

خطاب العنف في رواية حطب سرايفو لسعيد خطيبي -قراءة سوسيو نصية-

The discourse of violence in the novel The Firewood of Sarajevo by Saeed Khatibi -Socio text reading-

ط. د. فاطمة الزهراء كامل^{1*}، د. إلهام سناني²

¹ جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)، fz.kamel@univ-skikda.dz

² جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)، i.senani@univ-skikda.dz

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي جامعة سكيكدة (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/07/08 تاريخ القبول: 2025/07/17 تاريخ النشر: 2025/07/31

Abstract:

The contemporary Algerian novel has been exposed to the crisis of the nineties with a kind of cultural and political questioning as a post- reading of the concept of crisis. This study aims to examine the discourse of the violence in the novel The Firewood of Sarajevo by the novelist Saeed Khatibi, where violence did not appear in the text as mere aggressive behavior, but rather went beyond that to systematic formulation according to an ideological discourse governed by authoritarian frameworks and guided by personal interests. This is what makes the novel's characters absorb the ideological conflict, so that the text becomes a space for the plurality of identities that believe in superiority and centrality and seek to reject the different other. They attempt to suppress and marginalize him through the use of force and violence.

Keywords :

Discourse; Violence; Ideology; Novel; Identity, Crisis.

ملخص البحث:

تعرضت الرواية الجزائرية المعاصرة لأزمة التسعينات بنوع من المسألة الثقافية والسياسية كقراءة ما بعدية لمفهوم الأزمة؛ وبالتالي تهدف هذه الدراسة إلى رصد خطاب العنف في رواية حطب سرايفو للروائي سعيد خطيبي، حيث لم يحضر العنف في النص كمجرد سلوك عدواني وإنما تعدى ذلك إلى الصياغة الممنهجة وفق خطاب إيديولوجي تحكمه أطر سلطوية وتسطره مصالح شخصية. هذا ما جعل من شخصيات الرواية تستوعب الصراع الإيديولوجي، فيكون النص فضاءاً للتعدد الهوياتي تسعى فيه هويات تؤمن بالفوقية والتّمرّكز إلى رفض الآخر المختلف عنها والمغاير لها فتعتمد إلى قمعه وتهميشه باستعمال القوة والعنف.

الكلمات المفتاحية:

خطاب؛ العنف؛ الإيديولوجيا؛ الرواية؛ الهوية؛ الأزمة.

مقدمة:

تأتي رواية حطب سراييفو للروائي سعيد خطيبي لتسلط الضوء على فترة من فترات العنف الإرهابي التي خضعت له الجزائر في التسعينات، حيث يكون النص الروائي فضاءاً للتشابك الهوياتي ومرتعاً للصراع الأيديولوجي الذي قوامه العنف والتمركز، والذي يستهدف الآخر المختلف فيعمد إلى إخضاعه وقهره. هذا ما وسم خطاب الأزمة الجزائرية بالعنف الأيديولوجي والرواية التي ترصدها بالعنف النصي، وبالتالي فقد اقتصرت دراستنا على رصد إيديولوجيا الإرهاب الأصولي والمتطرف بوصفه إيديولوجيا تسعى إلى استئصال الفكر المغاير وتعمل على دحض أطروحاته وقمعها. الأمر الذي يدفعنا إلى طرح التساؤلات الآتية :

- إلى أي مدى استطاعت الرواية استيعاب الزاهن المساوي في الجزائر؟
- إلى أي مدى استطاعت الرواية تقويض مركزية الخطاب التكفيري؟
- كيف يسهم العنف في إضفاء البعد الجمالي في النص الروائي؟

1- مفهوم العنف:

تُعرّف موسوعة العلوم الاجتماعية العنف بأنه "الاستخدام غير القانوني أو غير الشرعي لوسائل الإكراه المادي من أجل أغراض شخصية أو اجتماعي ضيقة يرفضها المجتمع ويدمجها الضمير الإنساني. (الحسن، علم إجتمع العنف والإرهاب دراسة تحليلية في الإرهاب والعنف السياسي والاجتماعي، 2008، صفحة 26).

هناك من يستخدم العنف على أنه الاستخدام غير المشروع للقوة المادية من أجل إلحاق الأذى والضّرر بالأشخاص أو بالملمتلكات، ويتضمن ذلك معاني العقاب والاعتصاب والتدخل في حريات الآخرين وسلب حقوقهم المشروعة والثابتة (الحسن، علم إجتمع العنف والإرهاب دراسة تحليلية في الإرهاب والعنف السياسي والاجتماعي، 2008، صفحة 26) وبالتالي فهو مفهوم يحيل إلى استعمال القوة ضد الآخرين والتعدي عليهم بهدف إكراههم وقمعهم.

ذكرت عالمة الاجتماع الكندية "باربرا ويتمر" Barbra whitmer أنّ "روبرت ماكافي برون" Robert McAfee Brown قدّم تعريفاً مطوّلاً للعنف بوصفه انتهاكاً للشخصية، بمعنى أنّه تعدّد على الآخر، أو إنكاره، أو تجاهله، مادياً أو غير ذلك... إنّهُ يُقرّ بأنّ الأعمال التي تسلب الشخصية، هي أعمال عنف. فأَيّ سلوك شخصي أو مؤسّساتي يتّسم بطابع تدميريّ ماديّ واضح ضدّ آخر يُعدّ عملاً عنيفاً. هناك العنف الشّخصيّ الخفي، الذي يؤدي الآخرا نفسياً، وهناك العنف المؤسّساتي الخفي، حيث تنتهك البنى الاجتماعية هويّة مجموعة من الأشخاص، كما يحصل على سبيل المثال في مستويات الحياة المتدنيّة في الأحياء المغلقة (عباس، 2018، الصفحات 27-28) نلاحظ في هذا التعريف تقسيم أنواع العنف إلى عنف شخصي وعنف مؤسّساتي؛ الأوّل يرتبط بالعامل النفسي ويؤثر عليه، أمّا الثاني فيستهدف جماعة معيّنة لأجل إلحاق الضّرر بها، وعليه يمكننا القول أنّ العنف هو سلوك عدواني يرتبط أوّل الأمر بالبُعد النفسي العدواني ثم يتعدّى إلى الممارسة الفعلية والاجتماعية التي تروم استخدام القوة المادية ضد الآخر.

2- العنف والتّعالق الأيديولوجي:

1-2- مفهوم الإيديولوجيا:

لا يفوتنا الإشارة إلى أنّ مصطلح الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم التي تميزت بوفرة تعريفاتها نظراً لتعدد دلالات المصطلح وارتباطها بعدة حقول معرفية وفلسفية "أول من وضع مصطلح الإيديولوجيا هو الفيلسوف الفرنسي ديستات دي تراسي Destutt de Tracy في سنة 1976 وهو مكون من كلمتين لاتينيتين هما: logie و ideo بمعنى علم ليعين بها علما يعنى بتحليل ملكة التفكير، أو هي "علم الأفكار مأخوذة في ذاتها، أي بوصفها ظاهرة في الفكر البشري". فقد وضع هذا المصطلح ليشير إلى علم جديد موضوعه الأفكار في معناها العام، لكنه اتخذ فيما بعد مساراً مختلفاً كلياً، حيث طرح مصطلح الإيديولوجيا كمقابل وحتى نقيض للعلم، وانحرف إلى دلالات قيمية قاذحة على الأغلب" (إدريس، 2015، صفحة 44) وبالتالي فإنّ مصطلح الإيديولوجيا "علم الأفكار" هو مفهوم يتجاوز القيم الميتافيزيقية التي تروم التفسير الغيبي واستخدام الخيال في الاحتكام إلى الأمور.

يعرفها لوي ألتوسير Louis Althusser "أنّها نسق به منطق ودقته الخاصتين) من التمثلات (من صور وأساطير وأفكار حسب الأحوال) يتمتع داخل مجتمع ما بوجود ودور تاريخيين" (العالي، 2006، صفحة 8) وبالتالي فإنّ مفهوم الإيديولوجيا بحسب الفكر الماركسي لوي ألتوسير يتشكّل بمدى ارتباط أشكال الإيديولوجيا التي تشمل التصوّرات الفكرية والمعتقد الأسطوري للأفراد ودورها في تشكيل الوعي الجمعي.

2-2- مفهوم الإرهاب:

الإرهاب بمفهومه العلمي الدقيق هو التخويف والتفزع عن طريق استعمال أساليب القوة والعنف لحمل جهة أو طرف للرّضوخ لمطالب وأوامر الجهة التي تستعمل ممارسات القوة والعنف (الحسن، 2008، صفحة 15) من هذا نلاحظ أنّ الإرهاب هو القوة التي تعتمد ضد طرف معين لحمله على الانصياع والرضوخ لأوضاع غير قانونية ولا شرعية. أما العنف فهو مجرد القوة المستخدمة لإفزاز وتخويف الناس وحملهم على الرضوخ والاستسلام لجهة أو طرف معين (الحسن، علم إجتماع العنف والإرهاب دراسة تحليلية في الإرهاب والعنف السياسي والاجتماعي، 2008، صفحة 15) يتبين من هذا المفهوم أنّ ظاهرتي العنف والإرهاب يشتركان في استعمال القوة ضد الآخرين وسرقة أمنهم والاعتداء عليهم غير أنّ الإرهاب يحمل أقنعة سياسية تهدف إلى مصالح شخصية، من هنا يتأسس مفهوم الإيديولوجيا كقوة سياسية لصيقة بممارسات العنف بهدف إكراه الآخرين وقمعهم.

