الموضوع نجد أسباب ذاتية وموضوعية: أمّا الأسباب الذاتية تتمثّل في ميولنا للرواية عامة، والرواية الجزائرية خاصة، والسعي للكشف عن أهمّ الأحداث الموظّفة في الرواية. أمّا الأسباب الموضوعية تكمن في البحث عن الهدف من وراء اعتماد الكاتب على توظيف التاريخ في عمله الأدبي، وما هي أبعاده الدلالية إضافة إلى إثراء الرّصيد المعرفي، ومعرفة أهمية توظيف التاريخ في الرواية.

ينبني هذا البحث على إشكالية رئيسة تتمثّل في: كيف وظّف "سعيد خطيبي" عنصر التاريخ في روايته "حطب سراييفو"؟ وتتفرّع عنها مجموعة من الأسئلة هي:

- كيف تجلّي التاريخ داخل الرواية؟
 - وما هي تقنيات توظيف التاريخ داخلها؟
 - وفيما تتمثل أهمية توظيف عنصرَي الزّمان والمكان والشّخصيات والأحداث؟
 وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على بعض آليات المنهج السّردي، مركزين في ذلك على الزّمن، والأحداث، والشّخصيات، وهذا وفق ما تقتضيه الدّراسة، دون نسيان توظيف بعض إجراءات المنهج التّحليلي الوصفي الذي لا يمكن لأيّ دراسة الاستغناء عنه.
 ولدراسة موضوعنا هذا اعتمدنا على خطة تتمثل في: مقدّمة، وفصلين، وخاتمة، بحيث يشمل الفصل الأوّل المعنون ب: مفاهيم حول الرواية التاريخية، الجانب النظري من البحث وهو بمثابة تسليط الضّوء على بعض المفاهيم، فتناولنا مفهوم كلّ من الرواية والتّاريخ والمتخيّل بشكل عام، ثمّ تناولنا المصطلحات المركّبة كمصطلح المتخيّل الرّوائي، الرواية التاريخية، التّخيّل التّاريخي، وفي المفهوم الاصطلاحي حاولنا عرض مجموعة من التعاريف لنقّاد وباحثين عرب وغربيين حول مفهوم الرواية التاريخية.

أمّا الفصل الثّاني من بحثنا الموسوم ب: تجليات البعد التاريخي في الرواية تضمن الجانب التّطبيقي من البحث، حيث سنقوم فيه بإظهار تقنيات توظيفه التي استخدمها " سعيد خطيبي " في روايته " حطب سراييفو "، والمتمثلة في توظيف الأحداث التاريخية حيث وظّفها وأدمجها مع الأحداث الروائية إضافة إلى عنصر الشخصية التاريخية، والتي ذكر منها عدة شخصيات بارزة ولقد استخدم أيضا بعض الأمكنة أين ذكر مختلف الأماكن التاريخية التي جعلها مسرحا للأحداث في الرواية وكذلك الزّمن الذي وقعت فيه مختلف الأحداث داخل الرواية.

وختمنا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد تحليلنا ودراستنا للعمل الروائي "حطب سراييفو" لـ "سعيد خطيبي"، وأيضاً حاولنا الإجابة عن الأسئلة المطروحة.

لقد استعنا في بحثنا بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- الإيديولوجية المعاصرة لعبد الله العلوي.

- جماليات السرد لعلي نجيب ابراهيم.

ولعلّ أهمّ الأهداف وراء اختيارنا لموضوعنا هذا تتمثل في العودة إلى التاريخ وتشيّحه لإظهار تأثيره على حياة الإنسان الماضية والمستقبلية وربط الأجيال بماضيها، وإظهار العلاقة الموجودة بين التاريخ والرواية، وكذا إبراز دوره.

مما لا شكّ فيه أنّ أي بحث أكاديمي لا يخلو من بعض الصّعوبات والعراقيل التي يواجهها الباحث أثناء إنجازه له، ونذكر أهمّ الصّعوبات التي واجهتنا هي: عدم توفّر الدّراسات السابقة حول رواية "حطب سراييفو"، وكذلك ضيق الوقت المخصص لإنجاز المذكرة، وعدم القدرة على الإلمام بكلّ جوانب الرواية وذلك بسبب كبر حجمها.

وبتوفيق من الله، ومساعدة الأستاذة المشرفة "شامة مكلي" استطعنا تجاوز الصّعوبات التي واجهتنا خلال مسيرة بحثنا، لذلك نتوجه بالشكر الجزيل والتقدير للمشرفة وكلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز البحث، كما نشكر اللّجنة المناقشة على قبولها مناقشة مذكرتنا.

الفصل الأول: مفاهيم حول الرواية التاريخية

1- تعريف الرواية والتاريخ.

2- تعريف الرواية التاريخية.

3- تعريف المتخيل الروائي.

4- تعريف تخيل التاريخ.

1. الرواية والتاريخ.

تشتغل الرواية على التاريخ والمتخيل وهذا ما يجعلها تتخذ صفة الرواية التاريخية، ونشير إلى أنّ هذا الفصل سيتناول هذه العناصر الثلاثة الأساسية في تشكّل مفهوم الرواية التاريخية وهي: الرواية، التاريخ، المتخيل الروائي.

1-1: الرواية.

1 - 1: مفهوم الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، بحيث تأخذ في كلّ عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في العصور التي سبقتها، التي كانت في مهدها عبارة عن قصة خرافية طويلة، وهذا التحوّل في شكل وخصائص الرواية أدى إلى اختلاف وتعدّد تعاريفها بين الأدباء والمفكرين، والتعريف الذي يمكننا البدء به هو التعريف اللغوي للرواية، وثمّ ننقل إلى تعريفها تعريفا اصطلاحيا وفق رؤى مختلف التقاد، ويختلف تعريفها باختلاف الأدباء والمفكرين، وكذا اختلاف المعاجم والقواميس.

1-أ: لغة:

معنى الرواية مشتق من الفعل روى، قال "ابن السكيت" «يقال رويت القوم أروبيهم، إذا استنقيت لهم، ويقال أين رؤيتكم؟ أين من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلاناً شعراً، وإذا رواه له حفظه للرواية عنه، وقال الجوهرى: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته»¹. من خلال هذا المعنى فالرواية تحمل معنى الحمل والنقل سواء للشعر أو الحديث على حد سواء.

¹ - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور محمد مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط،

1983، ص4.

وفي معنى الرواية أيضا الاستسقاء حيث يقال: «روى على البعير ربا، استقى، روى القوم عليهم ولهم، استقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء، أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو وجمعه رواة، وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ربا: أي أنعم قتله، وروى الزرع أي استقاه والزواي: الحديث أو الشعر حمله ونقله، والرواية: القصة الطويلة»¹. يحمل هذا التعريف اللغوي عدّة معاني، فمنها معنى السقي سواء الإنسان أو الحيوان، نقل الكلام بين شخص وآخر ويحتل الصدق أو الكذب والقتل وغيرها وكلّ هذا يعطي لنا فكرة حول ثراء مصطلح الرواية كجنس أدبي فريد من نوعه.

1- ب: اصطلاحا:

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة مقارنة بالأسطورة والحكاية التي تعتبران الأقدم في هذا المجال الأدبي، وإنّ مفهوم الأسطورة تعني الحكاية التي تتحدّث عن الآلهة وأفعالها ومغامراتها، أمّا بالنسبة للحكاية فهي مجموعة من الأحداث عن شخصية أو أكثر، يرويها راو وفق الترتيب الزمني المترابط باستعمال الحوار والسرد.

كما تشترك الرواية مع الأسطورة والحكاية حيث أنّها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية.... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم مع لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصورات الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم»²، فهذا المفهوم يدل على أنّ الرواية تشترك مع أجناس أدبية أخرى كالأسطورة والحكاية في عدّة خصائص منها تمثل الواقع الذي نعيشه والذي تكثر فيه

¹ - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مطابع الأوقست، الإعلانات الشرقية، ط3، 1985، ص13.

² - سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

المواقف الإنسانية والاجتماعية لكل فرد، بحيث يستعمل فيها لغة تجذب القارئ وتدخله في مضمونها.

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداتها ولتطورها المستمر، وبالرغم من صعوبة تعريفها إلا أننا سنحاول التطرق لتعريفات بعض الدارسين لها، وأول تعريف شائع لها هو أنها «فنٌ نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة»¹. يعني أنّ الرواية عمل أدبي يشبه القصة، غير أنّها تختلف عنها في كونها تمتاز بالطول وهذا مقارنة بالقصة، وهذا يدلّ على أنّها من الناحية الفنية تتشابهان.

إضافة إلى ذلك فإنّ الرواية «أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنّها تشغل حيّزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»²، يعني أنّ الرواية أوسع من القصة من حيث الأحداث التي تدور داخلها وشخصياتها المتعددة، وكذا اختلاف الزمن الذي يمتد إلى فترات طويلة والحيز الحكائي المتنوع بتنوع الأحداث والزمن، أين نجد الرواية هي التي تشمل حيّزا أكبر. وتختلف الروايات فيما بينها من ناحية الموضوع الذي تتناوله وهذا يؤدي إلى تنوعها، فمنها الرواية العاطفية، الفلسفية، الاجتماعية، وغيرها من الروايات الأخرى التي يتم تداولها سواء في الثقافة العربية أو الغربية حيث تشكل أهم وأفضل الروايات في العالم.

تعتبر الرواية أيضا «مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدّة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين على أنّها الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة»³. فالرواية من هذا المفهوم هي مجموعة

¹ - علي نجيب ابراهيم: جماليات السرد، ط1، دار النشر للحوار، سوريا، 1981، ص36.

² - عزيزة مريدن، القصة والرواية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

³ - أحمد أبو سعد، فنّ القصة، ج1، د ط، منشورات دار الشّرق الجديدة، 1995، ص25.

الحوادث التي وقعت لشخصيات مختلفة في الحياة اليومية بتصور آخر، ويرى باحثون آخرون أنها تطورت من الملحمة القديمة حيث يشتركان في تعدد الشخصيات، الأحداث، الأماكن، ولكن الملحمة تنفرد في خيالها الذي تنمو فيه الخرافة والأسطورة، أما الرواية تعبر عن الواقع معتمدة على الخيال.

وهناك من اعتبر الرواية بأنها «خلفية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»¹. فالرواية من هذا المنظور تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات المتعلقة بالمجتمع وقضاياها سواء كانت قديمة أو راهنة متجاوزة كل التناقضات والاختلافات التي يعاني منها هذا المجتمع.

يتضح لنا مما سبق أنّ الرواية هي نوع من أنواع السرد، أي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور، تقوم بها مجموعة من الشخصيات في مكان وزمان معين، تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية بتفتحها على كل الأنواع الأدبية الأخرى، ومسايرة لكل تطورات العصر.

1- 2: التاريخ.

1-2 مفهوم التاريخ:

2- أ_ لغة: إنّ التاريخ واحد غير أنّ مفاهيمه متعدّدة بتعدد رؤى الكتاب والنقاد والباحثين، وكذا المعاجم، فمفهوم التاريخ حسب ما جاء في لسان العرب هو « فنّ، والتّاريخ مثله، أرخ الكاتب ليوم كذا: وقته»²، هذا يعني أنّ التاريخ مرتبط بالزّمن، كما جاء في موضع آخر على أنّ « التّاريخ هو جملة الأحوال والأحداث التي يمرّ بها كائن ما، ويصدق

¹ - عبد الله العروي، الايديولوجية المعاصرة، تر: عيناوي محمد، دار الحقيقة، بيروت، د ط، 1970، ص 275.

² - ابن منظور: لسان العرب، ص 4.

على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية ويقال فلان تاريخ قومه، أي إليه ينتمي شرفهم ورياستهم»¹، فالتاريخ وفق هذا التعريف هو مجموعة من الأحداث التي يمر بها شخص معين في فترة حياته، والتي تشمل كل من المجتمع والطبيعة. تجمع التعريفات السابقة أنّ التاريخ هو تسجيل ووصف وتحليل الأحداث التي جرت في الماضي، على أسس محايدة للوصول إلى حقائق وقواعد تساعد على فهم الحاضر والتّوّ بالمستقبل.

2- ب: اصطلاحاً:

أورد لنا "ابن خلدون" في مقدّمته أن «التاريخ يوقفنا على أحوال الماضيين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم الفائدة للاقتداء في ذلك لمن يروونه في أحوال الدّين والدّنيا، فهو محتاج إلى مآخذ متعدّدة ومعارف متنوّعة وحسن نظر، وتثبت بقضبان يصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط لأنّ الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النّقل، ولم تحكم أصول العادة وقواعد السّياسة وطبيعة العمران والأحوال في المجتمع الإنساني»². ومنه فمصطلح التاريخ هو ذلك العلم الذي يطلعنا على أحوال الأمم والعصور الغابرة من أجل أن نعلم الفائدة ونفتدي بهم ونسير على نهجهم وتجنب الخطأ، وذلك بإتباع أصولهم وقواعدهم.

ويقول في نفس السّياق «إنّ التاريخ هو تبدل الأحوال في الأمم والأجيال بتبدل العصور ومرور الأيام، وهو داء دري شديد الخفاء، إذا لا يقع إلا بعد أحقاب متطاولة، فلا يكاد تنتظن له أنّ الأحفاد من أهل الخليفة، وذلك أن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحالهم لا تدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقل، إنّما هو اختلاف على الأيام والأزمنة وانتقال من

¹ - معجم اللّغة العربية، معجم الوسيط، ص13.

² - أبو زيد عبد الرّحمن بن محمد بن خلدون، المقدّمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص8.

حال إلى حال، كما يكون ذلك بالأشخاص والأوقات والأمصار فذلك يقع في الأفق والأقطار والأزمنة والدول»¹، فالتاريخ هو فترة زمنية يمر بها الإنسان في حياته ولا يدركها إلا بعد مرور وقت طويل، وهذا نتيجة التغيرات المستمرة، فكلّ الأمور في تحوّل ولا شيء يبقى على حاله، وكلّ ما مضى يندرج ضمن ما يسمى التاريخ.

ومن جهة أخرى يعتبر " عبد الله العروي" أنه «لا فرق بين التاريخ والواقع وتاريخ الإخبار، وهذا يعني أنّ التاريخ لا ينفصل عن السياق فإنّ التاريخ والمؤرخ متلازمان معا»². فالتاريخ هو نفسه الواقع الذي يعيشه الفرد ويتطلّب مؤرخ من أجل تدوين كل ما يمرّ به.

ويشكل عام، ووفقا مما تم استخلاصه مما سبق فإنّ التاريخ تسجيل ووصف وتحليل للأحداث التي جرت في الماضي على أسس علمية محايدة، للوصول إلى حقائق وقواعد تساعد على فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل، بحيث يعتبر فن يبحث عن وقائع الزمن، وكما يمكن أن نقول أنّ التاريخ في أبسط تعاريفه، أنّه مجموعة من الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت، لكنّها قابلة للتحوّل والتفسير والتأثير، وهي وقائع وأحداث تترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل وتساهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة.

II. الرواية التاريخية:

إذا كانت الرواية سرد نثري طويل - كما أسلفنا القول - فإنّها تتميز بتنوّع المواضيع وهذا ما أدى إلى تصنيفها إلى أنواع منها الرواية التاريخية حيث تعدّدت مفاهيم هذا النوع من الروايات عند الباحثين فنجدها تختلف من مفكر لمفكر آخر، ومن ناقد لآخر حتّى أنّها تختلف من تصوّر لتصوّر آخر، وقد يعود سبب هذا إلى اختلاف النصوص الروائية العربية

¹ - ابن خلدون، المقدمة، ص8.

² - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، ط4، 2005، ص36.

عن النصوص الغربية، بحكم أنّ كلّ أدب ينشأ وينمو في محيط خاص وثقافة خاصة لذلك نجد أنّ التّصور العربي، والتّصوّر الغربي للرواية مختلف، فكلّ مفكّر في هذين الاتجاهين يصورها على طريقته، ولضبط ذلك لابد لنا أن نقف على كلا التّصورين من أجل تحديد مفهوم الرواية لدى كلّ منهما.

