مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 27 عدد: 5 (رت 74) السنة: 2023

نحو تاريخ هامشي

رواية حطب سراييفو أنموذجا

Towards a marginal history
Firewood Sarajevo novel as a model

د.غزلان هاشمي[1]
جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس . الجزائر
h.gozlane@univ-soukahras.dz

تاريخ الوصول 2022/12/22 القبول 2023/07/10 النشر على الخط 2023/09/15
Received 22/12/2022 Accepted 10/07/2023 Published online 15/09/2023

ملخص:

يحاول هذا البحث أن يقدم قراءة في رواية حطب سراييفو للكاتب الجزائري سعيد الخطيبي ،حيث يتجاوز الدلالة الظاهرة و يقف عند الدلالات الخفية ،خاصة وأن هذه الرواية تتعرض إلى حقبة مأساوية من تاريخ الجزائر وسراييفو ،حيث الوجع والموت والحزن مشاهد متكررة ،وحيث الانكسارات والغربة والهروب من الواقع مصير يوحد شخصياتها.

الكلمات المفتاحية: هوية . سلطة . التاريخ . سراييفو.

Abstract:

This research attempts to provide a reading in the novel "Firewood of Sarajevo" by the Algerian writer Said Khatibi , where it transcends the apparent significance and stands at the hidden connotations, especially since this novel is exposed to a tragic era in the history of Algeria and Sarajevo, where the pain, the death and the sadness are frequent scenes, and where the breaks, the alienation and the escape from reality is a fate unites its characters..

.

Keywords: *identity, authority, history, Sarajevo.*

[1]– المؤلّف المراسل: غزلان هاشمي البريد الإلكتروني:**h.gozlane@univ-soukahras.dz**

1. مقدّمة:

تقدم رواية "حطب سراييفو" للكاتب الجزائري سعيد خطيبي مواجع وطن أهلكته الحروب الأهلية ، بسبب صراع خطابات مؤدلجة تدعي الأخيرية و تحتكر الحقائق ،لكنه . أي الكاتب . ينفرد في سروده بالحديث عن مدينتين مختلفتين في الموضع والجغرافيا والعادات واللغة ..،لكنهما متشابهتان في مظاهر الإقصاء والتهميش والتصفيات الجسدية والفكرية ،من هنا يستشكل الواقع وتتأزم اعتباراته مايجعل الذات القارئة في حالة قلق وفجيعة وتوتر ،ارتأينا في هذا البحث تقديم قراءة تأويلية تتقصد الوقوف عند الدلالات المضمرة ،وتسعى للاستنطاق والخوض في المسافات المعتمة أو ما سكت عنه الخطاب ،وذلك للإجابة عن سؤال رئيسي وجوهري مفاده:هل نجح خطيبي في استثمار ممكنات الواقع واعتبارات التاريخ من أجل الحديث عن مأزق المركزيات والتفكير الأحادي؟. لماذا سراييفو بالذات رغم وجود دول عربية وإسلامية عديدة عانت من ويلات الإرهاب وانتشرت فيها مظاهر التخريب والتقتيل في حروب أهلية أخذت الأخضر واليابس؟. أليس في ذلك تحيزا إيديولوجيا من خلال الانتقاء والمغالاة في التصوير؟ .

للإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا التطرق إلى عدة نقاط منها:

. الهوية من التمثل الأحادي إلى الانبثاق المتعدد .

. في حضرة التاريخ الهامشي أو السرد المضاد.

. قراءة في الشخصيات.

. أنسنة المكان: سراييفو/ذاكرة الوجع.

. السلطة والمثقف:علاقة تعارض.

. مسرحة الواقع.

. ثم خاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

لم نعول في قراءتنا على منهج محدد ،فقد تحررنا من سطوة المناهج مستثمرين بعضا من آلياتها كالتفكيك ،وذلك لاعتقادنا أن التطبيق الحرفي لها يقتل النص ويجعل القراءة مصمتة متزمتة وغير حركية ،وحتى نقف على المسكوت عنه كان لابد من محاورة تتقصد التجاوز ،حيث تفعيل القراءة معناه إنجاز نص مغاير محايث للنص الأصلي.

2. الهوية من التمثل الأحادي إلى الانبثاق المتعدد:

تنفتح الرواية على الهوية المتعددة الماثلة في صيغة إمكان في زمن المستقبل ،فالانتقال عبر العوالم من خلال التوصيف التقابلي (الجزائر/سلوفينيا) ،بحث عن آخرية تنتهك مركزية الثنائية المألوفة (شرق/غرب)، لتحيلنا على عالم هامشي تتلاشى فيه الاعتبارات الضدية ،حيث يعاد تأثيث الزمن الروائي وفق علاقات يحكمها التلاقي (شرق/شرق)، وكأن فسحة الاختلاف النصي/الهوياتي والمغايرة الشخصانية يقعان ضمن إطار اللغة فقط، فالجزائر عرفت حربا أهلية مدمرة ،و"أما يوغسلافيا السابقة فقد تمزقت إلى ست كيانات وجرت بينها حروب وصراعات بعضها لم يندمل على صعيد العلاقات التاريخية بين مكوناتها الثقافية والدينية والإثنية والاجتماعية،أو تداخلاتها الدولية ،ناهيكم عن هدر حقوق الإنسان وأعمال إبادة جماعية كما حصل في كوسوفو،إضافة إلى

البوسنة والهرسك"[1] ،وهنا ينتفي التعالي ويصبح فاروق/اللامعيارية إعلانا عن فارق بين سلطة التعارض وعشوائية التمثل المتعدد. إن البطل يؤكد على عيشه في صيغة إنكار مادام متقوقعا في الأحادية، إذ تبدأ هويته في التشكل من خلال هذا الفارق الذي يعد فسحة نحو المتعدد والحوارية والتلاقي والتلاقح. يقول الكاتب:"عشت كما يعيش أي نكرة....قبل أن تنقلب حياتي،بدءا من ذلك اليوم،الذي هاتفني فيه فاروق،وأصير شخصا آخر.أبلغني أن عمي ،قد اشترى مسكنا جديدا، ويدعوني إلى زيارته في سلوفينيا"(عمه ينادونه في البيت سي أحمد)...خطر في بالي أن أشتري قاموسا للغة السلوفينية،أقتنص منه ماتيسر من كلمات وجمل للمحادثات السريعة"[2].