أمّا من منظور السيكلوجيا الاجتماعية يعمد "مصطفى حجازي" إلى ربط ظاهرة العنف بأنماط التخلّف الاجتماعي، مشيراً إلى "أنّ العنف هو الوجه الآخر للقهر، وأنّ العدوانية المدمّرة التي تتخذ طابعاً فاشياً، هي قرينة الإرهاب. العنف هو الوجه الآخر للقهر والإرهاب، أو على العكس، الإرهاب والقهر هما الوجه الخفي للعنف في العالم المتخلّف. لا يوازيه حدّة العنف ولا يفوته إلا شدة القهر والقمع والإرهاب، فهما من العناصر الثابتة أبداً في بنية أيّ مجتمع متخلّف (عباس، الأنا وجحيم الآخر ديناميات العنف في المجتمعات المتشظية، ، 2018، صفحة 28) وبالتالي فإنّ الإرهاب هو إيديولوجيا يتقنّ تحت فكر تظليلي ويعمد إلى إخفاء حقيقة خطاباته الزائفة ويعمل على تبرير ممارساته الإجرامية "الإرهاب هو أحد أشكال العنف الموجّه إيديولوجياً والذي ترتكبه تنظيمات غير رسمية عن طريق أفراد أو جماعات من المنتمين إليها بهدف تحقيق مآرب سياسية (سموك، 2006، صفحة 48) فالجُرم العادي منحرف له دوافع فردية أما الإرهابي فيرتكب جريمته بعد عملية تعبئة نفسية وإيديولوجية تُعده للجريمة وتبررها له، فلا تُصبح جريمة في نظره، بل تبدو له كعمل نضالي أو عملية جهاد ديني يستهدف من ورائها المشاركة في تحقيق سياسته (سموك، إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقارنة سوسيولوجية، 2006، صفحة 48).

هناك نقطة اختلاف تفرق بين العنف كممارسة سلوكية وبين الإرهاب كممارسة إيديولوجية، حيث أنّ الإرهابي يَبْرر مشروعية ممارسة العنف انطلاقاً من التأويل المضاد الذي يتبنّاه تحت مسعى الجهاد.

3- تمظهرات خطاب العنف في الرواية :

استطاعت الرواية الجزائرية التعبير عن واقعها المأساوي وكذا ملاحقتها لأحداث الأزمة التسعينية من خلال التقاطها لشوائب العنف؛ الأمر الذي جعل من المتن الروائي "حطب سراييفو" يتّسم بالعنف النصّي، مُشكّلاً بذلك الثيمة المرافقة لخطاب الأزمة والمصاحبة لها. هذا ما سنحاول الوقوف عنده ومعالجته في مقالنا هذا، والذي يتمظهر في النص من خلال زمن العنف وفضاءه وكذا لغته:

(1) زمن العنف :

يُعد لوكاتش Lukacs من الذين نظروا إلى الزمن من وجهة نظر سوسيولوجية، حيث اعتبره ذا طبيعة دياليكتيكية يتّسم بالسلبية والإيجابية في تعبيره عن انحطاط البطل... وبالتالي فهو ينظر لمقولة الزمن انطلاقاً من مفهومه للرواية، حيث يربطه بالزمن الواقعي الذي ينقله الكاتب عن طريق الوعي بالنص، أمّا البحث عنه فلا يتجاوز البحث عن هذا الواقع. بينما ينظر إليه باختين كعنصر حواري، فتغدو الرواية جامعة لأزمة تتحاور وتتفاعل، تحدّدها التجربة والمعرفة والممارسة (حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2010، صفحة 90) وقد ارتبط الزمن الروائي بزمن العنف المتمثّل في العشرية السوداء. هذا ما سنحاول الوقوف عنده من خلال عنصري الزمن النفسي وزمن الخطاب الذي يتوفر عليهما الزمن الروائي.

1.1. الزمن النفسي :

يتجلّى وعي الشّخصيات بزمن العنف من خلال الزمن النفسي المرتبط أساساً بالشّخصية، حيث يمتد في الذّكريات وتُعبّر عنه الحالات النفسيّة المتغيّرة. إنّه الماضي الذي تستحضره الذّاكرة في التقاطة ما ورائية، وفي الوقت نفسه هو زمن المستقبل أو الحلم وبمعنى أكثر دقة هو زمن الدّيمومة أي الزمن المطلق وليس الزمن الكرونولوجي المقاس... يُدرك بتعاقب أوضاع الوعي وحالات اللاوعي. إنّه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يُقدّر بقيمة متغيّرة باستمرار» (حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2010، صفحة 120) ولعل حساسية زمن الأزمة أفرز بالضرورة زمناً نفسياً تستوعبه الشّخصية الروائية وتعيشه بكامل عواطفها وتقلّباتها النفسيّة، الأمر الذي يجعل من زمن العنف يلتحف الزمن النفسي ويخترق شخصياته، وهو ما تمثّل في رواية حطب سراييفو التي تستوعب فيها الشّخصيات زمن العنف والإرهاب، حيث عبّرت الشّخصيات عن نقلها لأخبار الموت بنوع من الحسرة والتّعاطف، ومن بين الشّخصيات التي أدركت عمق التجربة النفسيّة نجد شخصية المذيع، وهي صوت هامشي تستعيره الرواية كوسيط لنقل أخبار الدّم والموت.

يحضر الإعلام التّقليدي المتمثّل في المذيع بوصفه خطاباً ملاحقاً لحدث العنف ووسيطاً لنقل أخبار الموت «تحدّث المذيع عن خسارة ثالثة لمنتخب كرة القدم ضدّ الكاميرون، بعد خسارتين سابقتين أمام غينيا ثم بوركينافاسو، وإقصائه من دورة كأس إفريقيا. أطلّ في كلماته وفي تعليقاته وفي حزنه وغيظه، من اللاعبين ومن

المدرّب، وأسفه وتحسّره كما لو أنّه فقد شخصاً عزيزاً عليه، كي لا يُعجّل الوصول إلى الأخبار الأخرى، الأكثر كآبةً وحرقةً وسوداوية» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 12)

إنّ توظيف الكاتب لكرة القدم هنا لم يحضر بغرض اعتباطي، وإنّما كمصوّغ لجدل الرّيح والخسارة وتمهيداً للزّمن النفسي الذي يستوعب حوادث الفقد والخسارة، حيث يكثر الرّهان على هذه الجدلية في زمن المأساة، وكأنّه مزج بين ثنائية الجدّ واللعب في ظل تناقضات المجتمع وفجائعيته، كما يقف صوت اللعب والخسارة مُرهناً على تراجيديا الواقع وعلى خسارة ضحاياه، أمّا تعداد خسارة المنتخب فيُحيل إلى كثرة فقدان الضّحايا، في حين أنّ إقصاؤه يدلّ على التّميش الذي يتعرّض له المواطنون من قمع في زمن العنف والإرهاب، وكأنّ المذيع يُمهد مستمعيه ويؤهبهم نفسياً لتقبّل حوادث الفقد والخسارة، أمّا إقصاء المنتخب فيُحيل على التّميش الذي لحق به، وإطالة المذيع في التّعليق يحيل إلى قساوة الخبر الذي يتعرّس عليه لفظاً، ثم يُتابع القول «وصف فشل منتخب الكرة بالنّكسة العابرة، التي يُمكن تجاوزها، وأضاف: "حان الوقت لإعادة بناء ما تهدّم". سحب نفساً عميقاً". قطعه فاصل موسيقي يُشبه موسيقى عسكرية، وشرع في تلاوة أخبار الدّم، وفي عدّ ضحايا حرب لم تتفق على اسم لها، ولكنها جافة... سيارة مُفخّخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قُتلوا غدرّاً في ليلة واحدة هناك... تحدّث عن الموت بكلمات مختصرة، كما لو أنّه مُرغم على قراءة أخبار الراحلين ومُتورّط، رغم أنفه، في وظيفته كمذيع، اختتم نشرة الأخبار بتكرار "إنّ لله وإنّ إليه راجعون". وأردف قائلاً: أُحيل الميكروفون إلى زميلتي سلوى لتُطلعنا على أحوال الطقس» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 12).