1_ المفهوم العربي للرواية التاريخية:

ارتكز مفهوم الرواية التاريخية من منظور التّصور العربي على مفهومين لمفكرين وناقدين عربيين وهما: "عبد القادر القط"، "وسعيد يقطين". حيث يرى الأوّل أنّ «الرواية التاريخية هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تصاغ في شكل فني يكشف رؤية الفنان، ولذلك التفت إليه التاريخ، وبصور توظيفه لذلك، إذا الرواية تعبير عن تجربة من تجاربه ومعالجة قضية من قضايا مجتمعه، متّخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها»¹. الرواية التاريخية تعتمد على المادة التاريخية وهذا بمثابة ركيزة لها لبناء متنها الحكائي بأسلوب فني جديد يربطه بالحاضر من أجل توصيل رسالة معيّنة.

أمّا "سعيد يقطين" فعرف الرواية التاريخية على أنّها «إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل فيها شخصيات تاريخية مع الواقع... وشخصيات متخيّلة»². إذا على الكاتب الماهر اللّجوء إلى الصّيغة الخيالية التي تضم التاريخ في جوّ المتعة في القراءة دون التّطرق إلى نقل التاريخ حرفياً.

¹ - نضال الشّامي، الرواية والتّاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص112.

² - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود وحدوده)، الدّار العربية للعلوم ناشرون، الرّباط، المغرب، ط1، 2012، 159.

2_ المفهوم الغربي للرواية التاريخية:

يتحدّد مفهوم الرواية التاريخية في التّصوّر الغربي باختلاف الباحثين والمفكرين وكذا الأدباء، وفق هذه المفاهيم:

2_أ: مفهوم الرواية التاريخية عند " جورج لوكاتش " George Lukach: يصف " جورج

لوكاتش " الرواية التاريخية بأنها « تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»¹، ويعني هذا أنّها ماضٍ سابق يثير حاضر المعاصرين باعتبارها تاريخهم الأسبق، وكما يرد في موضع آخر « أنّ ما يهم هو أنّ نعيش مرّة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أنّ يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي»²، ممّا يعني أنّ الهدف الأساسي والحقيقي للرواية التاريخية هو إثارة الحاضر من خلال الماضي، وذلك لأنّها تعكس حياة البشر وتصوراتهم السابقة والماضية.

2_ب: مفهوم الرواية التاريخية عند " ألفريد شيبار " Alfred Shepparn:

يرى " ألفريد شيبار " أنّ الرواية التاريخية هي مزج بين الواقعي والخيالي، أو لنقل نقل الواقعي إلى الخيالي حيث « تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن بشرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة، إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ»³، ويوضح هذا القول أنّه على الروائي أو الأديب أو حتّى الكاتب فكّ قيود خياله وعدم حصرها فيما هو

¹ - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد، العراق، ط2، 1986، 89.

² - المرجع نفسه، ص46..

³ - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص112.

موجود داخل كتب التاريخ، لأنه مجرد منطلق أو سند يعينه ويساعده على الإبداع والإتيان بجديد يبهر به المتلقي، فمهمة الروائي غير مهمة المؤرخ.

ومجمل القول هو أنّ «الرواية التاريخية ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية ستنتظر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور بداية ومسار وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وهو عمل يقوم على تواترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلاً لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثل بالضرورة تعقيداً وتنوعاً في الخبرة والتجربة، وهي تختلف أيضاً عن ذلك النوع من الروايات الاجتماعية التي تتطلب استقراراً فلكياً تضع تلك الروايات شريحة من الحياة، بحيث يجب أن يكون الواقع مستقراً هادئاً تحت مصبغ الروائي. ولكن الرواية التاريخية لا تأخذ مجتمعا كقضية هادئة راسخة تحت عدستها، تدرس تدرجاته وتحدد ألوانه، فهي تواجه مجتمعا بعيداً عن الثبات والرسوخ، تنقل الاهتمام بدل التدرجات وتعدد الألوان إلى مصير المجتمع نفسه، بحيث تقوم الرواية التاريخية باستخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص بعصرهم، لا من مجرد أرياء العصر»¹، نتوصل إلى أنّ الرواية التاريخية تقوم على التجارب الشخصية وسلوك الفرد وفي حياته الاجتماعية الفردية، وكذا الخبرة والتجربة، والتي تختلف عن الرواية الاجتماعية.

وبالتالي فالرواية التاريخية «عمل فني ينهض على أساس مادة تاريخية ولكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على التخيلي مهما كان واقعياً أو حقيقياً، وهذا التخيل هو الذي جعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي»²، ومن هذا المنطلق يتضح لنا الفرق الموجود بين مهمة المؤرخ ومهمة الروائي، وهذه الفروق تطرقنا إليها من بوابة الأديب "عزيز شكري"

¹ الرواية التاريخية <https://ar.m.wikipedia.org/wiki>

التّزليل: 2019/8/4. التّوقيت: 18:19. تاريخ الزيارة: 2019/9/1

² سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص 159.

الذي أظهر الفروق بين مهام الروائي والمؤرخ فيا يلي: « من حيث القيمة، فإن عمل المؤرخ هو الوصول إلى الحقيقة الواقعية، بينما تظهر لنا قيمة عمل الروائي في الوصول إلى الجمال والتأثير»¹. أي أنه من حيث القيمة فإن المؤرخ هدفه الأسمى هو الوصول إلى الحقيقة المطلقة والتي نجدها في حياتنا اليومية الواقعية والتي هي جزء لا يتجزأ من حياة كل فرد، بينما الروائي فهدفه هو الوصول إلى الجمال والتأثير أي الوصول إلى إرضاء المتلقي، ونشر عمله وتروجه بطريقة كبيرة لينال به أكبر عدد ممكن من المعجبين وكذا لكي يؤثر به على نفسية القارئ.

ونبقى دائما مع " شكري عزيز الماضي" الذي يوضح الفرق بين المؤرخ والروائي من حيث الوقائع، بقوله «يلتزم المؤرخ بعرض الوقائع التاريخية بدقة ويبدو عمله مقيدا بالأحداث التاريخية ومعطياته بل يجمع الوثائق ويقوم بمحيصها وتصنيفها وفق أدوات علمية ومنهجية صارمة ليظهر عمله دقيقا، أما الروائي فإنه يتعامل مع الوقائع والأحداث بشكل مغاير عن المؤرخ، فهو ينفي ويعدل ويغير من الوقائع فالأمانة هنا لا تحول عمله إلى فن»². فإن الفرق بين المؤرخ والروائي من حيث الوقائع عمله يقتصر على عرض الأحداث الواقعية دون تغيير منه، فهو مقيد ومجبر بإتباع عدة معطيات في جمعه للأحداث من أدوات علمية ومنهجية وغيرها، وأما بالنسبة للروائي فهو يغير الوقائع ويحذف ويضيف أشياء من مخيلته، بغرض لفت القارئ والتشويق في عمله الأدبي، ولكن هذا بالرجوع إلى الأمانة العلمية فعمله ليس فن.

والفرق دائما بين المؤرخ والروائي في عملهما من حيث الموضوعية حسب " شكري عزيز"، فهو « أن المؤرخ الذي يستحق هذه التسمية يجب أن يكون موضوعيا، أي عليه أن

¹ - عزيز شكري ماضي، نظرية الأدب، ص 150.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يتخلّى عن أهوائه وميوله، أمّا الرّوائي فعاطفي منحاز، أنّه متّبِع لميوله، فالعلاقة قويّة وحميمية بين الكاتب الرّوائي والتّجربة الرّوائية»¹، ومن هنا إذن فإنّ المؤرّخ ترك أهوائه ورغباته في عمله ومهامه ويجب عليه أن يتمتع بالموضوعية عكس الرّوائي الذي يتبع عواطفه وميولاته، بأعماله الأدبية، وذلك بسبب العلاقة القويّة بينه وبين عمله الذي يعيشه بكلّ عواطفه أثناء القيام به.

وأما من حيث المضمون والشكل « فالمؤرّخ يهتم بالمضمون والمحتوى العام الذي يشكّله نسق الكتابة التاريخية، بينما يهتم الرّوائي بالشكل الذي يمنح المحتوى قيمته وتأثيره الفنّي»²، أي عمل المؤرّخ يهتم بنسق الكتابة التاريخية التي يشكّلها المضمون العام لعمله، بينما الرّوائي فيهتم بتأثيره الفنّي على القارئ.

ومن حيث اللّغة فإنّ لغة المؤرّخ دقيقة وعلمية، وتقديرية وغايتها التّوصيف العلمي، وأمّا « لغة الرّوائي فإيحائية وإيمائية وهدفها التأثير الفنّي»³، ومن هذا التعريف لـ "عزيز شكري" فإنّ المؤرّخ لغته تعتمد على الدّقة وعدم التّعير، لأنّ غايتها وصف لأحداث واقعية صحيحة ودقيقة، بينما لغة الرّوائي تصويرية ويكون هدفها غالبا التأثير ولفت القارئ إلى عمله الأدبي.

وأخيرا فإنّ الرواية التاريخية فنّ يمتزج فيه التّاريخ والخيال، بحيث تهدف إلى تصوير حدث بأسلوب روائي سائغ مبني على معطيات التّاريخ، ولكن من غير قيد أو التزامها في كثير من الأحيان، والواقع أن الروايات التاريخية، باستثناء القليل منها، مثل رواية (الحرب والسّلم لـ" تولستوي") لا ترقى من وجهة النّظر الفنيّة إلى مستوى الرّوائع التي أبدعها روائيو

¹ - عزيز شكري، ص 160.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، ص 161.

العالم العظماء، ولعلّ من أبرز ممثلي الرواية التاريخية من تطرّقنا إليهم سابقاً أمثال " جورج لوكاتش " من الغرب، و"سعيد يقطين" من العرب.

III. مفهوم التخيّل الروائي:

تتداخل المفاهيم فيما بين المصطلحات التالية: التخيّل، الخيال، والتخيّل الروائي، حسب ما سيتبين لنا فيما يلي:

1) مفهوم الخيال:

1_أ / ورد مفهوم الخيال في معجم لسان العرب لـ " ابن منظور " على النحو التالي: «تخيّل الشيء له، تشبّه وتخيّل له أنّه كذا أي تشبه وتخايل، يقال تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته قد صور، وتبيّن فتبيّن، وتحققه فتحقق، والخيال والخيالة، ما تشبه لك في اليقظة والحلم من الصورة»¹، ومن هذا التعريف فإنّ الخيال هو التشبه، والتّصوّر والبيان، والتّحقق وما تشبه في اليقظة والحلم.

2_ب/ أمّا مفهومه في معجم الوسيط فهو كالآتي: «الخيال: الشّخص والطّيف، ما تشبه لك في اليقظة والمانم من صورة تمثال الشّيء في المرآة ومن كلّ شيء تراه كالظّل، والمُخيّل: يقال فلان يمضي على المخيّل، على ما خيله نفسه أي شبّهت أي قرر من غير يقين، والمخيّلة: هي القوّة التي تخيّل الأشياء وتصورها، وهي مرآة العقل»²، أي أنّ تعريف الخيال في معجم الوسيط ينقسم إلى ثلاثة أقسام خيال وهو الصّورة والتّشبيه والتّحقق والمخيّل وهو ما شُبّه الشّيء لنفسه من غير يقين، والمخيّلة وهي قوّة التّخيّل والتّصوّر الواسع.

يمكننا القول من خلال هذه المفاهيم المعجمية السّابقة أنّ الخيال بصفة عامة هو قدرة الإنسان على التّصوّر للأشياء داخل فكره، وهو شيء فطري نشأ عليه، بحيث يمكن اعتبارها

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ص 230.

² - معجم الوسيط، ص 276.

ثروة يستغلها الإنسان في أعماله اليومية وانجازاته، كذلك يتميز بها خاصة أصحاب العقول الراجحة والراقية من مهندسين، أدباء، مفكرين، شعراء وغيرهم.

لقد تطرقنا للتعريف المعجمية من قبل فيما يخص مفهوم الخيال، بحيث نلجأ الآن إلى بعض تعاريف مفكري الغرب أمثال أفلاطون في قوله « إنَّ الخيال مستند إلى تميّزات ومفاهيم وتأويلات وأحكام»¹، أي أنّ الخيال مرتبط بمفاهيم عديدة خاصة ما يتعلّق بتأويلات وأحكام الأشخاص.

ونبقى دائما في نفس السياق حيث يمكن لنا أن نستدل على تعريف " أفلاطون " بتعريف آخر وهو لـ " ابن رشد " حيث قال: « الخيال قوّة أخرى غير الحس والظنّ والعقل والعلم ولكنها غير مستقلّة تماما عن بعضها»²، وهذا يعني أن الخيال مثله مثل باقي القوى الأخرى كالحسّ والعقل والظنّ ولكن باختلاف بسيط وهو أنّه ليس مستقلا عن بعضهما البعض.

(2) مفهوم المتخيّل:

تعرف الأستاذة والناقدة " آمنة بلعلي " مصطلح المتخيّل بأنّه: «يتموضع مفهوم المتخيّل Imaginiale في نقطة تماس مع مفاهيم ومصطلحات أخرى مع نفس المصدر، كالخيال والمخيال، غير أنّ تباعدهم الشكلي نسبيا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغة صرفية تحتفظ بخصوصيتها لكنّها تشترك جميعا في الجذر " خيّل " وهو يدلّ على حركة في التّلون، فمن ذلك الخيال، وهو الشّخص، وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه لأنّه يشبهه ويتلّون... كما أنّ المتخيّل يعطي للرواية خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللّغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو

¹ - رشيدة علام، الخيال والتخيّل عن حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، قسنطينة، 2005، ص12.

² - محمد مفتاح، مشكلة المفاهيم، النّقد المعرفي والمثاقفة، المغرب، ط1، ص16.

التّمثلات التي تتوجّه إلى الأشياء وترتبط بالخطة التي تتمثلها فيها الذات»¹، ومن هذا المنظور فالمتخيّل والخيال هما نفس الشيء، وهو القدرة التي يمتلكها الإنسان في تخيّل الأشياء إمّا موجودة أو غير موجودة، ويضيفه إلى أعماله في جميع المجالات وكما يستعين به الأديب في أعماله.

3) مفهوم المتخيّل الروائي:

يقدم لنا "أمبرتو إيكو" تعريفا لمصطلح "التخيّل الروائي" على «أنّ الوظيفة المكانية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات، أي أن يكون الروائي قادرا أن يجعل الغياب ظاهرا، ولقد كان فعل المتخيّل مقترنا بأشياء عجيبة، ثمّ أصبح بتعبير "أندي مالرو" تخيّل الحقيقة، لكنه يبقى مشدودا إلى العجيب لأنّه متخيّل، ولأنّ الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات، فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق كلّ الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية»²، أي أنّ المتخيّل الروائي هنا، هو قدرة الإنسان على توظيف الخيال في الرواية، فهي تسمح له بتحقيق كلّ رغباته وأفكاره المستحيلة منها التي لا تتحقّق في الواقع.

لقد تطرّقنا من قبل لتعريف المتخيّل الروائي بكلّ أنواعه وأشكاله، أمّا الآن سنتطرق لعنصر التخيّل التاريخي، أين يجب علينا تعريفه وإزالة الغموض حول هذا العنصر.

IV. مفهوم التخيّل التاريخي:

منذ أن عرف الإنسان الرواية والتساؤلات والاستفسارات طرح عليه كلّ يوم عن ماهية الرواية والتاريخ وعن العلاقة التي بينهما، وبهذا ظلّت هذه الثنائية موضوعا يشغل علم السرد والدراسات النقدية الحديثة، حيث نجد "عبد الله إبراهيم" في كتابه "التخيّل التاريخي"

¹ - آمنة بلعلی، المتخيّل في الرواية الجزائرية، من التّماتل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2، 2011، ص17.

² - المرجع نفسه، ص31.

أنه «يطالب بالانتقال من مصطلح الرواية التاريخية إلى مصطلح أكثر دقة وهو التخيل التاريخي، وهذا بغية تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، حيث يتم تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ، وبعاد دمجها في هوية سردية جديدة، لا يبرهن نفسه لأي منهما، كما أنه يعيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية وذلك بانفتاح على كتابة لا تحمل وقائع تاريخية، ولا نعرفها، إنما نبحت عن مقدرتها في احتواء الماضي من خلال الكشف عن التأمّلات والمصائر والتوترات، فتجعل من كلّ هذا الإطار تنظيماً لأحداثها ودلالاتها»¹.

