الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل–
كلية الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

شعرية العنف في رواية " على الضفة الأخرى من الوهم"

لحبيب مونسي

مذكرة مقدمة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– لمياء لقراني
– زينة مليط

إشراف الأستاذ:
د/ توفيق قحام

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: د/ عباس حشاني	جامعة جـــــــيجل	رئيسا
الأستاذ: د/ توفيق قحام	جامعة جـــــــيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ: د/ بشير أعبيد	جامعة جـــــــيجل	مناقشا

السنة الجامعية 2018/2017

"وقل ربي زدني علما"

سورة طه، الآية 114.

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين؛

نتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "قحام توفيق"

الذي تفضل علينا بتوجيهاته القيمة، نسأل الله له الأجر والتواب

على كل ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح من أجل هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من مدّ لنا يد المساعدة

وإلى كل من ساهم في استكمال هذا العمل.

لمياء و زينة

لمياء و زينة

مقدمة

مقدمة:

مثلت الرواية على مر فتراتها قولبة فنية لمجمل الأحداث التاريخية والاجتماعية المتصلة بالوجود البشري، حيث استطاعت أن تخترق الواقع كما تمكنت من أن تحاكيه بأسلوب فني مفعم بالخصوصية والتوالد الدلالي، فلقد كانت الأحداث داخل النسق البنائي لهذا النوع الأدبي، شفرات مفاهيمه مفتوحة على القارئ، وسعت من مدركاته ومن نظراته للأحداث والحياة، ولعل هذه الخصوصية في الرواية هي التي جعلتها تكتسح الساحة الإبداعية الحديثة والمعاصرة من أوسع أبوابها مسجلة حضورا لافتا على مستوى التأليف والقراءة والنقد.

ولو عرجنا على خصوصية هذا النوع في الكتابة الإبداعية الجزائرية فسنجده قد تعايش مع مختلف فترات التاريخ الحديث انطلاقا من المرحلة الاستعمارية مرورا بالمرحلة الاشتراكية وصولا إلى مرحلة التّعددية السياسية ثمّ الدولة الجديدة.

ولعل فترة العشرية السوداء كانت من أكثر الفترات التي حظيت باهتمام الكتّاب والدارسين في حقل الرواية حيث تناولوها بالتصوير والدراسة والتّمثيل معبرين عن عمق الأزمة ودرجة العنف التي وصلت إليها البلاد مستحضرين أشكال العنف والمعاناة التي تعرضت لها كل فئات المجتمع.

ولعل هذا ما حفزنا لاختيار موضوع هذه الدراسة المعنونة بشعرية العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" لحبيب مونسي أنموذجا، حيث جاءت هذه الرواية لتكشف اللثام عن شعرية العنف في الرواية وعن أبعادها الدلالية التي ربطت المتخيل بالواقع، وللوصول إلى العمق الدلالي والحد الجمالي لخطاب العنف في المتن الحكائي الجزائري. إرتأينا أنه يتعين علينا طرح إشكالية رئيسية تمثل محور دوران واشتغال هذه الدراسة، كما

تمثل السبيل والمنهج المناسب للوصول إلى النّتائج العلمية الصائبة، ولهذا نقول: ما هي تجليات الشعرية في النّص السردي الجزائري من خلال نموذج الرواية"على الضّفة الأخرى من الوهم"؟

ولأن إشكالية البحث تتطلب تساؤلات فرعية من شأنها رسم وتسهيل مسار البحث فقد قمنا بطرح مجموعة من الأسئلة تتعلق بموضوع الدراسة وهي:

* ما مفهوم الشعرية وما هي حدودها؟.

* كيف كان حضور العنف في الروّاية الجزائرية؟

* ما هي جماليات العنف في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم"؟

* وهل استطاع الروائي نسج خيوطه الشعرية وفق مقتضيات الموضوع؟

وللوقوف على أجوبة مفصلة وملمة بمحتوى هذه التساؤلات وهذه الإشكالية قمنا بنسج خطة ممنهجة قائمة على مدخل وفصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل ضبط للمفاهيم والمصطلحات المتصلة بالشّعرية والعنف باحثين في المعنى اللّغوي والاصطلاحي، و أنواع العنف، بالإضافة إلى علاقة العنف بالأدب.

ثمّ انتقلنا إلى الفصل الأول الذي عنون بـ: تجليات العنف في الرواية الجزائرية الحديثة، وفيه تتبعنا التحولات التي مرت بها الرواية بدءا من الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، مرورا بالرواية الاشتراكية، وصولا إلى رواية العشرية السوداء وأهم صور الصراع والعنف فيها مع التمثيل بالروايات.

أمّا الفصل الثاني عني بالدراسة التطبيقية وجاء بعنوان: شعرية العنف في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم"

وتناولنا فيه مجموعة من العناصر أهمها:

* العنف السياسي من الثورة إلى العشرية السوداء.

* صراع الأنا والآخر .

* لغة العنف في الرواية.

وللتغلغل في عمق الموضوع واستيفاء أركانه وتفكيك عناصره الداخلية اتبعنا منهجا **وصفيا** قائما على تحليل الظاهرة واستنطاق مكامن العنف والشعرية التعبيرية فيها، وهذا ما ساعدنا على الإلمام بالموضوع.

كما أمكننا الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع القيمة لإثراء البحث وتوسيع مدركاتنا للموضوع حيث كانت المراجع المستعملة بوابة غنية لفهم المضمون والوقوف على المادة المعرفية بالشّكل اللاّزم، حيث اعتمدنا على مراجع متنوعة من أهمها: مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، والشّعرية لتودوروف، وسؤال العنف لطه عبد الرحمن، وصورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة لسعاد عبد الله العنزي، الرواية والتحولات في الجزائر لمخلوف عامر.

وككل بحث يمكن الغوص فيه لابد من عقبات تتطلب الصبر والمثابرة لتجاوزها، فلقد كان لنا مشكل المادة العلمية أهم عائق نظرا لنقص الدراسات المتصلة بالمدونة المختارة من جهة ولظاهرة العنف من جهة أخرى.

ولا يسعنا إلاّ أن نتقدم في الأخير بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف **توفيق قحام** على مجهوداته التي بدلها معنا في سبيل إخراج هذا البحث، فله منا كل التقدير والاحترام.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ على منه وكرمه وعلى توفيقه لنا لإتمام هذا البحث، وإخراجه في حلته النّهائية.

المدخل:

بين الشعرية والعنف

أولا: مفهوم الشعرية

تعد الشعرية من أكثر المصطلحات المعربة التي أخذت قسطا معتبرا ومكانة رفيعة في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، فقد حظيت باهتمام العديد من النقاد والمترجمين، مما جعلها تكتسي طابع الزئبقية والميوعة فمحاولة تحديد مفهوم الشعرية (la poetics) يعتبر من الأمور الشائقة والشاقة في نفس الوقت، وذلك لأنها محاطة بتنظيرات هائلة كما أنها مصطلح يلتبس بمصطلحات كثيرة من جنسه، فإذا أمعنا النظر فيه فإننا نجده يتعدد عند النقاد حتى عند الناقد الواحد.

والشعرية (La potique): مصطلح غربي حديث، لمفهوم قديم للنظرية الشعرية، ترجمه النقد العربي المعاصر إلى الشعرية، فشاع هذا المصطلح واستقر على شيء من الميوعة. وأخذ يتسع ويكبر في حقل الدراسات النقدية العربية الحديثة ويضم العديد من الدلالات في آن واحد.

كما أن مصطلح الشعرية (poetics) قديم حيث تعود الأصول الأولى لهذا المصطلح إلى زمن أفلاطون وأرسطو، وقد تنوعت مفاهيمه وتعددت بكثرة إلا أنها بقدر اختلافها فإنها تصب كلها في معنى واحد ألا هو: "البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[1]، أي مجموع النظم العليا التي تؤسس لولادة النص الأدبي.

وبالحديث عن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي العربي يبدو لنا أننا في مواجهة مفهوم واحد بمصطلحات متعددة، حيث نجد أنفسنا في مواجهة مفاهيم متعددة بمصطلح واحد، وذلك يعود إلى أنه في الحالة الأولى يتلخص في كونه المفهوم العام للشعرية –كما سبق ذكره– وأما الحالة الثانية فهي مجموع النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته.

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص11.

فالشعرية كما سمتها البنيوية تعني العلم الجديد الذي "يكشف عن القوانين العامة للأدب، من حيث هي قوانين محايثة تنتج عنها الأعمال الأدبية في آن"[1].ومعنى ذلك أنها دالة على الخاصية النوعية لمادة العلم، وذلك لأنها أشارت إلى "الأدبية" باعتبارها المجال النوعي المتميز للعلم الصوري، وقد سعت الشعرية إلى عدم الجري وراء تسمية معنى للعمل الأدبي، ووضع كل التركيز على معرفة جل القوانين العامة التي تتحكم في إنتاجه وما يميزها عن باقي العلوم هو أنها تبحث عن هذه القوانين في داخل الأدب وليس خارجه.[2]

وبالتوجه إلى حضور المصطلح في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة نجد أنه يعني البحث عن نظرية داخلية في الأدب، تكون بمثابة نظام موحد يحيط بكامل الحقل الأدبي عن طريق مجموع الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية، هذه الخصوصية تتميز بأنها منبثقة عن الأدب وماثلة في الأبنية التعبيرية.

فالشعرية هي العلم الذي يبحث عن القوانين المجردة التي "تصنع فرادة العمل الأدبي عبر استنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل هذا الخطاب إلا ممكن من ممكناتها"[3].

وهي لا تتحدد بنوع أدبي واحد، بل تكون مدار اشتغالها هو الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا، لكن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود النوعية بين الأنواع الأدبية، فقد نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأنواع، فهناك شعرية المسرح وشعرية القصة وغيرها، بل تجاوزت حتى الدراسات الأدبية والفنية لتشمل مجمل الخطاب الثقافي الذي يعبر به الإنسان عن انفعالاته وتأثيراته واهتزازاته الوجدانية، فكتب عن شعرية الحب وشعرية الجسد وحتى شعرية الأشياء وغيرها.

[1] جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 1988، ص219.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص19-20-21.

[3] حسن ناضم: مفاهيم الشعرية، ص17.

إن الشعرية منذ العصور الأولى لها وحتى وقتنا المعاصر تعني "النظرية الداخلية للأدب، وتعني أيضا تلك الظواهر الأسلوبية التي نرصدها انطلاقا من الاختبارات التي ينتهجها الشاعر أو الكاتب من مجموعة الإمكانيات المتاحة له في الأنظمة الصوتية والتركيبية والدلالية في مستواها اللساني أو النصي الأدبي"[1].

فالعمل الأدبي ليس هو موضوع الشعرية في حد ذاته، فما تستنطقه هو "خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، فليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة"[2].

إذن فهذا العلم (الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تحكم تشكل العمل الأدبي.

ويرى **حسن ناظم** بأن قضية الموضوعية في الشعرية ليست بالمطلقة وأن الشعرية "تبحث في قوانين الخطاب الأدبي عبر إجراءاتها الخاصة، ومرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي نفسه، وليس ثمة شيء أخر غيره بوسعه أن يساهم في استكشاف تلك القوانين"[3].

فمما لاشك فيه بأن الشعرية تتخذُ من حيث هي علم الأدب، وهي بذلك مغايرة للفاعلية التأويلية للأعمال الفردية، لكنها في الوقت ذاته تختلف عن العلوم الأخرى، كعلم النفس وعلم الاجتماع باعتبار الأدب في حد ذاته موضوع دراستها، في حين كان قديما عبارة عن انعكاس للحالة النفسية أو الحياة الاجتماعية قبل ذلك.

وقد صرح **تودوروف** Todorov بأن الشعرية تعد علما مستقلا بذاته موضوعه الأدب، فيقول: "إننا إذ نؤسس للشعرية فنا مستقلا، موضوعه الأدب من حيث هو أدب، فإننا نعلي من باب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته، فان لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنها لن تسمح بتكوين خصوصية الشعرية"[4].

---

[1] معمر جحيش: إستراتيجية الدرس الأسلوبي(بين التأجيل والتبرير والتطبيق)، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2007 ، ص61.

[2] تودوروف: الشعرية، تر: شكري البحوت ورجاء بن سلامنة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص23.

[3] حفتاوي بعلي: مصطلح الشعرية في الخطاب العربي، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، العدد4-5، 2005، ص 70.

[4] تودوروف: الشعرية، ص84.

فالشعرية تعنى بالأدب كله شعرا كان أم نثرا، وهي بذلك نظرية موضوعية تنظر إلى عملية الإبداع في إطار المقاربة النسقية التي تستبعد السياق الخارجي وتحاول الكشف عن جمالية كل إبداع في ذاته وهي "ترمي إلى تكوين مقولات تسمح بفهم وحدة وتنوع كافة الأعمال الأدبية في نفس الوقت، وسيكون العمل الفردي بمثابة توضيح لهذه المقولات ويكون بمثابة مثال، إنما ليس بشكل نهائي"[1].

وأما الباحثة **يمنى العيد** فترى بأن الشعرية مفهوم نظري يثبت وجود أو غياب تكامل واكتفاء في وحدة النص الداخلية عن طريق تلك الخلفيات الاجتماعية التي جعلت من الأدب أدبا، منطلقة في ذلك من متن النص وما يشكل هذه الوحدة وطريقة انتظامها، حيث تسعى الشعرية إلى "إيجاد أدوات مفهومية لمقاربة النص، وتعيين عناصره البنائية وتنضيد مستوياته، ووصف العلاقات التي تشارك فيها هذه العناصر"[2].

فهي مفهوم غامض يتشكل من عناصر موجودة داخل النص الأدبي، وأشياء خارجه، تجسد معا مفهوما للشعرية، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا، لكن سرعان ما يتعذر الفهم مع هذا السؤال أو هذا الاستفسار(أدبية الأدب)، لكن الشعرية "ليست ضربا من القوى الغيبية، وليست كذلك مجموعة من القوانين التي تستعمل بصفة آلية، وهي ليست أخيرا أمرا ينشأ بالطفوة"[3]، فعدم ظهور عناصرها مجتمعة مع بعضها هو سبب استعصائها على الفهم إضافة إلى إدراك مسار تطورها عند الإنسان.

ونخلص من هذا أن الشعرية هي تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي وتحليل ذلك الوعي بفاعلية قرائية تكشف ال(كيف) وتعين جماليته، وتستنبط قوانينه الداخلية التي تتحكم فيه وتهتك التستر على خبايا ال(ماذا) واغواءاتها باللذة والتذليل.

[1] جانايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1994، ص331.

[2] يمنى العيد: السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص293-294.

[3] محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير، عمان، ط1، 2010، ص16-17.

إذن فالهدف الأساسي للشعرية يتمثل في البحث وتقصي جماليات النص الأدبي، ومنه فقد انشغلت الشعرية المعاصرة "باستخلاص الخصائص النوعية ومعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة النوع الأدبي، وهو ما يميز عملها بوصفها مقاربة عميقة للأدب تفرز بنياته من داخله بطريقة مجردة وموضوعية"[1].

كما أنها تهدف كذلك إلى "تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميزة له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي"[2].

ومن كل ما سبق ذكره حول موضوع الشعرية فقد ارتأينا أن نوظف هذا الجزء من النظرية الأدبية للبحث في آلية العنف داخل النسق البنائي للرواية بوصف هذه الأخيرة أحد الأشكال النثرية التي تجمع بقوة بين الخيال والواقع أو التمثيل.

[1] أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2005، ص11-12.

[2] صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، د ب، ط2، 1995، ص76.

ثانيا: مفهوم العنف

يعتبر العنف ظاهرة مركبة لها جوانبها السياسية، الاجتماعية، الدينية، والنفسية، كما أنه يمثل حالة تعرفها المجتمعات بدرجات متفاوتة وأشكال متعددة، فهو إحدى القوى التي تعمل على الهدم أكثر من البناء في تكوين الشخصية الإنسانية ونموها. وللتفصيل أكثر في مفهوم المصطلح يمكن تقسيم مفهومه إلى دلالتين لغوية واصطلاحية:

1_المعنى اللغوي

اختلفت الدلالات المعجمية لكلمة عنف باختلاف وتنوع المعاجم العربية والأجنبية حيث: جاء في "**لسان العرب" لابن منظور** في مادة عنف: "الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق.(...)وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، و أعتنف الأمر: أخده بعنف. وفي الحديث: إن الله تعالى يعطي على الرفق مالا يعطي على العنف(...).