تحمل عبارة «سحب نفساً عميقاً» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 12) دلالةً نفسيةً تُوجي بالقلق والحزن، حيث يعمل الطّابع النّفسي على تباطؤ الزّمن وتعطيله والذي يُفضي بدوره إلى تباطؤ الحدث، هذا ما يُوشي بصدق التّجربة الإعلامية لدى المذيع في تمريره للخطاب، كما يعكس الذات المتشظية والقلقة حيال نوعية الأخبار الذي هو بصدد نقلها إلى المستمعين، كما يُمثّل الفاصل الموسيقي القاطع للخبر بمثابة فترة استراحة وكذا ملءٌ لفجوة الصّمت واستعداداً لنقل الخبر وتأهباً له، حيث يُحيل هذا الفاصل الموسيقي العسكري الذي تنتظم وحداته الصّوتية في إطار زمني مُحدّد إلى عمق التّجربة النّفسية، وكذلك عن البُعد الملحمي المُوجّج لفعل العنف، وأيضاً تعبيراً عن الحسّ الوطني المتضامن مع ضحايا الإرهاب والمتعاطف معهم. يحمل هذا المقطع الموسيقي بدوره دلالة سيكولوجية تعبّر عن مأساوية الظّرف، وكأنّ المذيع يُريء المستمع نفسياً لتلقّي أخبار الدّم والفجيعة، حيث يُشكّل الإعلام التّقليدي المتمثّل في المذيع الوسيلة الناجعة في نقل الواقع وتصويره، وكذلك في إيصال صوت المأساة إلى الشّعب، كما يشير عدم الاتّفاق على مسمى الحرب إلى فجائية هذه الفترة ومأساويتها، وكأنّ هذه الفترة تُشابه الحرب وتنافسها في حساسيتها وظرفيتها.

يسرد المذيع أخبار الدّم والموت «سيارة مُفخّخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قُتلوا غدرّاً في ليلة واحدة هناك» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 12) نلمح هنا العنف الممارس من طرف الجماعات المسلحة والمتمثّل في التّفجير والقتل الذي يستهدف العديد من المواطنين، وهنا تحديد زمن القتل الذي يشترك في نفس المدة الزّمنية، وكذا في حساسية الزّمن المشار إليه "الليل"، حيث يحمل زمن العنف هنا ثيمة تشاركية، قصديّة، وصيغة مُؤدلجة تستهدف جماعات محدّدة.

تتابع شخصية سليم التعلّيق عن طريقة تقديم المذيع للخبر «تحدّث عن الموت بكلمات مختصرة كما لو أنّه مُرغم على قراءة أخبار الرّاحلين ومُتورّط رغم أنفه في وظيفته كمذيع» (خطبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 12) وفي هذا تعبير عن فجائية الحدث وقساوته، حيث يُشكّل عنصر الاختصار هنا طابعاً نفسياً يحيل إلى الهروب من سلطة الحدث وتملّصاً من صدماته النفسية، كما يُعبّر عن تأثّر المذيع بأخبار الدّم، وكذا تعبيراً عن أسفه حيال أداء مهامه الإعلامية، ليختتم حلقة الإذاعية بقوله «اختتم نشرة الأخبار بتكرار "إنّ لله وإنّ إليه راجعون"» (خطبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 12) حيث يُحيل التكرار هنا إلى تأكيد الطّابع الدّيني الذي يصطبغ على الخطاب في تقديم المذيع لواجب العزاء والمواساة، وكذا الشّعور بالأسى حيال فجائية الموت، ونعثر على المفارقة في حديث المذيع عن الموت بصيغة مختصرة واعتماده على التكرار في تقديم واجب العزاء، وهذا ما يفسّر البُعد السيكولوجي الذي يسيطر على المذيع النّاتج عن مأساوية الظّرف وكذا عن حساسيته.

2.1. زمن الخطاب:

يلجأ الكاتب وهو يُعطي للقصّة زمنيّتها الخاصّة في النّص الرّوائي إلى توظيف المفارقات الزّمنية والتّقنيات المتعلّقة بزمن السّرد من أجل استيعاب أحداث القصّة التي يختار منها ما يخدم النّص سواءً من ناحية البناء أو الدّلالة التي يسعى إلى إنتاجها (حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2010، صفحة 100).

يُعد الاسترجاع من أهمّ المفارقات الزّمنية التي حضرت في الرّواية والتي يجرى فيها استيعاب لحدث العنف وإحيائه في الدّكرة كزمن سيكولوجي يخترق الشّخصية ويؤثّر فيها:

1) الاسترجاع:

الاسترجاع أو الانقطاع الزّمني حسب تعبير (ميشال بوتور Michal Botor) هو أسلوب فنيّ نشأ أوّل ما نشأ في السّينما ثم انتقل إلى الفنّ الرّوائي، ومؤداه ترك القصّة المرويّة الآنية للانتقال إلى مجموعة أخرى، فكل كتابة تعرض لنا كأنّها إيقاع من نغمات ملأى وفارغة، ذلك أنّه لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطّي، بل أن نقدم أيضاً تتابع الوقائع في تسلسل زمني معين، وعندما تنتظم المراحل (المروية بالعودة إلى الوراء) بحسب تسلسل زمني، يحصل عندئذ تجمع لسلسلتين زمنيتين، كما يجتمع صوتان في الموسيقى (الشهرزوري، السرديات المعاصرة من قبل الحادثة إلى ما بعد الحادثة ثورة الخيال العلمي، 2019، الصفحات 71 – 72)

يتخذ زمن الخطاب في هذه الرّواية طابعاً أنياً يتدفّق من بؤرة الزّمن الحاضر فيُشكّل مشهداً ما ورائياً يتمّ استحضاره من الزّمن الماضي عبر تقنية الاسترجاع، مُشكّلاً بذلك فجوة في خطيّة الزّمن الكرونولوجي (ماضي - حاضر - مستقبل)، وهو ما نلمسه في قول سليم «كنت أحفظ تواريخ ميلاد بعض المشاهير، في الغناء والأدب وكرة القدم، تواريخ ميلاد والدي وأخي وعيّ وخالاتي الثلاث. لكن ذاكرتي ثُقت مع مرور الزمن وصرتُ أنسى أحياناً محفظة وثنائي، أو اسم زميل لي في العمل. مع ذلك لم أنس سنوات رحيل كُتاب أو مثقّفين أو صحافيين أو فنّانين أو أصدقاء أو زملاء أحببتهم: مولود معمري، 1989. جيلالي اليابس والطّاهر جاووت، 1993. عبد القادر علولة والشّاب حسني، 1994. رشيد ميموني، بختي بن عودة وراج بلعمري، 1995. الشّاب عزيز، 1996. ومصطفى

بلغربي أيضاً رحل في العام ذاته» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 11) ولعل الأوضاع المأساوية للوطن وحوادث القتل والاغتيال كان لها بالغ التأثير على نفسية سليم، الأمر الذي يجعله ينسى تواريخ الميلاد ويتذكر تواريخ الوفاة، حيث ابتداء الكاتب باستذكار تواريخ وفاة كتّاب الجزائر وفنانها ومثقفها بدءاً من زمن الماضي وصولاً إلى الحاضر، وكلّها تواريخ تابعة لسنوات العشرية السوداء، ولعل نسيان سليم لتواريخ ميلاد بعض المشاهير يُحيل إلى الظرف الحساس الذي يتعايش معه سليم، والذي يعج بحوادث الموت والفجعة، وبالتالي هذا ما يجعل من حدث الموت له وقعٌ أعمق وأقوى على ذاكرة سليم، أمّا استحضاره لهذه الشخصيات الثقافية وتخصيصه لها دون غيرها من الأسماء فيُحيل إلى شدة تحسّره على فراقهم وإلا ما الداعي لإقحام أسماء بعينها دون غيرها من الشخصيات الأخرى، بدءاً من بداية العشرية السوداء 1989 زمن وفاة الكاتب مولود معمري إلى غاية سنة 1996 التي توافق رحيل مصطفى بلغربي. لعل زمن الخطاب هنا يتمثل في الزمن الحاضر الذي يتوسل على زمنية الماضي القريب، والذي أسّسه الكاتب عبر تقنية الاسترجاع التي قوامها التذكّر لمشاهد ماضوية، وذلك من خلال استذكار الصّحفي سليم لتواريخ وفاة شخصيات ثقافية في سنوات الجمر.

يتمحور زمن الخطاب أيضاً في الزمن الحاضر، والذي يتمثل من خلال قيام الصّحفي سليم بكتابة تقارير صحفية عن قرية «سيدي لبقع» بعد تعرّضها للهجوم من طرف المدّ الإرهابي «فقد طلب منّي رئيس التحرير، قبل أن أذهب، إلى حي «سيدي لبقع» التي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة، لكتابة استطلاع عن تلك القرية، بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصاً» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 13) فالصّحفي هنا يُمثل المثقف الذي يُطلب منه كتابة تقرير صحفي عن حيّ مسّه مدّ الإرهاب الأصولي، وفي هذا تمثيل للزمن الحاضر المتمثل في وظيفة سليم كصحفي، كما يعكس التقرير المكتوب عن البُعد التوثيقي للحدث وأيضاً عن الطابع التّسجيلي في نقل الخبر وفي تدوين شهادات عائلات الضّحايا، حيث تمثّل شهادات الأشخاص مصداقاً أولية، وذلك من ناحية مصداقية الخبر، وكذا في صحّة المعلومة المصحّح بها، وأيضاً من ناحية دقّة الخبر. أمّا التّقرير الصحفي فهو مصدر ثانوي مُستقى من المصدر الأوّل والمتمثل في شهادة عائلات الضّحايا باعتبارهم أشخاصاً عايشوا حدث العنف بكافة فجائعيته ودمويته.