ويعرف دائماً "عبد الله ابراهيم" التخيل التاريخي بأنه «المادة التاريخية المتشكّلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوظيفية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفته الجمالية والرمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها، ويروج لها إنما يستوجدها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزّز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع»².

ومن هذا التعريف فإنّ "عبد الله ابراهيم" قد فسّر لنا وحدّد منزلة التخيل التاريخي، وحدّد النقطة الفاصلة بين التاريخ والخيال، أي أنّ المادة التاريخية التي كانت متشكّلة بالسرد قد انقطعت عن وظيفتها الوصفية وأصبحت تؤدي الوظيفة الجمالية أي أصبحت تهتم بالشكل عكس المضمون، وبالتالي أكثر من الواقع.

ولقد حاولت الباحثة "آمنة بلعلي" تعريف "التخيل التاريخي" انطلاقاً من التفريق بينه وبين تأويل التاريخ، حيث أنّ «التخيل التاريخي يجنح فيه الروائي إلى تخيل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخيل ينشغل

¹- عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي، ص 50.

²- المرجع نفسه، ص 5-6.

بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات، فالتاريخ هنا يبدأ حيث تنتهي الرواية»¹، أي أنّ التّخيل التاريخي يقوم فيه الرّوائي بتخيّل أحداث تاريخية، وذلك انطلاقاً من إنتاج ما يملأ ذلك الإطار التاريخي من تفاصيل وجزئيات تسمح بإنشاء الرواية.

ونبقى مع الباحثة "آمنة بلعلي" وبقولها: «إننا هنا أمام ما يمكن تسميته إلباس التاريخ الفكرة التي يطرحها الرّوائي وينطلق منها، بينما تأويل التاريخ هو الذي يجنح فيه بعض الرّوائيين إلى أخذ المادة التاريخية المتحقّقة سلفاً والاشتغال على الحدث أو الشخصية التاريخية أو الموضوع التاريخي وتأويلها بما يخدم مقاصدهم، فنقرأ تاريخاً ولكن من منظور الرّوائي الذي يوجّه القارئ نحو الأحداث أو الصّفات لشخصيات تاريخها مختلفة عما عهده المتلقي، أي أنّه يحور فيها ويسائلها ويحاور بعض قضاياها فيما حول المتن هامشاً والهامش متناً»²، من هنا نتوصّل إلى أنّ التاريخ في هذا النمط المذكور من الكتابة الرّوائية سابق للرواية، وهذا بخلاف النمط الأوّل، غير أنّ "التّخيل التاريخي" "وتأويل التاريخ" بالرّغم من الفرق بينهما فإنّهما يمثلان وجهين لعملة واحدة.

V. تقنيات توظيف التاريخ في الرواية:

إنّ توظيف التاريخ في الرواية يعني بالتّحديد مدى اعتماد الرّوائي على التاريخي، وهنا «تتبيّن قصديّة الرّوائي أو عفويته في تقاطع نصه مع النّصوص الأخرى»³، ما يعني أنّه في توظيف التاريخ يظهر مدى عفوية الرّوائي، وذلك أثناء تقاطع نصه مع نص آخر من نفس الجنس الأدبي، وأيضاً توظيف التاريخ لا بد أن ينطلق من فهم معين له، ومثال على ذلك نستند إلى ما قاله كذلك "جعفر بابوش" «الحياة الفكرية في بداية النّهضة ذلك الفهم

¹ - آمنة بلعلي، الرواية الجزائرية بين التّخيل والتأويل، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 2011، ص 257.

² - آمنة بلعلي، الرواية الجزائرية بين التّخيل والتأويل، ص 272.

³ - جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،

مطبعة AGP، وهران، الجزائر، د ط، 2006، ص 67.

الماضوي ركنا يلجأ إليه، ويحتسي به في مواجهة العدو الأجنبي، ومحاولاته الرامية إلى طمس معالم التاريخ الوطنية والقومية»¹، أي أنّ الهدف من استلهام التاريخ نضاليا بالدرجة الأولى، ولكن هذا لا يعني أن نهمل قيم الحداثة برمتها نظرا لأهميتها في اللّحاق بركب النّهضة ومواكبة العصر ومستجداته.

وكما قال " عبد القادر رابحي" في كتابه " ايدولوجية الرواية والكسر التاريخي" «إنّ الأساس في توظيف التاريخ في الرواية يكمن في كيفية التّعامل معه، وذلك بصياغته بطريقة تتماشى مع طبيعة العصر وتطلعاته، أو بالأحرى وفق ما يقتضيه الوضع الهش الذي يتمتع به المؤلّف الذي يحاول أن يحصر التاريخ بين هشاشة وضعه وهو يعايش الحادثة التاريخية أو يشهدها، وبين هشاشة وضعه وهو يعيد هذه الحادثة محاولا حصرها فيما يملك من أداة هي الوحيدة الكفيلة بتحقيق حلم بقاءه في التاريخ وهي اللّغة»²، ومن هذا التعريف فإنّ الأساس من توظيف التاريخ يكمن في الطّريقة التي يتعامل بها الرّواي وكيف يستخدمه، وتجسيده على أرض الواقع، وبذلك يعكس الرّواي وجهة نظره، وموقفه من هذا الواقع.

لقد تطرّق " سعيد سلام" إلى موضوع توظيف التاريخ في الرواية بقوله « إنّ الرّوائي وهو يعيد صياغة التاريخ أو الحادثة التاريخية من وجهة نظره هو فهذا نظرا لاعتقاده أنّه الوحيد القادر على إعادة صياغته صياغة ممتعة، وذلك بإعادة تشكيلها تشكيلا أدبيا، لأنّه يعرف جيّدا أنّه من غير الممكن أن تصاغ الحادثة التاريخية بصورة ممتعة كالتّي تقدمها وجهة النّظر الأدبية»³، أي أنّ الرّوائي أثناء عمله الأدبي وتوظيفه للتاريخ داخل روايته يعتقد أنّه الأقدر والأجدر لذلك العمل، وذلك بإعادة صياغتها بطريقة ممتعة وأدبية.

¹ - جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، ص 68.

² - عبد القادر رابحي، ايدولوجية الرواية، قسم اللّغة العربية، جامعة سعيدة، 15-16 أبريل 2008، ص 46.

³ - سعيد سلام، التّناص التّراثي (الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص 47.

1_ توظيف النص التاريخي في الرواية:

إنّ الرواية التاريخية تركز على مجموعة من النصوص التاريخية السابقة والتي يجمعها الروائي الماهر ويجعلها نصا روائيا، وتخلق بذلك ترابطا بين تلك النصوص بطريقة متقنة، ونستند في كلامنا هذا إلى ما قاله الدكتور "حسين خمري" في كتابه "فضاء التخيّل" حول توظيف النصوص التاريخية في الرواية، حيث قال « إنّ تحويل النصوص التاريخية إلى نص روائي يتمركز على:

- " عزل النص التاريخي عن الأنساق الاجتماعية والحضارية التي ولد فيها وربطه بأحداث أخرى وجعله يتفاعل معها"، أي نعزل النص التاريخي عن واقعه، ونجعله يرتبط بأحداث أخرى نربطها فيما بينها من أجل إنتاج نص أدبي تاريخي أو رواية تاريخية من عدّة نصوص تاريخية سابقة.

- " ربطه بسياق سردي تتحكم فيه السببية الجمالية، لأنّ النصوص التاريخية لا تقدّم منفصلة عن النصوص الروائية والأحداث السردية، ولهذه الطريقة يفقد التاريخ خاصّة التتابع والسببية والمنطقية"، ونفهم هنا أنّ النص التاريخي يجب أن يكون مرتبطا بأحداثه التاريخية وتسلسلها، وذلك بسبب أنّ النص التاريخي يكون مقترن دائما بالسرد ولا يمكن تقديمه منفصلا عن النصوص ودلالات الأخرى.

- " جعله حيناً داخل شبكة من العلاقات الجديدة، لأنّ ما يربط النص الروائي بالنص التاريخي ليس هو المناسبة ولكنه السياق الجمالي"¹، فالنص التاريخي هنا يجب جعله حيا، وذلك بربطه بالسياق الجمالي والتأثيري ومزجه بالنص الروائي.

ونقدّم تعريفاً أو رأياً آخر لـ "فتحي بوخالفة" حول توظيف النص التاريخي في الرواية، إذ قال « هذا التقاطع الذي يحدث في النصوص الروائية من خلال دخول نص خارجي

¹- حسين خمري، فضاء التخيّل (مقارنات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص120.

ضمن النص الأصلي يعود إلى طبيعة النص في حد ذاته، باعتباره نسيجاً لغوياً تجتمع في ثناياه نصوص أخرى متغيرة المستويات، متعدّدة الأشكال بين نصوص ثقافية راهنة¹، أي أنّ التقاطع بين النصوص التاريخية والنصوص التي تدخل عليها أي دخول نص خارجي على نص أصلي، يتسبب في عودة النص إلى طبيعته السابقة، وذلك باعتباره نسيجاً لغوياً بين النصوص، وكذلك متعدّدة الأشكال.

ونستدل على قول "حسين خمري" الذي ركز على «دور الذاكرة في إجلاء النصوص الغائبة وتسليط الضوء على تفاصيل خفية في نفس الوقت»²، أي أنّ للذاكرة دور في تمثّل ملامح الرواية الجديدة باعتبارها قراءة وكتابة.

2) الشخصية التاريخية وأشكال ظهورها في الرواية:

تلعب الشخصية دوراً أساسياً في بناء الرواية، إذا أنّها مركز الأفكار التي تدور حولها الأحداث، وتعتبر العنصر البارز في أي رواية مهما كان نوعها، وبدونها تكون الرواية عبارة عن وصف تقريرى خالي من المضمون الذي يحرك الأحداث، وكما قال "واسيني الأعرج" عن شخصيات الرواية «مجرد أحجار شطرنج يستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية الفنية، إنّها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلاّ وفقاً لرغباته، هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرف ضمن مفهومها الخاص للخطأ والصواب»³، ومن هذا التعريف فإنّ الشخصية من منظور "واسيني الأعرج" متشابهة تماماً لأحجار لعبة الشطرنج، فيها تكون الرواية، وعليها يتوقف نجاح أو إخفاق الروائي في عمله، وذلك بسبب تحرك الشخصية حسب رغبة الكاتب الذي يسمح له بإنجازها وفق قانون أخلاقي، وهذه ليست صورة حرفية عن الواقع كما هو، بل إن تعداده يتجاوز جوانبه الفنية، ويرى "نجيب محفوظ" أنّ

¹ - فتحي بوخالفة، الرواية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص 17-18.

² - حسين خمري، فضاء التخيل، ص 116.

³ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص 187.

«الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدلّ على معنى جديد، وتكون جزءاً من لوحة كبيرة حتى أنّها في النهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنها في الرواية غيرها في الحياة وإلاّ لما كانت فنّاً على الإطلاق»¹، ما يعني أنّ الشخصية بعد استخدامها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة ومعنا جديد، وأمّا في ما يخص "عبد المالك مرتاض" فيرى أنّ «الشخصية هي كائن حيّ ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه»²، وهذا التعريف يدلّ على أن الشخصية التاريخية داخل أي رواية تعتبر كائناً أو فرداً يقوم بعمله ووظيفته دون أن يكونه، وذلك بإتباعه لعمله السردى داخل الرواية.

ويقوم الزاوي باستخدام الشخصية داخل روايته لأهداف معينة أو للحصول على ما أراه وراء استخدامه لتلك الشخصية، وذلك بالوصول إلى عالمها الداخلي وتصويره تماشياً مع بنائها الخارجي وذلك لتحقيق القيم والأفكار.

والشخصية الروائية التاريخية محور العمل الروائي، لأنّه لا يمكن أن تكون أحداث دون شخصيات، والملاحظ أنّ معظم الروائيين قد اعتمدوا على القراءة الاسترجاعية للشخصية التاريخية القديمة، وذلك هو الحال الذي سنجدّه في كتاب "حطب سرايفو" لـ"سعيد خطيبي" أثناء التحليل إذا استخدم شخصيات تاريخية فنيّة داخل روايته.

(3) توظيف أحداث التاريخ:

إنّ توظيف الأحداث التاريخية في الرواية جزء لا يتجزأ من هذا النوع من الروايات، فالزاوي يقوم باستخدامها داخل روايته من أجل إثارة القارئ، بحيث يقوم بربط وقائع تاريخية مع وقائع أخرى مستلهمة من مخيلته، بحيث يضيف عليها الجانب التاريخي، بحيث يمكن القول أنّ حضور التاريخ في الرواية ليس بشيء جديد، فهذا النوع كان يستخدمه الروائيون

¹ - بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، ص181.

² - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات، الجزائر، دط، 1995، ص126.

من قبل، وإنّ مسألة الرجوع إلى الأحداث التاريخية كان من أهمّ الخطوط الرئيسة في أدب السبعينات، بحيث نستدل بـ "خالد الكركي" الذي يرى أنّ «تلك الفترة التي شهدت تحولات سياسية كبيرة ناتجة عن الصّراع العربي الصّهيووني، وما تبعته من تأثيرات عميقة أصابت الشّخصية العربية ومشروعها الحضاري»¹، ويعني قول "خالد الكركي" أنّه كانت مسألة الرجوع إلى الأحداث التاريخية منذ القديم، حتّى في وقت الصّراع العربي الصّهيووني، وذلك الصّراع أصاب وأثر على الشّخصية العربية.

تتقسم الأحداث التاريخية عامة إلى قسمين حسب ما قاله "محمد رياض وتار":

- أولهما أحداث السّقوط، حيث يعمّ الظلم والاستغلال، وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي، ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الخارجي.
- وثانيهما فهو أحداث النهوض، أين يعمّ العدل والمساواة بين أفراد المجتمع ويحقق الشعب النصر على الأعداء»²، ومن هذين التعريفين نفهم أنّ لتوظيف الأحداث في الرواية ينقسم إلى قسمين أحداث السّقوط وهناك يكون الظلم وكلّ أنواع الاستبداد، وقسم آخر وهو أحداث النهوض وهناك يعمّ السلام وتزول الشّدة ويكون العدل والمساواة بين أفراد المجتمع.

¹ - خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الزائد العلمية، عمان، ط1، 1989، ص19.

² - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2002،

الفصل الثّاني: تجليات البعد التاريخي في الرّواية

آليات توظيف التاريخ.

1- توظيف الأحداث التاريخية.

2- توظيف الشخصيات.

3- توظيف المكان.

4- توظيف الزّمان

تقنيات توظيف التاريخ في الرواية:

يستمد "سعيد خطيبي" كغيره من الروائيين أمثال "واسيني الأعرج"، رشيد بوجدر، طاهر وطار"، من التاريخ مادة لتشكيل وبناء روايته، وذلك بالرجوع إلى فترتين زمنيّتين من التاريخ فترة التسعينات أو ما يعرف بـ "العشرية السوداء" في الجزائر، وفترة من فترات التاريخ الغربي الذي يتمثل في فترة حرب البوسنة والهرسك، وهذا يتجلى للقارئ بداية من عنوان الرواية عندما أشار الروائي إلى "سرايفو" كمنطقة من مناطق البوسنة وهذا ما دفعنا للبحث عن كيفية تحوّل السرد من التاريخي إلى سرد روائي؟ وكيف مزج الروائي بين حدثين تاريخيين، يفصل بينهما البعد المكاني والزمني؟ علماً أنّ التاريخ لديه مجموعة من الخصوصيات التي يتوجّب على الروائي السير عليها، وتجاوز بعضها الآخر.