والعنيف: الذي لا يحسن الركوب و ليس له رفق بركوب الخيل وقيل الذي لا عهد له بركوب الخيل، والجمع عنف"[1]. ومعناه أن العنف قائم علىى عدم الإتقان بالشيء وعدم الدراية التامة به مع الإصرار على الممارسة.

أما في "**قاموس المحيط" للفيروز أبادي** نجد: "العنف، مثلثه العين: ضد الرفق، عنف(...) والعنيف: من لا رفق له بركوب الخيل، والشديد من القول والسير(...). وأعتنف الأمر: أخده بعنف، وابتدأه وأئتنفه، وجهله، أو أتاه ولم يكن له به علم، وعنفه: لامه بعنف وشدة"[2]. وهذا التعريف يتجاوز حدود المادي إلى المعنوي من خلال الغلظة في القول.

[1] جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مجلد5، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص656.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009، ص855.

ونجد في **المعجم الفلسفي**: "العنف مضاد للرفق ومرادف للشدة والقسوة والعنيف هو المتصف بالعنف فكل شيء عنيف يخالفه طبيعة الشيء ويكون مفروض عليه من الخارج هو بمعنى ما فعل عنيف"[1].

وأما في معجم **العلوم الاجتماعية** فانه يعني: "استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع، أو مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما"[2].

و إذا عدنا إلى المعاجم الأجنبية و منها الفرنسية فإننا نجد مادة العنف (violence) يعنى بها: "القوة الوحشية، و إجبار شخص بالقوة أو التخويف"[3].

يتبين لنا من التعاريف اللغوية السابقة لكلمة "عنف" أنه يشير إلى مفاهيم متعددة: كالخرق بالأمر القسوة، الشدة، قلة الرفق، أوعدمه، فالعنف سلوك يؤدي إلى إيذاء شخص لشخص وذلك بممارسة القوة والسلطة ضده. وهو مبني على الجهل وعدم المعرفة بالشيء مع التمسك به ويقوم على شقين مادي ومعنوي.

2_ المعنى الاصطلاحي

تجمع اغلب الدراسات والبحوث على أنه لا يوجد تعريف محدد لمفهوم العنف، وذلك بحسب الغرض من التعريف وميدانه، واختلاف وتنوع مقاربات الباحثين وتعدد تخصصاتهم وخلفياتهم الفكرية والمنهجية فعلماء النفس وعلماء الاجتماع...، لهم آلياتهم الخاصة في وضع تعريف للعنف. ما أدى إلى اختلاف في المعايير التي ينطلق منها الباحثون في تحديدهم لمفهومه وسماته وخصائصه الأساسية.

2-1 علم الاجتماع

العنف في المفهوم الاجتماعي عبارة عن موضوع هام لوسائل الإعلام بمختلف أنواعه تعالجه بطريقة تهز المشاعر والأحاسيس، يعرفه **ج فريند J Frind**: "بأنه القوة التي تهاجم مباشرة شخص الآخرين وخيراتهم (أفراد

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982، ص112.

[2] أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986، ص441.

[3] إبراهيم بلعادي: العنف المفهوم و الأبعاد دراسة نقدية العنف و المجتمع، أعمال الملتقى الدولي 09-10 مارس 2003، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص14.

أو جماعات) بقصد السيطرة عليهم، بواسطة الموت والتدمير والإخضاع أو الهزيمة"[1]، فالعنف هو الاستخدام الفعلي للقوة المادية لإلحاق الأذى والضرر بالأشخاص وإتلاف الممتلكات. وهو يجعله مرتبطا بالشك والرفض.

تتمحور ظاهرة العنف الاجتماعي حول الاختلافات المادية والمعنوية التي تحدث داخل إطار اجتماعي بدأ بالأسرة؛ فالعنف الأسري هو "استخدام القوة بطريقة غير مشروعة من أحد أفراد الأسرة البالغين ضد فرد من العائلة ويعد الأطفال الضحايا المألوفين في البيوت"[2]. وتعرفه **فاطمة أمين** بأنه: "كل فعل يصدر عن أحد أو بعض أعضاء النسق الأسري نحو بعضهم بعضا أو نحو الآخرين، بهدف إلحاق الأذى أو الضرر المادي أو المعنوي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وبشكل واضح أو مستتر مع توافر عنصر القسوة وممارسة القوة لإلحاق الأذى بالمستهدفين من العنف"[3]. انتقالا إلى المحيط الذي يصبح مهددا بالتفكك ونشر الشك والحذر بين الأشخاص فتمس قيم ومعايير مجتمع فيحدث عدم الاستقرار فيه، فهو "الاستخدام غير الشرعي للقوة أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالآخرين"[4]. أي أن العنف هو كل استعمال للقوة في غير موضعها وبدون مبرر مقنع.

أما **طه عبد الرحمن** يرى أن العنف "مظهر من مظاهر الشر، وهو مخالف للقوة التي تملك صفة المشروعية"[5].

وعليه فان العنف هو "السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه، وهو عادة سلوك بعيد عن التحضر والتمدن تستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثمارا صريحا بدائيا كالضرب والقتل للأفراد والتكسير

[1] مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2011، ص9.
[2] كاتبي محمد عزت: العنف الأسري الموجه نحو الأبناء وعلاقته بالوحدة النفسية، مجلة جامعة دمشق، المجلد28، العدد1، دمشق، ص75.
[3] إبراهيم محمد الكعبي: العوامل المجتمعية للعنف الأسري في المجتمع القطري، مجلة جامعة دمشق، المجلد29، العدد3، 2013، ص24.
[4] إبراهيم بلعادي: العنف الفهوم والأبعاد، ص14.
[5] طه عبد الرحمن: سؤال العنف بين الائتمانية والحوارية، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، ط1، 2017، ص36.

والتدمير للممتلكات، واستخدام القوة لإكراه الطرف المقابل وقهره، ويمكن أن يكون العنف فرديا كما يمكن أن يكون جماعيا"[1].

من خلال هذا يمكن القول أن العنف الاجتماعي هو الذي يحدث بين الأفراد في المجتمع نتيجة العلاقات الاجتماعية، باستخدام القوة غير المشروعة لإلحاق الأذى بالآخرين، ويكون عنفا ماديا أو معنويا يمس كل جوانب المجتمع، وعلى كافة الأصعدة والمستويات فهو ممارسة خارجة عن إطار النظم والقوانين والأعراف السائدة في المجتمع.

2-2 العلوم السياسية

العنف في المفهوم السياسي فهو عنف يدور حول السلطة ويعبر على شمولية الصراع بين الدول والتكتلات ويبرز في شكل حروب أو حصار على دول، وقد عرفه **لينبورج Linbourje** على أنه: "كل عمل من أعمال الخروج عن النظام أو التدمير أو الإصابة، تكون أثاره ومحله واختيار أهداف ضحاياه وظروف تنفيذه ذات مدلول سياسي، والمدلول السياسي يعني أن الفعل يرمي إلى تغيير سلوك الآخرين في وضع من أوضاع المساومة له تأثير على النظام الاجتماعي"[2].

كما نجد نظرة **دينستين Denastein** حيث يرى أن: "العنف السياسي هو استخدام وسائل القوة و القهر أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالأشخاص والممتلكات، وذلك من اجل تحقيق أهداف غير قانونية أو مرفوضة اجتماعيا"[3]. العنف هنا استخدام للقوة أو التهديد باستخدامها.

[1] عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: السرد و هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، دار العربية، الجزائر، ط1، 2012، ص107.

[2] ادم قبي: نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، مجلة الباحث، العدد1، 2002، ص3.

[3] محمود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، ص10.

ويعرفه **تيد هندريش Ted Henhdrich** بأنه: "اللجوء إلى القوة أو مدمرا ضد الأفراد أو الأشياء لجوء إلى القوة يحضرها القانون موجها لإحداث تغير في السياسة في نظام أو أشخاصه ولذلك فانه موجه أيضا لإحداث تغيرات في وجود الأفراد في المجتمع"[1]. فالعنف هنا تجاوز التهديد إلى استخدام القوة.

كما أنه يقترن بالقوة من خلال تعريف **حسنين توفيق إبراهيم** على أنه "السلوك الذي يقوم على استخدام القوة لإلحاق الضرر و الأذى بالأشخاص والممتلكات وأن الشكل السياسي له هو الذي تحركه دوافع وأهداف سياسية، كما أن العنف السياسي الاستخدام الفعلي للقوة أو التهديد باستخدامها لتحقيق أهداف سياسية أو اجتماعية لها دلالات وأبعاد سياسية تتخذ شكل الأسلوب الفردي أو الجماعي السري أو العلني المنظم أو الغير منظم"[2].

على الرغم من الاختلافات الموجودة بين الباحثين فإنهم ينظرون إلى العنف السياسي بأنه استخدام القوة المادية أو التهديد باستخدامها لتحقيق أهداف سياسية.

ونجد للإرهاب حضور "فالعنف السياسي هو تلك الأعمال الإرهابية التي صدرت من منظمات مسلحة تنتمي إلى الاسلاموية الحزبية المتطرفة، والتي وجهت عنفها إلى الشعب بكافة فئاته بدءا من المواطن البسيط إلى المثقف إلى رجل السلطة"[3].

تعددت وتنوعت التعاريف المتعلقة بمفهوم العنف السياسي ومع ذلك يوجد شبه اتفاق بين أغلب الدارسين أن العنف يكون سياسيا عندما تكون أهدافه أو دوافعه سياسية، تتمثل في إجبار الناس على اتخاذ موقف سياسي معين، وقد يصل الإجبار إلى استخدام القوة أو التهديد باستخدامها وبالتالي يحدث الاصطدام.

[1] تيد هندريش: العنف السياسي فلسفته أصوله أبعاده، تر: عيسى طنوس وأخرون، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1986، ص46.

[2] ادم قبي: نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، ص3.

[3] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، دار الفراشة، الكويت، ط1، 2010، ص19.

2-3 علم النفس

يعتبر العنف النفسي شكلا من أشكال الاستبداد والتهميش والإلغاء، ويعرف على انه: "فعل يبالغ في السلوك العدائي أو العدواني يترتب عليه إرسال مؤثرات مقلقة أو مدمرة تحدث أذى نفسيا أو فيزيقيا أو ماديا في الموضوع"[1] .كما يشير إلى الاستخدام الفعلي للقوة المادية من خلال تعريف **جورج جرنبر george gerbner** أنه: "التعبير الصريح عن القوة البدنية ضد الذات أو الآخرين أو هو إجبار الفعل ضد رغبة شخص على أساس إيذائه بالضرر وقتل النفس أو إيلامها أو جرحها"[2]. أو هو "مجموعة من السلوكات تهدف إلى إلحاق الأذى بالنفس أو بالآخر يأتي بشكلين؛ إما بدني مثل الضرب، التشاجر، التدمير، إتلاف الأشياء، والعنف اللفظي مثل التهديد، الفتنة، الغمز، اللاذعة، وفي الأخير يؤدي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى إلحاق الأذى"[3]. فالعنف سلوك غريزي مصحوب بالكراهية وحب التدمير، هدفه تصريف الطاقة العدائية المكبوتة، وقد يكون نتيجة الإحباط الشديد وعدم قدرة الشخص على التسامي وضبط النفس.

والعنف من وجهة نظر علماء النفس هو الذي يلحق الضرر بالنفس أو السلامة لشخص ما، وقد يكون المتضرر من العنف هو الشخص الممارس عليه ذاته إذا وجه الاعتداء نحو نفسه، ومن مظاهره الانتحار، تعذيب الفرد لنفسه، عدم الرضا على النفس، إكراه النفس على فكر معين.

2-4 العلوم الشرعية

العنف من وجهة نظر علماء الدين هو الفعل الناتج عن رد الفعل على التعاليم والنصوص أو المذاهب الدينية، ويشتمل العنف ضد المؤسسات الدينية والأشخاص والأشياء.

[1] محمود سعيد إبراهيم الخولي: العنف في مواقف الحياة اليومية نطاقات وتفاعلات، دار الاسراء، د ب، ط1، 2006، ص42.

[2] محمد خضر عبد المختار: الاغتراب و التطرف نحو العنف، دار غريب، القاهرة، د ط، 1999، ص155.

[3] عصام عبد اللطيف: سيكولوجية العدوانية و ترويضها، دار غريب، القاهرة، د ط، 2001، ص97.

عرف بأنه: "الاستخدام غير العادل مما ينتج عنه ضرر"[1]. فالعنف الديني يمارس باسم الدين، و يعتقد البعض أن العنف الديني الذي يمارسه أفراد أو جماعات حالة مرضية نفسية ساهمت عوامل مختلفة في بروزها "فنشوء التطرف لا يأتي من فراغ بل هو نتيجة خلل ما يصيب منظومة القيم والمبادئ التي تحكم العلاقة الإنسانية في بعض وجوهها"[2].

أدى التطرف إلى تحول الآراء إلى عقائد واستبدال الأصول بالفروع، المحاربة من اجل تعاليم لا علاقة لها أصلا بالدين بل هي أقوال وأراء تراكمت عبر الزمن، حيث كانوا يقتلون بعضهم من اجل أراء بشرية اقترحها هذا الطرف أو ذاك، كان عنفهم واهما.

مما سبق يمكن القول أن العنف بحسب المرجعية الدينية يمارس باسم الدين لكن الدين بريء منه، و يتخذ عدة مظاهر تتمثل في التعصب للرأي، أو التشديد، أو إلزام الناس بما هو غير لازم، أو التكفير والفتوى بغير علم.

من خلال عرضنا لمفهوم العنف من وجهة علم الاجتماع، العلوم السياسة، علم النفس، المرجعية الدينية يمكن القول أن: "العنف سلوك يصدر من فرد أو جماعة تجاه أخر أو آخرين، ماديا كان أو لفظيا مباشرا أم غير مباشر نتيجة للشعور بالغضب، أو الإحباط، أو الدفاع عن النفس أو الممتلكات أو الرغبة في الانتقام من الآخرين أو الحصول على مكاسب معينة، ترتب عليه إلحاق أذى بدني أو مادي أو نفسي بصورة متعددة بالطرف الأخر"[3]. فالعنف سلوك متعمد، قد يكون فرديا وقد يكون جماعيا، موجها نحو الذات أو نحو الآخرين، ذات طابع مادي أو لفظي، مشروع أو غير مشروع.

من خلال ما سبق ذكره يمكن الوصول إلى أن العنف هو استخدام أساليب ضغط قد تكون معنوية أو مادية أو استخدام القوة أو التهديد باستخدامها استخداما مشروع أو غير مشروع لا يقره القانون. قد يمارسه الفرد

[1] حسنين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، 1992، ص42.

[2] مصطفى ملص: قراءة في واقع ظاهرة التطرف وفي كيفية التعاطي معها، رسالة التقريب، عدد 83، ص32.

[3] عدلي محمد السمري: سلوك العنف بين الشباب، ورقة بحثية قدمت في الندوة السنوية السابعة" الشباب و مستقبل مصر"، قسم علم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2000، ص4-3.

ضد نفسه أو ضد الآخرين، وقد تمارسه جماعة ما ضد جماعات أخرى في المجتمع، وقد تمارسه الدولة على المستوى الداخلي أو المستوى الخارجي.

3_أنواع العنف

لقد أورد الباحثون أنواعا عديدة للعنف، حيث استخدم كل باحث معيارا يختلف عن المعيار الذي استخدمه الأخر في تحديد مفهوم العنف ومن ثم نوع العنف. ومن هنا تعددت أنواع العنف وفقا لاعتبارات مختلفة من أبرزها:

3_1 ما جاء على أساس نوعية العنف المادية والمعنوية

أ– العنف المادي: العنف الجسدي هو استعمال القوة العضلية وحدها أو مستعينا بوسيلة أخرى، كالسيوف، السكاكين والحجارة... وهدفه إيذاء الأخر عن طريق الإصابة الجسمانية عند الضحية، مما يولد أثار على الجسد كالجروح والكسور، وقد يصل الأمر إلى الموت.