كما نجد تأريخاً لزمن الخطاب، وذلك من خلال تحديد زمن العنف، وهو ما تمثّل في قوله «هجم مسلحون على «سيدي لبقع» مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 13) حيث يُشكّل البُعد الزمّني المشار إليه عبر تقنية الاسترجاع إلى فترة من فترات الإرهاب في شهر رمضان، كما تجسّد زمن العنف بعد الإفطار من الصّيام متّخذاً من قرية «سيدي لبقع» مسرحاً له، وهو ما نلمحه في قوله «كنتُ أنا وجميلة وأخي الصغير يوسف وأبي وأمي، نجلس في المطبخ، حول المائدة. ندفيّ أمعاءنا بخبز وحساء، بعد يوم رمضاني بارد. سمعنا طرّقاً عنيفاً على الباب» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157) حيث يأتي سرد القصة هنا على لسان شاهدة لحدث العنف التي تعد من عائلة الضّحية والمتمثلة في الأخت، حيث تروي قصة تعرّضهم للهجوم من طرف الجماعات المسلحة، وهي قصة استذكرها سليم بعد سفره إلى سلوفينيا، وذلك عبر اعتماد الكاتب لتقنية الاسترجاع.

يأتي الزمن الروائي المشير إلى سنوات الجمر، وذلك عند وصف الكاتب للمكان «دخلتُ مقهى "الأحباب" الذي لا يختلف عن باقي مقاهي هذه المدينة، المتشابهة فيما بينها في عبوسها وفوضاها وضجرتها،... حيطانها عارية سوى

من تقويم للسنة المنتهية 1997» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 33) هنا إحالة إلى الزمن الحاضر الذي تعيشه الشخصية البطلة والمتمثل في فترة التسعينات، وهو الموضع الوحيد الذي تم فيه الإشارة إلى زمن القصة، وذلك باستحضار الشخصية لتاريخ الزمن الحاضر الذي يشهد العنف في أواخر سنة 1997.

(2) الاستباق أو التنبؤ القصصي Foreshadow:

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إلى أحداث سابقة لأوانها أو التنبؤ بحدوثها بعد اللحظة الحاضرة، بغية استشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية. ويتخذ التنبؤ القصصي عدة أشكال منها أن القاص يلجأ إلى إضفاء جو معين على حدث معين لاستباق القارئ وتهيئته نفسياً للأحداث القادمة، أو من خلال حدث يُوضع في البداية... ويأخذ الاستباق شكلان: الأول مباشر يُشار فيه بشكل مباشر (صريح) إلى عملية التنبؤ، والثاني غير مباشر (ضمني) لا يُشار إلى عملية الاستباق، وإنما القارئ هو الذي يتنبه له (الشهرزوري، السرديات المعاصرة من قبل الحداثة إلى ما بعد الحداثة ثورة الخيال العلمي، 2019، الصفحات 72 – 73) وتعتبر التطلعات والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته في النسق الزمني للرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (بحراوي، 1990، صفحة 132) وهو ما تجسد في نبوءة قارئة الفئان التي التقى بها سليم بمطعم تركي في مدينة سلوفينيا «أخبرتني أنها رأت في فنجاني حذاء وهذا ما فسرت به بأنني أتأهب للسفر. ربما قصدت أن أسافر عائداً للجزائر، بعد نهاية صلاحية الفيزا. ورأت عنزة مما يعني أن لي أعداء يترصدون بي. ليس هناك سوى نواطير الأرواح، وأنا بعيد عنهم إلى حين. قالت لي أنني سأنال مალأ. ورأت أيضاً سكيناً، بما معناه أنني سأقطع علاقة ما. هل سأقطع علاقتي مع مليكة أم مع شخص آخر» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 115) حيث تُعد قراءة العجوز للفئان بمثابة تكهن للغيب واستشراف لزمنية المستقبل المتمثلة في تفاصيل حياة سليم التي تنبأت بها العرافة، والتي كشفت عن عودته إلى الجزائر وبتربص الإرهاب به وحصوله على إرث من عمّه سي أحمد، وكذا قطع علاقته مع حبيبته مليكة. كما يُمثل تفسير سليم لتنبؤات قارئة الفئان مُفعلاً قويا لزمن الاستباق، والذي اتخذ طابع التحقق في المستقبل، وهو ما تمثل في تهديد الجماعات الإسلامية لسليم بعد عودته إلى الجزائر «نحن نعلم أين تسكن وأين تعمل وقد اقترب دورك» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 322).

(2) العنف اللغوي:

المقصود بعنف اللغة هو التأكيد على الطبيعة المادية للغة - باعتبارها مجموعة أصوات - وتأثيرها المادي الملموس على المتلقي، وذلك حين يتوصل الكاتب على الكلمات للتأثير في القارئ، وربما إيلاهما خاصةً معنوياً ونفسياً، فالكلمة هي التي تقوم بالفعل هنا، ونقصد أيضاً بعنف اللغة عنفها الاجتماعي المتمثل في التناقضات والصراعات بين اللهجات الصغرى والفصحى السائدة في النص (حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2010، صفحة 17) وقد استعارت الرواية العنف اللغوي الذي يتواءم وثيمة الرواية التي تستحضر زمن الحرب الأهلية في الجزائر، وهو ما تمثل في قول سليم «الموت صار طقساً تعودنا عليه.

والمنجمون ضحكوا علينا. كتبوا على الحيطان وعلى شواهد القبور والصّومعات أن المدينة التي يحرسها أولياء الله والدراويش والعجائز موشومات الدّقن والجبين لن يبلغها الطّاعون ولن يتسلّل إليها الخوف. الطّاعون جانها، لكنّ الخوف انتشر في أزقتها وشوارعها يحرمنا صباحاً من شمس خجولة، تلوح بعجل، ويمنع عنّا إغماض أعيننا في جوف الليل. بما أنّ الموت قدرنا، قرّرت أن أتناساه. لكن حياتي المتأزّمة لا تدفعني للأمام بقدر ما تدّكرني في الموت» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، الصفحات 12 - 13).

يفيض هذا المقطع بشعرية طافحة تحمل هواجس الرّاي اتّجاه زمنية الموت، وهي لغة وجودية توشي باللااستقرار والتشتّت في ظل هذه التّناقضات التي يفرضها راهن الأزمة التّسعينية، حيث يصير الموت بمثابة طقس يُعتاد عليه نظراً لكثرة أحداث الدّم وكذا بشاعة أساليب القتل، حيث تحمل السّخرية هنا طابعاً كاريكاتيرياً ينتقد الثقافة الطّليعية المؤمّنة بالروحانيات التي تلتبس فيها طابع الوصاية وتطلب منها الأمن والحماية، حيث يحفل صوت المنجمون بالجانب الرّوحاني والغيبّي والخرافي الذي يتكهّن بالغيب ويستشرف بالمستقبل، كما يحيل فعل الكتابة الجدارية والكتابة على شواهد القبور والصّومعات خطاباً صريحاً في وجه أي سلطة تُشكّل تهديداً لأمن المدينة، حيث يقف صوت المنجمون والسّحرة الذي يُمثّل صوت الهامش في مقابل الثقافة الرّسمية بكافة مركزيّتها وسلطتها، حيث أنّهم عيّنوا فئة هامشية لحماية المدينة تُؤمن بالبُعد الرّوحاني وبالدّعاء، وهم أولياء الله الصّالحين التي تحمل رمزية الدّعاء والاستجابة، أمّا الدّراويش فترمز إلى الحقيقة والتكهّن بالغيب، وكلّها توشي بالطّابع الرّوحاني الهامشي في مقابل الرّسمي المادي، موهمين بذلك عامة النّاس بصحّة تكهناتهم، وهو ما يدفعنا إلى طرح التّساؤل الآتي: ما الدّافع وراء إيلاء الهامش مسؤولية حماية المدينة بدل قيام السّلطة العليا بذلك؟ ألا يكون من المفروض أن يتكفل المركز بدور الحماية بدل تهديد أمن المدينة وزرع الرّعب فيها؟ لكن المفارقة تكمن في حصول ما كانوا يعتبرونه مستحيلاً وهو انتشار البوء والرّعب في المدينة، هذا الخوف الذي يُهدّد أمنهم ويمنع عنهم النّوم. بحيث يصير الموت حتمي كالدّور يُهدّد الدّوات ويُشتّتّها، الأمر الذي يجعل من الدّات الرّأوية مسكونة بالرّغبة في التّناسي، حيث يُشكّل النّسيان هنا بمثابة هروب الرّاي من سلطة الواقع لكنّ حتمية الموت تقوم بتثبيطه عن ما يسعى إليه فيستفحل في الذاكرة، وذلك راجع لقوّة وقعه في الأنفس.