عاد بنا الروائي إلى فترة العشرية السوداء كفترة تمثل تاريخاً أسوداً في الجزائر جراء المجازر الدموية التي حدثت فيها، والصراع السياسي والإيديولوجي الذي ساد فيها بين نظام متمسك بالحكم والتيار الإسلامي الذي كان يرى أحقيته في هذا الحكم وفترة حرب البوسنة والهرسك، (وهي عبارة عن نزاع دولي من 1992 إلى 1995 مع يوغوسلافيا وكرواتيا) عن طريق شخصيتين رئيسيتين (سليم وإيفانا) اللذين يعيشان مع الأحداث، ويرويان لنا شهادات عاشوها وسمعوا عنها، وهي فترتين زمنيتين ضيقتين في أماكن مختلفة، وهما يعرف بالتداعيات بعكس المتواليات وهذه التقنية من التقنيات التي اعتمد عليها "عبد الرحمان منيف" في كتابة الرواية التاريخية بحيث «يوظفها المبدع عندما يتناول مساحة زمنية ضيقة مع تنوع الأمكنة»¹، هذه التقنية تخدم العمل الأدبي الذي قام به "سعيد خطيبي" حيث ينقل أحداث وفضائع الإرهاب في الجزائر العاصمة وضواحيها ثم ينتقل إلى سلوفينيا وما يحدث فيها من خراب جراء الحرب وذلك بالتناوب في سرد الأحداث.

¹ - نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد 9، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، جوان 2011، ص 44.

إضافة لما سبق نجد أيضا تقنية أخرى تحقق طموح الروائيين في إبداع رواية تاريخية تستفيد من عبر الماضي ودروسه ألا وهي «تقنية الخطوط المتوازية في تتبع الأحداث عبر مسار معين على أن تلتقي هذه الخطوط وتتقاطع في نقاط معينة لفترة زمنية، ثم تفرق وتتلاشى من جديد»¹، تظهر هذه التقنية في سرده للأحداث حول الشخصيتان "سليم" الشخصية الجزائرية التي تشهد وتسمع أنباء الموت لا يعرف فيها القاتل فيما قتل ولا المقتول فيما قُتل و"إيفانا" الشخصية الأوروبية التي تعيش في "سراييفو" شهدت على حرب تتطير فيها القذائف والموتى، فهاتان الشخصيتان تتوازيان في الوضع المعاش في بلدانهم، وكلّ منهما لديه الرغبة بالفرار من الوضع السائد والنّجاة بحياته في بلد أكثر أمانا ثم يلتقيان في بلد أوروبي آخر ليعيشا فيه بعض الأحداث معا ثم يعود كلّ واحد منهما إلى حياته التي تركها وراءه.

3- توظيف الأحداث التاريخية في الرواية:

تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من الكاتب بالماضي وبال حاضر وبشروط الكتابة وسنحاول إبراز الطرق التي اعتمدها الكاتب في توظيف الأحداث التاريخية وإخراجها إخراجا فنيا بما يحقق لها الصدق الفني دون تشويه حقيقتها التاريخية.

3-1 إذابة الحدث الفني مع الحدث التاريخي: إنّ إذابة الحدث الفني مع الحدث

التاريخي يكون بالاعتماد على تقنية الاستدكار لإحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، هي أنسب طريقة لإدماج الوثيقة التاريخية مع العمل الفني، ويظهر ذلك حين قام "سليم" بتذكر العمل الذي طلبه منه رئيس التحرير في الجريدة التي يعمل فيها، لكتابة استطلاع حول هجوم المسلحين في قرية "سيدي لبقع"، حيث يقول الراوي «هجم مسلحون على "سيدي لبقع" مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محملين برشاشات كلاشينكوف وماط49 وخناجر، يرتدون قشابيات من وبر، أسفلها سراويل جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية

¹ - نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية ص45.

من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعتمرون قبعات ببول الأفغانية ويطلقون لحي طويلة، إختاروا ضحاياهم بدقة. فقد دونوا قائمة بأسماء المستهدفين على ورقة، ذبحوا البالغين، كما يذبح الدجاج، وقسموا جثث الأطفال نصفين طولياً، ثم رحلوا، ولم يصل العسكر سوى بعد انتهاء المجزرة، لكن لماذا مازلت أتذكر الفضاعات التي حصلت؟ ألم ألزم نفسي نسيانها؟¹ يمكن لروائي أن يظهره أنه حدث تاريخي بوضعه بين شولتين أو أن يكتب بخط غليظ ليعطيه قيمة تاريخية أكثر من القيمة الفنيّة، وبذلك يضطر لقطع السرد وإدراج ذلك الحدث ضمن أحداث الرواية وهذا يخلّ بالعمل الفني ويكون ثقيلًا نوعًا ما.

ورد أيضا مقطع للاستذكار في الرواية لشخصية "إيفانا" التي تتحدّث عن حرب البوسنة وهي تروي حدث هجوم النيشنيك لبيتهم، تقول: «ذلك الطّرق العنيف يذكرني في مداهمة النّشيك لبيتنا، في بدايات الحرب، كادوا يكسرون الباب بأسلحتهم الرّشاشة وهم يبحثون عن جارنا محي الدّين الدّي اتهموه بقتل جندي منهم، ثمّ مات لاحقا في اشتباك معهم»²، مزج الرّوائي بحرفية بين حدث روائي وحدث تاريخي حيث كان الحدث الرّوائي حول شجار بين شخصيتين وجعل من طرق الباب العنيف منفذاً لتذكّر حادث مرّ عليه الرّمن، ثمّ يكمل حديثه بسلاسة دون أن يخلّ لا بالمعنى الإجمالي للرواية ولا الحدث التاريخي الذي قد يبدو لنا غير مهم أو شيء عادي في حين عانت منه شعوب كثيرة ولاسيما الجزائر وسلوفينيا التي عاشت تحت الخوف وعدم الأمان، ففي أي لحظة يمكن أن تتحوّل إلى جثّة دون ذنب يذكر.

3-2- اللّجوء إلى عملية الاسترجاع: يلجأ الرّوائي إلى عملية الاسترجاع لإعطاء

معلومات حول شخصية جديدة على مسرح الأحداث مثلما قام "سليم" باسترجاع ماضي عمّه "سي أحمد" وما مرّ به في ماضيه الثّوري حيث ورد: «كنت سنوات الثّورة أتتقل من بوسعادة إلى باتنة وقسنطينة، ألتقي المناضلين، وأنقل لهم تعليمات ورسائل القادة، كلمة السرّ بيننا:"

¹ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2019، ص13.

² - سعيد خطيبي : حطب سراييفو، ص207.

يوسف جاء اليوم"، وكم من مرة نجوت بقدرة قادر من أعين الشرطة، ومن حراسة قواديمهم، لكن ذلك لم يشفع لي، وعذبت كما لو أنني كنت عميلاً للاستعمار بتهمة لم أقترفها»¹، بهذه التقنية استطاع "سعيد خطيبي" الالتفات إلى فترة زمنية أبعد من الفترة التي حيك فيها أحداث الرواية حيث أخذها إلى فترة الثورة التحريرية كتكملة للمشهد السردى دون تكلف.

3-3- تصرفات وسلوكات شخصياته جعل منها الكاتب جسراً ينقل المعلومات التاريخية، وهي طريقة إنسانية ومرآة عاكسة، لها صدى وتأثيراً أكبر من الخبر المنقول الذي تحذف الكلمات في إيصاله، مثلاً حين مثل كيف كان يمشي سكان سراييفو فترة الحرب في شوارعهم خائفين مرتكبين ومسرعين خشية أن تلحق بهم أي قذيفة في قوله: «ألم تكن حياتنا فيها، تحت الحصار أشبه بحياة في سجن؟ لا نخرج من بيوتنا سوى نادراً، وفي حذر، بحثاً عن ماء أو غذاء أو حطب، لا نقطع الشوارع سوى مهوليين أو راكضين، خافضين رؤوسنا، خشية أن تصيبنا واحدة من رصاصات القناصة. نطفئ الأنوار بمجرد نزول الظلام، كي لا تبلغنا واحدة من القذائف العمياء، في البداية كنت أبكي كلما سمعت عن موت أحد ما، من جيراننا أو معارفي، ثم شيئاً فشيئاً، تعودت على الأمر تحول إلى شيء مألوف لي، وصرت لا أتخيل" سراييفو" من دون جلاديتها»²، هذا المشهد يصور لنا معاناة البوسنيين خلال الحرب فهم تحت حصار لا يعرفون متى يتحولون إلى جثث هادمة تحت قذائف المستعمر الذي شنّ عليهم الحرب في حين كان في الماضي جزء منهم ويمثلون بلداً واحداً وهو البوسنة والهرسك.

ورد في مقطع آخر مشهد يصور الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر جراء حرب أهلية انقسم فيها الشعب إلى قاتل ومقتول، تسفك الدماء دون أن أي رحمة ولا شفقة، ربما لم يرتوا من الدماء التي أهدرت بدم الشهداء في سبيل الوطن لكي يصنعوا مجازر أخرى بعد فترة من

¹ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 112.

² - المرجع نفسه، ص 220.

الاستقلال في قوله: « في العادة تتوقف سيارات نقل المسافرين في الطريق، في واحد من محطات الوقود، كي يرتاح المسافرين، يأخذون فنجان قهوة، أو يذهبون إلى قضاء الحاجة، قبل مواصلة السير، لكن الآن، كل واحد من السائقين يريد الوصول باكرا إلى وجهته. كما اقترب المساء، خيم القلق، ونحن في شهر أكتوبر، النهار بدأ يقصر واللّيل يدسّ في جيبه كلّ أنواع المفاجآت، وصاحب السيارة لا يريد أن يقع وليمة لقطاع طرق، تتدلّى لحاهم، ينصبون حواجز مزيفة، كما ينصبّ الصيادون الفخاخ»¹، سرد لنا الأوضاع كيف كانت قبل هذه الفترة وكيف كانت تسير الأمور ولكن بعد ذلك تغيّر كلّ شيء ولم يعد كما كان فالخوف هو سيّد الموقف وهو الذي يسير الأوضاع، وكلّ واحد يسعى للنجاة وضمن استمرارية حياته، هذا ما آلت إليه الجزائر في هذه الفترة.

3-4- سرد الأحداث التاريخية بشهادات شخصيات: استعان الرّوائي في سرد وقائع وأحداث تاريخية فضيحة بشهادات شخصيات قد أقصاها التاريخ، ولم يول لها أي اهتمام، سلّط عليها الضّوء وفسح لها مجال التّعبير والكلام وإثبات وجودهم بإدراج قصّتهم في هذه الرواية، مثلا حين أدلت إحدى الشّخصيات بما جرى لأختها في العشرية السّوداء وكيف تمّ قتلها أمام عائلتها وهم لا يستطيعون فعل أي شيء لتصدي ذلك. ورد ذلك على النّحو التّالي: « سمعت شهادات عائلات الضّحايا، وأنا أعضّ علة شفّتي السّقلي كي لا أبكي.... هناك صادفت حلّمة استوت قبالتى...» كنت أنا وجميلة وأخي الصّغير يوسف، وأبي وأخي نجلس في المطبخ حول المائدة، ندفئ أمعائنا بخبز وحساء، بعد يوم رمضاني بارد، سمعنا طرقا عنيفا على الباب، وقف أبي لينظر من الطّارق، وما أن فتح الباب، حتّى هجم عليه شاب، يعتمر قلنسوة سوداء لا يرى منها سوى عينيه، كما لو أنّه من جماعات النّينجا، أسقط والدي بضربتين حادتين على وجهه، من مؤخّرة بندقيته، ثمّ دخل ومعه ملثمان آخران بينما تسمرّ رابع قرب الباب، بعدما ربط والدي من يديه ورجليه، واحد منهم وقف في المطبخ، ركل

¹ - سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص78.

طاولة الآخر الصّغيرة وهو يهددنا ببندقية، ثمّ فقد الاثنان الآخران أمسكا أختي من ذراعيها، سحبها بقوة، وقادها إلى غرفة مجاورة، كانت ترتجف، تصرخ، تتعق، تبكي، نترجاهما أن لا يؤذيانهما، نادت على أبي وأمي أن ينقذاها وهي تردد: "أطلقوني... أطلقوني" صوتها كان يشقّ السقف ويبلغ عنان السّماء، ثمّ خفت فجأة، حاولت الوقوف لإنقاذ أختي، لكن ذلك الملمّم رفسني فسقطت، وجّه إليّ فوهة بندقيته واعتقدت أنّه سيقتلني، كلّ شيء حصل بشكل خاطف، صخب ثمّ صمت، ظهر الملمّتان الاثنان الآخران، على باب المطبخ، وأخبرنا أن ذلك جزء من لا تلبس خمارا، حيث انصرفوا وجدنا أختي، ممددة على جانبها الأيمن، غارقة في دمها، يوسف غشي عليه، وأنا تجمدت في مكاني، شعرت أنّ الدّم توقف عن السريان في جسمي، رأيت غشاوة سوداء على عيني، وأمي ببرودة أعصاب، دون أن تتبس بكلمة، حملت رأس أختي المقطوعة ووضعتها على جسدها، كما لو أنّها تريد أن تنفخ فيها روحا جديدة¹. في هذه الشّهادة يصوّر لنا وضعية المرأة الجزائرية آنذاك حيث فرض عليها وضع الخمار عند خروجها إلى الشارع وإلاّ سوف تقتل، صارت الجزائر يسود فيها "حياة الغاب وقانون الذئاب"، دولة لا تحترم القانون، غاب فيها الأمان وعمّ فيها الخوف وانتشرت فيها حيوانات مفترسة جعلت من الدّين والقرآن ذريعة لها في مجازرها وملاحمها ولم يكن الأمر حكرا على الجزائر فقط، بل ساد هذا الوضع أيضا في البوسنة، لكن ليس جراء نواطير الأرواح كما سماهم الرّوائي بل جراء حرب أسالت الكثير من الدّماء.

يسرد لنا وضع فتاة تم اغتصابها من طرف ثمانية رجال وقتل أرواح دون سبب يذكر، يقول: «فما حكاه لي توميسلاف صدمني تجاوز خيالي، لم أكن أعلم أن ذلك الرّجل الذي سُحبت السّلطة من تحت قدميه لم يتخلص من جلد... وظلّ يراقب الحرب، كشيخ زاهد في دير، يدوّن الوقائع ويحصي القتلة والوشاة والمغدور بهم، خرم كوّه يطل منها على الأحداث

¹ - سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص156-157-158.

هو وزوجته، والتقاط كل ما غفلنا عنه، عرف اسم القناص الذي أسقط ابنهما ورفعاً دعوة قضائية ضده.

لقد اغتصبوا شقيقتك، تناوب عليها ثمانية رجال في ليلة واحدة»¹
أعطى الروائي قيمة لهذه الشهادات الحية التي أنجبتها تلك الفترات التاريخية، وجعل منها محورا أساسيا في متخيل روايته وقدم لنا نموذج من الناس العاديين الذين دفعوا ثمنا على ذلك حياة أبنائهم أو حياتهم، في حين لم يعر التاريخ أي أهمية لصرخاتهم وآلامهم.
أهم الأحداث:

- هجوم مسلحين على قرية "سيدي لبقع" في سادس يوم من رمضان.
- شهادة عائلة من بين عائلات الضحايا في فترة الإرهاب في الجزائر، حيث تم قتل فتاة أمام أهلها دون أن يحركوا ساكنا.
- انفجار قنبلة في يد طفل داخل السوق وهو يحاول إخراجها لإنقاذ غيره.
- سقوط جدار برلين أدخل البوسنة والهرسك في حرب أهلية.
- شهادة أحد الناجين من حرب البوسنة والهرسك قائلاً أن الميشيليات كانت تضع قلابات بأصابع الأطفال، والترفيه على أنفسهم بلعب كرة القدم برؤوس القتلى.
- الاعتداء على الفتيات خلال فترة الحرب.

جمع "سعيد خطيبي" في روايته مجموعة من المواضيع التي تمخضت داخل تاريخ مأساوي، حيث عالج فيها وضعية المجتمع والواقع الذي تعيشه المرأة التي تعتبر جزء لا يتجزأ من المجتمع، عالج أيضا وضعية المثقف وما يعانيه من مرارة في هذه الأوضاع، كما استطاع الجمع بين عالمين مختلفين، واحد ينتمي إلى الشرق والآخر ينتمي إلى الغرب، مختلفين في اللغة، الثقافة، العادات والتقاليد، لكن شاعت الأقدار وجمعهم في محنة في نفس

¹- سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص296.

الوقت رغم اختلاف العدو إلا أنّ الألم والمعاناة واحدة، والصبر هو الحلّ الوحيد، واحتمال ما يجري أمام أعينهم آملين في غد أفضل أو الفرار للنّجاة.

