

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة جيجل محمد الصديق بن يحيى-جيجل-



قسم اللغة والأدب العربي



كلية الآداب واللغات  
الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة:

تجليات العنف في الرواية الجزائرية  
رواية الورم " لمحمد ساري" - أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي  
تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

إشراف الأستاذ:  
• خالد أقيس

• راضية بوقلاص  
• سامية دويب

لجنة المناقشة:

1. الأستاذ: عباس حشاني.....رئيسا
2. الأستاذ: خالد أقيس..... مشرفا مقرر
3. الأستاذ: نور الدين سعيداني.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015 الموافق لـ: 1436هـ/1437هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## دعاء

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت  
ولا أصاب باليأس إذا فشلت  
ولا أصاب بالفشل في التجارب التي تسبق النجاح  
يا رب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة  
وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف  
يا رب إذا جرّدتني من المال فاترك لي الأمل  
يا رب إذا جرّدتني من النجاح أترك لي قوة العناد حتى أتغلب على  
الفشل  
وإذا جرّدتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان  
يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار وإذا أساء إلي  
الناس أعطيني شجاعة العفو  
يا رب إن لم تعطني ما أريد فاكتب لي الخير فيما تريد  
**اللهم أمين يا رب**



## كلمة شكر وتقدير

قال الله تعالى: "ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين".

سورة النمل الآية 19

نشكر الله سبحانه وتعالى على نعمه، التي لا تعد ولا تحصى، فلك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، نحمد الله ونشكر توفيقه لنا في إنجاز وإتمام هذا العمل المتواضع.

نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير إلى من تكرم بقبول الإشراف على هذا العمل المتواضع الأستاذ المحترم "أقيس خالد"

كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين أعانونا على إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذ "عباس حشابي"

والأستاذ "نورالدين سعيداني"

أيضا الأستاذ رياض بورنية

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد أتقدم لهم بالشكر والتقدير

إلى هؤلاء جميعا.....

نتقدم إليهم مرة أخرى بالشكر الجزيل وجميل العرفان، والله المستعان

# مقدمة

الرواية الجزائرية جنس أدبي مستقل، تتميز بوجودها وشكلها الخاص، في العالم العربي ذات جذور عربية وإسلامية مشتركة، حيث ارتبطت بالواقع الرهين ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صيغت بصيغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار كما سايرت النظام الاشتراكي، وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت فيما بعد مرحلة جديدة، فيها ثورة ونضال وانحزام إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعائشه في زمن الأزمة، فاصطلح عليه "أدب الأزمة"، وخلال فترة الثمانينات كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحويلات التي حدثت في مجتمع الاستقلال وتلتها فترة التسعينات التي كانت حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بالمرحلة التاريخية التي أنتجته والواقع الاجتماعي الذي شكله.

وما تردد في روايات التسعينات، تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجيناً بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء كان أستاذاً أم كاتباً أم صحفياً، فإنهم يشتركون جميعاً في المطاردة والتخفي، وهم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم، وما زالت رواية التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما تعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهيمنته على الخطاب الروائي الجزائري، إذ تعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، مست كل طبقات المجتمع، حيث أخذت الرواية منعرجاً آخر عالج موضوع الأزمة وأثارها، إذا فموضوع العنف المعروف إعلامياً بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية.

ويعود اختيارنا لموضوع العنف السياسي في رواية الورم لمحمد ساري لعدة أسباب أهمها:

- الرغبة في إزاحة الغموض الذي يكتنف فترة التسعينات، والكشف عن الممارسات القمعية التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال، وإعطاء للقراء صورة وفكرة حتى ولو كانت صغيرة وضحت تقنيات السرد في رواية الورم.

- أن التجربة الروائية الجزائرية تجربة متميزة عن غيرها من التجارب، بالنضج والاكتمال الفني.

- ضعف المتابعة النقدية للإبداع الجزائري عموماً، ومحدودية الدراسات في الحقل الروائي منه خصوصاً.

- لرغبة ومتعة في البحث ذلك لما يحتويه الموضوع من مشاكل واقعية خاصة، وأن الرواية عكست معانات الجزائريين في التسعينيات وما يسمى بالعشرية السوداء، لذلك احتزنا الفن الروائي على خلاف الأجناس الأدبية الأخرى كونها الأقدر على تصوير الواقع بأدق تفاصيله.



واتخذنا المنهج التاريخي والبنوي التحليلي القائم على تحليل الشخصيات والزمان والمكان، والاستعانة بالمنهج الوصفي لمعرفة مظاهر العنف في الرواية الجزائرية.

وقد ارتأينا أن نقسم دراستنا إلى مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة، أما المدخل النظري فقد حاولنا فيه التعريف بالرواية الجزائرية، وعلاقتها بالواقع المعيش، إضافة إلى الرواية المكتوبة بالعربية، والفرنسية، يتلو المدخل الجانب النظري الذي يحتوي على فصلين، وهما:

الفصل الأول المعنون ب: ماهية العنف من حيث المفهوم، والجذور، والإستراتيجية، وأخيرا المظاهر السياسية للعنف، وما تحويه من صور، وأسباب للعنف،

أما الفصل الثاني المعنون ب: بنية الخطاب الروائي من خلال رواية الورم من حيث تحليل الخطاب الروائي مع ذكر أنواعه، ومداراته، وبنيته الأسلوبية إضافة إلى أشكال بنيته السردية من حيث الزمان، والمكان، والشخصيات.

فخصصنا الفصل الثالث للحديث عن: تحليلات العنف السياسي من خلال رواية الورم، فهو يشتمل على خمسة عناصر أساسية تتمثل في حوصلة عامة لرواية الورم، وتعدد الأصوات السردية فيها، والمنظور التحليلي الذي ركزنا فيه على تحليل الشخصيات، والزمان، والمكان في الرواية، والإحالة على الأمثال الشعبية، وتناصها في الرواية، وأخيرا استخلصنا من الرواية أهم مظاهر العنف، وكيف تجلّت في الرواية.

أما الخاتمة فكانت متمخضة عن هذه الدراسة البسيطة، التي كان هدفها هو الوصول إلى معنى العنف، واكتشاف تحليلاته في الرواية الجزائرية، وعليه نطرح التساؤلات الآتية:

- ما مدى تأثير العنف في الرواية الجزائرية؟

- ما علاقة أزمة العنف في الجزائر بالرواية الجزائرية؟

- وكيف تجلّت تيمات العنف السياسي لدى الروائيين، والنقاد؟

هذا، وقد جمعنا للبحث بعض ما قيل حول موضوع البحث عن مادة علمية، تنوعت بين المصادر، والمراجع، فمن أهم المصادر التي، وظفناها في هذه الدراسة رواية الورم لـ "محمد ساري"، وأما المراجع فهي تتمثل في صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة لـ: "معاد عبد الله العنزي"، وفي نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد "لعبد المالك مرتاض"، وأبحاث في الرواية العربية "لصالح مفقودة"، وغيرها من المصادر، والمراجع التي ضبّطت في قائمة المصادر والمراجع.

ولعل ما يمكن قوله في هذا المقام الرفيع أن هناك جملة من المصاعب تعرضنا إليها أثناء إنجازنا لهذا البحث، وهذه هي طبيعة أي بحث علمي أهمها ضيق الوقت، وانشغالات الأستاذ المشرف في الإدارة، وصعوبة الإمام، وفهم هذه المرحلة التي اتسمت بالغموض الذي كان عائقا في فهم بعض الكتابات النقدية، وتفكيك شفراتها، وبتوفيق من الله، وبعد جهدنا المضني عثرنا على كتابين مفيدين ساهما في تدليل بعض المصاعب التي تعرضنا لها في هذا البحث، وهما:

في نظرية الرواية لـ"عبد المالك مرتاض"، والرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام لـ"محمد مصايف".  
وقد، وفقنا الله عز وجل في تجاوز هذه الصعوبات بفضل النصائح الصائبة، والهادفة التي جاد بها علينا الأستاذ المشرف أقيس خالد، نسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء.  
ولا يفوتنا في الأخير إلا أن نسأل الله أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث وقدمنا إضاءة جديدة لرواية الورم، فإن أصبنا فما التوفيق إلا من عند الله، وإن أخطأنا فحسبنا أننا قد اجتهدنا.



مدخل

## أولاً: الرواية العربية

تعتبر الرواية حسب مفهومها العام، من بين الأشكال الأدبية التي نتجت عن تفاعل الإنسان الحديث، مع مختلف تجاذب الحياة اليومية<sup>(1)</sup>.

ولقد تعددت تعريفات الرواية عند الغرب أولاً، والعرب ثانياً، حيث نجد كمثال عن ذلك: ميخائيل باختين يرى بأن الرواية لم تجد جواب بعد بسبب تطورها الدائم<sup>(2)</sup>، ويقابل مصطلح الرواية في اللغة الفرنسية ROMAN، فهي كلمة قديمة جداً أطلقت في القرن الحادي عشر على النصوص المكتوبة بلغة الرومان<sup>(3)</sup>.

ومن خلال هذه التعريفات نرى بأن الرواية هي التجربة الأدبية، التي يعبر عنها بأسلوب النشر سرداً وحواراً، من خلال تصوير حياة مجموعة من الأفراد والشخصيات، التي تتحرك في الإطار الزماني والمكاني لها، امتداد كمي معين يحدد كونها رواية بكونها فناً منفتحاً على المجتمع.

وقد وصفها الغرب بأنها قالب أدبي محدد الخصائص، حديث النشأة، نسبياً لا يعود في القدم إلى أبعد من القرن الثامن عشر<sup>(4)</sup>، فالرواية من أهم الأجناس الأدبية انتقلت من الغرب إلى العرب، عن طريق الترجمة حاملة بنية شديدة التعقيد ومتراكمة التشكيل، ومتلاحمة فيما بينها تتضافر لتشكيل في النهاية شكلاً أدبياً جميلاً مادية الأولى اللغة المشبعة بالخيال الذي يبحث عن الحقيقة لتشكيل في النهاية نصوص سردية متضافرة بين المحكيات الكبرى والصغرى تمثل نقطة أساسية ومهمة فيما بينها.

(1) مجموعة من الكتاب: الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس 2011، الجزائر، 2010، ص: 185.

(2) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر بسكرة، ص: 11.

(3) أحمد سيد محمد: الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، ص: 157، 158.

(4) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة الدكتور: محمد الربيعي، مكتبة الشباب للنشر، ص: 03.

إذ تعد الرواية بحث عن القيم الأصلية في العالم المنحط وهي من التعبير عن القيم الأصلية لا القيم التي يعتمد القارئ أصالتها وإنما تلك التي دون أن يكون لها حضور واضح داخل الرواية، وهي القيم قد تكون خاصة بكل رواية وقد تكون تختلف من رواية إلى أخرى لأن الرواية تعتبر جنس ملحمة متميز يوجد فيها قطعة من البطل والعالم لا يمكن التغلب عليه ، وتملك الرواية طبيعة جدلية تحافظ على التفاعل العميق بين البطل والعالم الذي يفترضه كل شيء ملحمة<sup>(1)</sup>.

تعتبر الرواية عالما جميلا مليئا بالمشاكل، باحثا عن الفضائل في الواقع يوازيه، ولا تمثله بالضرورة يوهم به ويكسر حواجز الوهم، فهذا العالم يقنع المتلقي أن ما حدث يكون من الواقع، أو قد يحدث في الواقع ولكن بطرائق مختلفة، لأن الراوي لا يكشف أو قد يحدث في الواقع ولكن بطرائق مختلفة، ولا يكشف كل أوراقه بل يقوم بإخفاء بعضها وإبراز بعضها الآخر، والإيماء إلى أوراق أخرى وذلك في لعبة سردية يقوم المتلقي بإنقاذ طواعيه ليدخلها، مشاركا بالسرد والحكي في دلالات النصوص الأدبية والتمتع بآثارها الجمالية، مستفيدا من التقنيات السردية على تشكيل عوالم السرد والتنويع فيها، وتشكيل آليات توظيف روائية سردية<sup>(2)</sup>.

فالرواية لم يمض على ظهورها أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ولا أكثر من قرن ونصف قرن في العالم العربي، بيد أن هذا الجنس الأدبي خلق من جنس قادر على الهضم والتمثل والإفادة من فتن أخرى، ووصفها نجيب محفوظ: "بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه القادم إلى الخيال وما بين غنى الحقيقة والجموح الطموح".

الرواية تستطيع أن تحمل في فصولها خصائص الحياة وسماتها، وهي الحياة نفسها، إلى جانب كونها فنا أدبيا راقيا، تصاغ بطريقة فنية وتخضع لاعتبارات وقواعد وتقنيات، تقابل شخصا واحدا أو العديد من الأشخاص، يعبرون فيها عن شكواهم وتبرمهم من الحياة<sup>(3)</sup>.

الرواية تشكيل للحياة في البناء العضوي الذي يتفق وروح الحياة، يعتمد هذا التشكيل على الحدث الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، ليحسد في النهاية صراعا دراميا ذات حياة داخلية متفاعلة.

(1) عبد الرحمن بوعلي: مدخل إلى سوسيولوجية الأدب والرواية، الطبعة العربية 2015، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ص 70، 71.

(2) نضال الصالح، مقالات لكتاب سميحة خريس، قراءات في التجربة الروائية، الطبعة الأولى 2015، الناشر أمانة عمان الأردن، ص: 141.

(3) أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية، قراءات في الرواية العربية والمترجمة، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص: 5.



وعلى هذا الأساس نرى بأن التعريف اللغوي والاصطلاحي للرواية جاء من أهل الفن في الغرب والشرق، وهذا ما يدل على حيوية التعريف في الكشف والإضاءة وبيان الماهية وتحديد العناصر الجوهرية، فيرى المبدعون والنقاد سواء من الشرق أو الغرب أنها مجموعة من الفنون النثرية الحديثة، التي لم تعرفها العصور القديمة حيث ربطوا بين الرواية أو القصة في المجتمع، ورأوا بأنها ماهية إلا مرآة هذا المجتمع ومادته الأساسية هي الإنسان، وضد الفرد بالآخر، وهي انطباع شخصي مباشر للحياة.

فالبنية الجمالية للرواية تخضع لنظام التطور الزمني للأحداث التي تلتزم به البنية الفنية لها، وإنما كانت هذه البنية عنده تتكون من نصين متداخلين يحدث الأول في الزمن الماضي، والراوي الذي يرويها يكون على دراية بالأحداث ويكون مسلما بها، ويحكي عن حياة شخصية في الماضي وذلك من وجهة نظره<sup>(1)</sup>.

وقد تشكل وتطور هذا النوع السردى بفعل التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي عقب احتكاكه بالغرب وبالثقافة الغربية، تظهر وتختفي الرواية وفق تطور النوع السردى الجديد الذي ظهر في الغرب بناء على شروط استدعت بروزه كما شكلته في العالم العربي<sup>(2)</sup>، وهو بدوره يهتم بالصلة بين القارئ والنص من خلال محاكاة التخييل ويشير إلى نوع من القيمة الخلقية ومستوى الرواية يتحدد بالصلة بين القارئ والنص الروائي<sup>(3)</sup>.

فنشأة الرواية العربية يتحدد من خلال واقعيتها وأسلوبيتها ورؤيتها للعديد من القرون والمراحل وعلى

رأسها:

- (1) -المحاولات التجريبية في التأليف والتعريب والترجمة.
- (2) -البدايات الرائدة التي ضمنت قصص التعليم والتسلية والقصة الفنية.
- (3) -الرواية الاجتماعية<sup>(4)</sup>.

احتل هذا الفن موقعا فنيا مميزا في الأدب العربي المعاصر، استطاع هذا الفن الأدبي الحديث، خلال مدة زمنية قصيرة أن توسع دائرة خطابية إلى حد أصبح ينافس فن الشعر، الذي كان طول التاريخ الأدبي العربي هربا عاليا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر، ويكفي لإثبات هذا الادعاء والشهرة الواسطة التي يحظى بها الروائيون العرب، بين متذوق الأدب من القراء في العالم العربي، والأعداد الهائلة من النسخ التي تطبع في كل رواية لهؤلاء في

(1) سعيد سلام: التناسل التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، الطبعة الأولى 1431، 2010، عالم الكتب للنشر والتوزيع الأردن، عمان، ص: 346.

(2) سعيد يقطين: الرواية العربية، من التراث إلى العصر من أجل رواية تفاعلية عربية، ص: 1.

(3) جون هالبرين: نظرية الرواية (مقالات جديدة)، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 191 ص: 16.

(4) المرجع نفسه، ص: 15.

هذا الزمن الذي كست فيه بضاعة الأدب، بل إننا إذا أخذنا بعين الاعتبار قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلي والعربي إلى المستوى العالمي<sup>(1)</sup>.

ومن خلال ما سبق نرى أن التأسيس الروائي قام على الإرث الثقافي، يربطه بعض النقاد المبدعين بالمقامات وبعضهم يربطه بلغة الأدب الشعبي، وأن الرواية تعتبر سياق الحوادث المتصلة بالأشخاص تقوم على الحكيم من خلال تفسير الأحداث وصياغة المشاهد الفنية بطريقة متماسكة تنمو من خلال تفسير الأحداث، وصياغة المشاهد الفنية بطريقة متماسكة تنمو وتتآزر بمنطق السببية، للوصول إلى الخاتمة.

وتعتبر الرواية من الأشكال السردية الأدبية حدثاً زمنياً<sup>(2)</sup>. وتعد محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع<sup>(3)</sup>.

عرفت الرواية طريقها إلى اللغة العربية في عصر النهضة الحديثة مترجمة من اللغات الأجنبية في أول أمرها، أو محاكاة لبعض نماذجها في صور مبسطة<sup>(4)</sup>، وهذا العصر الذي انفصل توجهه الذهني العام بصورة حاسمة عن مورثه الكلاسيكي من خلال رفضه للكليات<sup>(5)</sup>، حيث كانت بدايتها الأولى قائمة على الكتابة والتدوين وذلك حسب ما نشره الرواة، ورووه في المجالس الأدبية<sup>(6)</sup>.

## ثانياً: الرواية الجزائرية

تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن النهضة في الأقطار العربية الأخرى، حيث أن لهذا التأخر أسباب اجتماعية وسياسية، نظراً للظروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأول من هذا القرن، وكانت الأنسب في ظهور فن الشعر، والخطابة والرسالة والمقالة، وتطورت هذه الفنون إلى الأقصوصة ثم القصة القصيرة وأيضاً

(1) محمد هادي مرادي: وآخرون، "لمحة عن تطور الرواية العربية وتطورها" دراسات الأدب المعاصر السنة الرابعة شتاء 1391، لعدد السادس عشر، ص: 2.

(2) إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، الطبعة الأولى 201، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012 ص: 91.

(3) شوفي بدر يوسف: الرواية والروائيون، الطبعة الأولى 2006، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع الاسكندرية دت ص: 93.

(4) أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، مرجع سابق، ص: 12-13.

(5) أيان واط: نشوء الرواية، ترجمة ثائر ديب، الطبعة الثانية 2908، دار الفرق للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 14.

(6) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص: 14.

الظروف السياسية (السياق التاريخي)، من خلال الصراع السياسي والحضاري الذي كان يعيشه الشعب الجزائري والذي كان يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف<sup>(1)</sup>.

وكانت الثورة المسلحة من التطورات الحاسمة التي جعلت ظروف هذا الصراع لم تسمح للأدباء الجزائريين استيعاب هذا التطور الروائي وسيلة للتعبير عن حاجتهم ومعاناتهم بسبب الفعل الثوري وما خلفته من مآسي في المجتمع، وبعد مرور حوالي عقد من الزمن بعد الاستقلال بدأت الرواية تتجه إلى الموضوعات الثورية والسياسية والاجتماعية، وكانت عائقا في العديد من الأعمال الروائية لدى العديد من الكتاب والأدباء، وكانت أغلب المواضيع تتمحور حول الثورة والتعددية الديمقراطية، ويمكن القول أن موضوع الإرهاب بشكل دقيق كان أكثر الأشياء المهيمنة على النص الروائي.

لقد مارست الرواية الجزائرية تفاعلها مع المتن القديم وذلك من خلال المعارضات والانتقادات من أجل الخروج بقراءة أخرى مغايرة له من جهة وخلق دلالة جديدة من جهة أخرى، ويسعى النص الروائي إلى الكشف عنها ويستطيع القارئ أن يتفاعل معها.

النص الروائي بكل مستوياته يمتاز بكيان خاص يجعله ينغلق على ذاته ومن جهة أخرى ، لا تجعله إعادة إنتاج لنصوص عديدة، بل تمتاز بوجودها الداخلي الخاص الذي يمتزج من مجموعة من البنيات النصية المتنوعة من حيث الزمان والخطاب، فهو يعيد بنائها وتركيبها وتكوينها في صورة أخرى جديدة تحمل أبعاد ودلالات معنوية مختلفة، وأن موقف النص الروائي الجزائري يقوم على أساس نقد الدين والتاريخ والسياسة والواقع، ومناهضتهم في الماضي والحاضر، وكل ماله صلة بالكتابة الإيديولوجية عبر العصور، وتبرز الخلفية المتعددة للنص الروائي من خلال الأبعاد الكتابية التي يكتسبها من الخلفية المتعددة النص<sup>(2)</sup>.

ويبدو لنا أن الرواية الجزائرية وعلى الرغم من العقبات المسجلة على الصعيد الروائي من السير بخطى ثابتة نحو النضج وتحقيق مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، فقد كانت البدايات بسيطة على درجة من التنوع التي تصاحب المرحلة الأخيرة، نتيجة اختلاف أدوات التعبير الفني وتجارب الأجيال وتضافر الحياة ومكانتها الثقافية، لذلك جدر التذكير بالكم المتزايد للإنتاج الروائي الجزائري خلال السنوات الماضية بشكل ملفت، وكان إنتاج هذا التطور الكمي والكيفي أن دخلت الرواية الجزائرية مجال الدراسات الأكاديمية، فالرواية الجزائرية أصبحت أقرب الأجناس الأدبية تجسيدا لآمال الأديب، لسعة فضاءها وسهولة لغتها.

(1) محمد مصاييف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983، ص: 7.

(2) سعيد سلام: الناص التراث، الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص: 165.



## نماذج من الرواية الجزائرية:

رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو: والتي تعتبر من أهم الأعمال الروائية المكتوبة بالعربية، تعكس الواقع الاجتماعي للجماهير، وأن عنوانها يعالج قضية المرأة في مكة وأن غادة تعني الفتاة الحسنة، وأم القرى هي مكة<sup>(1)</sup>.

رواية الزلزال للطاهر وطار: والتي تجسد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر، تتحقق فيها معظم المبادئ النفسية<sup>(2)</sup>، وتدعو إلى الإيديولوجية الخاصة، وتعادي غيرها من المتجاهلات السياسية التي تحاول أن تطرح رؤية تقدمية للواقع، ولا تخلو أحيانا من مغامرات فكرية مواكبة لموضوعها الساخن<sup>(3)</sup>. فهذه الرواية كتبت لكي تصور مرحلة أزهار الاتجاه نحو الاشتراكية في الجزائر، ومن هنا يصح القول أن عنوان الرواية يدخل في تلك المعاني حول زلزال الإقطاع<sup>(4)</sup>.

رواية غادة أم القرى كانت بطلتها زكية، معتدلة القامة، رشيقة القد، جسدها فيه نيران ملتهبة بسبب كبت العواطف فالروائي وصفها وصف خارجي ووصف داخلي، فهذه الرواية تصور معاناة زكية التي تجد نفسها بين أربعة جدران لأنها أنثى، أما رواية الزلزال فتناقش قضايا التراث والفكر الفلسفي والوضع الاقتصادي، ولعل هذا ما جعل من هذه الرواية تلقى النجاح حليفها ويجعلها عملا أدبيا ليس من السهل تقديم أمثلة ناجحة مثلها.

استطاع الطاهر وطار أن يجد له مكانا في الرواية الجزائرية والأدب الروائي العربي بأكمله، كونه صوتا روائيا من جيل الرواد الذين ورثوا الروائيين الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية وحملوا قضيتهم الوطنية

(1) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 27، نقلا عن جبران خليل جبران.

(2) طه وادي: الرواية السياسية، الطبعة الأولى 2003، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان طبع في دار نوبار للطباعة، ص: 214-216.

(3) المرجع نفسه، ص: 214.

(4) مصطفى قاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر حيدرة الجزائر، ص: 30.

والقومية، معبرين عن لغتهم وهويتهم ووجودهم، حيث استمر إبداعه على مدى ثلاثين عاما من الكتابة الروائية<sup>(1)</sup>.

وهناك روايات أخرى منها:

- متاهات ليل الفتنة ل حميدة العياشي.

- دم الغزال ل مرزاق بقطاش.

- سيدة المقام ل وسيني الأعرج.

- أرخبيل الذباب لبشير مقتي.

- كتاب الأمير ل وسيني الأعرج.

- المرفوضون لإبراهيم سعيدي<sup>(2)</sup>.

من خلال هذه النماذج نخلص إلى أن هذه الروايات تتميز بالعديد من المميزات منها:

التعدد اللغوي: ويعد جزء من مكونات الرواية، وهو أمر تستقر عليه النصوص التي كتبها الروائيون في النصوص سواء كانوا متفقيين، وقد استطاع أولئك الذين واطبوا على إنتاج الرواية، واستوحوا طبقات أساسية في المجتمع الغربي أن يجعلوا من الرواية مرصدا هاما لاستجلاء آليات المجتمع والتعرف على خباياه وعلى رؤية العالم المطابقة لأنماط الوعي الموجود خلال مرحلة معينة.

القدرة على تشكيل طريقة السرد والحكي: من خلال القدرة على تشكيل التعبير بطريقة السرد والحكي لتكون من التواصل وطرق التشكيل التي تنفذ إلى أعماق النفس وبالتالي تكون قراءة الرواية بمثابة عملية إبداعية تعطي الحرية للقارئ<sup>(3)</sup>. وتعتبر هذه الروايات من العلائق المتضافرة بين المحكيات الكبرى

(1) لبنية عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيات، جماليات الروائية، عمان، الأمانة الكبرى، 2003، ص: 33. نقلا عن: بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب، ص 41.

(2) أحمد أبو الروس: الإرهاب والتطرف والعنف في الدول العربية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ص: 16، 17، 23.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 68.

والصغرى<sup>(1)</sup>. ونجد أن الرواية ذات الطابع الإيديولوجي، تهتم بمحوم الجماعة والقضايا السياسية بحيث حاولت منذ البداية، رصد العالم الاجتماعي<sup>(2)</sup>.

### ثالثا: الرواية الجزائرية خلال فترة التسعينات

رواية التسعينات الجزائرية ظهرت في مرحلة متأزمة من تاريخ الأمة العربية عامة والشعب الجزائري خاصة، وقد تبين بأنها "رواية الأزمة"، ومنه فإن هذه المأساة المتنقلة عبر الأشكال الأدبية والسردية على وجه الخصوص منذ عصر الملاحم على يومنا هذا، نظرا لما واجهته من الظروف التاريخية المتآزرة من تاريخ الجزائر، وروايتها التي واكبت تلك الأحداث المأساوية التي تشمل الجانب الإيديولوجي والرؤيوي والمضمون من أجل الوصول إلى تحديد صيغة فنية لهوية الشكل الجديد، وهذا ما يدفع إلى البحث عن المبنى السردية والوقوف على فضاءاتها المألوفة من الزمان والمكان والشخصيات والأحداث.

والبنية الداخلية لهذه الرواية هي مرحلة جعلت خطابها الروائي ينفتح على أزمة الشعوب، ويتحدث عن المأساة التي تنطلق من الذات الفردية، لتشمل الجماعة، موسومة بميسم التاريخ الراهن، فلا يتم الكشف عن هويته إلا باستحضار التاريخ الماضي الذي يحمل دلالة طاعية على الحاضر، والمستقبل معا، لأن الجنس يحيا في الحاضر ويجب أن يتذكر ماضيه وأصالته ويمثل الذاكرة الفنية من خلال صيرورة الأحداث التاريخية، ومنه فإن أزمة التسعينات والعشرية مثلت ذلك البزوغ الجديد وتلك الصدمة الحاملة لتلك الشحنة التي بعثت الكتابة الروائية العربية<sup>(3)</sup>.

وقد أثبتت الدراسات النقدية التي تناولت الرواية الجزائرية في العشرينات السوداء، وأن موضوعاتها الرئيسية تتمحور حول العنف والحرب والفتنة، في شكل جمالي مرتبط بالواقع.

ولقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس للنص الروائي يبحث عن مميزاتها الإبداعية، المرتبطة ارتباطا عضويا يميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وبالواقع الاجتماعي الذي يشكل الأرضية التي

(1) سعيد بوطاجين: المحكرو الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، دار الألفية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، الجزائر، ص: 19، 20.

(2) خيرة بوعمر: في حوار يوم 2008/07/19، في إشكالية خصوصية الرواية الجزائرية الجديدة.

(3) محمد الأمين البحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الأدب الحديث، ص: 31.



استطاع من خلالها أن يستلهم الأحداث والشخصيات، من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان

أستاذًا أم كاتبًا أم صحفياً أم رساماً أم موظفاً، فإنهم يشتركون جميعاً في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوماً أن الموت يلاحقهم وترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة وحاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي، وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

#### رابعا: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

سخر الروائيون الجزائريون أقلامهم لخدمة القضية الوطنية، وقد كان هذا التسخير للأدب بأي لغة، حتى وإن كانت بالفرنسية فكتب بذلك أدبا نضاليا سخر معرفته ليرقى بإبداعه عن طريق الآداب العالمية، استمر هذا الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية حتى 1963، واعتبر سلاح من أسلحة التحرر ومن أبرز أعلامه: كاتب ياسين، مولود فرعون، محمد ديب، مالك حداد وغيرهم، وأن هذا الأدب لا يمثل المجتمع الجزائري، رغم أنه مكتوب بالفرنسية فقد نشرت الأعمال ونالت جوائز أدبية وهو ما أثبت إخفاق المستعمر في صهر شخصية الجزائري، واجتناب جذوره، وبعد ذلك يكون الجزائريين ملتزمين بالنضال، حيث استلهم إبداعه من حياة الثوار ومن خلال هذا كله تحفل بالعديد من الكتابات بأحداث مر بها الكتاب أنفسهم، كونهم شاركوا في ثورة التحرير وسقطوا شهداء من مثل: أحمد رضا حوحو، مولود فرعون، وبالرغم من أن الروايات جميعها تمتاز بأشكال فنية يرتضيها القارئ، فكثيرا ما يقف النقاد على أعمال ذات مضامين ثورية حقيقية، لكن مستواها الفني أقل مما ينبغي كم هو الحال في كتابات مولود فرعون، ولذلك فإن الكاتب الثوري اختار النضال بالقلم والكتابة للتعبير عن رفضهم للاستعمار<sup>(1)</sup>.

وباستقلال الجزائر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، والحقيقة أن الأدب المكتوب بالفرنسية تفوق على نظيره بالعربية وشهد تطورا من حيث الكم ونوعية الإنتاج في غالبيتها تتخذ من المواقف السياسية والاجتماعية موقفا لها ويرجع اهتمامهم باللغة الفرنسية إلى إتقانهم لها فلم يكن لديهم خيارا علميا، وأنه من غير

(1) لبناء عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيات وجماليات الرواية، مرجع سابق، ص: 87.

المقدور الكتابة بالعربية باستثناء اللغة العامية، أما عن القضايا المطروحة في هذا الأدب فيغلب عليها النزعة السياسية الانتقادية، ولذلك أسماه أحد الباحثين بأدب النزعة الاحتجاجية<sup>(1)</sup>.