يضع الكاتب مدينة ليوبليانا في وجه المقارنة مع الجزائر التي راحت ضحية للكذب والتّزييف، هذه الأطروحات التي تتوارى تحت عباءة الحقيقة، وهو ما نعثر عليه في هذا السّياق متمثلاً في رمزية المنجمون الذين كذبوا على أهلها بخصوص قضية أمنها واستقرارها الدّاخلي على أساس أنّ هناك قوى روحية توفّر لها الحماية من الأوبئة والأمراض، وهذا نتاج لا وعي جمعي يؤمن بمعتقد روحاني يُعتمد عليه في التّشافي وأخذ البركة منه، لكن ذلك المعتقد يتمّ تقويضه من طرف سلطة أعلى منه، حيث تقف بذلك موقف الضّد والمعارض والمجابه والمتعصّب لأيديولوجياته المتحرّز لها، مهدّداً بذلك أمن المدينة باختلاق أزمة الإرهاب، وهو ما تمثّل في قول الكاتب «الناس في ليوبليانا لم يكذب عليهم المنجمون مثلما كذبوا علينا، لم يتسلّل نواطير الأرواح إلى مخادعهم، ولم يستبح الغريباء خلوتهم. لم تصل إليهم المسوخ، التي نبتت شرقاً، ومزّقت رحم سراييفو، التي كانت لنصف قرن، اختاً كبرى لهم، قبل أن ينفصلوا عنها. قرأت في شهادات واحد من النّاجين من الحرب في البوسنة والهرسك، أن ميليشيان هناك كانت تصنع قلادات من أصابع الأطفال، بينما لم يجد آخرون من أشياء تسلّمهم أكثر من مباريات

في كرة القدم، تُلعب برؤوس القتلى. كانت سراييفو أختاً لليوبليانا في سنوات العزّ، ثم صارت أختاً للجزائر في سنوات السقوط. ويصعب على من يعيش في أمن أن يتخيّل حياة من يعيش في خوف» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 202) أمّا سراييفو فيضعها الكاتب في وجه التّقابل والنّظير مع الجزائر في محنة الحرب أين يُستباح القتل هناك وتُنتهك حرمة الأموات، مقارباً سراييفو بليوبليانا كشقيقة لها في سنين العزّ، وتكون الجزائر شقيقة لها في سنوات المحنة.

يصف الرّوائي بلغة عبثية غارقة في السّوداوية حال سراييفو التي مرّقتها الحروب وأنهكتها الأزمات، حيث تستسلم المدينة لدواعي الأفول والجذب، وهو ما تمثّل في قول الرّواية «الموت يسقط على رؤوسنا، بالتّساوي، ونحن نقود ثورة على جذوع البلوط، في الميادين والحدائق العامّة. 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 كلّ مكان، ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا. يحصل أن نجد مقبرة جماعية يقف أمامها مقهى أو مطعم، يتحوّل في الليل إلى حلبة رقص، يتناوب فيه الأحياء على تحريك أجسادهم، وقبالهم الموتى يتفرّجون وهم صامتون» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 57).

الجميع في سراييفو يتقاسم معاناة محنة الحرب ويذوق ويلاتها، حيث إنّ تشبيه سراييفو بالمرأة الجميلة يحمل دلالة الجمال والإغراء الأمر الذي يجعل منها لافته للنّظر وعُرضة للاعتداء والاعتصاب من طرف الآخرين، أمّا الكدمات التي تملأ وجه سراييفو فهي دلالة على التّعنيف الذي تعرّضت له أيام الحرب وهو ما عمل على تشويه جمالها، والذي عبّر عنه باختفاء جنائن زهر مارغريت، كما أنّ إحالة الوجه تحمل دلالة الهوية التي تُخفي الكدمات ملامحها وهويّتها وما يزيد المشهد مأساوية هو فجائية الموت الذي يُفتّت الدّوات، حيث إنّ رائحة الموت المنبعثة من تحت التّربة دليل على تعقّن الجثث جرّاء بشاعة الحرب، أمّا المقبرة الجماعية فهي تحيل على اشتعال نار الحرب في سراييفو أين تُنتهك هناك حرمة الأموات ويرقص الأحياء قبالهم، حيث يلتحف الموت وجه سراييفو مُهدّداً بذلك أمنها واستقرارها. وتكمن المفارقة هنا عند تناوب الأموات والأحياء على نفس المكان الباعث على الجذب وتنافسهم عليه.

(3) فضاء العنف:

يحضر المكان في الرّواية الجزائرية المعاصرة ملتبساً بكل التحوّلات التي طرأت عليه في الواقع المعيش، بعد الانقلاب الذي حدث في حياة الإنسان الجزائري، والذي غيّر من يومياته. هذا المكان نقلته اللغة في شكله الجديد إلى مستوى الخطاب فاتّخذ دلالات متنوعة يستدعيها البناء الروائي ويفرضها الواقع الذي يعد الكاتب جزءاً منه... وبالتالي شكّلت الأمكنة مساحة للقتل يحصد فيها الموت أرواح الأبرياء، كما مثّلت في الوقت نفسه ملاذاً تهرب إليه الشّخصية من قهر العنف وحلماً بالنّسبة إليها يوفّر لها الأمن والحماية (حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2010، صفحة 26) وقد ارتبط العنف في الرّواية بأماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

1.3. فضاء القرية:

تحضر القرية كمكان يتعرّض للعنف في بنية النصّ الروائي بدلالته الاجتماعية والسياسية والحامل لرمزية الوطن، حيث يكتّف السرد حضور القرية على المستوى اللساني في النصّ لتحتضن الموقف الدرامي الذي يعيشه المكان في مستويين: المستوى الاجتماعي الناتج عن القهر، وكذا المستوى الأمني حين تتحوّل القرية إلى فضاء تُباح فيه أعراض النساء وأرواح الناس ويأتي اختيار الرواية لهذا المكان باعتبار أنّه المكان الأكثر عرضةً للقهر والعنف بمختلف الأشكال (حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2010، صفحة 49) ومن بين القرى التي جرى الحديث عنها في النصّ نجد قرية سيدي لبّقع التي كانت مرسى للمدّ الإرهابي «طلب منّي رئيس التحرير، قبل أن أذهب، إلى حي "سيدي لبّقع" التي لا تبعد عن الجزائر العاصمة سوى مسافة ساعة بالسيارة، لكتابة استطلاع عن تلك القرية، بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصاً. هجم مسلحون على "سيدي لبّقع" مباشرة بعد إفطار سادس يوم من رمضان، محمّلين برشاشات كلاشينكوف وماط 49 وخناجر، يرتدون قشابيّات من وبر، أسفلها سراويل جينز، بعض منهم ينتعل أحذية رياضية من ماركات أمريكية أو ألمانية، يعتمرون قبعات بכול الأفغانية ويطلقون لحي طويلة، اختاروا ضحاياهم بدقّة. فقد دونوا قائمة بأسماء المستهدفين على ورقة. ذبحوا البالغين، كما يذبح الدجاج، وقسّموا جثث أطفال نصفين طويلاً، ثم رحلوا. ولم يصل العسكر سوى بعد انتهاء المجزرة. لكن، لماذا ما زلت أذكر الفظائع التي حصلت؟ ألم ألزم نفسي بتناسيها؟» (خطيبي، حطب سرايفو، 2019، صفحة 13).

نلمس هنا دور الإعلام في التأريخ لحدث المأساة وإيصال صوت الشعب والمستضعفين، حيث يُحيل فعل الكتابة عن الطّابع التّسجيلي للحدث ونقل لأخبار حي سيدي لبّقع، فالصحفي هنا يُمثّل المثقف الذي يُطلب منه كتابة تقرير صحفي عن حي لبّقع الذي مسّه مدّ الإرهاب الأصولي، إذ تحمل الأفعال هنا "هجم، ذبحوا، قسموا" (خطيبي، حطب سرايفو، 2019، صفحة 13) على عنف الظاهرة التي ابتدأت بالهجوم وانتهت بالذّبح والقتل، كما يكشف اختيار الضّحايا المتمثّل في قوله «اختاروا ضحاياهم بدقّة» (خطيبي، حطب سرايفو، 2019، صفحة 13) عن أدلجة لدينامية العنف، والتي يقصد بها تعبئة جماهيرية تستهدف منطقة معينة وانتقاء لأشخاص مُحدّدين، كما جرى في هذا المقطع وصف دقيق لشخصية المتطرّف الديني ممّا أسهم في تدعيم إيديولوجيا النصّ وكذا تعزيز فعل العنف، كما لم تغفل الذات السّاردة عن استذكار الحدث الإرهابي أو تناسيه، وهو ما يُعبّر عن قوّة الحدث المأساوي الذي يفرض ضرورة استحضاره.

3.2. فضاء الشارع:

يتحوّل الشارع بفعل العنف من مكان حركة وتنقّل لمزاولة الحياة إلى مكان للقهر والموت، استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة نقل هذه الصّورة عن الشارع الجزائري وهي تسجّل تفاصيل المأساة، تحاول الإمساك بخيوطه المتفرّعة والمتشابكة التي كانت وسطاً مناسباً لاحتضان العنف المتنقل في الطرقات (حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2019، صفحة 38).

يحضر الشارع في النصّ الروائي كديكور يُعلّق على أعمدته الضّحايا بقصد التّرهيب والتّحذير، وفي هذا تعبير عن لا إنسانية الحدث، بحيث يصير الشارع مسرحاً للجريمة وفضاءً يُسائل المازن ويهدّدهم «شاهدت رأس فتاة في العشرينات، مُعلقاً على عمود كهربائي، كتحذير للفتيات الأخريات بعدم الخروج من بيوتهن دون حجاب. شاهدتُ دموع الثكالي وصمت الأيتام» (خطيبي، حطب سرايفو، 2019، صفحة 130).