إن الانبثاق المتعدد يفتت المركزيات والانغلاق الإيديولوجي ،ليعد بتموضعات خطابية تتجاور فيها الممكنات اللغوية /الواقعية ،وتتحاور عبر فجوات ذاكراتية /نصية وتنفتح على جميع الاعتبارات والعوالم ،في سبيل إنجازية نصية /ذاتية بعيدة عن سلطة التحديد /المعيار أو عن الرقابة السياسية والأدبية والتاريخية والمؤسساتية ،ولربما "سي أحمد" يمثل امتداد الذات في الآخر ،وهامشا حكائيا يلتحف الغياب في حدود الوطن/ النص الأصلي ،ليمارس التجاوز البيني من خلال هويات سردية منطقها التجاور لا الصراع والإقصاء.

3. في حضرة التاريخ الهامشي أو السرد المضاد:

يستدعي الكاتب أسماء مثقفين وصحفيين وفنانين كانوا ضحايا خطاب التكفير وسلطة التفكير الأحادي،فالثقوب الذاكراتية تعبير عن فسحة زمنية تستوعب في حركة عكسية المسكوت عنه/النص المغيب ،وكأن النسيان هو تجاوز لسلطة السرد/التاريخ المركزي ،وانفتاح على الممكنات المتعددة في ضوء المستقبل ،عندما تحرر لحظتها من صبغة الجبر ،يقول الكاتب: "لكن ذاكرتي ثُقبت مع مرور الزّمن. وصرت أنسى أحيانًا محفظة وثائقي أو اسم زميلي في العمل. مع ذلك لم أنْس سنوات رحيل، كُتّاب أو مثقّفين أو صحافيين أو فنّانين أو أصدقاء أو زملاء أحببتهم: مولود معمري . 1989جيلالي اليابس والطّاهر جاووت 1993 .عبد القادر علولة والشّاب حسني 1994 .رشيد ميموني، بختي بن عودة ورابح بلعمري 1995 .الشّاب عزيز 1996 .ومصطفى بلغربي أيضًا رحل في العام ذاته"[3]. إن التاريخ بتفاصيله المربكة والموجعة مكون أساسي في هذه الرواية ،لكنه ليس ما تسرده الدوائر الرسمية /السلطوية ،وإنما ماهو ماثل في المحايثة وفي مسافات الصمت ودوائر التغييب ،واعتبارا من ذلك يمكن القول أن النص التاريخي /السردي لا يمكن عده هوية سردية غير مرتبطة بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ،كما أن التاريخ ليس كينونة متجانسة أو نسقا ثابتا من الحقائق ،إذ هو نص سردي /مقول حكائي يخضع للظروف المحيطة على اختلافها: ثقافية أو اجتماعية أو سياسية تسهم في إنتاجه وكذا في تلقيه ، وهذا مايؤكد على إيديولوجيا الانتقاء ووجود التحيز في صياغاته ،مايجعل الرواية تقدم بديلا يستنطق المضمر ،ويتحدى الرقابة ويقدم رؤية متعارضة أو صادمة للمتلقي.

---

[1]. عبد الحسين شعبان:الهوية والمواطنة،مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان،ط1، 2017.ص10.

[2]. سعيد خطيبي:حطب سراييفو، منشورات ضفاف،بيروت/منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط2،2019..ص9.

[3]. م.ن.ص11.

وكأن بالكاتب انطلاقا مما قلناه يعارض سلطة الذاكرة التي تقمع المغايرة ،ويرجح النسيان/هامش النص الذي تحيا فيه تفاصيل الاختلاف في إمدادات زمنية مختلفة هاربة من سلطة التموقع المؤسساتي ،إذ يقول :"تعلّمت في السنين الأخيرة أن أمرن ذاكرتي على النّسيان على التّحرّر من الذّكريات. عندما أنسى أشياءً فأنا فقط أوطّنها في نقطة سوداء من ذاكرتي وأعود إليها كلما احتجت إليها وعندما أنسى أشخاصًا؛ فأنا أمنحهم فرصة لتذكّرهم لاحقًا. ساعتي الحائطية توقّفت عن الحركة لكنني لم أنسها. وساعتي اليدوية أتلصّص عليها وأنسى ،في كلّ مرّة الوقت الذي تُشير إليه .كما لو أنني أنظر إليها لأنساها هي أيضًا"[1]. تؤكد الساعة على المنزع النظامي /المؤسساتي حينما تتميز بالضبطية والصرامة والدقة في مطابقة التفاصيل اليومية بكل اختلالاتها مع لحظات محددة ،لكن تعطيلها تمرد على هذا المنزع ،وبحث عن ممكنات واقعية تلوح في الهامش وتعيد الاعتبار للمغيب أو للهارب من سلطة التموضع المركزي.

4 . قراءة في الشخصيات:

تمثل الشخصية مكونا سرديا مركزيا داخل الرواية ،بل يمكن عدها"الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حالة كمون"[2] على حد تعبير بيرجسون ،لذلك يقوم باصطفائها ويعتني بتجسيدها وبتصوير مختلف أبعادها النفسية والفيزيولوجية والاجتماعية ،اعتبارا من ذلك ونظرا لأهميتها في العالم الروائي وفي الكون الحكائي عامة ،نحاول أن نفكك الشخصيات المختلفة داخل ثنايا هذه الرواية.

يصبح فاروق إذن تعبيرا عن فارق بين الاختلاق والحقيقة،بين المركز/العاصمة والهامش/سيدي لبقع ،بين الواقع والكتابة ،وكأن تحرير النص تجاوز لسلطة الواقع وتأثيث لفراغاته بسلطة الاصطناع/الكتابة ،ليتحول رئيس التحرير إلى سلطة مرجعية جديدة تؤكد راهن الاختلاق وديمومته على أنقاض واقع مسربل بإيديولوجيات متضاربة، إذ مع الانتقاء تتم إعادة صياغة الواقع وفق منظور تغايري/نصي بحت ،يقول الكاتب :"فقد طلب منّي رئيس التّحرير، قبل أن يتّصل بي فاروق، في ذلك اليوم الذي قسم حياتي إلى نصفين، أن أذهب، إلى"سيدي لبقع"، التي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسّيارة لكتابة استطلاع عن تلك القرية بعدما أُهدر فيها دم ثلاثين شخصًا"[3].

أما مليكة/ النص المستقبلي/الوعي الثوري فتنبني على وعي التغاير ،حيث تقف على تخوم الذاكرة لتؤسس راهنا يرتكز على أرضية الاختلاف ،فلغة الآخر/الإنجليزية رفض للامتلاء الهوياتي ودعوة إلى نصية متعددة تقف على تخوم الانفتاح،والمركز الثقافي الذي تحول إلى مقر للحزب السياسي تأكيد على مركزية السياسة في مقابل هامشية الثقافة التي تظل رهينة تموقعها الهامشي/اللعب وتظل لعبة تسيطر عليها السلطة السياسية ،يقول الكاتب :"تعرّفت على مليكة في مركز ثقافي تحوّل إلى مقر لحزب سياسي حيث قضت بضعة أشهر في تقديم دروس تقوية لطلبة البكالوريا في الإنجليزية تكسب منها دخلا إضافيًا. كنت أذهب هناك للعب الدّومينو أو تنس الطّاولة مع رفاق سابقين من الكشّافة الإسلامية تفرّقوا الآن"[4]. ولأن العشوائية هو منطق اللعب والانفلات المعياري سمته الأساسية

---

[1]. المصدر السابق.ص11.