ب– العنف المعنوي: فانه يمارس من خلال الضغوط النفسية على الإنسان في صورة شتم أو سب تجريح واهانة، حركات استفزازية للآخرين، وبهذا يكون تأثيره أكثر شدة على الجانب النفسي.[1]

3_2 ما جاء على أساس الارتباط بالجماعة والفرد

أ– العنف الفردي: العنف الفردي ظاهرة تمس الفرد بالدرجة الأولى وقد يعبر عنه عن طريق سلوكيات عنيفة معبرة كالصراخ، الغضب والتكبر. فالعنف الفردي هو الذي يلحق الضرر بالجسد أو السلامة لشخص ما وقد يكون المتضرر من العنف هو الشخص الممارس عليه ذاته إذا وجه الاعتداء نحو نفسه.

[1] ينظر، عبد الله عبد الغني غانم: جرائم العنف وسبل المواجهة، جامعة نايف للعلوم العربية الأمنية، الرياط، ط1، 2004، ص17.

ب– العنف الجماعي: هو"صورة من صور القوة تتضمن جهود تستهدف تعمير أو إيذاء موضوع يتم إدراكه كمصدر فعلي من مصادر الإحباط والخطر كالرمز لها"[1]، فالعنف الجماعي يشير إلى إصابة ضحايا كثيرين.

3_3 العنف المشروع والعنف غير المشروع

أ– العنف المشروع: هو كل "نوع من أنواع استخدام القوة لتنازع الحقوق و القرارات على النحو الذي يرفع الظلم كطرد الاحتلال أو استعادة الأرض، وكف الظلم الاجتماعي، والدفاع المشروع عن النفس، وهذا الأسلوب لا مناص منه إذ يعد تحصيل الحقوق بشكل كبير سلميا"[2]. وكل ذلك يكون وفق طرق مشروعة.

ب– العنف غير المشروع: هو كل "استعمال للقوة للاحتفاظ بحق مزعوم أو حق غير مشروع كما أنه يعتبر العنف الذي يخالف المعايير الاجتماعية والقانونية على اختلاف أساليبها"[3]. وفي ذلك خرق للقانون.

3_4 العنف السياسي والعنف الاجتماعي

أ– العنف السياسي: إذا كان "العنف موجها إلى النظام و موارد الدولة سمي ذلك عنفا سياسيا أو إرهابيا"[4].

ب– العنف الاجتماعي: وهو الذي "يحدث بين الأفراد في المجتمع نتيجة العلاقات الاجتماعية"[5]

فالعنف السياسي غرضه تحقيق أهداف سياسية، أما العنف الاجتماعي غرضه تخريب العلاقات الاجتماعية.

---

[1] عزب إسماعيل: تق فؤاد زكريا، سيكولوجية الإرهاب و جرائم العنف، دار سلال، الكويت، د ط، 1988، ص118.

[2] عاطف عدلي العبد العديد: مدخل على الاتصال و الرأي العام، د ر، القاهرة، د ط، 1993، ص16.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

[4] عبد الله عبد الغني غانم: جرائم العنف وسبل المواجهة، ص18.

[5] المرجع نفسه: ص ن.

3_5 العنف الأسري

العنف الأسري "مصطلح ينصرف إلى العنف البدني داخل محيط الأسرة، العقاب الجسدي، ضرب الزوجة (تعدي أحد الزوجين على الأخر)، وسب احد الزوجين أو الإساءة إليه، كما يتضمن التعسف العاطفي، والتهجم الفيزيقي الذي يحدث في الإطار الأسري"[1]. فالعنف الأسري يحدث في مجال الأسرة.

3_6 العنف الكامن والعنف الظاهر

العنف قد يكون "ظاهرا ممثلا في ممارسات واقعية أو قد يكون عدوانية و نزوعا مكبوتا يكبته الشخص المهيأ لارتكاب أفعال العنف إلى حين"[2]. بالإضافة إلى ما سبق ذكره نجد أيضا العنف في العمل، العنف ضد المرأة، العنف الروحي.

العنف ظاهرة إنسانية، مظاهرها عديدة ومختلفة، من قتل وجريمة وإرهاب وحروب، يعتبر ابرز ظاهرة صاحبت الإنسان منذ وجوده الأول، وفي العصر الحديث زاد الاهتمام بظاهرة العنف.

[1] المرجع السابق: ص19.

[2] المرجع نفسه: ص23.

4_العنف والأدب

يعتبر الإبداع لسان حال المجتمع، يترجم أفكار المبدع والجماعة التي ينتمي إليها مراعيا ظروفهما الخارجية والداخلية بكل حيثياتها، والإبداع بشتى ألوانه يستلهم من المجتمع والطبيعة مادته، فالأدب بشقيه شعرا ونثرا ينهل من ظواهر وأحداث المجتمع لبناته، فينظم قصائدا إذا كان شاعر أو يسرد حكايا إذا كان قاصا أو روائيا، ومن بين التيمات التي يعتمدها الأدباء تيمة العنف، "فهناك من يعتبره محركا للأعمال الأدبية، فالأبطال في الحكايات والأساطير دائما لهم قدرات كبيرة على البطش بأعدائهم، وهذا ما خلدته الأعمال الفنية الكبرى في تاريخ البشرية ففي "أسطورة الإلياذة" يبرز اسم **أخيلوس وهكتور وأجاممنون**، وفي "الأوديسة" **أوديسيوس**، وفي "أساطير ما بين النهرين" يبرز **جلجامش**، ولدينا أعمال في تراث الشعوب ك"الرمايانا الهندية" أو "انيادة فرجيل"، أو "السير الشعبية" في الأدب العربي كقصة **الزير سالم وعنترة العبسي والظاهر بيبرس وتغريبة بني هلال**، فكلها تدور حول البطولة فلولا عنفهم ما كانت الشعوب على هذا المستوى من الحضور والمكانة"[1]. إذا فلولا العنف والبطش والبطولات ما كانت لتخلد هذه الأعمال، هناك من يعتبر "الإبداع تجاوز لقهر الذات يخرجها من خوفها وحالة الرعب التي تعيشها، فتتجاوز حدود العنف المكانية والزمانية لتبدع عالم أخر أفضل يقوم على أنقاض العالم الذي تعيشه(...) لأن الإنسان لا يبدع طالما ظل راضخا لحدود القهر، ولكنه يبدع بالتجاوز بمعنى أن القهر هو حالة من الوعي تسبق أو تلازم الإبداع، لكنه ليس أبدا محرضا على الإبداع"[2]. فالعنف ليس محرضا على الإبداع، وإنما الإبداع هو تجاوز للعنف بتحديداته وخلقه لعوالم أخرى أكثر وعيا وأقل بطشا، تسمو فيها الروح الإنسانية عن الراهن.

إن العمل الأدبي العربي يعتبر العنف موردا له بشتى أشكاله وأبرز تيماته "فكان العنف ولا يزال، وما ابتدعته البشرية من وسائل التعذيب في المعتقلات والأقبية والسجون ومراكز التحقيق وزنازين المخابرات ودورها في

[1] حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص16-17.
[2] الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص15.

التخويف والقمع تيمات تناولتها أعمال فنية كثيرة وخطابات روائية عديدة نذكر على سبيل المثال روايتي **عبد الرحمن منيف**، "شرق المتوسط وهنا الآن" أو "شرق المتوسط مرة أخرى"، التي تضمنت بعض ما يمكن أن يجري في سجون الكثير من البلدان العربية والعالم من أساليب ووسائل العنف والقهر وكسر الإرادة"[1]. وهناك العديد من الروايات العربية التي عالجت الإرهاب والتطرف والعنف بالإسلام والمسيحية، وانتهاك الحقوق والاعتقالات والسجون المملوءة بالأبرياء "إذ نظر بعض الروائيين إلى التطرف الديني مرضا اجتماعيا مثل **نجيب محفوظ** في رواياته "المرايا" 1988، و"الباقي من الزمن ساعة" 1988، و"يوم قتل الزعيم" 1988، وحللت صور العنف في الأصولية الإسلامية عند روائيين كثر مثل **نجيب كيلاني** في رواياته العديدة ومنها "رحلة الى الله" 1978و"اعترافات عبد المتجلي" 1991، و**فتحي غانم** في روايتيه "الأفيال" 1981 و"ست الأفيال" 1981 و"ست الحسن والجمال" 1991"[2]. ولازالت الرواية العربية تسعى أن تكون المرآة العاكسة للمجتمع المدني باحثة في أسباب الإرهاب والتطرف.

كان العنف التيمة الأساسية في الأعمال الأدبية العربية ولا يزال، وهو يحظى بنصيب أوفر في التشكيل الأدبي الجزائري بحيث "تمثل ظاهرة العنف فيه بمختلف أشكالها ووسائلها السمة البارزة"[3]. فتحدث الشاعر الجزائري عن الثورة والثوار وتحمس للاستقلال والتشييد ساخطا على الاحتلال بكل أنواعه وعلى جرائمه الإنسانية التي خلفها في كل البلدان المحتلة، وأعماله الإرهابية في حق الأبرياء، فلم تعد قضية الاحتلال قضية وطنية بل أضحت عالمية.

وانتقل الكاتب الجزائري من الحديث عن الثورة وما حققه الثوار، وعن الثورة الزراعية في السبعينيات من القرن الماضي، للحديث عن الشارع الجزائري إبان الانتفاضة والعشرية السوداء، فرصد الكتاب في أعمالهم

[1] حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطبيعة إلى الثقافة، ص70.

[2] عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د ط، 2007، ص30.

[3] شارف مزاري: كتابة العنف أو محنة المعنى في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، العدد 1، 2008، ص183.

الاضطرابات التي حدثت في الجزائر والانتفاضات المعارضة للنظام، واستغرقوا في الحديث عن الأزمة التسعينية الدموية التي دامت عشر سنوات وخلفت دمارا وضحايا بالآلاف. وقد أطلق على هذا الأدب "تجاوزا أدب المحنة لأنه اعتمد على مرجعية خاصة هيمن فيها العنف والتقتيل وفرضت الأحداث المأساوية حضورها"[1].

الرواية الجزائرية استلهمت من واقع المجتمع الجزائري في خضم الإرهاب موضوعها وأحداثها، فالأزمة صعقت الروائي الجزائري وصدمته فجل الروايات "استغرقت في تصوير أثر الإرهاب، مثل "تيميمون" **لرشيد بوجدرة** 1994، و"الشمعة والدهاليز" **للطاهر وطار** 1995، و"سيدة المقام" **لواسيني الأعرج** 1997"[2]. ولا زالت أقلام الكتاب الجزائريين تغترف مواضيعها من هذه اللعنة التي صبت على الجزائريين وأهلكتهم وأنهكتهم كروايات **الحبيب السائح** زمن النمرود، **بشير مفتي** في روايتيه المراسيم والجنائز وأرخبيل الذباب...

ويبقى العنف بشتى أشكاله هو التيمة الأساسية في أعمال الكثير من الروائيين الجزائريين .

[1] المرجع السابق: ص183.

[2] عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، ص350.

الفصل الأول:

تجليات العنف في الرواية الجزائرية الحديثة

1- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ومسألة العنف.

2- الرواية الاشتراكية والعنف.

3- العنف السياسي في رواية العشرية السوداء.

4- صراع الأنا والأخر في الرواية الجزائرية.

5- أشكال العنف في الرواية الجزائرية.

6- تمظهرات العنف في الرواية الجزائرية.

7- عنف اللغة.

1_ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ومسألة العنف

مرت الجزائر بمرحلة طويلة من الاستعمار الفرنسي (1830-1962)، استعمل فيها هذا الأخير كل أساليب القمع والقتل الوحشي والتحقير الثقافي ضد السكان الأصليين،كل هذا أو ذاك أوجد أدبا يكتب بلسان هذا المستعمر، لاسيما إذا علمنا أن القضاء على اللغة الأم أهم ما ركز عليه الاستعمار الفرنسي، وحاول إضافة لهذا القضاء على الشخصية الوطنية وطمس الهوية العربية وتشويه الثقافة ومنع التعليم بالعربية محاولا تنصير الشعب الذي ظل متماسكا صامدا، فكل هذا أوجد الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر.

تؤكد الدراسات التي قام بها المختصون في الأدب الجزائري، على رأسهم **جون ديجو** أن أولى الروايات التي اضطلع بها الجزائريون إبان حقبة الاستعمار هي تلك التي "تعود إلى سنة 1920 ممثلة في رواية "أحمد بن مصطفى القومي"، ألفها **القايد بن الشريف**"[1]، حيث عدها الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية. وتوالت بعد هذا العمل التأليفات الروائية التي شكلت مرحلة الإرهاص منها رواية الكاتب الجزائري **حاج حمو** "أخ الطاووس" سنة 1926، وروايته الثانية "زهرة زوجة عامل المنجم"، وهي في مجملها ليست سوى علامات تاريخية لا ترق إلى المستوى الفني أو الفكري الناضج[2]، وبالتالي لا يمكن عدها تأسيسا حقيقيا للرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية.

يكاد يتفق جل النقاد والباحثين على أن فترة الخمسينات كانت مرحلة حاسمة في مسيرة الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، إذ ظهر خلالها رواد كبار بلغوا بأعمالهم مكانة عالية في الفن الروائي أمثال: **مولود فرعون كاتب ياسين، مولود معمري** وغيرهم، وقد كانت روايات هؤلاء حجة على بطلان ادعاءات المستعمر، فقد عد هؤلاء من المؤسسين الأوائل للرواية الناطقة بالفرنسية التي كانت وليدة الظروف الاستعمارية.

[1] محمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية دراسة أدبية، دار الساحل، الجزائر، د ط، د س، ص84-85.

[2] إدريس بودية: البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص14.

إذا كان هؤلاء المؤسسين كتبوا بلسان مستعمرهم إلا أن أعمالهم ارتبطت في مضمونها بأحوال المجتمع الجزائري وقضيته، فقد عكست تلك الروايات الواقع المرير للشعب الجزائري وما تعرض له من عنف، وهذا ما نجده في "الدار الكبيرة" **لمحمد ديب** 1952 التي شكلت "منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة، في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط، لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب، وتصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع والفقر والقهر، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي، وعن مناضلين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليس الاستعماري"[1]، فقد مارست السلطة الاستعمارية عنفا رمزيا على الجزائريين من خلال النشاط التربوي من خلال استبدال اللغة العربية بالفرنسية في التعليم، وغرس قيم وطنية لدى تلاميذ المدارس عبر مشهد في الصف الدراسي يسأل المعلم:

"من منكم يعلم معنى كلمة وطن(...)

رفع إبراهيم بالي إصبعه ها: ... إذن هو يعرف، لا غرابة أنه يعيد سنته فلا بد أن يعرف.

قال إبراهيم:

فرنسا هي أمنا الوطن"[2]

اعتمدت السلطة الاستعمارية إلى جانب طمس الهوية والتجهيل، التجويع الذي يمثل الموضوع المهيمن في الرواية، وهو نوع أخر من العنف الممارس على الجزائري في تلك الحقبة والذي صوره **محمد ديب** من خلال "عمر" وزملائه في المدرسة، وأغلب العائلات الجزائرية، إلى درجة أن تتحول أعمارهم إلى مجرد أوقات لخداع الجوع

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص102.

[2] محمد ديب: الدار الكبيرة، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، لبنان، 1985، ص19.

"إننا نقضي وقتنا في خداع الجوع"[1]. ناهيك عن العنف الجسدي الذي تمارسه شرطة الاحتلال على المواطنين من اعتقالات واعتداءات، كما تصور مشهد تفتيشهم للدار الكبيرة بحثا عن حميد سراج في الساعات الأولى من الصباح والذعر الذي أوقعه بالسكان "السكان يندفعون في غرفهم مسرعين متلاحقين، يتجمعون في فناء البيت وشوشات، صيحات مفاجئة، وبكاء أطفال صغار، وقع أقدام حافية(...) ضربات مطرقة، ثم ضربات أرجل تهز الباب الكبير ذا المسامير... بغير انقطاع"[2]، يتبع عنف الدخول بانتهاك خصوصية البيت والإساءة لشقيقة حميد سراج.

