جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لإستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

تمثّلات الحرب في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي.

إعداد الطالبتين:

بقي كنزة

بورعد شايمة

نوقشت يوم ..../..../2025 أمام اللجنة المكونة من :

الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
عدنان فوضيل	أستاذ محاضر أ.	جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية	رئيسا
الهادي بوذيب	أستاذ محاضر ب.	جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية	مشرفا و مقررا
لونيس بن علي	أستاذ محاضر أ.	جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2024\2025

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بإسم الله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبحمده الذي لا يُعد ولا يُحصى

أُكتب هذه الكلمات من أعماق الإمتنان والوفاء...

حين تلامس الأحلام حدود الواقع، وتثمر التعب فرحا

وحين يزهر الطريق رغم العثرات..

كان لا بد ان ألتفت لمن كانوا النور في عتمتي، والسند في ضعفي، والفرح في خَطواتي.

إلى من غرست في قلبي بذور الحلم، وسقتني حبًا ودعاءً لا ينقطع

إلى أمي الحبيبة، نبع الحنان، وأجمل عطايا الرحمن

وإلى أبي سندي في الحياة، ومصدر إلهامي وقوتي

إلى أخواتي الغاليات: جميدة، مريم، لامية، حيزية

كنتن دائما الحضن الآمن، والدعم الصادق، والفرح المقيم في أيامي، لكن مني كل الحب والإمتنان.

وإلى زهرة حياتنا، بنات أختي العزيزات: جميلة، صوفيا، ديهية

أضان أيامي ببراءتهن، وجعلن للفرح طعما أخر، فكُن لي مصدر إبتسامة متجددة وأمل لا ينطفئ.

وإلى زميلي أحمد يدة، الذي كان لي عونا لحظات التحدي، ولم يبخل على بكلماته، وتشجيعه ووقوفه

شكرا، الانك كنت النور في لحظة العتمة.

أهدي هذا العمل المتواضع لكل من ساندني ووقف إلى جانبي

راجية من الله عز وجل أن يجعله خالصا لوجهه الكريم، وأن يجزيكم على خير الجزاء، ويجعل هذا الإنجاز بداية خير لما هو آت.

اللهم كما أعنتني على إتمام هذا المشوار، أتم عليا فضلك، وأرزقني برّ والدي ورضاه ما، وأدم على من

أحببتهم نعمتك وسترك ورحمتك.

بورعد شايمة

الإهداء

الحمد لله على لذة الانجاز والحمد لله عند البدء والختام "وأخر دعواهم ان الحمد لله رب العالمين"

اهدي بكل حب ثمرة تخرجي إلى نفسي العظيمة القوية التي تحملت كل العثرات رغم الصعوبات.

إلى مصدر قوتي وإلهامي إلى أمي وأبي الذين لم يدخرا جهدا في تقديم كل ما هو أفضل لي, هذه اللحظة لكم أنتم وحدكم ,لكما جزيل الشكر والامتنان.

وإلى من هم دائما الكتف والسند الذي لا يميل وانتظروا هذه اللحظة كثيرا ليفخروا بي كما افخر بهم إلى إخوتي : وزنة, ، ارزقي، سيليا، و توأمي ادير.

إلى زوج أختي عبد الغاني فدائما ما يشجعنا ويدعمنا.

إلى إياد حفيدا جاء للوجدان نبضا وأكثرها انسا. أدامك لنا المولى هبة لا تزول في بيتنا تجول.

بقي كنزة

شكروعرفان

الحمد الله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، الذي وفقنا ويسر لنا انجاز هذا العمل المتواضع، وكما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" من لا يشكر الناس لا يشكر الله ".

وانطلاقا من هذا الحديث الشريف، أتوجه بجزيل الشكر والإمتنان إلى أستاذنا الفاضل "الهادي بوذيب " على دعمه الكريم، وتوجيهاته السديدة، التي أثرت هذا العمل وزادته قيمه.

كما لا يفوتني أن أشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة، على قبولهم الإطلاع على هذا العمل، وتصحيحه، وإبداء ملاحظاتهم ومناقشتهم.

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل بالشكل الذي هو عليه،

وما توفيقنا إلا بالله، عليه توكلنا، وهو نعم المولى ونعم النصير.

مقدمة

مقدمة

يُوظف الأدب ظاهرة الحرب بصفته منتجاً إنسانيا، حيث تتدرج تحتها العديد من المفاهيم الإنسانية والتجارب التي تتراوح بين المأسوية والبطولية والروحانية، والتي تركت بصمتها على على مر العصور، وليس هناك أي مجال أدبي خال من تأثيرها العميق، الذي أدى إلى ظهور نصوص أدبية تتناول هذا الموضوع بصور مختلفة ومتعددة.

وقد إستحوذت الحرب على إهتمام الكتّاب والشعراء والروائيين منذ العصور القديمة وحتى يومنا هذا، فهي تعكس النزاعات السياسية والإجتماعية والثقافية، التي تعصف بالشعوب، وتصور الصراع بين الخير والشر، الحرية والقيود، الشهامة والوحشية، والأدب واحد من أهم الوسائل التي يتم إستخدامها للتعبير عن تجارب الحرب وتأثيراتها، فيلقي الضوء على معاناة البشرية والمأساة والأمل في زمن الصراعات، و من جهة أخرى ، يُظهر الأدب اليوناني القديم إهتماما مُبكرًا بتجربة الحرب ، مجسدًا فيها أبعادًا إنسانية و أخلاقية تتجاوز الوقائع العسكرية لتصبح الحرب في هذه النصوص فضاءً لطرح أسئلة كبرى حول المصير،البطولة والخسارة.

لقد تناول الأدب موضوع الحرب بطرائق متعددة ،تبعاً الإختلاف السياقات الثقافية والزمنية، و في هذا الإطار يحتل الأدب الجزائري مكانة مُتميزة ،إذ يحمل في طيّاته ذاكرة مُثقلة بالحروب و الإضطرابات ، بدءًا بالإستعمار الفرنسي و ما خلفه من نظال طويل للحرية ،مروراً بالعشرية السوداء التي غرقت فيها الجزائر في موجة من العنف الداخلي ،و من أبرز النماذج الأدبية

التي عالجت موضوع الحرب بمنظور إنساني متداخل بين الثقافات، تأتي رواية "**حطب سراييفو**" للروائي "**سعيد خطيبي**" التي بُنيت على خطين لعالمين مُتوازيين في عذاب الحروب و ألم الصراعات ، و على هذا الأساس جاء إختيارنا لهذا النموذج الذي من خلاله ندرس كيف تمثلت الحرب في الرواية .

ومن أجل تحقيق الهدف الذي تسعى إليه الدراسة، كان لا بد من طرح عدة أسئلة تتفرع أساسا من سؤال محوري وجوهري، وهو: هل الأدب في معالجته للحرب بإمكانه أن يمثل أحسن تمثيل لمحركات الحرب والتعبير عنها بشكل أوسع، أم أن الأدب يبقى مجرد تعبير فني عنها؟

وقد تفرعت هذه الإشكالية المركزية إلى أسئلة فرعية، ربما تساعد على معالجة الرواية وهي كالآتي:

-كيف تتجلى الحرب في الرواية؟ هل تُقدّم كحدث واقعي مباشر أم كأثر ممتد يطبع الشخصيات والمكان؟

-ما العلاقة بين الحرب والهوية في الرواية؟ وكيف تُطرح قضايا الإنتماء والإختلاف العرقي؟

ولدراسة هذه الإشكالية إرتكزنا على "**المقاربة الموضوعاتية**" التي رأينا أنها تساعدنا على تحليل تيمة الحرب داخل الرواية.

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين و مدخل الذي تناولنا فيه جملة من المفاهيم و المصطلحات الأساسية التي تشكل الإطار النظري للدراسة ،مثل : التمثّل ، الأدب ،و السرد التمثيلي ،و ذلك من أجل ضبط الخلفية المفهومية المرتبطة بموضوع البحث، أما الفصل الأول الموسوم ب "**الحرب و الأدب**" فقد تضمن تعريفاً للحرب من منطلقات متعددة: لغويا ، دينيا، سياسيا ،عسكريا و حرب الجيل الرابع، ثم تطرقنا إلى دَوافع الحرب و أهدافه ، ثم إستعرضنا الحرب في الأدب بدءاً من الأدب اليوناني القديم مروراً بالأدب العربي في مراحله المختلفة (الجاهلي ، الإسلامي، الأموي ،العباسي)وصولاً إلى العصر الحديث الذي شهد تحوّلاً في تمثيل الحرب و أساليب التعبير عنه أدبيا ، بينما الفصل الثاني الموسوم ب "**تمثّلات الحرب في المتن الروائي** " فقد خُصّص للدراسة التطبيقية للرواية حيث قمنا بتقديم مُلخص عام للرواية، تَلاه قراءة في العنوان ، ثم ركزنا على الحرب في المتن الروائي من خلال أبعادها المتعددة السياسية و الثقافية و العرقية و الهوية ،مُحاولين الكشف عن الطبيعة الفنية و الجمالية للحرب داخل نظام الرواية .

ولإنجاز نظام البحث، إعتمدنا على بيبلوغرافيا:

-كارل فون كلاوزفيتز، عن الحرب.

-دان ياهف، ما أروع هذه الحرب.

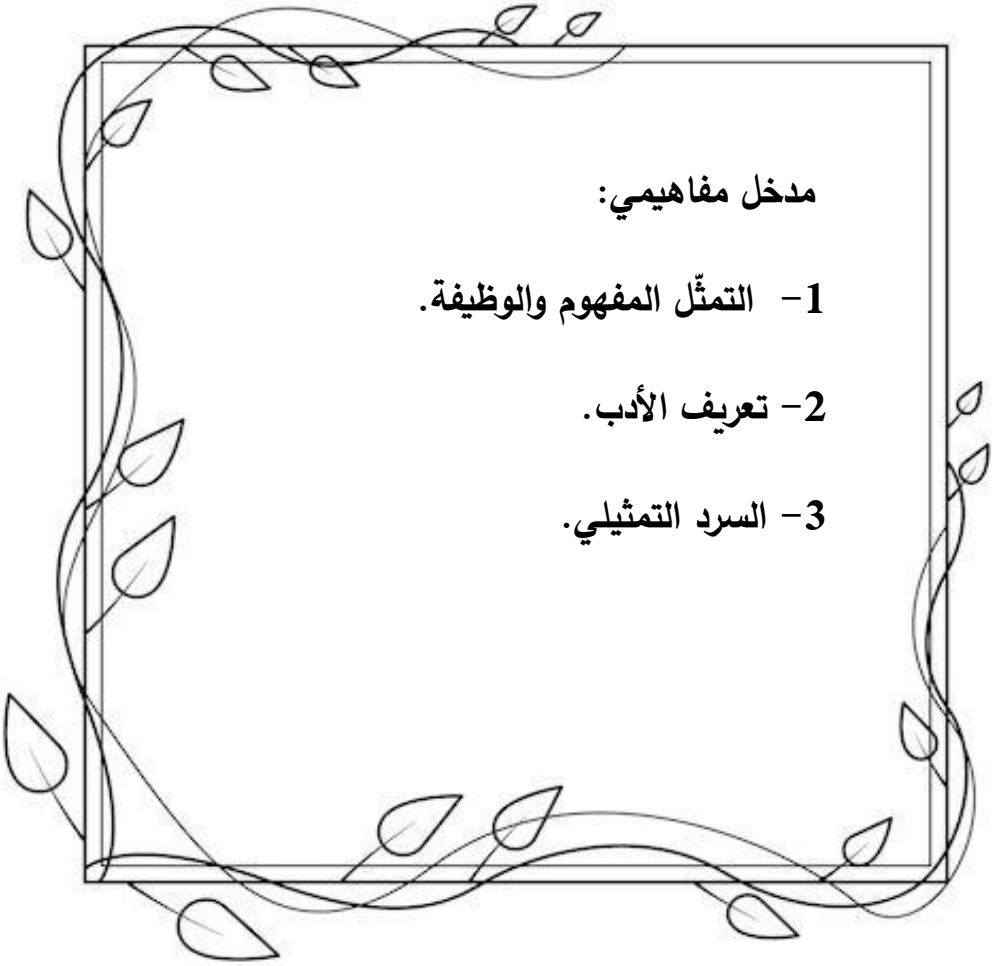
-كمال عبدو ربه حمدان، الصورة البشعة للحرب في العصر الجاهلي.

-الدكتور زكي محاسني، شعر الحرب في زمن الحرب.

ولقد واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث صعوبات منهجية يمكن تلخيصها كالآتي:

-ليس لدينا تجربة في قراءة الرواية، وكيفية تحليلها وفق مقاربات نقدية.

لكن بعون الله وحفظه تجاوزنا كل ذلك وأتممنا هذا البحث المتواضع، والله ولي التوفيق.



مدخل مفاهيمي:

1- التمثّل المفهوم والوظيفة.

2- تعريف الأدب.

3- السرد التمثيلي.

1- التمثّل المفهوم والوظيفة:

يَلعب مصطلح التمثل دورًا حاسماً في فهم كيفية تشكيل الأعمال الأدبية للواقع، وتصويرها للعالم والأدب حيث تعكس وتُفسر الواقع، فمن خلال التمثلات يمكن للأعمال الأدبية أن تُقدمَ صُورًا للواقع الإجتماعي والسياسي والثقافي، وتعكس تصورات المؤلفين والمجتمعات التي ينتمون إليها، فمصطلح "التمثل" يحمل في طياته عمقًا دلاليًا واسعًا ويتجلى في إستخدامات متنوعة عبر مُختلف الحقول المعرفية، مما يجعله مفهومًا محوريًا ذا وظيفة جوهرية في فهم العديد من الظواهر. يشير التمثل إلى عملية جعل شيء ما مُماثلًا أو مشابهًا لشيء آخر، وتتجلى هذه العملية في صور وأشكال متعددة، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي أو حتى على مستوى العمليات الطبيعية والبيولوجية.

يُعد مصطلح **'التمثل'** من المفاهيم المحورية التي تتداخل في صميم العديد من الحقول المعرفية، بدءًا من علم النفس والإجتماع وصولًا إلى العلوم الطبيعية واللغوية. هذا التنوع في الإستخدام يعكس عمق المُصطلح وقدرته على وصف عمليات أساسية في فهمنا للعالم، فقد ورد مصطلح التمثل في "لسان العرب" "**الإبن منظور**" في مادة (م، ث، ل) "**وتمثل إذا أنشد بيتا ثم أخر ثم أخر، وتمثل فلان أي ضرب مثلا وتمثل بالشئ ضربه مثلا**" [1]،كما ورد في "مُعجم العين" أن التمثيل هو عبارة عن" **وصف وتجسيد للحقائق كما لو كانت حقيقية نراها**

[1] إبن منظور، لسان العرب، مادة (م، ث، ل)، دار الصادر، ط3، مج 14، بيروت، لبنان، 2004، ص18.

أمامنا، حيث جاء فيها لتمثل تصوير الشيء كأنه تنظر إليه"[1], و المقصود بهذا أن للتمثيل القدرة على صياغة الحقائق والمعلومات لغويًا وذهنيًا بطريقة حية وواقعية، تتجاوز الوصف المجرد لتصل إلى درجة التجسيد والتصوير الذهني الواضح، بحيث يشعر المتلقي وكأنه يرى هذه الحقائق أو المفاهيم أمامه مباشرة، مما يُعزز الفهم والتأثير والرُسوخ في الذهن من خلال خَلق تجربة ذهنية تحاكي الإدراك الحسي.

هناك مصطلحات أخرى للتمثل:

ففي المعجم الفلسفي" **لجميل صَليبا**" طرح مصطلح "التمثّلات" بمعنى التناسب أو التماثل الهندسي الذي تكون فيه نسبة الحد الأكبر إلى الحد الأوسط إلى الحد الأصغر" **وكما يكون التماثل بين المعاني العقلية فكذلك يكون بين الأشياء الحسية كتماثل الأعضاء وتماثل الصفات فالعضوان المتماثلان في حيوانين مُختلفين هما اللذان يكون محلهما في الجسم واحدا وإقترانهما بالأعضاء الأخرى واحد** "[2]بالإضافة إلى مماثلات التجربة عند "**كانط**" مبادئ قبلية في العقل المحض متعلقة بمقولة الإضافة كقولنا "**أن جميع الظواهر خاضعة في وجودها لقواعد قبلية توجب تحديد نسبها المتقابلة في زمان ما**"[3] أي أن التماثل ليس قاصرًا على الإدراك الحسي للأشياء المادية، بل يشمل المعاني العقلية المجردة فكما نُدرك تشابه الأعضاء

[1] الخليل الفراهيدي، معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الله هنداوي، باب الميم، دار الكتب العلمية، ط1، مجلد 4، بيروت، لبنان، 2003، ص118.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانية، ط1، بيروت، لبنان، 1982، صفحة339_340.

[3] المرجع نفسه، ص 983_986.

أو الصفات بين كائنين مختلفين بناءً على موقعها ووظيفتها وعلاقتها ببقية الأجزاء، كذلك توجد مُماثلات في عالم الأفكار والمفاهيم. ويستدل على ذلك بمماثلات التجربة عند " **كانط**"، التي يرى أنها مبادئ عقلية قبلية تُحدد العلاقات والنسب بين الظواهر في عالم التجربة، تمامًا كما تحدد القواعد الحسية علاقات الأعضاء في الجسم. ففكرة "**خضوع جميع الظواهر لقواعد قبلية توجب تحديد نسبها المتقابلة**"[1] تمثل نوعًا من التماثل العقلي الذي يفرض نظامًا على إدراكنا للعالم الحسي، مشابهًا للتنظيم المتماثل للأعضاء في الكائنات الحية. فمن الناحية الاصطلاحية، يمكن تعريف التمثل بأنه العملية المعرفية أو الذهنية التي يتم من خلالها بناء صور أو نماذج داخلية للعالم الخارجي أو للأفكار والمفاهيم المجردة للموضوع المتمثل. فقد ورد عدة تعريفات إصطلاحية لهذا المصطلح:

أ/ مصطلح التمثّل في علم الاجتماع:

إن مصطلح "التمثّل" من المفاهيم المركزية التي تستخدمها النظرية الإجتماعية لفهم كيف يَبني الأفراد والجماعات تصوراتهم عن العالم الإجتماعي، وكيف يتم إنتاج ونشر المعاني والقيم المشتركة التي تشكل هذا العالم ، "فالتمثّلات الإجتماعية" ليست مجرد أفكار عابرة، بل هي حقائق إجتماعية موجودة خارج الوعي الفردي، تَحمل في طياتها تاريخًا إجتماعيًا وتُراثًا من العادات المكتسبة والأحكام المسبقة والقيم والمعتقدات التي تنتقل عبر الأجيال وتوجه سلوك

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 983_986.

الأفراد وتفكيرهم دون وعي كامل في كثير من الأحيان، لتشكل في نهاية المطاف سماتهم الأخلاقية وتؤكد على الجذور الإجتماعية العميقة للفكر الفردي.

فمن خلال هذا التعريف نجد أن هناك العديد من العلماء الإجتماعيين الذين تطرقوا إلي هذا المصطلح حيث نجد عالم الإجتماع "**إيميل دوركايم**" من خلال مفهوم التمثلات الإجتماعية "**حيث أدخل عبارة التمثل في الإطار الإجتماعي لإبراز الطابع الخاص للفكر الفردي**"[1] وكان لابد من الإنتظار ستين عاما لكي تكون التمثّلات محل دراسة معمقة.