يكشف هذا المقطع عن استعمال العنف ضدّ المرأة من طرف الجماعات الإرهابية التي تستغلّ الدّين وفقاً لما يتواءم وإيديولوجيتها، وهذا ينمّ عن التعصّب الأيديولوجي لهذه الجماعات حيال مسألة الدّين، الأمر الذي يدفعهم إلى استعمال العنف ضدّ المرأة التي لا تتسرّ بالحجاب، وبالتالي يصير القتل والدّبح أمراً مباحاً أمام من تتجرّأ على الخروج من البيت دون لبسها للحجاب. هذه الفئة "الجماعة الإسلامية" تتخذ من الدّين شرعيةً لممارسة أفعالها، وبالتالي إيديولوجيا هذه الجماعات تتقوّ بالمرجعية الدّينية وتتخذ من الدّين سبباً لفرض سلطتها على المرأة بغرض إثبات الدّات وتأكيداً لمركزيتها، وكذا إرساء للمبادئ التي تؤمن بها وتتعصّب لها، فتعمل على قمع الدّات الأنثوية وتهميشها، وبخاصة المرأة التي تتحرّر من لبس الحجاب التي تخالف السّائد والمتعارف عليه.

3.3. فضاء العمل:

يحفل فضاء العمل في الرّواية برسائل التّهديد بالقتل من طرف الجماعات الإسلامية أو ما يطلق عليهم بنواطير الأرواح، حيث يكون فضاءً لتلقي التّهديدات. أمّا الأفضية التي يستهدفها النّشاط الإرهابي نجد مراكز التّعليم والثّقافة التي تشكّل تهديداً لمصالح هؤلاء، وقد كانت مليكة من بين الشّخصيات التي تعرّضت لرسائل التّهديد بالقتل «مليكة التي تُخلط الهزل بالجدّ، حاولت أن تبدو غير مُكترنة، أمامي، يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح؛ هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة. طلبوا منها التوقف عن التدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجراً ومسدساً - رسم سيء وخط الكتابة أسوأ. أبلغت الشرطة بالأمر، ونقّوا معلوماتها، طلبوا منها الحذر، وواصلت حياتها، كما لو أنّ شيئاً لم يحصل» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 17)

ترصد الجماعات المسلّحة المرأة العاملة التي تقوم بواجب التّعليم، هذه الجماعات التي تستغلّ قداسة الدّين في تمرير سياستها، حيث تقوم بتهميش المرأة وتهديدها، وكذا قمعها وقتلها بسبب مركزية النّظام الأبوي وسلطته الذي يرفض عمل المرأة ويحرمها من القيام بالتّعليم، وهو ما اتّضح في الرّسالة التي تتلقاها "مليكة" من طرف الجماعات المسلحة التي طلبوا منها التوقّف عن التدريس، وهو تهديد باستعمال العنف الذي يصل إلى حدود القتل، حيث يكشف عن النّية المستقبلية للجماعات المسلحة تجاه عمل "مليكة". هذه الرّسالة المرفقة برسومات، والتي تعبّر سيميائياً عن حماوة التّرهيب بالقتل. الأمر نفسه يتكرّر في مركز عمل آخر تُديره امرأة، والمتمثّل في المتحف «أرادوا حرق المتحف وذبح مديرته لأنّها امرأة» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 286) وكلها لغة عنف تحاول مجموعات مُعبّاة إيديولوجياً تثبيط أصحابها عن العمل ويتعدّى الأمر إلى التّهديد بالقتل والسّعي إليه كفعل يضع حدّاً لسمة الاختلاف والمغايرة «ما سمعتش عن حرق متحف بوسعادة؟... حرقوه بالبنزين لأنّ مديرته امرأة» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 80).

4.3. فضاء البيت:

يصبح البيت بالنّسبة للشّخصية الرّوائية مكاناً مُعرّضاً للعنف، تُمارس ضده الوحشية، وعلى من يقطنه، يقدّمه النّص في مشاهد وعروض متعدّدة، صور للبيوت المنتهكة، حيث يقتحمها أشخاص في الأغلب ملثّمين بحلول الليل تحت جناح الظلام لكسر اطمئنان النّاس واختراق حميمياتهم، فتجد الشّخصيات نفسها محاصرة بالموت (حبيلة)، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2010، صفحة (27).

ارتبط حدث اقتحام الإرهاب للبيوت بفضاء القرية، حيث يُشكّل البيت فضاءً مغلقاً يستلهم خصوصياته من فضاء آخر والتمثّل في القرية باعتبارها فضاءً مفتوحاً ومرتّعاً لمجازر القتل. هذا ما يجعل من البيت يحمل علاقة جزء من الكلّ (القرية)، وهو ما نلمسه في قوله «سحبت حليلة هواءً إلى رئتيها، زفرت، وانفطرت تحكي لي، بصوت أجش، عن شقيقتها جميلة التي لم تتجاوز الرابعة والعشرين "كنتُ أنا وجميلة وأخي الصغير يوسف وأبي وأمّي، نجلس في المطبخ، حول المائدة. ندفعُ أمعاءنا بخبز وحساء، بعد يوم رمضاني بارد. سمعنا طرّقاً عنيفاً على الباب. وقف أبي لينظر من الطارق. وما أن فتح الباب، حتى هجم عليه شاب، يعتمر قلنسوة سوداء، لا يُرى منها سوى عينه، كما لو أنّه من جماعات النينجا. أسقط والدي، بضربتين حادتين، على وجهه/ من مؤخرة بندقيته، ثم دخل ومعه ملثمان آخران. بينما تسمرّ رابع، قُرب الباب، بعدما ربط والدي من يديه ورجليه. واحد منهم وقف في المطبخ، ركل طاولة الأكل الصغيرة وهو يُهدّدنا ببندقية، ثم تقدّم الاثنان الآخران، أمسكا أختي من ذراعها. سحبها بقوة، وقادها إلى غرفة مجاورة، كانت ترتجف، تصرخ، تنعق، تبكي، تترجّاهما أن لا يؤذيها. نادت على أبي وأمّي أن ينقذاها، وهي تردّد "أطلقوني... أطلقوني" صوتها كان يشقّ السقف ويبلغ عنان السماء، ثم خفت فجأة» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157).

تتخذ عملية نقل أخبار الموت هنا طابع الفضفضة والشكوى، كما يتّسم الاقتحام الإرهابي بالفُجائية والطّارئية مُهدّداً بذلك أمن البيت وسارقاً لطمأنينة أصحابها. خاصةً وأنّ البيت يُمثّل بدوره الملجأ الوحيد لأصحابه وفضاءً مغلقاً يؤمّن للشخصية هدوءها واستقرارها، لكن هذه المعادلة تتغيّر وتحوّل إلى فضاء للرعب، حيث يصير البيت في هذا السياق مرتّعاً للفوضى والعنف، ويفقد خصوصياته المتعارف عليها في توفيره لعنصري الأمن والحماية وصفة اللّجوء.

تسترجع الشخصية لأحداث العنف والاقتحام بكل فجائعيته ومأساويته فيبدأ المشهد باقتحام البيت وبثّ الرعب في أرجائه، بدءاً باستعمال القوّة في طرق الباب «سمعنا طرّقاً عنيفاً على الباب» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157)، والذي يتّخذ شكلاً من أشكال العنف، ثم تليه لحظة هجوم هذه الجماعات على الأب بعد فتحه للباب واختراق هذه الجماعات لهدوء البيت وحميميته، حيث يتعرّض الأب للتّعنيف والضّرب من طرفهم وكذلك قيامهم بربطه وتقييده، وذلك لتثبيط حركته ومنعه من الدّفاع عن نفسه وعن عائلته، وبالتالي يصير العنف شكلاً من أشكال تمرکز الذات الإرهابية تستعمله هذه الجماعات لبسط سيطرتها على الآخر المختلف عنها بهدف إخضاعهم وإضعافهم وتهميشهم، كما اتّخذ العنف هنا شكلاً آخر وهو التهديد، وذلك في قوله «يهدّدنا ببندقية» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157) إلى أن تقوم هذه الجماعات بالحدث الأخير الذي يُنهي ديناميّة العنف وهو القيام بالقتل، حيث إنّ هذه الأفعال «هجم، أسقط، ربط، ركل، أمسكا، سحبها، قادها» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157) وكلّها تدلّ على فعل استمرارية فعل العنف من طرف الإرهابيين، كما تعكس مركزيّة شخصيّة المتطرّف الدّيني وقوّته في فرض هيمنته على الآخر ومحاولة قمعه وإضعافه، لتقابلها أفعال تُوحى بالضعف والتّشوّت والمرتبطة بنفسية الأنا المعنّفة، وهو ما تمثّل في قوله «ترتجف، تصرخ، تنعق، تبكي، تترجّاهما» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157)، نادى «أطلقوني... أطلقوني» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157) وكلّها تصطبغ بحالة من الضّعف والتهميش، كما أنّها

حاملة لصيغ الاستغاثة والاستصراخ وطلب التَّجْدَة، وبالتالي لم يحضر المكان هنا كمجرد شكل هندسي فقط، بل يتعدى ذلك إلى تحوُّله إلى مسرح للجريمة أين يُمارس فيه أقصى أنواع العنف والقهر والتَّعذيب.