لا يقف العنف في الرواية على عنف السلطة الاستعمارية بل إنها تصور حتى العنف المتبادل بين الجزائريين أنفسهم، في عنف أسري من طرف "عيني" على أبنائها ووالدة زوجها المتوفى، تأتيه لفظيا بالشتائم "لماذا لا يبقيك ابنك عنده(...) رماك كما ترمى الزبالة أليس كذلك؟(...)، ود عمر لو يركض إلى الشارع، لو يهرب، أراد أن يصرخ إلا أن وجه أمه وقف بينه وبين الباب فأنبطح على الأرض ولم يتحرك بعد ذلك كان يهم بأن يقول فعسى أن يسمع صوته الجيران فيهرعوا وينقذوه من أمه التي تريد أن تصهره بلا رحمة"[3]، عنف يتفجر نتيجة الضغط الذي تمارسه السلطة الاستعمارية، تشعر عيني بثقل المسؤولية على كاهلها بسبب سياسات التجويع المفروضة على الجزائريين ما يجعل إعالة طفليها وجدتهم عبئا ثقيلا عليها تنفسه بهذه العبارات العنيفة.

بالإضافة إلى رواية "نجمة" **لكاتب ياسين** 1956 حيث "عرضت حالة البطالة والفقر المدقع الذي يعيشه الجزائريون في المدن، والاستغلال والاهانة التي يتعرض لها العاملون باليومية في ورش المعمرين وضياعهم الواقعة على أطراف المدن، وهو ما يضاعف الإحساس بالظلم لدى أولئك العمال، ويدفع ببعضهم إلى التمرد، وربما إلى

[1] المصدر السابق: ص39.
[2] المصدر نفسه: ص29.
[3] المصدر نفسه: ص23-24.

ارتكاب جرائم قتل"[1] .كما تناولت أيضا مظاهرات 8 مايو 1945 التي راح ضحيتها عشرات الآلاف من الجزائريين، مع تصوير وقائع من القسوة والوحشية التي قمعت بها تلك المظاهرات.

إضافة إلى ما سبق نجد الكثير من الروايات التي صورت وقائع الثورة المسلحة مثل "الانطباع الأخير" **لمالك حداد،** "أسلاك الحياة الشائكة" **لصالح فلاح**...الخ، "فنصوص بهذا الثراء الجمالي والصدق التاريخي الاجتماعي لا يمكنها أن تولد من فراغ، لقد كانت الثورة الجزائرية بمأساتها وأحلامها ودمها وعنفها وشموليتها كفيلة بخلق هزة داخل المثقف المبدع الموهوب، وهو بالفعل ما حصل، إذ تركت الثورة الجزائرية ظلا كبيرا على الرواية"[2]، فالهدف الأسمى لهته الروايات هو الكشف عن وحشية الاستعمار الفرنسي بالجزائر وظلمه لفئات المجتمع الجزائري.

بقيت الرواية المكتوبة بالفرنسية تسير على هذا المنوال حتى انفجر الوضع بالجزائر في التسعينات وهنا تغير موضوع الروايات الجزائرية باللغة الفرنسية "وعموما وجدت الرواية نفسها بفعل عوامل الانحدار السياسي والاقتصادي والاجتماعي بعد أحداث أكتوبر 1988 أمام واقع مرير ومستقبل مجهول"[3]، فبرز جيل جديد من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية أمثال: **رشيد بوجدرة، رشيد ميموني، ميساء باي، ياسمينة خضرا** وغيرهم، هؤلاء عبروا عن جراحات الذات في واقع ميزته وحشية إرهاب لم يرحم، عبروا عن تجارب الخوف والمنفى والحياة السرية والرعب الساكن في الفرد الجزائري ليل نهار.

زاوج الروائيون بين فنية الأدب وواقعية الأحداث في قالب سردي لكن "لا يخفى في هذا المقام أن معظم الروائيين اتجهوا إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفنية واردا"[4]، على الرغم من هذا إلا

[1] أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص104.

[2] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، ط1، 2015، ص98.

[3] عامر رضا، كربيع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي، العدد01، 2009 ص239.

[4] المرجع نفسه: ص ن.

أن تلك الكتابات قد لامست الواقع بشكل كبير وعكست الأوضاع السائدة آنذاك وكان طابع الأسى والحزن هو الغالب عليها.

فمن خلال ما سبق وجدنا أن الرواية السوداء كانت تدور في بوتقة واحدة عرفت بالثورة التحريرية وأبعادها النضالية، في حين "تمركزت الرواية التسعينية حول هموم الجماعة، لا يحيل هذا إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي الذي تفرقت به السبل في هذه الفترة، وإنما لوحدة التجربة العامة للمجتمع المتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية وشاملة"[1].

وبالانتقال إلى المرحلة المعاصرة نجد أن الكتابة الروائية بالفرنسية بقيت مستمرة على يد روائيين شباب ومخضرمين، حيث عالجت العنف من خلال العشرية السوداء بطريقة متميزة وكان أبرز هذه الأعمال:

رواية "تيميمون" **لرشيد بوجدرة** 1994، حاول من خلالها أن يرصد لنا من عمق الصحراء الشاسعة مسلسل العنف والاغتيالات إبان الأزمة ""تيميمون" هي رحلة وسط الصحراء الشاسعة بمختلف تضاريسها وسمائها الصافية، فيهيم الكاتب مع هواجسه وحديثه الداخلي مع نفسه عن ذكرياته وماضيه في هذا العالم الصحراوي البعيد عن ضوضاء الإرهاب وعنفه"[2]، وبما أن تيار العنف مس كامل القطر الجزائري فحتى من لم يشهد الأحداث الدموية بعينه كان يستمع للأخبار وربما كان ينتظر دوره، والكاتب في رواية "تيميمون " كان بعيدا عن الأحداث الدموية جسدا لكنه لم يبتعد حسا فلزم استماع الأخبار عن طريق المذياع.

عرضت الرواية مختلف المشاهد المرعبة في صيغة أخبار مسموعة من المذياع فيسمع الكاتب الخبر الأول: "اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وحدث

[1] المرجع السابق: ص241.

[2] عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الطارف، 29 مايو 2012، ص275.

ذلك بمرأى ابنته البالغة عشرين عاما"[1]، وفي ذلك إبادة لأهل العلم، وبث الرعب في جيل الشباب فابنة الضحية قد تبقى صورة والدها تلازمها طوال حياتها. والخبر الثاني هو "اغتيال الصحافي الفرنسي من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة"[2]، وهذا يدل على منع الحرية . أما الخبر الثالث الذي يقرأه الكاتب من الجريدة هو "تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليين في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى وأكثر من مائة جريح في حالة خطيرة"[3]، وهذا يدل على القتل العشوائي خلال العشرية السوداء. أما رابع خبر الذي أعلن على وجه أخر للموت "شغالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها وأم لتسعة أطفال تغتال رميا بالرصاص وهي عائدة إلى بيتها"[4]، فأي ذنب لهذه المرأة وما ذنب أطفالها الذين حرموا من حنانها وأصبحوا بلا معين لهم على صعوبات الحياة. وخامس خبر كان "الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنته إلى المدرسة"[5]، وهنا يشير الكاتب إلى استهداف الطبقة المثقفة، وتكرار ظاهرة قتل الآباء أمام أعين أبنائهم، هؤلاء الأبناء الذين لم يفهموا ما يحصل وبأي ذنب يقتل أهلهم.

ويمتد العنف إلى اغتيال أشخاص من جنسيات أجنبية وطئت أقدامهم ارض الجزائر ولم يكونوا مدركين بما سيلحق بهم وهذا ما تجلى في خبر اغتيال "اثنى عشر كرواتيا يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية"[6]، أما الخبر الأخير الذي تضيفه الرواية إلى سلسلة الموت والعنف يصل ذروته "الإرهابيون الإسلاميون يضرمون النار في مدرسة ابتدائية بمدينة لبليدة"[7]، وهي ظاهرة انتشرت كثيرا خلال العشرية السوداء أين كان يحرم الجزائريون من التعليم بسبب حرق المؤسسات التربوية أي القضاء على العلم والمعلم والمتعلم، ومن ثم الرجوع بالمجتمع الجزائري إلى سنوات الاستعمار الفرنسي المتسبب في نشر الجهل.

[1] رشيد بوجدرة: تيميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994، ص27.
[2] المصدر نفسه: ص77.
[3] المصدر نفسه: ص92.
[4] المصدر نفسه: ص102.
[5] المصدر نفسه: ص111.
[6] المصدر نفسه: ص130.
[7] المصدر نفسه: ص149.

لقد جسدت "تيتيمون" "بالأخبار المبثوثة على مساحتها فاعلية الكتابة الروائية الجزائرية"[1]، وأبرزت مظاهر العنف السياسي الذي مارسه الإرهاب فلم يكن هناك تمييز في القتل بين الصغير أو الكبير ولا الداخلي أو الخارجي.

إلى جانب "تيميمون" نجد رواية "بماذا تحلم الذئاب" **لياسمينة خضرا 2014**، حيث عالج بكل جرأة قضية المحنة الجزائرية التي ضربت بالبلد منذ مطلع التسعينات والتي وقع في شباكها العديد من الضحايا، فقد ركز الكاتب على تتبع مسار شاب جزائري هو "نافا وليد" الشاب الفنان البسيط الذي رمت به الأقدار السياسية والدينية والثقافية والاجتماعية في متاهة العنف إذ نجده "ينحدر شيئا فشيئا إلى هاوية الإرهاب، وتلك حال الكثير من الشباب من أبناء الجزائر الذين انقادوا في ظل الفراغ السياسي وفي ظل تفاقم الأزمة الاقتصادية والنفسية وكذا في ظل الفراغ الثقافي وتحجيم وقمع الحريات الفردية"[2]، إلى المضي في طريق الظلام الذي حولهم إلى ذئاب بشرية تحترف ممارسة العنف.

تجلى العنف في الرواية بكثرة من خلال شخصية البطل الذي انتقل من رقة الفنان الحالم إلى بشاعة الإرهابي وعنفه الوحشي نتيجة الظروف التي عاشها، أصبح يشارك في بعض العمليات الإرهابية، فأضحى ذئبا بشريا تجسدت وحشيته من خلال قوله: "لقد قتلت أول رجل يوم الأربعاء 12 جانفي 1999 على الساعة 7و 35 دقيقة صباحا، كان محاميا.. أخرجت مسدسي وأسرعت للحاق به، توقف ووقف أمامي وجها لوجه، في لمحة بصر فر الدم من وجهه وانمحت ملامحه"[3]. فقد أصبح ذلك الشخص المجرم الذي يقتل ويدمر ويخرب دون أن يرف له جفن.

[1] عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، ص276.

[2] عامر رضا، كربيع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية، ص242.

[3] ياسمينة خضرا: بماذا تحلم الذئاب؟، تر: عبد السلام يخلف، مطبعة موقان، 2014، ص235.

وجراء الجرائم التي ارتكبها نافع وليد والعنف والرعب والقتل الذي سببه للآخرين، زادت مكانته وشأنه في الجبل حيث عين أميرا على إحدى الكتائب الإرهابية. وقام بأبشع عمليات القتل على إحدى القرى الصغيرة " ... أمر نافع أبو تراب أن يجمع الرجال من أجل مهمة جوهرية... في هذه الحالة ما الذي تفعله بالسبايا؟ اذبحهن... أول ضربات الساطور هشمت رؤوسهم، أوقف الأطفال صراخهم... عما قريب ستتكدس الجثث في مداخل البيوت عما قليل ستملأ الدماء برك المطر، يضرب نافع، ويضرب... لم يعد يسمع سوى الشعار يدق صدغيه، لم يعد يرى سوى هلع المعذبة. كان حبيس دوامة من الصراخ والهيجان وكان قد ضيع تماما رشده"[1].

بالإضافة إلى العنف اللفظي الذي تعرض له نافع وليد عندما كان يعمل بمنزل آل راجا من طرف أفراد العائلة "كان عليك إطفاء الأضواء القوية، أيها المغفل، قالتها متأففة"[2]، وهنا يتم الإحساس بالظلم وعنف المعاملة.

ظهرت تجارب روائية أخرى باللسان الفرنسي مثل "رأس المحنة" **لعبد الرحمن الوناس**، حيث رصدت التحولات السياسية التي حصلت في الجزائر، ومن الروايات المأساوية أيضا "شرف القبيلة" و"حزام الغولة" **لرشيد ميموني**، وغيرها من الروايات فقد كان موضوعها الأسمى هو معالجة المأساة التسعينية وتجليات العنف فيها.

[1] المصدر السابق: ص 364-365.

[2] المصدر نفسه: ص 52.

2_ العنف والرواية الاشتراكية

عرفت الجزائر النظام الاشتراكي بعد تولي الرئيس **هواري بومدين** رئاسة الدولة الجزائرية، ومما ساعد على انتشارها دعم الدولة لها بشكل كبير الأمر الذي روج لها عند قاعدة عريضة من العمال والفلاحين التي كانت ترى فيها تحقيقا لأمالها بعد الاستعمار الفرنسي، والأوضاع الاجتماعية المزرية والسيطرة الإقطاعية وانتشار الطبقية في المجتمع، فعرفت الجزائر في مطلع السبعينات الثورة الزراعية كمحاولة للقضاء التام على الظلم في توزيع الثروات وسيطرة الإقطاع، فضلا عن انجاز أخر هام قصد التحكم في ثروات البلاد لصالح الجماهير وهو "التأميمات" علما أن الترويج للاشتراكية كفكر في الاقتصاد والسياسة جعلها تتجذر في المجتمع الجزائري "حين شهدت الساحة تغيرات ديمقراطية واضحة على كافة البنى الاقتصادية والسياسية والثقافية، هذه الانجازات صاحبتها صراعات وتناقضات ليست إلا الوجه الأخر لأي ثورة تغييرية تستهدف تقويض أركان العلاقات الإقطاعية والبرجوازية على حد سواء"[1]. ومما ساعد أيضا في تكوين المجتمع الاشتراكي في الجزائر وترسيخ مبادئه في وعي فئات الشعب صدور الدستور والميثاق كمشاريع ومكتسبات جديدة "تقر انتزاع سلطة الدولة من أيدي الطبقات الرجعية والإقطاعية ذات الصلة بالاستعمار بحكم مواقعها الطبقية"[2]، غير أن الثورة الزراعية أو الدستور أو الميثاق لم يخل أي منها من تناقضات ونقائص كشفت عنها المواقف المختلفة ثم تطورت إلى صراعات بين تيارات عديدة "المهم أن هذه التغيرات الديمقراطية انعكست بشكل واضح على الصعيد الفني طبعا، وان لم تكن العملية قد تمت بشكل ألي"[3] فقد رصدت الرواية الجزائرية هذه التحولات العميقة وأصبح أمامنا ما يعرف بالروايات الواقعية الاشتراكية.

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط 1986، ص485.

[2] واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، دار الكتاب الحديث، بيروت، د ط، 1986، ص103.

[3] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص10.

ارتبطت الرواية في هذه الفترة ارتباطا بموضوع واحد هو الثورة والخطاب السياسي بما يحمله من إصلاحات اجتماعية واقتصادية وثقافية عرفتها جزائر السبعينات التي كانت تمثل عهد "الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني وديمقراطية التعليم والتأمينات"[1] وغيرها من مواضيع روايات هذه الفترة، فأصبح الكاتب يقاس بمدى اقترابه أو ابتعاده من الانجازات الديمقراطية التي تحققت في البلاد. لذلك اجتهد الروائيون في مواكبة هذه الإصلاحات والكشف عن أبعادها الجمالية والإيديولوجية فقد "طغى الاهتمام بالحياة الريفية والإصلاح الزراعي ضمن النصوص الروائية التي التزمت إلى حد ما بالخطاب الإيديولوجي المهيمن"[2].

سايرت الرواية النظام الاشتراكي ونقلت أهم التغيرات والتحولات، وبما أن العنف متجذر في الأعمال الروائية منذ القدم، فان الرواية الاشتراكية لم تكن في منأى عن معالجة ظاهرة العنف بحكم اتصالها بالإنسان، فقد نقلت لنا مشاهد القتل والدم... ولعل من ابرز النماذج الروائية التي تناولت مسألة العنف في الرواية الجزائرية وأهم أشكال العنف فيها خلصنا إلى تجربة **عبد الحميد بن هدوقة** في روايته الموسومة ب"ريح الجنوب" 1970 وهي الرواية "التي تكاد تُجمع _قطعيا- أراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة العربية"[3]، فهي أول رواية فنية جادة ناضجة كتبها عبد الحميد بن هدوقة "في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان"[4]، فموضوع الرواية إذن هو "الريف الجزائري بما طبعه من قساوة الطبيعة، ويتطلبه من صبر ووفاء وتضحية، ويشكله من نفسية ساذجة

[1] المرجع السابق: ص10.