كان للحرب العالمية الثانية أثر كبير في ظهور حياة أدبية منفتحة ومتنوعة، لاتصالها بالثقافات الأخرى وأصبح الأدباء الجزائريون وخاصة الشباب مطلوبين لدى القراء والناشرين، وقد ساعد ذلك على ظهور ما يسمى بالمدرسة الجزائرية، وفي الأربعينات لمع الأديب الشاب ألبير كامي باعتباره فرنسيا يعيش ويكتب عن الجزائر، وسمي هذا الجيل بالجيل الاستعماري، وقبل أن تنتهي سنوات الأربعينات بدأت الأسماء الجزائرية الحقيقية تلمع في الأفق، ولأول مرة يظهر تعبير الأدب العربي المكتوب بالفرنسية في الجزائر، وقد مثل كاتب ياسين وبشير حاج على مالك حداد وتأتي أهمية الكتابة باللغة الفرنسية، ليس فقط من أنه يمثل الجيلين الأول والثاني من هؤلاء الأدباء، ولكن أيضا بأن علاقته باللغات التي ينتمي إليها كونه تربى في مجتمع به العديد من اللهجات واللغات، كما نجد من أبرز الكتاب باللغة الفرنسية نجد مولود معمري ونجد العديد من الذين اهتموا بإلقاء الضوء على مشاكل المجتمع التي يعاني منها البسطاء كالتعليم، الفقر، الطموح، التطلع إلى الأثرياء وكيف يعيشون وتدور أغلب روايات مولود معمري على حوادث القرى والريف في الجزائر<sup>(2)</sup>.

وتجيء أهمية روايات مولود معمري من أنها روايات سياسية في المقام الأول، ليس فقط لأنها تقف ضد الاستعمار، بل لأنها تهاجم الأفكار المغربية والكوارث التي أصابت القرى الجزائرية والمآسي والجدير بالذكر أن مولود معمري كان مهتما كثيرا كباحث، بدراسة ظاهرة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، وهو يرى أن هذا الأدب قد أسهم إسهاما عظيما في قضية التحرر الإفريقي، ومن الأدباء الذين بزغوا وهو أحد الأدباء العرب الذين يكتبون بالفرنسية بجائزة أدبية كبرى في فرنسا له إنتاج غزير ولعل أبرز أعماله، ثلاثيته الشهيرة المكتوبة قبل اندلاع الثورة التي تدور أحداثه حول أسرة بسيطة وتدور وقائعها في فترة ساخنة من حياة الشعب الجزائري، وأما الجزء الثالث يدور حول ما أصاب القرية من كساد اقتصادي بسبب الحرب<sup>(3)</sup>.

وقد تعددت الأسماء والأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية على رأسهم: رشيد بوجدرة، أسيا جبار، الطاهر وطار، ومن أهم الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية ن: أبا نور الدين، حمروش تاوس، حمروش جان، بالغانم وبير، الحمراوي علي، فارس نبيل، لقد ترك لنا هذا الكم الهائل من الكتاب أدبا غزيرا مليئا بالعديد من الفضاءات

(1) المرجع السابق، ص: 88.

(2) محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص: 112-114.

(3) المرجع نفسه، ص: 115.

والقضايا التي عاشها الشعب الجزائري وما واجهته من مصاعب ومآسي في وجه المستعمر وفي الحياة اليومية من قهر وظلم وجوع، هذا الأدب حاول إبلاغ رسالة مضمونها ما تعانيه الجزائر في قضيتها التحررية وإطلاع العالم العربي بذلك.

### خامسا: الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

يرجع بعض النقاد جذور الرواية العربية الجزائرية إلى ما قبل الاستقلال وصنفت أول رواية على يد أحمد رضا حوحو، وسميت بغادة أم القرى، تتناول الجانب الاجتماعي الذي يلح على ممارسة ضد المرأة، ويرجع البعض الآخر أن ظهور الرواية، إلى 1951 مع رواية الطاهر المنكوب لعبد المجيد الشافعي تحدثت عن موضوع رومانسي ساذج، ومنذ ذلك التاريخ لم تشهد الرواية الجزائرية تطورا، يرجع تأخر ظهور الرواية إلى ظروف سياسية سادت في ظل الاستعمار ولا ننسى كذلك الصعوبات المتمثلة في الطباعة والنشر، وكان لفترة الاستعمار والتجهيل الذي مارسه أثر في عدم التمكن من اللغة العربية وبالرغم، من كل هذه الأسباب يرى محمد البصير بأنها ليست مبررا لتأخر الرواية، إذ أن الكسر العقلي يسيطر على الكتاب، كما يمكن الإشارة إلى أول رواية بعد الاستقلال على يد محمد منيع برواية صوت الغراب تدور أحداثها عن علاقة حب بين شابين، وصفت هذه الرواية بأفكارها وأسلوبها الضعيف والسطحي، كما تشير إلى ارتقاء هذا الفن بعوامل أساسية، فإن كانت الرواية الفرنسية شخصت مظاهر البؤس والحرمان والتخلف قبل الثورة، فإن الرواية المكتوبة بالعربية أشارت إلى أحداث الثورة وما خلفته في المجتمع.

وسيطرت الأعمال الأدبية الواقعية من كفاح وثورة وفساد وواقع الاغتراب عن الوطن، ويمكن القول بأن الرواية خلفت أسماء مازالت رائدة بعد الاستقلال، وسجلت أحوال المجتمع الجزائري وهمومه ورصدت الصراع الطبقي في المجتمع، إن اهتمام الكتاب الجزائريين بالمضمون الإيديولوجي، دفع معظم الأعمال الروائية إلى الخطابية والاستطراد المباشر حتى أصبحت ميزة للأدب الجزائري عن غيره، وبشكل عام، وتعد الرواية المكتوبة بالعربية ريشة الاتجاه الروائي الذي ساد في الروايات المكتوبة بالفرنسية كونها ذات اتجاه سياسي تميل إلى التسجيلية<sup>(1)</sup>.

ولقد انفتحت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية مؤخرا على الحداثة وذلك على المستوى الجمالي والمعرفي، إذ تتنوع من خلالها بنيتها ولغتها وكثافتها، إلى خلق مستويات متفاوتة مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة.

(1) لینا عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيات وجماليات الرواية، مرجع سابق، ص: 22-27.



وقد غلب على الرواية الجزائرية الوضع السياسي كونها تدور حول القضايا السياسية التي تهتم بالثورة الجزائرية، وهي الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية دور غالب يحكم الرواية أفكارها وتشكلها المثالي، وهي عمل خاص بالمشاعر الداخلية التي تشمل في تيار حركتها العناصر الأساسية التي يكون لها حل في الإيديولوجيات الحديثة، وأن الروائي السياسي لا بد أن يكون قادرا على تناول الأفكار المختلفة في برنامج سياسي يظهر العلاقة بين النظرية والتجربة وبين الإيديولوجيات والعواطف والعلاقات الروائية السياسية<sup>(1)</sup>.

(1) طه وادي: الرواية السياسية، مرجع سابق، ص: 56.

# الفصل الأول: العنف السياسي في الأعمال الروائية

## أولاً: المفاهيم الأساسية للعنف

### 1- مفهوم العنف:

لقد تعدد مفهوم العنف عند النقاد العرب، حسب التعريفات التي تم رصدها حسب القواميس والمعاجم اللغوية العامة، وكذلك عند الدارسين حين حددوا مفهومه في الاصطلاح:

#### أ- المعنى اللغوي:

إن كلمة عنف في اللغة العربية مأخوذة من الجذر اللغوي (ع،ن،ف)، وهو الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو العنيف إذا لم يكن الرفيق في الأمر. و في الحديث الشريف: " إن الله يعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف " ونقول: عنافة - عنفا - عنف به، وهو الأخذ بشدة وقسوة.

أما تعريفه في اللغة الفرنسية بحيث أن الأصل اللاتيني لكلمة violence هو: violentia ومعناها هو: الاستخدام غير مشروع للقوة المادية بأساليب وطرق متعددة، وذلك لإيصال الأذى والضرر بالأشخاص والممتلكات، وله معاني وهي: التدخل - العقاب - الاغتصاب.

وفي اللغة الإنجليزية فحدد تعريفه في قاموس أكسفورد (oxford) بأنه: الفعل الإرادي الناتج عن القصد وإلحاق الضرر، وتخريب ممتلكات ومنشآت الآخرين عن طريق استخدام القوة.

وأما الدلالة اللغوية لكلمة العنف في اللغة العربية فهي أشمل وأوسع من دلالتها في اللغة الفرنسية والإنجليزية، حيث يكون العنف من جانبين:

1) من خلال استخدام القوة المادية.

2) من خلال استخدام الفعل للقوة المادية.

فالعنف في الواقع الاجتماعي قد يكون الاستخدام الفعلي للقوة، أو قد يكون تعبيراً عن مجموعة من التناقضات والاختلافات في البناء الاجتماعي.<sup>(1)</sup> أما في اللغة العربية فكلمة العنف تشير إلى كل سلوك يشمل معاني الشدة والقوة، حيث يعرف منجد اللغة الفرنسية العنف بأنه " صفة عنيفة تستعمل فيها

(1) علي سموك: " إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقارنة سوسيولوجية "، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 2006، ص: 34-35.

القوة بطريقة تعسفية هدفها الإرغام والقهر" ويوصفها بأنها صفة عنيفة تستعمل القوة وتهدف إلى القهر والإرغام.<sup>(1)</sup>

ويعتبر أيضا ضغط من جملة ضغوط تحل الإنسان، وهو القوة التي تهاجم مباشرة شخص الآخرين وممتلكاتهم، وذلك قصد السيطرة عليهم وإلحاق الضرر بالسلامة الإنسانية الجسدية، ويعتبر كل أدى خارجي بحرية الإنسان.<sup>(2)</sup>

العنف هو سلوك أو فعل يتصف بالعدوانية، حيث يصدر عن فرد أو جماعة أو نظام يهدف إلى إخضاع الطرف المقابل وعدم ممارسته لحقوق المعارف عليها اجتماعيا وقانونيا، وذلك في إطار علاقات القوة غير المتكافئة بين الجنسين.<sup>(3)</sup>

## ب- المعنى الاصطلاحي:

هو مجموعة من السلوكيات التي تهدف إلى إلحاق الأذى بالنفس و بالآخر و له شكلان يتمثلان في:

- العنف البدني مثل: الضرب- التشاجر- التدمير.

- العنف اللفظي مثل: التهديد- الفتنة- الغمز.

فالعنف إشكالية معقدة تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي ليصاحب كل عمل قولي أو فعلي، وذلك من خلال كل ممارسة فعلية أو قولية، يستخدم القوة أو يهدف باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف.

انطلاقا من هذا المفهوم يتحدد العنف بأنه الفعل الذي يمس كيان الإنسان ملحقا بالغير، الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري، وتتحدد أشكاله في العنف الحكومي الذي يوجهه النظام إلى المواطنين أو إلى جماعات أو عناصر معينة وذلك لضمان استمراره وتقليص القوى المعارضة والمنازعة له، ويمارس النظام العنف من خلال:

الأجهزة القهرية: كالجيش والشرطة والمخابرات والقوانين الاستثنائية والعنف الشعبي الذي تمارسه أجنحة السلطة بعضها ضد بعض، أو قوى وجماعات منافسة لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية أو دينية، وعادة ما

(1) بالقاسم سلاطينية والأستاذة سامية حميدي: "العنف والفقر في المجتمع الجزائري" دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2008، ص: 07

(2) علي سموك: "إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقاومة سوسيولوجية"، مرجع سابق، ص: 36 - 37

(3) أمل سالم العواودة: "العنف ضد المرأة العاملة في القطاع الصحي" - دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع - الطبعة العربية 2009، ص: 29

يرتبط العنف الشعبي بمسألة شرعية النظام التي تأخذ في التآكل نتيجة عدم كفاءة أدواته الاقتصادية، وكذا لغياب آليات التوزيع العادل للسلطة أو الثورة أو القوة.

يحضر العنف كمرجع جمالي في النص الروائي من خلال دراسة الخطاب ثم بنية الشكل باعتبار هذا الأخير منتجا لدلالات وجب الكشف عنها، قادتنا إلى الحديث عن الأدبية التي تتجاوز حدود البنية إلى فاعليتها التي تمارس عناصرها وظائف تنتج دلالات. والعنف كما يعرف أنه ظاهرة موجودة في كل زمان ومكان وفي معظم المجتمعات ومن تم تصبح الوظائف البنائية ذات وظائف دلالية في نسيج النص، فمثلا تقنية الزمن وما تعنيه من حركة ومدة وسرعة تحتفظ بقدرتها على توليد الدلالات المختلفة من عمل لآخر، وذلك عندما تدخل في علاقة وظيفية مع القصة ومع العناصر التي عليها تنبني الرواية<sup>(1)</sup>.

وكانت رواية الورم من أهم النماذج والعناوين التي أثارت الخوف والرعب في قلب القارئ منذ مطالعة الرواية، وأول معنى تثيره في ذهن المتلقي هو الانتفاخ والتواء في أعضاء الجسم وهو في لسان العرب ورم الورم: أخذ الأورام التواء والانتفاخ وقد ورم جلده، وفي المحكم أن الورم في الوسيط يعني الورم، وفي الطب ورم سرطاني سرطومي ينشأ من هنة في جنينية الأمل في الكلية.

يعتبر العنف ظاهرة اجتماعية عامة لا تقتصر على بلد دون آخر بل مشكلة عالمية، كون العالم يعيش في مرحلة متوترة من تاريخ البشرية، فأصبحت نبرة العنف العالمي عالية جدا ومتصاعدة نذكر على سبيل المثال الجرائم الجماعية، المذابح الإنسانية التي تحدث في البلدان المستعمرة والضعيفة، وقد كانت الجزائر مسرحا لأحداث العنف التي أثرت كثيرا على المجتمع وبنيته ونظامه حتى أصبح الشارع الجزائري كله كتلة من الرعب والقلق، ولأن الأديب يعني تصوير الأوضاع الاجتماعية والواقع الذي يعيشه كون المعاناة نابعة من القلب وعمق التجربة والمأساة التي يكون صداها واسعا وقويا وأثرها بلا شك قوي فعال، فقد صور الروائيين في رواياتهم هذه الأحداث ودفعوا بشخصياتها من حضيض التفاهة إلى عمق المأساة وتصوير الوقائع والأحداث، وجاء بعد أن أدرك الروائي مند الصدمة الأولى لانفجار الوطن، والخراب النفسي المدمر للذات والعالم، فاندفع ليسجل ويفهم ويستوعب، وفي هذا النطاق تدخل العديد من الروايات ذات الطابع الاجتماعي على رأسها "كراف الخطايا" التي تجلت فيها مظاهر العنف بنوعيه المادي والمعنوي، فأما المادي يجسده العنف الذي تمارسه الدولة بالتهديد والاستجواب والضرب، أما المعنوي فتمثل في الاتهامات والشتم الذي خلف آلام نفسية داخلية تجلد القلب والعاطفة من قلوب

(1) مركز دراسات الوحدة العربية: المستقبل العربي، العدد، 308 تشرين الأول 2004، ص: 07.



لا تعرف الرحمة أقصى من الحجر، فاقدة الإحساس وبالتالي لم يعد للحق مكان في نفوسهم، ولذلك تعد الرواية الجزائرية المعاصرة نموذج حي وشاهد على مظاهر العنف بمختلف أبعاده النفسية والاجتماعية، والسياسية التي مست جميع أفراد الشعب المثقف والوسيط، الرجل والمرأة.

فالعنف له عواقب وخيمة على التنمية كذلك وخسائر في الأرواح والإعاقة وعدم الاستقرار والتشرد، على حد سواء، والأمر الأكثر جوهرية هو أن العنف يلحق الضرر بأمن البشر وكرامتهم.<sup>(1)</sup>

## ثانيا: جذور العنف

### 1- العوامل والمحفزات الخارجية الموضوعية

بعد دخول البلاد مرحلة الاضطرابات الكثيرة أنشأت العديد من الأحزاب السياسية وظهرت اتجاهات يمثلها المحافظون، الحليفيين وحزب اللحي وهو الأكثر رواجاً حيث يضم عناصر مستمرة وهو حزب الإسلاميين يقرون بأن على الشعب التصويت لهم فهو فرض عين مقابل تحقيق مطالبهم وأمالهم وتوفير لهم ما لم توفره الدولة من خدمات الشعب، سيطر هذا الحزب على الجمهور والشعب، كان الفوز في الانتخابات التي عقدها الجزائريون لهذا الحزب، لكن الطبقة الحاكمة كانت تريد الفوز للمحافظين وبالتالي بطلت الانتخابات، مما أدى إلى ثورة غضب عنيفة فحدثت أعمال شغب وعنف وكردة فعل، حيث ظهر الإرهاب ومنه فإن هذه الفكرة كانت من طرف سمير الطايش بعد مواجهات مع العسكر، ولقد حاول إسكات الفتنة وإنقاذ الملة واقترح عليهم التسليح.

إن الحزب ليس له أمل بالنصر إلا من خلال القتل وتوالت أعمال العنف والقتال بين القرية وأعضاء الشرطة وأصبح الجبل ملجأ للإرهابيين، ومركز قاعدتهم.

أما عن الروايات الإيديولوجية الدينية والتي ساهمت بشكل كبير في بزوغ العنف، مثل ما جاء في رواية "الورم" لمحمد ساري حيث تبدأ بحكاية كريم الذي انظم إلى جماعة إرهابية، في هذه الرواية تظهر نفس الرؤية الإيديولوجية لرواية "سادة المصير" التي تؤيد آراء الحزب الإسلامي وتقتل من يخالفهم.<sup>(2)</sup>

(1) تقرير عن التنمية في العالم: "الصراع والأمن والتنمية"، الطبعة العربية 2011، مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة، ص: 21.

(2) سعاد عبد الله العنزي: "صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة نقدية" مرجع سابق، 201، ص: 21.

## 2- الإرهاب طريق الوصول إلى السلطة:

يعد الإرهاب وسيلة ومحفز للسلطة من خلال الحروب والوصول إلى الحكم، باتجاه التوابع المالية والاجتماعية، دون الالتفات إلى الشعب وطموحاتهم.

**أ- الإرهاب والسلطة:** تبرز معظم الروايات الحوافز من تصرفات خاطئة سياسية يتبعها الحكام ضد الشعب، الذي يتسبب في ردة فعل لدى الشارع الجزائري، أما الحافز الثاني فهو السلطة ضد الإرهاب.

**ب- السياسة الخاطئة للسلطة:** التي تقنع الشعب وتسلبه أحلامه وتوهمه بكلام يؤثر في عواطفه خلف ستائر التأمير الذي يحجب عن العيون عصابات من الماضي، حيث أن القرصنة تهتم بمصالحهم أي أهل الأحزاب، فيشترون السلطة والمنصب السياسي عن طريق الرشوة وإسكات الحق، ومن الغريب أن توجه أصابع الإتحاد إلى الرئيس الراحل هواري بومدين، كونه وفر لأبناء شعبه السكن والعمل والسيارة ومترفات أخرى من دون مقابل هذا الأمر أدى بالشعب إلى إعاقه ذهنية وحركية أو يقول " تجدد الشاب يطالب الدولة أن تمنحه كل مستلزمات الحياة ثم يستخدم جميع الحيل كي يتهرب من الخدمة الوطنية، تحولنا إلى معاقين ذهنيا وحركيا تنتظر إعانات الدولة نعيش بالصدقات ونتذمر ونشتم المانح أن هو لم يعطينا الكمية اللازمة ويلجأ أكثرهم إلى قطاع طرق يغيرون على ممتلكات الغير يحرقون يعمرسون ....."<sup>(1)</sup>

وفي رواية الورم يعلق السارد على الخطب السياسية وخواتمها عن أي قيمة نفعية فهي مجرد أقاويل يتحجج بها المسؤولين من دون جدوى فيصف خطب الدعاة بأنها علانية كاذبة أي يقولون ما لا يفعلون<sup>(2)</sup> بالإضافة إلى ذلك يشير السادة في رواية ليل «متهافت ليل الفتنة» إلى العنف إذ يستغرب ويستنكر فشل الديمقراطية في الجزائر حتى بعد ميلاد التعددية الحزبية فمند ولادتها حدثت خديعة فهل تكمن المشكلة في الجيل الجديد من الساسة أم في سيطرة القوى المحافظة على نفسية الدولة القديمة والمنظومة الفكرية التي سادت آنذاك بحيث لا يستطيعون التخلي عنها فيجيب السارد على التعددية الحزبية .

(1) بشير عمري: " حول السقوط وأزمة الخطاب السياسي في الجزائر "، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى 2002 ، ص:40.

(2) المرجع نفسه، ص: 62 .

### ج- ما بين الطفرة الاقتصادية والفقر المدقع

ويقصد بها تلك الفترة التي عاشها الجزائريون بعد الاستقلال من ترف مادي من خلال ما قام به هواري بومدين بتأميم النفط وبناء قوة اقتصادية إقليمية من شأنها توفير العمل والسكن لكن تحدث الفجوة حين يحكم الشاذلي بن جديد ويكسر النظام الذي اتبعه هواري بومدين وأتى بالنظام الليبرالي بدل الاشتراكي إلى إفراغ النظام القومي من مضمونه الإيجابي، وإخفاق في تأسيس دولة قائمة على المساواة والعدالة الاجتماعية وتسبب إيرادات الاستقلال وبالتالي تفاقم البؤس الاجتماعي، في عهد الشاذلي اتبعت سياسة كسب النفوذ ووقف الجهود الاستثمارية والتي تسببت في تقليص مجالات العمل وظهور مناطق شديدة البؤس مما ولد مشاعر الحقد ضده وظهور مناطق شديدة البؤس مما ولد مشاعر الحقد ضده من طرف الجزائريين الذين عاشوا فترة من التدليل والرخاء تحت حكم هواري بومدين فتحول الناس إلى قطاع الطرق بعد إفلاس الدولة يغيرون على ممتلكات الغير يحرقون ويدمرون ويقتلون إضافة إلى السرقة والنهب من قبل موظفي الحكومة الكبار لأُملاك الدولة .

العنف كان نتيجة الفقر والعوز والبطالة والسخط والغضب على فئة استهلكت الشعب ولم تعطه من موارد بلاده إلا البسيط.

### د- الوضع الاجتماعي

نظرا لاختلاف الأجناس في المجتمع الجزائري فنجد حليط من عرب وبربر وفئة أمازيغية جعل هذا التضارب تفاوتاً بين طبقات المجتمع وتفككها من حيث الأفكار والعادات فكل يفتخر بجذوره نلاحظ على هذا المجتمع أنه يتبع ظواهر ومعتقدات الشعب وحدثت فجوة بينهما، وكذا الاتصال بمراكز الإرهاب العالمية.

### هـ- الاسلاموية العالمية وعلاقتها بالإرهاب في الجزائر :

واجهت الجزائر أكبر المعضلات في تاريخها منذ الاستقلال وهو مناهضتها للامبريالية العالمية وازداد الموقف مع حكم هواري بومدين هذه المجاهدة في وجه الغرب ستدع الغرب يتخذ من الحركة الإسلامية سلاحاً به الجزائر، إضافة إلى جمعيات ومنظمات إسلامية دعمت العنف بالجزائر والمؤتمرات الدولية.

### و- عوامل التكوين النفسي والاجتماعي

لعبت دوراً كبيراً في تكوين نفسية وشخصية الإرهابي الذي يقوم بممارسات العنف نتيجة للنشأة الاجتماعية والظروف القاسية التي مر بها وكانت بمثابة تربة صالحة لهذا العنف، إضافة إلى عوامل نفسية التي فسرها علماء النفس بأنها تنتمي إلى "الشخصية السيكوباتية" وصاحبها متبلد منزوع الضمير فاقد الإحساس يسعى إلى تحقيق مصالحه ونزواته ورغباته على حساب الآخرين انعدمت فيهم الرحمة والإحساس بالآخر لهذه الشخصيات تنشأ

على التهميش والإقصاء فالعنف هو المتنفس الوحيد يجدون فيه راحة وشفاء لنفسيتهم من خلال الانتقام وقتل الأطفال وأخذ بعض الأعضاء من ضحاياهم وقتل النساء الحوامل بشكل عنيف هذه الشخصيات استجابت للخطاب الديني السياسي المتطرف لأن لديها القابلية لذلك.<sup>(1)</sup>

### ثالثا: إشكالية التنظير للفعل العنفي

أ- **المقاربة السياسية:** إن الحرب وسيلة لغاية سياسية وهي البقاء على استغلال الجماعة ورفض الخضوع لأي نظام قانوني خارجي إلا قانونها الخاص، فهي تعبر عن استمرار منطق التعدد والتشتت وذلك من أجل الحفاظ على الهوية الجماعية، فهي تؤمن بمواجهتها لمنطق التوحيد معناه منطق الدولة التي تعمل على استبدال القانون الجماعي بقانون خارجي ومحو الفوارق حيث تشير إلى حل علاقة السيطرة وإخضاع محلها علاقة المساواة.

تعتبر الحرب ممارسة عنيفة وهي أداة تمنع قيام الدولة والمجتمع. ويعتبر المجال السياسي هو الأولوية بالنسبة للمجالات الأخرى لأنه هو الذي يحدد شروط حياته السياسة تعرف بأنها ظاهرة عنيفة صراعية قد تهدأ أحيانا وقد تنفجر أحيانا أخرى، حيث أن الإستراتيجية السياسية العنيفة تهدف إلى شل إرادة الخصم بالقوة والسلاح والممارسة العنقية تنتمي إلى ميدان الوجود الاجتماعي وهي صراع بين المصالح الكبرى التي تحسم بالدم. المقاومة السياسية تهدف إلى أخذ جميع احتمالات الموقف الصراعي والبحث عن تهديدات الخصم حيث برزت في سياق الواقعية السياسية.

إن اتخاذ وصناعة القرار يواجه ضغط القوى الكامنة أمام اختبار بالغ الصعوبة وبالتالي فإن الصراع المستمر هو قانون الحياة.<sup>(2)</sup>

ب- **الهوية والعنف:** الهوية لا تنفصل عن العنف في التجربة التاريخية الجزائرية سواء بالنسبة للمرحلة الاستعمارية أو المرحلة الدولية الوطنية، فالعنف لا يزال يعبر عن الهوية يقوم بتغذيتها وينشئها ويعطيها صورته، وتحولت الهوية إلى عنصر أساسي في خطاب العنف لبعض الجماعات الإسلامية المسلحة، وبذلك كانت الهوية وسيلة للعنف وكان العنف سلاح للهوية.

(1) المرجع السابق، ص: 32-35.

(2) علي سموك: "إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقاربة سوسولوجية"، مرجع سابق، ص: 107 - 111.

من التحديث العنيف للاستعمار جعله يستمر مع الدولة الوطنية، وعبر اختيارات سياسية إيديولوجية، ومن خلال الظروف التاريخية الخاصة بتشكيل الدولة الوطنية، ومنه فإن الدولة أو السلطة قد عملت على صناعة المجتمع الجديد بشتى اشكالياته، حيث حاولت الدولة أو السلطة صناعة مجتمع ولو كان ذلك بالعنف.

إن ما نريد الإشارة إليه هو الجانب التاريخي الذي يتعلق بالهوية في الخطاب الثقافي

الجزائري من خلال مناقشات العديد من المفاهيم كمفهوم:

- الهوية ذاته

- الهوية الثقافية والعرقية والشخصية

- الهوية والوعي التاريخي

إن دراسة الهوية التاريخية تتطلب وعي ووقت كبير ومواد علمية خاصة، ومن خلال هذا نؤكد أن هذه الدراسة ليست إلا مقدمة عامة حول الإجابة عن هذه الأسئلة الضرورية لدراسة الهوية الجزائرية. وذلك من خلال التقسيم التاريخي الأولي حيث نقوم بدراسة الخطابات السابقة عن الحرب التحريرية الوطنية 1954، ثم دراسة تحولات تلك الخطابات في ما بعد حرب التحرير وذلك من خلال أزمة خطاب الهوية في ظل الدولة الوطنية.<sup>(1)</sup>

إن الهوية يمكن أن تقتل بلا رحمة ومن خلال العديد من الحالات يمكن للشعور القومي والمطلق ومن الانتماء الذي يقتصر على جماعة واحدة، أن يحمل معه إدراكا لمسافة البعد والاختلاف على الجماعة الأخرى. إن التضامن الداخلي لجماعة ما يمكن أن يغذي التنافر بينها وبين جماعات أخرى، وإن القتل للآخر نيابة عن أهله هو التحريض على العنف الذي يحدث بغرض هويات مفردة انعزالية وعدوانية يناصرها ويؤيدها محترفون بارعون للإرهاب على أناس بسطاء وساذجين.

إن الشعور بالهوية كان مساهمة مهمة لجعل العلاقة مع الآخرين قوية ودافئة مثل الجيران وأعضاء الجماعة أو المواطنين أنفسهم مع أبناء الوطن أو التابعين للديانة نفسها.

إن الهوية مشتركة مع الآخرين في الجماعة الاجتماعية يمكن أن تجعل حياة الجميع تسير بشكل أفضل كثيرا في هذه الجماعة ومنه ينظر إلى الشعور بالانتماء إلى جماعة إنسانية باعتباره أحد مصادر الثورة ومنه إلى الاعتراف شعورا بالهوية.

(1) الزواوي بغوره: " الخطاب الفكري في الجزائر بين النقد والتأسيس "، دار القصة للنشر، الجزائر 2003، ص: 127 - 130.



إن تكريس العنف المتصل بنزاعات الهوية يتكرر حول العالم بإصرار متزايد، وقد يكون توازن القوى رواندا والكونغو قد تغير وعلى الرغم من كل هذا يستمر استهداف جماعة لأخرى بكثير من العنف واستغلال الهوية العسكرية الإسلامية وتوجيهها بشكل خاص.

عنف الهوية العدوانية يمكن مواجهته بقوة محركة لهويات منافسة وهذه الهويات المنافسة يمكن أن تشمل المعنى العريض العام لإنسانيتها المشتركة حيث تشمل هويات أخرى لتصنيف الناس واستخدام وسائل العدوان الخاصة والاستغلال .

إن الجماعات التي ينتمي إليها الشخص تمنحه هوية معينة وليس فيها ما يمكن أن يؤخذ على أنه الهوية الوحيدة للمرأة.<sup>(1)</sup>

## رابعاً: في مظاهر العنف السياسي

### 1- صور العنف

### 2- صور المتطرف

أ- (المتطرف الوصولي): وهو ما جعل من العنف والإرهاب تذكرة العبور والمرور إلى السلطة وهو بين غلبة الأشخاص للنزعة الأنانية على النزعة الإنسانية وبالتالي نسي المتطرف أخاه الإنسان الذي قام بقتله وتدميره من أجل الحكم، فمثلاً شخصية عمار بن مسعود في رواية " سادة المصير " وهي تحمل الطموح إلى الوصول للسلطة والذي يبحث عن أقصر الطرق المؤدية إلى مبتغاه فيختار من التيارات الموجودة فريق للحب الطويلة، لأنه لديه شعبية كبيرة في الجزائر كونه مد للتيار الإسلامي المتطرف.

وثمة هناك شخصية أخرى في الروايات الجزائرية، التي اتخذت من العنف وسيلة للوصول إلى الغاية المادية والنفوذ والسلطة مثل شيوخ القبائل في رواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض.

تعرض أيضاً رواية " الورم " بإشارة بسيطة إلى أن أحد المتطرفين معجبين بمكتب رئيس المفروزة موح الكحل وعرض الروايات ملامح حول ميول الإرهابي نحو العنف من أجل الوصول إلى السلطة وتبعاتها.

(1) أمار تياصن: " الهوية والعنف "، صدرت السلسلة في يناير 1978، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990، جمادي الأول 1429 ، يونيو 2008 ، ص: 08-06.

ب- (المتطرف السيكوباتي): وهو شخص يتسم بخصائص الشخصية السيكوباتية، وهي من الشخصيات التي نبجدها مدروسة في علم النفس وبعض الشخصيات الإرهابية التي نبجدها في المتن الروائي، التي عرضت على أنها سيكولوجية تتصف بما يلي:

ج- (الشخصية السيكوباتية): تقوم بالتصوف دون أن تخطط مسبقا وهذا تجلى من خلال سلوك الشخصيات التي عرضت في مختلف الروايات مثل: شخصية يزيد لحرش في رواية الورم .

تتصرف شخصية يزيد لحرش بالتعسف وبالارتجال حيث يقوم بالهجوم هو وجماعته على الدرك لكن الدرك كين كانوا متيقظين لهم فضربهم وطردوهم<sup>(1)</sup>

وأن الأفغاني ما كان إلا ليعنف الأمير على قراره المرتجل، وأخيرا تظهر الشخصية التي لا تستطيع تحمل المسؤولية والعيش وعدم الإحساس بالآخرين أو تأنيب الضمير ونجد منهم من يقتل الطفل الرضيع ويقر بطن المرأة الحامل دون رحمة ولا شفقة، لهم سياسة وإستراتيجية في القتل دجا بالسكين يتعاملون في قتل الإنسان مثلما هو حال النعاج، فيزيد لحرش في رواية الورم يصف ويقول بأنه عند - قتل محمد يوسف « أمسك الرأس جيدا لكي أتمكن من إتقان الذبح » فهو يتفنن في الكيفية أو الطريقة التي يستعملها للهجوم بدون إحساس والقتل بدون عاطفة<sup>(1)</sup>.