يَعتبر "**دوركايم**" أن "**التصورات الإجتماعية ظواهر تُميز بقية الظواهر في الطبيعة بسبب بعض الأفكار التي تشغل إنتباه الأفراد لكنها بقايا لحياتنا الماضية إنها عادات مكتسبة أحكام مسبقة ميول تحركنا دون أن نعي وبكلمة واحدة إنها كل ما يشكل سماتنا الأخلاقية**"[2] أي أن التمثلات ليست فقط ما يدور في ذهن الفرد من أفكار حالية بل هي ما إكتسبه من الماضي من خبرات وأفكار راسخة في الذهن تضم كل القيم والأفكار المرتبطة بمحيطه ومن خلال هذا يتبين لنا أن"**إيميل دوركايم**" من أبرز مؤسسي علم الإجتماع الحديث، وقد أولى اهتمامًا كبيرًا بدراسة الظواهر الإجتماعية وكيفية تأثيرها على الأفراد و يرى أن الفكر الفردي ليس نتاجًا خالصًا للعقل الفردي المعزول، بل هو متأثر بالشكل .

[1] بنعودة نصر الدين، "دراسة سيسيولوجية لتمثّلات الاجتماعية"، حسين أحمد، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة، المجلد 11، العدد 2، 2010، ص983_986.

[2] المرجع نفسه، ص983_986.

ب/فلسفيا:

يَربط "**جيلبرت دوران**" التمثيل بالفعل الخيالي إذ يقول أن" **مفهوم التمثيل يتردد في أعمال دوران كمرادف للفعل الخيالي**"[1] والمقصود بالفعل الخيالي هو الذي يُرادف "التمثّيل" في أعمال دوران إلى العملية الذهنية النشطة التي يقوم بها الفرد أو الجماعة في بناء وتكوين صور ذهنية أو تصورات للعالم الإجتماعي والأشياء والأشخاص والأحداث. هذا الفعل لا يقتصر على مجرد نسخ الواقع، بل يتضمن قدرًا من الإبداع والتفسير والإنتقاء والتنظيم، حيث يتم دمج الخبرات والمعارف والقيم والمعتقدات لتشكيل هذه التمثّلات. وبالتالي، فإن "الفعل الخيالي" هنا يؤكد على الطبيعة الديناميكية والفاعلة للتمثّلات الإجتماعية، وكيف أنها ليست مُجرد إنعكاسات سلبية للواقع، بل هي بنيات ذهنية يتم إنتاجها وتداولها وتعديلها بإستمرار من خلال التفاعل الإجتماعي والتاريخي.

يُبرز "**مارتن هايدغر**" وهو فيلسوف ألماني الذي يرى أن التمثّيل هو "**اللحظة الفاصلة بين الحسي والمجرد**"[2] أي بين الواقع والخيال ، ويعتبر أنه يجب تجاوز هذه اللحظة .

لقد إرتبط مصطلح "التمثّل" بعدد من المفاهيم المتداخلة مثل: التصّور، الوصف والصورة الذهنية والإدراك وعامل التخيل، وكلها مفاهيم مترابطة بتكوين الصورة الذهنية لدى الفرد، وكيفية إستقباله لها، ومدى تمثيلها للواقع الخارجي.

[1] العربي الذهبي، شعريات المتخيل "اقتراب ظاهراتي"، منشورات إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص244.

[2] المرجع نفسه، ص244.

2-مفهوم الأدب:

الأدب هو في جوهره محاكاة فنية وفن للكلمة يعكس بدقة مشاعر الإنسان، أفكاره، وتجاربه الحياتية، ويصوغها بأسلوب فنيّ جميل ومؤثر. إنه مرآة للمجتمع، يسجل تاريخه وعاداته وتقاليده، ويعبر عن آماله وتطلعاته. من خلال القصص، الروايات، الأشعار، والمسرحيات، يأخذنا الأدب في رحلة عبر الزمان والمكان، نتعرف فيها على ثقافات وحضارات مختلفة.

إن تعريف الأدب، لا يمكن حصره في تصور واحد، وعملية تعريفه تعددت بحسب السياقات الثقافية والتاريخية، فورد تعريف الأدب في العديد من الكتب، حيث يتميز الأدب بتعدد تعريفاته وتنوعها عبر العصور والثقافات المختلفة. فلكل ناقد أو فيلسوف رؤيته الخاصة لماهية الأدب ووظيفته، البعض يراه فنًا للغة يهدف إلى التعبير الجمالي والتأثير في المتلقي عاطفيًا وفكريًا، بينما يُركز آخرون على دوره في تمثيل الواقع الإجتماعي والثقافي أو في إستكشاف أعماق النفس البشرية، هذا التنوع في التعريفات يثري فهمنا للأدب ويبرز جوانبه المتعددة وقدرته على التكيف والتطور مع تغير الزمان والمجتمعات.

يرى الناقد الفرنسي" **سانت بيف**" "**أن الأدب هو أسلوب جميل الذي يصور الحقائق**"[1] و المقصود به أن الأدب بأسلوبه الجميل، لا يقتصر على نقل الحقائق بشكل مباشر، بل يصورها بأسلوب فني مؤثر.

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الادبي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1942، ص17_18.

أما الناقد" **أمرسن**" فيري بان "**الأدب سجل لحيز لأفكار**"[1] أي أن الأدب يُعتبر بمثابة أرشيف أو مدونة تُحفظ وتسجل أفضل وأنبل الأفكار التي توصل إليها الإنسان عبر التاريخ، يقول "**تودوروف**" إن "**الأدب محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصورة**"[2] وكذلك يقول "**الأدب تخيل**"[3] و المقصود به أن الأدب يعكس الواقع بالكلمات كما يفعل التصوير بالصور، وهو أيضًا فنٌّ يعتمد على الخيال والإبداع .

2_1-الأدب والتمثل:

الأدب هو فن الكلمة سواءًا المقروء أو المكتوب، وعليه يتمثل الأدب فيما نقرأه مكتوبا شعر مثلا فالأدب هو تمثل عميق للواقع، لا يكتفي بعرضه كما هو، بل يعيد تشكيله وتأويله من خلال رؤية الفنان. إنه يسمح لنا بالدخول إلى عوالم وشخصيات مختلفة، ونعيش تجارب لا يمكننا خوضها في حياتنا اليومية، فعبر هذا التمثيل تتجسد الأفكار والعواطف الإنسانية، وتصبح قابلة للتأمل والفهم، مما يثري إدراكنا لأنفسنا وللعالم من حولنا.

تنظر الدراسة النفسية إلى العمل الأدبي "ممثلا خلال العملية العقلية "، حيث يعدّ العمل الأدبي ممثلا بارعا خلال العملية العقلية، فهو لا يقدم الحقائق مجردة، بل يعيد تشكيلها وتفسيرها في ذهن المتلقي، فعندما نقرأ نصا أدبيا، فإننا لا نستقبل المعلومات فحسب، بل نبدأ في بناء صور ذهنية، وتخيل المشاهد، واستشعار العواطف التي يصفها الكاتب. هذا التمثيل

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص17_18.

[2] المرجع نفسه، ص17_18.

[3] المرجع نفسه، ص17_18.

لا يقتصر على مجرد فهم السرد، بل يتجاوزه إلى محاكاة التجربة، فنحن نضع أنفسنا مكان الشخصيات، ونشعر بأفراحها وأحزانها، ونتأمل في أفكارها، فبهذه الطريقة يصبح العمل الأدبي وسيطا فعالا يمكننا من استكشاف عوالم غير مألوفة، وتجربة مواقف معقدة، وفهم أعمق للوجود الإنساني، كل ذلك من خلال عملية عقلية نشطة تتجاوز حدود الواقع المادي.

2_2-التصور الكلاسيكي للأدب :

لقد مر مصطلح (أدب) بمراحل متعاقبة خلال رحلته منذ ظهوره وحتى في الحاضر، وذلك تبعاً للتطور الفكري والحضاري للأمة العربية.

كلمة "أدب" لم تكن معروفة في العصر الجاهلي وصدر الإسلام إلا بما يؤخذ من معناها النفسي، الذي ينطوي فيه "وزن الأخلاق" وتقويم الطباع والمناسبة بين أجزاء النفس في إستوائها على الجملة وكذلك نجد الحديث النبوي الشريف "**أدبني ربي فأحسن تأديبي**"[1] ويقال أيضا " **أدب القوم يأدبهم أدبا**"[2] إذ دعاهم إلي طعام يتخذه، وقد دلت في عهد الجاهلية على "**الدعاء إلي المؤدبة** "[3]، كما دلت في الإسلام على" الخلق النبيل والكريم" ثم أطلقت الكلمة على تهذيب النفس وتعليم المرء ،ما أثر من المحامد والمعارف والشعر.

في العصر الحديث، اتخذ تمثل الأدب للواقع أبعادا جديدة ومعقدة، متجاوزا النماذج التقليدية التي سادت في العصور الماضية. لم يعد الأدب مجرد مرآة تعكس الواقع بشكل سطحي، بل

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1911، ص22_23.

[2] المرجع نفسه، ص22_23.

[3] المرجع نفسه، ص22_23.

أصبح أداة قوية لمحاكاة وتفكيك وتعقيد هذا الواقع، مع التركيز بشكل كبير على الذاتية، التجريب، وتعدد وجهات النظر فنجد:

2_3-الأدب في التصور الحديث:

الأدب في التصور الحديث يمثل تحولًا جذريًا عن المفاهيم التقليدية التي سادته لقرون طويلة.

أ/ ثورة اللسانيات: إنّ ثورة اللسانيات مثلت تحولًا جذريًا في دراسة اللغة، حيث إنتقلت من التركيز على الجوانب التاريخية والمقارنة بين اللغات، إلى تحليل بنيتها الداخلية ووظائفها في لحظة معينة، ومع رواد مثل" **دي سوسير**" أصبحت اللغة نظامًا من العلامات والعلاقات، وبدأ الإهتمام ينصب على كيفية بناء المعنى من خلال هذه العلاقات، هذه الثورة فتحت آفاقًا جديدة لفهم اللغة وعلاقتها بالفكر والثقافة والمجتمع، وأثرت بعمق في مجالات معرفية متنوعة.

تناول "**جونثان كالر**" في كتابه مجموعة من أراء "**فيرديناند دي سوسير**" العالم اللغوي في بدايات القرن العشرين ، الذي كان عمله حاسما للنظرية المعاصرة ،ففي رأي "**سوسير**" "**اللغة نظام من العلامات**" [1]والواقعة الرئيسية هي ما يدعوها "**بالطبيعة التوقيفية للعلامة اللغوية**"[2], ويعني هذا شيئين اثنين أولا العلامة(كلمة مثلا) جمع بين شكل (الدال) ومعنى (المدلول)،حيث تستند العلاقة القائمة بين الشكل والمعني إلى التشابه الطبيعي و تستند إلى العرف، والمقصود بهذا حسب " **دي سوسير**" أن اللغة ليست مجرد مجموعة من الكلمات المنفصلة وهذه العلامات

[1] جونثان كالر، النظرية الأدبية، تر/ رشاد عبد القادر، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط1، دمشق، سوريا ،2004ص67_68.

[2] المرجع نفسه، ص67_68.

لا تكتسب معناها بشكل فردي، بل هي نظام متكامل من العلامات اللغوية فمن خلال علاقاتها المتبادلة داخل هذا النظام، تُخيل شبكة كبيرة ومعقدة، فلكل كلمة (علامة) مرتبطة بالكلمات الأخرى من خلال معانيها المتضادة، والمرادفة، والمشمولة، أي أن كل علامة لغوية تتحدد بموقعها في هذا النظام وعلاقاتها ببقية العلامات.

ب/ الشكلانية الروسية: الشكلانية الروسية تزامن ظهورها مع قيام الثورة الإشتراكية البُلشفية في العشرينات من القرن الماضي،و هي الحركة التي أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسات الأدبية.

فقد حاول الشكلانيون التشديد فيقول "**إيفموب**" "**البحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبية**"[1]، فلقد شدد قبل كل شيء على موضوعها،حيث غيرت تصورنا للعمل الأدبي وحللت أجزاءه المكونة كما فتحت مجالات عديدة للبحث، وأغنت إغناء واسعا معرفتنا بالتقنيات الأدبية، وأسست هياكل للدراسة الأدبية والتنظير لها.

لقد كان الشكلانيون مهووسين بالبحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبية، أشكال تتخطى ما يسميه "**تودوروف**" النقد الدوغمائي أو ما يسميه "**رينه ويلك**" النقد الخارجي "**الإهتمام ينصب عند الشكليون على كيفية القول، لاعلى ما يقال** "[2] أي ينصب على الأشكال والبنيات، حسب التسمية المتأخرة، بدل المواد أو المحتويات .

[1] فيكتور ايرلخ، الشكلانية الروسية، تر/يوسف وهبي، المركز الثقافي المغربي، ط1، الرباط، المغرب ،1993، ص14_15.

[2] المرجع نفسه، ص14_15.

لقد حاولت الشكلانية الروسية التمييز بين "**ما هو فن لفظي أي لغوي وبين باقي الفنون، كالموسيقي والرسم، فقد كان لديها أطروحتين أساسيتين مترابطيتن عند الشكلانية الروسية:**

أ-تشديدهم على الأثر الأدبي وأجزاءه المكونة.

ب- إلحاحهم على استقلال علم الأدب "[1]

لقد كانت الشكلانية تُردد قول لقد آن الأوان لدراسة الأدب الذي ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك، أي أن الشكلانية من تصورها لمسألة الأدب حددت مجالها الوظيفي.

3-السرد التمثيلي:

أ/ مفهوم السرد:

السرد هو أحد الأشكال الأساسية للتعبير الأدبي، الذي يُستخدم لنقل الأحداث والوقائع وفق تسلسل منطقي وزمني، مع توظيف الشخصيات والزمان والمكان لخدمة الفكرة أو الحبكة، وقد عرفه "**حميد حميداني**" انه " **الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروي له و البعض الأخر متعلق بالقصة** "[2]، فالسرد يُعد تقنية محورية في مختلف الأجناس الأدبية ، خاصة في الرواية و القصة ،حيث يُمكن القارئ من تتبع مجريات الأحداث و فهم تطور الشخصيات ، و لكن هذا الأسلوب لا يظل دائما في حدوده النصية فقط ، بل قد يتجاوز ذلك

[1] فيكتور ايرلخ، الشكلانية الروسية، ص14_15.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب ،2003، ص45.

ليتحول إلى شكل من أشكال التمثيل البصري أو الأدائي .فكيف يتحول السرد إلى تمثيل ؟ وما المقصود بالسرد التمثيلي؟

ب/ مفهوم السرد التمثيلي:

يُعد مفهوم السرد التمثيلي من القضايا الإشكالية في حقل السرديات الحديثة، وقد أولاه العديد من النقاد إهتماما بالغا، لما يحمله من أبعاد دلالية وسيميائية معقدة، ومن أبرز من تناول هذا المفهوم بالتحليل والتفصيل الناقد "**عبد الله إبراهيم**" الذي خصص له مساحة معتبرة في موسوعته المتخصصة في السرديات، مبرزًا أن التمثيل السردي لا يُفهم إلا من خلال تتبع العلاقة بين الدال والمدلول، و هي علاقة لطالما شغلت بال الباحثين في مجالات اللسانيات و الدراسات السيميائية ،بدءًا من "**بيرس**" وصولا إلى "**دي سوسير**" حيث يقول "**ترتبط قضية التمثيل بنوع العلاقة بين الدال و المدلول ، تلك العلاقة التي إستأخرت بإهتمام بالغ من قبل نخبة من الباحثين ، و سبر غورها على نحو بارع "بيرس" في وقت مبكر قبل أن يغنيها "دي سوسير" و مجموعة كبيرة من اللسانيين اللاحقين** "[1].أي أن التمثيل السردي لا يكتمل دون التعمق في طبيعة العلاقة المعقدة بين الدال و المدلول.

وفي موضع أخر، يُوسع الناقد "**عبد الله إبراهيم**" من رؤيته ليشمل البعد الثقافي والدلالي العميق للسرد إذ يقول "**التمثيل لا يتحدد بسطح النص السردي، إنما يتخطاه إلى إعادة تشكيل متنوعة، وذات مستويات مُتعددة للعوالم والمرجعيات الثقافية (الإجتماعية، الأخلاقية،**

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان،2008، ص393.

الدينية،السياسية، والإقتصادية ... إلخ) بما يمكن إعتباره إعادة تشكيل نصية لها، يتم فيه تجاوز الوقائع والأحداث إلى تمثيل دلالاتها العامة والعلامات الدالة في تلك النصوص تتضافر من أجل خلق عوالم نصية مُتخيلة ، تناظر عبر عملية التمثيل التي بناها العوالم المرجعية و هذه قضية مهمة تحدد وظيفة التمثيل في إعادة إنتاج مرجعيات تخلق عوالم جديدة تعبر عنها "[1]، و بذلك يظهر السرد التمثيلي كعملية دلالية تتجاوز سطح النص لتنتج عوالم متخيلة تستبطن مرجعيات متعددة ، مما يجعل منه أداة فعالة لفهم عمق النص ووظائفه الثقافية و الفكرية .

يرى "**عبد الله إبراهيم**" إنّ السرد التمثيلي من المفاهيم المعقدة في الدراسات السيميائية ، حيث لا ينظر إليه كمجرد إنعكاس مباشر للواقع، بل كسيرورة دلالية تتوسطها العلامات والتعابير، يقول في هذا السياق "**أن التمثيل السردي يقوم على سيرورة التعبير "[2]**، إذ أن كل الأفكار تنتج عن طريق تمثيل لتعبير ما بما أن العلامة معدة لتخلق في ذهن المتلقي علامة أخرى معادلة للموضوع أو أكثر إتساعا أو ضيقا منه، فإن "**بيرس**" إصطلح على هذه العلامة الجديدة بتعبير العلامة الأول وهذا التعبير الذي هو علامة تحل بديلا عن موضوعها الخاص، لا يمكن ان تقوم بتمثيل كامل لكل العلاقات الخاصة بها ،بل إنها تؤثر الرجوع و الإحالة على فكرة ذلك الموضوع ،و قد إصطلح عليها "أساس التمثيل " و هذا يعني أن التعبير لم يعد فكرة إنما صار علاقة ثانية و إن كانت هناك فكرة ، فهي فكرة العلامة الثانية ، أي فكرة التعبير

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص394.

[2] المرجع نفسه، ص393.

الناتجة من العلامة الأولى ، و في هذه الحالة يلزم أن تتوافر علامة لهذه الفكرة ، فهذه الفكرة إختزلت كل الصفات التي ينطوي عليها الموضوع المعطى لأن الموضوع الخارجي الذي مثلته العلامة الأولى يتضح من هذا التصور أن التمثيل السردي لا يختزل في علاقة مباشرة بين العلامة وموضوعها، بل يقوم على تفاعلات معقدة تنتج دلالات جديدة، ما يجعل من التعبير علاقة متجددة تتجاوز الفكرة الأولى نحو تمثيل أوسع وأكثر عمق ا في صياغة الأفكار والأفعال والأشياء .

يطرح "**توماس هوبس**" مسألة التمثيل من منظور فلسفي سياسي، حيث يسعى إلى تحديد طبيعة "الشخص" ودوره في بناء السلطة، وفي هذا السياق يُميز بين نوعين من الأشخاص: الشخص الطبيعي الذي يُمثل الفرد بذاته، والشخص الإصطناعي الذي يتجسد من خلال دوره التمثيلي داخل البنية الإجتماعية والسياسية "فينطلق من تصور الشخص " **فبعد أن ينشأ تمييزا بين الشخص الطبيعي والشخص الإصطناعي، يُقرر أن الممثل هو من الطراز الثاني، أي هو الشخص الإصطناعي** "[1]، وبهذا التصور يُرسي "**هوبس**" أساسا نظريا لفكرة التمثيل بوصفها إنتقالا من الفردية إلى الكيانات الرمزية ، حيث لا يمثل الممثل ذاته ، بل يمثل آخرين من خلال موقعه كشخص إصطناعي .