[2]. نقلا عن:ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال ،النادي العربي، السعودية،ط1 ،2009.ص 70.

[3]. سعيد خطيبي: حطب سراييفو.ص13.

[4]. م.ن.ص14.

،فإن الحقيقة تصبح نوعا من اللعب والمخاتلة والانفلات بسبب تعرضها للحذف والتعديل والطمس ،وبسبب خضوعها لمنطق التغاير خدمة للمصالح والإيديولوجيات.

إن مليكة إذن بماهي تعبير عن انفلات معياري تحاول ملأ فراغاتها وتشكيل امتداداتها عبر زمن المستقبل من خلال تعليم الأطفال ،إلا أن السلطة المعيارية /الجماعات المسلحة تحاول انتهاك زمنيتها وتهديد هويتها المتعددة في سبيل هوية أحادية ثابتة/نصية واحدة،فالأحكام الجاهزة تثبت منطق الانغلاق من خلال رفض المغايرة (المغايرة كامرأة ،المغايرة كثقافة ولغة في حكم التعارض /الإنجليزية) ،إلا أن الذات تجابهها بتفكيك مركزيتها واختراق معياريتها (الهزل في مقابل الجد) من أجل التحرر من الوصاية ،يقول الكاتب :"مليكة التي تخلط الهزل بالجدّ حاولت أن تبدو غير مُكترثة ،أمامي، يوم تلقّت رسالة تهديد من نواطير الأرواح؛ هكذا دأبنا على تسميّة الجماعات المسلّحة. طلبوا منها التّوقّف عن التّدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرًا ومسدّسًا – ...أبلغت الشّرطة بالأمر وثّقوا معلوماتها طلبوا منها الحذر وواصلت حياتها كما لو أن شيئًا لم يحصل".[1] ،تعبر الجماعات المسلحة عن المركزيات المنغلقة وعن التفكير الأحادي /الاصطفائي الذي يسعى إلى تخوين المغايرة وطمسها ،حيث تبحث لها عن تسويغات دينية من أجل تصفية الآخر /المختلف إيديولوجيا.

إن خروج الذات من مأزق العدم إلى وجع الذاكرة هو بحث عن واجهة للتغاير ،إذ البوح في تعثره الانتقائي يؤسس اختلاقية هوياتية تحاكي الواقع في بعض تفاصيله ،لكنها تعمل على تجاوزه من أجل عالم حكائي مضاد للسرد المركزي، ومن هنا تصبح الغربة استدعاءا لنمط استعاري تتخبط فيه الثوريات من أجل إنتاج نصية انتهكت فيها المعايير من أجل تأويليات مغايرة ،تقف على تخوم الجنون/عبث الرؤيا /التمرد على النظرة الأحادية، يقول الكاتب: "نجوت من الموت ،وخرجت من حبس ،ظننت أنني سأمكث فيه سنوات طوال. أزهقت روحًا ،والتحقت بالقتلة، ثم تعثّرت، وتخيّلت أنني لن أقف على رجليّ من جديد. شعرت أن عمري يتبخر ببطء، ولن أحقّق حلمي ،الذي حملته معي ،هنا وفي غربتي، كما تحتمل أمّ رؤوم جنينها الأوّل. تصوّرت أن الحرب التي مزّقت وجه سراييفو ،ستجرفني معها وتحوّلني إلى خرقة بالية لا نفع منها .بزغت صورة شقيقتي الصّغرى في ذهني، وخفت أن يختل عقلي، وأجنّ مثلها"[2] ،سراييفو هنا هي ذاكرة الوجع ،هوية يعوزها الامتلاء ،وتغاير يبحث عن تفاصيله الغائبة في مسارات الحكي ،والسجن مكون هامشي ،ذلك المنسي في تبعثرات المعنى وتعثرات البوح ،وكأن بالذات تستعيد ملامحها في المقصي /ذاكرة النسيان.

تحاول البطلة أن تجاوز الراهن نحو اختلاق حكائي محايث /المسرح والتأليف ،حيث تفضل الانقضاض على سمة التطابق من خلال الاحتفاء بلغة الآخر ،واستعارة عوالمه المتخيلة في محاولة لضمان انوجاد خارج عن السلطة المعيارية..، إذ" ليس الآخر هو كل آخر ولاهو الشبيه الذي يقف هناك،بعيدا عني ،في مكان آخر.إنه ما يبعدني عني ويمنعني من كل اكتفاء ذاتي"[3]، وهنا تصبح الحقيقة كامنة في التفاصيل المحذوفة التي تقف على أرضية التغاير/الغربة ،والتي تضمن تأويلياتها المتعددة وحواريتها امتدادها في زمن المستقبل ،فالأم الصامتة/النص الأصلي تقف على تخوم ذاكرة مهددة بالتلاشي ،والأخت المجنونة هي انبثاق منفلت من ربقة التحديد وسلطة

[1]. م.ن.ص17.

[2]. سعيد خطيبي: حطب سراييفو.ص20.

[3]. سيليفيان آغاسانسكي:نقد المركزية حدث آخر،ترجمة:منذر عياشي،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،سوريا، دت، 2014.ص10.

النموذج ،لكنه يظل بتشتته وعشوائيته معبرا عن تشتت المثقف وضياعه بين تفاصيل الواقع وإمكاناته وانتهاكاته ،فالحيرة أخت الوعي والجنون أخ الحقيقة واعتباراتها التي لا تقوى الذات على مجابهتها ،يقول الكاتب: "وجدت نفسي مطوّقة في بيت أشبه ما يكون ببيت أشباح بين أمّ صموت ،يمكنها أن تقضي أيامًا دون أن تُحرّك لسانها ،وأخت فشل الأطباء في مداواتها ،بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا وانقطعت أخباره. أقنعت نفسي أنني سوف أُنهي المسرحية التي أخذت منّي وقتًا طويلا، فقد فضّلت أن أكتبها بالإنجليزية ،بمساعدة بوريس، وأعرضها على ركح مدينة غربية تحترم موهبتي، وأُغادر هذا البلد الذي لم أجنِ منه سوى كره نفسي وكره جيراني"[1].