4- الشخصيات:

تعد الشخصية محور العمل الروائي وعمودها الفقري الذي لا يستقيم من دونه، فلا وجود لأحداث من دون شخصيات تقوم بها وتحدّد مسارها واتجاهاتها، كما تلعب الشخصية دوراً أساسياً في بناء الرواية، إذ أنّها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، ومن دونها تكون الرواية عبارة عن وصف تقريرى وشعاراتها جوفاء، خالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، حيث يقول "محمد عزام": «ليست الشخصية الروائية وجوداً واقعياً وإنما هي مفهوم تخيلى، تدلّ عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسّد الشخصية الروائية حسب "بارت" (كائنات من ورق)، لتتخذ شكلاً من خلال اللّغة»¹. الشخصية الروائية هي شخصية ورقية يتحكّم فيها الكاتب وتكون إمّا مستوحاة من الواقع فيضفي عليها خياله ويجعل منها شخصيات متميّزة أو العكس، حيث يقول "نجيب محفوظ" أنّ «الشخصية الطبيعيّة عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدلّ على معنى جديد، وتكون جزءاً من لوحة كبيرة حتّى أنّنا في النهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنّها في الرواية غيرها في الحياة، وإلّا لما كانت فناً على الإطلاق»². إذ أنّ الشخصية من المشكلات التي قد تعرقل عمل الروائي، فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات تؤدي الوظائف سواء الرئيسيّة أو الثانويّة، وما يثر انتباهنا هو طريقة اختيار "سعيد خطيبي" لشخصيات روايته "حطبراييفو" حيث قام بعرض مجموعة من الشخصيات المختلفة وهي كالتالي:

¹ - محمد عزام، شعريّة الخطاب السردى، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص11.

² - بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسيّة في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، دت، ص181.

4-1- الشخصية التاريخية:

لم يلجأ الروائي في عمله إلى الشخصيات الجاهزة والمعروفة في التاريخ لأن «أصعب ما يورق الروائي هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي، حددت بدايات حياتها ونهاياتها كتب التاريخ سلفا مما يفيد الفنان الروائي ويقلل من حريته، ومهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزته إلى إعادة صوغه وفق رؤيا نابغة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، ومن إيديولوجية الروائي التي تعكس قيما يؤمن بها، وأهدافا يريد الوصول إليها، لأن التاريخ معطى موضوعي في الماضي، قائم هناك ولكنه معطى متغير، إننا في كل عصر نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التغيرات الباقية لنا، ويكون فهمنا للماضي أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر، شبيهة بما كان في الماضي»¹، وما ميّز رواية "حطبراييفو" هو أنّ الروائي لم يوظف شخصيات تاريخية محددة المعالم، بل اكتفى بوضع أسماء بارزة في التاريخ مثل أسماء المجاهدين الذين أطلقت أسماؤهم على شوارع وأحياء في الجزائر كذكرى خالدة لهم، ولم يخص في تفاصيل حول حياتهم أو إعطاء معلومات عنهم مثلا: «نجلس ونثرثر في مقهى أو في مطعم شعبي بشارع طنجة أو في نهج العربي بن مهدي»²، فهذا هو المعمول به في الجزائر فمعظم الشوارع والأحياء والمدارس سواء ابتدائيات أو متوسطات أو ثانويات أطلقت عليها أسماء الشهداء كذكرى لهم.

كما استعان بالشخصيات الروائية في ذكر بعض المجاهدين وذلك عن طريق علاقة صداقة أو معرفة شخصية لهم ويظهر ذلك في قول السارد: «التحق والدي بثورة التحرير، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، برتبة رقيب وترقى إلى رقيب أول، تكنى حينذاك باسم:

¹ - عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية حث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص 85-90.

² - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 15.

عمار، بدل اسمه الحقيقي ابراهيم... صادق الشّهيدين سي الحواس ومصطفى بن بولعيد، وقاد ثلاثة عشر كمينا ضد جيش الاحتلال الفرنسي، ثم ألقى القبض عليه عام 1959»¹.

أما فيما يخص الشخصيات التاريخية المتخيّلة نجد مثلا:

_ **الحاج ابراهيم:** هي شخصية واقعية تاريخية التحقت بالثورة التحريرية برتبة رقيب، ثم ترقى إلى رقيب أول، صادق الشّهيدين سي الحواس ومصطفى بن بولعيد، قاد ثلاثة عشر كمينا ضدّ جيش الاحتلال الفرنسي، سجن عام 1959 في سور الغزلان، ثم نقل إلى سجن سركاجي في ربيع 1962، ثم عمل بعد الاستقلال في شرطة بوسعادة، هذه الشخصية عاشت فترة الاستعمار وفي الآن شاهدة على الحرب الأهلية اختارها الرّوائي لتكون نموذجا على الشخصيات التي أجحف التاريخ في حقّها رغم ماضيها الحافل بالأعمال التاريخية والبطولية، إلا أنّها لم تذكر في كتب التاريخ ولم يكن لها أثر في السّجلات.

_ **سي أحمد:** هي شخصية واقعية جزائرية كان سنوات الثورة ينتقل من بوسعادة إلى باتنة وقسنطينة لكي يلتقي بالمناضلين، ينقل لهم التّعليمات ورسائل القادة بعد الاستقلال، عذب من طرف كولونيل يدعى الحاج لزررق وكان صديقا له أثناء الحرب بتهمة قتله لزوجته التي كانت ابنة شهيد وقريبته، عنف وعذب وسجن مدّة شهرين واتهموه بأنّه تعامل مع المستعمر، ثم بعد إطلاق سراحه ذهب للعيش في يوغسلافية وبالتّحديد في سلوفينيا، كما شارك في إعادة دفن رفاة الأمير عبد القادر بعد استرجاعها من دمشق، وكان مقربا من مسؤولين بوسنيين سنوات الحرب، شارك في توصيل مساعدات غذائية وفي تهريب أشخاص من سرايفو إلى زغرب أو ليوبليانا.

هذه العينة من الشخصيات ربما تكون متخيّلة لكن الكاتب جعلها أقرب من الواقع لدرجة أنّ القارئ لا يستطيع التّمييز إن كانت متخيّلة أو شخصية حقيقية، أعطى بها نموذجا عن

¹ - سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص 30.

الشخصيات التي شاركت في الحرب ولم تجز على أعمالها ولم يكن لها أثر في التاريخ، هذه الشخصية مثلت الواقع المرير الذي نعيشه "القوي يأكل الضعيف".

_ **توميسلاف:** شخصية أوروبية شهدت على حرب البوسنة والهرسك قبل الحرب كان يعمل في المخابرات أو الشرطة السياسية لكن خلال الحرب سحبت منه سلطته وتم قتل ابنه يدعى "إيليا"، لكنه لم يستسلم وظل يراقب الحرب من بعيد كشيخ زاهد في دير، يدون الوقائع ويحصى القتلة والوشاة والمغدورين بهم، واستطاع التعرف على قاتل ابنه وأعطى معلومات صادمة لغيره، وهذه الشخصية تنقل لنا ما عاشه سكان "سراييفو" كيف كانوا، وكيف صاروا، وكيف تعاملوا مع الوضع السائد.

_ **أنتون:** هو رب عائلة تعامل مع التشيك المستعمر لكي يضمن حياته وحياة عائلته، دفعته الظروف لالتحاق بالفليق الأجنبي للجيش الفرنسي، لكن دون جدوى فقد قتل من طرف قناص، ولم ينجو من الموت.

أعطى لنا الروائي من هاتين الشخصيتين مفارقة هامة وهي أن أبناء الشعب الواحد تختلف آراؤهم وطريقة تعاملهم مع الوضع، فكل واحد يحاول أن ينجو بحياته سواء بأن يتعامل مع العدو أو أن يدافع عن وطنه أو أن يتتبع الأوضاع عن بعد، فكل واحد وجهة نظر مختلفة عن غيره، وليس بالضرورة أن يكون أبناء الشعب الواحد على نفس الرأي، وهذا ينطبق تماما على الشعب الجزائري الذي واجه المستعمر لكن لم يكن كلهم مجاهدين ومناضلين، بل كان من بينهم من باع الوطن وتعامل مع العدو وفي الأخير لم يجدوا من يستعمرهم تقاتلوا فيما بينهم.

" سعيد خطيبي" عن طريق هذه الشخصيات وغيرها من الشخصيات التي لم نذكرها أعطى لنا مجموعة من المواصفات لرجل أثناء تلك الفترة الزمنية سواء كان الرجل العربي أو الرجل الأجنبي، حيث ميزهم بشوارب ربما كموضة لذلك العصر، فكل شخصيات الرجال وصفها بالشوارب مثلا: « ما أن أصادفه بقامته المتوسطة وشاربه العريض، يتناول في

مشيئة المنتظمة»¹، فورد في موضع آخر « كان بنفس الشارب الذي رأيته به المرّة الماضية»².

وأعطى ميزة أخرى ألا وهي العنف وممارسة السّلطة على عائلاتهم خاصة زوجاتهم، فالرجل هو سيد البيت وربّ العائلة لا يعصى له أمر أو قول، وهو الذي يعطي القواعد التي تسير عليها العائلة والنّظام الذي تتبعه فلا أحد يقرر غيره مثلاً: « الحاج لم يحتج إلى شخص يعتني به، بل إلى جندي خاضع له. أمي كانت توفّر له أسباب الرّاحة، مطيعة له ولا تخالف أمرا من أوامره. كان حين يدخل إلى البيت تترك كلّ ما في يديها وتذهب إلى استقباله، تحضر له صفرة الطّعام أو القهوة، وتستيقظ في أيام الشّتاء قبله، كي تسخن له ماء للوضوء، وتضع على ظهره برنوسه الأبيض، قبل الخروج إلى المسجد. كان الحاج زعيما ونحن أتباع له»³، المجتمع في جميع شعوب العالم هو مجتمع ذكور، فالسلطة للرجل والمرأة تابعة له خاصة في تلك الفترة مقارنة بالحاضر الذي نعيشه الآن، وذكر في موضع آخر كيف يتمّ تعنيف المرأة من طرف الرّجل وكيف يتعامل معها، مثلاً: « لست أفهم كيف قبلت البقاء عمرا كاملا مع أبي، الذي كان يضربها على وجهها وأسفل بطنها، ويركل مؤخرتها، ويصفها بالمخبولة، ويشتمها ويشتم أهلها، حين ينقلب مزاجه أو يكثر الشّرب»⁴، لم تحض المرأة بجميع حقوقها في وسط المجتمع الذّكوري فهي دائما تابعة له دون إعطائها أي أهمية.

4-2- الشخصية الإرهابية:

الرّوائي لم يذكر أسماء لشخصيات إرهابية بل أعطى لنا مجموعة من المواصفات والخصائص التي تميّزهم ومن هذه الصّفات أنّهم: يمشون على شكل مجموعات ويقومون بمداهمات ضدّ الشّعب، يقتلون ويذبحون، يوجهون تهديدات لناس عبر رسائل وينصبون

¹ - سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص72.

² - المرجع نفسه، ص281.

³ - سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص159.

⁴ - المرجع نفسه، ص23.

حواجز مزيفة في الطرقات وأعطى تسميات مختلفة لهم مثل نواطير الأرواح، الجماعات المسلّحة، قطاع الطّرق.... وكلّ هذا ورد في مقاطع مختلفة في الرواية مثلاً: « هجم مسلحون على " سيدي لبقع" مباشرة بعد إفطار سادس يوم رمضان، محمّلين برشاشات كلاشينكوف وماطا49 وخناجر، يرتدون قشابييات من وبر، أسفلها سراويل جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعتمرون قبعات ببول الأفغانية ويطلقون لحي طويلة، اختاروا ضحاياهم بدقّة.

فقد دونوا قائمة بأسماء المستهدفين على ورقة، ذبحوا البالغين، كما يذبح الدّجاج، وقسموا جثث أطفال نصفين طولياً، ثمّ رحلوا»¹، هذا المقطع أعطى تفاصيل دقيقة حول الشّخصية الإرهابية وصف مظهرها الخارجي وأعمالها الشّنيعة التي تقوم بها في الشّعب دون أيّ ذنب يذكر، حيث ميّز بينهم وبين باقي الرّجال بلحاهم الطّويلة والرّجال بشواربهم، وورد في مقطع آخر كيف يهددون النّاس إن لم يفعلوا ما طلبوا منهم سيتمّ القضاء عليهم « مليكة التي تخلط الهزل بالجدّ، حاولت أن تبدو غير مكترثة أمامي، يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح، هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلّحة، طلبوا منها التّوقّف عن التّدريس ورسوموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدّسا»². أعطى الإرهابيون في تهديدهم رموزا تشير إلى أنّ الرّسالة مبعوثة من طرفهم لنشر الخوف والرّهبة بين النّاس وذلك بمسدس وخنجر وهي من الأسلحة التي يعتمدون عليها في مجازرهم.

فهم هوايتهم الذّبح والقتل وكل هذه الأعمال الدنيئة من النّهب والتّخريب والحصول على ما يريدون بالقوّة والعنف يغني الكاتب على إعطائهم أسماء والاستغناء عنها وكلّ هذا يلخص في كلمة واحدة وهي " الإرهاب".

¹ - سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص13.

² - المرجع نفسه، ص17.

3-4 شخصية المثقف:

يعد المثقف من أهم فئات المجتمع لما يحمله من قوة تأثير في تغيير الواقع وإصلاحه، وللمثقف تعريفات عديدة لا يمكن حصرها بسبب المعايير المعتمدة، فهناك معايير تعليمية، سياسية، اجتماعية، وأخرى وظيفية» فالتعريف الذي طرحه غرامشي يضعنا أمام نوعين من المثقف، مثقف متخصص وآخر عام، أما المتخصص فهو الذي ينتمي مهنته إلى حقل إنتاج المعرفة والتقنية بشكل مباشر، ويدخل في هذا الإطار المفكرون والأدباء والفنانون والكتاب والمبدعون والعلماء... أما المثقف العام فهو ذلك الذي ترتبط مهنته بالإنتاج اليدوي كالعمال والفلاحين»¹.

تدرج الشخصيات التي نحن بصدد دراستها في مقامنا هذا ضمن النوع الأول، أي المثقف المتخصص فكل من "سليم دبكي"، "إيفانا يوليتش"، "مليكة الوافي" لهم مهنة متخصصة وهي على الترتيب: صحفي، كاتبة مسرحيات، معلمة لغة إنجليزية.

سليم دبكي: مثل شخصية رئيسية في الرواية، حيث وصفه الروائي بقامة طويلة، وبشرة فاتحة وملامح هادئة، تحصل على شهادة ليسانس في الإعلام، ثم اشتغل بجريدة اسمها "الحر" عمل كمحرر ثم بعد مدة صار يكلف باستطلاعات حول حوادث وجرائم تقوم بها الجماعات الإرهابية، لكن لم تدم هذه الجريدة طويلا وأغلقت بسبب حوار مع معارض سياسي أدى لإصدار قرار منع الجريدة من الصدور².

يعيش سليم في حيّ الرّمان بالجزائر العاصمة بعيدا عن أهله، تلقى دعوة من عمّه لزيارته في سلوفينيا وبالتحديد في ليوبليانا، لم يتحصل على الوثائق في المرة الأولى، لكن بفضل وساطة ثم تزوير الوثائق وتحصل على تأشيرة مزورة، والشّيء الذي زاد في رغبته للسفر هو عطلة عن العمل وكان يعيش وهاجس الموت ساكن في مخيلته، سئم من الوضع

¹ - أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية (المفهوم والممارسة)، دار راجي، الجزائر، 2009، ص 26.

² - ينظر، سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص 61-62.

الذي ساد في الجزائر وما يراه من جرائم وفضائع قتل وذبح، فقرّر الذهاب، مكث هناك فترة من الزمن ليعرف حقيقة غيرت له حياته رأساً على عقب، عرف من هما والداه الحقيقيان وتعرف إلى بعض الأصدقاء وبعد وفاة والده الحقيقي ومعرفته للحقيقة قرر الرجوع إلى الجزائر، حيث وجد كلّ شيء كما تركه، حاول الانتحار، وحببته السابقة التي تركها في الجزائر وجدها تزوّجت وانتقلت للعيش في فرنسا.

استطاع "سليم" جمع قواه بعد كلّ ما حدث له، حيث قرر مع صديق سابق في الجريدة فتح جريدة لوحدهما، أطلقوا عليها اسم "رادار" ويتّضح ذلك في قوله: «اقترحنا عليه أن نسمي الجريدة "رادار" نتطلق كأسبوعية، ثمّ تطوّرها إلى يومية، في حال توقّرت لنا المداخل الكافية»¹.