يتخذ التمثيل عند "**هاملن** " طابعًا مزدوجًا، يجمع بين الإدراك العقلي و الوظيفة الرمزية في الحياة اليومية ، إذ لا يقتصر على مستوى الفهم بل يمتد إلى الواقع الإجتماعي و التمثيل

[1] ليندا هيتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر/حيدر الحاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص40.

الفني، في هذا السياق ، يقول "**هاملن**" أن التمثيل " **هو القدرة على إدراج الشيء الحسي المشخص في إحدى مقولات العقل ، و يطلق التمثيل في اللغة الحديثة على قيام الشيء مقام الآخر ، تقول مثل قومه في دولة أو مؤتمر أو مجلس ، ناب عنهم ، و منه أيضًا تمثيل مسرحيته ، و هو عرضها على المسرح عرضاً يمثل الواقع** "[1]، فهو حسب هذا المفهوم يعني تمثيل شخص واحد لجماعة معينة ينتمي إليها، كما يشير أيضًا إلى تمثيل الواقع فوق خشبة المسرح، وهكذا يجمع التمثيل بين البعد العقلي والتجسيد الإجتماعي، فيكون أداة لفهم العالم وتمثيله في آن واحد.

يشير الدكتور "**عبد الله إبراهيم** " في الجزء الثاني من موسوعته إلى البعد التمثيلي للسرد الروائي، موضحا دوره في تشكيل الفضاء الثقافي داخل النص الأدبي، وفي هذا السياق يقول "**التمثيل السردي ووظيفته في تركيب سلسلة حكائية تظهر في السرد المتعدد المكونات ، مما جعل منها فضاء شامل لثقافات مختلفة تجعل من الرواية مكان شاسع لجميع المؤثرات الثقافية ،يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية ، و ينظم العلاقة بينها و بين المرجعيات الثقافية الوقائعية ، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها ، فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها إستثمرت كثيراً من مكوناتها ، و بخاصة الأحداث ، و الشخصيات ،و الخلفيات الزمنية ، و الفضاءات لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأن المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضتها أنظمة التخيل**

[1] جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانية، ط1، بيروت، لبنان ،1982، ص 341.

السردي ، فالسرد في وظيفته التمثيلية يركب و يعيد سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني ليجعل منها المادة الحكائية التي تتجلى في تضاعيف السرد ،فالتعدد الداخلي (مكونات الحكاية و إنفتاحها على فضاءات ثقافية و سلالية) ينقل الرواية من كونها مدونة نصية شبه مغلقة إلى خطاب تعددي منشك بالمؤثرات الثقافية الخاصة له "[1]، إذ يتبين من هذا القول أن السرد الروائي يؤدي دورا تمثيلياً مركباً ، لا يقتصر على الحكي بل يمتد ليعكس تفاعل الرواية مع المرجعيات الثقافية ، مما يجعلها فضاءً مفتوحاً على تعددية المعنى و الهوية.

ومن المفكرين الذين إشتغلوا على مفهوم التمثيل "**بول ريكور** " في كتابه الزمان والسرد حيث إعتبر التمثيل تصويراً لفكر الشخصيات وثقافاتها ومواضيع عدّة تُمثل الإنسان كل تفاصيله المختلفة حيث يرى أن " **توسيع مفهوم محاكاة فعل ما ليتجاوز حدود "رواية الفعل الحركة" بالمعنى الضيق المصطلح فيشمل روايات تنصب على شخصية أو فكرة.. "** [2] ، فيفسر "**بول ريكور**" تصوره لفكرة التمثيل ،إنطلاقا من مفهوم المحاكاة في قوله" **المجال الذي يؤشر حدود مفهوم محاكاة الفعل يصل حيث تصل القدرة على السرد في التعبير عن موضوعها بوساطة إستراتيجيات تؤدي إلى ظهور كليات فريدة قادرة على إنتاج موقعتها الخاصة عبر تفاعل الإستدلالات و التوقعات و الإستجابة العاطفية من جانب القارئ ، بهذا**

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، ج2، 2008، ص137.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، تر: طلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، لبنان ،2006، ص32.

المعنى ، تُعلمنا الرواية الحديثة أن توسع فكرة فعل يحاكي أو يمثل إلى النقطة التي نستطيع أن نقول أن مبدأ شكليا للتأليف يحكم سلسلة التغيرات التي تؤثر على كائنات شبيهة بنا .."[1] و على هذا الأساس يجد أن الرواية الحديثة في حاجة لتوسيع أفكارها من خلال أفعال تحاكي النقطة التي نستطيع من خلالها أن نقول أن المبدأ شكلي للتأليف.

نستنتج من خلال ما سبق أن السرد التمثيلي يُعد آلية دلالية مُعقدة تتجاوز مجرد نقل الأحداث إلى إنتاج معان جديدة عبر الرموز و العلامات ،كما يتضح أنه لا يقتصر على عكس الواقع بل يعيد تشكيله ثقافيا و فكريا من خلال توظيف الشخصيات و الأحداث لتمثيل مرجعيات إجتماعية و سياسية و أخلاقية ،و يظهر السرد التمثيلي أيضًا تفاعلاً ديناميكيا مع القارئ حيث تُبنى الدلالة عبر إستجاباته و توقعاته ،و أخيرًا ، فإنه يساهم في خلق عوالم متخيلة تعكس تعددية المعنى و الهوية ،مما يجعل النص السردي فضاءً ثقافياً مفتوحاً على مختلف المرجعيات .

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ص32_33.

الحوصلة:

-يعدّ مفهوم "التمثل" مفهومًا محوريًا وأساسيًا في فهم كيفية بناء المعنى وتفسير الواقع في مختلف الحقول المعرفية، وخاصة في مجال الدراسات الأدبية.

_ يرتبط التمثل بمفاهيم أخرى مثل التصور، الوصف، الصورة الذهنية، الإدراك، والخيال، والتي تساهم جميعها في تكوين الصورة الذهنية وتمثيلها للواقع.

_ يلعب الأدب دورًا حيويًا في تمثيل الواقع الإجتماعي والثقافي والسياسي، ويعكس تصورات المؤلفين والمجتمعات.

_ لا يقتصر الأدب على نقل الحقائق بل يصورها بأسلوب فني مؤثر "**سانت بيف**"، ويسجل أفضل الأفكار "**أمرسن**"، وهو شكل من أشكال المحاكاة والتخيل بالكلمات "**تودوروف**".

_ أحدثت ثورة اللسانيات "**دي سوسير**" تحولًا في فهم اللغة كنظام من العلامات والعلاقات، مما أثر على كيفية تحليل النصوص الأدبية وفهم آليات تمثيلها.

_ ركزت الشكلانية الروسية على دراسة الأدب كشكل وبنية مستقلة، مع الإهتمام بكيفية بناء العمل الأدبي لا بمحتواه الخارجي، مما وجه الأنظار نحو آليات التمثيل الفني.

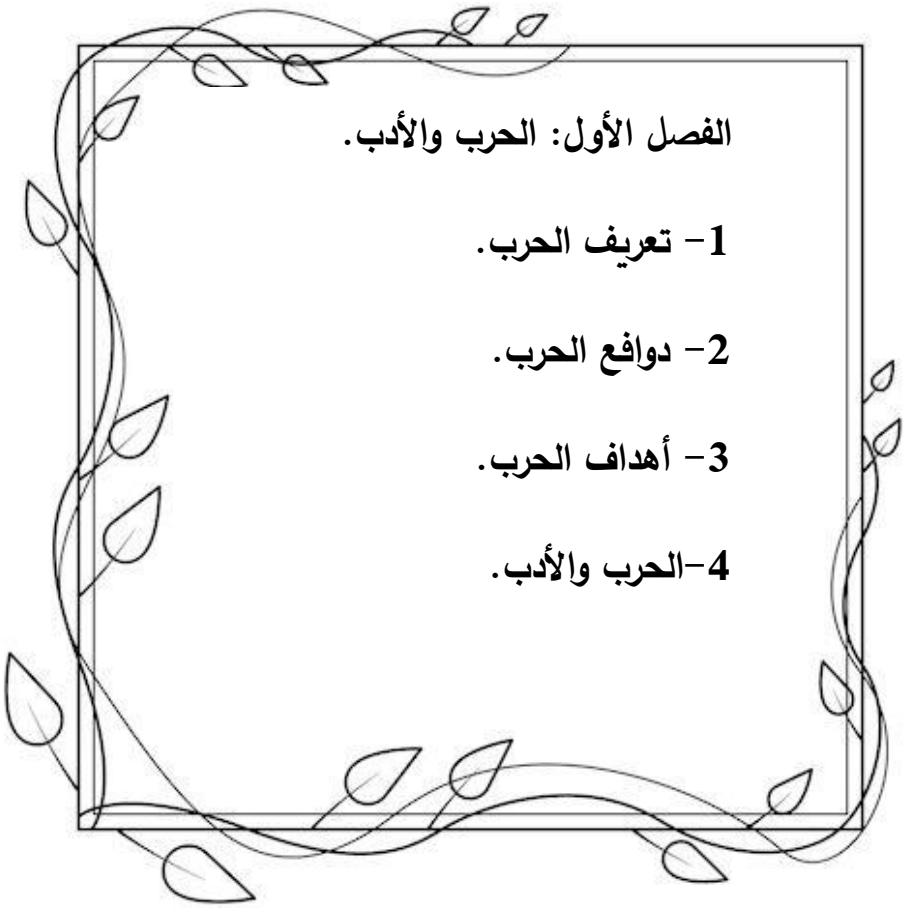
_ يتجاوز السرد التمثيلي مجرد نقل الأحداث ليصبح عملية إنتاج معان جديدة عبر الرموز والعلامات، مع التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول.

_ يعيد السرد التمثيلي تشكيل العوالم والمرجعيات الثقافية "**عبد الله إبراهيم**"، ويتفاعل ديناميكيًا مع القارئ، ويساهم في خلق عوالم متخيلة متعددة الدلالات والهويات.

_ يرى مفكرون مثل "**هوبس**" و"**هاملن**" و"**ريكور**" أبعادًا مختلفة للتمثيل السردي تتعلق بالهوية، الإدراك، والقدرة على محاكاة الأفكار والشخصيات.

_الإستعمال الإصطلاحي متشابك من حيث الصياغة الدلالية بين التمثل والتمثيل.

_ بشكل عام، يتضح أن مفهوم التمثل هو مفتاح لفهم العلاقة المعقدة بين الأدب والواقع، وكيف تقوم الأعمال الأدبية بتشكيل وتفسير العالم من خلال آليات تمثيلية متنوعة ومتأثرة بالسياقات النظرية المختلفة.



الفصل الأول: الحرب والأدب.

1- تعريف الحرب.

2- دوافع الحرب.

3- أهداف الحرب.

4-الحرب والأدب.

تمهيد

منذُ القدم شهدت الأرض صراعات وحروباً طاحنة، خلفت وراءها دماراً شاملا ومعاناة لا توصف، وقد إرتبطت هذه النزاعات بمفاهيم مثل السلطة، والمصالح الذاتية، والقهر، والتوسع، ونهب الثروات.. مما جعل تاريخ البشرية أشبه بسجل حافل بالصراعات أكثر من التعايش السلمي، ومع ذلك لم تستسلم الإنسانية لهذا الواقع القاسي، بل سعت جاهدة لتغييره من خلال وسائل متعددة، كان الأدب والفن من أبرزها، في هذا العمل نهدف إلى إستكشاف كيف يتناول الأدب موضوع الحرب، فالأدب بكونه فاعلا فنيا، يجمع البشر حول حبهم للتعبير عن أنفسهم من خلال الشعر والروايات والنصوص.

1-تعريف الحرب:

أ/ لغويا: كلمة الحرب في بناءها اللغوي والمعجمي، تعني الصراع أو النزاع بين الأطراف، وهي" **نقيض السلم، تؤنث، وتصغيرها حُريب رواية عن العرب، ومثلها ذريع وفُريس وقُريس، ونيُيب يعني الناقة، وذُويد وقُدير وخُليق، يقال: ملحفة خليق، كل ذلك تأنيث يصغر بغير الهاء ،ورجل مَحرب: شُجاع،وفلان حَرب فلان أي يًحاربه،ودار الحرب: بلاد المشركين الذين لا صلح بينهم وبين المسلمين، وحربته تحريبا أي حرشته على انسان**

فأولع به وبعداوته، وحَرب فلان حَربا: أخذ ماله فهو حربٌ محروبٌ، حريب وٌحريبةُ الرجل ماله الذي يعيش به (و الحَريبُ الذي سُلبت حَريبتُه)"[1].

ب/ دينيا: في السياق الديني، الحرب تفهم بشكل أعمق وأشمل من كونها مجرد صراع مادي بين الأطراف، فهي معركة روحية ووجدانية تخوضها الجماعات البشرية دفاعًا عن الحق ومبادئه، وتأكيدا على القيم الدينية التي تشكل أساس الحياة.

في القران الكريم ، يتم تناول الحرب كأداة من أدوات تصحيح المسار البشري ، إذ أن الحرب ضد المعصية و الظُلم تُعدُ واجباً دفاعياً عن مبادئ الحق ،كما في قوله تعالى : "**يُحَارِبونَ الله وَ رَسُولَهُ " (المائدة 33)**[2] حيث يُعبر عن الصراع بين المؤمنين و الذين يرفضون أو يعارضون القيم الإلهية ، الحرب في هذا السياق لا يقتصر على القتال الجسدي بل يتجسد في صراع بين الإيمان و الكفر ، بين الخير و الشر ، حيث يعتبر الانسان في مواجهة مع قوى الشر التي تسعى لتقويض القيم العليا ، ففي قوله تعالى : "**فَأْذَنُوا بِحَربٍ مِنْ الله وَ رَسُولِه " (البقرة 279)** [3]، يُعبر عن الحرب كتحذير إلاهي لكل من يتمادى في الأذى و الباطل و هو تهديد للأطراف التي ترفض التوبة أو العودة إلى طريق الله .

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط3، بيروت، لبنان ،2003، ص299.

[2] سورة المائدة، الآية 33، برواية حفص عن عاصم.

[3] سورة البقرة، الآية 279، برواية حفص عن عاصم.

وهكذا يتبين أنّ الحرب ليست فقط سلاحاً ونزاعاً، بل موقف يحمل أبعادًا إنسانية ودينية، تُخاض دفاعاً عن الحق والكرامة.

ج/ سياسيا: الحرب سياسيًا هي إمتداد للصراع السياسي بوسائل أخرى، حيث تفشل الأدوات الدبلوماسية والتفاوضية في تحقيق الأهداف المرجوة، وتُعتبر الحرب أداة قسرية تستخدمها الدول أو الجماعات لتحقيق غايات سياسية محددة، سواءً كانت تتعلق بالسيطرة على الأراضي، أو تغييرا لأنظمة، أو فرض إيديولوجيات، أو حماية المصالح القومية. والقرارات المتعلقة بالحرب والسلم هي قرارات سياسية عليا تتخذها القيادات السياسية، وتتأثر بالعديد من العوامل مثل موازين القوى والأيديولوجيات، والمصالح الاقتصادية، والضغوط الداخلية والخارجية حتى أثناء العمليات العسكرية، تظل الأهداف السياسية هي البوصلة التي توجه الاستراتيجيات والتكتيكات، وفي نهاية المطاف، فإن تسوية النزاعات المسلحة غالبًا ما تتم عبر مُفاوضات سياسية تهدف إلى تحقيق حلول تخدم المصالح السياسية للأطراف المعنية.

ورد في قول" **لكارل فون كلاوزفيتز**" "**الحرب ليست ظاهرة مُستقلة، بل إستمرار للسياسة بوسائل مختلفة**" [1]حيث يدل هذا أن الحرب ليست حَدثًا مُنفصلاً أو معزولًا عن العملية السياسية، بل هي في جوهرها إستمرار للسياسة ولكن بإستخدام أدوات مختلفة وأكثر عنفًا بمعنى أخر، عندما تفشل الوسائل الدبلوماسية والتفاوضية في تحقيق الأهداف السياسية لدولة

[1]كارل فون كلاوزفيتز، عن الحرب، تر: سليم شاكر الأمامي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص18.

ما أو جماعة ما، فإن الحرب تصبح وسيلة أخرى لتحقيق هذه الأهداف بالقوة العسكرية. وبالتالي، فإن فهم أهداف الحرب ودوافعها يتطلب فهم السياق السياسي الذي نشأت فيه، حيث أن الحرب تخدم في نهاية المطاف غايات سياسية محددة وكذلك و في هذا الإطار يوضح لنا "**تشن**" أطروحة الحرب "**الحرب وكما يعرف الجميع لغرض سياسي، أو على الأقل نتائجها سياسية فإن الحرب معنية بتحقيق هدف سياسي فكل ما سيدخل في الحرب كالإستعدادات الإقتصادية والإجتماعية، والتخطيط الإستراتيجي، وإدارة العمليات، وإستخدام العنف في جميع المستويات والدافع الأساسي وراء شن الحروب هو تحقيق غرض سياسي محدد، أو على أقل تقدير، فان نتائج الحرب ستكون لها تداعيات سياسية حتمية** ".[1] وعليه، فإن الحرب ليست مجرد عمل عسكري منعزل، بل هي عملية شاملة تهدف إلى تحقيق هدف سياسي معين. هذا الهدف السياسي هو الذي يوجه ويشكل جميع جوانب الحرب، بدءًا من الاستعدادات الاقتصادية والإجتماعية اللازمة لخوضها، مرورا بالتخطيط الاستراتيجي وتوجيه العمليات العسكرية، وصولًا إلى إستخدام العنف بمختلف مستوياته. فكل جهد ومورد يُبذل في الحرب يصب في خدمة هذا الهدف السياسي النهائي.

[1] كارل فونكلاوزفيتز، عن الحرب، ص18_19.

د/عسكرياً: الحرب عسكريًا هي صراع مسلح بين دولتين أو أكثر، أو بين جماعات متناحرة داخل الدولة نفسها، تتميز بإستخدام القوة العسكرية المنظمة لتحقيق أهداف سياسية أو إستراتيجية. تُعتبر الحرب من أعقد الظواهر الإنسانية، وتشمل جوانب متعددة تتجاوز القتال المباشر، مثل التخطيط الإستراتيجي، واللوجستيات، والإستخبارات، والتعبئة، والتأثير النفسي، والهدف الأساسي في الحرب العسكرية هو إضعاف قدرة العدو على المقاومة وإجباره على القبول بشروط الطرف المنتصر.