إن الظروف التنشئية لدى المتطرفين يتضح أنها لا تخلو من بؤس وشقاء لدى البعض حيث تتسم ببعض الانحراف والإجرام عند البعض منهم آخر لبشير مقتين هو « بخور السراب » يتحدث السارد عن مجموعة من اللصوص والمجرمين الذين أصبحوا قادرين على حماية الذين والأخلاق .

د- (المتطرف الصوفي): تحليلات الصوفية من خلال روايات:

رواية الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: للطاهر وطار: حيث يعتبر من الفنانين القلائل الذين يهون التجريب والانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى للوصول إلى الحقيقة، فهو اتجاه إلى الربالية والتجريد  
رواية " الحوات والقصر " والوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي توجهها إلى الصوفية إذ يقول المؤلف: « من الواقع كنا نقرؤه في الميثولوجيات الرومانية الإغريقية كنا نعرفه كاليغولا أو فارغوس أو غيرهم وها نحن نعيش ذلك اليوم في القرن العشرين فبأي شيء أعبر عن اللامعقول إذا لم أو خلف اللامعقول نفسه « اللامعقول الذي يحاول الطاهر

(1) سعاد عبد الله العنزي: " صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة "، دراسة نقدية ، مرجع سابق، ص: 41-42 .

أن يوضحه هو الوضع الراهن في الجزائر من خلال العنف والقتل والوحشية، وخلف الطاهر وطار العديد من المصطلحات الصوفية مثل: المريد، الخلوة، السهلة، الحالة.

حيث أن المريد تعني من ينقطع عن الله عن نظر واستبصار تجرد عن إرادته.

### 3- جدلية المثقف والتطرف:

أ- المثقف السلبي اللامنتهي: المثقفون الجزائريون الذين عرضوا في المتون الروائية هما قسمين:

ب- المثقف السلبي أو اللامنتهي: يعرفه محمد عزام بأنه: السلبي أو اللامنتهي يتشابهان من حيث الالاقيم حيث أن اللامنتهي يكتفي بالوقوف على الحياد لكن السلبي يقع في مستنقع القذارة، هو من رحم الطبقات الفقيرة التي لا تملك غير بؤسها، ونجد هذا النوع في العديد من الروايات مثل: شخصية أحمد المعلم في رواية وادي الظلام " يعمل على نشر الوعي والثقافة ومؤسس جمعية حقوق المرأة في المجتمع الذي تغيب فيه حقوق المرأة وسلبت إرادتها وكيانها "

هناك روايات تعرض شخصيات سلبية منها: شخصية علي وكريم في رواية الورم حيث ينتسبان لثقافة عميقة تؤمن بحقوق الإنسان ويرفضان العنف بأي وجه وبأي طريقة فكريم يعتبر معلم ومناضل منتسب إلى التيار إلى التيار الإصلاحية يرفض القتل بأي صورة من الصور.<sup>(1)</sup>

ومنه يلاحظ أن المثقف قد لعب أدوارا سلبية في المجتمع بدلا من أن يجعل مخزونه المعرفي والعلمي سبيلا لإعلاء كلمة الحق وبناء المجتمع وجعله سبيلا وطريقا للهدم والفراغ والوحدة والبطالة ومطالبته الإنظام إلى الحقل الإرهابي، وأول طلب، طلب منه قتل صديقه وزميله محمد يوسف الصعفي حيث يرفض أول الأمر ولكنه يكون من الخياري.

### ج- المثقف الإيجابي:

وهو المثقف الفاعل والمصلح والمغير، وهذا هو الوضع الذي يكون صحيح قبل أن يكون مثقف واعيا في الحياة، وكان للصحفيين مركزين على العنف بوصفهم فئة من المثقفين الملتزمين الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة.

(1) المرجع السابق، ص: 44-50.

تم عرض مجمل الروايات لجدلية الصحافة والإرهاب، فالصحفي يكدر صفو الإرهاب لأنه يقوم بنقل أخبار ضحاياه ويوضح مدى بشاعته وتعرض محاولات الاغتيال التي تعرضوا لها من تم تبدأ أحداث العنف عندما يقرر أحد شخصيات الرواية الدخول في حقل الكتابة مند الإرهاب

وهناك شخصيات بالإضافة إلى حميدة نجد عمر وعلي الخواجة اللذان اشتغلا في الصحافة وكان مصير كل منهما هو القتل، والأنماط الأخرى لكل منهم دوره في هذه الحرب الأهلية، وشكلت شخصية حسين في رواية حارسه الظلال صورة المثقف والمتميز الإيجابي الذي يناضل بالدم من أجل مبادئ الحرية لأنه أثبت أصالته وثباته على موقفه من قبل السلطة والمتطرفين ومن أمثال المثقفين الإشكاليين :

ساردة رواية " فوضى الحواس "

سارد رواية " بخور السراب "

سارد رواية " دم الغزال "

لأنهم يتصفون بالمثقف الأصح رغم أنهم ليس لديهم أدوار فعالة فالمثقف الإيجابي هو الذي يكتب لأنه يحس بالمسؤولية اتجاه الكتابة ولأنه مؤمن بالله والوطنية والإسلام الركيزة الأساسية لحياته .<sup>(1)</sup>

#### 4- جدلية المتطرف والسلطة

يعد هذا الموضوع إشكاليا لأنه يتعدد من خلال منحاه وبعده فتارة تكون أطراف السلطة دافعة ومحفزة للعنف تتواطأ مع الإرهابيين ولكن من جهة أخرى متوجهة لحل هذه الأزمة، وأن رجل السلطة هو الشخص المعرض للعنف من قبل الإرهابيين، لأنه يعتبر رمز للسلطة ويمثل سلطتها التنفيذية اللاحقة للسلطة التشريعية، حيث أن السلطة التشريعية تتكون من مجموعة من الأعضاء الممثلين من قبل الشعب عملهم هو منافسة القوانين والتصويت عليها، حتى يكون السياسيون من أعضاء المجالس البرلمانية والبلدية .

أما السلطة التنفيذية فهي مجموعة الأجهزة الحكومية الإدارية التي تقوم بتنفيذ القوانين والمشاركة في صنعها.

أ- تواطؤ السلطة مع المتطرفين:

غايته الوصول إلى مصالح ذاتية بوصفها أحد أطراف الممارسة للعنف لا تفعل ما تفعله علانية بل سرا وخفية وكانت السلطة ضد المتطرف من خلال رفضها للعنف فهناك أصوات شريفة ونزيهة تناضل عن حقوق الشعب وترفض البغي والعدوان وإضافة إلى أنها في الآونة الأخيرة للعنف كثفت من حملاتها وجهودها ضد

(1) المرجع السابق، ص: 50-58.

المتطرفين ولا تخلو الروايات من الحديث عن دور السلطة ومواجهتها للعنف كذلك لم تسلم من توجيه الانتقادات لممارستها الخاطئة، تجمع أغلب الروايات على وصف المتطرفين بالطاغوت لكل من يعمل تحت راية الحكام والوزارات التابع للدولة وقتله واجب عليهم ومواجهتهم عن طريق الشعب وشحن الهجوم عليهم فحدثت العديد من المواجهات بين السلطة والإرهابيين ويتضح من خلال رجال الجيش والدرك الذي كان همهم الوحيد القضاء على الإرهابيين وأعمالهم الوحشية تنتهي أحيانا بعجز رجال السلطة عن القضاء عن المتطرفين فتوزع الضحايا بين الاثنين .

**ب- جدلية المتطرف والمجتمع:** عند الحديث عن جدلية المتطرف والمجتمع لابد للإشارة إلى جميع فئات المجتمع أولا فئة الرجال والشيوخ والأطفال وقد احتلت نصبا وافرا من أعمال العنف والشغب وتعرضوا إلى التدمير والتغيب بصورة بشعة يهدفون إلى فراغ الآخرين.

وترهيبهم، كل هذه الأعمال الإجرامية في حق الأبرياء وحوادث الإبادة الجماعية للعوامل بأكملها وقرى بكاملها لم تكن من قبل الجماعات الإسلامية فقط بل من قبل السلطة كذلك أما عن جدلية المتطرف والمرأة بدور الحديث عن المرأة التي تقع ضحية للعنف وتواجه شتى صوره من قتل واختطاف واغتصاب وضرب<sup>(1)</sup>.

هذا ما نلاحظه في معظم النصوص الروائية التي درست والمتأمل جيدا لموقف المرأة الجزائرية يلاحظ أنها كانت تعاني الأمرين أي أنها تعيش وسط مجتمعات عربية تقليدية وثانيا تعيش مد قوي للتيارات الإسلامية المتشددة التي لا ترى من المرأة سوى جارية تقدم لهم الطعام والمتعة وتغيب كلي لعقلها فبالرغم من إثبات وجودها ومحاولاتها العمل وتأدية رسالتها في الحياة إلا أنها تبقى تواجه سهام الموت في طريقها، والبنادق تترصد لها درها والمرأة تحتل وضعية دونية فإنها تحرم من حقوقها تعيش حياة تحت سلطة الأب والأخ ولا تستطيع الحياة إلا تحت حمايته، وتحت مبرر لأن الرجل لا يقسو على المرأة إلا من أجل الحفاظ عليها من الانحراف والسلوكيات الخاطئة هذا ما يجعل المرء يقر بأن هناك نوع من ثقافة العنف الممارسة على المرأة ذلك المخلوق الضعيف الذي لا يستطيع العيش إلا تحت ظل الرجل<sup>(2)</sup>.

(1) المرجع السابق، ص: 59-66.

(2) المرجع نفسه، ص: 71 .



## خامسا: إستراتيجية العنف

الإستراتيجية القمعية والزجرية الفرنسية:

### 1- إعلان حالة الطوارئ:

هي من ضمن الإستراتيجيات الفرنسية، استخدمت لاحتواء الوضع في الجزائر وانتهاج أساليب الإصلاحات، كإجراء يمكن الاستعمار الفرنسي من القضاء على الثورة. وقد ازدادت القناعة الفرنسية بأهمية الإجراءات الإصلاحية ذات الطابع السياسي بعد ازديادهم في الاستقرار لدى السياسة المؤدية للكذب والخداع وأنه آن الأوان لإرساء القواعد السياسية الأكثر وضوحاً ولقد تعددت مختلف الرؤى الفرنسية الحكومية حول ماهية الإصلاحات الواجب تطبيقها على الجزائريين وان اتفقت على ماهيتها ومدى أهميتها.

يعد فرنسو منتران دوراً كبيراً في إقناع جاك سوستيل بقبول تولي منصب الوالي العام تجسيد التوجهات العامة لسياسة حكومة مانديس فرانس والمتمثلة في :<sup>(1)</sup>

الحرب ضد التمرد الجزائري وهو ما يسمى بحرب التهدة وإعادة الأمن

تجسيد مختلف الإصلاحات على الصعيد السياسي

تنشيط وتفعيل النشاط الدبلوماسي الفرنسي في المحافل الدولية

لقد أثار مشروع الإصلاحات التي يمكن تطبيقها في الجزائر والمقدم للمجلس الوطني الفرنسي والمصادقة عليه في المناقشات الحادة والاختلافات الشديدة بين مختلف المجموعات السياسية الفرنسية المتمثلة في المجلس الفرنسي الوطني وبرزت في ثلاث اتجاهات :

- تأييد مبدأ انتهاج سياسة إصلاحية في الجزائر من قبل الحكومة الفرنسية.
- حصر الإصلاحات في النواحي الاقتصادية والاجتماعية وانتهاج أقصى أساليب العنف والقمع ضد الثوار.
- المؤيدون يرفضون فكرة الإصلاحات ويطالبون الحكومة الفرنسية بانتهاج أقس وسائل وأساليب القمع والعنف ضد الثوار .

(1) الغالي غربي في: "فرنسا والثورة الجزائرية" 1954\_1958، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر 2009 ، ص: 201\_303.

## 2- المناطق المحرمة:

وهي من الإجراءات القمعية التي اعتمدت عليها الإستراتيجية الفرنسية للقضاء على الثورة وهي إنشاء مختلف المناطق المحرمة في الأماكن الإستراتيجية التي يتمركز فيها جيش التحرير الوطني والمسمات بالمناطق المتعفنة حسب السلطات الاستعمارية، فمنعت الاقتراب منها ماعدا القوات الفرنسية والهدف من كل هذا هو التحكم في حركة تنقل وحدات جيش التحرير الوطني، والعزل والمحصرة له ومن ثم تسهيل عملية الإبادة والتدمير. لتنفيذ هذا الإجراء العنفي والقمعي تم إصدار مرسوم من طرف مجلس الوزراء الفرنسي يقوم بتحديد هذه المناطق والإصلاحات الممنوحة للسلطات العسكرية فيها.

طبق هذا القانون في بداية الأمر على الولاية الثانية باعتبارها عسكرية ثم الثالثة والرابعة وأخيرا الخامسة أصبحت هذه المناطق هدف للقصف المدفعي والجوي والبحري. كان السكان يرتحلون بالقوة دون فرصة أخذ حاجتهم ممتلكاتهم حيث يسارع الجيش الفرنسي إلى إستراتيجية الإبادة والتدمير الكلي للمنازل والممتلكات والمحاصيل والحيوانات والغابات. حيث حول الجيش الفرنسي هذه المناطق إلى حقل تجارب للعديد من الأسلحة المحرمة دوليا مثل: قذائف " النابالم " والغازات الخانقة.

ولقد جعل العدو هذه المناطق معامل لصناعة القنابل فيها وصارت مناطق محرمة.

## 3- المحتشدات والأسلاك الشائكة:

أ- المحتشدات: من خلال الانتصارات الباهرة للثورة التحريرية، أيقنت السلطات الاستعمارية أنه يجب التفكير في طرق ومناهج جديدة تحرم الثورة من منابعها الأصلية.

اهتدت السلطات العسكرية إلى الأسلوب القمعي العنيف والمتمثل في إقامة المحتشدات أو المعسكرات تساعدنا من مراقبة أي اتصال أو احتكاك بجيش التحرير الوطني والفئات الشعبية.<sup>(1)</sup>

بدأت عمليات واسعة النطاق لترحيل السكان بالقوة والتخلي عن ممتلكاتهم وحشرهم داخل هذا النوع من السجون الكبرى، وذلك بعد تهديمهم للقرى والمد اشتر، حيث بلغ عدد المحتشدات في الولاية الثانية كمثل لذلك حوالي 160 محتشدا. وفي الولاية الأولى 180 محتشد.

(1) المرجع السابق، ص: 272-274.

جهزت هذه المحتشدات بمرافق تحمل شتى أنواع التعذيب الجسدي والمعنوي والنفسي حيث كانت هذه المحتشدات السبيل للموت وإبادة الجنس البشري بأشكال متنوعة.

**ب- الأسلاك الشائكة:** من خلال إدراك السلطات الاستعمارية الفرنسية لأهمية الإستراتيجية للحدود الشرقية والغربية كمنافذ رئيسية تتسرب من خلالها الأسلحة والذخيرة القادمة من البلاد العربية والإسلامية والعربية والإسلامية والأوربية وأن هذه المناطق تدعم العمل المسلح داخل الجزائر وراحت السلطة الاستعمارية لسد هذه المناطق وقطع الصلة بين الثورة والخارج وذلك من خلال: فكرة إنشاء الخطوط والسدود المكهربة والشائكة وذلك بإقامة خط مورييس وشال وهدف ذلك هو منهج شرارة الكفاح المسلح من الانتشار والامتداد إلى داخل كل من تونس والمغرب.

بدأت الأشغال للأسلاك الشائكة المكهربة على الحدود الجزائرية التونسية في أواخر 1956 وذلك بأمر من وزير الدفاع الفرنسي واكتملت الأشغال 1957 حيث يمتد الخط من الساحل الشرقي لمدينة عنابة إلى جنوب مدينة تبسة كان طول الخط 380 كم.<sup>(1)</sup>

## سادسا: مظاهر العنف في الرواية الجزائرية

### 1- العنف السياسي:

**أ- العنف السلطوي:** تطرح الرواية الجزائرية المعاصرة مسألة العنف الذي شهدته الجزائر في التسعينات ودون أن تحدد أسبابه ودوافعه فإنها تشير ضمنا أو علنيا إلى عنف آخر مثله هو فساد السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية ودون وجه حق، والمقصود بالسلطة كل مسؤولية من أدنى مسؤولية محلية وهو ما أشارت إليه الرواية .

**ب- القمع:** تنحصر الرواية في القمع السياسي في السلطة وأسلوبها في التعامل مع الخصوم السياسيين والناس عامة شكلا هرميا يبدأ من الأعلى إلى الأسفل مؤكدا أن عنف السلطة هو السبب الحقيقي وراء العنف العام إذ وجد في العالم العربي وتوسع القمع ليشمل حتى أفراد السلطة حيث يقمع بعضهم بعضا إلى جانب ممارسته ضد الناس.

(2) المرجع السابق، ص: 276- 278 .

**ج- الاعتقال:** تجسد في اعتقال واستنطاق المواطنين في مراكز الشرطة تحت التعذيب وما يحدث فيها من انتهاك لقيمة الإنسان، فلم تحفل المدونة بتصوير السجون ويعود السبب إلى افتقار الروائي الجزائري لتجربة السجن خلال هذه الفترة.<sup>(1)</sup>

#### د- القهر الاجتماعي:

كشفت الرواية الجزائرية عن أشكال العنف والتي تتمثل في القهر الاجتماعي الذي يعيق حرية الإنسان ويسلب إرادته لان الإنسان بطبعه متحرر من العادات والتقاليد الجائرة أي هو بيني وعيه بنفسه أما إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي وتنازل عن إنسانيته سيصبح واحدا من قطيع المجتمع مجردا من إرادته وذاته يمتلك شخصية غير فاعلة ويمتد القهر من السلطة السياسية إلى المجتمع إلى الأسرة إلى قهر الذات لذاتها وهذا ما لاحظناه في الرواية الجزائرية المعاصرة في فترة التسعينات اتخذت القهر الاجتماعي موضوعا لها.

**هـ- الذات الكادحة المهمشة:** انشغلت الرواية الجزائرية بمحوم العيش اليومي فكانت طريقه للتعبير من «هموم وطموحات طبقات القاع الاجتماعي التي همشتها الأنظمة القمعية العربية أي كما يقول أنطونيو غرا مشي تصدر عن مثقف عضوي ارتبط مصيره بمصير الطبقات المحكومة لا الحاكمة لان هذه الطبقات تمثل الغالبية الساحقة من الناس فيتعين على الروائي أن يعبر عن مشاكل الحياة المعاصرة وتعقيداتها وأن يعرف قراءة التاريخ وأن يكون شاهدا يقظا على عصره».<sup>(2)</sup>

**2- العنف ضد المرأة:** لقد تعددت وجهات النظر حول المرأة في النص الروائي الجزائري بحيث أجمعت على تصويرها ضحية القهر الاجتماعي وظلم الرجل وتعرضها للقتل والعذاب ومهما يكن فموضوع المرأة مهم في الرواية الجزائرية المعاصرة في ظل الظروف الصعبة التي مرت بها البلاد فكان وضع المرأة باعتبارها سلعة قابلة للعرض والطلب والإتلاف والقتل ومن هذا المنطلق نحدد أشكال العنف التي طالت الذات الأنثوية ونلخصها في:

**أ- قهر المجتمع للمرأة:** تعد قضية المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة جزءا من قضايا الإنسان الجزائري كفرد في المجتمع فرض عليه شروطه واختار له مسار حياته وفي الغالب حدد له مصيره المعروف محكما مسبقا بحكم الحتمية الاجتماعية القاهرة، ويدفع المرأة إلى البقاء داخل المنزل ومحملا إياها مسؤولية الحفاظ على النسل وبطبيعة تكوينها الجسدي والأعراف المحيطة بها إضافة إلى الموروث الثقافي الذي تحمله وتجعله الجامعة التي نعيش ضمن

(1) الشريف حبيبة: " الرواية والعنف دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة "، الأردن للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، 2010\_1431، عالم الكتب الحديث 2010 ، ص: 165 - 191 .

(2) جمال شحيد ، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق ، ط1/2005 ، ص:55.

أفرادها تباينت المواقف ضده تبعا لتباين إيديولوجيات وانتماءاتها الطبيعية التي اختزلت المرأة إلى مجرد جسد يفيض لذة شهوة فبدت المرأة جسدا لا غير عند الشخصيات المثقفة وهناك نصوص أخرى صورت المرأة وأعطتها سمعة سيئة وأدانتها وقامت باستغلالها.

**ب- العنف الرجل ضد المرأة:** صورت الرواية الجزائرية المعاصرة المرأة زوجة وأم وأخت وحبشية ورسمت علاقتها بالرجل وموقفه منها الذي تباين تبعا لتكوين صاحبه، حيث نظر إليها أحيانا عبر رغبته الغريزية فاختزلها في الجسد ووجدتها مجرد أداة لإنجاب الأطفال وعمل البيت بينما أرادها المثقف غير ذلك محاولا الاهتمام بها لكيان أنساني أنها امرأة مثالية لكنه لم يقدم لها الأمن خلال علاقته الجنسية بها لينتهي بها إلى جسد مصدر اللذة كما هو الحال برواية سيدة المقام التي سيطرت عليها صورة المرأة الجسد وعلاقة الرجل بها والتي انحصرت في الجنس، فكانت المرأة ولا تزال خاضعة لقمع الرجل تنصاع له تضحي بذاتها لأجله يفرض عليها المجتمع دورها في الحياة ومن هذا المنطلق نرى إن الذات الأنثوية لا تملك حريتها تحصر في النص تابعة للرجل يضعها ضمن ممتلكاته سلعة يستهلكها ويفرض عليها سلطته فتضمحل ذاتها ولا تظهر إلا من خلال رجلها، حينما تفتح علاقتها بالواقع على المأساة والعذاب تؤدي دور الضحية التي لا تجد لنفسها حلا في مجتمع قاهر لا ملاذ منه سوى الهروب أو التعايش مع قهره وحرمانه والانطواء والعزلة النفسية بتجسيد القهر الذكوري في صورة الأب أو الزوج الغائب يقسو على أفراد أسرة خاصة الزوجة ليعرضهم للدلال والإهمال يطال قهره الجميع.<sup>(1)</sup>

### 3- التطرف

في التسعينات طرحت إيديولوجيات التيارات الاجتماعية والفكرية في الجزائر فوجد الروائي نفسه وجها لوجه معها وإن كان واحد منها وراح يكتب عنها متبنيا إحداهم ومهاجما أخرى ومحايذا في روايات أخرى واتضح التطرف وشخصية المتطرف والصورة التي ألبستها الرواية للتطرف لذلك نتحدث عن:

#### أ- الجماعة الدينية:

الجماعة في النص تحضر بمفهوم التنظيم الخاضع لنظام هرمي شبيه بالعسكري يحكمها الأمير أو الشيخ الذي يقوم بتكوين أفراد يبايعونه على السمع والطاعة فيوجه إليهم الأوامر لينفذوها دون مناقشة بينما يقف المتطرف المعاكس للمتطرف الديني وحيدا معزولا في الرواية ترفض الجماعة الدينية التميز والاختلاف وتسعى إلى تحقيق الاتحاد وتطمح لتوحيد صورة أفرادها من حيث النسبة الفكرية الواحدة مرتكزاتها النقل لا العقل وكذا النسبة

(1) المرجع السابق، ص: 221.

الشكلية وذلك لتكتمل صورة المنتمي للجماعة التي تنحدر من الطبقة الكادحة المندفعة ذات وعي جماهيري يعبر عن وعي ثوري. غايته تغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

لقد حضرت الجماعة في العديد من الروايات بصورة التدين وتعددت الأسماء حولهم حسب رؤية الكتاب وتمثل رأيهم في رفض هذه الجماعة كونهم ينتقون ما يخدم فكرهم ورؤيتهم القائمة على النقل. -أن هذه هي الحقيقة الجماعة الدينية تقوم على تدين ناتج عن ظروف اجتماعية قاهرة ثم يتحول إلى عقد تظهر في شكل ملتح قد تتغير الظروف التي أوجدت هذا المتطرف.

**ب- المتطرف:** كشفت الرواية في التسعينات عن وعي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكال تمثلها شخصيات تمارس العنف ثم تتحول إلى تعصب يتخذ له مظهرًا بالنسبة للمتطرف الديني يتخذ لباسًا عبارة عن قميص وقلنسوة ويكتحل وله لحية أما المتطرف المعاكس في الفكر والسلوك عند المرأة المثقفة التي تتحدى المجتمع بلباسها غير المحتشم فهي تخرج شبه عارية تمارس الجنس باسم الحرية تدخن السجائر، تشرب الخمر معلنة عن شذوذ في مقابل التطرف هذه الأنثى تحمل صورة سلبية وضائعة تكون على الدوام رافضة محتجة بصوتها العالي الجهير، إضافة إلى تطرف السلطة وصولًا إلى أعلى درجات التطرف وهي القتل.

**ج- القاتل:** وهو أعلى درجات العنف الممارس والقتل نتيجة التبعية للتطرف ويتجلى بأعنف صورة على الضحايا معنوي أو مادي حولت الرواية القاتل إلى نموذج تدميري شامل في المجتمع الذي قد يتخذ حجة يبرر بها القتل ارتكابه جريمة القتل، عن شخصية القاتل تعددت في الروايات كالتى قتلت ودمرت القيم الإنسانية والثقافية نقول لقد جمعها الفشل والحن في الحياة الاجتماعية والانكسار السياسي دفعهم إلى الانسحاب من الحياة الطبيعية واللجوء إلى القتل. لا تفكر في العالم الخارجي وتعتبره عدواً مباحاً هذه الشخصيات فاقدة للإحساس منعزلة تجعل القاتل يعيش حالة ضياع دائمة متعصبة وهائجة وفي الأغلب تكون نهايتها ضحية مقتولة.<sup>(1)</sup>

(1) المرجع السابق، ص: 241-242.



## سابعاً: المقاربة السياسية لظاهرة الإرهاب في الجزائر

### 1- احتكار السلطة في الجزائر:

قام النظام السياسي في الجزائر على أساس الاحتكار للسلطة وذلك من طرف النخبة العسكرية وهي النخبة التي استندت على التوليفة من الشرعية الثورية والدستورية الشكلية، حيث اتخذت من جبهة التحرير الوطني واجهة سياسية وإيديولوجية وبدلك طورت جهاز الأمن وأدوات القمع والمؤسسات العقابية.

النظام السياسي حسب طبيعته قائم على الحزب الواحد يقوم على احتكار السلطة من قبل الأقلية المتعسفة يؤدي إلى خلق وضع متفجر، يعود ذلك إلى ما يسمى بالإقصاء الذي يتعرض له المجتمع ذات التوجهات السياسية تمنع حرية التعبير من التصور والدفاع عن المصالح بطريقة منظمة. إن الدينامية السياسية التي أحدثتها جبهة الإنقاذ لا تخلوا من آثار وأن تلك الفئات استبدت من السلطة بحيث بأيدي عدد من الأفراد يتصارعون فيما بينهم من أجل تحقيق مصالحهم، حيث كان بالدولة جذب جميع الأطراف الفاعلة ومحاولة دمجها في اللعبة السياسية منذ الاستقلال .

### 2- فشل النظام السياسي في الجزائر:

بقيت السلطة في الجزائر محتكرة لما يقارب الثلاثة عقود من الزمن وذلك من قبل بعض الأفراد الذين حكموا آنذاك حيث أن هؤلاء الأشخاص لم ينجزوا المهام التي كان من المفروض القيام بها حيث كانت أهدافهم هو ملء وتغذية مصلحتهم الشخصية.<sup>(1)</sup>

لم تكن الجزائر مجهزة للخوض في التعددية الحزبية وذلك لعدة أسباب من أهمها حالة الجوع والفقر والتشرد حيث يقول بومدين: « إن الشعوب لا يمكنها الذهاب إلى الديمقراطية ببطون فارغة »

### 3- فشل التحول الديمقراطي في الجزائر:

فشلت في النهاية تجربة التحول المؤسسي نحو التعددية الحزبية في الجزائر وذلك بسبب المناخ وذلك لعدم الاستقرار السياسي حيث لم يكن يقبل هذه التجربة وهو على حالة الصراع وامتلاك السلطة وتوظيفها من أجل الحكم والضيظ المركزي والقهر. فمنهم الإرهابيين؟

(1) بالقاسم سلاطينية والأستاذة سامية حميدي : " العنف والفقر في المجتمع الجزائري "، ص: 153.

الإرهابيون هم أشخاص متطرفون دينياً ومتعصبون جداً في أفكارهم المتطرفة يتميزون بالاعتراف الشديد في الأخذ بظواهر النصوص الدينية على غير علم بمقاصدها ولأن إرجاع أفكارهم إلى الدين وهو ناجم عن فهمهم السطحي له وعدم الثقة وعدم دراسته وهذا ما جعلهم يصدرنا أحكاماً غير صحيحة ومخالفة لما جاءت به الشريعة وذلك لغياب الدور الفاعل لمؤسسات الدولة .

إن الاعتقاد بأن الإرهابيين هم أشخاص شديدي التدين هو اعتقاد خاطئ هم شديدي التطرف بعيدون عن الدين بسبب نشأتهم في أسر غير متدينة ذات مستوى تعليمي محدود وغياب التربية الدينية داخل أسرهم ومجتمعهم.

هكذا نستخلص أن مفهوم الإرهاب مترادف مفهوم الردع والبعض يعرفه بأنه نفي الآخر.

#### 4- الإرهاب:

لقد عرفت البشرية في عصورها صورة من صور الإرهاب حيث أصبح هذا الأخير من الهواجس التي تثير القلق بالإنسان في كل مكان وزمان سواء في الشارع أو في المنزل فالإرهابيون هم وثيقو الصلة بالأهداف التي يريدون الوصول إليها وتحقيقها.

#### التعريف الإرهاب:

هو التطبيق على العديد من أعمال العنف وأنه ليس كل استخدام للقوة أو العنف يعد من الإرهاب وإنما الإرهاب هو نوع خاص من العنف وأن استخدام القوة فيه يهدف إلى خلق جو من العنف وأن المقصود ليس فقط الضحايا لأنهم قد يكونوا الأبرياء بل المقصود هو الوصول إلى حالة القلق والهلع وليس بالضرورة تقديم هدف معين.

يتمحور مضمون الإرهاب في تقتيل الأبرياء من الأطفال والنساء والرجال والشيوخ وتدمير ممتلكاتهم العامة والخاصة ووسائل النقل العامة والخاصة أيضاً.

أصبحت دراسة الإرهاب واقعة اجتماعية في حياة الفرد والمجتمع وذلك بغية معرفة الأسباب الحقيقية الدافعة لذلك.

إن البحث في أسباب ظهور الإرهاب في الجزائر أصبح فعلاً ملحاً وضرورياً لكشف العديد من الخبايا التي يجهلها المجتمع الجزائري.<sup>(1)</sup>

(1) المرجع السابق، ص: 154.

العنف الإرهابي في المجتمع الجزائري له مقاربتين:

- مقارنة ثقافية .

- مقارنة سياسية.

وذلك من أجل الوصول وتبيان أساس ظهور هذه الظاهرة العالمية في المجتمع الجزائري وتنوع عنفها وصورها المختلفة حيث صارت بذلك عملية لا تخطر على بال أحد وأشكالها ولا تصدر عن البشر العاقل<sup>(1)</sup>. وهو ضد التأمين والطمأنينة.<sup>(2)</sup>

الإرهاب ظاهرة برزت في التسعينات تمثلت في أعمال القتل والتعذيب بشتى أنواعه خلقت دمار مادي ومعنوي في المجتمع مست جميع الطبقات من أطفال وشيوخ ونساء ورجال، خلقت كذلك أثار على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي من أمية وتخلف، كما ترتب عنها كذلك تدمير المنشآت الاقتصادية والشركات الكبرى ذات رؤوس أموال في الدولة وكذلك الاغتيالات والقتل وقد مرت الجزائر بسنوات عرفت فيها هذه الظاهرة عنفاً لا مثيل له حتى أطلق عليها بالعشرية السوداء لما خلفته من خراب وألم في الناس

## 5- التطرف:

ظاهرة تصيب المجتمع بكل طبقاته يهدف إلى تحقيق مصلحة عامة أو مصلحة خاصة مرتبط بالظروف الاجتماعية والاقتصادية السائدة في المجتمع وبعضها مرتبط بسلوكية المتطرف نفسه واد اتجهنا إلى تشخيص الأسباب نجد أنها متعددة وأخطرها صور جماعات العنف السياسي والديني وبعد التعصب أهم دلائل التطرف<sup>(3)</sup> وهناك أنواع عديدة من المتطرفين أهمها:

- المتطرف الصوفي.