[2] محمد داود: لعرج واسيني وشغف الكتابة، المركز الوطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران،د ط، 2002، ص7.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص196.

[4] المرجع نفسه: ص198.

ومتخلفة في أغلب الأحيان"[1]. فقد رصدت بواقعية الحياة في الريف الجزائري وجسدت هموم الفلاح ومشاكله مع الأرض، وعلاقاته بغيره داخل القرية.

ولم يكتف ابن هدوقة باتخاذ الأرض محور للصراع وإنما أضاف أيضا المرأة، حيث شاركت المرأة في بناء الدولة الجزائرية وتصوير واقع المرأة في بناء الدولة الجزائرية وتصوير واقع المرأة في المجتمع القديم وتطلعاتها لنيل حريتها في التعليم.

وأمام هذا الصراع نجد أن الرواية لم تخلو من مشاهد العنف، فمن أهم أشكال العنف نجد العنف الأسري "نفيسة" ابنة بن القاضي تظل حبيسة أربعة جدران في صمت حياتها أشبه بحياة الموتى "قد تكون يقظة الموتى في أجداثهم تشبه يقظتي هذه، جدران أربعة وسقف من خشب، وصمت أكاد أختنق من هذا السكون وهذا الصمت"[2]، وهذه هي حالة القرية بأكملها فقد خيم عليها الجهل ولا حديث لهم سوى الموت فالإنسان خلق ليموت، بالإضافة إلى إرغام نفيسة من قبل والدها بن القاضي الإقطاعي على الزواج من مالك، وكل ذلك من اجل حماية أراضيه من خطر الإصلاح الزراعي فقدم ابنته كبش فداء "السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقه يوما بعد يوم، وأن أبي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد، حكم علي ألا أعود إلى الجزائر لمتابعة دراستي، وقرر أن يزوجني من شخص لا أعرفه ولا أتصور كيف يمكن أن أحيا معه"[3]. ابن القاضي كان يستعمل بناته من اجل الحصول على مبتغاه، فمن أجل الحفاظ على أراضيه من شبح الإصلاح الزراعي، تقرب إلى السلطة عن طريق المصاهرة لدفع الخطر الذي يحوم بأراضيه، وهنا يحضر العنف النفسي عندما قررت نفيسة معاقبة نفسها بالهروب من البيت باتجاه العاصمة "ولكن لا سبيل بين يدي إلا الفرار، وهو الاختيار الوحيد.. لا لن أتراجع.. إن ضعفت في هذه المرة وتراجعت عن قراري بذريعة ما قد يصيبني أو يصيب أمي من أذى فاني بذلك وضعت

[1] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص180.
[2] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1970، ص 158.
[3] المصدر نفسه: ص93.

مصيري بين يدي غيري إلى الأبد، وهو ما لا أقبله لنفسي.. لا لن أتراجع، أغادر هذا الجحيم الذي أنا فيه نهائيا وليكن ما يكون"[1]، وقد رفضت ذلك الأمر بعنف.

كما نجد أيضا العنف اللفظي من خلال الكلام الجارح الذي وجهته نفيسة إلى الراعي رابح واصفة إياه بالكلب القذر عند اقتحامه غرفتها "أخرج من هنا أيها المجرم، أيها القذر، أيها الراعي القذر"[2]، فقرر ترك العمل لما خلفته كلماتها من عنف في نفسية هذا الراعي.

ولم يكن العنف السياسي هو الأخر غائب عن المشهد الروائي، فقد توفيت أخت نفيسة المدعوة زليخة في حادث قطار مدني استهدف كمين نصبته مجموعة من المجاهدين، وانتقاما لموتها فقد أخبر والدها بن القاضي ذات يوم الجيش الفرنسي عن وجود فرقة من المجاهدين في المنطقة للأخذ بثأر ابنته التي ماتت عن طريق الخطأ.

هكذا نجد أن رواية "ريح الجنوب" كانت مسرحا لأشكال متعددة من العنف.

من النصوص الروائية الاشتراكية التي كان العنف متنا لها نجد "اللاز" **للطاهر وطار** 1974، فقد "انطلقت أحداث الرواية الساخنة ماديا ونفسيا في قرية صغيرة هادئة شرق الوطن وانتهت دموية في الجبل"[3].

تدور أحداثها في قرية منعزلة إبان الثورة حيث المواجهات بين عساكر الاحتلال الفرنسي والثوار، ثم المواطنين الذين لا سلاح لهم إلا الصبر "فالثورة هي الهاجس المركزي الذي يشكل فضاء اللاز ويحيل على مرجعية الأحداث"[4]، وفي ذلك إحالة على حضور العنف في أبعاد وأشكال متعددة منها النفسي، اللفظي، السياسي ولعل أبرزها العنف السياسي من خلال تصوير عملية تعذيب "اللاز"، صور في غاية الاستبداد والحيوانية "كان الموكب قد اقترب من المتجر، جنديان يجران اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحدثونه السير باللكمات والضرب

[1] المصدر السابق: ص238-239.
[2] المصدر نفسه: ص108.
[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص220.
[4] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص49.

بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه ووجنته وشفتيه"[1]، فالموقف مأساوي يصور تكالب أفراد الجيش الفرنسي في عنفهم واستبدادهم وقسوتهم ومعاملاتهم للإنسان الجزائري.

ومن كثرة تكرار هذه الصور من العذاب حفظها الإنسان الجزائري، يقول اللاز "هذه العملية إن لم أعترف أثناءها تلتها مباشرة العملية الثانية: الغطس في الماء مع الكهرباء، وان لم أعترف أثناءها جاءت العملية الشاقة اقتلاع الأظافر"[2].

إضافة إلى العنف اللفظي الموجه نحو "اللاز" فهو شخصية عنيدة متمردة ومنبوذة اجتماعيا، لا يعرف الراحة أو الهدوء، ينظر الناس إليه بازدراء وحذر، يتمنون موته والتخلص من شروره الكثيرة التي أدخلته السجن عدة مرات، نعتوه باللقيط الذي لا أصل له وهذا ما تسبب في تأزم نفسيته، فترك ذلك في نفسيته أثرا يريد أن ينتقم لنفسه من الجميع، وأن يلفت إليه الانتباه، ويعبر عن وجوده بالتمرد والعنف، وينتهي به الأمر مختلا عقليا من جراء حضوره مشهد الذبح الذي تعرض له زيدان.

إضافة إلى "بعطوش" الذي ظل يبحث عن السبل لطمس عقدة النقص لديه، ولأجل ذلك قام بارتكاب جرائم فضيعة، قام بقتل مريانة أم اللاز، أحرق دكان الشيخ الربيعي، ضاجع خالته، وأفشى سر تعاون اللاز مع الثورة.

فالرواية في مجملها فضاء للصراعات الظاهرة والخفية التي عاشتها الثورة، سواء كان ذلك في القرية أو الجبل.

إلى جانب رواية "ريح الجنوب" و "اللاز" توجد الكثير من الروايات الاشتراكية التي عالجت موضوع العنف منها "الزلزال"، "العشق والموت في الزمن الحراشي" **للطاهر وطار**، "نار ونور" **لعبد الملك مرتاض**، "طيور في الظهيرة" **لمرزاق بقطاش...**

[1] الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1974،ص16.
[2] المصدر نفسه: ص78.

من خلال ما سبق ذكره يمكن القول أن ظاهرة العنف بدأت محتشمة في فترة المرحلة الاشتراكية في الرواية الجزائرية، حيث أشارت بعض الروايات إلى أوجه العنف بين أطراف الشعب المختلفة، ولم تجعله موضوعا رئيسيا لمتنها الروائي باعتبار المرحلة التاريخية التي مرت بها الجزائر.

3_ العنف السياسي في رواية العشرية السوداء

اصطدم المشهد الروائي في الجزائر منذ بداية التسعينيات بجملة من الأحداث السياسية والاقتصادية والدينية...الخ، التي عبرت ورصدت بدورها مجمل الأوضاع السائدة في تلك الآونة الحرجة. شكلت هذه الأحداث منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر حين سقطت الدولة في دوامة خطيرة جدا، وهي دوامة الدم فهي تعتبر الأولى من نوعها في تاريخ البلاد أين احتدمت فيها الأوضاع وتشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد نشوب حرب أهلية غير معلنة والتي هددت بنسف أركان البلاد وأسس المجتمع.

قبل الخوض في الحديث عن أدب العشرية السوداء في الجزائر يحسن بنا أن نموضع القارئ في السياق العام الذي مرت به الجزائر من ظروف سياسية واقتصادية وتاريخية والتي انبثق عنها العنف.

فبعد أن عرفت الجزائر الاشتراكية ظلت ركيزة الحكم بما أفرزته من ثورة زراعية وتأميمات وطب وتعليم مجانيين في مطلع السبعينيات، وقد مثلت كل هذه التحولات المتن الروائي في هذه الفترة بمباركة كبار الروائيين ومساندة الدولة. وباختلاف الرؤى وتعدد الأفكار تتغير الأوضاع تغيرا جذريا مع مطلع الثمانينات، فينفجر الشارع الجزائري بداية من أكتوبر 1988 في أغلب المدن الجزائرية، وتبدأ مع ذلك ردود الفعل بعد غليان الفئات الشعبية المختلفة، فتم اعتقال المثقفين والطلبة وحتى الناس البسطاء بسبب المظاهرات والمسيرات، وسقط عدد كبير من الضحايا، بعد اكتشاف عيوب المذهب الاشتراكي.

كان من الطبيعي أن يفقد الشعب الذي أمن بالاشتراكية في الجزائر، ثقته في مذهب لم يستطع أن يحقق له أماله، وان تخيب هذه الآمال في السلطة التي تبنتها وروجت لها وتضعها في منعطف عسير، ففي الحقيقة لم تكن الأزمة التي ولدتها هذه الأحداث أزمة سياسية فقط، وإنما "انفجار شعبي رفع صوته في الشارع بشعارات ضد النظام والممارسات البيروقراطية للإدارة، والسلوكات الطائشة للمقربين من بعض رجالات النفوذ... وهي مظاهر

اجتماعية سلبية غذتها مشاكل ندرة التموين في السوق، ومشاكل تفشي البطالة وسط الشباب والعجز المتفاقم في السكن الاجتماعي بالمدينة أضف إلى ذلك حالة اللامن على الأملاك والأشخاص"[1]، ويتصاعد الوضع مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات إلى صراع دام بين الجماعات الإسلامية المسلحة والسلطة.

وبعد فتح المجال أمام التعددية الحزبية و"إجراء انتخابات محلية وولائية فازت فيها الجبهة الإسلامية للانقاد بالأغلبية لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري"[2]، لأن الطبقة الحاكمة في الجزائر كانت ترى في فوز الجبهة الإسلامية للانقاد أو أصحاب اللحى الطويلة تهديد لمصالحها وكانت تريد الفوز للمحافظين.

وحصول الجبهة الإسلامية للانقاد على هذه القاعدة الشعبية العريضة كان نتيجة للتدهور المخيف للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، فلجأت الجماهير لهذا التيار الديني الذي رأت فيه الحل لمشاكلها، بعد أن فقدت الثقة في نظام الحكم، فقد التقى التيار الديني الجذري مع الحركات الاجتماعية التي ولدها تدهور ظروف المعيشة خلال أحداث أكتوبر 1988، هذا "التيار الديني الجذري الذي قاد هذه الحركات الاجتماعية إلى مواجهات عنيفة ليس مع الدولة الوطنية وأجهزتها المختلفة فقط، بل مع الكثير من القوى الاجتماعية الأخرى التي استعداها بخطاب وسلوكات اقصائية وعنيفة، مولدا حالة العنف التي ساهمت في تفزيع الإرهاب الذي ضرب بقوة بين صفوف أبناء الفئات الشعبية التي كانت القاعدة الاجتماعية الأساسية لهذه الحركات الاجتماعية الشعبية"[3]، فأصطدم الطرفان الجبهة الإسلامية للانقاد والسلطة الحاكمة ودخلت الجزائر مرحلة عنف خطيرة حصدت آلاف الأرواح وخسائر مادية جسيمة.

[1] محمد بلقاسم حسن بهلول: الجزائر بين الأزمة الاقتصادية والأزمة السياسية (تشريح وضعية)،در، الجزائر، د ط، 1993، ص22-23.
[2] محمد عباس: الوطن والعشيرة تشريح أزمة 1991-1996، وزارة الثقافة، د ب، ط1، 2005، ص68.
[3] المرجع نفسه: ص158-159.

تعتبر أحداث أكتوبر 1988 أهم الأحداث الخطيرة التي مهدت للأزمة الجزائرية، كما تعتبر منعطفا عسيرا أدخل الجزائر في معضلة على جميع المستويات. ومهما يكن من أمر فمن المؤكد أن الجزائر قد دخلت نفقا مظلما هيمنت عليه حوادث القتل والاغتيال والتفجير العشوائي وسفك الدماء واللامن صارت مشاهد يومية وصفت بأنها "السنوات التي جعلت الجزائر تملأ الدنيا وتشعل الناس ولكن هذه المرة كبلد مأزوم، فشلت تجربته السياسية التعددية وظهر عجزه في ممارسة التداول السلمي للسلطة وأنخرط في مسلسل العنف الدموي، ولاحت في الأفق مظاهر الارتباك في الهوية الوطنية والثقافية والتعبير عنهما"[1]، فقد غرقت الجزائر في أزمة عنيفة أدت إلى يتمها ونتج عنها موت العديد من أبناء الجزائر الذين راحوا ضحية الغدر وسوء التنظيم، تحولت بعدها البلاد إلى ساحة مليئة بالدم في مرحلة التسعينات يتصارع على رأسها عدة أنظمة وأحزاب كلهم يريدون كرسي العرش ولم يفكروا في نتيجة ذلك، "فمما لاشك أن للسلطة بريق يعمي ويذهل الأبصار، ومكانة يتوق الناس للوصول إليها، وهذه الجدلية قديمة قدم التاريخ، فكم من حرب وغارات شنت من أجل الوصول إلى كرسي الحكم، وللسلطان والجاه والتوابع المالية والاجتماعية الأمر الذي جعل الحكام يتخاذلون عن العمل وعن مراعاة مصالح الأمة بشكل عام من دون الالتفات إلى منافع الشعب سوى بريق هذه السلطة"[2].

فالأحداث الدموية التي شهدتها الجزائر في العشرية السوداء كان لها الأثر الواضح على موضوع الرواية الجزائرية في هذه الفترة وفي تحديد شكلها واتجاهاتها لاسيما وأنها أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالواقع والأكثر على تصوير هموم الذات، فالرواية استطاعت بحق أن ترصد جراحات الوطن والذات فعبرت عن مشاعر الرعب والخوف وتجارب الاغتراب والمنفى كنتيجة حتمية في مواجهة الإرهاب الذي عانت منه الجزائر.

[1] مجموعة من المؤلفين: الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999 ص9-10.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص25.

إن العنف الذي حملته الرواية الجزائرية المعاصرة إنما ولد من رحم المجتمع الذي يحمل خلفيات مليئة بالأحقاد والانزلاقات التي تراكمت في نفسية الإنسان الجزائري ولم يجد لها متنفسا إلا بعد أحداث أكتوبر 1988 أين خرج هذا الأخير عن صوابه وتحول إلى إرهابي يقوم بأعمال شنيعة ضد أبناء بلده، "فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فان الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة، وارتكبها بفضاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"[1]، فظاهرة الإرهاب من بين الظواهر التي لم يسلم منها أي مجتمع، والمجتمع الجزائري واحد من المجتمعات التي عانت شلة في حركتها السياسية، وتمردا من جهات متطرفة مجهولة وصراعا مسلحا بين فصائل متعددة تنبت أفكار موالية للجبهة الإسلامية للانقاد وغيرها.