تتطور الأساليب والتقنيات العسكرية بإستمرار، مما يجعل الحرب ساحة ديناميكية للتنافس والتطور التكنولوجي ، فقد ورد في قول لطبيعة الحرب الإسرائيلية "**على الرغم من أن الجيش وصف أو سمي رسميا ب"الجيش الدفاع الإسرائيلي "إلا ان النظرية العسكرية التي تأسس عليها تستند إلي المبادرة العسكرية الفعالة القائمة على الهجوم وليس الدفاع**"[1]ومعنى ذلك على الرغم من أن الجيش الإسرائيلي يحمل إسم "جيش الدفاع الإسرائيلي"، إلا أن النظرية العسكرية التي قام عليها ترتكز بشكل أساسي على المبادرة الهجومية الفعالة وليس على الدفاع البحت. هذا يعني أن العقيدة العسكرية الإسرائيلية تُفضل أخذ زمام المبادرة وشن الهجمات الإستباقية أو السريعة لتحقيق أهدافها، بدلاً من الإكتفاء برد الفعل الدفاعي. هذه الإستراتيجية الهجومية تهدف إلى نقل المعركة إلى أرض العدو وتقليل التهديدات على الجبهة الداخلية

[1]دان ياهف، ما أروع هذه الحرب: نصوص ورموز عسكرية ظاهرة ومبطنة في الأدب الإسرائيلي، تر:سلمان ناطور،دار تموز،ط1 ،تل أبيب، فلسطين،2004 ،ص10.

الإسرائيلية، مما يعكس رؤية عسكرية ما تتبنى الهجوم كأفضل وسيلة للدفاع في بيئة إقليمية معقدة.

بالإضافة إلى أننا نجد أن "**النزعة العسكرية، طريقة حكم تسعى إلى تعزيز وتعظيم قوة الدولة عن طريق الإحتفاظ بقوات عسكرية، ضخمة تكون على أهمية الاستعداد في أية لحظة للحرب، تقديس مفرط وتنمية مبالغ فيها للروح العسكرية**"[1]ومعنى ذلك بأنها أسلوب حكم يهدف إلى تقوية وتوسيع نفوذ الدولة من خلال الحفاظ على جيش كبير وقوي، مع التأكيد المستمر على أهمية الاستعداد الدائم للحرب في أي وقت. تتضمن هذه النزعة تقديرا مبالغا فيه للجيش والقيم العسكرية، بالإضافة إلى تطوير مفرط للروح العسكرية في المجتمع. بمعنى آخر ، هي فلسفة حكم تضع القوة العسكرية في صميم سياساتها وتعتبرها الأداة الرئيسية لتحقيق أهدافها، مع ما يصاحب ذلك من تمجيد للجيش والاستعداد للحرب.

هـ/حرب الجيل الرابع: تُعد الحرب الإلكترونية شكلا جديدًا من الحروب التي تتطور في الوسائل والأساليب، وحتى النتائج التي تتوصل إليها الحروب العسكرية، إذ تتم في فضاء واسع للغاية، تخترق الحدود الجغرافية بسرعة وسهولة، بالإعتماد على تكنولوجيا المعلومات والإتصال بالأسلحة الإلكترونية الإلحاق الضرر بالخصم، وتمتد أبعد من الجوانب العسكرية، إذ يمكن أن تشمل إستهداف البنية التحتية الحيوية مثل: الكهرباء والمياه والإتصالات.

[1]دان ياهف، ما أروع هذه الحرب: نصوص ورموز عسكرية ظاهرة ومبطنة في الأدب الإسرائيلي، ص14.

تُعَرفُ الحرب الالكترونية بأنها "**حرب تخيلية أو إفتراضية ذات طبيعة غير ملموسة تحاكي الواقع بشكل شبه تام ،وهي حرب قد تكون بلا دماء، إذ تتلخص أدوات الصراع فيها بالمواجهات الالكترونية والبرمجيات التقنية وجنود من برامج التخريب المحوسب وطلقاتها لوحات مفاتيح ونقرات مبرمجين في بيئة إصطناعية تحاول ما أمكن الوصول إلى صورة حقيقة لملامح الحياة المادية والملموسة** "[1]، فالحرب الإلكترونية تُمثل وجها جديدا للصراع الحديث، بأسلحة رقمية و بيئة إفتراضية، ما يجعلها تحدياً حقيقياً في عالم متسارع نحو الرقمنة.

_ومن خصائص الحرب الإلكترونية:

_التكلفة: من بين العوامل التي ساهمت في تنامي الإهتمام بالحرب الالكترونية ، تبرز مسألة التكلفة كعنصر حاسم يدفع الدول و الجهات الفاعلة نحو تبني هذا النوع من الصراعات الحديثة، مقارنةً بالحروب التقليدية " **قلة التكلفة فيها نسبيا، بالمقارنة مع الحروب التقليدية فهي لا تحتاج لمعدات و جيوش مجهزة ، كما أن إحتمالية وقوع الضحايا و الخسائر البشرية في صفوف القوة المهاجمة تكون منعدمة و بالتالي ، فان التوجه المتزايد نحوها يأتي من مبدأ السعي لتحمل أقل كلفة ، مع إلحاق أكبر ضرر بالعدو**"[2]، لذلك فإن إنخفاض تكلفتها المادية و البشرية يجعل منها خيارا مفضلا في كثير من النزاعات حيث تُحدث أثرا كبيراً بأقل الإمكانيات الممكنة .

[1] كمال مساعد، الحرب الافتراضية وسيناريوهات محاكاة الواقع، مجلة الجيش اللبناني، بيروت، لبنان، قيادة الجيش اللبناني،المجلد 4،العدد 253، 2006، ص253.

[2]كلارك ريتشارد، حرب الفضاء الالكتروني: الخطر القادم على الأمن القوي وسبل مواجهته، مركز الإمارات لدراسة السياسات، ط1، أبو ظبي، الإمارات، 2012، ص287.

_إنعدام الحدود والسيادة: وهي أنه لا توجد حدود جغرافية واضحة في هذه الحروب، كما لا يتواجد مفهوم "السيادة " بمعناه السائد في العالم الواقعي ، بحيث يتم منع الأطراف الأخرى من الدخول إلى المناطق الخاضعة لسيادة دولة ما مثلا ، بل إنه بالإمكان وصف الحدود في الفضاء الإلكتروني بأنها حدود مائعة ،و بالأحرى ، "**فإنه لا توجد حدود في العالم الافتراضي إذ أن الحدود تتداخل مع بعضها ، حيث كل الدول صغيرة أو كبيرة ، تشترك في نفس الشبكات تكون في كثير من الأحيان موجودة في بلدان أخرى ، غير البلدان المستخدمة لها والمشعلة لها ، و بالتالي فإنه بالإمكان التأكيد على أن مفهوم السيادة في العالم الالكتروني مفهوم مائع و ذلك ما يقتضيه طبيعته العالم الافتراضي المتداخلة**"[1].

يتضح مما سبق أن حرب الجيل الرابع، خاصة الالكترونية تمثل تحولا عميقا في شكل الصراعات، بحيث تتجاوز الحدود والسيادة التقليدية، ما يجعل العالم الإفتراضي ساحة جديدة ومفتوحة للحرب.

[1]صلاح حيدر عبد الواحد، حروب الفضاء الالكتروني: دراسة في مفهومها وخصائصها وسبل مواجهتها، رسالة ماجيستر، قسم العلوم السياسية كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط تموز، عمّان، الأردن، 2020، ص44.

2-دوافع الحروب:

تنوّعت دوافع الحروب وتعددت ذرائعها عبر العصور، إلا أن جوهرها غالبا ما إرتبط برغبة الإنسان في السيطرة، والسعي نحو التملك، حفاظاً على البقاء وتعزيزاً لمكانته، ورغم إختلاف السياقات التاريخية السياسية، فإن معظم الحروب لم تخرج عن إطار الطمع في الموارد، أو فرض النفوذ، أو لدفاع عن المعتقد أو الهوية، ومن أبرز هذه الدوافع نذكر:

أ/ عامل الثروة: من أبرز الدوافع التي قادت الشعوب والدول إلى إشعال الحروب عبر العصور قديما وحديثا، دافع السعي وراء الثروة، حيث مثلت الموارد والممتلكات عامل إغراء يدفع الأطراف إلى الصدام "**نشبت في العصور الوسطى حروب عديدة في أوروبا في سبيل الثروة، وكثيرا ما كان أحدا لنبلاء يحاول أن يستولي على ممتلكات نبيل آخر**"[1]،ورغم تغيّر أدوات الحروب وميادينها من الماضي إلى الحاضر، فإن الدوافع الكامنة خلفها لا تزال تعكس طبيعة الإنسان ونزوعه إلى الصراع كلما تعارضت المصالح أو طغت الرغبة في الهيمنة.

ب/دواعي السلطة: لطالما كانت السلطة من أهم المحركات التي دفعت الدول إلى خوض الحروب، إذ يرتبط التوسع السياسي والرغبة في فرض النفوذ إرتباطا وثيقا بالصراع المسلح "**خاضت الأمم الأوروبية الكبيرة حروباً على امتداد العالم في سبيل حصولها على السلطة أو التوسع فيها، وقد وحدت هذه الحروب الشعوب كما زادت من قوة الحكومات** "[2] ويكشف هذا

[1] الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المجلد 9، ط1، الرياض، السعودية ،1996، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 163

الدافع أن الحروب، كانت في كثير من الأحيان وسيلة لبناء الإمبراطوريات، وترسيخ الحكم، وتوجيه مسار التاريخ.

ج/العوامل الأمنية: يُعد الأمن من أهم الحاجات الأساسية التي تسعى الدول إلى تحقيقها، حيث تسود حالة من القلق الدائم تجاه التهديدات المحتملة، ما يدفع الدول إلى تبني إستراتيجيات وقائية أو هجومية " **تخشى معظم الدول من إحتمالات الهجوم عليها فتقوم بإنشاء قوات مسلحة للدفاع عن أراضيها. وأحيانا تتوجه هذه الخشية نحو قطر معين، وفي هذه الحالة تقوم الدولة بتوجيه ضربتها الأولى**" 1 وهكذا تخاض الحروب أحيانا لا طمعا في التوسع أو السلطة، بل بدافع حماية الذات، إذ يتحول الخوف إلى نار تشتعل بإسم الأمان، و تساق الشعوب إلى المعارك تحت راية البقاء.

3-أهداف الحروب:

تعد الحروب وسيلة تحققُ الدول من خلالها غاياتها الكبرى، وقد رأى المفكرون والقادة العسكريون أن وراء كل حرب أهدافاً تُخطط بعناية وتُساق الشعوب نحوها تحت شعارات متعددة، وفي هذا السياق يرى الجنرال "**كارل فون كلاوزفيتز**" انه" **ليس للحرب سوى غاية واحدة، وهي الغاية النهائية، وليس هناك أمر محسوم أو شيء ضائع حتى يتم الوصول إلى هذه الغاية** "[2] حيث سعت معظم الأمم التي شغلت ظاهرة الحرب حيزاً واسعاً من نشاطها إلى

[1] الموسوعة العربية العالمية، ص 162.

[2] رشيد حمليل، الحرب والرأي العام والدعاية، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان ،2007 ص 43.

تحقيق جملة من الأهداف التي من بينها التوسع الإقتصادي "**يعد أهم العوامل المؤدية إلى إشعال فتيل الحروب والهدف الأكثر إستراتيجية في الخطط الحربية يوازيه في هذا العامل السياسي** "[1]،حيث يعد من أبرز المحركات الخفية التي تتوارى خلف الشعارات المعلنة ، فلطالما شكل الطمع في الموارد و الثروات ، و الرغبة في التحكم بمسارات التجارة و الأسواق ، دافعا أساسيا لإشعال النزاعات ، حتى و إن غُلف بمبررات أخلاقية أو انسانية ظاهرية .

يدعي القادة العسكريون في أغلب الأحيان قيام الحروب من أجل أهداف نبيلة وغايات سلمية من شأنها نشر السلام وبسطا للعدالة، لكن شتان بين هاته الأهداف الزائفة وما يعكسه الواقع من نتائج مؤلمة ومعاناة **وبؤس "إن البشرية التي يؤذيها مشهد احتضار عجوز وفاها أجل محتوم هي نفسها التي تتقبل مآسي الحروب وتذهب إليها مملوءة بالحماس، بل إن رجالها وساستها المخططين يعدونها أفضل اللعب، كيف لا وقد أضحت عندهم ظاهرة طبيعية كالأكل والشرب، وإنتهاؤها يجلب بالحزن كما شعر بذلك تشرشل مع قرب إنتهاء الحرب العالمية الثانية إذ أحس وكإنه مقبل على الانتحار** "[2].

تبقى نتائج هذا الصراع الفتّاك واحدة مهما إختلفت أنواعه ومسبباته وأهدافه، إنها السيطرة والرغبة في التملك وإلحاق الأذى بالآخر قدر المستطاع، بهذا تظل الحرب الظاهرة الأكثر

[1] خالد رمزي البزايعية، جرائم الحرب في الفقه الإسلامي والقانون الدولي، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2007، ص 60 _ 62.

[2] إبراهيم أبو خزام، الحروب وتوازن القوى (دراسة شاملة لنظرية توازن القوى وعلاقتها الجدلية بالحرب والسلام) ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط2، بيروت، لبنلن ،2009، ص.248 .

ضبابية وسوداوية من بين كل الظواهر، ولنا في الأدب خير رافد لها وراسم لمعالمها بفضل ما يتمتع به من قدرات تخيلية وتصويرية، فكيف تجلت هذه الظاهرة في الأدب؟

4-الحرب والأدب:

رغم ما تحمله الحرب من مآس وويلات، وما تخلفه من دمار في الإنسان والعمران، إلا أن الأدب إستطاع أن يحول هذا الحدث الدموي إلى مادة فنية ثرية، تُروى بلغة الجمال وتحفظ في ذاكرة الانسانية، فالحرب في الأدب ليست مجرد صراع مسلح، بل تجربة بين الأطراف المتصارعة، يلتقطها الكاتب ليفضح قسوتها أحيانا، أو يخلد بطولة ما، أو يُعبر عن وجع دفين. وهكذا، يجد الأدب في بشاعة الحرب لحظة تأمل، وفي فوضاها معنى، ليعيد صيانتها بأسلوب يوازن بين القسوة والبلاغة، وبين الحقيقة والخيال.

أ/ الحرب في أدب اليونان القديمة:

شكلت الحرب محورا أساسيا في الأدب اليوناني القديم، حيث لمُ تقدم فقط كحدث تاريخي أو صراع دموي، بل كظاهرة إنسانية مركبة، تتداخل فيها القوة بالقدر، والمجد بالمأساة "**يزودنا التاريخ بأحداث ساخنة عن الحضارة الإغريقية وسياستها التوسعية بين القرنين الرابع قبل الميلاد والأول بعد الميلاد، حيث كان طرفها الشرقي الهند والغربي إنجلترا. لقد إستطاعت هذه الحضارة بسط سيطرتها والحفاظ على سيادتها بفعل الحروب التي شملت معظم فترات تاريخها** "[1] فقد منح الكُتاب اليونانيون الحرب أبعاداً فلسفية وأخلاقية، و رأوا فيها إختباراً

[1] ارنولد ثوينبي، حرب وحضارة، تر/ غياث حجار، دار الاتحاد، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص 143 _ 14.

للبطولة، ومرآة للطبيعة البشرية بكل تناقضاتها، وقد برز ذلك بشكل واضح في أعمال "**هوميروس**" خاصة في الإلياذة أو الإلياس "**نسبة إلى إليون عاصمة بلاد الطرواد، حيث وضعها على أسلوب بسيط وبناها على موضوع واحد وهو غيظ أخيل واحتدامه، و قد قدمها في لوحة ملحمية مليئة بالعاطفة والبطولة فتجسد الإلياذة ذلك من خلال قصة غيظ أخيل و إعتزاله القتال بعد انتزاع أغاممنون فتاة منه ، مما أدى إلى تدهور موقف الإغريق أمام الطرواديين بقيادة هكتور و عندما قتل صديقه الحميم ،عاد أخيل للإنتقام بضراوة ،ثم خمد غضبه و رقق قلبه تجاه الملك فريام منهيا القصة بسلام**"[1].

أخيرا، يمكن القول أن الأدب اليوناني لم يعرض الحرب بوصفها فعلا عنيفا وحسب، بل تعامل معها كظاهرة إنسانية عميقة، تجسد صراع الإنسان مع قدره ومع ذاته، فلقد استطاع الكُتاب اليونانيون ان يخلّدوا مشاهد القتال بأسلوب ملحمي راق، يجمع بين الجمال والتراجيديا.

ب/ الحرب في الأدب العربي القديم:

لقد إحتلت الحرب حيّزا مهماً في الأدب العربي، حيث رافقت مسيرة العرب منذ الجاهلية إلى العصر الحديث، فتجلت في القصائد والخُطب والروايات والمسرحيات، معبّرة عن مشاعر الفخر والألم والمقاومة والحنين.

[1] هوميروس، الإلياذة، تر/سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، ط1، القاهرة، مصر، 2011، ص31، بتصرف.

ولقد كانت الحرب مظهراً واضحاً من مظاهر الحياة العربية ، وكان لدى العرب إكبار وتعظيم للبطولة والشجاعة والإستعداد للخطر فلا عجب "**أن نجد أن معظم قصائد العصر الجاهلي أو كلها لم تخلو واحدة منها من الحديث عن الحرب أو ما يتصل بها** " [1]، فالحرب في العصر الجاهلي كانت جزءً لا يتجزأ من حياتهم، حيث كانت القبائل تتنازع بشكل مستمر على والموارد والنفوذ، وكانت الحروب تعرف ب "أيام العرب"، وتسجل في الشعر والأدب الشفهي، أما دوافع الحرب فهي متعددة، منها الثأر والنزاعات على الموارد والرغبة في إثبات القوة، حيث كان الشعراء يصفون المعارك والفروسية، ويعبرون عن أثار الحروب المدمرة، ومن أشهر الحروب التي تناولها الشعر الجاهلي: حرب داحس والغبراء، وحرب البسوس "**نجد بداية حرب البسوس التي كانت بين الأوس والخزرج، فالعرب كانوا أمة سبقت سيوفهم أيديهم خاصة في المجتمعات الرعوية، ومن الشعراء الذين خاضوا خلالها غمار حروب طويلة نجد "امرؤ القيس" مع قبيلة أسد التي أقدمت على قتل والده حجر. كما واجه الشاعر "المهلل التغلبي" خال "امرؤ القيس" ظرفا مشابها عندما قتلت قبيلة بكر أخاه "كليبا" ، فلم يقبل بغير الحرب حلا معها للأخذ بثأر أخيه** ".[2]

لم تكن الحروب في الجاهلية مجرد ظرف طارئ بل كانت سلوكا متجذرا في بنية المجتمع، تنشد فيها الأشعار ، و تُسطر فيها البطولات ، و من أشهر تلك الحروب التي ضربت مثالاً

[1] علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الجامعة العربية، ط3، بيروت، لبنان ،1966، ص63.

[2] كامل عبدو ربه حمدان، الصورة البشعة للحرب في العصر الجاهلي، مجلة الفاسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 7، العددان 3 و4، 2007، ص 10.

على طول أمد النزاع بين القبائل ، حرب داحس و الغبراء ، التي إندلعت بين قبيلتي عبس و ذبيان ، نتيجة خلاف بسيط حول سباق الخيول التي دامت أربعين سنة "**لقد كانت الحرب طبيعة فطرية فيهم حتى أن منها ما دام سنينا عددا كحرب داحس وغبراء التي ثارت بين عبس وذبيان ودامت أربعين سنة لم تنتج لهم ناقة ولا فرس لإشتغالهم بالحرب، وقد كان سبب مراهنة بين قيس بن زهير وحمل بن بدر على داحس وغبراء** " [1]

وقد برز خلالها الشاعر **عنترة بن شداد** حيث يقول في شعره عن الحرب:

"دَعوني أُوَفّي السَيفَ في الحَر ب حَقَّه وَأَشرَبُ من كاس المنَيَّة صافيا

وَمَن قال إنيّ سَيد وَابنُ سَيد فَسَيفي وهذا الرمح عَمّي وَخاليا

وَنَحنُ الموقدونَ لكُلّ حَرب وَنَصلاها بِأفئدَة جَرَّيحة

مَلَانا الأَرضَ خَوفاً من سَطانا وَهابَتنا الملُوكُ الكسرويَّه".[2]

وقوله أيضا:

"وَرُحنا بالسُيوف نَسوقُ فيهم إلى رَبَوات مُعضلَة خَفيَّه

وَكَم من فارس منهُم تَرَكنا علـه من صَوارمنا قَضيَّه

[1] ابن عبد ربه الاندلسي، العقد الفريد، تقديم: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، لبنان ،1999، ص 94.