- المتطرف السيکوباتي .

- المتطرف الوصولي .

(1) المرجع السابق، ص: 156.

(2) محمد بن عبد الكريم الجزائري: " الإرهاب والأصولية "، طبع بمطبعة دار هوامه ، ص: 11.

(3) أحمد أبو الروس: " الإرهاب والتطرف والعنف في الدول العربية "، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ت/ 4843879 ، ص: 16 - 23.

# الفصل الثاني: بنية الخطاب الروائي من خلال رواية الورم

## أولاً: الخطاب الروائي

### 1- تعريف لخطاب:

هو استراتيجيه التللفظ أو نظام مركب تجدر الإشارة إلى أن هناك عدة مصطلحات تتضافر معه في الاستعمال، وهو مصطلح النص وقد تنوعت تعريفاته باختلاف آراء الباحثين وعلماء النص، في تحديد مفهوم شامل لهادين المصطلحين، وماهية الخطاب من خلال ثلاث تعاريف:

- الخطاب يعني الكلام (la parole).

- الخطاب مرادف للملفوظ (l'ènoncè).

- الخطاب مرادف للغة (langue)، ومعناه الملفوظ الذي يكون أكبر من الجملة، أي المتوالية من الجمل التي ينتجها مرسل واحد ويتلقاها مخاطب واحد.

الخطاب هو الاستعمال للغة، يؤدي انقسام الباحثين إلى اتجاهين أحدهما يرى بأن الخطاب مرتبط بالقول المنطوق، بوصفه العبارة التي تدل على ملفوظة تفترض متحدثا ومستمعا يؤثر الأول على الثاني، فالخطاب هو تنوع الخطابات الشفهية المختلفة من حيث الطبيعة والمستوى والمجال المتعلق بالكتابة، وهو كافة الأجناس التي يخاطب فيها أحدهم الآخر ويعلن عن نفسه وذلك باعتباره متحدثا ينظم ما يقوله الشخص، ويعبر الخطاب عن رأي المتلفظ لذلك يعتبر استعمال للغة في حالة النطق والكتابة، يشتمل على متكلم ينوي التأثير على المخاطب بوسائل شتى في ظروف معينة، غايته تبليغ ذلك الخطاب للمخاطب.<sup>(1)</sup>

و منه نرى بأن الخطاب هو مراجعة الكلام وما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه، والخطاب عند إميل بنفست، هو الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، ومعنى آخر هو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما، أما هاريس يعرفه بأنه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، ورد تعريفه في القرآن الكريم تعالى: " وشددا ملكه وآتيناها الحكمة وفصل الخطاب " ولعل الخطاب البنائي عبارة عن نظام مركب من ثلاثة أنظمة رئيسية، وهي نظام التوجيه البياني الخاضع لعلم البلاغة<sup>(2)</sup> والخطاب عند الأزهرى هو مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل

(1) فهمية لولبي: "إستراتيجية الخطاب في كتاب الإشارات الألهية والأنفاس الروحانية"، لأبي حيان التوحيدى مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، ص: 26-27.

(2) عبد الواسع الحميري: ما لخطاب وكيف نحلله؟ المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 1430-2009، ص: 36.

صاحبه، يعني أن الخطاب تعددت مفاهيمه وتدور حول مفهوم واحد وهو القول والكلام<sup>(1)</sup>، يفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية مع المخاطب المنجز يؤديان إلى عملية تواصلية، ويعرفه رومان جاكسون هو رسالة لغوية تتحقق من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحكم في عملية التخاطب.

## 2- مفهوم الخطاب الروائي:

ما يكلم به الإنسان وما يكتبه من خطب كما ورد في القرآن "وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب" بمعنى الفصاحة والحكم بالنية والفصل بين الحق والباطل، أما اصطلاحاً يقسم إلى عنصرين، اللغة كنظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه والكلام كإنجاز فردي يدعى الخطاب يهدف إلى تبليغ رسالة الغاية منها إيصال معنى ما بين التلقي والمتكلم.

نفهم من خلال التعريفات السابقة أن الخطاب الروائي هو: خطاب في غاية التركيب والتعقيد لأنه صهر في بنيته أجناساً أدبية مختلفة واستدعى خطابات متنوعة أدبية وشبه أدبية وما يميز الخطاب الروائي عن بقية الخطابات الأخرى كونه خطاباً يشخص من خلال السارد الذي يظل مقولة رئيسية في الخطاب من خلال صوره المتعددة والمتنوعة تحدد المراحل الكبرى التي مرت بها الرواية الحديثة يكون تشخيصاً ما يميز جنسها الأدبي ويؤسسه بحمل دلالات عديدة، وهذا التشخيص يعني إنتاج للأدب بمرجعية اجتماعية وواقعية.

ويتسع الخطاب ليشمل بذلك النص له علاقاته متفاعلة ومتداخلة<sup>(2)</sup>. يرى سعيد. يقطين أن الخطاب الروائي هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية وهذه المادة قد تكون واحدة والمتغير هو الخطاب. الخطاب الروائي العربي بنياته ودلالته يتحدد أساساً في لغة الراوي وحواراته ويتعدد في مستويات الحكيم من خلال المعطيات الاجتماعية، وما يوجد فيها من وقائع وأحداث تصنع شكل الحياة ومضمونها المعاش في الإطار الواقعي العام.

ودراستنا للخطاب الروائي تكون خلال بنيات مختلفة كالشخصيات والزمان والمكان والسرد لأنها تشكل وحدة موضوعية بنائية، فبنية الشخصيات تدرس ضمنها بنية الحدث الروائي كون الشخصية تنجز

(1) زهير بنيني: "بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان"، مقاربة بنوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، ص: 10.

(2) محمد البارد: "إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة"، مركز النشر الجامعي تونس، 2004، ص: 5.

الحدث أو الحدث يقع عليها مثل شخصية كرم في رواية الورم هي شخصية رئيسية تلعب دور مهم في سيرورة الرواية تتخذ العديد من المواقف ينتج عنها تفاعلات كتاب الرواية<sup>(1)</sup>.  
إن الخطاب الروائي له أبعاد جمالية تتكاثف منفتحة الآفاق، عناصرها متعددة بحيث يبيّن شخصياته بطريقة مميزة يجعلها تنبض بالحياة وتقدم لنا الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها.

### 3- تحليل الخطاب الروائي وأنواعه.

الخطاب هو: عبارة عن ما نود التعبير عنه بلغة القول أو الفعل والخطاب بتشكيله المباشر والغير مباشر له نظام العقل من خلاله يعقل الأشياء، نعني به أنظمتها، يتجسد الخطاب من خلال النصوص أو عبارة عن أفعال وأقوال. نصل إلى إنجاز هذا البرنامج التواصلي الاجتماعي، يتفاعل ويثير جدل بين أطراف العملية التواصلية وتكون بين المتلفظ وملفوظه والعكس وهناك نمط من الخطاب الذي يكون فيه النظام الخاص بالفعل من طرف واحد ويسمى خطاب التعالي.

ويوصف كذلك بأنه نظام للتبعية والخضوع لأن المتلفظ يتبع ملفوظاته فتفرض عليه يجب عليه القيام بها وإتباعها، ويجب الإشارة إلى ثلاثة أنظمة رئيسية للخطاب بشكل عام يتضمن علاقته بكل ما سبق وهي كالآتي:  
نظام التعالي بحيث يتعالى الكينونة على التلفظ فيما تتلفظ به ولأجله أي أنه لا وجود للتلفظ خارج هذا الكون أو خارج فضاء هذه العملية فتتطبق الذات المتلفظة مع كينونته، كذلك رأينا أن التلفظ عالم للتفاعل والجدل يخلق علاقات بشرية اجتماعية ونفسية.  
وتسقط أحيانا الكينونة المتلفظة في عالم التلفظ ونسميه نظام التواصل التابع كونه يتضمن المتلفظ فيما يتلفظ به.<sup>(2)</sup>

### 4- أنواع الخطاب:

#### أ- الخطاب الواقعي التسجيلي:

(1) زهير بنيني: "بنية الخطاب الروائي"، عند غادة السمان مقارنة بنوية مرجع سابق، ص: 50-58.

(2) عبد الواسع حميري: ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ مرجع سابق، ص: 12-13.



وهي ضرب من الإعادة والتكرار، قدسّم النشأة متصل بمراحل تطور الأدب الفرنسي يترجم جمالية الحقيقة الإنسانية مهدت له الواقعية الفلسفية ثم تسربت إلى الآداب العالمية المختلفة، في هذه الحالة يقوم الراوي بتشخيصات عديدة.

- تشخيص نموذجي للأحداث والشخص والمكان والزمان.
- تشخيص العادي واليومي: علاقته بالواقع أي مرتبط بأحداث يومية.

#### ب- الخطاب النقدي الواقعي:

كون الرواية تخرج عن التعبير في الحياة اليومية وترغب في التعبير عن شعرة الوجود والحياة، ويسعى الخطاب النقدي الواقعي إلى التمسك بمفهوم البطل الإشكالي يبحث عن التصالح مع العالم ولكنه لا يجده، وتتميز لغته بقدرة بلاغية واضحة عبر تكثيف أساليب المجاز مما يكسب النص الروائي شعرة عميقة، وينزع كذلك إلى أن يكون خطاب استقطابيا أحادي الصوت.

#### ج- الخطاب الواقعي الاشتراكي:

وأول من استعمل ماكسيم غوركي في المقابل الواقعية النقدية تقوم بوصف موقف الأسلوب.<sup>(1)</sup> الواقعية الاشتراكية تهدف إلى بروز موقف الفنان والكاتب الأساسي على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي الذي هو قيد النشوء، إن الواقعية الاشتراكية هي أيضا واقعية نقدية تعني بالقبول الأساسي للمجتمع الفنان وبوجهة اجتماعية إيجابية.

— الخطاب الواقعي الجديد: هو الذي ينفصل عن الواقع ولا ينتمي إلى الحساسية القديمة، المرتبطة بالواقع على أساس أن الأعمال الأدبية لا تصنع من تجارب الحياة ولكنها تصنع من التقاليد الفنية التي تستكشف مقدرة اللغة وإمكانيتها الشعرية.

(1) محمد البارودي: "إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة" مركز النشر الجامعي 2004، د.ط، ص: 11-195.

## السرد والوصف في الرواية.

السرد يرصد حيثيات الحدث المتراكم والتجارب التي عاشها الإنسان في مراحل في اتجاه نمطي. ولذلك تعد رواية الورم من أهم الأشكال السردية، لها أهمية ومكانة بين باقي الأنواع الأدبية، تعالج إشكاليات فكرية واجتماعية وسياسية ونفسية استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان.<sup>(1)</sup>

## ثانيا: الصيغة السردية

وهي الطريقة التي يقدم بواسطتها الراوي لنا القصة، حيث أن صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها وهو يشير إلى صيغتين أساسيتين وهما: العرض والسرد وهو ما يمكن إقامته في نماذج الرواية.

ولقد تحدث ثودوروف عن صيغ الحكى وربطها بجهاته وزمانه، موضحا أنه إذا كانت الرؤيات تتعلق بالطريقة التي من خلالها يتم إدراك القصة من قبل الراوي، وتعتبر صيغة من صيغ الخطاب التي تعبر عن الطريقة التي يقدم بها الراوي القصة أو يعرضها.

ومن خلال هذا التمييز يتولد الانطباع بأن المتلقي إزاء أفعال شاهدة وذلك لما تكون الصيغة المستعملة وهي العرض ويتلاشى هذا الانطباع في السرد.

الصيغة هي ضبط المعلومات السردية أي التحكم في أشكالها ودرجاتها والوجهان الأساسيان للصيغة وهما: المسافة والمنظور حيث يمكن للراوي أن يقدم الحدث الواحد بصيغ مختلفة.

إن دراسة الصيغ السردية من خلال عناية النقاد وعلماء الأسلوب وذلك من خلال تحديد مجالات العمل التي يتضمنها تحليل الخطاب السردى والوقوف على خلفياته من خلال العديد من المناقشات.<sup>(2)</sup>

## 1- البنية السردية:

تعرف البنية السردية من خلال البحث عن بنية الرؤية السردية بتعددتها من البرانية الخارجية إلى البرانية الداخلية من تباين الأصوات من صوت السارد البطل إلى صوت السارد الشاهد، وذلك للوصول إلى صوت السارد المجهول، من خلال التوزيع في تقديم الخطابات المنقولة والمعروضة والمسرودة، حيث أن كلها تكشف عن التقنيات المبتكرة في الخطاب الروائي.

(1) الشريف حبيلة: أستاذ محاضر " بنية الخطاب " مرجع سابق ص : 01 .

(2) بوعنيفة نعيمة، وآخرون: " البنية السردية في رواية الورم " لمحمد ساري، مرجع سابق، ص : 28 .

البناء السردي في الرواية يساهم في رسم بعض الجماليات التي ربما قد يغفل النظر إليها ولكن تظهر في سياق الجهود النقدية اللاحقة وهذا هو طموح كل باحث علمي يسعى لتقدم جهد متواضع كهذا الجهد.<sup>(1)</sup>

## 2- الوظيفة السردية:

إن السرد الروائي تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثاً أو مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة وذلك بواسطة اللغة المكتوبة، إن الوظيفة السردية في الرواية تقدم سرداً روئياً وأحداثاً وأفعالاً تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود طاقة إنسانية ووجود محيط إنساني ومكاني يؤطرها، ومن ذلك وجود ضرورة لشخصيات وأمنية وأشياء وهي العناصر الأساسية المحركة لديمومة السرد الروائي.

السرد في الرواية يشكل تلاحم النسيج المتناسك بمختلف خيوط النص وعلاقته ضرورية وتضامنية، ويكون السرد منصبا على كل ما هو حركي داخل الزمن أي كل ما هو مرتبط بالأحداث المدركة بوصفها تعكس تقدماً في أجواء الحكاية.

في رواية الورم يقوم بسرد الأحداث عن طريق الشخصيات والزمان والمكان بحيث بدأ يعرض لنا العديد من الشخصيات وعلى رأسها شخصية كريم - يزيد لحرش - بوشاقور جميلة - الأفغاني. ومن بين الأمكنة القروية التي دارت فيها الأحداث وهي قرية واد الرمان أما الزمن فهو ما بعد الاستقلال.<sup>(2)</sup>

## 3- بنية النص السردية:

إن المقاربة البنائية العربية للنص السردية من خلال مميزات البنائية في بعض الدراسات الذي استخدمت ما يسمى بالتحليل الفني.

يقوم السرد على دعامتين أساسيتين هما:

أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

أن يبين الطريقة التي تحكي بها القصة.

إن السرد هو قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي له أي وجود تواصل بين الطرفين<sup>(3)</sup>

(1) زهير بنيني: " بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان " مقارنة بنيوية، مرجع سابق، ص: 10 .

(2) عبد اللطيف محفوظ: " وظيفة الوصف في الرواية " الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 1430 هـ - 2009 م، ص : 42-43 .

(3) حميد الحمداني: " بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي "، دار النشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1991، ص : 47 .

## 4- علاقة الوصف بالسرد:

يتحدد الوصف description من خلال قيامه بتحسيد الأشياء بطريقة ظاهرية تتناول الوجود في البعد الفضائي الذي تقع فيه، وبذلك يتأسس الوصف من خلال تعارض مع السرد على اعتبار حركتين متناقضتين لبنية الحكيم، واحدة تجري مع السرد وهي المقولة الزمنية، أما المقولة الزمانية فتجري مع الوصف، وأن التعارض بين الوصف والسرد من خلال تحديده للوصف على اعتبار أنه تمثيل للأشياء والكائنات والمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضاً عن وجودها الزماني من خلال أداء وظيفتها الطبولوجية عوضاً عن الوظيفة الكرونولوجية، ومن خلال تزامنها وليس في تتابعها الزمني.

ومنه يمكن القول أن الوصف يتألف من موضوع (thème) وكائن وموقف أو حدث موصوف أو مجموعة من الموضوعات الفرعية التي تحدد أجزائه المكونة. إن البنية السردية للمحكي تختلف بتعارض الفعل الخطي المتواصل لحركة السرد لحدث ما، إزاء الوقفات السردية التي ينقطع فيها الحدث للتفرغ لمسائل الرصد المكاني صور شهادية<sup>(1)</sup>

تقوم البنية السردية في رواية الورم على تقنية الاسترجاع والاستيطان من خلال الغوص في أعماق الشخصيات حيث أن موضوعها الأساسي لم يكن واقع يوميات العنف والإرهاب وهو حاضر السرد الروائي. واستعراض وجهة نظر المتشددين والتبرير لهم وترك النهاية مفتوحة.

## أ- الوصف في الرواية:

الوصف هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرد داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه وهو ذلك النوع من الخطاب الذي يسم وينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري أو فيزيونومي... الخ.

سواء كان هذا ينصب على الداخل أو الخارج ويمكنه أن يحضر مجسداً في دليل منفرد أو مركب ويكون في كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل.

قد يختلط الوصف أحيانا بالأنماط الكتابية القريبة منه كالاستعارة والصورة اللتين يدخلان في تكوينه أثناء الكتابة الروائية.

(1) محمد مصطفى علي حسانين: "استعادة المكان" دراسة في آليات السرد والتأويل الناشر: دائرة الثقافة والإعلام، الدورة السابعة 2003، ص: 14-16.

ففي رواية الورم يقوم الروائي محمد ساري بوصف مآسي الحرب الأهلية التي دأقت فيها الجزائر ويلات العنف المسلح والإرهاب، عبر استرجاع يوميات بلدة صغيرة على أطراف الجزائر العاصمة بدلا من عين الرمان، ويختار الكاتب عين الكرمة مسرحا لأحداث روايته الأخيرة.

يصف أيضا مختلف المواضيع التي تعالج الحرب الأهلية التي عاشتها الجزائر في التسعينات، والتي يصطلح عليها بالعشرية السوداء<sup>(1)</sup>.

تكمن أهمية الوصف في كونه أكثر لزوما للنص وذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف.

الوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد حيث أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة فهو يقوم على وضعية متعارضة، فالوصف عنصر أساسي ومساعد لحركة البنية السردية وهو الحيز الذي يشغل في الأجناس السردية المتعددة<sup>(2)</sup>.

#### ب- الوصف الموجه من قبل السرد:

إن علاقة السرد بالوصف يتصف بشيء من التعقيد، ويتعلق الأمر بالوصف المنصب على الشخصيات والأشياء والأماكن التي تنتمي إلى سيرورة السرد الروائي، إذا لا بد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية، ومحددات المكان وأبعاده، وسمات الأشياء القابعة داخله أو حوله، وهي عملية تسبق عادة بتمهيد يصطلح به السرد لتهيئة القارئ لتلقي الوصف ولفسح المجال أمام الوصف الذي يعلن عن نفسه، وبذلك يكون الوصف منتما للسرد وذلك بواسطة الموصوف، والوصف ثلاثة أنماط:

#### ج- الوصف البسيط:

نقصد به الوصف الذي يعطي من خلال جملة وصفة مهيمنة قصيرة لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك من خلال الاستغناء عن الأجزاء والصفات كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات.

(1) عبد اللطيف محفوظ: " وظيفة الوصف في الرواية " الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 1430هـ - 2009م، ص: 12-13 .

(2) محمد مصطفى علي حسانين: " استعادة المكان " دراسة في آليات السرد والتأويل، الناشر: دائرة الثقافة والإعلام، الدورة السابقة 2003، ص: 17.

هذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاورته من حيث الدلالة المسخر لها من قبل السرد، ولكن من خلال تلاحه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء، ينتج دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها.

#### د- الوصف المركب :

ونقصد به الوصف الذي يكون منصب على الشيء الموصوف، والذي ينتمي إلى السرد الروائي من خلال كون هذا الوصف بأنه معقد فهو أما يفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم فيه.

#### هـ- الوصف الانتشاري:

وهو ذلك الوصف الذي يراقب الأشياء والمشاهد واللوحات بشكل يسمح له أن يغير محورا مهيمنا يخضع لمشيئته محور السرد، فهو ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل المنفلتة من المعنى المسبق وبشكل أعلى درجات احتراب الوصف والسرد<sup>(1)</sup>

### ثالثا: بنية الأسلوب الروائي وأسلوبية البناء الروائي

#### 1 - بنية الأسلوب الروائي:

إن سائر الإنجازات المحققة في مجال الأسلوبية والسيمائية في التمييز بين القصة والخطاب في الأعمال الروائية وذلك من خلال: التمييز في النص السردى بين مستوى القصة ومستوى الحكى. حيث درج في تعريف القصة بأنها تشير إلى الأحداث المتصلة والمنسقة بالشخصيات، حيث أن القصة لا تخلوا أن تكون مكتوبة أو شفافية حيث يطلق على الفاعل الذي يقدم القصة بالسارد، حيث أن الباحث الأسلوبى يقتصر اهتمامه على البناء الذي يعتبر جانب الخطاب فكان الجانب الأول هو الشخصيات وفعاليتها وسيرورة أحداثها بينما الجانب الثانى البحث في الزمن والسرد والرؤى.

حيث يكون مرة بمنطوق اللفظ: الزمن، وأخرى بمضمرة: سيرورة الأحداث، إن التفريق بين مجال تموقع الشخصية، ومجال تموقع الزمن في منحنى المبنى الحكائى لا يستند على حكم فني ما دامت كلها علامات لغوية من جهة وبنيات تنظيمية أخرى.

(1) عبد اللطيف محفوظ: "وظيفة الوصف في الرواية"، مرجع سابق، ص: 47\_54 .

اقتران الحكى في استعماله البسيط بمعنى ملفوظ الحكى أي المادة السردية التي يعود إليها ربط الوقائع وتنظيم الأحداث أما في استعماله العلمي، فيقتزن الحكى بتعاقب الأحداث وتوالي الوقائع في سلسلة غير محصورة الحلقات حيث تكون الأحداث واقعية وقد تكون خيالية.

اقتترانه في الاستعمال العلمي، حيث يقتزن الحكى بتعاقب الأحداث وتوالي الوقائع وذلك في سلسلة تكون غير محصورة الحلقات تكون موضوع الخطاب حيث أن الأحداث لا تخلوا أن تكون واقعية أو متخيلة.

اقتران الحكى في الاستعمال البدائي القديم لعموم الحدث، حيث يشمل الحكى شخص ما، أي كل ما هو متعلق بفعل الفاعل الوسيط والذي هو السرد<sup>(1)</sup>.

إن رواية الورم واقعية تحمل تصور وتروي لنا وقائع من العشرية السوداء، صور الكاتب أحداثها من خلال الشخصية التي آمنت بالتعددية الحزبية والتي تحمل أبشع أنواع التعذيب والتسلط. أسلوبية الرواية تحمل المحور الأساسي من البداية إلى النهاية، فبنية الأسلوب الروائي في هذه الرواية " الورم " مثلت دراسة أزلت الغموض واللبس في الفترة التسعينية وإعطاء للقراء صورة وفكرة حتى ولو كانت صغيرة وضحت تقنيات السرد في رواية الورم لمحمد ساري<sup>(2)</sup>.

إن النوع الروائي يجبر المبدع على انتهاج سبل خاصة واستدعاء الآليات المميزة لصياغة العمل التخيلي، وتلزمه حتمية الصراع والتنوع في السرد والعرض وتعرج القصة وتدرج الأحداث على تنوع الأبطال الأخلاقية المتباينة لأنه لا يكون التطابق بين النوع في التفاوت والتحرير على مستوى الحكى، ويجب أن يفهم أن هذا التفاوت هو تفاوت بنيوي لقيام ديمقراطية الحكى.

قد يكون الأسلوب الروائي معاصرا بأساليب غيره حيث تخنق أنفاسه من جميع الجهات وتزداد صعوبته كلما أدرك أنه لا قدرة له على التغلب عليها وإغائها كلياً واختياره لهذا النوع يعد اعترافاً والتزاماً بتعددية الأسلوبية وضرورتها، حيث أنه يجسد خلفية للعمل نفسه. والنظر إلى الأسلوب الروائي من جهة مطابقتها لأسلوب الكتابة يصاب بكبوة مخيبة للآمال ولا يفيد في إدراك بنية الخطاب الروائي على الوجه الأصح. كما أن التعامل النقدي مع الخطاب الروائي لا يؤدي إلى حصر الحديث في نظر الباحث عن الأسلوب الروائي في الحدود التي وقفت

(1) إدريس قصوري : " أسلوبية الرواية "، الدار البيضاء، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الطبعة الاولى، 2008، ص: 269-281.

(2) بوعنيفة نعيمة، وآخرون، " البنية السردية في رواية الورم " لمحمد ساري، مرجع سابق، ص: 102.



عندها كل من البويطيقا والبحث في أنماط الشخصيات وتقصي الأحداث والصراع والانشغال بعنصر من عناصر الشكل الروائي فقط<sup>(1)</sup>.

لدى على المحلل الأسلوبي المعاصر أن يهتم بدلالة الأسلوب الروائي فقط من وجه آخر لا يكتفي بتحزيء البناء إلى قيم ووحدات ومواضيع، لذلك يجب أن يتجه كثيرا إلى ضبط آليات الصياغة والبناء وإلى الكيفية التي تتم بها الأساليب المتعددة من حيث أساليبها.

لذلك نلخص أنه لا يمكن فهم أسلوب الرواية على أنه عمل تقني محض بل أنه ذو طبيعة مفهومية يعجز إرجاعها إلى أحد من الأساليب المدرجة في الأسلوب الروائي نفسه

## 2- أسلوبية البناء الروائي:

### - تقديم خلفية أسلوبية:

إن الشكل الروائي هو من أحد الأنواع الأدبية المستجدة في الأدب العربي الحديث، وهو من بين أبرز الأشكال الثرية التي أصبحت لها حضور خاص وقوي في الثقافة العربية، وهو أيضا من بين الأساليب المعاصرة التي حققت نقلة نوعية وجمالية لها فاعلية قوية على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي.

وهناك العديد من الروائيين الذين مثلوا التجربة الروائية، ومن بينهم محمد ساري أصبح ينظر إلى تجربته الروائية كظاهرة فريدة من نوعها لاعتبار إنتاجه الضخم وبحكم تجربته لمختلف الاتجاهات، أو خصوصية محمد ساري في طريقة الكتابة وفي استخدام الوسائل الفنية الروائية، حيث أن كل أعماله تتميز بتماسك بناءها وتركيبها وعمق الرؤية التي تقوم وتسهر على تنضيد مختلف المكونات (الشخصيات، الزمان، المكان، السرد، الرؤية).

ومن مميزات محمد ساري هو إدماج كل العناصر والمكونات مع بعضها البعض في علاقات وشيجة، تنتج من تفاعلها رؤية فنية دينامية وبنية دلالية ذات عمق، تتساير وخصوصية النوع الروائي وتراعي بناءه الكلي مستجيبة لمتطلباته الأسلوبية.

يؤمن النقد الروائي والنقاد الروائيين بأن الرواية على خلاف الشعر والملحمة وكل الفنون التمثيلية أو الشرية في الغالب ما تتضمنه يكون شيئا خارقا وغير عادي، يكون شأنه أن يدفع الحدث إلى مآزق معين وأول الأشياء

(1) المرجع السابق، ص: 267-299 .

المؤدية إلى كل هذا هو ما يسمى بالتناقض<sup>(1)</sup>، وهو ما يؤدي إلى كل شخصية مؤهلة لأن تحتوي ما يعرف بالبدرية.

إن بنية تقتفي تعالقا بنيويا لكل المكونات السردية ليس كما تبدو سطوحيا، ولكن كما توحى بها الإيحائية لعلاقات سائر العلامات، ومنه لا يمكن فهم المدلول إلا من خلال السياق ومن خلال العلاقات الاستبدالية القائمة على أوسع النطاق.

رواية الورم تحمل أسلوبا لبنائها الروائي حيث أنها تعتبر نحت حول البنية الشكلية والدراسة الداخلية، بحسب ما تقتضيه مناهج النقد الحديث التي تعرض من غير منازع معاهد الأدب ومختبراته الجامعية عن " العنف والحرب والفتنة "

هذه الرواية هي مقارنة في شكل جمالي، ولكن يتساق مع تيمات هذه الرواية وأسئلتها الخارقة، وهي عمل يتكون من مستويات لغوية فنية ناضجة تعبر عن الواقع السياسي الاستعماري ومدى العنف السياسي الذي يحكم التاريخ أو الواقع بلغة فنية جديدة.

اتسع أسلوب الرواية بطابع السياسي، وانطبقت به نصوصها في هذه الفترة قائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن الذي يقوم على رصيد ثوري ونضج سياسي وتجربة نضالية<sup>(2)</sup>

## رابعاً: مدارات البناء الروائي

### 1- مدار الشخصية:

إذا تعلق الأمر بالشخصية يصبح الحديث أكثر تشخيصاً وأصعب مسلكاً وذلك لكون الشخصية تعتبر من المقولات الإشكالية العسيرة التحديد.

وتكون هذه الصعوبة ناجمة عن العديد من المعطيات الخارجية، والتطورات التاريخية والاجتماعية والسيكولوجية.

كان مفهوم الشخصية في العصور الأولى كما في الملحمة لها دور هامشي لم تكن له أية سلطة، وكان يحتاج لآلة محرّكة له تسند إليه وظيفة المحاكاة، ومن خلال ذلك كانت الشخصية مجرد اسم لا يقوم بأي وظيفة أخرى غير ما يسند إليها من أعمال الشخصية، وكانت مجرد إطار صوري لا يعبر على أي وجود حقيقي، وكانت

(1) المرجع السابق، ص: 267-319.

(2) المرجع نفسه، ص: 319-303.

وظيفتها تابعة لأهمية الحدث تستمد خصائصها بحسب الدور المنوط والموكل لها حيث أصبح اسمها مقترن بالفعل الذي تقوم به وبعد ذلك تقلصه تبعية الشخصية للحدث.

فكان هدف الشخصية هو البحث عن قيم أصيلة في عالم منحط وذهب ذلك إلى أن الشكل الروائي يمتاز بوجود بطل إشكالي، ولم يعد وجود الشخصية مقرونا بالحدث بل أصبح مقتضاها، وإنما بدت الشخصية أكثر دينامية تقوم على تحقيق جميع المكونات السردية ومنه إن محورها لا يمكن الاستغناء عنه.

علاقة البطل بالعالم الروائي والشخصية والروائي في الرواية المعاصرة ما هو إلا استمرار للدعوة الأرسطية التي تبني الشخصية فلا يمكن التساؤل عن قيمة الشخصية في العالم، ولكن التساؤل عما يمثلته العالم بالنسبة للشخصية.

إن الشخصية افتراض خيالي ابتدعه المبدع وليس لها أي مقابل واقعي ولا تجسيد مادي محسوس وأن مشكلة الشخصية الروائية هي مشكل لساني يتعلق بجوهر الكلمات، يتبدأ ببدايتها وينتهي بنهايتها. إن البحث الشكلي على الشخصية أدى إلى الاعتماد على التصنيفات الدقيقة التي تركز على العديد من التحديدات تعتمد على بناء وظيفتها داخل العملية السردية<sup>(1)</sup>.

## 2- مدار الرؤية:

لقد تأمل الكتاب والنقاد في مختلف القضايا والظواهر المتعلقة بالسرد وفرزوا صيغها حتى أوجدت وظهرت في الوجود العديد من الإسهامات النقدية الممنهجة بمفاهيم جديدة وهي: وجهة النظر، رواية النظر، الرؤية السردية. وكلها اصطلاحات تحمل نفس المفهوم ولقد تحدث جيمس عن ثلاث زوايا نظر مختلفة للسرد وهي:

أ- **الرؤية من الداخل:** وتخص السارد الذي تكون معرفته أقل من معرفة الشخصيات تقوم بالتصرف الكامل دون أن تراقب أو توجه.