يعيش الوالد /إبراهيم/ النص الأول في مقاومة للنسيان من خلال استعارة اسمية "عمار"،حيث يلتحف الغياب في غمرة عوالم محايثة ،ليتخلص من إمداداته الزمنية ويظل في إطار سهو نصي يقف على تخوم الهامش/ الصياغات البديلة /التلفزيون، يقول الكاتب :"أحسد والدي على ذاكرته المعطوبة، هو لا يعلم أن الحرب صارت سرطانا يبتلع الأرواح مثلما ابتلع روح أمي.."[2]. فحضوره المركزي/إبراهيم وفق تأثيث ذاكراتي/نصي يتلاشى من خلال ابتلاع الهوية النصية الثابتة /التاريخ المؤسساتي ليفسح المجال إلى هامش حكائي/عمار يحتفي بالتعدد والتلاعب الخطابي وفق سرديات مغايرة /التاريخ الهامشي ،إذ"تشتق الرواية من الهوامش الحكائية،التي تحيل على بشر تستدعيهم السلطة وتصرفهم،ما يخبر عن حقيقة السلطة ومادتها ،كما لو كانت الهوامش الصغيرة مرآة واسعة،تفصل بين السلطان وإشاراته وتضعه أمام القارئ إنسانا،لا يغاير غيره،صنعته العادات السلطوية وسلطة العادات اليومية والرموز"[3] ،ولعل اختيار اسم إبراهيم دليل على الأبوة لكنها أبوة معطوبة ووصاية يلفها الاعتباط ،حيث تتعثر سطوته ليمارس نبوته في لاوعي النص.

يأتي التعارض في صيغة بحث عن ممكنات مغايرة ،حيث تبحث الذات/ "سي أحمد" عن اعتبارات هوياتية مختلفة تستجمع فيها تفاصيلها المغيبة ،وتؤسس عالمها وفقا لمنطق النسيان ،فالامتداد رهين عالم محايث ،حيث الارتكاز على منطق الرفض لكل المماثلات أو لأي ارتهان لعالم من الإملاءات النصية/الواقعية ،إذ تفضل الذات /النص التحرر من كل القبليات والانسلاخ من التموضعات الهوياتية في سبيل تحقيق حرية نصية تتغذى على قيميات مختلفة /الحانة من أجل الوصول إلى نشوة الانبثاق اللامعياري ،يقول الكاتب عنه :" يفضّل أن يعيش مغتربًا عن بلده، مع زوجته وابنيه سفيان وخالد ،بدل أن يقتسم معنا قليلا من الخوف الذي تسرّب إلى روح البلد..."[4].

يمثل فتحي/هوية التعدد ذلك المثقف الواقف على أرضية الذهول والدهشة ،إذ ينفتح على الحقيقة ويحاول مقاومة الصياغات المؤدلجة من خلال الكتابة ،ومن هنا يصبح التجاوز المنبني على ثغرات الذاكرة وانعطافات الغياب همه من أجل ضمان نجاته وديمومته ،فنجاة هي تزاوج مع الحياة ومحاولة للخروج من مأزق الاغتراب من خلال إمدادات مستقبلية متعالية /سمية التي تعد

[1]. سعيد خطيبي :حطب سراييفو .ص22
[2]. م.ن.ص30
[3]. فيصل دراج:الرواية وتأويل التاريخ،المركز الثقافي العربي،المغرب/لبنان،ط 1،2004.ص230
[4]. سعيد خطيبي :حطب سراييفو .ص32

بنصيات أخرى في حكم التغاير ،يقول: " فقد اتّفقت مع فتحي أن نلتقي ووصل متأخرًا بنصف ساعة – .الله غالب يا سليم. الطّريق زحمة ونقاط تفتيش الشّرطة كل خمسمائة متر .

فتحي ببشرته السّمراء الفاتحة وشعره البني وشاربه الغجري، يكبرني باثنتي عشرة سنة، هو في سنّ جارتي نصيرة. نحن صديقان وزميلان في الأدب وفي الصّحافة. يشعر أحيانًا بغربة في هذه العاصمة، المحتشدة بالخوف والكوابيس، ويحنّ إلى مدينته الصّغيرة، المجاورة لتلمسان التي جاء منها. وأكثر من مرّة، أخبرني عن نيّته في العودة إليها ،وهجر الصّحافة والتخلّي عن مشاريعه الكتّابية ،والاكتفاء بعمل بسيط، في التّعليم أو في الإدارة، كي لا يُلاقي مصيرا مُشابها لمصير كتّاب وصحافيين ماتوا غدرًا ،لكنه يتراجع عن ذلك ،ويبعث رغبته في مواصلة العيش هنا، بجوار الموتى والأحياء المحتضرين .ففي الجزائر العاصمة ،تعرّف على حبيبته نجاة التي صارت زوجته ،وفي هذه المدينة أنجب ابنته سُميّة. التقى فيها كتّابًا وحاورهم، وأن يهجرها يعني أنه سيمحي ذكريات مهمّة من عقله ،بل أجملها."[1]

إن الرواية تسرد مأزق الذات /المثقف حال مواجهتها سلطة سياسية تحاول فرض رؤية أحادية من خلال إقصاء المغايرة ومحاربة الاختلاف، هذا المثقف "يعمل على زعزعة استقرار الثقافات والأفكار الراكدة،ويمهد لتطوير ثقافي يعيشه المجتمع.فبتوافر المعرفة والوعي النسبيين للمثقف سيتمكن من . بل سيضغط عليه لـ . ممارسة وظيفة النقد"[2]. فالأسماء المستعارة انبثاق تعارضي وتوصيف محايث يحاول سد ثغرات الحقيقة ،وهي في الوقت نفسه تأكيد للوصاية الفكرية الممارسة التي تسعى هذه الذات إلى تجاوزها من خلال تسريب انبثاقات ثقافية /نصية في حكم الممنوع أو الالتباس ، حيث لغة التخوين والتهديد بالتصفية الفكرية والجسدية تواجهها ،لذلك يصبح الولوج إلى عوالم الحقيقة وقوفا على تخوم الخطر أو إغراقا في الاغتراب والاستعارات الهوياتية ،يقول الكاتب :"أنا وفتحي حصل معنا الشّيء نفسه؛ كتبنا في الجريدة في الشّأن الثّقافي عن إصدارات أدبية عن السّينما والمسرح ،لكن مع توالي موجات العنف وارتداداتها ،واتساع مستنقعات الدّم ،ألغيت الصّفحة الثّقافية ،ووجدنا أنفسنا متورّطين في الشّأن السّياسي نكتب عن الفظائع وعن الأرواح التي تسقط كل يوم. هو يوقّع مقالاته باسم مُستعار: عمر ديدي وأنا أوّقع باسم: عمّار بن براهيم الذي اقتبسته من اسم الحاجّ ."[3].