لهذا نجد أن مجرد الحديث عنه يجعل القلب ينبض بشدة لما يحمل من معاني الخوف، الرعب والموت "فوقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لن يفقها... بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب أن يتنصل منها"[2]. لذلك جاءت الإشارة إلى هذه الظاهرة بشكل صريح في معظم الروايات بل صورت مشاهد القتل والذبح لقطة لقطة، ومثل هذه المشاهد كثيرة في الرواية الجزائرية التسعينية. فهي من أشد المشاهد الإرهابية التي جسدتها الرواية قسوة، إذ لم يخل فصل من الفصول من الحديث عن تيمة العنف وعن الإرهاب وقسوتهم حتى غدت الرواية خطابا سياسيا اهتمت بالأحداث وأهملت الجوانب الفنية الجمالية.

ظهر جيل أخر اهتم بواقع الشعب الجزائري خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988، حيث تناول الروائيون موضوع العنف السياسي وأثاره اجتماعيا، اقتصاديا، ثقافيا، وممن كتبوا في هذه الفترة نجد:

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط 2000، ص90.

[2] الرجع نفسه: ص ن.

بشير مفتي من أبرز رواياته المشخصة لقساوة الأزمة الوطنية رواية "المراسيم والجنائز" 1998 "التي لفتت انتباه القارئ بعنوانها فالتقاء الكلمتين مجموعتين ومعرفتين يشكل خطوة أولى نحو الدخول في مأساة الحضور في جزائر التسعينات واقعيا وثقافيا"[1]، هي الأجواء نفسها إرهاب ورعب وعنف وقتل همجي تعيشها مجموعة من الشخصيات التي تنتمي إلى الفضاء الثقافي، فالكاتب من خلال هذه الرواية يقدم لنا صورا مختلفة للعنف التسعيني، تجتمع كلها لتشكل لوحة مأساوية لوطن غاص في أحزان وألام لا حد لها، فتعددت القصص في الرواية والتي عكست محنة الوطن بصور مختلفة، كقصة وردة القاسي التي لا تقوى على شيء أمام عنف المال وتكون نهايتها الانتحار، وقصة الشاعرة رحمة التي قتلت نتيجة انفجار قنبلة وقد عانت كثيرا من التهميش مما اضطرها للعزلة، قصة صالح بوعنترة الأب الذي كان متأملا من ابنته أن تصبح طبيبة ولكن خانته الأيام بأن التحقت ابنته بصفوف الظلاميين فتموت هناك، قصة عبد القادر حامد الذي أحب ويخجل من البوح بحبه وينتهي به الأمر إلى الدروشة، وقصة اغتيال عمر الحلزون وما يحيط بعملية اغتياله من شكوك، قصة حميد ناصر الذي يلتحق بالخدمة الوطنية ويصاب بانهيار عصبي نتيجة لما شاهده من فجائع ومظاهر الرعب.

هذه القصص وأخرى لخصت معاناة فئات الشعب الجزائري "فأينما وليت وجهك فثم العنف ومن لم يمت بالعنف مات بغيره، عنف الخطب النارية والسيارات المفخخة والذبح والرؤوس المقطوعة وأشلاء الأجساد المتطايرة وكثرة الجثث المشوهة، وعنف يترجمه عويل الثكالى وصراخ اليتامى، ولكنه عنف قانون المال الذي لا يرحم وعنف التهميش والمضايقة الدائمة"[2].

فقد جسدت رواية "المراسيم والجنائز" كل مظاهر العنف خلال العشرية السوداء وهذا ما ذهب إليه عامر مخلوف "لقد وجدت في المراسيم والجنائز بلغتها الجميلة شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات معذبة

[1] المرجع السابق: ص88.
[2] المرجع نفسه: ص86-87.

ومتميزة في رؤيتها وعذابها وفي تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك على الرقعة الروائية"[1]، فكانت مرآة عاكسة لصور العنف السياسي في تلك الفترة، وفظاعة الجرائم التي تعرضت النخبة المثقفة والنخبة العادية.

بالإضافة إلى **محمد ساري** في روايته "الورم" 2002، التي عالجت جانب من جوانب الأزمة السياسية والاجتماعية التي دخلتها الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988، فهي من "الروايات الإيديولوجية الدينية والتي ساهمت بشكل كبير في بزوغ العنف، حيث تبدأ بحكاية كريم الذي انظم إلى جماعة إرهابية"[2]، فقد استقطب "كريم بن محمد" من قبل جماعة إرهابية بهدف الدخول في سلك الإرهاب جماعة "يزيد بن لحرش"، يرفض في البداية رفضا شديدا لكنه مع تزايد الضغوط عليه قبل، لأنه مرفوض من طرف المجتمع ومراقب من قبل الشرطة بسبب أنه مشتبه به.

فالأمور التي أدت بكريم دخول دائرة العنف هي "النشاط السياسي الذي مارسه قبل اعتقاله، أو الالتحاق بالجماعات المسلحة في الجبال، وهو رجل مسا لم يكره العنف"[3].

استغل كريم بن محمد في قتل صديقه الصحفي محمد يوسفي، فقد غدر به وقاده ليلا معه إلى المكان المتفق عليه مع زعيمه "قرب شجرة الكاليتوس، بمحاذاة ساقية مليئة بالماء العكر بلونه الأسود والحشرات العائمة على السطح، تمهّل" يزيد لحرش "مسح المكان بنظرة فاحصة ثم دون أن يتفوّه بكلمة، دفع الصحفي بعنف وألقاه أرضا، قفز" بوشاقور "وربط رجليه بسلك فيما وضع الأفغاني رجله على صدره وضغط بقوة(...) وقال:

-نحن جماعة المسلمين وعملا بالشريعة الإسلامية اتخذنا قرار إعدامك لأنك خادم الطاغوت، أعداء الله والإسلام.

[1] المرجع السابق: ص90.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص21.

[3] محمد ساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص21.

صاح محمد يوسفي بكل ما تبقى له من جهد:

-لست عدو الله والإسلام ...أنا مسلم مثلكم أصلي، وأصوم أنطق يوميا (...)

-صلاتك صلاة المنافقين وهي باطلة لا يقبلها الله (...)

قهقه يزيد لحرش بصوت مرتفع وقال:

-أمسك الرأس جيّدا كي أتمكّن من إتقان الذبح، قال رسول الله صلى الله

عليه وسلم :إذا ذبحتم فأحسنوا الذبح.

ودون أن ترتعش يداه، مرّر السكّين على الرقبة فانفجر الدم بقوة، ارتعش الجسم في حركات حادة متتالية ارتفع شخير مخنوق ثم توقّف الجسم المخنوق عن الحركة (...) تقدّم بوشاقور وبضربة رجل عنيفة دفع الجثة نحو حفرة صغيرة انقلبت الجثة مرتين قبل أن يتوقف نصفها في الماء العكر"[1].

ممّا لاشك فيه أن هذا المشهد لا إنساني رسمه الروائي بدقة متناهية يحمل معنى الهمجية والحيوانية والاستهزاء بسنة الرسول الكريم، فالمكان الذي اختاره هؤلاء الإرهابيون مكان عفن، يعج بالحشرات ويبدو أن اختياره تمَّ بعناية كي يصلح مسرحا لجريمتهم الشنعاء، إلى جانب تجرّدهم من الرحمة .

عملت هذه الرواية على تجسيد أحداث المأساة الوطنية ومعاناة المثقف في ظل هذه الأحداث الشائكة.

وما تردد في روايات العشرية السوداء تصوير وضعية المثقف "الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فأنهم يشتركون جميعا في المطاردة

[1] المصدر السابق: ص180-181.

والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم"[1]،حيث كانوا يعيشون على وقع التهديدات بالقتل في كل دقيقة من طرف الجماعات الإرهابية التي حملت شعار النخبة المفكرة في البلد. فالمثقف آنذاك من أكثر الرموز استهدافا للتصفية ويعود السبب في ذلك كونه "يحمل فكرا حداثيا مغايرا للسائد وقتها، فمن المثقفين من بقي حاملا لرسالته دون أن يهزه تيار العنف ومنهم من سقط في وحل المحنة فنزل من علياء ثقافته ليتحول إلى ثائر ظالم، مجرم ناقم على الحياة"[2].

كما صورت هذه النصوص الروائية آنذاك موقف المثقفين وصورت الأحداث التي مروا بها والآلام التي ألمت بهم، فالاهتمام بالشخصية المثقفة راجع إلى المكانة التي يحتلها في المجتمع من جهة والخطر الذي يسببه للأعداء بفضل فطنته وحنكته من جهة ثانية، لذلك تسعى الجماعات الإرهابية إلى استهدافه بالقتل مثل ما حدث "للشاعرة رحمة" في رواية "المراسيم والجنائز"، أو لإغوائه لينضم إليها كما حصل لشخصية "كريم المعلم" في رواية "الورم"، وكذلك ابنة صالح بوعنترة التي كان حلم والدا أن تصبح طبيبة لكنها انضمت إلى الجماعات الإرهابية. وبذلك يلاحظ "أن المثقف قد لعب أدوارا سلبية في مجتمعه، وبدلا من أن يجعل مخزونه المعرفي والقيمي سبيلا لإعلاء كلمة الحق وبناء المجتمع، جعله سبيلا وطريقا للهدر والدمار"[3].

فالشخصية المثقفة في فترة العشرية السوداء كانت حقا الفئة المستهدفة والواقع الأليم شاهد على اغتيال عدد هائل من المثقفين الجزائريين.

فالنص الروائي التسعيني تميز بمعالجة "قضية المثقف، وبكل قوة تم عرض مختلف المواقف التي تعرض لها البطل المثقف ومكانته في المجتمع ودوره الفكري الخطير والإهمال الذي أولته إياه السلطة السياسية فضلا عن

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2002، ص191.
[2] المرجع نفسه: ص242.
[3] سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص51.

الضريبة الثمينة التي قدمها بين يدي نبوعه وألمعيته، كانت موضوعا متواتر الحضور ومكثف الدلالة في المتن التسعيني برمته"[1]، فالقضية كانت قضية حياة أو موت بالنسبة للمثقف الذي كان يعيش تحت وطأة العنف.

هناك الكثير من الأقلام الأدبية التي تناولت أدب العشرية السوداء نجد: **أحلام مستغانمي** في "فوضى الحواس"، **الطاهر وطار** في "الولي الطاهر يعاود إلى مقامه الزكي"، **أحميدة عياشي** في "متاهات ليل الفتنة"...

وفي الأخير يمكن القول أن رواية العشرية السوداء كانت مشحونة بدماء أبناء الجزائر بسبب سوء النظام القائم على الخداع ما أدى دخول الجزائر في أزمة عنف.

[1] عبد الله شطاح: مدارات الرعب فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، د د، الجزائر، د ط، 2014، ص147.

4_ صراع الأنا والآخر في الرواية الجزائرية

تحتل الرواية في العصر الحديث مكانة هامة تفوق الاهتمام الذي تحض به الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها الإنتاج الأدبي الأكثر نقلا لتفاصيل الحياة بما تحمله من إحساسات وتناقضات عندما تسجل ما نشعر به من فرح وألم، ومن قوة وضعف، ومن كره وحب بشكل أدبي وفني.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية الأخرى تعبر عن واقعها وتصوره وتحاول الاقتراب منه ومعالجته وتعرية كل المخبئات المركزة داخله.

فالواقع هو المكون الأساسي الذي يدفع الروائي إلى إنتاج نصه خاصة إذا تم التسليم بأن الواقع هو حياة الأديب الحقيقية المعاشة، إلا أنه يضيف إليها لمسات ونكهات أخرى تتأرجح بين الواقع والخيال، وبين الحقيقة والشعرية، ما يجعلنا ننجذب إلى الرواية ونجد أنفسنا فيها رغم ما فيها من الألم، فالقارئ يعيش عثرته مرة أخرى ويتذوق مرارة أخرى بنكهة مختلفة هي نكهة الألم.

فالتناقض يسجل حضوره القوي في الرواية الجزائرية، فمثلما هو موجود في الحياة نجده يخلق صراعا أدبيا وفكريا وتمثيليا في الرواية، والروائي عندما يصور حياته والحالة التي يعيشها من الناحية الاجتماعية والنفسية والأخلاقية، فانه يعبر عن ذاته، في هذه الحالة ظهرت رواية جديدة يطلق عليها رواية "الأنا" أو رواية "الذات" ذلك أن الرواية أكثر "الفنون قدرة على تجسيد إشكالية الأنا والآخر، إذ تتيح الفرصة لصوت "الأنا" للتعبير عما يضرم في الأعماق من مخاوف وألام وأفكار، فتنطلق في نقد الذات والآخر معا"[1]، فهذه الصراعات تحفل بها الرواية وتحتضنها بقوة ذلك أن الصراع هو روح الرواية، هو لغز الروائي الذي يتحرك به من أول حرف في الرواية دون غيرها، فوحدها الرواية من تحفل بمثل هذه المفارقات، ذلك أن الأدب يتعالى عن كل شيء، لذلك سنحاول

[1] ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والأخر(نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2003، ص14.

الوقوف على علاقة هذه العناصر(الأنا، الذات، الآخر) الذي يحركهم الروائي في الرواية كأنهم عرائس "كراكوز" وأحيانا يحركونه عندما يظهر من خلالهم ذاته فيكونها باللغة.

وعلى الرغم من الاقتران المعتاد في استخدام لفظي الأنا والذات لدرجة أن أحدهما في بعض الأحيان يستعيض بالأخر، إلا أن هناك اختلافات بينهما ذلك أن الأنا هي "فرع واع له هويته المستمرة وارتباطه بالمحيط"[1] فإن إحساس الفرد بأنه لا يتحقق حتى يشعر الفرد بكيانه الفكري و الذاتي ويدركه مجسدا داخله. وهي كما عرفها **سيغموند فرويد Sigmund Freud** الذي ذهب إلى أن "الأنا نظام يتكون من أفكار منطقية وادراكات وخطط تمكنه من التعامل مع العالم الواقعي من جهة، وتمكنه من ضبط الطاقة الانفعالية من جهة أخرى"[2]، فالأنا مصطلح لا يتكون من حرفين فقط (أ . ن. ا) بقدر ما يتجسد من خلال مجموعة من الأفكار والنظم التي تسيره وتضبط رؤاه وتحكم مساعيه.

في حين يشير مفهوم الذات إلى "الصورة العقلية التي يشكلها الفرد حول نفسه، فهو ينجح في دراسته كما في الحياة العامة إذ يمتلك مفهوما قويا وايجابيا للذات"[3]، فحتى ينجح الإنسان في حياته ويصل إلى أسمى المراتب وأقواها تطورا فيجب عليه أن يفهم المعنى الجوهري للذات فهما عميقا.

هنا نجد الأنا تختلف عن الذات حيث أن كل ذات تمتلك أنا، ولكن العكس غير صحيح فليس كل ذات هي أنا، في حين هناك من لا يقيم فرقا واضحا بينهم وما يؤكد هذا الرأي هو اقتران الأنا بالذات في أكثر من تعريف دون وجود فاصل بينهما "الأنا هي الذات التي تميز الفرد عن غيره، والتي يتكون منها الجوهر المتكامل

[1] ميخائيل إبراهيم أسعد: شخصيتي اعرفها، المؤسسة اللبنانية العربية، بيروت، ط1، 1999، ص70.
[2] محمد عودة الزيماوي: علم النفس النمو والطفولة والمراهقة، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003، ص62.
[3] أحسن بوبازين: سيكولوجية الطفولة والمراهقة، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2009، ص88.

للشخصية"[1] فتتساوى الأنا مع الذات، إلا أننا نقول أن شعور الإنسان بذاته هو الذي يمكنه من تحقيق أناه على أكمل وجه كأنا تشعر بذاتها وتقدر مكنوناتها الداخلية في علاقتها بالعالم الخارجي.

ولعل هذا الطرح يقودنا إلى البحث في الصراع القائم بين الأنا والآخر، فبعد أن تعرفنا على علاقة الأنا بالذات لا بد أن نعرف علاقة هذا الأنا بالآخر، فمن خلال اللفظين لا بد أن نقول أن الآخر هو نقيض للذات وللأنا، وأن هذه الأخيرة هي "له والآخر بالنسبة إلى **سارتر** (...) عامل فاعل في تكوين الذات إذ يرى سارتر أن وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر، لكن الآخر ليس آخر خيرا، بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا لأنه يتعلق بالكينونة أو الوجودية بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي "ما كان" و "ما سيأتي"[2]، ما يجعل رؤية الأنا للآخر أو كتاباته عنه تبدو كتابة تدني من شأنه فهو ينظر إليه ويحدق ويخطط بالرغم عنه، فهو يراه مشوها على الرغم أنه ليس كذلك.