[2] ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه حمد وطماس، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 2004، صفحة 192.

فَوارسُنا بَنو عَبس وَانّ الُيوثُ الحَرب ما بَينَ البريَّه".[1]

وندم الكثير من الشعراء على الحروب التي خاضوها لما خلفته من ألآم ومنهم "**إمرؤ القيس**" حيث يقول:

"الحَرْبُ أَوَّلُ ما تكونُ فَتيَّة تَسْعَى ب زيْنَت ها لكلّ جَهُول

حتى إذا اسْتَعَرَتْ وَشَبَّ ضرَامُها عَادَتْ عَجُوزًا غيرَ ذات خَليل

شَمطَاءَ جَزَّتْ رَأْسَهَا وَتَنَكَّرَتْ مَكْرُوهَةً للشَّم والتَّقْبيل "[2]

عبر الشاعر عن تجربته الطويلة في الحرب فرسم لها صورة قبيحة، حيث شبه الإقدام عليها بالفتاة الجميلة التي إذا بلغتها تجدها عجوزا مشؤوما قبيحة المنظر وكريهة الرائحة.

أما في عهد" **الرسول عليه الصلاة والسلام**" فلم تسلم فترة حياته من الحروب ،لكن ما ميز هذه الفترة ما ترسخ فيها من قيم ومبادئ لاحظنا غيابها في الفترات الأخرى، ومن أهمها أن يكون القتال في سبيل الله لذلك "**إعتبر الرسول صلى الله عليه وسلم أن كل قتال لا يقصد به وجه الله تعالى فهو لا يتوافق مع أخلاق الحرب في عصر الرسالة، التي لا تبيح العدوان ولا**

[1] ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه حمد وطماس، ص190_192.

[2] كامل عبدو ربه حمدان، الصورة البشعة للحرب في العصر الجاهلي، مجلة الفاسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان 3 و4، المجلد 2007، ص 10.

الغدر ولا نقض العهود، ولا تتيح القتال إلا لدفع الظلم وإحقاق الحق وجعل كلمة الله هي العليا "[1].

وكان الإستعداد للحرب في تلك الفترة بإعداد القوة ورباط الخيل لقوله تعالى: "﴿**وَأَعدُّوا لهَ ممَّا اسْتَطَعْتُم مّن قوة ومن رباَ ط الخَيل تُرْهبُونَ به عَدُوَّا لله وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرينَ من دُونهمْ لَا تَعْلَمُون الله يعَلَمُهُمْ وَمَا تُنفقُوا من شيء في سَبيل الله يوُفَّ إلَيْكُم وَانتُمْ لا تُظْلَمُونَ﴾ (الانفال الآية60)**". [2]

وقال عز وجل:" ﴿**وَقَاتلُوا في سَبيل الله الَّذينَ يقُاتلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إنَّ الله لَا يُحبُّ الْمُعْتَدينَ﴾ (البقرة الآية19)** "[3] فلا قتال في الإسلام إلا بسبب شرعي خالص لوجه الله تعالى.

وكان من آداب الحرب انذاك الصبر على القتال وآلامه، يستمدون ذلك من هدى الكتاب الذي مدح الصابرين وأعلن محبتهم وهذا ما إستلهمه أصحاب "**الرسول علىه الصلاة والسلام**" فيما مر بهم من حروب وشدائد حيث كانوا يتسلحون بالصبر، فيستمدون منه طاقات إضافية تزيد من قدرتهم على المطاولة في إنتظار ساعات النصر قال تعالى:"﴿**وَٱلصَّبرينَ في ٱلْبَأْسَاء وَٱلضَّرَّاء وحين ٱلبأس أولئك ٱللذين صدقوا وأولئك هُمُ ٱلْمُتَّقُونَ﴾(الرعد الآية 22)**"[4].

---

[1] حامد محمد الخليفة، أخلاق وآداب الحرب في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، دار النشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009، ص 45.

[2] سورة الانفال، الآية 60، برواية حفص عن عاصم.

[3] سورة البقرة، الآية 19، برواية حفص عن عاصم.

[4] سورة الرعد، الآية 22، برواية حفص عن عاصم.

لذا فالحروب في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم كانت قائمة على مبادئ العدل والرحمة، لا تهدف للعدوان بل لنصرة الحق، مع الإلتزام بآداب الإسلام في القتال، ما جعلها نموذجا فريدا في تاريخ الحروب.

وفي العصر الأموي، وجد الأمويون أنفسهم في حياة غير التي عرفها العرب قبل الإسلام، فحياة الأمويين في تحضر وشعرهم في تطور ورغم كل هذا التطور، فقد ورثوا الحرب من العصر الذي سبقهم رغم إختلاف الأسباب والغايات فالنتيجة واحدة هي سفك الدماء وإباحتها، ونجد على سبيل المثال: **"الذ ي كان من زفر بن الحار ث بعد وقعته مرج راهط، وذلك بعد أن إلتقى" مروان ابن الحكم "ب"الضحاك بن قيس الظهري " و عامة أصحابه فاقتتلوا بمرج "راهط" قتالا شديدا تكشف عن مقتل الضحاك وجانب من صحبه وانهزام بقيتهم، فكان "زفر بن الحارث" الشاعر الكلابي في المنطلقين فآوت قيس إلى إمرته وكان من السراة الأغنياء تنزل به الأجناد في زودها بالعتاد والطعام، وكان له غلمان وحشم وهو موضع مشورة ونصح للمحاربين فذكر حرب مرج راهط وتحفزه للثأر وجعل يتوعد عداته المروانيين فقال :**

أَريني سلاحي لا أبالك انّني أرى الحر ب لا تزدادُ إ لاّ تمادَ يا

أتاني عَن مَرْوَان بالغَيب انه مقيد دَمي أو قاطع من لسَانيَا

فَلاَ تَحْسبُوني إذَا تَغَيَبْتُ غَافلَا إذا نَحنُ رفّعنا لهَنَّ بلْقَائيَا

فَقد يَنبُتُ المرَعى على دمنا لثَّرَى وتَبقَى حزازات النُّفوس كَمَا هيَا

أتذهَب كَلبُ لم تَنَلها رماحُنَا وتُتر ك قَتلَى راهط وهيَ ما هيَا

فلا صُلحَ حتى تَنحطَ الخيل بالقَنَا وتثأرَ من نسوَان كلب نسَائيَا"[1]

ويتجلى شعر الحرب عند "**الفرزدق**" في عودته إلى أيام قومه القديمة وجيشهم اللجب وذلك في قوله:

وَكَمْ منْ رئيس غَادَرَتْهُ رماحنا يمج نَجيعًا منْ دَم الجْوَف أَحْمرَا

وَنَحْنُ صَبَحْنَا الْحَيَّ يوَمَ قُرَاقر وَنحَنُ مَنَعْنَا يَوْمَ عَيْنَيْن منْقَرَ

وَنَحْنُ حَدَرْنَا طَيئًا عَنْ جبَالهاَ وَنحَنُ حَدَرْناَ عَنْ ذُرَى الْغَوْر جَعْفَرَ[2].

لذا فأدب الحرب في العصر الأموي لم يكن مجرد تسجيل للواقع، بل كان مرآة تعكس ملامح ذلك الزمن، بما فيه من صراعات سياسية وقبلية مما جعل أدب هذا العصر جزءا مهما من الذاكرة العربية.

ومع ظهور العصر العباسي، لم يكن الشعر الأموي صالحا لزمنهم، فقد طرأ تحول كبير في الذوق الأدبي وفي طبيعة الموضوعات الشعرية، حيث لم يعد الشعر الأموي بما فيه من معان بدوية وصور صحراوية، ملائما لروح هذا العصر الجديد، فقد ظهرت موضوعات أكثر إتساعا وعمقا، وكان من أبرزها شعر الحماسة والحرب، الذي عبر فيه الشعراء عن الشجاعة

[1] زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر،1961، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص44.

والتضحية، كما يتجلى في أبيات "**أبي العلاء**" التي نقلت لنا جانبا من هذا الأدب المتطور حيث قال:

"قَتَلَت النَّاسَ إشْفَاقًا عَلَى نفسيّ كَيْ تَبْقَى

وَحُزْتُ الْمَالَ بالسَّيْف لكَيْ انعَم وَلَا أَشْقَى

هُنَّ أَبصَرَ مَثْوَاي فَلَا تَظَلُّمُ إذَا خَلَقَا

فَوَا وَيَديٌّ إذاًمَا مَتّ عنْدَ الله مَا أَلْقَى

آخلدَا في جوَارالله ام في نَار القى "[1]

وقد نقل "**أبو العلاء**" هذه الأبيات في أوائل ثورته وقبل إدعائه النبوة فقد قتل الناس خوفا من أن يقتلوه وقد بين سبب جمعه للمال، وهو العيش في النعيم وقد تنبأ بموته وأبدى في بيته الأخير خشوعا لله وخوفا من ناره.

كما نقل لنا "**ابن الرومي**" ما لحق البصرة من تحريق أركانها فقال:

"بُدلَتْمْ تلكُمُ الْقُصُور تلالا منْ رَمَاد وَمَنْ تُرَاب رُكَام

سُلطَ البَثْقُ وَالحَريقُ علىهُم ْفَتَدَاعَتْ أَرْكَانها بانهدَام

[1] زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، ص39.

وَخَلَّتْ منْ حُلُولهاَ فهْي قَفْر لَا تَرَى الْعَيْنَ بَيْنَ تلْكَ الأكام

غَيْرَ أَيْد وَأَرجُل بأَئنَا ت نُبذَتْ بيَنَهُنَّ أَفْلَاَقُ هَامَ "[1]

وكان هذا نتيجة الثورة التي قام بها عبيد البصرة وخدمتها على أسيادهم بعد طول جور وإستعباد.

ج/الحرب في العصر الحديث:

لقد تضمن الأدب العربي الحديث موضوعات الحرب وعبر عنها أحسن تعبير من خلال أشكالها الفنية المتنوعة كالشعر والرواية والمسرح، فهناك الكثير من الأعمال الفنية التي عكست مآسي الحروب وآثارها النفسية والإجتماعية.

و قد كانت الحرب موضوعا محوريا في هذا الأدب، خاصة و أن معظم الحروب التي عاشتها الشعوب العربية في العصر الحديث فرضت عليها من الخارج، فكانت إنعكاسا للإستعمار، ومن خلال المضامين الأدبية، نلاحظ أن موضوع الحرب لم يكن مجرد سرد للواقع ، بل أصبح صرخة أدبية أطلقها الشعراء و الروائيون في وجه الظلم ، كما أن موقف الأدب العربي من الحرب كان في الغالب مقاوما و رافضا ، لا بإعتبار الحرب ناتجا داخليا ، بل كرد فعل على واقع مرفوض ، يعكس الهيمنة الغربية و أطروحاتها الإيديولوجية و الثقافية، "**و من أمثلة ذلك نجد رواية ""أم السعد" التي يقدم فيها "غسان كنفاني" لوحة نضالية عن تجربة العيش في**

[1] زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، ص39.

المخيمات الفلسطينية وسط القتال مستعينا بشخصية "أم السعد "مثال المرأة الفلسطينية المقاومة" .[1]

و قد صور بعض الروائيين في الجزائر مشاهد معارك كشفوا من خلالها عن بطولات الفرد الجزائري في مواجهته للآخر الفرنسي مثل "**رواية اللاز "للطاهر وطار" حيث تعد من أكثر الروايات الجزائرية التصاقا بالثورة، حاول الكاتب من خلالها أن ينقل للمتلقي مقاومة أهل الريف للجيش المستعمر الفرنسي، وكذا معارك جيش التحرير**".[2]

وفي الختام، يتضح لنا ان الأدب يعد فناً سامياً إحتضن مشاعر الكُتاب وآلامهم، فكان لهم ملاذا ووسيلة للتعبير عن معاناتهم، ومن خلاله تمكن الملايين عبر العصور ومن شتى الثقافات من تجسيد بشاعة الحرب وآثارها المدمرة، مما يجعل كل من عايش ويلاتها يشعر بواجب إنساني في الوقوف ضدها بكل السبل الممكنة.

[1] أحمد هاشم السامرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج1، مجمع القاسمي للغة العربية، فلسطين ،2014، ص11.

[2] وذناني بوداود، صدى ثورة التحرير في الرواية. الجزائرية، ورقة بحثية مقدمة ضمن أعمال الملتقى الوطني حول بعث الوعي الوطني وتفصيل المشاهد، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي الجزائر ،2010، ص 18.

نتائج الفصل:

-تُعرف الحرب أنها صراعٌ ونزاعٌ، وهي عكسُ السلام، حيث يشمل هذا المفهوم دلالات متعددة، فكلمة "محرب" تُستخدم لوصف الشخص الشجاع، بينما كلمة "حرب" قد تعني سلب المال أو الإستيلاء عليه.

-تُفهم الحرب في القرآن الكريم على أنها معركة روحية ووجدانية تهدف إلى الدفاع عن الحق ومبادئه، حيث تُعتبر الحرب أداة لتصحيح المسار البشري، وتتجاوز مجرد القتال الجسدي، لتشمل الصراع الأوسع بين الإيمان والكُفر، وبين الخير والشر.

- الحرب هي إمتداد للصراع السياسي، الذي لا يمكن حله بدبلوماسية، إنها أداة قسرية تُستخدم لتحقيق أهداف سياسية مثل السيطرة على مناطق معينة، أو تغيير الأنظمة الحاكمة.

-تُعرف الحرب بأنها صراع مسلح ومنظم يهدف إلى تحقيق أهداف سياسية أو إستراتيجية.

-تتعدد العوامل المُحركة للحروب عبر العصور، حيث تُبرز في مقدمتها الرغبة في السيطرة على الثروات والموارد.

-الحروب غالبا ما تكون وسيلة لتحقيق غايات كبرى، ومن أبرز هذه الأهداف التوسع الاقتصادي، الذي يعد من أهم العوامل الإستراتيجية.

-تناول الأدب العربي الحديث الحرب في أشكال فنية متنوعة، مُعكساً مأسيها وأثارها النفسية والإجتماعية.

الفصل الثاني: تمثّلات الحرب في المتن الروائي.

1- تلخيص الرواية.

2- قراءة في العنوان.

3- الحرب في المتن الروائي.

1 -تلخيص الرواية:

"**حطب سراييفو**" رواية للكاتب "**سعيد خطيبي**"، تنسج خيوطها من واقع مؤلم لبلدين تقاسما المصير ذاته (الجزائر والبوسنة والهرسك)، حربان شوهتهما، مخلفة ورائها نارا لا يخمد لهيبها في نفوس أبطالها، هي قصة قريبة من السيرة الذاتية، فمعظم أحداثها مستوحاة من تجارب حقيقية عاشها "سعيد خطيبي " خلال العشرية السوداء في الجزائر، وقصص أخرى توازيها من معاناة الحرب الأهلية في البوسنة والهرسك.

أحداث الرواية يغلب عليها الطابع المأسوي ما بين جوع و بؤس ، فيستهل الروائي بسرد الحياة الروتينية للشخصية المحورية "**سليم**" الصحافي الذي يعمل في صحيفة "الحر"، و يكلف من قبل رئيس التحرير بالذهاب إلى قرية "سيدي لبقع" ، لتغطية حادث إرهابي راح ضحيته ثلاثون شخصا ذبحوا من الوريد إلى الوريد ، فقد كانت مسيرته الصحفية تدور حول كتابته في الشأن الثقافي عن إصدارات أدبية و حوارات مع روائيين و مثقفين ،و لكن مع أوضاع الجزائر أيام العشرية السوداء ،و خيم الموت في كل مكان ،و مع إلغاء الركن الثقافي أصبحت الجريدة تكتب في الشأن السياسي فقط ، ليجد نفسه مرغما على تغطية المجازر ،و رصد حال الجزائر، فقد كان يعاني من ويلات الارهاب .

بطل الرواية شاب في مقتبل العمر يعيش قصة حب مع "**مليكة**" أستاذة اللغة الإنجليزية، التي تكبره بخمس سنوات، وأحبت سليم دون أن تطلب منه الزواج، وقد تلقت تهديدا من نواطير الأرواح، ولكنها لم تعره أي اهتمام.

فالخط الأول ينطلق من الجزائر، أيام العشرية السوداء، والخط الثاني ينطلق من سراييفو عاصمة البوسنة والهرسك، التي عاشت حربا شرسة بعد تفكك يوغوسلافيا، ويلتقي الخطان ويمثلها البطلان في ليوبليانا عاصمة سلوفينيا.

في الرواية يأتي السرد على لسان راويين وهما بطلا الرواية "**سليم الدبكي**" الصحفي الجزائري، و "**إيفانا يوليتش**" البوسنية، وهي كاتبة وممثلة مسرحية، ويتناوبان في إستعادة سيرة حياتهما، فيبني المؤلف روايته على خطين لعالمين متوازيين في عذاب الحروب وألم الصراعات.

وبعد تدهور الأحداث يجد "**سليم** "نفسه عاطلاً عن العمل، والموت يحيط به في كل مكان، من كثرة الجثث التي تخلفها نواطير الأرواح، الذين يغتالون الأبرياء دون أي ذنب، والحال الذي وصلت له الجزائر، فوالده بدأ الزهايمر يسيطر على عقله وأدى به ألا يتذكره، وأمه التي فقدها بسبب مرض سرطان المعدة، كل هذا كان سببا وراء هجرة "سليم" لدولة سلوفينيا، وقبوله الدعوة التي تلقاها من طرف عمه "**سي أحمد**" لزيارته في العاصمة السلوفانية "**ليوبليانا**" بعد أن إشترى فيها منزلا جديدا.

ثم ينتقل بنا سعيد خطيبي إلى الشخصية الرئيسية الثانية وهي "**إيفانا**" فتاة بوسنية تعيش في مدينة سراييفو التي تعاني من الحرب حيث قالت ،حيث تسرد تفاصيل حياتها و علاقتها ب "**غوران**"، الشاب الذي هجرها و سافر إلى "**فرانكفورت**"، و تعرفنا بأفراد أسرتها المكونة من والدها "**أنتون** " الجندي المتقاعد ،الذي أدمن الخمر حتى قضى عليه تاركا وراءه ثلاثة أولاد ، و أمها "**سلافينكا**" التي إختارت إعتزال العالم و الناس ،و أثرت الصمت ،إضافة إلى شقيقها

"**ساشا**" الذي هاجر إلى "**ليوبليانا**" بحثا عن حياة أمنة و كريمة ،و "**أنتشي**" البنت الصغرى ،فتاة فقدت عقلها بعد أن تعرضت لحادثة إغتصاب وحشية على يد ذئاب بشرية ،و "**إيفانا**" بطلة الرواية التي تحلم دائما بأن تصبح ممثلة و كاتبة مسرحية ،لكن الحظ لم يسعفها إذ إختارت أن تعمل نادلة في فندق لتعيل نفسها، حيث تقول ،فقد كانت تريد جمع تكاليف هجرتها من ذلك البلد الذي أصبح خرابا ،و رائحة الموت خنقت النفوس .عاشت "**ايفانا**" وحيدة في بيت مثل بيت الأشباح ،مع أم لا تهتم لشؤنها و لا تسأل عنها ، و أخت لا تكاد تعلم يمناها من يسراها ،و ذكرى حبيب تركها و رحل .