لكن سرعان ما تلقى "سليم" تهديداً من طرف نواظير الأرواح كتبوا له ورقة «نحن نعلم أين تسكن وأين تعمل وقد اقترب دورك»²، فقام سليم بتغيير مسكنه خوفاً من الموت بعدما وجد سبباً للعيش ومواصلة حياته ليذكره أنّه في بلد غاب فيه الأمان وأنّ حياته معرضة للخطر.

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

"إيفانا" لم يكن لها علاقة وطيدة بأمّها وأختها، فالأولى كانت تلزم الصمت طوال الوقت والثانية فقدت عقلها بعد وفاة والدها، هذا الوضع لم يرض "إيفانا"، فهي تعمل نادلة في فندق

¹ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 278.

² - المرجع نفسه، ص 322.

بدل أن تحقق حلمها، ما دفعها لكي تسافر إلى "ليوبليانا" آملة في أن تحقق مرادها ورغبة في حياة أفضل مما هي فيها.

لكن القدر عكس ما كانت تتوقعه، اشتغلت نادلة في مقهى تعرفت على بعض الأصدقاء منهم "سليم" وعمه صاحب المقهى الذي كانت تشتغل فيه، والتقت بحبيبها الأول وأدخلها في ورطة، دخلت السجن بسببه لأنه قتل ربّ عملها وهرب، وذلك لخلافات شخصية تدخلت فيها، أمضت ليلة كاملة في المغفر حتى تمّ القبض على المجرم، وبعد ذلك قررت العودة إلى سراييفو لأنّ الحظّ لم يحالفها، لكن أخذت فكرة عن مسرحية من فيلم "هيروشيما حبي" الذي شاهدته في السينما في ليوبليا وعند عودتها عرضت العمل على صديق لها كان في السابق معلمها أعجبه الفكرة وقرر العمل عليها وإخراج تلك المسرحية.

بدأ حلم "إيفانا" يتحقّق، وعادت لها الرّغبة، آملة في غدّ أفضل، عرفت حقيقة كانت تجهلها عن أبيها والسبب الرئيسي وراء جنون أختها الصّغرى، اعترف بها جازها قائلاً: «لقد اغتصبوا شقيقتك، تناوب عليها ثمانية رجال، في ليلة واحدة»¹، وأخبرها أيضاً «والدك كان شهماً، راوغ التشنيك، وأوهمهم بالتعامل معهم ليضمن لكم خروجاً آمناً»²، فالحياة لـ "إيفانا" كانت صعبة وسط ذلك الخراب الذي خلفته الحرب وليس سهلاً الوقوف على رجليها مجدداً لبناء حياتها ومستقبلها من جديد.

_ مليكة الوافي: شخصية ثانوية، أعطى لها الرّوائي مجموعة من المواصفات منها: ذات قامة قصيرة، بشرة بيضاء، أنف مستقيم وشعر كستنائي، مميّزة بلون عينيها الكبيرتين، اليمنى زرقاء واليسرى بنية، تعمل مدرّسة لغة انجليزية، توفي والدها وتعيش مع أختها في شقة شرق العاصمة، تبلغ الثّلاثين من العمر، تلقت ذات يوم تهديداً من الجماعات الإرهابية لتتوقف عن العمل وورد ذلك على النّحو التّالي: «طلبوا منها التّوقف عن التّدريس ورسموا

¹ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص296.

² - المرجع نفسه، ص297.

لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدّسا»¹، عاشت قصة حب مع "سليم دبكي" رغم فارق العمر بينهما، وعند ذهابه إلى البوسنة عاد حبيبها الأوّل وتزوجا وانتقلت للعيش في فرنسا دون إخبار "سليم" بذلك، وعند سماعه بذلك كانت له صدمة كبيرة، لكن هي فكرت فقط في مستقبلها، وضمان حياتها في بلد يعيش شعبه كلّ يوم تحت التّهديد والخوف.

4-4 شخصية المرأة:

القارئ لرواية "حطب سراييفو" يلاحظ أنّ الكاتب استعمل المرأة كشخصية رئيسية إضافة إلى الرّجل، لذلك يتوجب علينا الوقوف عندها وإعطاء بعض الصّور التي قدمها حول المرأة في فترة التسعينات وفي حرب البوسنة والهرسك، ولأنّ المرأة هي نصف المجتمع وهي التي تربي وتلد النّصف الآخر.

ذكر الرّوائي شخصيات مثقفة للمرأة وشخصيات غير مثقفة والتي تتمثّل في شخصية الأمّ أو ربّة البيت ومنها: أم سليم التي كانت تابعة لزوجها، ولم يكن لها رأي، فالرّجل هو الذي يقرر كلّ شيء، وهو الأمر والنّاهي في البيت، وورد ذلك في قوله: «أمّي عاشت غريبة ورحلت غريبة، قضت حياتها مذلولة، فوالدي مارس عليها سلطته وقمعه، وفرض عليها إلى آخر أيامها، منطقته العسكري الذي تربي عليه»²، وورد في موضع آخر مقطع لأمّ "إيفانا" قائلة: «أبي الذي كان يضربها على وجهها، وأسفل بطنها، ويركل مؤخرتها ويصفها بالمخبولة، ويشتمها ويشتم أهلها»³، هذين المقطعين يوضحان سيطرة الرّجل على المرأة وفرض سلطته، وإضافة إلى هذا هناك سلطة الجماعات الإرهابية التي تجر المرأة على مجموعة من القواعد منها ما يتّضح في «فمليكة تخاف من الموت دون أن تقر بذلك، لا تخرج من البيت سوى بخمار على شعرها، ترتدي ملابس فضفاضة، وتتأنير طويلة للذهاب

¹ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص17.

² - المرجع نفسه، ص143.

³ - المرجع نفسه، ص22.

إلى العمل، على عكس حالها في البيت، حيث تصرّ على ارتداء جينز، يضبط خصرها بدقة، أو شورت يظهر وركيها العريضين»¹.

يتّضح لنا مما سبق أنّ المرأة عانت في مجتمع ذكوري هضم لها حقوقها وجعلها تابعة له لا رأي لها ودورها منحصر في تربية الأطفال والمطبخ، وزاد الأمر سوءاً بظهور الجماعات الإرهابية التي تحرّم على المرأة الخروج دون خمار كقانون فوق الجميع، ومن لا تأخذه بعين الاعتبار تدفع الثمن بحياتها.

5- بنية المكان:

إنّ الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني جاء متأخراً بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، والحوار، والوصف، والسرد، وغيرها من العناصر، إلا أنّ الفضاء أو المكان لا يقلّ أهمية عن بقية العناصر المكوّنة على أكمل وجه داخل هذا العمل خاصة الشخصية لأنّها المحور والرّكيزة داخله، لذلك يضطرّ الرّوائي على انتقاء الأماكن التي تسمح لها بالتحرّك والانتقال بكلّ أريحية، فالرّوائي «أثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث يستعمل على أن يكون بناؤه له منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمّن أية مفارقة وذلك لأنّه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحوّلات الداخلية التي تطرأ عليها»²، نظراً لما تزخر به الرواية من أماكن وفضاءات متنوّعة، يمكننا أن نميّز أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال، حيث تتدرج من الأولى

¹ - سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص17.

² - حسين بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص30.

أماكن الإقامة الاختيارية، وأماكن الإقامة الإجبارية كالمنزل والسجن، ومن الثانية تتدرج الشوارع، الأحياء، المقهى...¹

لذلك سنتطرق لعنصر المكان في رواية "حطب سرايفو" لـ "سعيد خطيبي"، وما هي أهم الأماكن التي أدرجها؟. ما يلفت الانتباه في الرواية هو أنّ الروائي لم يدرج فضاء واحداً، بل اعتمد على فضاءين، الأول هو الجزائر، والثاني هو سلوفينيا، وفيما يخص الأول استعان بشخصيات لتصف وتنقل لنا الأماكن وهي على النحو التالي:

5-1- أماكن الإقامة الاختيارية:

نذكر فيها أماكن كثيرة ومن أبرزها: الجزائر وهي عاصمة البلد (الجزائر)، يسكن فيها "سليم" منذ طفولته وبالتحديد في "حيّ الرّمان" في شقة لوحده «مندساً بين ستّ عمارات، بشقق مكتظة، لا تقيم فيها سوى العائلات، فأنا الساكن الوحيد الذي لا يسمع بيته نواح امرأة ولا زعيق أطفال»².

_ سرايفو: مكان إقامة "إيفانا" وهي عاصمة البوسنة والهرسك وتعيش فيها مع عائلتها عانت كثيرا فيها جراء الحرب وبعدها، قائلة: «لا أدري ما يعجبهم في سرايفو: حاراتها القديمة أم نساؤها أو علمانها أو ندوب الحرب التي تشوه وجهها»³.

علاوة على كون هذين الفضاءين من أماكن الإقامة الاختيارية، يمكننا أيضا إدراجها ضمن الأماكن التاريخية، لأنها كانت مسرحا للعديد من الأحداث التاريخية، فالجزائر مرّ عليها أكثر من استعمار وآخر حرب شهدتها هي الحرب الأهلية والمعروفة بالإرهاب، أمّا سرايفو هي الأخرى شهدت حرب البوسنة والهرسك كانت هي المستهدفة لكونها عاصمة البلد، وهذه الأشياء لا تمنعها من أن تكون مواقع تاريخية لأنّ كل حدث يترك أثرا وراءه.

¹- ينظر، سعيد خطيبي، حطب سرايفو ، ص40.

²- المرجع نفسه، ص51.

³- المرجع نفسه، ص71.

_ البيوت: قام الروائي بالإلمام بجميع أجزاء البيت، وبها يعطينا نظرة حول مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات، لأن البيوت تعبر عن أصحابها وهذا يظهر من خلال هذه النماذج.

_ بيت سليم: يمكث سليم في شقة في الجزائر العاصمة ويسرد لنا الحالة المزرية التي يعيشها في قوله « ما أن وصلت إلى شقتي حتى تفقدت الحنفية كالعادة، الماء انقطع وجوه الشر، لا رحمة ولا شفقة غمغت، وفي زاوية من الحمام يتجاوز سلطان، متوسطا الحجم، ممثنان، خمنت أنهما يكفیان إلى الغد، لمحت بعض الغبار يتناثر على الطاولة الخشبية التي تنتصب في الصالون مع نصف باغيت خبز، مضى عليه يومان، ومثلني جبن، تعلوهما صورة صبي ضاحك تذكرت أنني لم أنظف الشقة، منذ أكثر من أسبوع، تكاسلت عن حمل المكنسة، وأغفلت مسح الأثاث القليل الذي يقاسمني المكان، بعض الخنافس باتت تتسكع أسفل رجلي، تجري وتقفز ليلا، ثم تختفي نهارا. مرة أطاردها ومرة اتركها في سلام»¹، هذا النموذج يعطي لنا فترة عن شخصية "سليم" على أنه غير مبال وغير منظم في حياته، ربما أراد الروائي إعطاء صورة الشاب الأعزب وكيف يعيش لوحده.

_ بيت "إيفانا": تعيش "إيفانا" مع عائلتها في سراييفو قائلة: «سكنّا في صغري، شقة ضيقة من غرفتين ومطبخ، في أعالي المدين، باردة شتاء ورطوبة في الصيف، مع مرور السنين، جمع أبي بعض المال واشترى الشقة التي نسكنها الآن، بغرفها الأربعة التي تعنتني بها أمي أكثر مما تعنتني بوجهها وجمالها»²، يعطي لنا فكرة عن حياتها بأنها تعيش في بيت منظم مع عائلتها وأنها تعيش حياة هادئة وأن أمها هي المسؤولة عن حالة البيت وأشغاله، وعند انتقالها إلى ليوبليفا سكنت في غرفة في فندق ويظهر ذلك فيما يلي: «أجد نفسي في غرفة

¹ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص ص 9-10.

² - المرجع نفسه، ص ص 40-41.

ضيقة، بسقف منخفض، تشاركني فيها عناكب»¹، انتقلت من بيت مريح إلى غرفة في فندق ملامحها توحى إلى الاكتئاب وعدم الراحة، حيث أنّ هذا الانقلاب في المسكن يعطي فكرة حول حياتها أنّها سوف تتقلب، سافرت لكي تحسّن أوضاعها فانقلبت الأوضاع رأساً على عقب وتحولت حياتها للأسوأ.

_ **بيت مليكة:** بيت تعيش فيه امرأة عازبة مع أختها «استأجرتها في الضاحية الشرقية من العاصمة في حيّ راق، يجاورها فيه موظفون من عالية القوم.... استدرجتني إلى غرفتها المرتبة والمنظمة»²، هذا المقطع يعطي لنا صفات "مليكة" أنّها امرأة موظفة، منظمة، مستقلة، قادرة على تحمّل مسؤولياتها أي أنّها شخصية رزينة.

_ **بيت منصور:**أورد الروائي أنّ "منصور" يعيش في بوسعادة وقدّم لنا تفاصيل عن بيتهقائلاً «يضم ثلاث غرف صغيرة، ومطبخ وباحة. جلسنا في الغرفة الأولى المجاورة لباب الخروج، التي تجعل منها صالونا وهي لا تحتوي سوى على حصيرة من الحلفاء، مع سريرين ببطانيتين ثخينتين، علقت على واحد من جدرانها الهشة سورة الإخلاص، مطرزة في قماش أسود. وفي سقفها مروحية، وفي زاوية من الغرفة توجد مائدة خشبية وضع عليها تلفاز»³، هذا الفضاء يدلّ على أنّ "منصور" إنسان متواضع، ميسور الحال، لا يدلّ على أنّه شخص غنيّ ولأنّ مكان الإقامة تغيّر فهو يعيش في بوسعادة، أي أنّ حال العيش في الجزائر العاصمة أحسن من العيش في القرية أو منطقة بعيدة عن العاصمة فتختفي ملامح الرّقي والتّرف.

5-2- أماكن الإقامة الجبرية: ذكر فضاءين في الرواية وهما سجن السّركاجي ومغفر الشّرطة، حيث أنّ الأوّل سجن فيه والد سليم الحاج ابراهيم، حيث يقول السّارد على لسان

¹ - ، سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص104.

² - المرجع نفسه، ص15.

³ - المرجع نفسه، ص86.

الشخصية: « سجن في سور الغزلان، وترك أمي وحيدة، ثم نقل إلى سجن سركاجي»¹، وهذا السجن معروف في الجزائر، سجن فيه العديد من الشهداء والمناضلين إبان حرب التحرير، أما الثاني (مغفر الشرطة) اعتقلت فيه "إيفانا يوليتش" وذلك لاتهامها بجريمة قتل حتى ظهر الجاني وأطلقوا سراحها، حيث يقول في هذا: « حين وصلنا إلى المغفر حرر الشرطي يداي، ثم فتح لي بابا من حديد، يتوسط رواقا تصطف فيه مكاتب»²، قضت فيه ليلة كاملة، فهذا الحدث بالنسبة لها درس لن تنساه طيلة حياتها.

5-3- أماكن الإقامة الانتقالية:

أعطى مجموعة من الفضاءات التي تنتقل فيها الشخصيات كالأحياء، الشوارع، والمقاهي، وجعل لكل منها خصوصية ومنها ما يلي:

- **حي الرمان:** في الجزء الأول من الرواية خصّ الروائي بضع صفحات عنونها بحي الرمان ليصف وينقل لنا كيف يعيش سكان هذا الحي الذي شيّد على قل من الرمان فكُنِيَ عليها، وهو الحيّ الذي تعيش فيه الشخصية الرئيسية "سليم"، وورد في أحد المقاطع ما يلي: «في حيّ الرمان الذي شيّد على حقل رمان، بعد الاستقلال يتعايش الأمازيغي، العنابي، البشاري، الوهراني، البسكري، السوفي وأيضا عائلة فلسطينية... كلهم يحافظون على صفة البساطة في حياتهم اليومية، لا تظهر عليهم مظاهر الترف أو الرفاهية، وحيث يقيمون أعراسا، فإنّ حفلاتهم متواضعة، لا تستمر سوى ساعات قليلة في الليل»³، هذا الحيّ هو حيّ شعبي يتسم بالبساطة، الناس فيه كلّهم في نفس المستوى المعيشي وفيه اختلاط بين السّكان من مناطق مختلفة، وها دليل على التّعايش مع الآخر.