ب- **زاوية النظر مع أو الرؤية مع:** تخص الراوي الذي تتساوى حقوقه مع باقي الشخصيات حيث يتكلم بضمير المتكلم.

ج - **الرؤية من الخارج:** وهي السارد العالم بكل شيء والمختص بك كل شيء والموجود في كل مكان والمستتر وراء ضمير الغائب.

(1) إدريس قصوري: "أسلوبية الرواية"، مرجع سابق، ص: 312\_316.

عمل ثودوروف على إرساء مصطلح " الرؤية " وذلك بتأصيله كمصطلح بديل لما عرف عنده بالجهة لكن جيران جنيت قام باستبداله بمفهوم التبئير وقسمه إلى ثلاث جهات:

- التبئير الصفري.
- التبئير الداخلي.
- التبئير الخارجي.

ولقد أجمعوا على المفهوم الدلالي بمفهوم الرؤية وحافظوا على قيمتها الاصطلاحية وفعاليتها الإجرائية، نرى بأن المعنى الذي نأخذه هو المعنى الفلسفي كما حدده كولدان " رؤية العالم " وإنما هو إدراك الخصائص البنيوية والأسلوبية التي ارتضاها الروائي لشخصياته، حسب الخصائص الفكرية والثقافية والاجتماعية وحسب مستوياتها النفسية الشعورية واللاشعورية<sup>(1)</sup>.

### 3- مفهوم المكان في الخطاب الروائي:

يعتبر صورة طبق الأصل للمكان الواقعي يساهم في تشييد دراسته كعنصر ضروري في بناء الرواية وتحديد إطارها الجغرافي، فإن تشكيل المكان يخضع إلى مقياس مرتبط بالاتساع، والضيق والانفتاح والانغلاق، لا تنحصر الأماكن بل تتعدد تبعاً للمشاهد وتنوعها وميادين الأحداث وفي بعض الأحيان نجد الكاتب يخترع أماكن وهمية تتحرك فيها الأبطال.

لم يبق المكان مجرد رقعة جغرافية بهذا المفهوم يصبح المكان شخصية ومسافة مقياسها الكلمات ورواية غائرة في الذات الاجتماعية وبوجهة أخرى هو شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضمن مع بعضها لتشيد الفضاء الذي تجري فيه الأحداث<sup>(2)</sup>.

يشير مصطلح المكان باللغة الفرنسية espace بالإنجليزية space في الخطاب الروائي إلى مفهوم إجرائي من خلاله تشكل البنية الوصفية المسرودة تنقله إلينا لغة التخيل، تخدم هذه الأبعاد حركة السرد في كليتها لا تنفصل عن المستويات الإشارية والرمزية.

يتراسل المكان مع البناء الوصفي ويتشكل عبره كما يسهم في بناء وصياغة الأحداث والشخصيات ويرتبط كذلك بالزمن السردى<sup>(1)</sup>.

(1) المرجع السابق، ص: 356 - 362 .

(2) غادة السمان: " بنية الخطاب الروائي " مرجع سابق، ص: 189 - 196 .

#### أ- وصف المكان:

الوصف يعتبر من الأدوات التي تشكل المكان تجسد الإطار العام لحركة الشخصيات لتبرز الشكل الهندسي للأمكنة فصار تحديد المكان بدقة متناهية يثبت فيه الحياة والحركة لما أضفى عليه من صفات تمنح الأمكنة فرصة العمل فنيا وتدفع بالعمل الروائي نحو التوتر والمشاركة لتطوير الأحداث وإعطاء صورة لصاحبها وانتمائهم الاجتماعي.

لذلك تعتبر الأمكنة ذات مفاهيم ودلالات متنوعة تزود الرواية بطاقة فنية خيالية تكشف عن توجهات الروايات.

#### ب- التشكيلات المكانية:

هي الفضاءات الأساسية في الرواية ينفرد بها الكاتب قادرة على إعطاء لمحة تاريخية عن بيئة وإنسانية المكان.

(1) الأماكن المغلقة: البيت، السجن، المسجد، المستشفى.

(2) الأماكن المفتوحة: الطريق، الأحياء، القرية، المدينة<sup>(2)</sup>.

تلعب الأماكن في رواية الورم دور كبير في سير الأحداث وتعددت من أماكن مغلقة إلى مفتوحة مثلاً نجد الجزء الكبير يتحدث عن الزنزانة حيث قضى فيها كريم أيام تلقى خلالها شتى أنواع العذاب حتى بعد خروجه بقيت آثاره عليه فنجد الزنزانة تمثل فضاء إقامة وثبات تختلف عما سواها، هي إقامة جبرية ولا بدا للنزول من قضاء وقت معين فيها، إضافة إلى اتصال هذا الفضاء بـ:

الضيقة والمحدودية وهما صفتان لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل.

لذلك من الطبيعي أن تعكس محدودية المكان في الزنزانة على حركية النزول وتقلص من قدرته على الانتقال داخل فضاء محدود قبلها ضمن أسواره وأسلابه، وذلك لأن المكان لا يكون سوى انعكاس ونتيجة لتجربة فردية ومحاولة التأثير على العالم<sup>(1)</sup>.

(1) محمد مصطفى علي حسانين: "استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل" رواية (السفينة)، مرجع سابق، ص: 11-12.

(2) المرجع نفسه، ص: 204.

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن المكان المتحدث عنه يشمل ضمناً أنواع منها ما ينقسم بدوره إلى أنواع أخرى وهي: الطباعي، الجغرافي، فضاء الدلالة<sup>(2)</sup>.

**ج- الزمن الداخلي:** ويتجلى من خلال أبعاد ثلاثة الماضي، وفي رواية الورم ماضي "كريم" والمآسي التي واجهها في السجن، أما الزمن الحاضر وهو كيف أصبح عضواً من جماعة مسلحة تقوم بأعمال الاغتيال والقتل، أما المستقبل هذا الزمن تصنعه الشخصية.

التقنيات الزمنية:

**د- الافتتاحية:** تعد بمثابة مفتاح تساعد على متابعة وفهم الأحداث تجعل من القارئ يغوص في عالم النص ويصدر استنتاجات بعد القراءة في "رواية الورم" استهل الحديث بسرد أحداث عاشها كريم في طفولته وكيف كانت الجزائر قبل التسعينات وفترة الإرهاب وما التغيرات التي طرأت عليها.

**هـ- المفارقات الزمنية:** أي الزمن لا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث والكتاب غير مقيد بذلك بل يشكل عالماً متخيلاً يوزع فيه الأحداث ويعرضهما في صور مختلفة تتلاعب بنظامها إذ يعتمد إلى توقيف الحكيم في لحظة ما في الحاضر والرجوع به إلى الماضي واستحضار أحداث فيما يعرف بالاسترجاع.

**و- الاسترجاع:** يقصد بما استحضار أحداث ماضية تتوزع في كامل النص ويكون الاسترجاع سبباً لأحداث لاحقة يبرر حدوثها لاحقاً، يجعل من زمن الرواية متراوح ما بين الماضي والحاضر مع العودة للمستقبل أحياناً بتعدي حضور الاسترجاع الخارجي في عرض الأحداث إلى ماضي الشخصيات يحافظ الاسترجاع الداخلي على بناء الرواية وحضورها غالباً ما يمر سريعاً في شكل خلاصة صغيرة ويتخذ الاسترجاع وظيفة إخبارية لسرد الأحداث من خلال الحوار، ومن خلال رواية الورم يسترجع كريم تلك الأيام التي عاشها رفقة جميلة أثناء التدريس.

**ي- الاستباق:** هو مفارقة زمنية يشرف الزمن ويتطلع لما هو آت بتوظيف مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداث لم يصلها الراوي بعد متخذة أنواع ما هو داخلي يمهّد لأحداث لاحقة في السرد، وخارجي يخبر لما سيحدث مستقبلاً.

نلاحظ ذلك عندما بدأ كريم بالتفكير بما سيحصل لصديقه عندما أمر بقتله وما العواقب الناجمة عن ذلك وأن ذلك الفعل المشين سيهدم حياته وعلاقته بجميلة، كونه صديق طفولته يسانده في كل مصائبه فكيف سيفعل به ذلك ولماذا ؟

(1) مجلة السرديات مطبوعات جامعة منتوري ومخير السرد العربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، ص: 66-67.

(2) فتحة كحلوش: بلاغة المكان، الطبعة الأولى 2008، بيروت د ن، ص: 22.

#### 4- زمن السرد:

أ- الخلاصة: عبارة عن تقنية يقوم بها الكاتب لتسريع السرد متجنباً بعض الأحداث غير المهمة وقد اتخذت الخلاصات أشكالاً شتى كالحوار.

ب- الحذف: هو وسيلة نموذجية لتسريع السرد بإلغاء زمن ما والقفز بالأحداث إلى الأمام أو الإشارة عليها ويغلب استعمال الحذف الضمني على الحذف المعلن.

ج- تعطيل السرد: المشهد: يقوم على الحوار اللغوي.

د) الوقفة: يقف فيها الراوي ويشغل بوصف شخصية أو مكان<sup>(1)</sup>.

تكون الوقفة الوصفية عامل أساسي على تجميد حركة الزمن وإبطاء سيره إبطاء شديداً، وإن دل على شيء فهو يدل على سعة خيال الكاتب واتساع إمكانية إبداعه<sup>(2)</sup>.

ويزداد التضيق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة زلزلة انفرادية وسيئة التهوية.

5- مفهوم الزمن: هو إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة وسلوك بات بمثابة الروح للجسد نشعر به ولا نراه اعتبره الرواة أول عنصر في تشكيل الرواية.

يتجلى الزمان في الخطاب الروائي بدءاً بمدخل تمهيدي يجمع نشأت بعض التعريفات التي تقدم بمصطلح الزمان مع عرض تقنياته باكتشاف البنية الزمانية عبر استرجاعاتها واستباقاتها ومدى المفارقة فالتقى الماضي

(1) المرجع السابق، ص: 48 - 79 - 124 - 140 .

(2) نفلة حسن أحمد العزي: "تقنيات السرد وآلياته تشكيلة الغنى" قراءة نقدية، الطبعة الأولى 2011م - 1432 هـ دار غيدا للنشر والتوزيع،

عمان، 2010 ص: 99 .



والحاضر معا والمستقبل ليشكلوا دائرة زمنية تتدخل فيها المفارقات ليضعها أمام الجماليات المكانية ببنياتها الكبرى التي تجسدت في أماكن دارت الأحداث إلى البنيات الصغرى<sup>(1)</sup>.

ورواية الورم موضوعا لدراسة توفرت في طياتها على أزمنة متعددة بحيث نجدها تعالج موضوع دارت أحداثه في التسعينات وتلك الفترة عاشتها الجزائر يصطلح عليها بالعشرية السوداء أو عشرية الإرهاب. وتسمى كذلك بالعشرية الحمراء كناية عما سال فيها من دماء وسقط فيها من ضحايا وما حدث فيها من دمار.

أ- الإطار الزمني: الزمن الخارجي تتمحور داخله أحداث الرواية يحمل التجارب الإنسانية مرتبط بالزمن، نلاحظ في رواية الورم تجربة المجتمع الجزائري العنيفة ومعاناته من طرف الإرهاب في زمن تاريخي صعب عرف بالأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، يروي فيها الراوي بصيغة الحاضر.

ب- الشخصية الحكائية: الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها لأنها غير مستقلة عن النص الداخلي والضمائر التي تحيل عليها إنما في حقيقتها تحيل إلى ما هو ضد الشخصية أي على ما هو ليس شخصية محددة مثل ضمير الغائب هو الضمير في نظر " بنفينيست " ليس إلا شكلا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية. إن الشخصية في الرواية أو الحكاية عامة هي بمثابة دليل لها وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، تكون الشخصية متعددة الوجوه وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم.

يعرف غريغاس الشخصية على أنها ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية<sup>(2)</sup>.

وبتعريف آخر: الشخصية تتخذ موقع استراتيجي فهي مفترق الطرق لإسقاطات القراء والنقاد والمؤلفين، يحدد غريغاس أدوار الشخصيات واختلافها بحيث تكون الشخصية الروائية تختلف عبر الفيلم أي عبر وسيلة غير وسيلة الكتابة.

(1) زهيرة بنيني: " بنية الخطاب الروائي " عند غادة السمان مقارنة بنبوية ، مرجع سابق، ص: 9-10 .

(2) حميد الحمداي: " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " دار النشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى أ ب 1991، ص : 51-52 .

فلا يمكن وجود سرد بدون شخصية فلا بد من توفرها على ظاهرة السرد، وعادة ما يكون هذا الفاعل بصفات إنسانية، إن الممثل الذي تسند إليه مهمة تقمص شخصية معينة للسينما أو المسرح فإنه سوف يمنح لهذه الشخصية إلا قليلا من صفات هويته الخاصة لذلك لابد من التعريف على هوية الممثل الحقيقية.

في الرواية الجديدة الشخصية تحولت إلى كائن حي لكنه دون أحشاء حسب قول بول فاليري "الشخصية تحولت إلى كائن من الكلمات أي (السيم) أصغر وحدة معنى".

يوضح دوسوسير أن بعض الشخصيات مثل الغني تتحول إلى فقير.

ولذلك ينتقل إلى كائن جامد في بعض الروايات والعكس يمكن لاسم الشخصية أن يحتوي نفسه على برنامج سردي فإنها لا تظهر كاملة من البداية فنجدها شكل تدريجيا عبر المسار السردي، ويتشكل السرد وبتشكيل الجسم الروائي من ملامح الظاهرة والمضمرة للشخصيات<sup>(1)</sup>.

كان التوجه واضح نحو الشخصية وخاصة في بنية أسمائها المستعملة على مستوى تعدد الخطاب تكشف لنا عن وجودها كتقديم ذاتي يكون من طرف الشخصية ليتعرف إليها الملتقي فالتقدم الغيري يظهر تارة عن طريق السارد وطورا آخر تساهم الشخصيات في تقديم شخصيات أخرى لتبين دلالتها وتجارها وآفاقها وأبعادها الإنسانية مع تلاقي ذلك الوصف الخارجي والداخلي وبناءها ونقصي جمالياتها.

فتعد الأوصاف الخارجية والداخلية نقطة تقاطع بين التجارب الواقعية والذاتية أحيانا أخرى التي تلتقي فوق الخطاب المتخيل وتوصلنا هذه المرحلة للتوقف عن أفعال الشخصيات المتباينة لأن وظيفتها تضيء جوانب خفية. لا يخلو أي عمل روائي من عنصر الشخصيات المتباينة والمركبة تتقمص أدوار تمثل أفراد المجتمع والأحداث، الشخصيات في الرواية مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية. وتمثل الشخصيات في رواية الورم في:

**ج- الشخصيات الرئيسية:** تمثل أغلب الأحداث في العمل الروائي تمثل أفكار وأحاسيس الراوي، لها دور فعال تحرك النص وفق قدرتها وأهمها شخصية كريم وهي شخصية البطل في الرواية مثقفة ترفض العنف في صراع داخلي تعرضت للأذى النفسي والجسدي<sup>(2)</sup>.

واعتبر كذلك محمد يوسف وتفكيره الذي يعكس صراع الذات في الرواية الجزائرية

(1) حسن مجراوي: "بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية"، مرجع سابق، 2009 ص: 26-27.

(2) زهير بنيني: "بنية الخطاب الروائي" عند غادة السمان مقارنة بنوعية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث، ص: 9 -

**د- الشخصيات الثانوية:** هي تابعة للشخصيات الرئيسية لها دور في بناء الرواية لا يقل شأنها عن الشخصيات الرئيسية إذ تسجل حضوراً على طول العمل الأدبي تمتلك نفس الأهمية

والقيمة تشارك في نمو الحدث القصصي وقد تمثلت الشخصيات الثانوية في رواية الورم في:

- 1) علي أخ كريم: اهتم بالانتماء إلى عائلة جهركية إبان جبهة التحرير تعرض لمشاكل أدت إلى طرده من عمله.
- 2) فريد زيتوني، عبد القادر بن سعيد وآخرون.

**هـ- الشخصيات الهامشية:** تكاد تكون منعدمة لا تؤثر في سير الأحداث ولا تتغير منذ بداية الرواية حتى نهايتها تكون مكملية للشخصيات الروائية غير مستقلة وعدم حضورها لا يؤثر على مجرى الرواية وحضورها كذلك. ومن أهم الشخصيات الهامشية:

**جميلة:** كانت معلمة في الابتدائية التي درس بها كريم ونشأت بينها وبين كريم علاقة عاطفية تشوبها صعوبات في الأخير لم تكمل بالزواج.

**الشخصية الثانية:** "أخت كريم" عاشت مضطهدة من طرف زوجها الذي قام بتهميشها فعادت إلى بيت أهلها حيث لم تجد هناك ترحيب من طرفهم مما أدى إلى استيائها وغضبها "سي العربي" كان يعمل كحارس في مزرعة القرية<sup>(1)</sup>.

## خامساً: أشكال البنية السردية في رواية الورم

### 1- الصيغة السردية:

يقوم فيها محمد ساري بعرض صيغ الخطاب التي تتعلق بالطريقة التي يقوم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها وهذا من خلال صيغتين هما: العرض والسرد.

حضيت دراسة الصيغة السردية بعناية النقاد وعلماء الأسلوب، حيث حددوا مجالات العمل التي تتضمنها في تحليل الخطاب السردية تعتبر هذه المجالات على قدر كبير من الأهمية في فهم النص الروائي والوقوف على خلفياته ويتبين ذلك من خلال العديد من المجالات:

(1) بوعنيفة نعيمة، وآخرون، "البنية السردية" في رواية الورم لمحمد ساري مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي . السنة الدراسة 2011-2012 . ص : 45-53 .

المسافة السردية: يحتوي النص الروائي على أحداث وأقوال تدور بين شخصياته، حيث حددوا مجالات العمل التي تتضمنها في تحليل الخطاب السردية تعتبر هذه المجالات على قدر كبير من الأهمية في فهم النص الروائي والوقوف على خلفياته ويتبين ذلك من خلال العديد من المجالات:

## 2- المسافة السردية:

يحتوي النص الروائي على أحداث وأقوال تدور بين شخصياته، حيث يوصل لنا هذه المعطيات وصاغ لنا هذا النص، لكن توجد بين الراوي والشخصيات مسافة فاصلة، فالراوي يعتبر وسيط بين الشخصيات والقارئ، حيث أن دوره يقوم على عرض الأحداث والأفكار التي تتكلم بها الشخصيات والقارئ حيث يقوم دوره بعرض الأحداث والأفكار التي تتكلم بها الشخصيات والقارئ حيث يقوم دوره بعرض الأحداث والأفكار التي تتكلم بها الشخصيات وهو ما يعرف بالحوار.

هناك نوعين لنقل الكلام:

أ- الكلام المباشر: هو من أشهر الأساليب السردية الخاصة باستحضار الأحاديث حيث اقتصر دور الرواية على تقديم الشخصيات ( من قبيل )، ( صاح )، ( همس )، ( نادى ) .

- السرد بمعناه الحرفي للكلمة حيث يتوجه الراوي المتخيل إلى المستعين ويكون الحكيم هو العنصر الأساسي في تحديد شكل الأثر الأدبي.

- من خلال رواية " الورم ":

قالت أم كريم: كأنك تعود من المقبرة . . .أردف الأخ الأصغر ماذا كنت تأكل حتى تصبح يابسا مثل المسمار؟  
العقارب.....أجاب كريم مبتسما.

قول محمد اليوسفي: ما بك يا كريم ؟ كأنك تتجنب لقائي.<sup>(1)</sup>

قال كريم: أتجنبك.....ولماذا؟

- هذا ما شعرت به ونحن نخرج من المسجد.

- أصارحك القول يا محمد، فمند خروجي من السجن وتفكيري مشتت وفي قول أيضا بالقاسم عرقاوي:

"- لنطاردهم فوراً. ....يطلقون علينا الرصاص في مقر إقامتنا ونبقى مختبئين مثل النساء.

(1) المرجع السابق، ص: 28.

- قال رايح بن سالم: لا تنفع مطاردتهم في الظلمة".
- أن الكلام المباشر أو ما يسمى بالعرض يتعلق بالمشاهد الحوارية المنقولة حرفيا من أقوال الشخصيات وتسمى بقصة الأقوال.
- ب- الكلام غير المباشر: ويسمى بالسرد في الحوار بين الشخصيات في الصدارة نجد هذا النوع من السرد خاصة في الأشكال المسرحية.
- يقوم السارد بحكاية كلام الشخصيات المتحدثة نيابة عنها مع التصريح بأن الشخصية هي التي تقول: " قال: إنه سوف يكلمني في المنزل"، في حين أن هذه العبارة رويت بالأسلوب المباشر حيث قال: " إني سوف أكلمك في المنزل"

#### و في رواية الورم:

- " تحمل كريم بكاء الرضيع ثم انطلقت أخته في هذيان تشتكي من حضنها التعيس وتصرخ في وجه طفلتها البكر ذات ثلاث سنوات".
- " مند اللقاء القصير والمفاجئ لم يتوقف كريم عن التفكير الذي جعل صديقه القديم يطلب لقاءه".

### 3- المنظور السردى (وجهة النظر):

- و هو من بين القضايا النقدية الروائية البارزة التي كثر حولها النقاش وتشعب بتعدد النقاد واختلاف المدارس حيث أدى مفهوم التبئير أو المنظور دور كبير في النظرية كما هو في التطبيقات الأدبية وهو أيضا: " هو النظر إلى الطريقة التي ينقل بها الخبر من خلال السرد وذلك بالتمييز بين من يروي ؟ ومن يتكلم ؟ أي بين صيغة السرد وصوت السرد".<sup>(1)</sup>

### 4- الراوي بين الظهور والخفاء:

#### أ- الراوي الظاهر:

- يظهر الراوي في بعض القصص ظهورا قويا إلى درجة تطفئ فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يرويهِ ويعلو صوته على جميع الأصوات فهو الذي يعلم ما ظهر وما بطن، ففي رواية الورم نجد الراوي نادرا ما

(1) المرجع السابق، ص: 30-31.

يجسد نفسه في الرواية ويتدخل في سير أحداثها مثل: "أين تلك الأعوام المثمرة حيث كنا نتقاذف بعناقيد العنب وحببات التشينة والمنذرين والكليمانتين".

#### ب- الراوي غير الظاهر:

الفرق بين الراوي الظاهر والمستتر هو أن الأول ذات موقع ورؤية والثاني موقع ورؤية فقط، لا يلمح ذات الراوي ولا يهتم المؤلف بإبراز العلامات الدالة على صورته أو صوته أو لهجته، يكتفي بمجرد تحديد الموقع الذي ترصد فيه الأحداث والأقوال والأفكار.

الراوي غير الظاهر عبارة كاميرا خفية أو عدسة متشعبة في زاوية من زوايا العالم المصور وإن طريقة بناء هذا العالم المصور وهيئته يتلون بلونها وينكسر بانكسارها.

و يغلب هذا النوع في الرواية في قوله:

" وقف الأفغاني بثقل وأعلن عن وقت صلاة المغرب، كان يزيد إلى تكليفه باغتيال محمد يوسف وهو على علم بأنه صديق له، بل هو صديق لهم جميع".

#### 1- الراوي الثقة والراوي غير الموثوق:

الراوي الثقة: من خلال العديد من القصص نجد رؤية الراوي تتطابق مع الرؤية الكاتب، ومنه فهي تتطابق مع رؤية القارئ الحقيقية أو المتخيل.

الراوي يحكي الواقعية ويريد من القارئ أن يصدق ما جاء بها حقيقة أو خيال حسب القوانين التي تسير عليها الحياة المعيشية.

يوصف الخبر باطلا أو كاذبا لكنه يروي على لسان راو تتخيل الثقة فيه مثل الأساطير والملاحم.

من الأمثلة:

" العمل الإرهابي الذي قامت به حينما ظهر الفورغون تحت ضوء المصباح العمومي المثبت بجانب السياج انسحب رابح بن سالم بخفة نحو اليسار والتصق مع الجدار، كانت وضعيته تحجب عنه المظهر الخارجي بجانبه اتكأ بلقاسم عرقاوي على ركبته رافعا مسدسه على مستوى رقبته، فقد أدرم النار يزيد وجماعته في دار البلدية عن طريق تلك الفورغون " (1)

(1) المرجع السابق، ص: 33 - 35 .

من خلال هذا يتبين لنا أن العشرية السوداء وقع فيها ذلك حيث أن الإرهاب كانوا يحاولون دائما تخريب الأماكن العمومية مثل: البلديات، الدائرات، مركز البريد، المستشفى..... إلى أخ.  
الراوي غير الموثوق: هو نوع من تغير موضع الإنسان من العالم هذا الأخير الذي فقد الثقة في كل شيء حتى في قدرته على فهم العالم فبدأ كل شيء أمامه عرضة للشك والكذب.  
انقسم المنظور السردى إلى قسمين:

- السرد الذاتي.
- السرد الموضوعي.

## 5- السرد الموضوعي:

السارد علمه مطلق حيث يعلم السارد أكثر مما تعلمه الشخصية يكون فيه السارد مطلقا على كل شيء، ومن ذلك الأفكار السردية للأبطال ومتابعة أفعال الشخصيات.

## 6- السرد الذاتي:

علم السارد هو علم الشخصية، الشخصية قامت بمحض الأحداث فعلمها متبادل وعلمه مقيد ومحدود، فالسارد يكون هنا شاهد على الأحداث أو شخصية من الشخصيات.  
عرف المنظور تسميات عديدة واختيار هذا الاسم راجع إلى توما تشيسكي من خلال تصوره الخاص ونظريته التي ينطلق منها.

التبئير مفضل في جميع الدراسات ويقيس كل الدلالات السيكلولوجية والإيديولوجية التي يوحى بها مصطلح وجهة النظر وقسمه ثودوروف إلى ثلاثة أقسام:

### أ- الرؤية من الخارج/السارد أصغر من الشخصية :

حيث تكون فيه أفعال الشخصيات محطة عناية الراوي وموطن اهتمامه فالراوي لا يذكر إلا ما يبدو أمام عينه أو ما تسمعه أذناه أو ما يدركه بإحدى الحواس.

ف" السارد له معلومات أقل مما تعلمه أي شخصية من شخصياته الروائية إنه لا يستطيع أن يضيف أكثر مما يراه أو يسمعه". ومن أمثلة ذلك في رواية الورم: قول السارد "يظهر أن الخوف قد استبد بقلوبهم فأصبحوا حذرين بشكل ملفت للنظر" وأيضا قوله: "كان القهواجي المكرش يقف خلف الكونطور منشغلا بتحضير القهوة ولكن عينيه تتابعان كل داخل بحذر ملحوظ"



### ب- الرؤية من الداخل /السارد أكبر من الشخصية :

أي أن الراوي داخلي متضمن في ثنايا القصة، تظهر بوصفها ظلالاً وأطياف في العالم تعتبر جزءاً من تجربة إنسانية تعبر عن أفكار وأحاسيس ومشاعر تنتاب الشخصيات في الغالب تكون في شكل انفعالات واضحة مشوشة.

وقد استمد الروائيون هذه النظرة من نظريات التحليل النفسي الذي يقوم باستنطاق المشاعر الداخلية للإنسان لبحث عنه في الأخير ضمن العالم الخارجي بواسطة العقل الباطني.

في هذه الحالة يبدو السارد وكأنه خبير وعليم بكل شيء حتى بما في باطن الشخصيات وما تفكر به، في المقابل تكون هي غير قادرة على معرفة مصيرها. ومن أمثلة ذلك في رواية الورم: "عاد إليه الأمل حين سمع خرخشة حركة، قال في نفسه بأن الرجل يتأهب للنزول." و في هذا المثال نجد الراوي خبير وعليم بكل شيء فهو يعلم ما لا تعلمه الشخصية أي السارد أكبر من الشخصية.

وقوله أيضاً:

" قرأ في عينيها فرحاً لا أحد له، خجل من نفسه وخفض بصره "

و قوله أيضاً :

" اهتز قلبه بقوة كهربائية قال في نفسه: " الله يستر وينهي هذه الصيحة بخير "

### ج- الرؤية مع السارد يساوي الشخصية:

في هذه الحالة يقوم السارد بتصوير أو بعكس المعلومات التي تقولها الشخصية لا يقول إلا ما تعلمه وهنا يساوي الراوي مع الشخصية. ومن الأمثلة الموجودة في الرواية نجد: " الدنيا اختلطت، ما تعرف خوك من عدوك ابتعد عن المعمة. وامكث في البيت، أصبح الموت يحصد الناس مثل الذباب، دون التمييز بين المذنب والبريء قالوا ناس زمان: الواد إذا حمل ما يفرق بين الحشيش وجذع الشجر "

كما جاء في قول يزيد لحرش: امسك الرأس جيداً كي أتمكن من إتقان الذبح، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " إذا ذبحتم فأحسنوا الذبح "

كذلك نجد: لماذا قررت أن يكون الرسول محمد صلى الله عليه وسلم آخر نبي للبشرية، لماذا غبت عنا واكتفيت بالتفرج دون أن تتدخل في توجيه سلوك الإنسان."

الراوي هنا لم يقدم لنا أي معلومات أو تعليقات إلا بعد أن توصلت إليها الشخصية فمعلومات الراوي تتساوى مع معلومات الشخصية.

## 7- الصوت السردى في رواية الورم:

### أ- الراوي المتضمن:

ويطلق عليه اسم الراوي المشارك يقترب من الشخصيات اقترابا شديدا تتضمنه ويصبح جزء منها يمتزج بموافقتها والزمان الذي تحدث فيه هو عينه وفي الوقت الذي يقص فيه الراوي تشارك الشخصيات في صناعة الأحداث.

وتتجسد هذه الشخصية في رواية الورم من خلال شخصية **كريم بالقاسم العرقاوي وفريد زيتوني**، تولت هذه الشخصيات سرد الأحداث بنفسها فمثلا **كريم**: تولى سرد الذكريات التي مرت به في الماضي والمهمة التي أوكلت إليه من طرف الجماعة المسلحة في قوله: كيف يمكن لي أن أقتل رجلا ؟ هكذا بكل بساطة أتقدم نحوه أصوب المسدس اتجاه صدره أو ظهره وأطلق النار أقتله مثلما يمكنني أن أسحق ناموسة مزعجة براحة يدي.<sup>(1)</sup> كما ذكر كذلك تلك الأيام التي كان يعيشها في الماضي من الخيرات الوافرة حيث تولى سرد هذه الذكريات بنفسه مستخدما ضمير المتكلم في قوله.

أين تلك الأعوام المثمرة حيث كنا نتقاذف بعناقيد العنب وحبات التشينة والمنذرين والكليماتين كنا مجموعة أطفال الحي الغربي يزيد خويا. ...."

**فريد زيتوني**: من الشخصيات المتضمنة في الرواية سرد الأحداث التي وقعت له عرض لنا الكيفية التي تعرض لها في التعذيب من طرف **موح لكحل** لأنه استخدم ضمير المتكلم ومن ذلك قوله: ظننت العذاب قد انتهى تركوني أسقط أرضا تمددت على الاسمنت الباردة والخشن بالجسمي العاري أنعشتني البرودة، كنت أشتغل بداخلي ألما وغيضا وعجزا

**بالقاسم العرقاوي**: تولى سرد الأحداث بنفسه أثناء قتله للرجل ومن ذلك قوله: ثم انطلق يركض خوفا بسرعة جنونية لم أتردى صوت الرشاش وأطلقت النار خمس رصاصات متتالية.

(1) المرجع السابق: ص: 39-40.

هنا يقوم سرد الفاجعة المتعلقة به بنفسه ومن ذلك قوله: لم يغادر في الوجه المتلقي طيلة اليوم، لم نعر على بطاقة هوية لدى الشاب النحيف الأسمر، ولم يعترف عليه أحد في المستشفى، حينها وضع في خزانة حفظ الجثث في انتظار الأوامر لهذا وجدت له اسما مصطفى لماذا هذا الاسم بالذات ؟ لا أعرف.

**ب- الراوي غير المتضمن:** ويطلق عليها اسم الراوي غير المشترك توصل بينه وبين موقعه والشخصيات الأخرى مسافة زمنية أو مكانية، و من تم فإنه لا يدعى أنه يشارك في الأحداث التي يرويها أو أنه رواها ويأتي السرد هنا على لسان بضمير الغائب.