تستمرّ الضَّحية في سرد حدث العنف، حيث تقول «حاولت الوقوف لإنقاذ أختي، لكن ذلك المثلثم رفسني، فسقطت. وجَّه إليَّ فوهة بندقيته واعتقدتُ أنَّه سيقتلني. كل شيء حصل بشكل خاطف. صخب ثم صمت. ظهر المثلثان الاثنان الآخران، على باب المطبخ، وأخبرانا أنَّ ذلك جراء من لا تلبس خماراً. حين انصرفوا وجدنا أختي ممدَّدة على جانبها الأيمن، غارقة في دمها. يوسف غُشي عليه، وأنا تجمَّدتُ في مكاني، شعرتُ أنَّ الدم توقف عن السريان في جسمي، رأيتُ غشاوة سوداء على عيني. وأمي ببرودة أعصاب، دون أن تنبس بكلمة، حطَّت رأس أختي المقطوع ووضعتها على جسدها» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157).

يتمظهر هنا شكل من أشكال المقاومة وردَّ الفعل، والمتمثل في محاولة الأخت الدِّفاع عن أختها، لكنها في المقابل تتعرَّض إلى التَّعنيف من طرف أحد المثلثمين، وبالتالي فإنَّ هذه الأفعال «رفسني، سقطت، سيقتلني» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157) وعبارة «وجَّه إليَّ فوهة بندقيته» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157) توجي بالعنف ومحاولة تهريب الآخر المختلف عنهم وقهره باستعمال العنف وكتهديد منهم لكل من يحاول منعهم عن هدفهم والتمكَّن منه. هذه الجماعات التي تصوِّغ لنفسها شرعية ممارسة العنف وتتَّخذ كدليل لفرض تمرُّكها، حيث تحضر الجماعات الإسلامية في النَّص كرقيب يُحاكم الآخرين على أفعالهم أو ما يُطلق عليه بمصطلح «محاكمات سردية»، وذلك عند ارتباط ظاهرة الإرهاب بالنَّص الروائي، وبالتالي فإنَّ حضور شخصية الإرهابي في هذه الرِّواية يحضر بدافع الإدانة والمحاكمة، حيث لم تحضر شخصية المتطرِّف الدِّيني هنا كشخصية مقلِّدة لسانياً، بل حضرت كذات تمتلك سلطة القول، وقد أسهم ذلك في تحديد إيديولوجيا الإرهاب، وكذا في تمرير رسالتها التي تنتهج إيديولوجيا الإرهاب الأصولي «أخبرنا أنَّ ذلك جراء من لا تلبس خماراً» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 157) التي تستعمل الإكراه والقهر لنفث سمومها وكراهيتها ضدَّ الآخر المختلف وإثارة الهلع والخوف في نفوس أصحاب البيت.

تحتكر هذه الجماعات الحقيقة وترى في إيديولوجيتها المطلق والثَّابت، والتي حوَّلت الدِّين كمصوِّغ للمختلف والتممايز عنها، وذلك من خلال أدلجة الدِّين أي تسييسه واستغلاله أو كما يطلق عليه بتدوين السِّياسة بغرض تحقيق مآربهم، وكل هذه الرُّؤى ناجمة عن التعصُّب للفكر الواحد والتَّحيز له، بحيث يصير الدِّين قناعاً إيديولوجياً يتخفَّى من وراءه الخطاب التَّكفير والتَّطرُّف الرِّاديكالي.

يمكننا القول أنَّ اقتحام البيوت ارتباط في هذا النَّص بالإرهاب الأصولي، إذ يُصبح البيت فضاءً يحفل بالواقعي والسَّري ويستسلم للجنازير والفجائعي والمأساوي.

4) البطل الإشكالي والوعي بزمن العنف:

البطل الإشكالي مصطلح نقدي جديد قدَّمه نقاد "علم اجتماع الأدب" منهم لوسيان جولدمان Lucien Goldmann، وهو شخصية تبحث عن القيم الأصيلة في واقع اجتماعي مضطرب من حيث السلوك والقيم، وهو يتَّصف بقدر من الوعي الفكري العميق، لكنه عاجز عن إصلاح مجتمعه، وعن القدرة على التَّعامل، إنَّه مثقف فكرياً، لكنَّه غير قادر على الحركة سلوكياً؛ ومن ثمَّ ينتهي به الحال إلى أن يصبح شخصية مُهمَّشة مغترية (وادي،

دت، صفحة 20). وبالتالي فإنّ بطل الرواية السياسية بطل إشكالي يتحرّك فنيّاً- في إطار قضية إيديولوجية، قد يقدر على حلّها أو يُخفق؛ أي أنه قد يستطيع أن يُناضل عن عقيدته، أو يسقط صريعاً دونها (وادي، الرواية السياسية، د ت، صفحة 7) وفي هذا السياق – كما يرى جورج لوكاتش Jyoryj Lukacs - فإن بطل الرواية كائن إشكاليّ وهامشيّ، يواجه واقعاً اجتماعياً خالياً من المعنى، وعليه (البطل) أن يخترع هذا المعنى المفقود، أو يبحث عنه- رغم أن بحثه المثابر عنه، قد ينتهي بالفشل (وادي، الرواية السياسية، د ت، صفحة 7) وعليه؛ فإنّ مفهومية البطل الإشكالي تتحرّك ضمن إطار إيديولوجي تستهدف تغيير واقع اجتماعي مفقود للمعنى، الأمر الذي يجعل من البطل يعيش تناقضات وجودية وهو في رحلة بحثه عن القيم في المجتمع.

يمثّل سليم في الرواية بطلاً إشكالياً لواقع يخضع لفترة حرجة عرفتها الجزائر والمتمثلة في العشرية السوداء، حيث يتبنّى البطل سليم أطراً مثالية حيال قضايا وطنه، ويسعى إلى تغيير أوضاع مجتمعه الذي يشهد صراعاً مؤدولجاً يرفض فيه المتطرّف الديني الآخر المختلف ويعمل على قمعه وإنهاء تواجده. في ظلّ هذه التحوّلات السياسية في المجتمع يسعى البطل الإشكالي إلى التعبير عن رفضه للواقع، الأمر الذي يجعل من الكتابة عن زمن العنف شكلاً من أشكال الرّفص والرغبة في التّغيير، وهو ما يتمثّل في قول سليم «أنا وفتحي حصل معنا الشيء نفسه؛ كتبنا في الجريدة، في الشّأن الثّقافي، عن إصدارات أدبية، عن السّينما والمسرح، لكن مع توالي موجات العنف وارتداداتها، واتّسع مستنقعات الدّم، ألغيت الصّفحة الثّقافية، ووجدنا أنفسنا متورّطين في الشّأن السّياسي، نكتب عن الفضاعات وعن الأرواح التي تسقط، كلّ يوم. هو يوقّع مقالاته باسم مُستعار: عمر ديدي، وأنا أوقّع باسم: عمار بن براهيم، الذي اقتبسته من اسم الحاجّ» (خطيبي، حطب سرايفو، 2019، صفحة 35). يحمل سليم على عاتقه قضايا مجتمعه المتأزّم، وهذا ما يجسّد وعي الشّخصية البطلة بتناقضات المجتمع وأزماته، حيث تُمثّل الكتابة في الشّأن السّياسي شكلاً من أشكال المقاومة والرّفص، وبالتالي يمثّل سليم الشّخصية الإشكالية في الرواية التي تُثير الأسئلة وتُسجّل الحدث الفجائي، كما أنّها تنقل أخبار الدّم وتعمل على تصوير المعاناة وتبحث عن حلول لأزماته، وهذا ما نلمسه في تورّط سليم وفتحي في الشّأن السّياسي والتزامهما بالأزمة الوطنية ورغبتها في تغيير واقعهما المأزوم، حيث إنّ الكتابة عن الواقع المجتمعي من طرف الشّخصية البطلة وتصويرها للعنف الدّموي يُعد شكلاً من أشكال الرّفص والالتزام بقضايا المجتمع، كما أنّ لجوء سليم وفتحي إلى الكتابة باسم مستعار يُعد تملّصاً من الرّقابة السّياسيّة وتبرّؤاً من سلطة القول.

يستمد البطل الإشكالي ثيماته الإيجابية انطلاقاً من كونه شخصية تُثير الجدل وتطرح الأسئلة الوجودية وتبحث عن حلّ لتصدّعات المجتمع وثغراته، خاصّة وأنّ هذا المجتمع يعيش على واقع الدّموية والموت، حيث يُشكّل وعي البطل بالواقع في ظل ظروف البلد المتشابكة وتردّي الأوضاع السياسية التي تثير فيه قلقاً وجودياً، لكنّ إشكالية نقد المجتمع وإصلاحه تأبى بالفشل، الأمر الذي يجعل من البطل الإشكالي يعيش حالة من التمزّق والتشتّت، حيث إنّ الوعي بتناقضات المجتمع يُوقع البطل في متاهة الاغتراب «كلّهم أذكر سنوات رحيلهم وأنسى سنوات مولدهم. تعلّمت، في السّنين الأخيرة، أن أُمِرّن ذاكرتي على النّسيان، على التحرّر من الذّكريات. عندما أنسى أشياء فأنا فقط أوطّنها في نقطة سوداء من ذاكرتي، وأعود إليها كلّما احتجت إليها، وعندما أنسى أشخاصاً؛ فأنا أُنحهم فرصة لتذكّرهم لاحقاً. ساعتي الحائطيّة توقّفت عن الحركة لكنني لم أنسها. وساعتي اليدوية أتلصّص عليها وأنسى، في كلّ مرّة، الوقت الذي تُشير إليه. كما لو أنظر إليها لأنساها هي أيضاً» (خطيبي، حطب

سراييفو، 2019، صفحة 11) فالذاكرة الجماعية للبطل الوجودي تجعله يبحث عن سر يدفعه للاتصال بذاته والعتور عن سبب للحياة في ظل عدمية الموت التي يفتعلها التطرف الإرهابي. كما يُشكّل النسيان هروباً من عبثية الموت الأمر الذي يُوقع البطل في متاهة الاغتراب. هذا القلق الوجودي الناتج عن رفضه لأوضاع المجتمع. إنّه قلق تجاه الزمن الحاضر، أمّا محاولة نسيانه لما يجري فهو يمثل رغبة سليم في الهروب من سطوة الواقع.