- **المقاهي:** انتقلت الشخصيات داخل الرواية بين مقهى الأحباب في الجزائر ومقهى تريغلا وفي ليوبليانا، ولكلّ واحد منهما خصوصيته.

¹- سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص30.

²- المرجع نفسه، ص219.

³- المرجع نفسه، ص50.

أولاً: «مقهى الأحاباب الذي لا يختلف عن باقي مقاهي هذه المدينة، المتشابهة فيما بينها في عبوسها وفوضاها وضجرها، وفي طعم القهوة التي تقدمها لزبائنها، مرّة ويلزم وضع ملعقتين من السكر، وأحياناً أكثر، لتصير صالحة للشرب، حيطانها عارية سوى من تقويم للسنة المنتهية 1997، معلق خلف الكونتوار، وكراسيه بلاستيكية منسّخة»¹، هذا الفضاء أو المكان يعطي لنا فكرة حول المقاهي الجزائرية في فترة الإرهاب، حيث وصفها بالعبوس والفوضى والضجر مثل الحالة النفسية لسكان هذه المدينة التي تعاني من الإرهاب، فلا شيء يوحي بالراحة والأمان.

ثانياً: مقهى " تريغلا" وهو مقهى لـ" سي أحمد" عمّ سليم" الذي يسكن في " سلوفينيا" وهذه التسمية نسبة لأعلى قمة جبلية فيها، ويقول: «صوت الرّاديو العالي، يمنعني من التّلتصص على محادثات الرّبائن، ووشوشات العشاق اليافعين.... يتكلّمون بتحريك شفاههم وليس بتحريك أيديهم، وبين الطّاولات في الدّاخل وفي الخارج، تتحرّك نادلة شابة»²، من خلال إعطائه لبعض مواصفات هذين المقهيين نرى اختلافاً كبيراً وواضحاً بين شعبين يختلفان في كلّ شيء، العادات والتقاليد والقيم وغيرها، في المقهى الجزائري لا تشغل داخله امرأة خاصة في فترة الإرهاب، طريقة الكلام، الشعب الجزائري شعب يستعمل يديه أثناء الكلام أم الأوروبيين لا، لا يدخل العشاق المقهى في الجزائر ولا يمشون علنية، فمن خلال هذا أراد الكاتب أن يوصل لنا أفكاراً معينة عن طريق مكان واحد في بلدين مختلفين وإظهار الاختلاف الموجود بين هذين الشعبين.

6- بنية الزّمن:

يعتبر الزّمن أحد المحاور الرّئيسة التي يقوم عليها العمل الرّوائي نظراً لأهميته البالغة في سير الأحداث وترتيبها» فالمسيرة الرّوائية لا يمكنها أن تنطلق ما لم تتحدد لها عتبة

¹ - سعيد خطيبي، حطب سرايفو ، ص33.

² - المرجع نفسه، ص100.

زمنية، والقصة، أية قصة تفترض نقطة انطلاق زمنية ما، مثل الإشارة إلى تاريخ أو ما يعادله فهذه الإشارات وأشباهاها هي التي تجعل الملفوظات الحكائية تتوالى في السرد¹. وهذا يدلّ على أنّ الزمن من الرّكائز التي يعتمد عليها الرّوائي في عمله ولا يمكن الاستغناء عنه لأنّه ينظم عملية السرد، وعليه سوف نقوم باستخراج بعض المفارقات الزمنية الواردة في رواية "حطب سراييفو".

6-1: الاستنكار: « وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التركيز أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق و استبداله بتفسير جديد، وكل ذلك يجعل الاستنكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية²، أي أنّه وسيلة للإيضاح وإزالة الغموض حول أفكار معينة داخل العمل الرّوائي، يظهر ذلك في أماكن مختلفة في الرواية، حيث يغطي الاستنكار أكثر من صفحة حين تحدثت شخصية "سليم" عن عائلته قائلاً: « والتحق والدي بثورة التحرير وهو في الرابعة والعشرين من عمره برتبة رقيب وترقى إلى رقيب أول.... يفضل أن يعيش مغترباً عن بلده، مع زوجته وابنيه "سفيان وخالد"، بدل أن يقتسم معنا قليلاً من الخوف الذي تسرب إلى روح البلد³، في هذا المقطع يقوم الرّوائي بسرد الرّاهن الذي تعيش فيه الشخصيات خلال العشرية السوداء ثمّ يغوص إلى ماضي بعيد عن تلك الفترة، حيث يصل إلى فترة الثورة التحريرية ثمّ يعود يطفو بنا إلى السطح ليحكى لنا ما يعيشه "سليم" في حياته اليومية وما يعانيه المجتمع جزاء هذه الحرب الأهلية.

6-2: تسريع السرد: وهو « الخلاصة كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة نلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة، وتحتمل

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 117.

² - المرجع نفسه، ص 122.

³ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 30، 31، 32.

الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف¹، أي أنّ هذه التقنية هي حوصلة تلخص لنا الزمن الطويل الذي يصعب على الروائي إدراجه بتفاصيله، حيث أدرج هذا المقطع قائلاً: « أفنيت ربع قرن ويزيد متوهماً أنّ أبي يعيش معي، ولم أتخيّل أنّه رجلاً آخر، مهرباً ومجنّداً في حرب البلقان، قتل وكاد يقتل برصاصة قناص²، أعطى لنا ملخصاً لحياة الشخصية "سليم" الذب عرف والداه الحقيقيان بعد 25 عاماً، أي عند وصوله شاباً يافعاً ليتمكن من معرفة الحقيقة، فقام الروائي باختزالها على هذا النحو.

6-3: الحذف أو الإسقاط: « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث³، ويرد هذا على النحو التالي: « أكثر من ثلاثة أشهر مرّت منذ وصولي إليها، على أمل أن أجد فيها عملاً ثابتاً لي، وأجد فيها سبباً للسفر إلى أي بلد آخر، أو اصل فيه شغفي بالمرح، لأعود في النهاية إلى نقطة الصفر⁴، ويرد في موضع آخر ما يلي: « بعد انقضاء ثلاثة أشهر، حولني رئيس التحرير إلى القسم الثقافي. تعرّفت على فتحي، صرنا صديقين وأثار في نفسي شغف الأدب والكتابة.... لكن لم يبق في القسم الثقافي أكثر من عام وأربعة أشهر، قرر المدير إلغاء الصّفحة الثقافية، نابت عنها صفحة تسلية وكلمات متقاطعة⁵، استعان الروائي بهذه الطريقة في سرد الأحداث لتفادي ما ليس له قيمة في الرواية وإذا خاض الروائي في سردها

¹ - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

² - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 267.

³ - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

⁴ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 240.

⁵ - المرجع نفسه، ص 63.

قد تزيح المعنى وتخل به، وتخرج الرواية عن مجراها أو أنها ليست ضرورية، وهناك معلومات أهم منها تستوجب الذكر.

4-6: تعطيل السرد: عكس تقنية تسريع السرد وهي تقوم على إبطاء السرد وتعتمد في

ذلك على تقنيتين هما:

4-6-أ- السرد المشهدي: «يقوم المشاهد أساساً على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع

إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضيف عليه أية صبغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به، فتكون إذ ذاك المناسبة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات والرطانات الإقليمية والمهنية»¹، أتى هذا المشهد داخل الرواية في عدة مواضع ومن بينها حين دار حديث بين "سليم" وزوجة عمه نادا حول مقتل عمه الذي أدرك أنه أبوه وهو كما يلي:

«أخبرتني عن نية شقيقتها الينكا، في الاستقرار معها، ومساعدتها في تربية سفيان وخالد، والاهتمام بشؤونهما ثم قاطعتها:

- من قتله؟

- الشرطه تقول أن القاتل، مهاجر بوسني، وقد اعترف بالجريمة.

- لماذا قتله؟

- بينهما ثأر قديم

أحسست أن من أبي كانت له حياة ثانية، خفية، أجهلها وأظن أنني لن أعرف شيئاً عنها.

- اتصل بي أمس فاروق

- قالت لي نادا.

لكنهما لم يتحدثا، فهو لا يفهم الإنجليزية، وهي لا تتحدث الفرنسية.

¹- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

- أرجوك أن تتصل به أنت، وتخبره بكل شيء، يبدو أنه قلق وغير مطلع عما حصل.
 - سأغادر غدا، وأحكي له حين ألتقيه.
 حدّقت فيّ، كما لو أنني نطقت شيئا مشينا»¹.
 هذا المقطع يعرض لنا شخصية "سليم" وهو يتلقى خبر مقتل عمه وطريقة قتله بعد أن تم دفنه وهو في حديث مع زوجته "نادا"، أو أبوه الذي عرفه للتوّ، ولم يتقبل الفكرة واختلطت الأفكار في رأسه وقرر العودة إلى أرض الوطن.

ورد أيضا في بداية الرواية مقطع بين "سليم" و حبيبته مليكة، وهي تسأل:

«- هل ستزوّج صحافية مثلك؟

- لست أفكر في الزّواج.

.....

- هل ستغارين لو تزوّجت امرأة غيرك؟

- قهقهت ثمّ أضافت:

- إن لم تجد امرأة مناسبة لك نزوجك من أختي حورية»

يقوم الروائي في هذا المقاطع بتعطيل السرد كاستراحة له وللقارئ وليجعل العمل مشوقا ويدفعنا لإتمام قراءته، كما يعطينا فكرة حول العلاقة القائمة بين هاتين الشخّصيتين وأنّ علاقتهما غير جدّية، ويمكن أيضا اعتباره كمشهد تمهيدي في بداية الرواية.

6-4-ب- الوقفة الوصفية:

ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة الذي يفتح فيه السارد المجال للوصف والتقرير والإنشاء أي «توقفات معيّنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»².

¹- سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص ص249، 250.

²- حميد لحداني، بنية النصّ السردية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991، ص76.

لقد ظهرت تقنية الوصف بصورة واضحة في الرواية، ونذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف للغرفة التي استأجرتها "إيفانا" في الفندق قائلة: «أتذكر أنني في غرفة باردة معزولة، تطلّ على شارع جانبي شبه خالي، سوى من بعض الرّجالين المستعجلين على يمين الباب، زاوية صغيرة حوّلت إلى حمام، في وسط الغرفة كرسي خشبي واحد وطاولة أكل، نادرا ما أستخدمها للغرض الذي وجدت لأجله.... وخزانة خشبية أرتّب فيها ملابس القليلة. فضلا عن سرير حديدي واسع، لكنه غير مريح، أمدد فيه ليلا ساقاي وظهري.... حيطان الغرفة عارية، تشوهها بقع سوداء بسبب الرطوبة وقلة التهوية»¹، نقل لنا الرّوائي وضع وحالة الغرفة المزرية التي تمكث فيها "إيفانا" وهي مجبرة على ذلك لأنها في بلد لا تعرفه والنقود التي معها لا تكفي لكي تستأجر غرفة فندق فاخر، وبها ينقل لنا وضعية المهاجرين فهم يعيشون ظروف صعبة مثل هذه أو أكثر.

ويرد في موضع آخر وصف عن العذاب الذي تلقاه "سي أحمد" في السّجن بسبب تهمة لم يفعلها قائلا: «سجنوا سي أحمد في حفرة من إسمنت وحديد لا يصل إليها ضوء، دون احترامه لماضيه الثوري. كان ينام على بلاطها البارد، بلا غطاء ولا وسادة، ومن حين إلى آخر، يسحبه السّجان إلى الخارج لملاقة الحاج لزرق.... وطلب من واحد من السّجانين أن يضربه أمامه على وجهه وأسفل بطنه»²، بوصفه لهذا المقطع يعطي لنا فكرة عن المعاناة التي يعيشها "سي أحمد" وكيف كان السجانون يتعاملون معه دون رحمة ولا شفقة، فالوضع الذي وصل إليه لا يليق برجل كان له دور في ثورة التحرير فبدل أن يجزى على عمله تم تذليله والإطاحة بقيمته كأنه باع وطنه، وهذه الأحداث مستوحاة من الوقائع التاريخية التي شهّدتها الثورة التحريرية الجزائرية.

¹ - سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 149.

² - المرجع نفسه، ص 111.

الوصف ليس حكراً فقط على الأماكن أو الشخصيات إنما ذهب بنا السارد إلى وصف الطبيعة في رحلة سفر من الجزائر العاصمة إلى بوسعادة، يصف المناظر الطبيعية وكيف تتغير من موضع إلى آخر، فيقول: « بمجرد الخروج من الجزائر العاصمة، تتغير ملامح الحياة، تختفي الخرسانة التي حوّلت عاصمة البلد إلى ثكنة بشرية، وتتوب عنها غابات تتسلق الجبال نصادف الصنوبر بفروعه، ، مثل الطقوسية بأوراقها الصغيرة، التي يستخدمها كبار السن في خلطات طبية، وكذا أشجار الشوح، التي ترتقي إلى السماء. ومع التّقدم أكثر في الطريق يتغير المنظر، تختفي الصنوبريات وتحمل محلها أشجار الكليتوس.... يصير المنظر صحراويا يتسع فيه الخلاء، مع بيوت متناثرة ومهجورة في غالبيتها»¹، هنا يستريح الكاتب عن سرد الأحداث ويلجأ إلى وصف الطبيعة ويعطي لنا فكرة كيف تتغير المناظر الطبيعية من مكان إلى آخر، وأنّ كلّ منطقة لها خصوصتها وما يميّزها.

وعند وصف الشخصيات أعطى لنا موصوفات تسمح لنا بتخيّل الشخصيات كما يريد هو أن يتخيّلها، فمثلاً: « نادا محمّرة الخدين، بوجه مستطيل، يشبه وجه داليدا، أنف دقيق، وعينان زرقاوان واسعان وشعر أسود، دخلت عقدها الخامس»²، وفي موضع آخر ورد وصف لشخصية رجل وهو صديق سليم يقول: « فتحي ببشرته السّمراء الفاتحة وشعره بني وشاربه العجري يكبرني باثنتي عشرة سنة، هو في سن جارتني نصيرة، نحن صديقتان وزميلان في الأدب وفي الصحّافة»³. استعمل الرّوائي وصفا دقيقا في إعطاء مواصفات الشخصيات وكذا أشياء أخرى كثيرة داخل الرّواية.

ويمكن القول أنّ الوقفة الوصفية تحققت بفضل مزجه بين الوصف والسرد حتّى لا يكاد القارئ يحسّ بالوقفة إلاّ من خلال السياق.

¹ سعيد خطيبي، حطب سرايفو، ص77.

² المرجع نفسه، ص178.

³ المرجع نفسه، ص34.

خاتمة

بعد إتمام البحث، وبعد الدّراسة التي قمنا بها لرواية " حطب سراييفو " توصلنا لمجموعة من النتائج وهي:

- بنى الروائي روايته على مرحلتين مختلفتين من التاريخ، حيث ربط بينهما بشكل فريد من نوعه عن طريق الأحداث والشخصيات التي وظّفها في المتن، وهذا ما أضفى عليها جمالا وتمييزا.

- من المظاهر البارزة في الرواية توظيف الأحداث التي هي عبارة عن شهادات وحقائق مهمّشة من طرف المؤرخين.

- الاعتماد على تقنية السرد التناوبي في سرد الأحداث داخل الرواية وذلك خدمة لما يتطلبه الموضوع.

- طوّع الروائيين السرد التاريخي لصالح الرواية بتحويله إلى سرد روائي وذلك يجعله مفتحا على الحاضر، إضافة إلى تكسير التسلسل الزمني، والتتويج في الشخصيات وقد بدا هذا جليا من خلال هذه الرواية.

- تقاطع الروائي والمؤرخ في نقطة العودة إلى الماضي، إلا أنّ كلّ واحد منهما له هدف متباين على الآخر من خلال هذه العودة، فإن كان هدف المؤرخ هو ملامسة الحقيقة فإنّ مسعى الروائي هو ملامسة الجمال والتأثير في النفوس والعقول البشرية بجذب القارئ وتشويقهم.

- وهكذا يكون توظيف التاريخ في الرواية لا يعكس تحديدا في الأشكال والبنىات والوعي فحسب، وإنما يعكس أيضا تجددا في الرؤية وإعادة تشكيلها.