إن المسرح بماهو انبثاق مسكون بالاختلاف ،واحتمال مرتكز على الأسئلة المجاوزة لراهن التماثل ،يصبح بمحايثاته موجودا في حكم التأجيل المسيج بتراكمات الدهشة والتخييل ،إذ الذات تهرب من قيود المدينة/الأم /سلطة المرجعيات إلى عالم مسكون بفوضى المعايير وهوية الاختلاق والتعدد ،يقول: "أنا مسكونة بالمسرح وقد أنجب منه أطفالا، لكن أمّي لا تفهم خياري. ما الفائدة من بناء أسرة اليوم لأهجرها مستقبلا؟ لا فائدة من إنجاب أطفال في هذه المدينة المرتعشة. لا أريد أن أصير مثل حيوانات تتكاثر ليتكاثر

[1]. سعيد خطيبي: حطب سراييفو.ص34.

[2]. زكي العليو:المثقف..مداخل التعريف والأدوار،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ،ط 1،2009.ص70.

[3]. سعيد خطيبي :حطب سراييفو .ص35.

ضجيجها لا أكثر. أعتقد أنني أمّ بلا أطفال، فقلبي يحمل، ما تحمله أي أمّ أخرى. لم أجد بعدُ الرّجل الذي يُناسبني،كي أرتبط به، أو هكذا أفكّر، أو ربما مرّ أمامي في لحظة من لحظات عمري ولم أنتبه له"[1].

إن الرمان الذي يرمز للسلام يصبح توصيفا وهوية لانوجاد متعدد ،ولربما الإنبات في حقول التأويل /الواقع يجاوز راهن التشظي ليلعن حضورا نصيا متماسكا، وحتى الغيرية/فلسطين تعد فاصلا حكائيا وفجوة زمنية /هوياتية تقضي على الانغلاق والأحادية ،واعتبارا سرديا يراهن على التجاور في مجاوزة الاختراق، حيث فرح الامتداد في زمن المستقبل/الأعراس هو إخصاب ووعد بالإنجاز بعيدا عن سلطة التموضع الأحادي ،يقول الكاتب:"في "حيّ الرّمان" الذي شيّد على حقل رمّان، بعد الاستقلال، يتعايش الأمازيغي، العنّابي، البشّاري، الوهراني، البسكري ،السّوفي، وأيضًا عائلة فلسطينية في عمارة مُجاورة، والدهم يعمل في مكتب مُحاماة. كلّهم يحافظون على صفة البساطة في حياتهم اليومية ،لا تظهر عليهم مظاهر التّرف أو الرّفاهية وحين يُقيمون أعراسًا؛ فإنَّ حفلاتهم متواضعة لا تستمر سوى ساعات قليلة في الليل"[2].

5. أنسنة المكان: سراييفو/ ذاكرة الوجع:

تلبس المدائن لبوس الشخصية الإنسانية ،حيث تتحرر من تموضعها الجامد بمنحها هوية حركية ،والكاتب هنا يعلي من قيمتها من خلال تثويرها جماليا ،وتحويلها إلى فاعل يجمع كل التوصيفات المتناقضة ،فسراييفو تعبر عن تقابل سردي لوجه محمل بالوجع ،لكنه تقابل إحالي يتوضح حينما يستدعي في ذاكرة المكان تفاصيل الجزائر والمدن المنتهكة ،فالعنف ذاته ورائحة الموت التي تشي بتشتت عنصري في تفاصيل البوح نفسها ،يقول: "باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات. اختفت منها جنائن زهر مارغريت الصّفراء والبيضاء ،وزاد المشهد كآبة رائحة الموت ،المنبعثة من تحت التّربة ،فالقبور في كل مكان ،ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا. يحصل أن نجد مقبرة جماعية يقف أمامها مقهى أو مطعم يتحوّل في الليل إلى حلبة رقص، يتناوب فيها الأحياء على تحريك أجسادهم ،وقبالتهم الموتى يتفرّجون وهم صامتون"[3].

6.السلطة والمثقف:علاقة تعارض:

تصور الرواية مأساة المثقف الذي يرفض إعادة إنتاج خطاب السلطة ،إذ يتعرض للانتهاك والمضايقات من قبلها،ويمنع من السفر أو التحرك في فسحة بوحية كبيرة ،في الوقت الذي يفترض أن "المثقف فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما،أو تمثيل وجهة نظر ما،أو موقف ما،أو فلسفة ما،أو رأي ما،وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم المجتمع"[4].إن الجريدة بماهي عالم حكائي محايث للعالم الواقعي ،تقدم صياغات خطابية من أجل توجيه الوعي العام نحو تمثل الاعتبارات الحقيقية بعيدا عن الاستعارات المضللة والانتقائيات المؤدلجة ،لكنها تجابه بالطمس والتغييب ،من هنا يصبح القتل رمزيا من خلال تجريد الذات من هويتها ،ومن كينونتها النصية التي تنتظر فسحة من الحرية، لتقيم امتداداتها عبر الزمن الحكائي المستقبلي،يقول الكاتب: "في

---

[1]. المصدر السابق.ص45.

[2]. م.ن.ص45.

[3]. م.ن.ص57.

[4]. إدوارد سعيد:المثقف والسلطة،ترجمة:محمد عناني،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط 1،2006.ص43.

هذه المدينة الوجلة والمرتجفة ،تتناسل المصائب ،دفعة واحدة ،من جحرها، تنزل على رؤوسنا وتهشّمها. السّفارة رفضت طلبي للحصول على تأشيرة إلى سلوفينيا ،وفي اليوم الموالي، استيقظت وقد صرت بلا عمل، بلا دخل، مُشتتًا تائهًا مغضوبًا عليّ، لا أعلم أين أولّي وجهي.