يسافر "**سليم**" إلى سلوفينيا ملبيا دعوة عمه "**سي أحمد**"، وهرباً من حرب أهلية حصدت الأرواح البريئة والتي قد تحصده في أي لحظة، وفي الوقت نفسه تهاجر "**إيفانا**" إلى سلوفينيا المكان الذي تأمل أن يحتضنها ويغير حياتها إلى الأفضل، آملة أن تحقق أمنياتها في إكمال مسرحيتها وتتخلى عن سراييفو التي أتعبتها بسبب الأوضاع السائدة فيها وعملها كنادلة، وإستغلال "**بوريس**" لجسدها ومالها مقابل مساعدتها في ترجمة مسرحيتها باللغة الإنجليزية.

ففي مدينة "ليوبليانا" كان لقاء "**سليم**" و "**إيفانا**" في مقهى **(تريغلاو)** لمالكه عم "سليم" سي أحمد، ،حين عرفت أن "**سليم**" صحفي يتقن اللغة الانجليزية ، و أنه سيساعدها في ترجمة مسرحيتها ، حيث إلتقت بصديق طفولتها "**أمير**" صدفة و هو يقوم ببيع تماثيل مشعة ،و ب "**غوران** " حبيبها السابق الذي هاجر إلى "**فرانكفورت**" منذ زمن و هو الموظف السابق في نفس

المقهى .كان "**سي أحمد**" عم سليم يبتز "**ايفانا**" جنسيا مع مقابل إستمرارها في العمل ، و بعد فترة تشاجرت معه حينما طالبت بمستحقات حبيبها "**غوران**" ،مما أدى إلى طردها ، أما "**سي أحمد** " فالظاهر أن علاقته بزوجته "**نادا** " قد تدهورت منذ مدة ، على الرغم من أنها أنجبت له ولدين "**سفيان و خالد**" ،لكنه كان يخونها مع نساء أخريات ،أخرهن "**إيفانا**" ، و بعد مدة أرادت الإنتقام منه فأخبرت زوجته "**نادا**" بأنها يخونها معها ، و مع كشف هذه الخيانة يغضب "**سي أحمد**" و يذهب مسرعا إلى مكان إقامة "**إايفانا**" ، و أخذ يضربها بعنف رغم وجود "**غوران**" ،الذي لم يتحمل وحشية "**سي أحمد**" فطعنه بسكين ليسقط صريعا أمام عيني "**إيفانا** "، وفر هاربا تاركا إياها وحيدة.

يتم إستجوابها من قبل الشرطة، وتمضي ليلة كاملة في السجن، لتخرج في اليوم الثاني حرة طليقة، حيث قبض على الجاني "**غوران**" قرب محطة القطارات وهو يحاول الهروب من "**ليوبليانا** "وبعد التحقيقات يكتشف "**سليم** " حقيقة نسبه المتمثل في كونه الإبن الشرعي ل "**سي أحمد**"، وذلك بعدما قامت "**نادا**" زوجة عمه بإخباره الحقيقة فتكون صدمة كبيرة له، فتدفن "**نادا** " زوجها وفق طريقة إسلامية ".

يقرر "**سليم**" العودة إلى أرض الوطن، وتعود "**إيفانا** " إلى سراييفو وهي محملة بخسائر كثيرة، وحزنت على سليم الذي لم يفهم نظراتها إليه، ولم يأخذها بحضنه، ولعل حركة واحدة وبسيطة منه كانت ستغير قدرها بالكامل فرغم ذلك فقد كانا يتبدلان الرسائل من حين الاخر.

وبعد عودة "**سليم**" إلى الجزائر بعدما ترك حبيبته "**مليكة** " على أمل العودة لها بعد ثلاثة أشهر، وهي إنتهاء مدة الفيزا، ولكنه يجد أنها تصالحت مع حبيبها السابق "**حميد**" الذي عقد عليها القران، وطار بها إلى باريس، أما زوجة عمه "**نادا**" فقد حولت له ثمن الشقة التي أوصى بها والده إليه، فيشرع بتأسيس صحيفة أسبوعية بعنوان "الرادار " التي يعين فيها صديقه "**فتحي**" مديرا للنشر.

أما "**إيفانا**" فقد تخلصت من مخطوطة مسرحيتها القديمة، وحملت مسرحية جديدة بعنوان "حطب سراييفو" التي إقتبستها من فيلم "هيروشيما حبي" التي وافق عليها "ديشان"، حيث أخذ "سليم" دور البطل فيها بعد أن زودها بطرد كامل عن سيرته الذاتية ودراسته وعمله في الصحافة، وقصة فتاة أحبته وهجرته، كما يروي مشاعره، عن إمرأة لم يذكر إسمها لكن أوصافها تشبه "**إيفانا**" كثيرا.

لتأتي نهاية الرواية، ليؤكد كاتبها على فكرة أن الحياة تستمر رغم الحروب، فالحياة تولد من رحم الأزمات.

2-قراءة في العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة، فهو أول ما يعترضنا وبوابة الولوج لكل نص، فلولا العناوين لبقيت الكثير والكثير من الكتب في الرفوف وأصبحت في طي النسيان، فالعنوان يعتبر أداة لجذب القارئ.

العنوان هو "**أول ما يوجهنا (...)و آخر ما يكتب منها (...) العنوان هو أول ما يداهم بصيرة القارئ** "[1]،فقد أولى الكتاب و الشعراء عناية فائقة لصياغة عناوين أعمالهم ،جاعلين منها نصا ،قائما بذاته مشحونا بالرموز و الإيحاءات ،" **أصبح العنوان له الصدارة ،يبرز متميزا بشكله و حجمه فهو أول لقاء بالقارئ و النص (...) حيث صار هو آخر أعمال الكاتب ،و أول أعمال القارئ**"[2] ، فهو بمثابة البوابة الأولى التي يعتبرها القارئ إلى عالم الكتاب ،و يُعد الهوية الأولى التي يعرف بها الكتاب ،حيث أصبح العنوان ،خاصة في الأعمال الأدبية عنصرا جاذبا للمتلقي ،يثير فضوله و يشعل شرارة الدهشة لديه ،و يحثه على استكشاف عناوين الكتاب .

يعد "**جيرار جينيت**" من أوائل النقاد الذين إهتموا بدراسة ما يحيط بالنص، وأطلق عليه إسم "المناص" معتبراً العنوان من أهم عناصره ،فهو نص موازٍ للنص الروائي ، "**إحذروا العتبات الأنها هي البوابة التي منها تفهم أسرار الأعمال الأدبية ،فمن بوابة العنوان نكتشف مضمون النص ،على إعتبار أن العنوان هو نص موازي لمتن النص الروائي ،فهو بمثابة المقبلات في الطعام** "[3] فيتضح لنا أن العنوان ليس مجرد عنصر شكلي ،بل مفتاح أساسي لفهم النص،

[1] عبد الله بن محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، مصر، ،1998، ص265.

[2] المرجع نفسه، ص265.

[3] محمد يوب، صناعة المعنى قراءات في الرواية العربية المعاصرة، دار دفاتر الإختلاف، ط1، مكناس، المغرب ،2013، ص113_114.

فهو يمهد الطريق للقارئ ، مما يجعل العتبات النصية جزءًا لا يتجزأ من تجربة القراءة.

فما هي دلالة عنوان "حطب سراييفو"؟

2-1حطب سراييفو: إن عنوان حطب سراييفو مركب من كلمتين فكل كلمة فيه تدل على معنى ودلالة معينة:

أولا/ كلمة حطب: لها العديد من الدلالات:

أ/دينيا: وردت كلمة حطب في العديد من الأيات الدينية من بينها سورة الجن والمسد.

قال تعالى في **سورة المسد (الأية 4)** "**وَإِمرَأَتُه حَمَالَةُ الحَطَبْ**"[1] فتشير الأية: إلى إمرأة أبي لهب التي كانت تجمع الحطب وتضعه في طريق النبي محمد صلي الله عليه وسلم أذى له.

كذلك ورد في **سورة الجن:(الأية15)** قال تعالى" **وَأَمَا القَسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَمْ حَطَباً**" [2] وهنا ذكر مباشر للحطب في سياق عقاب للظالمين.

[1] سورة المسد، الآية 04، برواية حفص عن عاصم.

[2] سورة الجن، الآية 15، برواية حفص عن عاصم.

ب/ لُغويا:

وردت كلمة حطب في لسان العرب بمعني "**حطب: اليث الحطب معروف، والحطبما أعد من الشجر شبوبا بالنار حطب يحطب حطبا وحطبا**"[1].

ج/ تاريخيا:

يعرف بأن كلمة "حطب" "**مشتقة من الفعل "حطب"، وتعني جمع الخشب أو الوقود كذلك في اللغة العربية، يُستخدم "الحطب" للإشارة إلى الخشب الذي يُستخدم لإشعال النار**"[2] فقد لعب الحطب دورًا محوريًا في الحروب عبر التاريخ، ليس فقط كمصدر للوقود، بل أيضًا كأداة للحرب فقد كان يدل على الخراب والقتل والدم والجرحى .

ثانيا/ كلمة سراييفو: البوسنة الهرسك

سراييفو هي عاصمة البوسنة والهرسك وأكبر مدنها، تقع في قلب منطقة البلقان وتحيط بها جبال الألب الدينارية. تأسست المدينة في القرن الخامس عشر خلال الحكم العثماني، وسرعان ما أصبحت مركزًا تجاريًا وثقافيًا هامًا.

"**تشتهر سراييفو بتنوعها الثقافي والديني الفريد، حيث تعايشت فيها مساجد وكنائس ومعابد يهودية بسلام لقرون، مما أكسبها لقب "قدس أوروبا". شهدت المدينة أحداثًا تاريخية مهمة،**

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة(حطب)، دار صادر لطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان،2005،، ص153.

[2] المرجع نفسه، ص153

مثل اغتيال الأرشيدوق النمساوي فرانز فرديناند عام 1914، الذي كان الشرارة التي أشعلت الحرب العالمية الأولى، وحصارها الوحشي خلال حرب البوسنة والهرسك في التسعينيات. اليوم، تقف سراييفو كرمز للصمود والتسامح، وقد استعادت الكثير من رونقها وجمالها، وأصبحت وجهة سياحية شهيرة تجذب الزوار من جميع انحاء العالم"[1]، فقد عاشت في تاريخها حربا اهلية وخلفت اثارا كارثية جراء الحرب ففي روايتنا نجد ان البطلة "**ايفانا**" كانت تعيش فيها فقالت " **لاأدري ما يعجبهم في سراييفو :حاراتها القديمة أم نساؤها أو غلمانها أو ندوب الحرب التي تشوه وجهها**"[2].

يشبه السارد سراييفو بالجزائر العاصمة في قوله "**أتخيلها إمراة طويلة القامة معوجة الظهر هي مدينة مخدوعة مثل الجزائر العاصمة** "[3] .

فبرغم التباين الجغرافي والثقافي بين الجزائر وسراييفو، إلا أن المدينتين تشتركان في تجارب تاريخية مؤلمة تركت بصماتها العميقة على ذاكرة شعوبهما. فقد عانت كلتاهما من ويلات الحروب والصراعات التي أدت إلى فقدان الأرواح وتدمير البنى التحتية وتهجير السكان.

فالجزائر عانت من حرب تحرير طويلة ومريرة ضد الإستعمار الفرنسي، حيث شهدت البلاد تضحيات جسيمة ومعاناة كبيرة أما سراييفوا شهدت حصارًا وحشيًا خلال حرب البوسنة والهرسك

[1] هيثم عمارة ، "ما هي عاصمة البوسنة و الهرسك "،https://mawdoo3.com تاريخ الإنزال:30 يونيو 2022، تاريخ الإطلاع :15 مارس 2025.

[2] سعيد خطيبي حطب سراييفـو، منشورات الاختلاف، ط1، برج الكيفان، الجزائر، 2019، *ص 71*.

[3] الرواية، ص71.

في التسعينيات، حيث تعرضت المدينة لقصف مكثف وتدمير واسع النطاق هذه التجارب المشتركة جعلت من المدينتين رمزين للصمود والمقاومة في وجه الظلم والعدوان. كما أنها عززت من قيم التضامن والتآزر بين شعوبها، وأكدت على أهمية السعي نحو السلام والعدالة فهذا هو التشابه الذي كان يقصده السارد في روايته.

ففي عنوان "**حطب سراييفو** " يبدو من الوهلة الاولي أنه يتكلم عن مدينة سراييفو إلا أنه يتكلم عن الحرب الأهلية التي وقعت في الجزائر وسراييفو. فكلمة سراييفو محصورة في دلالتين: الأولى وهي التي مثلت العاصمة البوسنية والتي كانت المتضررة من الحرب وهذا يشمل المعني القريب، أما في الدلالة الثانية: فتتمثل في كلمة "سراييفو" العميقة التي تمثل الوجه الأخر للجزائر العاصمة فهما وجهان لعملة واحدة.

يتبين أن الناس في ليوبليانا لم يكذب عليهم المنجمون مثلما كذبوا علينا، لم يتسلل نواطير الأرواح ألى مخادعهم ولم يستبح الغرباء خلوتهم، لم تصل إليهم المسوح، التي نبتت شرقا، ومزقت رحم سراييفو، التي كانت ,لنصف قرن أختاً كبرى لهم قبل أن ينفصلوا عنها، قرأت في شهادات واحد من الناجين من الحرب في البوسنة والهرسك أن ميليشيات هناك كانت تصنع القلادات من أصابع الأطفال بينما لم يجد الآخرون من أشياء تسليهم أكثر من مباريات في كرة القدم تلعب برؤوس القتلى، كانت سراييفو أختا لليوبليانا في سنوات العز تم صارت أختا للجزائر في سنوات السقوط ففي حوار أجراه سعيد خطيبي قال فيه أن "**حرب البوسنة والهرسك سبقت بفارق زمني بسيط الجزائر في التسعينيات وأسبابها أيضا كانت أسبق رغم أوجه**

الشبه التي تجمعها لذلك فضلت أن أنطلق من سراييفو قبل أن أصل إلى الجزائر"[1] فيحيل هذا القول إلى أن الحدث التاريخي كان أسبق في البوسنة والهرسك معللا سبب إختياره للعاصمة سراييفو بدل الجزائر فقد إشتركت كل من الجزائر وسراييفو في تجربة ألم تاريخي عميق.

2-2نتائج العنوان:

أ) تشابه وتماثل : عانت سراييفو من حصار وحشي خلال حرب البوسنة، بينما شهدت الجزائر العاصمة صراعات مريرة خلال حرب التحرير و"العشرية السوداء"، تاركة ندوبًا عميقة على المدينتين وسكانهما. وعلى الرغم من إختلاف السياقات، فإن كلتا المدينتين تحملان في ذاكرتهما الجماعية تجارب مؤلمة من العنف والفقدان وهذا من خلال السارد حيث شبه سراييفو بالجزائر في قوله "**سراييفو إسم يتردد كثيرا في المصحف وفي التلفزيون, أتخيلها إمرأة طويلة القامة معوجة الظهر, هي مدينة مخدوعة, مثل الجزائر العاصمة, تعيش في قلب فقاعة من النزيف"**[2] معنى هذا أن تصور سعيد خطيبي لسراييفو كـ "إمرأة طويلة القامة معوجة الظهر" يحمل دلالات عميقة تتجاوز الوصف الفيزيائي، فهو يوحي بمدينة تحمل على عاتقها عبء تاريخ طويل ومضطرب، ربما آثار الحروب والحصار التي تركت بصماتها على بنيتها وروح سكانها، هذا التشخيص الإنساني للمدينة يجعلنا نتأمل في قدرة المكان على إمتصاص التجارب

[1] ليلى عبد الله، حوار مع سعيد خطيبي، حطب سراييفو، جريدة الصباح،الجديد 21، العراق، مارس 2025.

[2] سعيد خطيبي حطب سراييفو، منشورات الاختلاف، ط1، برج الكيفان، الجزائر، 2019، ص78.

الانسانية الصعبة والتعبير عنها بصورة مجازية وربطه بالجزائر العاصمة من خلال صورة "**مدينة مخدوعة تعيش في قلب فقاعة من النزيف**"[1] يضيف بعدًا آخر من التشابه، لا يقتصر فقط على التجارب التاريخية المؤلمة، بل يمتد إلى الشعور بالخذلان أو الصدمة التي قد تخلفها مثل هذه الأحداث، ففكرة "الفقاعة" تشير إلى حالة من الهشاشة أو العزلة وسط الألم المستمر، مما يعكس ربما صعوبة التعافي الكامل وتجاوز آثار الماضي فقد كانت سراييفو أختا لليوبليانا في سنوات العز، ثم صارت لأختا للجزائر في سنوات السقوط.

حيث نجد أن السارد أطلق إسم " حطب سراييفو " على الرواية عوض " حطب الجزائر " لأن حرب سراييفو سبقت حرب الجزائر في الزمن، رغم التشابه الكبير بينهما، حيث أراد أن يلمح لنا أو بالأحرى يلفت أنظارنا من خلال العناوين الفرعية، أن وجود تلك المباني المدمرة والمحطمة على غلاف الرواية إشتركت فيها كل من مدينة سراييفو والجزائر، وكل مدينة من هذه المدن عاشت أبشع الحروب وفظاعتها، فرغم إختلاف الأمكنة والأزمنة وبعدهما عن البعض، إلا أنهما مشتركتين في الألم نفسه.

ب) المماثلة السردية: من خلال تصوير رمزية ودلالة مفردة الحطب وما يعنيه من إيحاءات سلبية في المقابل أن العنوان أشار إلي مدينة سراييفو كأثر للقتل والدمار وهذا ما هيمن على سردية الرواية، إلا أن هذا لا يمنع أن الرواية أدخلت تمثلات مقابلة لحالة الجزائريين والمتمثلة في الحرب والتي يطلق عليها سياسيا بالحرب الأهلية ,وسوسيولوجيا بتصويرها أنها عشرية أو

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص202.

حقبة زمنية سوداء فنجد تطرقه في العنوان الأول إلى بطل الرواية " **سليم** " وما عاشه من فظاعة الحرب ورؤيته إلى بشاعة وجرائم و سفك الدماء الابرياء من قبل الإرهاب ،وما فعله في القرى خاصة قرية " **سيدي لبقع** " ،فقد تسببت الحرب في حالة من الخوف والفزع، الأماكن العمومية يقول "**سليم** " في حديثه " **في الحقيقة، أتجنب الذهاب للأمكنة التي يتجمع فيها الناس، لا أذهب للأسواق ولا للمساجد ولا للأعراس، خوفي من أي تفجير فكل هذه معرضة للتفجير في أي لحظة قد يحدث، في أي لحظة، ولد عندي فوبيا من الحشود**"[1] أيضا ما يفعله الإرهاب بالناس، ودفعهم إلى تغيير أمكنتهم وجعلهم يتنقلون من مكان إلى آخر حتى لا يقعون في أيدي قطاع الرؤوس في قوله " **ولا أقع ضحية في يد الجزارين مرتكبي الجرائم البشعة**" [2]،فالجزائر عاشت فترة التسعينيات مليئة بالألم والحسرة والقلق ،سواء كانت في المدينة أو في القرى ،فقد شهدت هذه الفترة أشد مجزرة في القتل و ذبح الصغار قبل الكبار وكأنهم يذبحون الدجاج فكل هذه كانت من المخلفات.