موقع الراوي غير المتضمن يختلف عن موقع الشخصيات ينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد إذ نجد الراوي يسرد الأحداث التي وقعت في الاشتباك الذي حصل بين الدركيين والجماعة المسلحة. تولى الراوي سرد تلك الأحداث وتقديم مواصفاتها بعيدا عن الواقع الذي حدث فيه الاشتباك دون أن يشارك فيها ونجد في سرده قوله: جلس رابع بن سالم كعادته خلف المكتب واشتغل بخطط رسومات متشابكة على الورقة ولكن دهنه كان غالبا، يسافر في فضاءات بعيدة وبسرعة جنونية.

الراوي هنا مشارك في أفعال الشخصيات، يرصد تصرفاتها وما قامت به بعيدا عنه جاء سرده معتمدا على ضمير الغائب.

**ج- الراوي البطل:** له دور أساسي يتدخل بشكل مباشر يطلق عليه الراوي الناقد أو الراوي المعلم، الواعظ، لا يكتفي بنقل الأحداث وتلخيصها بل يتدخل لإظهار بهجته بالحدث أو ضيقه به أو سخريته منه بعدم تصديقه. في رواية " الورم " يتجسد الراوي البطل في شخصية كريم الذي ارتكب جرائم شنيعة، ف كريم هنا هو بطل الرواية ومحررها، يتجلى لنا تأنيب الضمير لما ارتكبه فهو قام بتقديم مصيره بنفسه وما سيلاقيه في نهاية مطافه.

**د- الراوي الشاهد:** يقول عنه "نجيب محفوظ " هو مجرد ناقل للأحداث ومحلل لها بنسبة العالم الواقعي الخالي من العواطف والميول، يقص الأحداث لم يترك القارئ بعد ذلك يحكم بنفسه ثم يستخلص الحقيقة من خلال الأحداث نفسها وليس من أسلوب الراوي في نقل الأحداث.

الراوي يقتصر على رصد الظواهر الحسية والباطنية ليستطيع القارئ عند قراءتها أن يؤسس لنفسه موقفا لما يمليه عليه الراوي لذلك يصبح الراوي هنا مجرد وسيط شفاف.

الراوي حسين يسرد الأحداث التي مر بها كريم داخل السجن والظروف التي أحاطت به يقوم بنقلها كما

هي.

فيما بعد يترك المجال للقارئ ليكتشف بنفسه العنصرية التي تميز بها الأمراء ومن ذلك نجد في قوله: " ومنذ تلك الظهيرة أضحى كريم يدقق النظر في سلوك الأمراء ليكتشف الامتيازات الهائلة التي منحوها لأنفسهم مثل عدم المشاركة في تنظيف المعتقل وعدم غسل ملابسهم وتثبيت خيامهم بأفخم أنواع الزرابي والأفرشة...هم المكلفون بتنظيم الحياة اليومية للمعتقلين بدل العسكر ".<sup>(1)</sup>

فالراوي إذن يتولى سرد ورواية أقوال الشخصيات.<sup>(2)</sup>

(1) المرجع السابق، ص: 39-44.

(2) محمد الخبزو: الخطاب القصصي، الطبعة الأولى، جانفي 2003، دار صامد للنشر و التوزيع، القيروان دت، ص: 210.

# الفصل الثالث: تجليات العنف السياسي في رواية الورم

## أولاً: تجليات العنف السياسي في رواية الورم.

## 1- في رواية الورم:

توسم رواية الورم لمحمد ساري بمسليم الرواية البولونية المتعددة الأصوات، حيث تنطلق من مجموعة من الساردين يقومون بسرد حكايات متقاربة ومتباينة، تصب في مجرى الحكاية الأساسية لتكون كل شخصية من الشخصيات شاهدة على الحدث، من خلال سرد يبحث في مصداقية وحقيقية السرد ومصادر معلومات في الحكاية التي يهدف إلى قراءتها. فهذه الرواية تشارك في المسارات الفكرية التي تدعوا إلى قبول الآخر وتروج لثقافة الاختلاف والتنوع، من أجل الحصول على حضارة إنسانية، تعتمد على الأغيار وتتقبل الأطراف والمركز الحضاري.

وقد اشتملت رواية الورم على راويين أساسيين هما: الراوي الغائب الذي يعطي المجال لكل سارد ويروي حكايته وما حدث له بعد سرده أشياء خاصة بالفضاء الخارجي للحكاية، أما الشخصية الثانية هي التي تتناوب وتتبادل السرد مع السارد الغائب، وهي شخصية كريم بن محمد وهو أحد الشخصيات الروائية للرواية الأساسية، التي سجلت تغير وتحول هاماً بين المواطن المسلم والإرهابي، بعد ذلك تم عرض لأهم الشخصيات التي تناوبت على السرد والأدوار التي قامت فيها بالعملية السردية<sup>(1)</sup>، والتي تتضمن مجموعة من الساردين.

## 2- أهم الساردين في رواية الورم:

أ- السارد الغير صحيح: وهو سارد ينتمي إلى النمط التقليدي الذي يقوم بإيصال المعلومات السردية عن الشخصيات وفضاء النص، ففي مقدمته يقوم على وصف المكان الخارجي الذي تعيش فيه الشخصية.

يقوم بوصف عالمها الخارجي ويعرف ما يدور في أذهانهم من أفكار دون أن يسمح للقارئ توجيه له السؤال عن مصدر معلوماته، وقد سرد السارد الغائب لأفكار ودواخل الشخصيات فهو من يقوم بالتعليق على حالة جميلة أخت محمد يوسف، المقتول على يد خطيبها كريم بن محمد ويقول: " كانت جميلة مغمضة العينين، متوترة الأعصاب تفكر بسرعة جنونية، دون رقيب ولا ائزان، فتحت عينيها رفعت رأسها جيداً كأنها تريد أن ترى الله

(1) سعاد عبد الله العنزي: "صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة" الطبعة الأولى 1431 هـ - 2010 م، دار الفراشة للطباعة والنشر،

جالسا على العرش بجلال وإكرام لتخاطبه، لتطلب منه التفسيرات التي تخلصها من الحيرة والشك الجنوني  
(1)»

فهو بهدف وصف والتعليق على حالة "جميلة" أخت "محمد يوسف" الذي يرى بأنها: كانت جميلة مغمضة العينين متوترة الأعصاب وكانت تفكر بسرعة جنونية.

ب- السارد "كريم بن محمد": وهو شخصية أساسية ومهمة في العمل الروائي، كانت في أول ورقة من عمل السارد حيث اهتمت بنشأتها النفسية والفكرية وعرضت المعاناة الفكرية، يرى بأنها انهزمت كشخصية مثقفة أمام تيار التطرف والعنف ومحاولة الصمود التي لم تستثمر بسبب المد العنيف. ومحمد بن كريم لم يظهر كسارد، إلا في مئة صفحة الأخيرة من السرد وسرد في الصفحة 197 أحداث تجريبية بعد قتله لمحمد يوسف صديقه الصحفي فيقول مستخدما الأنا: " عدت إلى واد الرمان مع يزيد لحرش كأن شيئا لم يحدث، مشينا على الرصيف كالمستوقين، يتووده فضول، كلما تعرف علينا أحد المارة إلا وأدار بصره إلى جهة أخرى ثم انسحب مختالا وبأسرع ما تمكنه رجلاه " (2)

إن النص السابق كما يبدو لنا هو قوة وسطوة الشخصية الإرهابية، من حيث اعتدادها بنفسها أولا، ومن حيث علاقتها بالمواطن العادي الذي يخاف ويخشى العنف الموجه من الإرهابي.

قام "كريم بن محمد" بالعملية السردية حيث أبان وأوضح الشخصية الإرهابية الدخيلة من دون تدخل السارد وتعليقه ووصفه، ومن إحساس القارئ بأن ما يقرأه صادر عن تجربة شخصية معاناة للحدث.

كريم بن محمود بعد أن يدخل الجماعة الإرهابية أصبح يتكلم عنهم وعن دواخلهم.

ومن هنا نرى بأن السرد ينتهي ويكون السارد هو "كريم بن محمد" حيث يقول: " بدون كلمة، افتضيت أثر أميري يزيد لحرش، متبوعا بعبد اللطيف، إنني مسرورا جدا بهذه الترقية، إنها البداية أنا أيضا أرغب في رتبة أمير يقود جماعة من الأشداء ينصاعون لأوامري قريبا إن شاء الله "

(1) المرجع السابق، ص: 304.

(2) المرجع نفسه، ص: 305.

ونرى بأن كرم بن محمد مسرور بهذه الترقية واعتبرها البداية، وهو أيضا يرغب في رتبة أمير يقود جماعة من الرجال الأشداء يطيعون أوامره.

تنتهي هذه الرواية بصوت الإرهابي بعد غياب صوت الإسلامي المتطرف مما يهدف إلى قوة وتزايد المد الإرهابي في العالم الروائي، وعدم استشراف الروائي للمستقبل أمن وخالي من العنف والتطرف.

**ج- السارد بلقاسم عرقاوي:** وهو رجل الدرك وصوت السلطة، حيث يوجه خطابه من خلال ضمير المتكلم " أنا " رغم ضعفها وهزمها أمام الآخر الإرهابي.

ورجل السلطة له سلطة وهيبة أمام المجتمع لكن في الجزائر هناك العكس، حيث أن الإرهابي استبد بسلطته على الآخرين وأخذ سلطة تغطي على سلطة السلطة نفسها، وتجلى ذلك من خلال ما قدمه السارد حول صوت السلطة فيقول: " قلت في نفسي أن هذه المرة سوف أكون أول من يطلق النار، فمنذ تلك الليلة التي أمطرونا بوابل من الرصاص، قررت أن أبادر بإطلاق النار بمجرد الشك فقط ولا أنتظر حتى يصطادونا مثل الأرانب داخل السيارة "

حيث أن السارد هنا انطلق من موقف ضعف وسجل مفارقة هامة في الحياة للمجتمع الجزائري، حيث يرى السارد السابق بأن السلطة تخاف من الإرهابي من خلال عبارة " يصطادونا مثل الأرانب "، وحاول الكشف عن محاولة السلطة في القضاء على الإرهاب إلا أنها أمام العدو ولم تستطع القضاء والسلطة.

نخلص أن الأصوات السردية الثلاثة قدمت تنوعا على مستوى الصوت السردى وضمائر السرد من الغائب إلى المتكلم فأكدت جدلية الغياب والحضور والتنوع في الرواة كان كذلك تقديم في تنوع مستوى التبئير في الرواية، من سرد غير مبأر إلى سرد متعدد التبئير ويكون التبئير كما يلي:

- سرد غير مبأر: معرفة السارد أكبر من معرفة السرديات.

- سرد متعدد التبئير: بقية صفحات الرواية.

السارد غائب ومتخفي من ص 0 إلى ص 194.



ويختلف التعبير مع كل راو من الرواة.<sup>(1)</sup>

التنوع في الرواة أعطى السرد تنوعا في وتر الأنا من بين أنا الإرهابي القوية المسيطرة إلى أنا رجل السلطة الضعيفة المغلوبة حيث تؤكد ضياع القيم وتبادل الأدوار وكسر للرتابة والمألوف<sup>(2)</sup>.

### 3- تلخيص العمل الروائي:

رواية الورم يوحى عنوانها إلى الانتفاخ، ومعناه الانتفاخ في الجلد أو تورم الدماغ بفعل داء السرطان، ويعني به، ما أصاب الجزائريين من الإرهاب الذي استعصى الشفاء منه جراء تراكمات الماضي ومخالفاته، والتحولات المسارعة للبلاد وعجز الأنظمة المتناوبة على السلطة، وذلك في تحسين الحياة المعيشية لأفراد المجتمع الجزائري بصورة ملموسة حيث زادت أحوالهم سواء بسبب غياب العدالة في توزيع الأرزاق والثروات على مستحقيها، وبذلك اضطربت الموازين والقيم وأصبح الغني يزداد غنا والفقير يزداد فقرا والجائع يزداد جوعا، حيث وقعت أحداث الخامس من أكتوبر المساوية 1988 ودخلت الجزائر على إثرها في أزمة سياسية واجتماعية خطيرة، لم تعرف مثيلا لها منذ عهد الاستقلال، فالرواية تعالج جانبا من جوانب هذه الأزمة وتبرز المواقف المتناقضة بين أطراف الصراع في هذه الأزمة.

تفاعلت الرواية مع بعض عناصر التراث ولا سيما الأمثال الشعبية التي أسهمت في إثراء مضمون الرواية، فتحري أحداث الرواية في بلدية وادي الرمان بالقرب من مدينة الجزائر أثناء العشرية السوداء، حيث يمثل كريم بن محمد الشخصية الرئيسية، وهو شاب مثقف يهتم ويمتهن التعليم حيث يلقي عليه القبض وينقل إلى معقل " رقان " بالصحراء الجزائرية، من خلال تهمته بالمشاركة في أعمال الشغب والتخريب في المظاهرات التي قادها أتباع الجبهة الإسلامية المحلة، والمطالبة بتغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية في البلاد، وعاش تجربة الاعتقال لمدة سنة تقريبا وعندما يطلق صراحته يتم عزله من منصبه في العمل، وتفرض عليه الإقامة الجبرية، وفي هذه الثواني يتصل به يزيد لحرش الذي يعتبر أحد أصدقاءه القدماء في حزب الجبهة الذي نجا من الاعتقال والتحول إلى الإرهاب.

حيث يكلفه اغتيال صديقهما محمد يوسف الصحفي في المؤسسة الوطنية للتلفزيون الجزائري وذلك باعتباره خادما للطغاة ويعطيه مسدسا بحكم أنه تدرب على استخدام السلاح أثناء أدائه لواجب الخدمة الوطنية ومنه يتردد

(1) المرجع السابق، ص: 307.

(2) المرجع نفسه، ص: 303 - 306.

في الإقدام على تنفيذ العملية، إذ يمتنع على تنفيذ كل ما يقوم به أو كل ما كلف به، وبعد صلاة العشاء يذهب إلى المنزل الخاص بصديقه المذكور ويستدرجه للخروج معه ليتفلسحوا بعيدا عن الحي ثم يتجه به نحو الفضاء المظلم حيث كان هناك يزيد وجماعته في الانتظار ومن تم يلقون القبض عليه، ويذبحه يزيد، ثم ينتقل إلى المدينة لجمع الأموال ومنه يجد أن أصحاب المقاهي والمطاعم والمحلات التجارية جمعوا ليزيد ما تيسر منها وهكذا يجد كريم نفسه عضوا رسميا في الجماعة.

يروى "فريد زيتوني" قصة التحاقه بالجماعة مند اشتغاله في مقهى الصداقة لسي أحمد بالمدينة ومشاركته في مظاهرات الخامس من أكتوبر 1988 وذلك بالتحريض من الدعاة وبعض خطباء المساجد الذين كانوا يؤكدون على فساد رجال السلطة، فذهب رفقة صديقه يزيد إلى مدينة زرالدة وفيها يشارك في نهب سوقها الفلاحي ويسرق منها خمس ساعات.

وبعد أيام قليلة من وقوع الحادث يلقي عليه الدركي "موح لكحل" القبض بتهمة السرقة المذكورة وبذلك يسلط عليه أشد العذاب ويذيقه مرارة الذل والهون.

في أحد الأيام يخبر صالح بن سعيد التاجر بالبلدية، ووالد عبد القادر المعتقل بالبلدية المتهم بالانضمام إلى جماعة يزيد رابع بن سالم رئيس الدرك بتواجد يزيد في بناية حوش غريس المهجور، ومنه يجمع الرئيس أفراد مفرزته ويتجه بهم إلى المكان المحدد ويحاصرونه ليلا ويتخذون مواقعهم بالقرب من مدخله، ويقترّب رئيس الدرك من المدخل وينادي يزيد وجماعته بصوت عال بالاستسلام لأنهم محاصرون من كل جهة، ويجيبه يزيد من الداخل بالموافقة ويتحرك باتجاهه ثم سرعان ما يطلق عليه الرصاص، ويسقط ميتا ويخرج أفراد الجماعة من البناية بسرعة البرق مطلّقين الرصاص متوغلين داخل الأشجار والأحراش، ويجد موح لكحل نائب رئيس المفرزة فريد زيتوني جريحا ويجهز عليه بثلاث رصاصات انتقاما لرئيسه المقتول.

تستطيع الجماعة حمل كريم المجروح معها، وعند سماع يزيد بقتل رجال الدرك لأخيه وابن خالته مصطفى الممرض يعبر على وادي الرمان لذبح شابين جنديين في الخدمة الوطنية، وينجح في القبض على المجند الأول ويفشل في القبض على الثاني الذي كان قد التحق بشكنته فيقتل فريد والده ويذبح بوشاقور طفله الصغير.

تسمع الجماعة صوت دوي الرصاص بالقرب من مركز الدرك فيتوقفون عن متابعة القتل مع التهديد والوعيد والرجوع لتأديب البقية في يوم آخر، وخلال الشروع في الانسحاب يهنئ يزيد كريم بتعيينه نائبا له اعترافا بجهاده والتعويل عليه في المهمات الصعبة وبالتالي تعمه الفرحة وبهذا الحدث تنتهي الرواية<sup>(1)</sup>.

و تعد رواية الورم من أهم النماذج التي تصور لنا مرحلة عاشتها الجزائر خلال الفترة المذكورة سابقا، وهذا ما جعل العمل الروائي متميزا عن باقي الأعمال الروائية، كونها تعبر عن العنف الممارس ضد المجتمع الجزائري بمختلف الوسائل.

#### 4- طبيعة العمل الروائي ومميزاته:

تعتبر رواية الورم من بين الأعمال الروائية تتميز بالتطور الملموس والأسلوب السريدي وهي تعد نقلة نوعية في الشكل والمضمون.

تقوم الرواية على عالم مليء بالشخصيات والمواقف المتناقضة من الحياة والعبارات الموحية التي خلقت واقعا مفترضا وتميزت بالجرأة في معالجة المعضلات حيث تداخلت مع بعض الأمثال الشعبية في تفاعل عناصرها عن طريق الاستشهاد (citation) الذي يدفع إلى الوضوح والتأكيد.

جاءت الرواية بالعديد من الحوارات باللغة الفصحى المكتوبة واللغة الجزائرية الدارجة وكان الحوار على لسان الشخصية كريم ومحمد يوسف في استعماله للغة الفصحى خلال الفصل الثالث، أما الفصل الرابع فكان الحوار على لسان يزيد لحرش الأمي الجاهل باللغتين الفصحى والعامية.

هذا العمل الروائي يعد مادة خامة تحتاج للعديد من التعديلات والتنقيحات والتصويبات لبعض اللهجات اللغوية والتعبيرية وتحتاج للتخلص من بعض الحشو والشرح والتحليل الزائد، لكي تتحقق بذلك الجوانب الفنية والعناصر الجمالية.<sup>(2)</sup>

(1) المرجع السابق، ص: 193 - 197.

(2) المرجع السابق، ص: 220 - 222.

## ثانيا: تعدد الأصوات السردية في رواية الورم:

## 1- الشخصيات:

## أ- الراوي المتضمن:

ويطلق عليه الراوي المشارك يمتزج من خلالها الراوي مع الشخصيات والوقائع تشارك في صناعة الأحداث وفي رواية الورم يتجسد الراوي المتضمن من خلال شخصية كريم وبلقاسم العرقاوي وفريد زيتوني، فهذه الشخصيات تولت سرد الأحداث بنفسها.

كريم: تولى سرد الذكريات التي مرت به في الماضي، فقد أوكلت إليه كذلك مهمة قتل صديقه محمد يوسف من طرف الجماعة المسلحة في قول كريم " كيف يمكن لي أن أقتل رجلا ؟ هكذا بكل بساطة أقدم نحوه وأصوب المسدس اتجاه صدره أو ظهره وأطلق النار، أقتله مثلما يمكنني أن أسحق ناموسة مزعجة براحة يد "

استهلت الرواية بسرد الأحداث التي كان يعيشها كريم في الماضي والخبرات التي كانوا يتمتعون بها، بحيث تولى سرد الذكريات بنفسه مستخدما في ذلك ضمير المتكلم في قوله: " أين تلك الأيام المثمرة حيث كنا نتقاذف بعناقيد العنب وحببات التشينة والمنذرين والكليمانتين، كنا مجموعة أطفال الحي الغربي، يزيد خويا علي، عبد القادر، إبراهيم، أنا وآخرون لا أتذكرهم نجوب البساتين المثمرة بشجاعتها العنترية "

فريد زيتوني: يعد من أحد الرواة المتضمنين في الرواية، قام بسرد الأحداث التي وقعت له إضافة إلى أنه عرض لنا الكيفية التي تعرض فيها للعذاب من طرف موح لكحل ويتجسد

ذلك بوضوح عند استخدامه الضمير المتكلم، ومثال ذلك قوله في وصف حالته: " ظننت العذاب قد انتهى تركوني أسقط أرضا تمددت على الإسمنت الباردة والخشن بجسمي العاري، أنعشتني البرودة، كنت أشعل بداخلي ألما وغیضا عجزا ".

بلقاسم العرقاوي: تولى سرد الأحداث بنفسه أثناء قتله لرجل، في قوله: " ثم انطلق يركض نحونا بسرعة جنونية، لم أتردى صوت الرشاش وأطلقت النار خمس رصاصات متتالية " حيث قام بسرد الفاجعة المتعلقة به بنفسه فنجدده يقول أيضا: " لم يغادر في الوجه المتلقي طيلة اليوم، لم نعر على بطاقة هوية لدى الشاب النحيف

الأسمر ولم يتعرف عليه أحد في المستشفى، حينها وضع في خزانة حفظ الجثث في انتظار الأوامر، لهذا وجدت له اسما: مصطفى لماذا هذا الاسم بالذات؟ لا أعرف".<sup>(1)</sup>

#### ب- الراوي غير المتضمن:

يطلق عليه أيضا الراوي غير المشترك: فهو الذي توصل بين موقعه ومواقع الشخصيات مسافة زمنية أو مكانية ومن ثم فإن الراوي لا يدعي مشاركة الأحداث التي يرويها أو أنه رواها ويأتي السرد على لسان الراوي بضمير الغائب وبصيغة الماضي. فموقع الراوي هنا يختلف عن موقع الشخصيات، ينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد. ونجد الراوي يسرد الأحداث التي وقعت في الاشتباك الذي وقع بين الدركيين والجماعة المسلحة حيث تولى الراوي سرد الأحداث مع ذكر المواصفات بعيدا عن الموقع الذي حدث فيه الاشتباك دون أن يشارك فيها ونجد في سرده قوله "جلس رابع بن سالم كعادته خلف المكتب واشتغل بخط رسومات متشابكة على الورقة، ولكن دهنه كان غائبا، يسافر في فضاءات بعيدة وبسرعة جنونية".

#### ج- الراوي البطل:

وهذا النوع من الرواة يطلق عليه اسم المعلم أو الناقد وفي بعض الأحيان الواعظ، له تدخل مباشر في الأحداث وسيرونها، تدخله يكون مباشر فيدخلهم بهجته أو سخريته من الحدث أو يعمل على التقليل من شأنه والدعوة إلى هجرته.

وفي رواية البطل الورم يتجسد الراوي البطل في شخصية كريم الذي كان دائما في حديثه عن المصير الذي سيلقيه في نهاية مطافه يظهر لنا ندمه من العمل الشنيع الذي أوكل له ويظهر ذلك في قوله: "في البداية يسكنني خوف مرعب واستبد بأحشائي، بقيت صورة الذبح بين عيني وخفت أن ألقى نفس المصير في الليالي الأولى كلما أغمضت جفني إلا رأيت نفسي ممدا على الظهر على شفا حفرة من قبر عمقه أسود لا يرى وفوقي يد تمسك خنجرا يقطر دما يبلل وجهي ونقرب اليد الغليظة ببطني شديد من رقبتني فيما كنت أبتعد هابطا داخل القبر المظلم".<sup>(2)</sup>

في هذا القول يظهر لنا كيف كان ضمير كريم يؤنبه ويتجلى ذلك من خلال ما ارتكبه والمصير الذي سيلقيه.

#### د- الراوي الشاهد:

(1) محمد ساري: رواية الورم، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2002/1500، ص: 8.

(2) المصدر السابق، ص: 278.

هذا النوع من الرواة يقوم بنقل الأحداث ويعمل على تحليلها فقط مجرد من العواطف والأحاسيس مثل العالم الموضوعي يرصد الظواهر الحسية وما يتعلق بباطن الشخصيات لذلك يصبح الراوي هنا مجرد أداة لنقل المعرفة وتشخيصها.<sup>(1)</sup>

ومر في المعتقل بظروف صعبة حيث تلقى شتى أنواع التعذيب ونقل لنا الحالة التي يعامل بها الأمراء ومعاملتهم لكريم والتميز العنصري ومن ذلك نجد في قوله: يتلقى بعض السجناء مأكولات من ذويهم في زيارات متباعدة ولكنها تلتهم في يومها، لتترك في حقوقهم مذاقا حلوا يهيج الذاكرة ويشعرهم أكثر بوضعيتهم كسجناء منفين في أقاصي الصحراء تفاجئ الأمراء المتحالفين حول المائدة المعبأة".

## 2- الشخصيات الروائية:

### أ- التعريف بالشخصية الروائية:

تعد الشخصيات عالم مركب ومعقد ومتباينة، فلا يخلو أي عمل روائي من عنصر الشخصيات تقوم بتقمص الأدوار التي يريد الراوي أن يريها لنا وكان يجملها.<sup>(2)</sup> ولا توجد قصة واحدة في العالم إلا ويكون لها شخصيات.<sup>(3)</sup> تعتبر الشخصية مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، ولذلك فهي لا تعبر عما يقع في العالم الخارجي، ويعرفها " فيليب هامون " الشخصية الروائية تركيب يقوم به القارئ أكثر ما يقوم به النص.<sup>(4)</sup> كما يعرفها ليفي ستراوس على أنها ذات جانب دلالي وبعدها مكون أساسي في البناء والدلالة النصية ويعرفها كذلك جيرار غريماش: " تعد الشخصية كعامل طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردية أي يوظف العامل بدل الوظيفة. يعرفها كذلك فيليب هامون بإعطائها مفهوم سمبولوجي بحيث يرى أنها " وحدة دلالية " علامة قابلة للوصف والتحليل ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص.<sup>(5)</sup>

لا يمكن لأي ناقد أو روائي أن يتجاهل في روايته الشخصيات فكل رواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقد عن الشخصيات الرئيسية أو المحورية باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعد أو تشاركه في الحدث

(1) عبد الرحيم الكردي: "البنية السردية للقصة القصيرة"، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2005، ص: 13.

(2) عبد الملك مرتاض: "في نظرية الرواية"، بحث في تقنيات السرد، ذ ط، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، 1998، ص 117.

(3) عمر عبد الواحد: "شعرية السرد"، تحليل الخطاب السردية في مقامات الحريري، الطبعة الأولى، دار الهدى، 2003، ص 121.

(4) محمد عزام: "شعرية الخطاب السردية"، في مقامات الحريري، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 9.

(5) غيوب بايه: "الشخصية الأنثروبولوجية العجائية في رواية "مائة عام من العزلة مرجع سابق، ص: 53-55.

والشخصيات الرئيسية هي الأشهر والأكثر استعمالاً، فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يطرحها عبر عمله الروائي، ولذلك تصبح الشخصية الرئيسية منتجة فاعلة بدلا من أن تكون ناتجا مستخلصا من الشخصيات الثانوية.<sup>(1)</sup>

و تتمثل الشخصيات الرئيسية في رواية الورم:

**شخصية كريم بن محمد:** يمثل شخصية البطل في الرواية ذو ثقافة عالية يرفض العنف وهو في نفس الوقت مناضل يرفض القتل إلا بعد خروجه من السجن الذي دام عشر أشهر وأهم من هذا ملاحقة الإرهاب ومطالبتهم بالانضمام إلى حقل الإرهاب إلا أنه رفض في البداية نظرا لما تسبب له السجن من ظلم وتعذيب بأبشع الطرق أنظم إلى حماية يزيد لحرش، في المقابل طلبوا منه قتل صديقه وزميله محمد يوسف، مما تركه يعيش في صراع داخلي وصدمة طرحت في نفسه تساؤلات لما هذا الرجل بالذات؟ ما هو ذنبه وما لدي ارتكبه ما قول الفقه في هذه الاغتيالات. فولدت لديه الحيرة هل يقوم بهذا العمل أم لا، لكنه وقع في موقف صعب وخير فيما إذا قتل صديقه أو يقتل، ولديه حزنا وصراعا داخلي لا نهاية منه وبقي يتهرب طوال الوقت.

**يزيد لحرش:** هو شاب منحرف انظم إلى مجموعة من الشباب وشكلوا جماعة إرهابية تسلحوا ولجئوا إلى الأحرار والغابات، قاموا بعدة عمليات ضد السلطة والإطاحة بها من خلال الاغتيالات والتهديد، وقد ساعدت هذه الشخصية المتسلطة والقوية على زرع الخوف لدى أهل القرية فلم يجرؤ أحد على ذكر اسمه أطلق عليه اسم الأمير والجميع كان يخشى ردة فعله هو العقل المدبر قام بقتل محمد يوسف دون خوف وتردد، أجبر الناس على دفع الزكاة وإلا القتل، ادن هو شخصية سلسلة انتهازية.

**موح لكحل:** تميز بالقوة والصرامة، قائد الدرك العسكري عصبي المزاج سريع الهيجان تعامل بخشونة مع الموقوفين والناس جميعا ويظهر جليا من خلال الأسلوب القمعي الذي كان يتعامل به وقد استخدمه مع عبد القادر بن سعيد حيث يقول " اعترف دون خبث وإلا أفرغت فيك مسدسي " كان دائما يفتخر بتفننه في تقنيات التعذيب حتى أنه قام باستعمال ماء القرزيل والضرب المبرح بمساعدة الشرطة تشبه كثيرا بشخصيات عنيفة ومتوحشة.

(1) المرجع السابق، ص: 25.

شارك في اعتقال المئات من المتظاهرين وقام بتعذيبهم بوحشية وفريد زيتوني كان أحد الموقوفين الذي التحق بالجماعة المسلحة، تعرض لضرب مبرح من طرف موح لكحل، وكان يفتخر دائما، ويعتز بقتل أحدهم، يتميز موح لكحل بأنه شخص قاس مما أدى إلى كرهه<sup>(1)</sup>.

**محمد يوسف:** عمل في الصحافة، اعتبر محمد يوسف أخ جميلة تلك البنت التي أحبها كريم وأراد الزواج منها، تميز بطيبة قلبه وأخلاقه العالية وحب الناس له، كان يحسن إلى كريم حتى وإن جاءه بالليل، لكن صديقه طعنه بوحشية، كما أن قساوة يزيد لحرش حسين قام بذبحه بلهفة إلى حد قوله: " امسك الرأس جيدا كي أتمكن من إتقان الذبح، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إذا ذبحتم فأحسنوا الذبح " وهكذا تمكن يزيد لحرش ورفاقه من القضاء على محمد يوسف وإبعاده عن طريقهم بعد قتله بوحشية وقسوة دون شفقة أو رحمة وكريم يشاهد دون أن يعمل شيئا أو يمنعهم من ذلك.

**ب- الشخصية الثانوية:** تسجل حضورا في العمل الأدبي، في الغالب يقوم الكاتب بوصفهم وذكرهم والإشارة إليهم من خلال الأحداث، وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصيات العربية.

وقد تمثله الشخصيات الثانوية في رواية الورم كما يلي:

**علي أخ كريم:** انخرط في الجند تعرض لمشاكل أدت إلى طرده من عمله، واتهم أبوه بأنه عمل لدى الاستعمار الفرنسي وأخوه كريم كان مسجوناً في الصحراء حاول مساعدته وأخرجه من السجن.

**فريد زيتوني:** شارك في أحداث أكتوبر وسرق ساعات عثر عليها موح لكحل، وقام بتعذيبه عذابا شديدا ولكنه نجى والتحق بالجبل للانتقام لكنه قتل أثناء الهجوم الذي شنّه الدرك مع مقر الجماعة المسلحة.

**عبد القادر بن سعيد:** التحق إلى الجماعة المسلحة بسبب الخوف، أخذ الاستجاب من الدرك الوطني كان خائفا ومشتت الدهن إلا أنه اعترف بأن يزيد لحرش هو من أخذ الفرقون منه بعد التحقيقات، نفى إلى الصحراء وصار من المفقودين، وهذه الظاهرة انتشرت بكثرة في العشيرة السوداء.

**صالح بن سعيد:** هو والد بن سعيد صاحب الفرقون المسروق أجبره الدرك على كشف مكانة الجماعة المسلحة، بعد تردد كبير في الأول خوفا على ابنه، وهذا حال كل أب جزائري.