بعد نشر حوار مع مُعارض سياسي يُقيم في لندن ،جاء القرار القاصم ،بمنع الجريدة من الصّدور. القرار لم يصل إلى رئيس التّحرير ولا إلى مدير النّشر ،بل وُجِه إلى المطبعة ،حيث أخبرنا مسؤول فيها أن أمرًا وصل من وزارة الاتّصال بعدم سحب الجريدة ،دون أن يعلمنا بالسّبب. نحن فقط اجتهدنا وزعمنا أن القرار سببه الحوار[1]

هذا وتقدم الرواية التعارض الفكري بين الذات والجماعات التكفيرية ،التي تحاول احتكار الحقيقة وادعاء الخيرية المطلقة وممارسة الوصاية التي "توارت وراء حجب شرعية ومنطقية،وجدت قبولها العفوي لدى عامة الناس،واتخذت لبوسا مبهما يصعب في معظم الأحيان كشفه.ليس ذلك فقط ،بل إنها أضحت أداة للتدمير والتخريب تحت أطر ونظم شرعية ومسوغات فكرية ملتبسة تجلت في ديماغوجية مركبة ومعقدة صممت للتسليم بها حصرا"[2] ،فالآخرية بالنسبة إليها تهدد صفاء هويتها ،وتمثل الشر المطلق والفساد لذا وجب زحزحتها وتغييبها ،أو تغيير وعيها نحو التماثل والتطابق ،لذلك تلجأ إلى صياغات خطابية عنيفة تؤكد مركزية الذات ورغبتها في تصفية المغاير ،يقول: "ذات مرّة، أرسلوا لزميلة سابقة، في جريدة "الحرّ"، قطعة قماش أبيض تشبه كفنًا، وصابونًا، وكتبوا لها في ورقة صغيرة "إن عُدتم عُدنا"، وسألت نفسي: ماذا لو وصلوا إليّ؟ وهدّدوني؟ لم أجد إجابة ،وشغلني الخوف يومًا كاملا، وأنا أدعو، في سرّي، أن يجنبني الله أمرًا كذلك"[3].

تعكس الرواية أزمة الذات/ النص في تعدديتها واختلاف اعتباراتها ،فالهوية بماهي احتفاء بالتماثل تحمل مضمونية مغايرة وتستقبل في اتساعها انتماءات وشظايا نصية متجاورة ،لكنه اتساع يخترق مضمونيته المنبنية على التجاور والاستجماع المتعدد ،ليتسيج بالتفريع عبر انبثاقات نصية تلوذ بالانفراد ،والتمايز والانكفاء ،لكنه سرعان مايذوب في مطبات العنف والتغييب والإقصاء ،وتعيش الذات/ غوران انطفاءا شعوريا عبر ضياع اعتباراته بين فلتات جزئية /خليط أنوي حينما تتعدد الأصوات داخله ،إذ يتناسى ثنائية الصديق/ العدو التي تشغل الجميع ،ويمتلئ بالتعددية المتسربة عبر متاهات الغربة وغيرية الانتماء .. ،وهنا يتحول الوطن إلى قنبلة موقوتة تنفجر لتخلف بقايا اعتبارية أو هوية تلبس لبوس التشظي ،مما يجعل النصيات تبحث عن فجوات خطابية تغادر من خلالها تمثلاتها ،لتستعير هويات مغايرة يحكمها منطق التحييد ،يقول:"ما معنى أن يكون الواحد منّا بوسنيًّا؟ يعني أن يكون مزيجا بلا نقاوة عرق، نهرًا تصبّ فيه وديان ،لا بحيرة معزولة. جيراننا في الحيّ من أصول صربية أو كرواتية أو مُسلمة، وبعض منهم من زيجات مختلطة، ففي زمن مضى، اشتركنا جميعًا في اسم واحد: يوغسلافيون وكفى. وُلدنا إخوة ،ثم قسمونا إلى حفنة أسماء ،إلى طوائف وجماعات. أعتقد أنه صار لا يوجد لا صربي ولا كرواتي ولا بوسني في هذا البلد: يوجد فقط صديق أو عدوّ. غوران شعر بغربة في سراييفو

[1]. سعيد خطيبي :حطب سراييفو.ص61 .

[2]. نزار يوسف:الوصاية الفكرية.،وزارة الإعلام السورية،ط1 ،2008.ص 7.

[3]. سعيد خطيبي: حطب سراييفو.ص65

،عرف أنه سجين هويّة متشظيّة ،ففرّ من البلد وليس من الحرب، دون أن يودّعني. كانت المدينة تئن تحت نيران القذائف ،وتدفن موتاها في حفر جماعية."[1]

يبقي الكاتب على صيغة التقابل القائمة على التعارض والبينية ،حيث الثنائية والازدواجية كامنة في تفاصيل السرد ،الذات في مقابل الآخر ،القمع في مقابل الحرية ،الكتابة في مقابل الطمس ،الذكرى في مقابل الغياب ...،فالذات/ النص وهي تعيش في تفاصيل المكان ،وتستغرق في ممكناته ،تستدعي الشعر كمجز خطابي يقاوم الغياب عبر انسيابية تتحدى سلطة الرقابة ،بل وتقيم تعارضا ذاكراتيا يؤكد على مركزيات مبثوثة تهمش فعل الكتابة بماهي تحرر وانبثاق وبعث ،وتهمش المثقف بماهو رمز للانفلات من البوح المؤسساتي والصياغات المؤدلجة ،حيث تتراوح هذه المركزيات بين سلطة سياسية ودينية وعسكرية ،يقول: "وقفت أمام تمثال الشّاعر الفرنسي بريشَرن البرنزي ،الذي ينتصب كما لو أنه شرطي يحرس العابرين، ورفعت بصري من الأسفل إلى الأعلى، ثم درت حوله، وقرّرت أن أقرأ شعره المترجم ،حين أعود إلى الجزائر. وفجأة خطر في بالي أنني جئت من بلد لا يُقيم تماثيل لكتّابه ولا يسمّي شوارعه عنهم. كل الشّوارع والميادين تحمل أسماء مُحاربين قدامى أو أئمة أو سيّاسيين، والتّماثيل للعسكريين وحدهم.

حدّثني فتحي مرّة – :حين ينتهي السّاسة والعساكر والقوّادون، سيطلقون على المؤسسات والمراكز الثّقافية أسماء دراويش أو بهائم، لكن أبدًا لن يطلقوا عليها أسماء مثقّفين أو كتّاب"[2].

تقدم الرواية تاريخا موازيا للتاريخ الرسمي،تخوض في المسافات المعتمة وفي مناطق البوح المحظورة ،لذلك تتحرر من الخطابات التبجيلية /التقديسية ،لتسائل البداهات والصور النمطية التي روجت لها الخطابات المركزية/السلطوية ،فالتصفيات وتشويه السمعة والاغتصاب والاغتيال مظاهر تتكرر بين المجاهدين ،وهنا الكاتب يزيح سياج التوقير ليجعلنا نقف على تخوم الدهشة ونحن نطالع تاريخا محايثا ترفض السلطة سرده ،ويصبح السرد المضاد نوعا من المقاومة التي تتوخى إضاءة المستغلق ،والتخفف من احتكار الحقائق،يقول الكاتب: "ظنّ عمّي أن أمره سينتهي في حفرة، ولن يخرج منها سوى جثّة ،وأنّهم سيشوّهون سمعته أمام النّاس مثلما فعلوا مع مناضلين آخرين، ويعدمونه في الخفاء ،ثم يبررون فعلتهم باختلاق تهمة تواطؤ مع قوى أجنبية. كان سي أحمد، في حفرته، كما قال لي، يستعيد ذكرياته سنوات الثّورة ،يتذكّر ما قام به من توزيع للمنشورات ،ونقل للتّعليمات للمناضلين ،وفراره أكثر من مرّة من أعين شرطة الاحتلال ،وأعين تابعيهم ،وهو يدمع ويتحسّر على الخذلان الذي قوبل به"[3].