في الفصل الخامس تدور أحداث هذا العنوان حول الحياة الصعبة التي عاشها **"سليم "** في الجزائر العاصمة، و وصفها بالثكنة البشرية بعد مشاهدته للتحولات التي عرفتها العاصمة والذي غيرت الإرهاب من ملامحها حيث زرع الإرهابيين خوفا شديدا لدى السائقين بإقامة حواجز عبر الطرقات في قوله" **وصاحب السيارة لا يريد ان يقع وليمة لقطاع طرق، تتدلى**

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص82.

[2] الرواية، ص15.

لحاحهم، ينصبون حواجز مزيفة ،كما ينصب الصيادون الفخاخ" [1]وهذا يدل على الحرب والمأساة التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الحقبة.

3-الحرب في المتن الروائي:

أ/ثقافيا:

مثلت رواية "حطب سراييفو" الثقافة من منظوراتها المتعددة، السياسية والإجتماعية والدينية، بل وحتى في نمطية المعيشة لكل ما كان يحدث بالجزائر أنذاك وسراييفو، حيث أن "سليم" الشخصية الرمزية التي مثلت الضحية التي مزقت آمالها وطموحاتها وسط الأجواء الدموية والغير المستقرة في البلد.

يكمن البعد الثقافي في الرواية، في تصوير عذاب المثقف وما عاناه في زمن العشرية السوداء التي إستهدفت بطبيعة الحال الثقافة التي تمثل دعامة المجتمع وأساس بنائه، فقد إستهل السارد في الصفحات الأولى من الرواية بذكر مجموعة من المثقفين، فنانين وصحفيين، وأساتذة اغتيلوا سنوات الجمر على أيادي الإرهابيين، يقول على لسان بطل الرواية "سليم:**"جيلالي اليابس والطاهر جلووت1993، عبد القادر علولة والشاب حسني 1994 ، بختي بن عودة 1996**"[2].

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص15.

[2] الرواية، ص 15.

كما جسد لنا السارد معاناة الصحفيين عبر عدة شخصيات، سليم وصديقه فتحي، فقد شهدت سنوات الإرهاب قتل الصحفيين وعمال الصحافة، لأن أكثر ما يكدر صفو الإرهابي هو الصحافي، بإعتباره ينقل أخبار ضحاياه ويوضح مدى بشاعته ويفضح ممارساته الشنيعة، حيث نجد سليم صحفي يعيش يوميات مبتذلة تحت ظروف تبعث على الموت والاغتيالات، هذا ما ولد لديه حالة من الشعور بالنكران ، فيقول: "**عشت كما يعيش أي نكرة أنام وأعمل، آكل وأشرب**"[1].

جسد الإرهاب أو ما سماه الراوي "نواطير الأرواح" المتحكم الكبير في الخلفية الثقافية والفكرية وأكثرها النفسية للشعب الجزائري، ويعتبر "سليم "المرآة الناقلة لمجزرة وقعت في "سيدي لبقع"، بعد أن كلفه رئيس التحرير: "**فقد طلب مني رئيس التحرير في ذلك اليوم الذي قسم حياتي إلى نصفين أن أذهب إلى "سيدي لبقع" بعدما أهدر فيها دم ثلاثين شخصا**"[2].

قبل الحرب، إعتاد الصحافيين على كتابة ونشر مقالات حول الفن والثقافة ،وبعد إشتعال فتيل الصراع تغيرت أقلامهم من كتابة الفن و الثقافة إلى توثيق الفظائع والمآسي، و هذا ما جعلهم يتخفون وراء أسماء مستعارة، مثل "عمر ديدي " و "عمار بن إبراهيم " لأنهم أدركوا أنهم يشكلون خطرا على تلك الجماعات الظلامية يقول : " **كتبنا في الجريدة ، في الشأن الثقافي ، عن إصدارات أدبية ، عن السينما والمسرح ...لكن مع توالي موجات العنف و**

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص13.

[2] الرواية، ص9.

إرتدادها ،..وجدنا انفسنا متورطين في الشأن السياسي ،نكتب عن الفظائع و عن الأرواح التي تسقط كل يوم ، هو يوقع مقالاته باسم مستعار : عمر ديدي و أنا أوقع باسم : عمار بن إبراهيم"[1]، فلقد أدركت الجماعات المسلحة خطورة الكلمة الحرة ، و أهمية دور النخبة المثقفة في تشكيل الوعي العام .

جانب آخر من جوانب التعنيف الثقافي تجسدها حالة مليكة أستاذة اللغة الانجليزية بالثانوية، التي لم تسلم من تهديد نواطير الأوارح لها، "**مليكة التي تخلط الهزل بالجد، حاولت أن تبدو غير مكترثة أمامي يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح، هكذا دأبنا على تسمية الجماعات المسلحة، طلبوا منها التوقف عن التدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدسا** "[2].

كانت مليكة هدفا للجماعات المسلحة كونها رمز المرأة المثقفة التي لا يجب أن تعمل وتبرز نفسها للمجتمع، ولهذا قررت مليكة ألا تخرج من بيتها إلا بوشاح على رأسها حتى لا تجذب الأنظار لها، وتقول "**من يخاف الموت، فلن ينعم بمباهج العيش**"[3].

نقطع المشاهد إلى الضفة الأخرى الموازية لما يحدث في الجزائر، "سراييفو" التي مزقتها الحرب الأهلية أيضا، والتي رافقتها أعمال عنف واجهت كل الطبقات الإجتماعية بما فيها الطبقة

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص35.

[2] الرواية، ص17.

[3] الرواية، ص02.

المثقفة، والتي تعتبر الأكثر تضررا، لتعرضها للعنف بجميع أنواعه، وهو الأمر الذي عانته "إيفانا "التي عجزت عن تحقيق حلمها في ظل الأوضاع الأمنية، فتقول "**أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى هذا ليس طموحا صعبا في مكان عادي، لكن هنا أشبه بمعجزة قضيت سنوات من شبابي في أكاديمية الفنون، ثم جاءت الحرب وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح**"[1]،حلمها الوحيد أن تصبح مؤلفة أو كاتبة مسرحية لكن الحرب مزقت كل آمالها وطموحاتها فتصبح نادلة في فندق بسيط، إضافة إلى ظروف أسرتها التي طوقتها "**فكانها في بيت أشباح**"[2]، وإيفانا مجرد مثال لما يحصل للطبقة المثقفة في "سراييفو" و عليه قررت الهجرة إلى مكان آخر آمن، حيث تحقق أحلامها، إلى سلوفينيا أين تنبعث منه نجمة في سماء المسرح ينسيها آلام الحرب والأسرة، تقول "**حين أصبح من هذا البلد لن أعود إليه من جديد، ليست لي عائلة أحن إليها، أمي بدأت تبتعد عني، أما أختي فقد فقدت عقلها**" [3]فبالرغم من دور المثقف المهم جدا، لكن هذا الدور يضعف وينحصر في بيئة تسكنها الحروب، ويصبح المثقف يعيش على هامش المجتمع.

يتضح من خلال ما سبق أن رواية "حطب سراييفو" لا تكتفي بسرد المآسي التي عرفتها الجزائر والبوسنة بل تسبر أغوار الثقافة التي أنتجها العنف في هذين البلدين، فقد كشف الكاتب كيف أعادت الحرب تشكيل الوعي الجمعي، وأفرز ثقافة مشبعة بالخوف، تتحكم فيها رموز

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 22.

[2] الرواية، ص 90.

[3] الرواية، ص 57.

التهديد والتسمية الجماعية، هكذا تتحول الثقافة من أداة مقاومة وتنوير إلى وسيلة لتمرير الصمت والتطبيع مع الرعب.

ب/ سياسيا:

تلعب السياسة في رواية " حطب سراييفو " دوراً مركزيا، ليس فقط كخلفية تاريخية للأحداث، بل كقوة عمياء تؤثر على مصائر الأفراد وتحولهم إلى ضحايا، لا لخياراتهم، بل لإنتماءاتهم وأزمنتهم، فالرواية لا تمجد السياسة، وإنما تفضح هشاشتها ودمويتها، وتبرز كيف تصبح أداة في يد السلطة لإعادة إنتاج العنف وتبرير القتل.

لا تكاد تخلو الرواية من مصطلحات السياسة وفساد السلطة في ظل الحروب، فقد حاول السارد تبيان الفساد من خلال العديد من المواقف حيث يقول: " **وجوه الشر، لا رحمة ولا شفقة**"[1] يبين لنا الكاتب هنا فساد السلطة وسوء تحكمها وسيطرتها، وإنعدام صفات الرحمة لديهم، ويقول كذلك: " **عدّ ضحايا الحرب لم نتفق على إسم لها، بلكنة جافة ...سيارة مفخخة هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدرا في ليلة واحدة هناك ...تحدث عن الموت بكلمات مختصرة، كما لو أنه مرغم ...ومتورط رغم انفه** "[2].

أليست الحرب والموت والقتل مصدر لفساد السياسة، بإستخدام العنف في ليلة غادرة كما وضح الكاتب للمصلحة أو السيطرة أدى إلى مقتل أبرياء غدراً في ليلة واحدة، ووضّع المذيع هو

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص09.

[2] الرواية، ص12.

الأخر الانه أصبح مرغما غصبا عنه، وكأنه تحت سيطرة أحدهم، الإلقاء هذه الأخبار مقابل أجر أو خدمة.

وفي سياق أخر أورد فيه الكاتب الفساد السياسي، بوصفه الهجومات المسيطرة على العديد من المناطق في روايته وتمردهم على العامة والطبقة الضعيفة " **هجم مسلحون على "سيدي لبقع " مباشرة بعد الإفطار ... اختاروا ضحاياهم بدقة** "[1]يتبين أن هذا الهجوم أورده الكاتب لبيان الفوضى والعنف وانواع الاستبداد والقهر الذي تمارسه السياسة، من خلال إختيار الأماكن والضحايا بدقة.

أبرز السارد المسألة السياسية التي مثلتها السلطة في روايته من خلال السلطة الأساسية المسيطرة التي تهدد المجتمع وتسرق منه أبسط أحلامه " **ثم جاءت الحرب وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه تحول إلى ملجأ أيتام ثم تهاوى، بعدما توقفت القذائف والرصاصات القناصة، وتهاوى معه طموحي، وشيدت مكانه بناية جديدة** "[2]، دلالة الحرب هنا أنها صادرة عن عوامل سياسية، فتلك القذائف والرصاص التي شنتها سلطات معينة دلالة على قوة السيطرة التي كانت كفيلة لتدمير حلم "**إيفانا**".

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص 13.

[2] الرواية، ص22.

ويضيف في قوله: " **هذه المدينة المقبورة بين جبلين ...**"[1] وهذا ما يدل على خلفية سياسية أو أن هناك سلطة وراء قبر هذه المدينة، فالكاتب يريد أن يبين لنا خلفية المدن والقرى المهمشة في الجزائر في مرحلة العشرية السوداء.

يقول: " **كل الشوارع والميادين تحمل أسماء مُحاربين قدامى أو أئمة أو سياسيين والتماثيل للعسكريين وحدهم، حدثني فتحي مرة: حين تنتهي الساسة والعساكر والقوادون سيطلقون على المؤسسات والمراكز الثقافية أسماء دراويش أو بهائم، لكن أبداً لن يطلقوا علىها أسماء مثقفين أو كتاب** "[2] نلاحظ من خلال قول الكاتب فساد السلطة الذي مارسته الجهات السياسية في حقبة الإستعمار الجزائري فقد كانوا يقدسون الأعمال السياسية ورجالها ومؤسساتها كل ذلك من أجل تحقيق المصالح الذاتية.

تناولت الرواية الفساد السياسي الذي إجتاح كل من الجزائر والبوسنة و الهرسك ، عبر مصطلحات وإشارات دالة على تمرد الشعوب والتخلص من النظام الفاسد حيث يقول:" **في وقت كانت فيه الجزائر تشتغل بالاحتجاجات وبأعمال العنف، وغضب وتمرد على النظام** "[3] ويمتد هذا الطرح إلى البوسنة حيث يرصد السارد معاناة البوسنيين تحت وطأة الاستعمار "**هل كتب على البوسنيين أن يعيشوا تحت رحمة الآخرين ؟ مجرد وجودهم في التاريخ جعل**

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص83.

[2] الرواية، ص98.

[3] الرواية، ص101.

منهم ضحايا، لقد امتطى ظهور الجميع، مصوا دمائنا ..."[1] تعكس هذه الكلمات صور مأسوية لوضع سياسي متعفن، حيث تتحول السلطة إلى أداة استغلال للشعوب .

يعزز الكاتب من هذا التصور بمقارنة رمزية بين سراييفو والجزائر واصفا إياهما بالمدن المخدوعة التي وقعت ضحية الألاعيب سياسية " **سراييفو إسم يتردد كثيرا في الصحف وفي التلفزيون، أتخيلها امرأة طويلة القامة، معوجة الظهر، هي مدينة مخدوعة، مثل الجزائر العاصمة، تعيش في قلب فقاعة من الزيف** "[2] وفي موضع أخر، يشير إلى التحول الكبير الذي أصاب سراييفو بعد فترات ازدهارها:" **كانت سراييفو أختا ليوبليانا في سنوات العز، ثم صارت أختا للجزائر في سنوات السقوط، ويصعب على من يعيش في أمن ان يتخيل حياة من يعيش في خوف** "[3].

وظفت الرواية عبارات دالة على وحشية الحرب وتحولها إلى قوة طاغية تلتهم الأرواح بلا رحمة حيث يقول: " **صارت الحرب سرطاناً يبتلع الأرواح مثلما ابتلع روح أمي...**"[4] ،يشبه هنا الحرب بالسرطان، بما يحمله هذا المرض من فتك تدريجي، مؤكدا ان الحروب لا تترك مجالا للحياة بل تحول الأوطان إلى مقابر جماعية، خدمة لمصالح سياسية، وفي موضع أخر يقول " **بمجرد الخروج من الجزائر العاصمة، تتغير ملامح الحياة تحت فن الخرسانة، التي**

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص133.

[2] الرواية، ص162.

[3] الرواية، ص202.

[4] الرواية، ص30.

حولت عاصمة البلد إلى ثكنة بشرية، وينوب عنها غابات تتسلق الجبال ..." [1]حيث تصبح العاصمة رمزا للثكنة العسكرية و الانعدام الحرية ، و تتحول المدينة إلى أداة قمع بدل ان تكون فضاء للعيش .

وهكذا نتوصل إلى ان الجانب السياسي في رواية "حطب سراييفو " يتجلى في تصويره الدقيق الانعكاسات الفساد والعنف على المجتمعات سواء في الجزائر أو البوسنة والهرسك، فقد نجح "سعيد خطيبي " في رسم مشهد قاتم الانظمة سياسية مهترئة، تجعل من الحرب أداة لتكريس سلطتها، ومن القمع وسيلة الإسكات الأصوات الحرة.

ج/ صراع على الهوية:

الصراع على الهوية هو صراع داخلي أو خارجي ينشأ عندما يواجه الأفراد أو الجماعات صعوبة في التوفيق بين جوانب مختلفة من هويتهم أو عندما تتعارض هويتهم مع توقعات أو معايير إجتماعية، فتعرف الهوية بأنها مجموعة متكاملة من المعايير والعناصر التي تُمكن من تعريف فرد أو جماعة وهذا ما يؤكده "**ميكشيللي**" في قوله "**الهوية مُركب من المعايير الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور داخلي ما ، و ينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة كلشعور بالوحدة و التكامل و الانتماء و القيمة ،و الإستقلال ، و الشعور**

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص77.

بالثقة المبنى على أساس من إرادة الوجود " [1]، فالهوية هي شعور داخلي عميق ينطوي على خليط من المشاعر و التصورات الذاتية التي تُشكل إحساسنا بالكيان و الوجود.

تتحدث بطلة الرواية " ايفانا " في عنوان " شريكان في المسرح **" صار عنقي دقيقا بارزا ورأسي لم يتخلص من ضجيج الحرب، كل صوت عنيف يفزعني وأعتقد أن مكروها يقترب مني، حيث أسمع مفرقعات، في مكان قريب، أتخيل ان قذائف، وان واحدة منها قد تسقط أمامي، وتحولني إلى أشلاء"**[2] أي أن إيفانا تعاني من آثار تجربة مؤلمة، وهي الحرب. هذه التجربة لم تترك ندوبًا جسدية فحسب، بل أثرت بعمق على إدراكه للعالم وشعوره بالأمان الداخلي.

كانت الحرب الأهلية في سراييفو من بين الحروب الدموية التي رافقتها أعمال العنف والوحشية والمأساة فقد مزقت رحم سراييفو وجعلتها تعاني من تشوهات **" باتت سراييفو أشبه بامرأة جميلة يملأ وجهها كدمات إختفت منها جنائن زهر مارغريت ،الصفراء والبيضاء وزاد المشهد كآبة رائحة الموت ،المنبعثة من تحت التربة فالقبور في كل مكان ،ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا"**[3] ، حيث تتجلى علاقة الصراع بالهوية في تشويه الهوية فالحرب والعنف حولا المدينة

[1] أليكس ميكشيللي، الهوية، تر/على وطفة، دار الوسيم للخدمات والطباعة، بيروت، لبنان، 1993، ص15.

[2] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الاختلاف، ط1، برج الكيفان، الجزائر، 2019، ص300.

[3] الرواية، ص77.

الجميلة ذات الحدائق الزاهية إلى مكان مشوه ومملوء برائحة الموت، مما يمحو جزءًا أساسيًا من هويتها التاريخية والثقافية.

تتجلى العلاقة بين الصراع والهوية من خلال **التأثير** المدمر للحرب على الهوية الجماعية والمكانية لمدينة سراييفو و تشبيه المدينة بـ إمرأة جميلة يملأ وجهها كدمات ويصور كيف شوه العنف والدمار مظهرها الخارجي، الذي كان جزءًا من هويتها المميزة ، اختفاء "جنائن زهر مارغريت الصفراء والبيضاء" يرمز إلى فقدان الجمال الطبيعي والبهجة التي كانت تميز المدينة، وهو فقدان لجزء حيوي من ذاكرتها البصرية وهويتها الأكثر من ذلك، فإن "رائحة الموت المنبعثة من تحت التربة" ووجود "القبور في كل مكان" ورفات الموتى تكتظ تحت أقدامنا يشير إلى تحول عميق في طبيعة المدينة لم تعد سراييفو مجرد مكان للسكن والحياة، بل أصبحت حاضنة للموت والذكرى المؤلمة للخسائر. هذا الحضور الطاغي للموت يغير من إحساس السكان بالانتماء والمكان، ويفرض عليهم هوية جديدة مرتبطة بالمعاناة والفقد.

نجد في عنوان قرية الملائكة تحدث "سليم" عن سفره إلي سلوفانيا وتركه كل الأحداث التي جرت في الجزائر خلفه والمضي قدما ،رغم كل المجازر التي حولت الجزائر إلى بركة دم في فيقول" **كلما أصبحت ،تخيلت أحداثا السنوات الجمر ,فسافر ألا انه لازال يتذكر الجزائر**

وقعت ،و فآتتني متابعتها أتوهم أشلاء مرمية في عرض الطرقات ،أو تحت الحيطان وأحيك أسوء السيناريوهات التي قد تحصل ,في الجزائر في غيابي"[1].

وهذا يبين كيف يمكن للبعد الجغرافي عن الوطن أن يزيد من حدة القلق والتخيلات السلبية المتعلقة به، مما يدل على إرتباط عميق بالهوية الوطنية والخوف من أي تهديد يمسها.