(1) المصدر السابق، ص: 51 .



رابح بن سالم: رئيس المفزة الذي قتلت أخت زوجته من طرف الجماعة المسلحة، إنسان طيب باحترامه كل الناس لأخلاقه العالية ويقدرونه بسبب البذلة العسكرية التي لازمته وكان الناس لا يعرفونه إلا بها.

بلقاسم عرقاوي: عمل كدركي بسبب الفقر يعامل الناس معاملة حسنة عمل ككاتب على أقوال الشهود الذين يستدعون للشهادة، قتل من طرف الشاب الإرهابي عبد النور القهواجي إثر اشتباك مع الجماعة المسلحة.

الأفغاني أبو سعد: من كبار المفتين في الجهاد لما كان في أفغانستان اعتمد عليه في تكثيف عمليات الجهاد اشتهر بالخطابات والإتيان بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، متشبع بالثقافة الإسلامية.

**ج- الشخصيات الهامشية:** تدخل في الرواية لا تتغير من بدايتها حتى نهايتها لا تغير الأحداث كما لا تزيد ولا تنقص، ولا تؤدي إلى تطور الأحداث وعدم حضورها لا يؤثر في مجرى الرواية.

جميلة: عملت كأستاذة في الابتدائية شقيقة محمد يوسف المغدور الذي قام يزيد لحرش ورفاقه بقتله من خلال صديقه كريم، ولقد صدمت كثيرا جميلة عند سماعها بالخبر وجن جنونها والحزن يعتري قلبها على موت أخيها وخيبة الأمل على ما فعله كريم في واد الرمان، مما أدى إلى فقدانها الثقة بكل من حولها.

أخت كريم: جاءت إلى منزل أهلها نتيجة للاضطهاد الذي عاشته مع زوجها لديها رضيع لا يكف عن البكاء مما أدى إلى انزعاج كريم وخروجه من المنزل غاضبا وقد أشعرها بأنها لم تعد فردا من العائلة مما أدى إلى إستياء أخت كريم.<sup>1</sup>

### 3- الزمن:

**أ- تعريف الزمن الروائي وأنواعه:** يعتبر أهم عنصر من عناصر السرد وعنصر مهم في بناء الرواية واعتبره الشكلايون الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة.

**ب- الزمن الداخلي:** ويمثل الفترة الداخلية التي يجري فيها الحدث، والزمن الداخلي يخضع إلى شبكة معقدة ومتداخلة طبعها عدم تسلسل الأحداث فرواية الورم يجري أحداثها في التسعينات من هذا القرن " زمن الأزمنة في الجزائر " وينقسم حسب تودوروف "زمن الكتابة أو السرد" ويكون مرتبط بعملية التلفظ وزمن القراءة.

**الزمن الخارجي:** ويمثل الفترة التاريخية التي تجري فيها الأحداث

(1) المصدر السابق، ص: 54-58.

**ج- زمن الكتابة:** وهو الزمن الذي عاش فيه الكاتب والذي يؤثر بشكل كبير في العمل الإبداعي فمحمد ساري عاش العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر وشكلت جزءا من حياته فتجاوب مع أحداثها وواكب تطوراتها فكتب هذه الرواية التي جسدت مرحلة كاملة من تاريخ التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي مرت بها الجزائر.

**د- زمن القراءة:** يتعلق بالقارئ لأنه بدوره يعيش تحت تأثير ظروفه آنذاك ويتفاعل مع الأحداث السائدة ويتفاعل مع الظروف والأوضاع ويرتبط بها لأنها توافق انشغالاته والقارئ الذي عاش العشرية السوداء وواكب أحداثها يكون أكثر انفعال مع الرواية على عكس القارئ الذي لم يعيش في ذلك الزمن فهناك اختلاف من ناحية درجة التجاوب والإحساس والفهم والعمق لهذه الأزمنة فمحمد ساري من خلال خطابه الأدبي حاول أن يصور تلك المرحلة بما حملت من أفكار وتطلعات وغيرها<sup>(1)</sup>.

#### الأشكال الزمنية في الرواية:

**هـ- الاسترجاع:** ويتجلى في رواية الورم في استرجاع فريد زيتوني لذكرياته وعندما عوقب بالسجن سرقته ساعات يدوية. كما استعمل محمد ساري الارتداد من خلال عودة الشخصية كريم من الحاضر إلى الماضي فأصبحت الشخصية تواجه نفسها بنفسها، كريم يتوغل بعنف في الزمن الماضي بكل تفاصيله واستدراكه لتلك الأيام وراء قضبان السجن في أقاصي الصحراء حيث وقعت أحداث مهولة في القرية غيرت أشياء كثيرة، ثم يعود إلى كيفية استقبال الأم لكريم وبعدها حوار كريم مع أمه " لا تقلق يا كريم إبنني سأهتم بصحتك "<sup>(2)</sup>

ساهم هذا الارتداد والعودة إلى الماضي في الكشف عن الشخصيات فالكاتب يتحدث عن وصول كريم إلى واد الرمان ثم انضمامه إلى جماعة يزيد لحرش ثم يعود إلى الحديث عن أحداث اعتقاله من طرف قوات الأمن أثناء المظاهرات.

**و- الاستباق:** تمثل الاستباقات في رواية الورم من خلال قول كريم " انتابه إحساس بأن اللقاء الثالث مع محمد يوسف سيكون مأسويا أو لا يكون "<sup>(3)</sup>.

(1) حسن بجاوي: " بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية " الطبعة الثانية، الدار البيضاء المغرب ص: 111.

(2) محمد ساري: " رواية الورم "، الطبعة الأولى 2002/1500، منشورات الاختلاف، ص: 20.

(3) المصدر السابق، ص: 60.

كذلك تنبأ سي العربي الحارس، الذي يحرس البساتين المثمرة في قرية واد الرمان بأن المنتج سيكون وفيرا، " قريبا يصل موسم القطف وتشبعون عنبا وزيبيا " .

#### ي- الاستغراق الزمني:

- المشهد الحوارى: ويكمن في رواية الورم، عندما تحدث كريم البطل مع الشخصية الموجودة في الرواية حين قال: "كريم... كريم انتظروني لحظات لي حديث معك، قال الصحفي وهو يسرع الخطى ليلتحق به "

" ما بك يا كريم ؟ كأنك تتجنب لقائي، قال محمد يوسفى وهو يقف أما كريم مد يده للمصافحة "(1)

وقوله أيضا، حين تحدث مع أحد تلاميذه:

تخدم هنا. ... وكيف حاول الدراسة في المتوسطة ؟

طردوني، أجاب الطفل باقتضاب. ولم تشغل غير شغل القهوة تساءل كريم وعنايه مستمرتان في وجه الفتى الذي وقف دون حراك كأنه واقف في القسم يجيب عن سؤال صعب

- الوقفة الوصفية أو الاستراحة: وقد وردت في رواية الورم حين قام كريم بوصف صديقه بقوله " مازالت صورة الفتى الخجول الذي عرفته في الثانوية تحمر وجنتاه البارزتان كلما انحرف الحديث عن الفتیان، أنيقا في لبسه وهادئا ومؤديا في كلامه ". (2)

#### تسريع السرد:

الخلاصة أو المجلد وتجلت في رواية الورم: من خلال تلخيص محمد ساري يخول كريم بن محمد إلى سجون الصحراء وخروجه منها فهو يبين لنا الأسباب فقط ولم يتطرق إلى تلك المعاناة التي مر بها كريم في السجن، وانتقل للحديث عن عودته إلى قريته وادي الرمان " عشرة أشهر وسبعة وعشرون يوما مرت من الليلة التي حاصرت فيها قوات الأمن الحي الغريب واعتقلته مع ستة أفراد آخرين إلى غاية الصبيحة التي أنزل فيها من الشاحنة المغطاة وسط مدينة بليدة

(1) المصدر نفسه، ص: 8 .

(2) المصدر السابق، ص: 48-57.

كما تجلت تقنية المجمل في اختزال الكاتب للسنوات السعيدة التي عاشها كريم قبل مجيء الطاغوت أي "الإرهاب"، "آه على تلك السنوات السعيدة بعد سنوات انقلب الوضع رأس على عقب".

#### الحذف أو الإسقاط - الإضمار - القفز:

وقد تجلّى الحذف بشكل صريح: يذكر الراوي أن قد مر من دون تفصيل وحذوف مضمنة في النص لم يصرح بها.

وتجلى الإضمار "خلال الشهور التي قضاها كريم في المعتقل، أعاد التفكير طويلاً في طبيعته هذه العلاقة الغرامية بينه وبين جميلة".<sup>(1)</sup>

#### 4- التواتر الزمني: هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية من حيث الوقف والقفز والتوافق<sup>(2)</sup>.

1- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة: سرداً فرادياً: ومن الأمثلة في رواية الورم قتل الصحافي محمد يوسف حدث مرة واحدة وذكر مرة واحدة.

2- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة: مثل العمليات الإرهابية التي كان يقوم بها يزيد لحرش وجماعته مثل تفجير المؤسسات العمومية، فهذا الحدث روي أكثر من مرة وحدث أكثر من مرة.

3- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة: مثل دخول كريم إلى السجن، فكريم دخل السجن مرة واحدة ولكنها رويت أكثر من مرة.

4- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة: مثل الخلاف والصراع الذي حدث بين الجماعة المسلحة والدركيين بسبب شعار البلدية الذي تم تغييره وحيث تكررت هذه الحادثة عدة مرات ولكنها رويت مرة واحدة في الرواية.

#### 5- المكان الروائي:

أ- الأماكن المفتوحة:

(1) المصدر نفسه، ص: 7-34.

(2) نضال شمالي: "الرواية والتاريخ"، الطبعة الأولى 2006، عالم الكتب الحديث، د ت، ص: 184.

**مدينة البليدة:** الرواية تضعنا في أحضان مدينة عتيقة ألا وهي لبليدة – تقع في قلبها قرية وادي الرمان وقد ورد في قوله: " مسترجعا تلك السنوات الجميلة أين اكتشف فيها مدينة البليدة، وشوارعها النظيفة المعطرة ومحلاتها الملونة المليئة بأمتع أنواع الألبسة والقماش حيث يأتيها الزوار من بعيد خاصة لتحضير جهاز العرس، مدينة الورود والفتيات الحسنات".<sup>(1)</sup>

وصف شوارعها وأزقتها ومن ذلك قوله " بوفاريك مدينة كبيرة وهي المحور الاقتصادي. .... الناس من كل الأماكن المجاورة".<sup>(2)</sup>

كما جاء ذكر المحطة في قوله " فأضحى لا يبين في واد الرمان، يختفي أيما يظهر فجأة في الحي سائلا أسئلة محدودة وعادة ما ينتظر في محطة الحافلات في بوفاريك ليسأل عن القادمين من وادي الرمان".<sup>(3)</sup>

**مدينة زرالدة:** هي المدينة التي دار فيها الشعب والفوضى، حين قام بمظاهرات مطالبين بحقوقهم يجتمع فيها الشباب من كل الاتجاهات، رافعين أصواتهم ومناخرهم إلى السماء.

**قرية واد الرمان:** تعد المحور الرئيسي في الرواية انطلقت فيها الأحداث التي تتعلق بالجماعة المسلحة في قوله " لم يكن يتصور طبيعة الهوة المربعة التي ستلعبه بعنف ساحق كنا على دراية بالوضع الجديد الذي ألت إليه قرية وادي الرمان".<sup>(4)</sup>

**المسجد:** هو مكان للعبادة والتقرب إلى الله وجل له دور كبير في الإرشاد والنصح والإصلاح يجتمع فيه الناس سواسية للصلاة والعبادة ويلقون فيه الخطب الدينية للنهي عن المنكرات والتحلي بالقيم النبيلة.

وورد ذكره في الرواية في قوله: " قال له الإمام الذي لجأ إليه يستفتيه في الأمر: استمع يا ولدي ما أقوله لك جيدا. ..أنا لا أشغل بالسياسة وظيفتي الأولى والأخيرة في هذا المسجد ألقى الدروس الدينية أمام المصلين".<sup>(5)</sup>

(1) محمد ساري: "رواية الورم"، مصدر سابق، ص: 51.

(2) المصدر السابق، ص: 215.

(3) المصدر نفسه، ص: 17.

(4) المصدر السابق، ص: 7.

(5) المصدر نفسه، ص: 170.

دار البلدية: هذا المكان يقصده الناس لاستخراج الوثائق التي تلزمهم فتحت أبوابها في نهاية الستينات وكان المير المنتخب في أول انتخاب ينتمي إلى الحزب الإسلامي مما أدى إلى خلق صراع وخلاف مع فرقة الدرك الوطني ورد ذكر ذلك في قول السارد: "قام المير بمعاونة مناضلي الحزب بنزع اللوحة، وإعادة كتابة شعار ( البلدية الإسلامية ) في المساء عاد الدرك بمحو الشعار فاعترض سبيلهم المير ومجموعة من الملتحين، وهذا الصراع بين الحزب الإسلامي والدرك أدى إلى حرق البلدية في قوله: " دار البلدية احترقت. ... تحولت إلى رماد. ... " (1)

مركز الشرطة: فيها قام فريد زيتوني بسرد الأحداث وأبشع العمليات التي تعرض لها في هذا المكان حيث ورد في قول فريد " وجدت شابا بداخلها مدمى الشفتين، انتابني خوف رهيب، قادونا إلى المركز " (2) عادوا إلي بعد مدة وأنزلوني عبر سلا لم مظلمة ثم ادخلوا قبوا باردا رطبا رموني بقوة على البلاط الإسمنتي الحشن مثلما ترمي شكاراة بطاطا.

المقهى: يعرف بذلك المكان العام الذي يلتقي فيه الكبير والصغير كما يعد مكان لتلاقي الأصدقاء واحتساء القهوة تبادل أطراف الحديث وانتقال الأخبار، وهنا التقى كريم بصديقه محمد يوسف والحديث في غالبه عن المقهى في الرواية يصف الطاولات والقهوجي ومختلف الأعمال التي تؤدي بداخلها (3)

الشارع: هو المكان الذي يلتقي فيه الناس بعد عناء النهار وقتل العودة إلى منازلهم الاجتماعية ومهتهم وهو معرض لشبكة، العلاقات والوظائف وبناء العلاقات والوظائف وبناء العلاقات فيما بينهم، وقد ركز الراوي على وصف الحياة العامة ومعظم الأحداث التي جرت في الرواية، ورد فيها وصف الشارع في قوله: "الشارع فارغ ومعتم، ومن هناك على طريق الشارع المفترق ينتهي مصباح عمومي ينبعث منه ضوء خافت لا يتعدى مداه أمتار قليلة فقط بحيث يبقى الشارع في أغلبه غارقا في ظلمة شبه كلية". (4)

المدرسة: وهي مكان عمل كريم ومكان الالتقاء مع جميلة وجاء في ذكر المدرسة " انتابه حنين دافئ لأيام التدريس ارتعشت أوصاله شوقا إلى تلك الابتسامة الفائضة بالحياة وإلى تلك النظرات الخاطفة الخجولة". (5)

(1) المصدر نفسه، ص: 125.

(2) المصدر نفسه، ص: 243 – 244.

(3) المصدر نفسه، ص: 44.

(4) المصدر السابق، ص: 175.

(5) المصدر نفسه، ص: 33.

**المقبرة:** وهي مكان الإقامة الثاني للإنسان، ومن ضمن الأماكن الإجبارية، وقد ذكرت المقبرة من خلال وصف أجواء الجنازة لتشجيع جثمان الصحفي ومن ذلك قوله: "حول المقبرة اصطف العساكر في تل دائرة في بداية الظهيرة وصل وفد وزاري تجاوز عدد سياراته العشرة، كانت شوارع القرية فارغة والمقاهي والمحلات مغلقة، تناثر المشيعون بين المسجد ومنزل يوسف والمقبرة"

#### ب- الأماكن المغلقة:

**بيت كريم:** بيت كغيره من البيوت وهو مكان يأوي البطل، يحتل الصدارة يتميز بالثبات، فيه يطلق البطل لمخيلته كي يستريح ويستحضر الذكريات وهو الحيز الذي ينعم فيه كريم بالسعادة وملاذه من هموم الحياة ينفرد فيه بأفكاره التي شغلت فكره وعقله إذ جاء في وصف الغرفة قول الراوي: "رغم الظلمة المخيمة داخل الغرفة والصمت الساكن لم يستطع كريم بن محمد أن يجلب لنفسه النوم اللذيذ الذي سينقذه من القلق والتخمينات الملتوية".<sup>(1)</sup>

وأيضاً قوله: "الغرفة معتمة وجوها منعش، إذا قورن بالحرارة السائدة خارج البيت، رمى بجسمه على السرير بكل ثقله".<sup>(2)</sup>

**بيت الصحفي:** هو كسائر البيوت يغمره الدفء العائلي وجاء ذكر هذا المكان في قول الراوي "قال محمد يوسف وهو يتقدم نحوه عبر البهو ماذا ذراعيه نحو الأمام قلبه على الخدين وقال: أدخل... أدخل... نتعشى سوياً، جئت في الوقت المناسب كأننا كنا بانتظارك".<sup>(3)</sup>

وبعد هذا المكان كذلك من الأماكن الاختيارية.

**المعتقل:** من الأماكن الإجبارية تمارس فيه شتى أنواع العذابات، تخدم الذات وتسحقها تفرض فيه عقوبات صارمة وهو مصدر المرارة والألم يعزل الإنسان عن العالم الخارجي وهذا ما عانى منه كريم الذي سجن ظلماً عان من دل وظلم الأمراء الذين تفننوا في تعذيبه في قوله: "هذا السجن الذي يعد بمثابة كابوس عاشه كريم غير مجرى حياته كلياً وأثر في نفسيته وعمله وجاء في وصف السجن "في ذلك اليوم.

(1) المصدر نفسه، ص: 29 .

(2) المصدر نفسه، ص: 143.

(3) المصدر نفسه، ص: 177 .

وهو يطوف بين الخيم باحثاً عن خيمته تحت الشمس الملتهبة والعرق قد بلل كامل جسمه انتابته أسئلة أرقت مضجعه لليالي عديدة أدرك لماذا يحافظ الأمراء على صحة أجسادهم بل يزدادون وزناً فيما أصاب معظم السجناء... إلى أشباح".<sup>(1)</sup>

**حوش غريس:** وهو من الأماكن الاختيارية، التقى فيه كريم بالجماعة المسلحة ويعد من مخالفات الاستعمار يستخرج منه الخمر وقد وصفه الراوي بقوله: "حوش غرسي بناية قديمة على حافة الانهيار التام، تقع على بعد كيلومترات من وادي الرومان خزانات اسمنتية استخدمت لمدة طويلة لتحضير عصير العنب"<sup>(2)</sup>، وأيضا قوله: "اختفى الاحمرار واستعاد كريم بصره ليشاهد الخراب الذي يحيط به على الأرض، تناثر أوساخ متراكمة من القاذورات، ممتزجة بالتراب والأحجار وقطع من الألواح الخشبية والحديد، الجدران متراكمة ومقشرة باهتة اللون ومليئة ببقع محفورة، مغطاة بنسيج العنكبوت".<sup>(3)</sup>

## 6- الطرائق السردية:

**1- ضمير المتكلم:** وهو الذي يحيل إلى الذات، ولضمير المتكلم القدرة على إذابة، الفروق الزمنية والسردية بين السارد، والشخصية والزمن جميعاً إذ كثيراً ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحالة إلى شخصية كثيراً ما تكون مركزية.

**2- ضمير الغائب:** هو طريقة سردية، غالبا ما يعبر عن العالم الخارجي والداخلي للنص، في آن واحد، وذلك من أجل إحداث تماسك وترابط في ثنايا النص حتى وإن كان عالم الخارج الأكثر بروزاً عند القراءة، ولذلك نجد الروائي يحتفي عن عالم النص، ويجعل من القارئ الأكثر قرباً من النص، فيذوب فيه، وضمير الغائب هو وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من توجيهات وأراء دون أن يبدو وتدخله صارخاً.<sup>(4)</sup>

(1) المصدر السابق، ص: 19-20.

(2) المصدر نفسه، ص: 13.

(3) المصدر نفسه، ص: 14.

(4) جودي فارس البطاينة: "شخصية الآخر في الرواية في الأردن"، الطبعة الأولى، 2004، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ص: 181



### ثالثا: تحليل رواية الورم من خلال تناصها مع الأمثال الشعبية

تحتوي رواية الورم على إثنين وعشرين متناصا، والتي هي منتزعة من الواقع المعيشي للمجتمع الجزائري:

1- "اللحم إذا فاح يرفدوه مواليه"<sup>(1)</sup> والمتناص يري بصيغ أخرى منها "اللحم كي يفوح ياكلوه مواليه" أو "دار اللحمية كي تنتن يلموها اماليها".

"اللحم إذا اخنز يرفدوه مواليه"

فكلمة لحمة تدل على أحد الأقارب من الدم ومنه يقال أن الإنسان إذا أصيب لا يجد إلا أقاربه وأسرته، أبقى الكاتب على أصل المتناص في اللفظ والمعنى وذلك للتعبير الدقيق عن الموقف مثال، عند إطلاق سراح كريم بن محمد بطل الرواية من معتقل "رقان" بالصحراء الجزائرية تزوره أخته المتزوجة.

من أشكال التضامن العائلي أن أخته المتزوجة كانت شديدة البكاء والشكوى من حضنها التعيس في حياتها الزوجية، وكانت إذا خلفها أحد أو ألقى اللوم عليها تنفجر باكية وتتهمه بطردها من بيت أبيها.

2- "عيون الأمن حارسة والجدران لها أذان"<sup>(2)</sup> والمتناص يقول بصورة أخرى "قال لك النهار بعينه والليل بودنيه"، "العابة بودنيها"، "كل الحيوط لها عيون أو الحيطان لها أذان"

معناه هو الضرب في التحذير من الثروة وإفشاء السر، وذلك لكي تنتشر جواسيس الحكام أو السلطة وقد يقال عندما يخفى كلام في غاية الخطورة. جاء المتناص في عبارة بسيطة وعفوية على لسان الشخصية فشرحت معنى اللأمن وعبرت عن الأغوار النفسية.

3- "الدنيا تخلطت ما تعرف خوك من عدوك"<sup>(3)</sup> وأصل هذا المتناص هو:

(1) سعيد سلام: "دراسة في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، الطبعة الأولى 2012، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 197-199.

(2) محمد ساري: "رواية الورم"، مصدر سابق، ص: 12.

(3) المرجع السابق، ص: 12.

\* خزها: والمراد به القشور الخضراء التي تعلو سطح الماء الراكد فتغير لونه.

تخلطت ولا بات تصفى ولعي خزها\* فوق مها

رياس على غير مرتبة هو ما سباب خلاها

فمعنى المتناص هو اضطراب أمور الرعية عندما يختلف حكامها، أو عندما يكون الحاكم غير مؤهل وورد هذا المتناص على لسان والده كريم، خلال عودته من معتقل " رقان " فتروي له عن مختلف الفواجع والأحداث المأسوية، التي تلقاها أعضاء الجبهة الإسلامية أثناء غيابه حيث تصور له الموت الذي صار يحصدهم مثل الذباب دون تمييز بينهم من البريء أو من صاحب الذنب، وبالتالي توجه له النصيحة بملازمته للبيت والابتعاد عن كل ما يسبب الفتن والأهوال، التي تصيب البلاد والعباد.

فهذا المتناص الذي انطلقت منه والده كريم، يناسب المقام وينطبق على مستوى الثقافي لأنها لا يمكن أن تتحدث دون غير، هذه اللغة وبهذه الطريقة وبذلك يتطور الحدث الروائي ويعطي أبعاد دلالية جديدة.

**4- "سنيدهم عن بكرة أبيهم"**<sup>(1)</sup> والأصل في هذا المتناص هو أن بعضهم جاء إثر بعض حوله الكاتب إلى "سنيدهم عن بكرة أبيهم" ومعناه ينقضي عليهم جميعا وعبرة المتناص الأصلي هي: " جاءوا على بكرة أبيهم " وجاء المتناص على لسان يزيد عندما التقى به كريم في حوش أحد طغاة الجزائر، فإن يزيد عندما ينطق بهذا المتناص وهو شخص جاهل وأمي ففيه شيء من التعسف والبعد عن الصدق الفني.

**5- "فكرة أشبه بسحابة صيف"** ومعناه في عبارات أخرى " نو الصيف كي حديث الصيف ".<sup>(2)</sup>

إن أقطار الصيف تكون خفيفة وسريعة الاختفاء وهو يطلق على كل أمر يدوم طويلا.

كريم عند نومه يتذكر جارتة جميلة أخت صديقه محمد يوسف حيث تراوده فكرة الوقوف كحارس في زاوية الشارع الرئيسي منتظرا خروجها إليه بالرغم أنها في عطلة ويصعب عليها مغادرة البيت بمفردها في هذه الحالة، فالمتناص في مناجاة مع النفس حين استبد به الشوق والحنين إلى رؤية ما يجب.

**6- "محنة وزالت"**<sup>(1)</sup> ومعناه هو الضرب في النوازل والشدائد والحث على احتمالها والصبر عليها حتى

الزوال، وتشبه كذلك شدة المرض فيستبدل الكاتب كلمة شدة بكلمة محنة وذلك للمبالغة والدلالة.

(1) المرجع نفسه، ص: 23.

(2) المرجع نفسه، ص: 36.

يخرج محمد يوسفى إلى كريم ويهنئه بسلامته والعودة والتخلص من عذاب الاعتقال، فالمتناص مناسب لحلول الفرج بعد العسر وهو ينسجم مع المستوى الثقافى للشخصية الناطقة به.

7- "أنصر أخاك ظالما أو مظلوما" <sup>(2)</sup> فهذا المتناص يكون عن النبى صلى الله عليه وسلم عندما قيل له يا رسول الله هذا ننصره مظلوما فكيف ننصره مظلوما ؟ فقال بعد ذلك "نأخذ فوق يديه".

ورد المتناص فى مقام السرد للأحداث المأسوية التى وقعت أثناء وجود كريم فى المعتقل حيث منح الرواية طاقة تعبيرية ودلالة معنوية تساعد الحدث على النمو والتطور.

8- "مول التاج ويحتاج" <sup>(3)</sup> معناه أن غنى الإنسان لا معنى له مهما كان يمتلك المال والجاه، حافظ الكاتب على أصل المتناص فى شكله وهو ما يشحنه بطاقة معنوية ودلالية مناسبة للموضوع.

لما خرج محمد يوسفى من المسجد وجد أمامه كريم بالصدفة فصحبه إلى مقهى الصداقة حيث يعرض عليه مبلغ من المال رغم أنه ليس محتاج إلى المساعدة ومنه حضر المتناص داخل نسيج الرواية، إذ أن الشخصية الناطقة به لا يمكن أن تتحدث بغير هذه اللغة ولا بهذه الطريقة وبالتالي أضافت إلى الرواية شيئا من المعنى والدلالة والدقة فى التعبير.

9- "الصراحة راحت واللى فالقلب يجيوا اللسان" <sup>(4)</sup> معناه قول الحقيقة مهما كان السبب وما تخلفه لصاحبها من أضرار، ومتاعب وهي كمثال لمن كان طيب وآمن فى كتم السر.

خلال تواجد كريم برفقة صديقه محمد يوسفى فى مقهى الصداقة لاحظ أنه يلازمه هدوء تام بالرغم من امتلاءه بالزبائن، كانوا يلتقون حولهم بخذر خوفا من الجواسيس، ورجال الأمن فى حين أنهم كانوا فى الماضى، يرفعون أصواتهم وكانوا يكشفون عن خبايا وأسرار خطيرة من غير خشية ولا رقيب.

(1) المرجع السابق ، ص 38.

(2) المرجع نفسه ، ص 42.

(3) المرجع نفسه، ص: 48.

(4) المرجع نفسه ، ص: 50.

**10-** "أحفظ الميم تحفظك" وورد في عبارة أخرى "أخدم الميم تريح" "م" هي "لا" النافية حيث تستعمل أداة النفي "لا" في اللغة العامية أكثر حيث أن المتناص يدعو لليقظة وهذا الاستعمال لها ينبه للنجاة من الوقوع في الحراج.

المتناص حسب الراوي يحيل إلى معنى أثناء تواجد كريم برفقة محمد يوسف في المقهى، وأن الزبائن أصبحوا يتهايمون حتى لا يصيبهم أي مكروه ويبدون جاهلين ويردون على من يسألهم بالنفي على كل شيء سمعوه أو رأوه فالمتناص ناسب ذلك جاء في مقام السرد وهو يعبر عن الشخصية الناطقة.<sup>(1)</sup>

**11-** "صام دهرًا وأفطر على قدم ضفدعة"<sup>(2)</sup> معناه أنه إذا حرم العرب أنفاسهم من أكل الضفادع والاشتمزاز من رؤيتها إذن كيف يسمحون لأنفسهم بأكل أرجلها، فالكاتب ضخم الكلام وأفسد من خلال المبالغة والتضخيم في الكلام إلى حد السخرية والضحك.

أثناء تواجد كريم في المقهى، رفقة صديقه محمد تراوده ذكرى اغتيال الرئيس محمد بوضياف الذي قاوم الظلم في عهد الاستعمار.

هذا المتناص الوارد على لسان كريم لا ينطبق على محمد بوضياف، لأن بوضياف لم يتنازل عن فعل الأشياء العظيمة في بداية الأمر، ولم يقبل على فعل الأشياء الحقيرة في النهاية.

**12-** "الداب راكب مولا" معناه أن الذي يملك الحمار يتخذ هذا الحمار كوسيلة للنقل والركوب عليه، وفي هذا المتناص يكون العكس حيث أن الحمار هو الذي يمتطي ظهر مالكه وأصبح راكبا بدل أن يكون هو المركوب عليه، وهذا المتناص هو تعبير عن انقلاب الموازين واختلاف القيم.

كريم كان بصحبة صديقه محمد في المقهى يطلب من صاحب المقهى، أن يحضر له كأس شاي ولما أحضر له هذا الشاي وجد أنه ذو طعم رديء، فيجيبه صديقه محمد بالمتناصين أن المطاعم هي لا تقدم وجبات شهية ولا المصانع تراقب ما تقدمه الزبائن.

(1) المرجع السابق، ص 51 .

(2) المرجع نفسه، ص 56.

جاء المتنصان على لسان الشخصية في مقام الحوار بينهما وبين شخصية أخرى وهو ما زاد الرواية شكلا ومضمونا.

**13-** "ادهن السير يسير" فالسير هو جبل من الجلد، ومعناه المجاملة والأخلاق الطيبة، كما يقال المتنص عند الرشوة لنيل المراد. فيواصل محمد يوسف حديثه رفقة صديقه في المقهى على أسباب تفشي ظواهر الفساد والانحطاط في الخدمات الاجتماعية ويردها إلى السلطات العمومية التي تصرح لاستغلال المحلات التجارية والصناعية.

**14-** "المال يشق الطرقات في البحر"<sup>(1)</sup> معناه الذي يملك النقود يحقق بما هو يعرف بالمستحيل. فعند انتظار صالح بن سعيد التاجر ابنه من مكتب رئيس مفرزة الدرك بوادي الرمان فهو يستعيد ذكرى حالته المالية الحاضرة التي حسنها بفعل حصوله على شهادة النضال.

فالمتنص قريب المعنى من المتنص السابق فورد وحول الكاتب من اللغة العامية إلى اللغة الفصحى.

**15-** "اللي يفهم بزاف يموت بالزعاف"<sup>(2)</sup> وهي حث المتنص على عدم الإكثار من التعلق بالشدائد لأن ذلك يرهق النفس ويؤدي بها إلى الموت.

أدمج الكاتب هذا المتنص في روايته للتعبير عن نفسية الشخصية التي نطقت به، فتشهد بصورة تلقائية في حوارها مع النفس بغرض تجسيد المشهد وتلخيص التجربة.

-فإن علي من الجيش أخا كريم يسرح من الخدمة بسبب اشتغال الوالد في الجيش الفرنسي أثناء الثورة وبالتالي يقرر علي أن يبقى عاملا بسيطا لكي يضمن الأمن.

**16-** "إن الذي يلعب بالنار يحترق"<sup>(3)</sup> فهذا يوجه للشخص الذي يقدم على فعل شيء لا يستطيعه فينال منه شرا فيتدخل الكاتب في شكل تحويل من اللغة الشعبية إلى اللغة الفصحى.