تعرض الرواية صورة الأنا في تموضعاتها البينية وهي تستقبل اعتبارات مستعارة ،فالهوية التلفيقية تبدو كواجهة للمدينة/سلوفينيا ،حيث تبدو خطابات النقاء وإمكانية التمثل الأحادي في خارطة النص/الذات ضربا من الاستحالة ،وكأنها إزاء زمنية مؤجلة أو في حكم البناء ،لذلك لا تمنح حقيقتها وأسرارها لأي دخيل ،فسلوفينيا هي الوجه الآخر للذات حينما تتجرد من اعتباراتها وتذوب في آخرية محكومة بالتعدد ،وهو مايؤكد على وجود انبثاقات غيرية للذات/النص تقاوم الغياب وسلطته أو تفكيك للهويات المركزية المتعالية،يقول الكاتب:"وجدت نفسي في سلوفينيا مثل"ضيف بلا عرْضة"، كما يقول المثل، غريبًا في بشرتي ولغتي وعاداتي، وأعتقد

[1]. م.ن.ص75.

[2]. سعيد خطيبي: حطب سراييفو.ص 96.

[3]. م.ن.ص111 . 112.

أنّ سي أحمد شعر بالشّيء ذاته حين وصل إليها للمرّة الأولى. فهذا البلد لا يُشبه سوى نفسه ،لا هو بلقاني كما اعتقدت ،ولا هو جرماني، بحكم التصاقه بالنّمسا ،والهامش الشّرقي الوحيد فيه أجده في المطعم التّركي الذي أذهب إليه ،أحيانًا ،لأدفئ معدتي"[1]

تستعير سراييفو عناصر تخييلية لتعبر عن وجع الذاكرة وانمحاء تفاصيل المكان ،فالتقابل البينمدائني يختبر اعتلالات الذات/النص ويفصل في مماحكاتها ،والانتقال الذي يفترض أنه تخلص وتطهير وبعث وتغيير ،يصبح بحثا عن المشابهات في توالدات المعنى أو فائض البوح،لتعبر المدينة عن هويتها الملتبسة بالشتات من خلال التماثل التسويغي ،الذي يمنح الذات بعضا من الرضا النفسي في خارطة الاستذكار الممتد عبر مستقبل البوح،يقول: "أغرتني فكرة الذّهاب إلى سراييفو. ووددت مرافقته. سراييفو اسم يتردد كثيرا في الصّحف، وفي التّلفزيون. أتخيّلها امرأة طويلة القامة معوجّة الظّهر. هي مدينة مخدوعة مثل الجزائر العاصمة ،تعيش في قلب فقاعة من الزّيف"[2].بل ولعل الحديث عن المدينتين ووجعهما المشترك كان "لبيان أن المنهج الفاشي الذي يعمد للتكفير والتخوين لا يقتصر على المتأسلمين وحدهم ،لكنه سمة عامة لدى أي منهج عنصري أو طائفي"[3].

7.مسرحة الواقع:

مسرحة الواقع مسألة مركزية في هذه الرواية ،حيث تصطنع الحقائق وتختلق التلفيقيات من أجل سد فجوات الذاكرة ،لنجد كذلك تعبيرا عن أزمة الذات وهي تبحث عن تموضعها الأصيل ،فالرواية تخوض في المسكوت عنه ،تسائل الراهن من خلال العودة إلى تفاصيل الماضي ،تخوض في المسافات المعتمة علها تجد إجابة لكل التعقيدات والتوترات السياسية ،من هنا تعد مراجعة للتاريخ الرسمي وخطاطاته المركزية ،وكأن الجزائر اليوم ليست كما نظنها ،فهي تقف على أرضية الشك وعلى أسرار حكائية تكشف عن الوجه العاري للمدينة / الذات المظلمة ،الرواية بحث عن شرعية الانتماء وشرعنة الثورة وخطاب السلطة ،هي تعبير عن ذات مسيجة بالاغتراب في مستقبل النص ،تفاصيل يلفها الارتباك وهوية تتنكر لنفسها ، يقول :"حياتي كلّها كانت خدعة. سي أحمد هو والدي ،ومن اعتقدت أنه والدي، لم يكن سوى عمّي. خرجت عن طوري ،وراحت شفتاي ترتعشان كما لو أن شحنة كهربائية مسّتني، ولا رغبة لي سوى في الصّراخ... العواء... التأوّه... النّواح... وفي ركل كل الأشياء التي أراها في طريقي."[4]

إن الرواية تخوض في المسكوت عنه وتنبش في اعتباراته ،تزور ظلال الواقع حيث تقبع الحقيقة مجردة من تنميطاتها وتحيزات منتجيها الإيديولوجية،لذلك تخاطب العقل بعد أن تصدمه وتخلخل مسلماته ،وتسائل المحكيات الرسمية/ المركزية التي سيجت بالقداسة والتبجيل ،فهامش الحكي /النص المحايث ينفلت من ربقة الرقابة السياسية والاجتماعية ،ويقدم الوجه المغاير للوطن ولحقيقة رجال قدسهم الخطاب المركزي وقدمهم في صيغة تعال ،"وطفق يحكى لي وقائع رفعت من صدامات قلبي كما ترتفع الهزّات على سلم ريختر. "أحمد باعنا مُقابل مال وسخ" قال. وشى بعمّ الحاجّ لزرق وهو مُجاهد قديم اسمه بوعلام انتهى به الأمر إلى الموت تحت

---

[1]. م.ن.ص114.

[2]. المصدر السابق.ص162.

[3]. سيد القمني:الفاشيون والوطن،المركز المصري لبحوث الحضارة،مصر،ط1 ،1999.ص 72.71.

[4]. سعيد خطيبي :حطب سراييفو .ص232.

التّعذيب، في مخفر الشّرطة الاستعمارية. ونوى مجاهدون أو من نعتهم الحاج لزرق ب"الخاوة"تصفيته ،لولا هروبه إلى الجزائر العاصمة واختفاؤه فيها سنوات"[1].