د/ صراع عرقي:

يتمثل الصراع العرقي في الرواية من خلال وصف سليم لمدينة الجزائر وما حدث لها في "سيدي لبقع" من الإرهاب الذي تسببت في حالة من الخوف والفزع خاصة في الأماكن العمومية.

فنجد " سليم " يروي ما يفعله الإرهاب بالناس، و ما يدفعهم إلى تغيير أمكنتهم وجعلهم يتنقلون من مكان إلى آخر حتى لا يقعون في أيدي قطاع الرؤوس في قوله **" ولا أقع ضحية في يد الجزارين"**[2]و هذا ما يدل على الخوف من الوقوع في أيدي "الجزارين" والإضطرار إلى التنقل المستمر خوفًا من القتل، تعكس بشكل مباشر أحد أسوأ نتائج الصراع العرقي، وهو العنف الوحشي والقتل على أساس الهوية العرقية. هذا الخوف من أن تصبح ضحية لمجموعة أخرى بسبب عرقك هو جوهر العديد من الصراعات العرقية التي تتسم بالعنف الشديد. بالتالي، يصبح

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص243.

[2] الرواية، ص125.

التنقل والنزوح القسري وسيلة للبقاء على قيد الحياة وتجنب الموت على يد الجماعات المتصارعة.

أما بالنسبة للإرهاب، فهو يخلق حالة من الرعب والخوف الشديدين بين الناس، مما يدفعهم إلى تغيير أماكن إقامتهم بحثًا عن الأمان. هذا الخوف من الوقوع ضحية للعنف الوحشي، كما عبرت عنه عبارة "ولا أقع ضحية في يد الجزارين"، هو ما يجبر الناس على النزوح والتنقل المستمر لتجنب الموت والعنف.

سافر "سليم" إلى سلوفانيا تاركا وراءه بلده الجزائر إلاأنه رغم البعد المكاني و غربته إلا انه ما يزال يفكر في الجزائر وفي المجازر التي عاشها ,في قوله **" كم ضحية سقطت في الجزائر العاصمة ،وكم سيارة مفخخة انفجرت"**[1]، وقد مثلت شخصية "ايفانا" الفتاة من البوسنة والهرسك التي غادرت سراييفو هربا من الحرب الأهلية التي خلفت من ورائها عنفا وخوفا شديد إذ كان حلمها فقط ان تصبح كاتبة، إلا أن الحرب دمر كل أحلامها وأصبحت تعمل كنادلة في مقهي، إن الخوف من العنف الوحشي والقتل على أساس الهوية العرقية، والذي عبرت عنه عبارة ولا أقع ضحية في يد الجزارين، هو أحد المحركات الرئيسية للنزوح والتنقل القسري للسكان خلال وعلاقته بالصراع العرقي تكمن في أن هذا الخوف ليس مجرد شعور فردي، بل هو نتيجة مباشرة للعنف الممنهج الذي تمارسه أطراف الصراع ضد مجموعات عرقية محددة فالعنف

[1] سعيد خطيبي، حطب سراييفو، ص35.

يخلق بيئة غير أمنة ،تجبر الناس على ترك ديارهم بحثًا عن ملاذ آمن، مما يؤدي إلى تفكك المجتمعات .

نتائج الفصل:

-إستمرار الحياة رغم الحروب: تؤكد الرواية على قدرة الحياة على التجدد والإنبثاق من قلب الأزمات، فرغم الدمار والمعاناة، يجد الأبطال طرقًا للإستمرار والمضي قدماً.

-تبرز الرواية التشابه الكبير :في التجارب المؤلمة التي عاشتها الجزائر والبوسنة والهرسك خلال فترات الحرب والعنف، رغم اختلاف السياقات الجغرافية والتاريخية.

-تأثير الحرب على الهوية: تكشف الرواية كيف تشوه الحروب الهوية الفردية والجماعية والمكانية، تاركة ندوبًا عميقة على الضحايا والمجتمعات.

-نقد الأنظمة السياسية الفاسدة: تقدم الرواية نقدًا ضمنيًا للآنظمة السياسية التي تؤدي إلى الحروب والعنف، وتستغل السلطة لقمع الشعوب وتحقيق مصالحها.

-أهمية الثقافة ودور المثقف: صور الرواية كيف تستهدف الحروب الثقافة والمثقفين، وتسعى إلى تهميش دورهم في المجتمع، مع التأكيد على أهمية الكلمة الحرة.

-ولادة الإبداع من رحم المعاناة: في نهاية المطاف، يصبح الألم والمعاناة مادة للإبداع، حيث تحول "ايفانا" تجربتها وتجربة "سليم" إلى مسرحية "حطب سراييفو.

-تصوير العنف الوحشي: تصف الرواية بوضوح العنف الوحشي والإرهاب الذي مارسته الجماعات المسلحة في الجزائر، والذي كان يستهدف المدنيين على أساس هويتهم، مما يتماشى مع تعريف الصراع العرقي.

-"حطب سراييفو" هو عنوان غني بالرمزية، يعمل كمدخل أساسي لفهم الرواية، فكلمة "حطب" تحمل دلالات دينية مرتبطة بالعقاب، ولغوية تُشير إلى الدمار والنار، وتاريخية ترمز لخراب الحروب وضحاياها.

-بنى الكاتب روايته على خطين متوازيين وهما الجزائر أيام الفوضى والصراعات الداخلية، والثاني من سراييفو التي عاشت أشرس الحروب بعد تفكك يوغسلافيا، ليلتقي الخطان في ليوبليانا، فهي رواية الناجين من الحرب والصراعات الداخلية بمختلف انواعها، فهذه الأخيرة فتحت مجالا واسعا من الدلالات، وكشفت الصلة التي تربط بين واقعي الجزائر والبوسنة.

-المماثلة السردية: يرى السارد ان الجزائر العاصمة وسراييفو مدينتان مخدوعتان تعيشان في قلب فقاعة من النزيف، تحملان ندوبا عميقة من العنف والفقدان، وإختيار سراييفو في العنوان رغم ان الرواية تتناول الجزائر أيضا، يعود إلى ان حرب البوسنة سبقت حرب العشرية السوداء زمنيا، مما جعلها نقطة إنطلاق رمزية للأوجه الشبه في المعاناة.

خاتمة

خاتمة:

ختاماً ومن خلال دراستنا "لرواية حطب سراييفو" لروائي "سعيد خطيبي" نتوصل إلى مجموعة من النتائج المهمة، والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

-يُعد مفهوم التمثل حجر الزاوية في فهم كيفية بناء المعنى وتفسير الواقع، لا سيما في مجال الدراسات الأدبية، حيث يرتبط هذا المفهوم بشكل وثيق بمفاهيم أخرى كالتصور، والصورة الذهنية والإدراك والخيال، التي تساهم جميعها في تشكيل رؤيتنا للواقع.

-يَلعبُ الأدبُ دوراً حيوياً في تمثيل الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي، فهو يعكس تصورات المؤلفين والمجتمعات التي ينتمون إليها، فالأدب لا يقتصر على نقل الحقائق فحسب، بل يصورها بأسلوب فني مؤثر، وهو شكل من أشكال المحاكاة والتخيل بالكلمات.

-يتجاوز السرد التمثيلي مجرد نقل الأحداث ليصبح عملية انتاج معاني جديدة عبر الرموز والعلامات، مع التركيز على العلاقة الديناميكية بين "الدال والمدلول".

-يُعيد السرد التمثيلي تشكيل العوالم والمرجعيات الثقافية، ويتفاعل بشكل ديناميكي مع القارئ، ويساهم في خلق عوالم متخيلة متعددة الدلالات، وقد تناوله مفكرون مثل "**هوبس**" و "**هاملن**" و "**ريكور**" من خلال أبعاد مختلفة تتعلق بالإدراك والقدرة على محاكاة الأفكار والشخصية.

-الحرب هي صراع ونزاع، نقيض السلم، ويفهم من خلال عدة منظورات، لغوية ودينية وسياسية وعسكرية.

-الأدب هو مرآة تَعكسُ الواقع الانساني بكُل تعقيداته، وتعد الحرب من أكثر الظواهر التي أثرت في الوجدان البشري، مما جعلها مادة خصبة الأدباء على مر العصور، فقد صور الأدب الحرب بأشكال متنوعة، تتجاوز مجرد سرد الوقائع التاريخية، لتغوص في أبعادها النفسية والإجتماعية، والفلسفية والانسانية.

-"حطب سراييفو" هو عنوان غني بالرمزية، يعمل كمدخل أساسي لفهم الرواية، فكلمة "حطب" تحمل دلالات دينية مرتبطة بالعقاب، ولغوية تُشير إلى الدمار والنار، وتاريخية ترمز لخراب الحروب وضحاياها.

-عنوان الرواية "حطب سراييفو" لا يمثل العاصمة البوسنية فحسب، بل هو انعكاس رمزي للجزائر العاصمة أيضا، فهما مدينتان مخدوعتان تشتركان في تجربة العنف والفقدان.

- العنوان برُمته يُعد نصا موازيا يُلخص رسالة الرواية الجوهرية، ان الحرب دمار شامل يُحول البشر إلى حطب ويُدمر المُدن، لكنه في الوقت ذاته يحمل بذرة الصمود وإمكانية البعث.

- تناولت الرواية مجموعة متنوعة من القضايا الثقافية والسياسية والعرقية التي يعيشها مجتمع منقسم ومتصارع، وما يترتب على ذلك من ضغوط نفسية واجتماعية تؤثر في تكوين الفرد،

وعلى الرغم من الخلافات والنزاعات التي تتخلل الأحداث، يظل النص الروائي "حطب سراييفو" بمثابة مصدر إلهام غني بالمعاني والإيحاءات.

-بنى الكاتب روايته على خطين متوازيين وهما الجزائر أيام الفوضى والصراعات الداخلية، والثاني من سراييفو التي عاشت أشرس الحروب بعد تفكك يوغسلافيا، ليلتقي الخطان في ليوبليانا، فهي رواية الناجين من الحرب والصراعات الداخلية بمختلف انواعها، فهذه الأخيرة فتحت مجالا واسعا من الدلالات، وكشفت الصلة التي تربط بين واقعي الجزائر والبوسنة.

-تبرز الرواية التأثير المدمر للحروب، ليس فقط على المستوى المادي، بل أيضًا على الهوية الفردية والجماعية والمكانية، حيث تخلف ندوبًا عميقة في نفوس الضحايا والمجتمعات.

-وفي سياق الأحداث، تقدم الرواية نقدًا ضمنيًا للانظمة السياسية الفاسدة التي تدفع نحو الحروب والعنف، وتستغل السلطة لقمع الشعوب وتحقيق مكاسبها الخاصة. كما تلقي الضوء على استهداف الحروب للثقافة والمثقفين، محاولة تهميش دورهم الحيوي في المجتمع، بينما تؤكد في الوقت نفسه على القيمة والأهمية البالغة للكلمة الحرة ودورها في مواجهة الدمار والظلم.

إن هذا العمل ما هو إلا جهد بشري يعتريه النقص، وقد بذلنا فيه قصارى جهدنا لتحقيق أهدافه. وفي الختام، تتوجه بالشكر والحمد لله على توفيقه وعونه، راجية منه المزيد من السداد والتوفيق في مسيرتنا العلمية والعملية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-أولا:

1. القران الكريم.

- ثانيا: <u>المصادر</u>

1.سعيد خطيبي، حطب سراييفو، منشورات الإختلاف، ط1، برج الكيفان، الجزائر، 2019 م.

-ثالثًا: <u>المراجع</u>

1.إبراهيم أبو خزام، ما الحروب وتوازن القوى دراسة شاملة لنظرية توازن القوى وعلاقتها الجدلية بالحرب والسلام، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط2، بيروت، لبنان، 2009.

2.إبن عبد ربه الاندلسي، العقد الفريد، تقديم: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، لبنان ،1999.

3. أحمد الشايب، أصول النقد الادبي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1942.

4.أحمد هاشم السامرائي، استنطاق المجهول قراءة في تراث الأديب غسان كنفاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج1، مجمع القاسمي للغة العربية، فلسطين 2014،

5.حامد محمد الخليفة، أخلاق وآداب الحرب في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، دار النشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009.

6.حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب ،2003.

7. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان،1993.

8. خالد رمزي البزايعية، جرائم الحرب في الفقه الإسلامي والقانون الدولي، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2007.

9.زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر،1961.

10. ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه حمد وطماس، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 2004.

11.رشيد حمليل، الحرب والرأي العام والدعاية، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان ،2007.

12. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان،2008.

13.عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، ج2، 2008.

14. عبد الله بن محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، مصر، 1998.

15.علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الجامعة العربية، ط3، بيروت، لبنان 1966

16.العربي الذهبي، شعريات المتخيل "اقتراب ظاهراتي"، منشورات إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

17. محمد يوب، صناعة المعنى قراءات في الرواية العربية المعاصرة، دار دفاتر الإختلاف، ط1، مكناس، المغرب ،2013.

18. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1911.

رابعًا: <u>الكتب المترجمة</u>

1.ارنولد ثوينبي، حرب وحضارة، تر/ غياث حجار، دار الاتحاد، ط1، بيروت، لبنان،1993.

2.أليكس ميكشيللي، الهوية، تر/على وطفة، دار الوسيم للخدمات والطباعة، بيروت، لبنان، 1993.

3.بول ريكور، الزمان والسرد، تر: طلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، لبنان ،2006.

4.جونثان كالر، النظرية الأدبية، تر/ رشاد عبد القادر، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط1، دمشق، سوريا ،2004.

5.دان ياهف، ما أروع هذه الحرب: نصوص ورموز عسكرية ظاهرة ومبطنة في الأدب الإسرائيلي، تر:سلمان ناطور،دار تموز،ط1 ،تل أبيب، فلسطين،2004.

6.فيكتور ايرلخ،الشكلانية الروسية, تر/يوسف وهبي ، المركز الثقافي المغربي،,ط1,الرباط ، المغرب ،1993.

7. كارل فون كلاوزفيتز، عن الحرب، تر/ سليم شاكر الأمامي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان،2003.

8.كلارك ريتشارد، حرب الفضاء الالكتروني: الخطر القادم على الأمن القوي وسبل مواجهته، مركز الإمارات لدراسة السياسات، ط1، أبو ظبي، الإمارات، 2012.

9. ليندا هيتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر/حيدر الحاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

10. هوميروس، الإلياذة، تر/سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، ط1، القاهرة، مصر، 2011.

خامسًا: <u>المعاجم والموسوعات</u>

1. إبن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط3، مج 14، بيروت، لبنان، 2004.

2. الخليل الفراهيدي، معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الله هنداوي، دار الكتب العلمية ط1، مجلد 4، بيروت، لبنان، 2003.

3.جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانية، ط1، بيروت، لبنان، 1982.

4.الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، السعودية ،1996.

سادسا: المجلات

1.بنعودة نصر الدين،" دراسة سيسيولوجية لتمثلات الاجتماعية"، حسين أحمد، جامعة حسيبة بن بوعلى شلف، المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة، المجلد 11، العدد 2، 2010.

2.كامل عبدو ربه حمدان، الصورة البشعة للحرب في العصر الجاهلي، مجلة الفاسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 7، العددان 3 و4، 2007.

3.كامل عبدو ربه حمدان، الصورة البشعة للحرب في العصر الجاهلي، مجلة الفاسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 5، العددان 3 و4، 2007.

4.كمال مساعد، الحرب الافتراضية وسيناريوهات محاكاة الواقع، مجلة الجيش اللبناني، بيروت، لبنان، قيادة الجيش اللبناني، المجلد 4، العدد 253، 2006.

5.ليلى عبد الله، حوار مع سعيد خطيبي، حطب سراييفو، جريدة الصباح الجديد، العراق ،21 مارس 2025.

سابعًا: الأطروحات الجامعية

1.صلاح حيدر عبد الواحد، حروب الفضاء الالكتروني: دراسة في مفهومها وخصائصها وسبل مواجهتها، رسالة ماجيستر، قسم العلوم السياسية كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط تموز، عمّان، الأردن، 2020.

2.وذناني بوداود، صدى ثورة التحرير في الرواية. الجزائرية، ورقة بحثية مقدمة ضمن أعمال الملتقى الوطني حول بعث الوعي الوطني وتفصيل المشاهد، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي الجزائر ،2010.

ثامنًا: <u>المواقع الإلكترونية</u>

1.هيثم عمارة ، تاريخ https://mawdoo3.com ، "ما هي عاصمة البوسنة و الهرسك"،1 الإنزال:30 يونيو 2022، تاريخ الإطلاع: 15 مارس 2025م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء .....

شكروعرفان .....

مقدمة

مقدمة .....أ

مدخل مفاهيمي

1- التمثّل المفهوم والوظيفة 6

أ/ مصطلح التمثّل في علم الاجتماع 8

ب/فلسفيا 10

2-مفهوم الأدب 11

2_1-الأدب والتمثل 12

2_2-التصور الكلاسيكي للأدب 13

2_3-الأدب في التصور الحديث 14

أ/ ثورة اللسانيات 14

ب/ الشكلانية الروسية 15

3-السرد التمثيلي 16

أ/ مفهوم السرد 16

ب/ مفهوم السرد التمثيلي 17

الفصل الأول: الحرب والأدب

1-تعريف الحرب 26

فهرس المحتويات

أ/ لغويا 26

ب/ دينيا 27

ج/ سياسيا 28

د/عسكرياً 30

هـ/حرب الجيل الرابع 31

2-دوافع الحروب 34

أ/ عامل الثروة 34

ب/دواعي السلطة 34

ج/العوامل الأمنية 35

3-أهداف الحروب 35

4-الحرب والأدب 37

أ/ الحرب في أدب اليونان القديمة 37

ب/ الحرب في الأدب العربي القديم 38

ج/الحرب في العصر الحديث 46

الفصل الثاني: تمثّلات الحرب في المتن الروائي

1 -تلخيص الرواية 50

2-قراءة في العنوان 54

2-2نتائج العنوان 60

أ) تشابه وتماثل 60

ب) المماثلة السردية 61

3-الحرب في المتن الروائي 63

أ/ثقافيا 63

ب/ سياسيا 67

ج/ صراع على الهوية.....71

د/ صراع عرقي 74

خاتمة

خاتمة.....80

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع 84

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات.....91

ملخص.....

ملخص:

يطرح البحث موضوع الحرب وعلاقته بالأدب، انطلاقا من مكانيين متماثلين ومتشابهين، وقد عبرت رواية "حطب سراييفو" عن الحرب وأثارها النفسية والإجتماعية والسياسية، ودَون البحث تحليلا وتفسيرا لتجليات الحرب انطلاقا من المتن الروائي وكيفية سرده وتعبيره عن مجمل التمثلات التي كان للرواية دورا فنيا وجماليا من ناحية الأداء والبناء السردي والموضوعاتي.

الكلمات المفتاحية: التمثل _الحرب _السرد_ الأدب.

Résume :

La recherche abordé la question de la guerre et de son rapport à la littérature, à partir de deux point de vue similaires. Le roman << Sarajevo Firewood >>exprime la guerre et ses conséquences psychologiques sociale et polyptiques. L'étude n'analyse ni n'interprète les manifestations de la guerre, mais se base sur le texte du roman et sa narration, et exprime l'ensemble des représentations dans lesquelles le roman jeu un rôle artistique et esthétique, tant que terme de représentation que de construction narrative et thématique.

Mots-clés : représentation_ guerre_ récit_ littérature.