جاء المتنص في سياق مناسب له في الرواية، وذلك لإبراز المعنى بصورة حسية تعطيه جمالا وروعة وتجعله أكثر امتناعا للنفس.

(1) المرجع السابق، ص: 159.

(2) المرجع نفسه، ص: 159.

(3) المرجع نفسه، ص: 213.

**17- "ما بداخل البير لو ينزع عنه العطاء"**<sup>(1)</sup> ومعناه كتمان السر ويقال عن الشخص الذي يكتُم السر فحول الكاتب المتنص من اللغة العامية إلى الفصحى ففسره وأعطاه دلالة أكثر من حجمه في اللغة العامة، فالمتنص ينتمي إلى الإيجاء والتلميح.

**18- "بعيد عن العيون، بعيد عن القلب"**<sup>(2)</sup> معناه ما لا تراه العين باستمرار لا يتذكره القلب وهو عدم الوفاء ونسيان المرء صاحبه.

مثل أن الدركي بلقاسم العرقاوي يحن إلى حبيبته خيرة قبل اغتياله فلم يستطيع أن يراها للعديد من السنوات لتعذر الحصول على عطلة بسبب تدهور الأوضاع الأمنية، ومنه تخون العهد والوفاء بسبب البعد والفراق.

**19- "ضربة بالفأس خير من عشرة بالقادم"**<sup>(3)</sup> معنى المتنص هو تفضيل الضرب بالفأس، الأكبر لأنه أشد فعالية من الضرب بالقدم.

بلقاسم العرقاوي عندما زار السوق الشعبي لمدينة جحوط وجد أحد أصدقائه القدماء في مرحلة التعليم الثانوي في الألبسة والثياب وباح له بشرائه بفضل اقتصاد السوق وحرية الإستثمار.

نطق الكاتب لأحد التجار بهذا المتنص وينطبق على منطق التجار الذين يسعون للربح السريع.

**20- "يا قاتل الروح وين تروح"**<sup>(4)</sup> معناه أن القاتل لا بد أن يموت مقتولا.

يتبين المتنص الشعبي لحظة إشهار الشاب الإرهابي المسدس في وجهه ليقتله، فهو إقحام داخل نسيج الرواية لأنه وضع في غير سياقه الطبيعي.

**21- "كرشه مليئة بالتبن"** فمعنى المتنص هو من يقوم بفعل ما ولا يرضي الناس، ويخشى أن يكشف وبالتالي يعيش حياة غير آمنة، وضع الكاتب هذا المتنص لكي يعبر عن شخصية الدركي، ومن هم على شاكلته في السلطة وجهاز الأمن ليكشف عن انتهازية البعض منهم واستغلالهم للغير بما يتقاضونه من هدايا وهبات.

(1) المرجع نفسه، ص: 217.

(2) المرجع السابق، ص: 218.

(3) المرجع نفسه، ص: 219.

(4) المرجع نفسه، ص: 244.

نرى بأن المتناس حول من اللغة العامية إلى اللغة الفصحى المكتوبة وذلك للإيجاء والتلميح.

**22- "الحرب خداع"** معناه أن أسلحة الحرب المشروعة المكر والخداع وذلك لطلب النصر والمتناس هو إشارة ودعوة إلى الحيلة وللتغلب على العدو.

- المتناس عبر عن شخصية موح لكحل بكلماته ومعانيه وهو ما يدفع بالحدث الروائي إلى النمو والتطور.  
- نلاحظ في الأخير أن الرواية مليئة بالتداخل مع بعض الأمثال الشعبية وتفاعلها مع عناصرها عن طريق الاستشهاد مثل ما يوجد في المتناسات: 1، 7، 5، 8، 9، 11، 12، 13، 15، 18، 19، 20.  
أما الاقتباس في المتناسات جاءت في مقام الحوار والمونولوج الداخلي للشخصيات. ولكن الوصف والسرد كان على لسان الراوي بقليل فقط.<sup>(1)</sup>

#### رابعا: مظاهر وتجليات العنف في رواية الورم

تحدث الرواية عن جماعات إرهابية تسيطر على حياة المجتمع الجزائري، وتعادي وتقتل كل من يتعاون مع السلطات الجزائرية، والسلطة كذلك قد لعبت دورا من أجل محاربة الإرهاب والحد من تياره المتواصل فالحياي الموضوعاتي للرواية ينقسم إلى ثلاث دوائر:

■ **الدائرة 1:** تمثل الإرهابيين الذين يسيطرون على الأوضاع في الجزائر من خلال أعمالهم الإرهابية وعمليات الاغتيالات المنظمة.

■ **الدائرة 2:** السلطة وتتجلى في رجال المفزة الذين يحاولون السيطرة على الأوضاع ولكن من دون جدوى لأنهم يحاربون عدوا متخفيا وراء الجبال ولا يظهر إلا ليلا.

■ **الدائرة 3:** وهي خاصة بالمجتمع الجزائري الذي عاش في بطش الإرهابيين وبين ظلم السلطة التي تراقب المواطنين بمجرد الشبهة.

(1) المرجع السابق، ص: 217-220.

تبدأ الحكاية بطلب الإرهابيين من السارد أن يشاركهم في أعمالهم الإرهابية، وأن يكون واحدا من أعضاء جماعة يزيد لحرش والسارد في البداية يرفض لأنه وعلى الرغم من انتسابه إلى الأحزاب الإسلامية لم يكن كريم مقتنعا بهذه الأفكار التي وحدها متطرفة وتخالف المذاهب الفقهية التقليدية التي تراعي الطبيعة الإنسانية التي ليست ملكا وليست شيطانا. كريم لا يقتنع بفكرة القتل فالشعب الجزائري ليس له ذنب فيما حدث من أحداث بين الإرهابيين والسلطة، فلما يقتلون أبناءه بدون سبب ولكن كريم سوف يجد نفسه بين أمرين: إما الانصياع لأوامر الإرهابيين، وقتل محمد يوسف الصحفي وصديقه الحميم، أو أن يسافر والسفر يتطلب عملا وإجراءات كثيرة لا يستطيع القيام بها فلذلك هو مجبر بالدخول في هذا الحقل خوفا من الموت، بقتل كريم محمد يوسف في مشهد من أبشع المشاهد الإنسانية قتل صديقه أخ خطيبته، فماذا تبقى له؟ وهل من أمل في الحياة بعد؟ وبعدها يتعود كريم على القتل يصبح هذا الأمر من أسهل الأمور لديه، وبين فينة وأخرى يحاول أن يقنع بنفسه بتوجهات الأمير يزيد لحرش وجماعته كذلك تزداد الأحداث الإرهابية في البلدة عنفا وضراوة، وتنفس الحوادث العنيفة والمجتمع الردعي لدرجة أن الإرهابيين بلغت بهم الجرأة أن يدهموا مركز الشرطة، ويقبلوا شقيقة زوجه رئيس المفزة.

من هنا يتضح أن "عنوان الورم" لم يعبر عن حالة مرضية أصابت فردا بعينه ولم يشر إلى أي شخص يعاني من مرض أو انتفاخ أو نتوء، فما هو إذن الورم؟

إن الورم ما هو إلا انتشار وتفشي الإرهاب من مرض وحوادث القتل في الرواية لدرجة أن مركز الشرطة بكل قواته يحاول أن يستأصل ويحد من هذا التيار المتزايد لكن دون جدوى، الخوف والرعب هما المسيطران على الوضع فتجد الرواية مليئة بصور الخوف والقلق والاضطراب فالسارد يقول عن حالة الشعب الجزائري "أما اليوم يظهر أن الخوف قد استبد بقلوبهم وأصبحوا حذرين بشكل ملفت للنظر فمن جهة عيون أجهزة الأمن المثبتة في كل زاوية تلاحق المشتبه فيهم ومن جهة أخرى السيوف الصدئة المسلولة والخراطيش المحشوشة للجماعات المسلحة الإسلامية التي تحصد دون تمييز بين الحشائش الضارة وسنابل القمح النافعة.

هذه الوضعية التي تعيشها الجزائر يعتبرها المؤلف شبيهة بالورم الذي يحاول الكل صدّه ولكن دون جدوى فهم أمام مد عنيف لا يعرفون كيف يقاومونه، فالورم هو انتشار الخوف والموت والهلع والإرهاب في واد الرمان، فأصبح أفراد الشعب الجزائري يقنعون أنفسهم بهذا الوضع المزري "علينا أن نتقبل وضعنا الجديد بصبر أيوب".

إنه الموت يحصد الكل الصديق، العدو، الكبير، الصغير هو مرض عضوي يصيب المجتمع الجزائري ويحتاج إلى عملية قيصرية لاستئصاله فهل ستفلح الشرطة معها أفراد المجتمع بعلاج هذا المرض المزمن.



تنتهي الرواية بانتصار كاسح للإرهابيين فيقول كريم " بدون كلمة اقتفيت أثر أميري يزيد لحرش متبوعا بعبد اللطيف رتبة أمير يقود جماعة من الرجال الأشداء ينصاعون لأوامره قريب إن شاء الله "

خطط لتشكيل جماعات إرهابية جديدة والأمير يزيد، ويزيد يدل على الزيادة والاستمرارية بمعنى أن المد الإسلامي المتطرف في تزايد، وكيف يتخلص منه الشعب الجزائري وهو " الورم " الذي ما إن يستأصل من عضو يظهر في عضواً آخر كما تتضح دلالة الرسم بأن العنف السياسي في الجزائر أشبه بالنسق الذي يظهر في الجدار الذي يتزايد مع الأيام فتأتي صورة الشرخ موازية لمرض الورم ويحملان نفس الدلالة عندما يقرأ هذا العنوان يبرز في ذاكرته عنوانان من عناوين الروايات العالمية هما: **الطاعون لأليبر كامبي** الذي تحدث عن مرض الطاعون والذي انتشر في مدينة بتفشي منها كذلك كل هذه الأمراض المزمنة، التي تتحدث عن عنفها المتون الروائية إلا أن العنوان هنا يختلف.

إن مرض الورم يتحدث عن إحدى الأفعال الإنسانية الإجرامية التي نفشت في المجتمع أصبحت كالورم، وكان العنوان ينسب إلى نمط العنوان المكون للرواية لأنه شكل عنصراً مكوناً في الرواية أن الإرهاب سير في تيار متزايد كما هو "الورم".<sup>(1)</sup>

### تجليات العنف في رواية الورم:

**1- موت الحب:** وتظهر في رواية الورم من خلال قصة حب تنتهي بالفشل والإخفاق وهي قصة سارد الرواية كريم مع جميلة زميلته في العمل وابنة حيهيم وشقيقة صديقه محمد يوسف وانتهت قصتها بقتل كريم لشقيق خطيبته.

**2- موت القيم النبيلة:** وذلك من خلال الفساد الإداري والظلم يتجلى في رواية الورم من خلال دخول كريم وأخاه في دائرة العنف بسبب الظلم والاستبداد والذي تعرض له، كون أن كريم اسب للحزب الإسلامي عندما خرج من المعتقل وفصل عن مهنته لأنهم وجدوا في ملفهم الخاص أن أباه حركي، كان يساعد الجيش الفرنسي أيام الاستعمار بالمعلومات التي يقدمها لهم وخدمتهم في نقل البضائع، هذا الحكم الجائر جعلهم لا يجدون سوى طريقتين للسفر أو الدخول في دائرة العنف أو بالطبع فإنهما اختار الطريق الأسهل وهو الدخول في سلك الإرهاب " طردت من الجيش الآن أنا بطل بآتم معنى الكلمة وبدون دينار في الجيب وأنت تعرف بأن العثور على وظيفة في هذه الأيام أمريكا ويكون مستحيلاً".

(1) سعاد عبد الله العنزي: " صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، مرجع سابق، ص: 144-146.

**3- دلالة الألوان:** يتضح فيما يلي إذ ترسم رواية صورة قائمة من الألوان حيث أشعة الشمس بسيطة، وتظهر باهتة تقابلها في المساء إنارة شاحبة مثل " ينتهي النور الشاحب عند بداية انتظام أشجار الدلب ليفسح المجال للظلام الذي انتصب عند الأفق القريب شبيها بكهف سحيق مخيف ومكسر كل رغبة في اختراقه". فالشمس أشعتها باهتة والإنارة بسيطة ويتعادل الحال مساء صباحا وليلا، نهارا بجو محيطه باعث على الحزن والكآبة، أما أثاث المنازل فلن يكون الأفضل من المحيط الخارجي إذ يجوب القارئ الرواية ويطالع " كان بقية الأثاث من الحديد بذلك اللون الرمادي والقاتل الذي يزيد الغرفة عتمة ووقارا، غزا الصداً أماكن كثيرة خاصة في الزوايا ".<sup>(1)</sup> يلاحظه أن اللون الرمادي تكثف ووصل إلى حد البلى والصداً فكان اللون الرمادي مسيطر بدأ من الأثاث حتى الصداً بل أن الأشخاص حينما يرغبون في ارتداء الملابس والأزياء فإنهم يرتدون ما لونه رماديا. " استقر صمت ثقيل بين الإخوة ارتدى كريم قندورة عريضة رمادية اللون وتمدد على السرير ".<sup>(2)</sup>

**4- عنف اللغة:** فيلاحظ أن العنف يغلب عليها كلمات تحمل معاني القتل الألم والمعاناة والصراخ والهويل في رواية الورم تتجلى كثير من الأوصاف التي تتسم بالفضفاضة والعنف، فكم هو شديد الأثر للنص الذي يصف به السارد، عدم تأثره لوجود أمه بالقرب منه وأنه ينبذ كل شيء، ما عدا انتماءه للجماعة الإسلامية وكم هو كذلك مؤثر مشهد مثل أحد الإباء لأنه لم يخبر عن مكان والده " اندفعت نحو الأب مسكته من قميصه، ألصقته مع الجدار وهددته بفوهة وحشو شتي صائحا (ستخبرنا عن مخبأ ابنك أو أفجر لك مخك). نظرا إلى مشدوها فاتحا عينيه من الهلع والدهشة امتلأن أدني بالصياح والبكاء، ونلاحظ عنف الكلمات وصداها على السمع (ألقتة في الجدار أفجر لك مخك وامتلاأت أدني بالصياح والبكاء). هذه الكلمات من شأنها أن تحذف الهلع والفرع في نفس الرائي والسامع ولكنها لا تؤثر في نفوس الإرهابيين، بل هي تزيدهم قوة وبأسا وتماديا في وحشيتهم.<sup>(2)</sup>

(1) المرجع السابق، ص: 88-93.

(2) المرجع نفسه، ص: 88-93.

خاتمة

من خلال ما سبق نخلص إلى النتائج التالية:

الرواية الجزائرية من الأشكال الأدبية التي استطاع الروائيون من خلالها تقديم صورة عن حياة الشعب الجزائري، والتحويلات التي مر بها في فترة التسعينات التي غلب عليها الطابع الإيديولوجي السياسي، واعتبر بمثابة أرضية تمكن من خلالها الكتاب أن يستلهموا الأحداث والشخصيات في قالب فني يهيمن عليه الجانب المأساوي، ما جعلها تعرف تطورا وإنتاجا غزيرا سواء في الرواية المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية.

إن موضوع العنف السياسي الذي ضرب الجزائريين خلال فترة تسعينات القرن العشرين المنصرم، وأودى بحياة عشرات الآلاف من الجزائريين وهو أمر يحسب لكتاب الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث استثمرته العديد من التجارب الروائية الإبداعية التي تفاوتت من حيث المستوى الفني وتمكنت روايات عديدة من تصوير ظاهرة العنف ومعالجتها بوصفها موضوعا، و تقديمها في نصوص روائية.

أما بالنسبة للخطاب الروائي الذي جسّد لنا المأساة الجزائرية بلغة القول أو الفعل سواء كان مباشرا أو غير مباشر، فهو يشخص لنا فيه وقائع اجتماعية واقعية، ضمن خطاب في غاية التركيب والتعقيد من حيث بناء الرواية وطريقة تشكل السرد، الذي هيمن عليه الطابع السياسي، وانطبقت من محاكمة التاريخ والواقع الراهن الذي يقوم على رصيد ثوري ونضج سياسي وتجربة نضالية، كانت الشخصية فيه ذلك الإطار الذي يبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط داخل فضاء مكاني وزماني.

الخطاب الروائي أصبح يحمل لنا أبعاد إيديولوجية يضفي عليه أبعاد جمالية فنية، التي تخدمه في بناءه، فهو تعبير عن رؤية العالم بصورة أو بأخرى، وإبراز تلك الرؤيا وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة.

لقد ارتبطت رواية الورم بموضوع العنف، التي أراد من خلالها محمد ساري أن يبرز الصراع بين التطرف الإيديولوجي والعلاقات الإنسانية، والتي تقوم على تقنية الاسترجاع والغوص في أعماق الشخصيات، ذلك أن موضوعها الأساسي لم يكن يوميات العنف في حد ذاته بقدر ما كان واقع مسار نشوء وتشكل هذا الواقع، فالرواية هي عبارة عن مرافعة قاسية ضد فساد المجتمع.

اعتمدت الرواية على تقنيات السرد من خلال اللغة التي تعتبر الموضوع الأساسي في تصوير كلمي، تنتقل من كونها أداة إلى كونها موضوع، وهي تبرز أولى وظائفها في تصوير التمايزات والنبرات اللهجية والمهنية، كما لها أبعاد متناغمة ما بين البعد البلاغي، والتعبيري، والتجريدي، والحسي، والحقيقي، وأخيرا المجازي.

لقد حققت الرواية الوعي داخل المجتمع الجزائري، حيث أصبح النص الروائي ملزم بتجديد موقفه مما يحدث، وكان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة الصادر عن عمقها، والناتج عن الوعي بالمأساة الوطنية، وأن تعكس التحولات والتغيرات في مسيرة الدولة الجزائرية، والكشف عن العنف و الإرهاب الذي برز في شكل لافت في التسعينات.

عاجلت الرواية المأساة الجزائرية خلال العشرية السوداء، حيث تطرقت إلى ظاهرة الإرهاب الذي استعصى الشفاء منه جراء تراكمات الماضي ومخلفاتها، والتي تندرج تحت الروايات البولونية المتعددة الأصوات، حيث تروي هذه الرواية أحداث واقعية من العشرية السوداء، وهي فترة ما بعد التعددية الحزبية في الجزائر، منذ سنة 1991 تاريخ وقف المسار الانتخابي، فهي سكنت بالإرهاب واعتبر المحور الأساسي من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد مثل الإرهاب معاناة ومأساة وهزيمة لدى عامة الشعب الجزائري، والرواية هنا لم تخرج بذلك عن كونها تمثيل لمظاهر العنف، من خلال فساد السلطة وسيطرة الحكومة، والممارسات القمعية مع الخصوم السياسيين والناس عامة، واعتقال واستنطاق المواطنين وسلب إرادتهم، لأن الإنسان بطبعه متحرر من العادات والتقاليد الجائرة، حيث تجلّى العنف من خلال موت الحب والقيم النبيلة، والفساد الإداري والظلم والاستبداد.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

### أ- المصادر:

1. محمد ساري: "رواية الورم"، الطبعة الأولى 2002/1500، منشورات الاختلاف.

### ب- المراجع:

2. أحمد أبو الروس: "الإرهاب والتطرف والعنف في الدول العربية"، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية.

3. أحمد سيد محمد: الرواية الإسبانية وتأثيرها عند الروائيين العرب.

4. أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية، قراءات في الرواية العربية والمترجمة، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

5. إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، الطبعة الأولى 201، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

6. أمار تياصن: "الهوية والعنف"، صدرت السلسلة في يناير 1978، بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990، جمادي الأول 1429، يونيو 20.

7. أمل سالم العواودة في: "العنف ضد المرأة العاملة في القطاع الصحي" - دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع - الطبعة العربية 2009.

8. أيان واط: نشوء الرواية، ترجمة ثائر ديب، الطبعة الثانية 2908، دار الفرق للطباعة والنشر والتوزيع.

9. بالقاسم سلاطينية والأستاذة سامية حميدي في: "العنف والفقر في المجتمع الجزائري" دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2008.

10. بشير عمري: "حول السقوط وأزمة الخطاب السياسي في الجزائر"، منشورات الاختلاف، الجزائر الطبعة الأولى 2002.

11. بوعنيفة نعيمة، سماح نهاد، كحالات جنات: "البنية السردية" في رواية الورم لمحمد ساري مذكرة مكملّة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، السنة الدراسية 2011-2012.

12. تقرير عن التنمية في العالم: "الصراع والأمن والتنمية"، الطبعة العربية 2011، مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة.

13. جمال شحيد ، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق ، ط 1  
2005 .
14. جودي فارس البطاينة: " شخصية الآخر في الرواية في الأردن "، الطبعة الأولى 2004، مؤسسة الوراق  
للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.
15. جورج زيناتي: الزمان والسرد والحبكة.
16. جون هالبرين: نظرية الرواية (مقالات جديدة)، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد  
القومي، 191.
17. حسن بحراوي: " بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية " الطبعة الثانية، الدار البيضاء المغرب  
111.
18. حميد الحمداني: " بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي " دار النشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر  
والتوزيع، الطبعة الأولى أ ب 1991.
19. زهيرة بنيحي: " بنية الخطاب الروائي " عند غادة السمان مقارنة بنيوية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه  
علوم في الأدب الحديث.
20. الزواوي بغوره في: " الخطاب الفكري في الجزائر بين النقد والتأسيس "، دار القصبة للنشر، الجزائر 2003.
21. سعاد عبد الله العنزي: " صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة " الطبعة الأولى 1431هـ -  
2010م، دار الفراشة للطباعة والنشر.
22. سعيد سلام: " دراسة في الرواية الجزائرية وتناسلها مع الأمثال الشعبية، الطبعة الأولى 2012، دار التنوير  
للنشر والتوزيع، الجزائر.
23. سعيد سلام: التناسل التراثي في الرواية الجزائرية أمودجا، الطبعة الأولى 1431، 2010، عالم الكتب للنشر  
والتوزيع الأردن، عمان.
24. سعيد يقطين: الرواية العربية، من التراث إلى العصور من أجل رواية تفاعلية عربية.
25. سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائية، إعداد نضال الصالح، الطبعة الأولى 2015، الناشر أمان عمان  
الأردن.
26. الشريف حبيلة: " الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة "، الأردن للنشر والتوزيع  
الطبعة الأولى، 1431\_2010، عالم الكتب الحديث 2010 .



27. شوفي بدر يوسف: الرواية والروائيين، الطبعة الأولى 2006، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع الاسكندرية دت .
28. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، نقلا عن جبران خليل جبران.
29. طه وادي: الرواية السياسية، الطبعة الأولى 2003، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان طبع في دار نوبار للطباعة، 216 .
30. عبد الرحمن بوعلي: مدخل إلى سوسيولوجية الأدب والرواية، الطبعة العربية 2015، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان.
31. عبد الطيف محفوظ: " وظيفة الوصف في الرواية " الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 1430هـ- 2009م.
32. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ذ ط، المجلس الوطني للثقافة و الأدب، الكويت، 1998.
33. عبد الواسع الحميري: ما لخطاب و كيف نحلله؟ المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 1430-2009.
34. علي سموك: " إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقارنة سوسيولوجية "، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بقسنطينة، سنة 2006.
35. عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردى في مقامات الحريري، الطبعة الأولى، دار الهدى، 2003.
36. الغالي غربي: "فرنسا والثورة الجزائرية" 1954\_1958، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر 2009 .
37. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، الطبعة الأولى 2008، بيروت د ن.
38. لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيات، جماليات الروائية، عمان، الأمانة الكبرى، 2003.
39. مجموعة من الكتاب: الرواية بين ضفتي المتوسط، منشورات المجلس 2011، الجزائر، 2010.
40. محمد البارودي: " إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة "، مركز النشر الجامعي، 2004.
41. محمد الخبو: الخطاب القصصي، الطبعة الأولى، جانفي 2003، دار صامد للنشر و التوزيع، القيروان دت.

42. محمد بن عبد الكريم الجزائري: " الإرهاب والأصولية "، طبع بمطبعة دار هوامه .
43. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، في مقامات الحريري، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 200.
44. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983.
45. محمد مصطفى علي حسانين: " استعادة المكان " دراسة في آليات السرد والتأويل الناشر : دائرة الثقافة والإعلام، الدورة السابعة 2003.
46. محمد هادي مرادى: أزاد موش، قادر قادري، رحيم خاتبور، "لمحة عن تطور الرواية العربية وتطورها" دراسات الأدب المعاصر السنة الرابعة شتاء 1391، لعدد السادس عشر.
47. محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996 .
48. مصطفى قاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة للنشر حيدرة الجزائر.
49. نبهان حسون السعدون: تفكيك الشفرة.
50. نضال شمالي : " الرواية والتاريخ " الطبعة الأولى 2006، عالم الكتب الحديث د ت.
51. نفلة حسن أحمد العزي : "تقنيات السرد وآلياته تشكيلة الغنى " قراءة نقدية، الطبعة الأولى 2011م – 1432 .
52. نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية.

## ج- الرسائل الجامعية:

53. فهمية لملوحي: إستراتيجية الخطاب في كتاب الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية لأبي حيان التوحيدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية.
54. زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقارنة بنيوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، علوم في الأدب الحديث.
55. بوعنيفة نعيمة: سماح نحاد، كحلات جنات، البنية السردية في رواية الورم لمحمد ساري، مذكرة مكملة لنيل شهادة دكتوراه، علوم في الأدب الحديث، تحت إشراف الأستاذ الدكتور الطيب بودريالة.
56. محمد الأمين البحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الأدب الحديث.

**د- المجالات:**

57. مجلة السرديات، مطبوعات جامعة منتوري، ومخبز السرد العربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة.

58. مركز دراسات الوحدة العربية: المستقبل العربي، العدد 308 تشرين الأول 2004.

# فهرس المحتويات

	<u>الفهرس</u>
المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل	1
الفصل الأول: العنف السياسي في الأعمال الروائية	
أولا: المفاهيم الأساسية للعنف	14
1- مفهوم العنف	14
أ- المعنى اللغوي	14
ب- المعنى الاصطلاحي	15
ثانيا: جذور العنف	17
1- العوامل والمحفزات الخارجية الموضوعية	17
2- الإرهاب وطريق الوصول إلى السلطة	18
أ- الإرهاب والسلطة	18
ب- السياسة الخاطئة للسلطة	18
ج- ما بين الطفرة الاقتصادية والفقر المدقع	19
د- الوضع الاجتماعي	19
هـ- الإسلاموية العالمية وعلاقتها بالإرهاب في الجزائر	19
و- عوامل التكوين النفسي	19
ثالثا: إشكالية التنظير للفعل العنفي	20
أ- المقاربة السياسية	20
ب- الهوية والعنف	20
رابعا: في مظاهر العنف السياسي	22
1- صور العنف	22
2- صور المتطرف	22
3- جدلية المثقف والتطرف	24
أ- المثقف السلبي اللامنتهي	24
ب- المثقف السلبي أو اللامنتهي	24

24	ج-المتقف الإيجابي
25	4-جدلية المتطرف والسلطة
25	أ-تواطؤ السلطة مع المتطرفين
26	ب-جدلية المتطرف والمجتمع
27	خامسا: إستراتيجية العنف
27	1-إعلان حالة الطوارئ
28	2-المناطق المحرمة
28	3-المحتشدات والأسلاك الشائكة
29	سادسا: مظاهر العنف في الرواية الجزائرية
29	1-العنف السياسي
29	أ-عنف السلطة
29	ب-القمع
30	ج-الاعتقال
30	د-القهر الاجتماعي
30	هـ-الذات الكادحة المهمشة
30	2-العنف ضد المرأة
30	أ-قهر المجتمع للمرأة
31	ب-عنف الرجل ضد المرأة
31	3-التطرف
31	أ-الجماعة الدينية
32	ب-المتطرف
32	ج-القاتل
33	سابعا: المقاربة السياسية لظاهرة الإرهاب في الجزائر
33	1-احتكار السلطة في الجزائر
33	2-فشل النظام السياسي في الجزائر
33	3-فشل التحول الديمقراطي في الجزائر
33	4-الإرهاب
35	5-التطرف

	الفصل الثاني: بنية الخطاب الروائي من خلال رواية الورم
37	أولاً: الخطاب الروائي
37	1-الخطاب
38	2-مفهوم الخطاب الروائي
39	3-تحليل الخطاب الروائي وأنواعه
40	4-أنواع الخطاب
40	أ-الخطاب الواقعي التسجيلي
40	ب-الخطاب النقدي الواقعي
40	ج-الخطاب الواقعي الاشتراكي
41	ثانياً: الصيغة السردية
41	1-البنية السردية
42	2-الوظيفة السردية
42	3-بنية النص السردية
43	4-علاقة الوصف بالسرد
43	أ-الوصف في الرواية
44	ب-الوصف الموجه من قبل السرد
44	ج- الوصف البسيط
45	د-الوصف المركب
45	هـ الوصف الانتشاري
45	ثالثاً: بنية الأسلوب الروائي وأسلوبية البناء الروائي
45	1-بنية الأسلوب الروائي
47	2-أسلوبية البناء الروائي
48	رابعاً: مدارات البناء الروائي
48	1-مدار الشخصية
49	2-مدار الرؤية
49	أ-الرؤية من الداخل
49	ب-زاوية النظر مع أو الرؤية مع
50	ج-الرؤية من الخارج

50	3- مفهوم المكان في الخطاب الروائي
51	أ- وصف المكان
51	ب- التشكيلات المكانية
52	ج- الزمن الداخلي
52	د- الافتتاحية
52	هـ- المفارقات الزمنية
52	و- الاسترجاع
53	ي- الاستباق
53	4- زمن السرد
53	أ- الخلاصة
53	ب- الحذف
53	ج- تعطيل السرد
53	د- الوقفة
53	5- مفهوم الزمن
54	أ- الإطار الزمني
54	ب- الشخصية الحكائية
55	ج- الشخصيات الرئيسية
55	د- الشخصيات الثانوية
56	هـ- الشخصيات الهامشية
56	خامسا: أشكال البنية السردية في رواية الورم
56	1- الصيغة السردية
57	2- المسافة السردية
57	أ- الكلام المباشر
58	ب- الكلام الغير المباشر
58	3- المنظور السردى
58	4- الراوي بين الظهور والخفاء
58	أ- الراوي الظاهر
59	ب- الراوي غير الظاهر



59	ج- الراوي الثقة والراوي غير الموثوق
60	5-السرد الموضوعي
60	6-السرد الذاتي
60	أ-الرؤية من الخارج
61	ب-الرؤية من الداخل
61	ج-الرؤية مع السارد يساوي الشخصية
62	7-الصوت السرد في رواية الورم
	<b>الفصل الثالث: تجليات العنف السياسي في رواية الورم</b>
66	<b>أولاً: تجليات العنف السياسي في رواية الورم</b>
66	1-في رواية الورم
66	2-أهم الساردين في رواية الورم
66	أ-السارد غير الصحيح
67	ب-السارد كريم بن محمد
68	ج-السارد بالقاسم عرقاوي
69	3-تلخيص العمل الروائي
71	4-طبيعة العمل الروائي
72	ثانياً: تعدد الأصوات السردية في رواية الورم
72	1-الشخصيات
72	أ-الراوي المتضمن
72	ب-الراوي الغير المتضمن
73	ج-الراوي البطل
74	د-الراوي الشاهد
74	2-الشخصيات الروائية
74	أ-التعريف بالشخصية الروائية
76	ب-الشخصية الثانوية
77	ج-الشخصيات الهامشية
78	3-الزمن

78	أ-تعريف الزمن الروائي وأنواعه
78	ب-الزمن الداخلي
78	ج-زمن الكتابة
78	د-زمن القراءة
78	هـ-الاسترجاع
79	و-الاستباق
79	ي-الاستغراق الزمني
80	4التواتر الزمني
81	5-المكان الروائي
81	أ-الأماكن المفتوحة
83	ب-الأماكن المغلقة
85	6-الطرائق السردية
85	ثالثا: تحليل رواية الورم من خلال تناصها مع الأمثال الشعبية
92	رابعا: مظاهر وتجليات العنف في رواية الورم
94	1-موت الحب
94	2-موت القيم النبيلة
95	3-دلالة الألوان
95	4-عنف اللغة
97	الخاتمة
100	قائمة المصادر والمراجع
106	فهرس الموضوعات