ثم لا يلبث بنظراته الثاقبة أن يقنع الآخر بأنه مشوه والأنا الكاتبة لا تخير هذا الأمر بل تجبر نفسها عليه بسابق الإصرار والترصد، ثم يواصل **سارتر** رأيه ويؤكده بمقولته الشهيرة: "الآخرون هم الجحيم"[3] والجحيم هو الموت المحقق، والآخر إذن ميت في عين الأنا، إلا أنها من جهة أخرى نجد أن "لدراسة صورة الآخر أهمية قصوى على إقامة علاقات سليمة مع الأمم والشعوب الأخرى بعيدة عن سوء الفهم والتشويه الذي يصيب صورة الآخر في الآداب القومية المختلفة، كما أنها تسهم في إزالة سوء فهم صورة الآخر، وتؤسس علاقة معاناة من الأوهام والتشويه الذي يصيبها"[4]. فعلى الرغم من الصراع الموجود بين الأنا أو الذات مع الآخر إلا أنه أحيانا نقف مع مقولة تجعل مقابلة الأنا بالآخر مبدأ لإزالة اللبس بينهما، ذلك أن الأنا لا تلتمس ذاتها إلا عندما تقف أمام عين

[1] أحمد سعد جلال: الاختبارات والمقاييس النفسية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2008، ص143.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص22.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

[4] خالد عمر يسير، إبراهيم خليل السلبي: الذات والأخر في الرواية السورية (تكريس مبدأ القوة)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، 2003، ص2.

الآخر وكأن الآخر هو مرآة تعرف قدرها من خلالها، فإذا كان الآخر قبيحا رأت الأنا نفسها جميلة، وإذا كانت جميلة فالوعي الجمعي يفرض على الآخر أن يرى نفسه قبيحا.

إلا أن فاعلية الأنا والآخر في النص تختلف فأحيانا يكون "الآخر هو الفاعل بينما أضحت الأنا هي الخاضعة للفعل بحيث اختفى فعلها ولم يبق سوى فعل المتفرد في النص، وهذه الأفعال تكشف عن طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر التي يسودها التباين والاختلاف والذي يصل إلى حد الصراع العنيف بينهما"[1].

لذلك نجد أفعال القتل والتشويه والحرق والإرهاب والعنف في الرواية الجزائرية، ونجد الأنا الخيرة والآخر الشرير أو العكس، ونجد الأنا العربية والآخر الغربي... وتختلف صيغة الضمائر من ناحية الكم والكيف بين الأنا والآخر ونحن وهم... هذا يؤكد أن "الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر"[2].

إذن فلمعرفة الأنا لا بد أن نقف مطولا عند الآخر وكذلك عندما نريد أن نتعرف على الأنا ذلك أن "الآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية محددة، وبالمقارنة مع ذلك الشخص أو المجموعة أستطيع (أو نستطيع) تحديد اختلافي (أو اختلافنا عنها)"[3]، فالصراع القائم بين الأنا والآخر هو صراع دائم لا يتوقف، ذلك أن العلاقة بين هذه الثنائية لا يمكن إنكارها بأي حال من الأحوال، والعالم بأسره قائم عليه، وهذه الثنائية هي سنة الكون منذ البدايات الأولى للإنسان (إبليس-الملائكة)، (عالم الإنس-عالم الجن)، (الذكر ادم- الأنثى حواء)...، فالعلاقة بينهما تلازمية واستخدام أي منهما يستدعي مباشرة حضور الآخر، وعلاقتهما الجدية بين بعضهما البعض هي علاقة متغيرة لا تستقر على حال وتتراوح بين السلب والإيجاب، الصراع والتكامل، هذا الذي يدفعنا تلقائيا للقول بأن حق وجود الآخر وتفاعله مع الذات حق لا يمكن إنكاره.

---

[1] سولاف بوحلاس: صورة الأنا والآخر في شعر محمد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات 2008-2009، ص31.

[2] سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص23.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

من خلال وقوفنا على مفهوم كل من الأنا والآخر والصراع القائم بينهما لا بد لنا من التعرف على العلاقة التي تحكم هذه العناصر بالسرد الروائي ذلك أن "الكتابة الروائية بحد ذاتها هي عمل تحريضي، يحرض الذات ضد الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات(...) إنها الكتابة التي تعتبر الهدف والمنطلق منها واليها وليست الذات ولا الآخر إلا نصا يقوم على النضال، والمنتصر الوحيد هو الكتابة، فهي الباقي بعد أن يفنى الكاتب الفاعل ويتغير القارئ المنفعل"[1]، فتبقى الكتابة هي ذلك السجل الذي يحفظ كل حركاتنا وسكناتنا تسجل اختلافاتنا وتلاحمنا، توادنا وتشتتنا، سلامنا وعنفنا أيضا، كل الواقع بآلامه وأماله تصوره الكتابة الروائية فهي الحقيقية التي يهبها المؤلف للورق، فعلى الرغم من أنه يدرك أنه سيموت إلا أنه على يقين أنه سيحيى لمئات آلاف السنين من خلال أثاره، عند هذه النقطة تنتصر الكتابة التي تظهر على أنها "عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم بواسطة اختلافها عنهم وتميزها عما لديهم كما أنها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث أن الكتابة-كإبداع- هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها، ويكون النص هنا أكبر من صاحبه وأقوى وأخطر، ويتحول الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي يتبع بصفات وجودية وصور ذهنية، وهيئات تخييلية تتجدد فيه وتتولد له مع تقلب حيوات النص ولسوف يدعي الكاتب لذاته هذه ما يشاء، والنص كفيل بعرض الصورة المضادة للواقع وللظرف وتحليلها"[2] فالكتابة إذن هي المحرض الأول بل هي التي تخلق الصراع العنيف بين الأنا والآخر عندما توجه الذات المبدعة لتكتب عن أناها في مواجهة أخر يختلف عنها في مواضيع وتيمات جائزة تولد الفارق الحقيقي بين هاذين العنصريين سواء من ناحية اللباس، الأخلاق، العمران، الدين والعادات...فيتضادان مع بعضهما البعض كما يتناقضان أيضا مع الواقع فوحدها الروايات تحفل بالمتناقضات والمختلف.

[1] محمد عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الآخر، دار الآداب، لبنان، ط1، 1991، ص7.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

كما أن الكتابة تتضاد مع الذات من خلال كونها "عملا انتقائيا يصطفى من الفعل ومن الذاكرة، أي من الذات، أجمل ما فيها أو أقبح ما فيها، المهم أنه ينتقي منها أشياء وهو انتقاء لا يتم إلا بإلغاء أشياء أخرى"[1] فان الذات المبدعة عندما تكتب فإنها تختار من الذاكرة الجمعية صورا معينة سواء فيما يخص الأنا أو الآخر وهذه الصور أحيانا كثيرة لا علاقة لها من الصحة، إنما هي تقدم انتماءها وهويتها، فالمبدع عندما يكتب لأناه وعن أناه فانه يكتب ما يريد رغم أنه زائف، ذلك أن الذات وهي تكتب إنما تفعل ذلك "لكي تدل على كل ما هو مفقود منها، وبهذا فهي لا تدل إلا على ما هو سواها وما هو غيرها(...) ومن هنا ينشأ العمل المضاد بما هو اختلاف عن الأصل وعن التشبيه، فالمؤلف ليس هو الشخص ذاته، والنص كتابة جديدة لا تشبه ما عداها، ولذا فهي الضد"[2]. إذن فالمؤلف ليس دائما هو الذات التي تقوم في النص فقد يكون المؤلف هو صاحب النص ولكن الذات النصية ليست ذاته فهو لا يكتب تجاربه وخبراته فقط، بقدر ما يكتب كل ما يشعر به ويدركه في الواقع الحسي والتخييلي انه فعل الكتابة وأسرار التخييل الروائي "فالسرد هو صراع الذات ضد الفناء من خلال تأصيل الهوية، فالهوية تحل في السرد وتنتشر فيه، ومن ذلك ينشأ الالتباس بين الهوية والسرد، وكأن حضور أحدهما نفي للآخر(...) إن العلاقة بين الذات والسرد ليست علاقة تنافرية طاردة، بل تواصلية متفاعلة، ويمكن تصوره هذا بشكل أكثر وضوحا من خلال مفهوم الخطاب، فالخطاب هو سرد ارتقى من المستوى الفردي إلى المستوى الجمعي"[3].

هناك نماذج روائية سردية جزائرية تحتضن الأنا والآخر نذكر على سبيل المثال رواية "كراف الخطايا" للشاعر **عبد الله عيسى لحيلح**، فالرواية تدور حول أنا وفي نفس الوقت ذات واحدة هي "منصور" في مقابل آخرين كثيرين يواجههم منصور وينتقدهم محاولا إزالة الفساد والعنف التي تعيشه الأمة الجزائرية "سأمزق عنهم كل الأقنعة

[1] المرجع السابق: ص7.
[2] المرجع نفسه: ص8.
[3] معن الطائي: الذات والممارسة السردية، مجلة علامات 2009، ص03.

ليعرفوا أنهم ليسوا جديرين بالحياة وأنهم لا يساوون قلامة ظفر"[1]، وهو بدوره يتحرك في الرواية كشخصية وكأنا ساردة أيضا كي يقوم بإنارة القراء كآخرين، ثم نجد منصور هو الأنا والآخر في نفس الوقت ذلك أنه أحيانا يظهر الاضطراب وعدم الاستقرار فيعيش حالة من الفوضى والبعد لا حدود لها يصل إلى شرب الخمر... "وكانت نقطة التحول في حياته حين اعتزل الناس واختفى عن العيون ما يقارب الشهر ويزيد عليه قليلا لا يبرح غرفته مطلقا فلا يجيب مناديا، ولا يرد على طارق ولا يزور ولا يزار، إنما انصرف كل الانصراف إلى كتب يقرؤها بنهم، والى سجائر يدخنها بشراهة"[2].

كما نجد أنا واحدة في مقابل آخرين هم المجتمع الذي يحيط بمنصور، أنا واحدة وآخرون بنفس المقاس. فلقد ورد في الرواية بلسان أنا ساردة هي منصور قوله عن صفات الآخرين "حقا انه يحسد ويحقد ويتمنى لو أن الأيام تحوج إليه جاره، فيسأله فيمعنه آه، يا لها من لذة عظيمة لما تملك وتستطيع أن تنفع فتمنع"[3].

فالصراعات موجودة بين الأنا والآخر بين طيات الرواية فالآخرون يحقدون ويحسدون ويبخلون أنانيون بل حتى هم يعيشون صراعات مع دواتهم، هناك صراع بين الأنا والآخر فالأول الذي يحاول أن يظهر نفسه بأخلاق مترفعة في الظاهر ولكنه في الحقيقة هناك آخر فيه مختلف بما فيهم الشيخ الذي يدعوهم للهداية "يا شيخ من تدعوهم تاهت بهم السبل وتقاسمتهم الاتجاهات واستجابوا إلى مؤذنين آخرين، ولكل واحد قبلة وصومعة"[4]، فهو يعرف طريقه جيدا كأنا في حين أن الآخرين قد انفصلوا عن أناهم وضلوا السبيل.

وبذلك فان أنا منصور لا يمكن أن تتشكل بمعزل عن الآخرين، كما أن الأنا لا تكون واحدة فرغم فرديتها إلا أن الآخر يسكنها.

[1] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2002، ص16.
[2] المصدر نفسه: ص4.
[3] المصدر نفسه: ص17.
[4] المصدر نفسه: ص20.

5_ أشكال العنف في الرواية الجزائرية

تعتبر الرواية ذلك العالم الجميل والبريء، إلا أنها مليئة بالمشاكل والاضطرابات، ولكنها في الوقت نفسه تبحث عن الفضائل في الواقع، ولا تمثله بالضرورة لأن أحدثها قد تكون من الواقع، أو قد يكون الواقع ذاته لكنها تقدمه بطرائق مختلفة تماما، وهي بذلك فن أدبي يعبر فيها الروائي عن واقعه بكل حيثياته، وهي في الوقت ذاته لا تهمل واقعه الذاتي، وعادة ما يرتبط هذا الواقع الذي يظهر للعيان مبدئيا متناسقا منسجما بالعنف.

ذلك أن الواقع مثله مثل الذات كثيرا ما يصنع الضحك لعلاقة مزدوجة بين الواقع والذات يصعب الفصل بينهما، فعلى سبيل المثال في شرفة بناية أسرة مثلا نرى أصوصا من الأزهار مختلفة الألوان فهذا واقع، وهناك واقع أخر لا نراه للوهلة الأولى هو أن الأسرة نفسها في طريق إلى الطلاق، فالعنف هو عبارة عن تراكمات داخلية وخارجية أحيانا تتجلى على أنها أنساق مكشوفة وأحيانا أخرى أنساق مضمرة تتسلل وتتغلغل إلى العمق ولا يكفي المجهر وحده لاكتشافها.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات تشرب من العنف كؤوسا وما تلبث تلفظه عندما لا تقدر على مرارته ثم تبلعه لتؤكد أنها تعيش مع ما يحدث في الواقع ذاته لأنها تعتبر "جنسا ملحميا يوجد فيها قطيعة من البطل والعالم لا يمكن التغلب عليه، وتملك الرواية طبيعة جدلية تحافظ عل التفاعل العميق بين البطل والعالم الذي يفترضه كل شيء ملحمي"[1]، وتتخذ الرواية بذلك أشكال عنف مختلفة سنحاول الوقوف على بعضها، وتنقسم إلى نوعين، عنف مادي وأخر معنوي.

العنف المادي: فان أهم عنف فيه هو العنف السياسي لا لشيء سوى لأنه عنف من نوع خاص، ذلك أنه يتقمص عباءة السلمية إذ أن السياسة تمارس عنفها دون سلاح، وفي الأخير تبرر هذا العنف، ويلاحظ للمرة

[1] عبد الرحمن بوعلي: مدخل إلى سوسيولوجية الأدب والرواية، دار الأيام، عمان، ط1، 2015، ص71.

الأولى أن الأدب/ السياسة لا يرتبطان ببعضهما إلا أنه يتوجب علينا "إظهار أن الأدب ليس وسيلة يقترح الكاتب من مواقف سياسية والتزامات سياسية فحسب، بل إن للأدب شكلا من أشكال السياسة خاصا به ويفترض ذلك أن السياسة لا تعني ببساطة ممارسة السلطة أو الصراع عليها بل التشكيل المحسوس لعالم مشترك والذات التي تسكنه ولقدراتهم"[1]، فالسياسة هي عنف نشعر به دائما لكننا لا نراه وهذا العنف السياسي يحمل في طياته مجموعة من العناصر يجب التنويه إليها.

أما **العنف المعنوي**، عادة ما يكون عنفا فكريا نقرأه ونكتبه، وإذا جسدنا هذا العنصر على الرواية أمكننا القول أن الرواية هذا الجنس الأدبي اللطيف والحائر الذي لا ينفك يطرح تساؤلات واستفهامات هو الأرضية التي تمارس عليها العنف الجسدي (قتل، اعتقال، قمع، إرهاب...) والعنف المبني، والروائي يكتب عن العنف ويصوره كما هو ما يدفعنا إلى أن مسح بقعات الدم الذي تغطي الرواية كما يبدي موقفه منه، فلغة الرواية وكلماتها وأنواعها القائمة هي تصوير للعنف.

[1] جاك رانسيير: سياسة الأدب، تر: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2010، ص10.