ولعل مسرحة الواقع تتأكد في التماثلات المشهدية ،حيث الامتداد يشيع في معظم التفاصيل ليعبر عن كونية المأساة ،لذلك يحمل السردين رمزية الارتحال والتنقل عبر مسارات حكائية وتموضعات سردية ،في إشارة إلى تعددية النص/ الذات وانسيابيتها التي ترفض المركزيات المنغلقة والتفكير المنغلق الأحادي ،ناهيك عن أن ذكر الحيوانات المختلفة في هذا المقطع"كلب . ذئب . سردين . سمك" يؤكد على انسلاخ الهوية والمجتمع من مضمونيته الإنسانية ،ووقوعهما في براثن الحيوانية ،حيث يرمز إلى الافتراس والتغييب والإقصاء وكل مظاهر العنف .. ،يقول: "ذات صباح بدأ منعشًا فتحت عيني على صوت بائع سمك متجوّل ،يجرّ عربة ويعوي أسفل العمارة ،كذئب يحتضر« :سردين... سردين..."، وددت أن أكمم فمه مثلما تكمم أفواه الكلاب، كي لا يُزعج هذياني مرّة أخرى ،وقمت من فراشي تأهّبًا للخروج حين وجدت أسفل الباب مظروفًا أصفرا. كُتب عليه اسمي وعنواني بالإنجليزية. تخيلت لوهلة ،أن نادا أرسلت لي صور سفيان وخالد أو شيئًا آخر ،فعدت إلى الدّاخل، وفتحته ،ووجدت مُلصقًا ،كُتب بالإنجليزية ،والصّربو – كرواتية :مسرح التل يعرض حطب سراييفو (مقتبسة عن هريوشيما، حبّي)تأليف: إيفانا يوليتش بمساعدة سليم دبكي الأحد والثّلاثاء والجمعة على السّاعة السّابعة مساء "[2].

هذا وعرضت الرواية مآل المثقف وهو يقف مرتبكا بين سلطة سياسية تحاول تكميم فمه ،وجماعات تكفيرية تهدده بالقتل والتصفية ،"إن الإرهاب لا يعيش،ولا ينمو،إلا في ظل الديماجوجية ،وإلا عندما تفقد العين القدرة على التمييز بين الإرهاب والشرعية"[3]، لذلك فالأحادية واحتكار الحقيقة تجعل كل طرف يرى في الآخر خطرا ،وفي كل غيرية مهددة لهويته ووجوده ،إذ تحتفظ الذات بأفضليتها ومركزيتها وتقدم صورا نمطية عن المختلف أساسها التبخيس والتحقير والتشويش ،"وينبني على ذلك شعور حاد بامتلاك الحقيقة النهائية والمطلقة لكل أمر في كل علم ممكن "[4]، وهنا المثقف وهو يحاول تقديم الحقيقة دون إضافات يجابه بالتصفية الفكرية والجسدية، يقول الكاتب :"فتحت الباب، وهممت بالتوجّه إلى شارع زيغود يوسف ،حين داست رجلي ورقة مطوية. بدأت بالبسملة والحمدلة ،بخطّ مُرتبك، وتذكيري بآيات من القرآن،ثم« : نحن نعلم أين تسكن ،وأين تعمل ،وقد اقترب دورك". ممهورة بختم: "جماعة البلاغ والبيان" .ماذا يريدون منّي؟ هل هناك شيء آخر لم أخسره في حياتي؟ لم يرسموا خنجرًا ولا مسدّسًا كما في رسالتهم إلى مليكة ،ولم يرفقوا لي كفنًا ولا صابونًا كما فعلوا مع زميلتي السّابقة ،لكنها رسالة جادّة وأنا لست مهيّأً للموت. لم يخطر في بالي سوى فتحي. تجاوزت ما وقع بيننا من خصام ،بسبب كلامه عن حورية ،اتّصلت به على رقم الجريدة ،وأملت أن يطمئنني أو يسدي لي نصحًا."[5].

---

[1]. المصدر السابق.ص287.

[2]. م.ن.ص239.

[3]. فرج فودة:الإرهاب،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1992.ص22. 23.

[4]. سيد القمني:السؤال الآخر،مؤسسة روزاليوسف،ط 1 ،1998.ص 59.

[5]. سعيد خطيبي :حطب سراييفو .ص322.

8. خاتمة:

يمكن القول في خاتمة القراءة :

. إن رواية حطب سراييفو مراجعة للواقع وللخطابات الرسمية، وخوض في المسكوت عنه ،حيث تقدم واقع مدينتين تعرضتا للانتهاك والتدمير والتقتيل بسبب الحروب الأهلية.

. قدمت الرواية سردا مضادا في مقابل السرد المؤسساتي الرسمي الذي ينتصر للسلطة السياسية والتاريخية ،لذلك عنيت بمعاناة المثقف العضوي أو الثوري الذي يحاول تغيير واقعه فيجابه بالتصفية.

. لاحظنا في هذه الرواية أنسنة للمكان :الجزائر العاصمة وسراييفو ،وكأن بالكاتب هنا يجد فيهما تماثلا لمعاناة الإنسان العربي وتعرضه للانتهاك والتصفية والتغييب.

. وجدنا أن المركزيات المنغلقة والتفكير الأحادي واحتكار الحقيقة أسباب حقيقية وراء كل مظاهر الدمار التي طالت المدينتين ،لذلك حاول خطيبي أن يحتفي بهوية التعدد من خلال التمثل الحكائي المزدوج الذي يجاوز المنظور الواحدي ويفرض مشهدا سرديا لا غير.

6. قائمة المراجع:

مصدر الدراسة:

1. حطب سراييفو :خطيبي سعيد ،منشورات ضفاف /منشورات الاختلاف، بيروت /الجزائر العاصمة ، ط 2،2019.

المراجع العربية:

2 . الشخصية في قصص الأمثال :الحجيلان ناصر ،النادي العربي ،السعودية ،ط1 ،2009.

3 . المثقف..مداخل التعريف والأدوار: العليو زكي ،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت ،ط 1،2009.

4 . السؤال الآخر :القمني سيد ،مؤسسة روزاليوسف،مصر ،ط1،1998.

5 . الفاشيون والوطن :القمني سيد ،المركز المصري لبحوث الحضارة،مصر ،ط1،1999.

6 . الرواية وتأويل التاريخ :دراج فيصل ،المركز الثقافي العربي،المغرب /لبنان ،ط1 ،2004.

7 . الهوية والمواطنة:شعبان عبد الحسين ،مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان ،ط1،2017.

8 . الإرهاب:فودة فرج ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1992.

9. الوصاية الفكرية:يوسف نزار ،وزارة الإعلام السورية،سويا ،ط1 ،2008.

المراجع المترجمة:

10 . نقد المركزية حدث آخر :آغاسانسكي سيليفيان ،ترجمة:منذر عياشي ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا،دت ،2014.

11 . المثقف والسلطة:سعيد إدوارد ، ترجمة:محمد عناني ،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ، ط1،2008.