يُعبّر البطل الإشكالي عن وعيه بقساوة الواقع، بنوع من الهروب المتمثل في رغبة سليم الفرار من أخبار الموت والدّم، وبالتالي فهو يعكس صورة الذات القلقة في تشظّيها وتشتتها في ظل تردّي أوضاع المجتمع الذي يُكابّد أزمة التطرف الديني خلال فترة التسعينات «في هذه المدينة الوجلة والمرتجفة، تتناسل المصائب، دفعة واحدة، من حجرها، تنزل على رؤوسنا وتهشمها. السفارة رفضت طلبي للحصول على تأشيرة إلى سلوفينيا، وفي اليوم التالي، استيقظت وقد صرت بلا عمل، بلا دخل، مُشتتاً، تائهاً، مغضوباً عليّ، لا أعلم أين أولي وجهي» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 61)

إنّ رفض سليم لواقعه المعيش راجع لعدم رضاه عمّا يحدث في بلده من مصائب وأزمات، الأمر الذي يدفعه إلى التفكير بالفرار إلى بلد آخر، حيث تُمثّل الهجرة نوعاً من هروب الذات من الواقع الفجائي ومن أوضاع المجتمع المأساوية وأخبار الدّم والموت، إضافةً إلى رغبة سليم في سلك درب يلتمس فيه سبل النجاة والاستقرار، لكن طلب التأشيرة يُقابل بالرفض نظراً لسطوة الرقابة السياسية على مثقفي الأزمة، إضافةً إلى التهميش والقمع الذي قوبل به وتوقفه عن العمل بسبب تورّط الجريدة في الشأن السياسي، الأمر الذي يجعل من البطل الإشكالي يعيش تمرّقات الذات نتيجة فقدان عمله، ممّا يُفضي به إلى حالة من التشظّي واللامعنى وال فراغ. وبالتالي فإنّ الوعي بزمن العنف يتجاوز الوعي الفردي إلى الوعي الجمعي كزمن طارئ وفجائي تستوعبه الذات المثقفة «انتقلت مع فتحي، إلى القسم السياسي. وجدّني أكتب عن الموت والموتى، عن الغول الذي يترصّ بنا، وعن تصريحات مسؤولين في الدولة، ذوي وجوه عريضة وشوارب كثّة، أعرف أسماءهم وصورهم، لكن لم يسبق لي أن التقيت واحداً، منهم، وأكلّف، بين الحين والآخر، باستطلاعات عن أمكنة سُفكت فيها الدماء، في الجزائر العاصمة أو خارجها» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 63)

يمثّل فتحي بطلاً إشكالياً في الرواية، وهو ما نلمسه من خلال التزامه بالمواقف السياسية تجاه أزمة وطنه ومدى إدراكه لقساوة الواقع وطرح رؤاه في التّغيير، ولعلّ إيجابية البطل الإشكالي تكمن في ملاحظته للحدث الفجائي وتورّطه في الشأن السياسي مع زميله سليم، وبالتالي فهي شخصيات تمتلك الوعي السياسي وتلتزم بقضايا وطنها. الأمر الذي يجعل من مهنة الصحافة موضعاً للرقابة من طرف الجماعات الإسلامية «ذات مرّة أرسلوا لزميلة سابقة، في جريدة "الحرّ"، قطعة قماش أبيض تشبه كفناً، وصابوناً، وكتبوا لها في ورقة صغيرة "إنّ غدتم غدنا" وسألت نفسي: ماذا لو وصلوا إليّ؟ وهذّوني؟ لم أجد إجابة، وشغلني الخوف يوماً كاملاً، وأنا أدعو، في سري، أن يجنّبني الله أمراً كذلك» (خطيبي، حطب سراييفو، 2019، صفحة 322)

تتوقّر الرواية على بطل إشكالي آخر وهو أحد زميلات سليم في الصحافة التي تتلقّى التهديد من طرف الجماعات الإسلامية. الأمر الذي يجعل من الشخصيات التي تتمنّى الصحافة تعيش القلق الوجودي وهاجس التهديد بالقتل، وبالتالي فإنّ الزمن الوجودي يسير نحو زمنية قلقة تستوعبها الشخصية الإشكالية وتحمل هموم واقعها المتأزم إلى أن ينتهي الأمر بتهديد سليم من طرف الجماعات الإسلامية «ماذا يريدون منّي؟ هل هناك شيء

آخر لم أخسره في حياتي؟ لم يرسموا خنجراً ولا مسدساً كما في رسالتهم إلى مليكة، ولم يرفقوا لي كفناً ولا صابوناً، كما فعلوا مع زميلتي السابقة، لكنها رسالة جادة، وأنا لست مهياً للموت» (خطيبي، حطب سرايفو، 2019، صفحة 322)

يمكننا القول: أن مفهوم البطل الإشكالي ارتسم في الرواية من خلال رؤى البطل الثورية ورغبته في تغيير أحوال مجتمعه الذي يعيش على واقع الأزمة التسعينية الذي اختلقها الإرهاب، هذا ما يجعل من البطل يعيش تمرّقات مجتمعه تحت هالة من الرعب والموت.

خاتمة: في الأخير؛ توصلنا إلى النتائج الآتية :

- تُمثّل حطب سرايفو أحد الروايات الجزائرية التي جسّدت فكرة الصّراع الإيديولوجي خلال فترة العشرية السوداء.
- ارتبط زمن العنف في رواية حطب سرايفو بالأزمة الجزائرية وقد أسهمت المفارقات الزمنية في تفعيل حدث العنف.
- مثّلت الصحافة المكتوبة والمسموعة وسيطاً إعلامياً ناجعاً في نقل أخبار العنف الإيديولوجي وتتبع ضحاياه والتقاط شوائبه.
- ارتبطت ثيمة العنف في الرواية ببروز شخصية المتطرّف الديني الذي يسعى إلى تأكيد مركزيته باستعمال القوة ضد الآخر المختلف.
- يشكّل عنف المتخيل الأرضية المناسبة لاحتدام الصّراع الإيديولوجي والهوياتي وكذا الجدل القائم بين المركز والهامش.
- سلّطت الرواية الضّوء عن المسكوت عنه، كما صوّرت أقصى أنواع القهر الاجتماعي الذي يفتعله التطرّف الإرهابي.
- جسّدت الرواية قيم البطل الإشكالي في شخصيات تمتن الصحافة والتي عبّرت عن وعيها بزمن العنف من خلال رفضها للواقع والرغبة في تغييره وكذا التقاطها لشوائب العنف في تسجيلها للمأساة الوطنية.
- يُعد سليم نموذجاً للشخصية الإشكالية في الرواية كونه شخصية حاملة لهموم وطنها وتعيش على وطأة تمرّقاته ، كما يُشكّل الاغتراب النفسي الذي يعيشه إحدى درجات الوعي بالواقع المأساوي.
- تكمن إشكالية الشخصية البطلة في اغترابها الوجودي ورغبتها في نسيان الحدث الدّموي في الجزائر وفرارها إلى بلد آخر.
- اتّسمت الرواية بالعنف اللّغوي الذي يتوافق مع أحداث الدّم في الجزائر وسرايفو.
- أسهم العنف النصي في التّأنيث لشعرية الرواية وإبراز جمالياتها.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1- سعيد خطيبي (2019): حطب سراييفو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان.

المراجع:

- 1- إحسان محمد الحسن (2008): علم إجتماع العنف والإرهاب دراسة تحليلية في الإرهاب والعنف السياسي والاجتماعي، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.
- 2- ثامر عباس (2018): الأنا وجحيم الآخر ديناميات العنف في المجتمعات المتشظية، دار نينوى للدراسات الفكرية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية دمشق.
- 3- حسن بحراوي (1990): بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت.
- 4- سامية إدريس (2015): تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، العاصمة، الجزائر.
- 5- الشريف حبيلة (2010): الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.
- 6- طه وادي (د، ت): الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.
- 7- علي سموك (2006): إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقارنة سوسيولوجية، جامعة باجي مختار-عناية-الجزائر، مخبر التربية، الانحراف والجريمة في المجتمع.
- 8- محمد سبيلا، عبد السلام بنعيد العالي (2006): الإيديولوجيا، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب.
- 9- يادكار لطيف الشهرزوري (2019): السرديات المعاصرة من قبل الحداثة إلى ما بعد الحداثة ثورة الخيال العلمي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.