- تمكن الروائي من ربط الأحداث التاريخية بالواقع التي عاشتها الجزائر جراء العشرية

السوداء.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- سعيدخطيبي، حطب سراييفو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2019.

المعاجم:

- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور محمد مكرم بن علي، لسان العرب، دار

صادر، بيروت، لبنان، دط، 1863.

- مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، مطابع الأوقست، الإعلانات الشّرقية، ط3،

1985.

المراجع:

- أحمد أبو سعد: فنّ القصة، ج1، د ط، منشورات دار الشّرق الجديدة، 1995.

- آمنة بلعلی، المتخيّل في الرّواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة

والنّشر والتّوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2، 2011.

- أمين الرّاوي، صورة المنقّف في الرّواية المغاربية (المفهوم والممارسة)، دار راجي،

الجزائر، 2009.

- بدري عثمان، بناء الشّخصية الرّئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحدّثة للنّشر

والتّوزيع، لبنان، بيروت، ط1.

- جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التّجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا

الاجتماعية والثّقافية، مطبعة AGP، وهران، الجزائر، د ط، 2006.

- جورج لوكانتش، الرّواية التّاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشّؤون الشّفافية العامة

للنّشر، بغداد، العراق، ط2، 1986.

- حميد لحمداني، بنية النّص السّردية، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر، ط1،

بيروت، 1991.

- حسين بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشّخصية)، المركز النّقّافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- خالد الكركي، الرّموز التّراثية العربيّة في الشّعْر العربي الحديث، مكتبة الرّائد العلميّة، عمان، ط1، 1989.
- سمير سعيد الحجازي: النّقد العربي وأوهام الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للطّبع والنّشر، القاهرة، 2005
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردّي، ديوان المطبوعات، الجزائر، دط، 1995.
- عزيزة مريدن : القصة والرواية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
- علي نجيب ابراهيم: جماليات السّرد، ط1، دار النّشر للحوار، سوريا، 1981.
- فتحي بوخالفة، الرّواية المغاربية (دراسة في الفعاليات النّصية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010.
- محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.
- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النّقد المعرفي والمناقفة، المغرب، ط1.
- نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخية العربيّة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.
- سعيد سلام، التّناسخ التّراثي (الرّواية الجزائريّة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 20-
- حسين خمري، فضاء التّخيل (مقارنات في الرّواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
- سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة (الوجود وحدوده)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الرّباط، المغرب، ط1، 2012.

- عبد الله العروبي : الايديولوجية المعاصرة، تر: عيناني محمد، دار الحقيقة، بيروت، د ط، 1970.

المجلات والدوريات.

- نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد9، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، جوان2011.

- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية حث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ديسمبر 1998.

المقالات والرسائل الجامعية:

- آمنة بلعلی، الرواية الجزائرية بين التخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 2011.

- رشيدة علام، الخيال والتخيل عن حان القرطاجي بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، قسنطينة، 2005.

- عبد القادر رابحي، ايديولوجية الرواية، قسم اللغة العربية، جامعة سعيدة، 15- 16 أبريل 2008.

المواقع الالكترونية.

.m.wikipedia.org.wiki.

<https://ar>

-الرواية التاريخية

ملحق

التعريف بالروائي:

" سعيد خطيبي " كاتب ومترجم وإعلامي جزائري من مواليد 29 سبتمبر 1984، ببوسعادة ولاية مسيلة، أكمل دراسته السوسولوجيا بجامعة السوربون عام 2011، يقيم في سلوفينيا، وقبلها عاش في قطر أين أشرف على إدارة تحرير مجلة "الدوحة" الثقافية.

تحصل على جوائز مهمة منها جائزة الصحافة العربية عام 2012، جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة عام 2015، وجائزة "كنار" للرواية العربية عام 2017، عن رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، كما له رواية أخرى بعنوان "كتاب الخطايا"، وآخر أعماله الروائية هي رواية "حطب سراييفو" لسنة 2019، كما قام بترجمات شعرية لكاتب ياسين 2009 و"مدار الغياب" ترجمة لقصص جزائرية باللغة الفرنسية، ومؤلف "عبرت المساء حافيا"، حاور فيه أكبر الروائيين، إضافة إلى كتاب في أدب الرحلة تحت عنوان "جنائن الشرق الملتهممة".

ملخص الرواية:

تحدث "سعيد خطيبي" في روايته "حطب سراييفو" عن مرحلتين من التاريخ: الجزائر في التسعينات، وسلوفينيا التي خرجت من حرب البوسنة والهرسك، مستعملا شخصيتان رئيسيتان "سليم دبكي" صحفي يعيش في الجزائر ويعاني من ويلات الإرهاب، و"إيفانا" كاتبة مسرح تعيش في سراييفو لم تمح آثار الحرب لا في حياتها ولا في بلادها، مستعينا بتقنية التناوب في سرد الأحداث.

تتكون الرواية من أربعة أجزاء وكلّ جزء له عنوان، الأول تحت عنوان "ربوة النّاجين"، الثاني "خارطة ممحوّة"، الثالث "الهُو مع النّدم"، أمّا الرّابع أطلق عليه "قبر منسي".

أمّا فيما يخص ملخص الأحداث فهو كالآتي:

عاش سليم دبكي كأبي شخص يأكل ويشرب ويعمل قبل أن يباغته عرض عمّه "سي أحمد" بزيارة "سلوفينيا" ويقرر مغادرة حياة لا مسرات فيها، أمّا "ايفانا" فقد حملتها يد خفية لتتجو من حرب ذهب بعقل أختها المغتصبة، ويعطل مشروعها في إتمام المسرحية التي تباطأت في إنائها، جعلت من هذه المسرحية حلما يخرجها من الكابوس الذي تعيش فيه بعد وفاة والدها بشظايا قذيفة، وأمّا استسلمت للصمت، وهجر أخوها الوحيد إلى سلوفينيا، حيث فضلت الكاتبة باللّغة الإنجليزية بمساعدة صديق لها قد تعوض لها خسارة الحرب التي عصفتها في سنوات دراستها في أكاديمية الفنون.

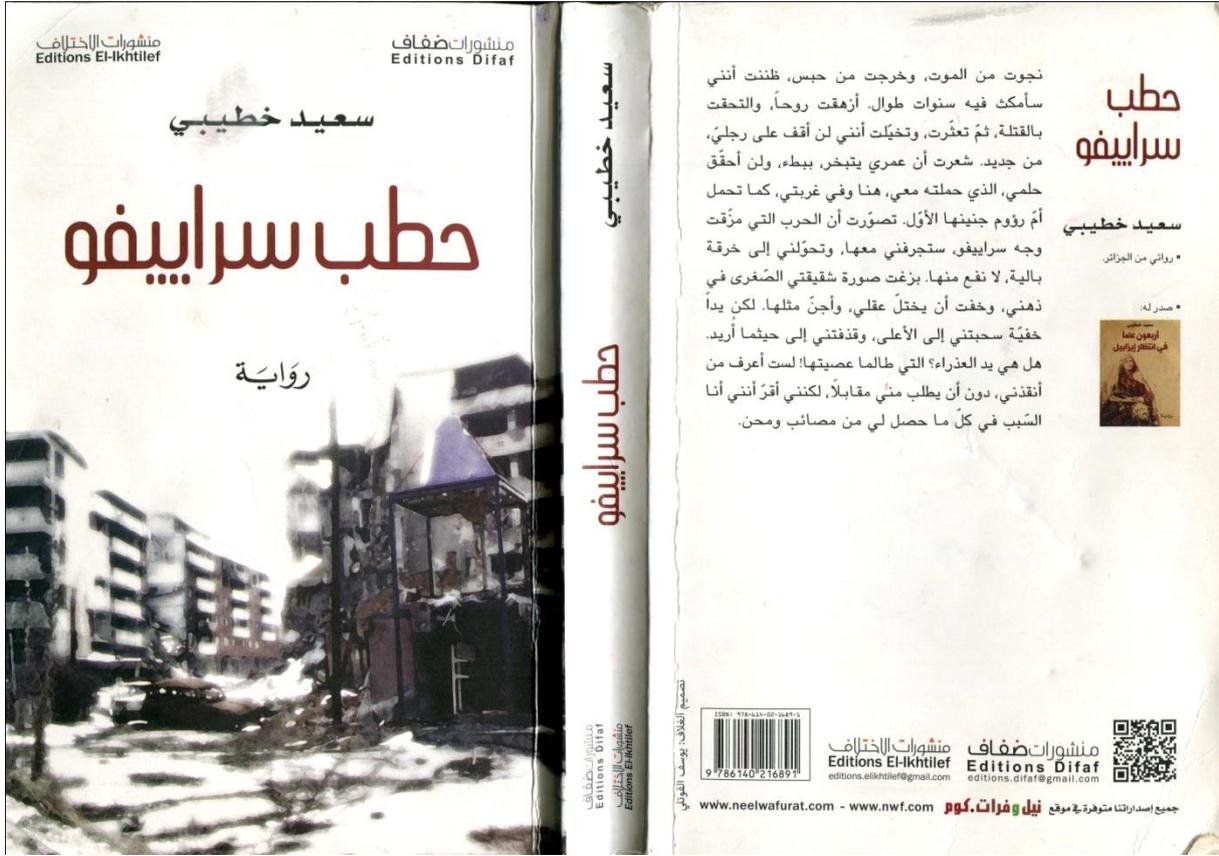
والد "سليم" بدأ الزهايمر يسيطر على عقله، وعمه البعيد يمثلان حبل النّورة التّحريرية، حيث حظي الأول بنوع من التّقدير والاحترام لسيراته آنذاك عكس الثّاني الذي سُجن وعذب بعد الاستقلال، حتّى يقرر الأب التّنقل للعيش في الجزائر العاصمة، والعم يسافر إلى سلوفينيا بعد موت زوجته التي أنجبت ولدا في نفس السنّة التي ولد فيها سليم، وهناك تعرف على نادا وتزوجها.

" ايفانا" تسرد عدوانية والدها مع أمّها وتشكّ أنّه خان البلد أثناء الحرب، وتعمل كنادلة في فندق ثمّ يتمّ تخييرها أن يخفض راتبها أو تترك العامل، في حين يفرض عمل "سليم" كصحفي إنجاز تقارير حول المجازر التي تحدث يوميا في الجزائر أملا أن لا تلحق إليه الموت، حيث اختار أن يعيش في شقة وسط ست عمارات مليئة بالعائلات وهو العازب الوحيد فيها في حيّ الرّمان بالجزائر العاصمة، لكن سرعان ما تتوقف الجريدة عن الصّدور ويصبح عاطلا عن العمل، ويدفعه ذلك لطلب تأشيرة السّفر بأيّ ثمن.

تقرر "إيفانا" السفر إلى ليوبليانا بعد تركها العمل آملة في إيجاد أحد يساعده على تكملة ما بدأت فيه بحياة أفضل من التي تركتها في سراييفو، لكن شاءت الأقدار أن ما ينتظرها أسوء مما كانت عليه، وتعمل نادلة في مقهى تريغلا والعم سليم.

يسافر سليم إلى سلوفينيا وبالتحديد إلى لوبليانا ويجد عمه على نفس الحال التي رآه فيها آخر مرة جاء لزيارة الجزائر، يتعرف على زوجته وابنيه "سفيان" و"خالد"، ويقضي أيامه في التسكع في ليوبليانا والذهاب إلى قهوة عمه ويتعرف هناك بـ "إيفانا" التي التقت ببعض أصدقاء لها من بينهم حبيبها الأول "غوران"، وتتجدد علاقتهما ويكون هو السبب في مقتل عمّ سليم "لأنه عمل قبلها في المقهى وكان بينهما دين، ما يدفعها لتدخل بينهما وتتشاجر مع سي أحمد"، ثم تشرع في كتابة مسرحية مستوحاة من فيلم "هيروشيما حبي"، لكن لم يحالفها الحظ في إتمامها لهذا الأمر بينها وبين رب عملها ازداد عن حدّه، وعلمت زوجته بخيانتها لها مع تلك النادلة، ويلحقها إلى الفندق أين يعاتبها لكن لا تجري الرياح بما تشتهي السفن، وقام "غوران" بقتله حين اشتبك مع "إيفانا".

يكشف "سليم" حقيقة نسبه أن عمّه هو والده الحقيقي بعد دفنه، وأنه شارك في حرب البلغان، فتكون صدمة كبيرة له، ويقرر العودة إلى أرض الوطن، تمكث "إيفانا" ليلة كاملة في مغفر الشرطة إلى أن تم القبض على الجاني، تقرر هي الأخرى العودة إلى سراييفو لتكمل مسرحيتها التي أدرجت فيها سيرتها وسيرة "سليم"، ويتم عرضها من طرف صديق أعجبهته فكرة المسرحية، أمّا "سليم" عند عودته يقوم بمحاولة انتحار فاشلة، ثم يعرض عليه صديق سابق في الجريدة فتح جريدة خاصة بهما، ويصدر فيها سلسلة مزج هو الآخر بين سيرته وسيرة "إيفانا"، ويعود إلى حياته السابقة ويضطر لتغيير مسكنه جراء تلقيه تهديد من طرف الجماعات الإرهابية.



فهرست الموضوعات

01.....مقدّمة

الفصل الأوّل: مفاهيم حول الرواية التاريخية

1. الرواية والتّاريخ:

05.....الرواية: لغة واصطلاحاً

08.....التّاريخ: لغة واصطلاحاً

10.....ii. الرواية التّاريخية

11.....(1) المفهوم العربي للرواية التّاريخية

12.....(2) المفهوم الغربي للرواية التّاريخية

16.....iii. مفهوم التّخيّل الرّوائي

17.....(1) مفهوم الخيال

17.....(2) مفهوم التّخيّل

18.....(3) مفهوم التّخيّل الرّوائي

19.....iv. مفهوم التّخيّل التّاريخي

21.....- تقنيات توظيف التّاريخ

22.....(1) توظيف النّص التّاريخي

24.....(2) الشّخصية التّاريخية وأشكال ظهورها في الرواية

25.....(3) توظيف أحداث التّاريخ

الفصل الثّاني: تقنيات توظيف التّاريخ في الرّواية

28.....	تقنيات توظيف التّاريخ في الرّواية.
29.....	- توظيف الأحداث التّاريخية.....
34.....	- أهم الأحداث.....
35.....	4_ الشّخصيات.....
36.....	4_1_ الشّخصية التّاريخية.....
39.....	4_2_ الشّخصية الإرهابية.....
41.....	4_3_ شخصية المثقّف.....
44.....	4_4_ شخصية المرأة.....
45.....	5/ بنية المكان.....
46.....	- أماكن الإقامة الاختيارية.....
48.....	- أماكن الإقامة الجبرية.....
49.....	- أماكن الإقامة الانتقالية.....
50	6/ بنية الرّمان.....
51.....	6-1- الاستنكار.....
52.....	6-2- تسريع السّرد.....
53.....	6-3- الحذف أو الإسقاط.....

53.....	6-4- تعطيل السرد.....
53.....	6-4-أ- السرد المشهدي
54.....	6-4-ب- الوقفة الوصفية.....
58.....	خاتمة.....
60.....	قائمة المصادر والمراجع.....
63.....	ملحق: التعريف بالرّوائي.....
64.....	ملخص الرّواية.....
68.....	فهرست الموضوعات.....

ملخص المذكرة:

الرّواية التّاريخية هي من أشكال الرّواية الحديثة التي تعبر بشكل أكثر مباشرة عن الواقع التّاريخي ونقاط التّحوّل لدى المجتمع والإنسان من خلال إعادة سرد التّاريخ وأعمال الرّوائيّ. يطرح هذا البحث التّدخل الفنّي بين العمل الرّوائي والمادة التّاريخية في رواية "حطب سرايفو" للرّوائي الجزائريّ سعيد خطيبي"، الذي اعتمد على سرد حقائق ووقائع تاريخية، وذلك من خلال مجموعة من التّقنيات والآليات، أبرزها الأحداث والشّخصيات التّاريخية، وبنية الزّمن والمكان هذا من جهة، ومن جهة أخرى حاولنا أن نبرز كيفية توظيفها داخل الرّواية مركزين على الجانب التّاريخي فيها.