6_ تمظهرات العنف في الرواية الجزائرية

6-1 السلطة: إن السلطة هي تلك القوة التي نشعر دائما بخطرها علينا إن نحن خالفناها، كما نوهم دواتنا دائما بأنها هي التي تحمينا في الوقت الذي نكون فيه نحن نمشي دائما أمام الحائط كي نتجنب أي التماس معها، ونحذر أن يجذبنا إليها المغناطيس ليجعلنا نقف ضدها، وأمهاتنا عادة ما يصروا علينا أن نسير أمام الحيطان فالسلطة إذن "تكره في الألوان مشتقاتها وتدرجها وترفض في الخطوط منحنياتها وتعرجاتها وتمقت في الكلمات ما ولي بالنقد في المجالات والدلالات وتنحاز إلى الواحد المفرد"[1]، فنلمس من خلال هذا القول أن السلطة تتبنى الهيمنة لتبقى قوتها واستمرارها وترفض رفضا باتا أن تسمع حس لصوت لا ينادي بصوتها.

وعلاقة السلطة بالرواية قوية، إما أن يتعانقا عندما يكون المثقف صاحب الرواية يمشي في خطها وخاضع لسلطانها خضوعا فيه إذلال، وإما أن يتفرقا ويكون هذا عندما يقوم النص الروائي من خلال قلم مثقفه باتخاذ السلطة مادته النثرية فيعريها ويفضح ممارستها، مجازا وإيحاءا وإعلانا وينادي بحق الذات في مواجهتها.

6-2 المجتمع والذات المهمشة: لقد تحدثنا سابقا عن السلطة بكونها تلك المنظومة التي كان لابد أن تجمع شتات أبناءها إليها وتحضنهم وتربت على رؤوسهم مطولا وتغلغل أصابعها فيه، إلا أنها حادت عن هذه المهمة لتمارس قهرا على مجتمعها، وعلى الإنسان كفرد يقف دائما مدهوشا مفتوح الفم وكأن خزينته اللغوية لا تحوي إلا كلمة نعم، إذ يرد بقوة دائما وبصوت مرتفع بلفظ نعم أمام كل تغيير قانوني أو ارتفاع في السلعة ثم ما يلبث يخجل من نفسه لأن نعم الخاصة به ضعيفة، وبصوت وهين متزعزع، وهنا يتأكد أنه يتنازل عن إنسانيته مع كل نعم يرددها، ومع كل نعم تسمعها السلطة وتصيغ السمع وتسكت كل صوت حتى تنصت إليها جيدا لأنها

[1] سعيد بنكراد: عن السلطة والديمقراطية وتعدد المعاني، مجلة علامات النادي الثقافي، العدد 24، 2003، ص6-7.

ضعيفة ممزقة، فيمتد القهر من السلطة ومن السياسة ويمتد العنف أكثر فيتجاوز المجتمع ثم الأسرة ويصل إلى الذات.

ما أدى إلى ظهور رواية جديدة كان همها الوحيد هو الذات وليس كل ذات بل ذات واحدة مختلفة عن كل الذوات تتميز عنهم بأنها مهمشة إلا أنها مازالت تشعر ببعض القوة، وترى بصيص أمل يلوح لها من بعيد، فهي تواجه السلطة وتحاربها، وتحدق إليها مليا "عيشي أنت كما تشائين ولكنني سأكدح لأعيش سأقهر قهرك لي" فمثل هذه الرواية انشغلت بهموم الذات في حياتها اليومية ضد العنف، فكانت طريقة سامية للتعبير عن المشاكل "وطموحات طبقات القاع الاجتماعي التي همشتها القمعية العربية أي كما يقول **أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci** تصدر عن مثقف عضوي ارتبط مصيره بمصير الطبقات المحكومة لا الحاكمة لأن 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"[1].

فيقع بذلك على عاتق الروائي مهمة العبير عن العنف ومخلفاته على المجتمع والذات ومحاربة هذا العنف بطرق منمقة لمواصلة العيش.

3-6 التطرف(الإرهاب): إن تمركز السلطة في يد جماعة معينة دون غيرها، يؤدي إلى عواقب وخيمة لا يحمد عقباها، ذلك أن الذات المهمشة يطول صبرها ثم ما يلبث ينفذ فتطرق طرق ملتوية سبيلا لها للحصول على السلطة، وهذا الحصول لا يكون إلا من خلال محاربة السلطة، وأثناء ذلك يظهر نوع من التطرف قوامه أن الحرب لا تقوم إلا على الاختلاف والمخالفة، هنا تظهر الذاتية الأنانية وتموت الإنسانية قهرا، كل شيء يعبر عن الإنسان يموت داخل المتطرف وكل علاقاته مع كل عيان إنساني يموت فيصبح لا يرى فتنة السلطة التي ستؤدي إلى الموت، إلى العشرية الدموية.

[1] جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر، د ب،ط1، 2005، ص55.

فيتجلى هنا التطرف وينقسم إلى تطرف ديني وفكري وسياسي، وفي هذا المكان الضيق يظهر الإرهاب الذي يعد بمثابة الوسيلة التحفيزية الأولى التي تأخذ بيد المتطرف وتغري السلطة في عينيه، وتحثه على الحرب وإراقة الدماء وتبرر له ذلك، المهم هو الوصول إلى الحكم، وتغمض له عينيه عندما يجد نفسه في موقف مع أخاه الإنسان، أو يجد نفسه يوجه مسدسا في رأسه، فتعلمه سياسة تغميض العينين من أجل رؤية عالم أخر محاولة أن تنسيه موقفه الحقيقي، فالالتفات إلى الشعب ومحاولة تحقيق طموحاته هو هم الإرهاب الأخير، فيتخذ الروائي من القلم سلاحا له وينادي باسم الإنسان ثم الإنسان.

6-4 العنف ضد المرأة: كل نوع من العنف يمارس ضد الإنسان فهو ظلم سواء كان ذلك الإنسان رجلا أو امرأة، إلا أن هذه الأخيرة أخذت نصيب الأسد من العنف، فأصبحت بذلك موضوعا مهما للرواية الجزائرية مع الظروف الصعبة والمزرية التي مرت بها البلاد ولقد طالت الأنثوية أشكالا مختلفة من العنف.

فالمرأة هي فرد في المجتمع له كيانه واستقلاليه في ظل المتعارف عليه إلا أن قراراتها واختياراتها وكل مساراتها قد تم تحديدها مسبقا باسم المجتمع، الذي فرض عليها المكوث في المنزل...الزواج...وتكوين أسرة...إنجاب أولاد. ونظرا لطبيعة تكوينها الجسدي فهي تبقى جسد تحقق كل رغبات الرجل، وهذا ما حدده المجتمع.

ثم تصور الرواية الجزائرية العنف الممارس ضد المرأة من قبل الرجل، فالمرأة سواء كانت أما أو أختا أو زوجة أو حبيبة تبقى لها علاقات مع الرجل الذي استفاد من نظرة المجتمع إليها فحدق إليها بنفس النظرة.

لتصبح المرأة الجسد هي التي تسيطر على فكر الرجل وعلاقته بها تنحصر بالجنس، فتغيب هنا المرأة الذات تماما وتفقد هويتها ذلك أن "الهوية يمكن أن تقتل وبلا رحمة"[1] من الرجل ضد المرأة.

[1] أمارتيا صن: الهوية والعنف (وهم المصير الحتمي)، تر: سحر توفيق، عالم المعرفة، د ب، د ط، 2008، ص5.

7_ عنف اللغة

تمثل اللغة أداة تواصل بين الإنسان وغيره، بل من خلالها يستطيع الإنسان أن يعبر عن ذاته إن لم نقل يحققها، فهي مؤسسة إنسانية تضمن تعارضنا وارتقاءنا، تتميز بتغيرها وعدم ثباتها على قالب واحد ويكون ذلك من منطقة إلى أخرى وان جاز التعبير من لسان إلى لسان أخر ما أمكننا القول اللسان الفرنسي واللسان العربي واللسان الانجليزي...، في الوقت الذي يبقى فيه الانجاز المادي لها واحد، لذلك "يبدو أن اللغة واحدة من الخصائص المقصورة على النوع الإنساني في مكوناتها الأساسية وهي جزء من إعدادنا الإحيائي المشترك الذي لا يختلف فيه أعضاء النوع الإنساني إلا قليلا، مع استثناء من يصاب بعيب عضوي شديد يضاف إلى ذلك أن اللغة تدخل بطريق جوهرية في الفكر والعقل والعلاقات الاجتماعية، وأخيرا فاللغة موضوع تسهل دراسته"[1]، فهي إذا فعلا مشتركة بين الناس من حيث كيفية عرضها لا في مكوناتها الصوتية ومعاني تلك الأصوات عندما تصبح بينهم علاقات داخلية وخارجية هذا ما يجعل ملكة اللغة البشرية تبدو على أنها "خاصية نوعية تختلف فيما بين البشر وليس لها شبيه ذو أهمية في أمكنة أخرى، ربما يوجد أقرب أشباهها لدى الحشرات على مسافة تطورية تبلغ مليون سنة، لا يوجد مبرر جدي اليوم لتحدي الرأي الديكارتي القائل بأن القدرة على استخدام الإشارات اللغوية للتعبير عن الأفكار المكونة بحرية تشكل الفارق الحقيقي بين الإنسان والحيوان"[2]، وها نحن نعود مرة أخرى إذن لنؤكد أن اللغة خاصية بشرية صرفة لا يشترك كائن أخر في امتلاكها وان التواصل مع جنسه يكون بأدوات تعبيرية اشارية أخرى، ما يجعل بني ادم يتميزون عن غيرهم من الكائنات الحية التي أوجدها الله على سطح المعمورة من خلالها أضف إلى ذلك عناصر أخرى.

فوحدها اللغة كفيلة بأن يعبر بها الإنسان وتعبر عنه فهي منظومة ابلاغية تدخل كل مجال من مجالات حياة الإنسان وتساهم كثيرا في تحقيق التفكير والتفاعل "إنها مسؤولة إلى حد كبير عن حقيقة أنه في العالم البيولوجي

[1] نعوم تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة (محاضرات مانجوا)، تر: حمرة بن قبلان المزيني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص14.
[2] نعوم تشومسكي: افاق جديدة في دراسة اللغة والعقل، تر: عدنان حسن، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص33.

فان البشر وحدهم الذين يمتلكون تاريخا، وتطورا ثقافيا وتنوعا ذا تعقيد وغني"[1]، وحتى يحقق الإنسان وجوده ويتركه لغيره ليطلع عليه فانه يحتاج إلى اللغة إلى الكناية .ولقد وقف **فردينان دي سوسير Ferdinand de Susser** كثيرا عند اللغة وأقام فرقا بينها وبين الكلام، عندئذ يصبح "الكلام عمل واللغة حدود هذا العمل والكلام سلوك واللغة معايير هذا السلوك، والكلام نشاط واللغة قواعد هذا النشاط والكلام حركة واللغة مظاهر هذه الحركة، والكلام يحسن بالسمع نطقا والبصر كتابة، واللغة تفهم بالتأمل في الكلام، فالكلام هو المنطوق وهو المكتوب واللغة هي الموصوفة في كتب القواعد والمعاجم ونحوها، والكلام قد يكون عملا فرديا، واللغة لا تكون إلا اجتماعية"[2]، فاللغة هي القسمة العادلة بين بني البشر العقلاء وموجودة في كل أذهانهم ما داموا يمتلكون فكر ومخزون لغوي.

وإن اختيار شذرات من ذلك المخزون هو الذي يحدث الاختلاف ويجعل أعمالنا اللغوية الأدبية وعباراتنا تختلف فيما بيننا، فعنصر متغير لا يمكن التنبؤ به إلا عندما يصبح مصقولا إما منطوقا أو مكتوبا، في حين تبقى اللغة تلك المنظومة التي تحتوي على العلامة اللغوية والتفاعل بين إحدى قطبيها الدال والمدلول قد تغير، بل إن المقولة التي تشير إلى "فهم العلامة على أنها علاقة معادلة صرف أو أنها قطعة بديلة لا تملك مدلول الشيء الذي تشير إليه"[3]، قد قلبت رأس على عقب وأصبحت الدوال تدل على غير أشياءها بل تناقض مدلولاتها أحيانا هذا الذي نجده يبرز أكثر فأكثر في "اللغة الأدبية عندما يغير الأدب من اللغة ويزعزع تراتيبها بل يقوم بعنف ضد كلامنا الاعتيادي خاصة إذا سلمنا بأن العنف هو سلوك أو فعل يتصف بالعدوانية، حيث يصدر عن فرد أو جماعة أو نظام، يهدف إلى إخضاع الطرف المقابل وعدم ممارسته للحقوق المتعارف عليها اجتماعيا وقانونيا وذلك

[1] المرجع السابق: ص33.

[2] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1973، ص32.

[3] أمبيرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصميعي، المنظمة العربية، لبنان، ط1، 2005، ص13.

في إطار علاقات القوة غير المتكافئة بين الجنسين"[1]، فالعنف الذي يكون من الإنسان إلى الإنسان يتسلط على اللغة من طرف المبدع، فيخترق شبكة اللغة ويفكك كيانها الثابت ويقيم ترتيبا خاصا به.

إذن هناك عنف من نوع أخر يطلق عليه بالعنف اللغوي أو عنف اللغة، وينطلق أولا من تعريف **جاكبسون Jackson** للأدب بكونه "نوعا من الكناية تمثل فعلا عنيفا منظما يوقع بالكلام العادي"[2]، فالعنف اللغوي يكون عندما يتحكم المبدع باللغة ويحكم عليه سطوته فينتج عالما يختلف على عالمنا الاعتيادي الذي نتحدثه ونستعمله كل يوم، وهو "وثيق الارتباط بالفكر الروائي، الذي يصدر عن تصرف الرواية باللغة ويجيب عن أسئلة متعددة بدون أن يقصد إلى الإجابة عنها، تقترح اللغة في ممارساتها الروائية تصوراتها النظرية، موعدة أن فيها ما يفيض على تطورية النظريات"[3]، فالعنف اللغوي يظهر أكثر فأكثر في الأدب ويقترن بالرواية لا لشيء سوى لأنه من "واجب المجتمع أن يحترم في المبدع إنسانيته وأن يعيد برؤاه وأن يشجعه على التفاعل مع شتى شرائحه وحقائقه، ومن حقه –أي المبدع– أن ينال صك حريته كاملا شريطة أن يعي حدود هذه الحرية"[4]، فحتى يبدع المؤلف منتجا لابد له من الحرية، لابد أن يتحرر من كل عنف حتى ينتج لنا عنف أخر، عنفا جميلا وبليغا، عنف اللغة أو عنف الأدب، ينتجه بعد أصناف عديدة من العنف ترتكب هذه ولو كانت رقابة داخلية أو خارجية.

فهما معا يولدان العنف اللغوي الذي "يشتق الفكر الروائي من عمل الرواية في اللغة بلغة معينة، أو من قدرة الرواية على التصرف باللغة وإنتاج فكر "جديد" يشرح الواقع ولا "يفهمه" لأن فكرة الرواية يأت من انزياحات "اللغة" لا من مقاصد الروائي"[5]، فكل ما يرتكب ضد اللغة فيجعلها تخرج عن قواعدها المألوفة صرفيا ونحويا وصوتيا ودلاليا ويصيرها تخرج عن قالبها المعتاد هو العنف اللغوي بعينه فالخروج من تراتبية اللغة وسيرورتها

[1] أمل سالم العواودة: العنف ضد المرأة العاملة في القطاع الصحي، دار اليازوري، دب، ط1، 2009، ص29.
[2] جان جاك لوسركل: عنف اللغة، تر: محمد بدوي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2005، ص12.
[3] فيصل دراج: فكر اللغة الروائي، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 2، ص4.
[4] عبد الله التطاوي: اللغة والمتغير الثقافي الواقع والمستقبل، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2005، ص119.
[5] فيصل دراج: فكر اللغة الروائي، ص6.

هو موضة الرواية الجديدة، فكان الأطفال وحدهم هم من يصيبون اللغة بالاضطراب وكان عدم العبء بقواعدها خواص لهم فقط، فأصبحت الرواية تعج بهذه الاختلالات والتي تؤكدها الانزياحات والاستعارات وباقي الصور الجمالية.

وعنف اللغة هو الذي "يروغ من قواعد النحو وينفلت من قوانين الألسنية التي درسها وصاغها **فردينان دوسوسير** وهذا الجانب هو الذي يرتع فيه المبدعون والشعراء والصوفيون والمهووسون ومن شابههم ومع أن الممارسات في هذا الجانب لا تشير بحسب قواعد النحو، إلا أنها(...) تغني اللغة وترفدها ولا تنقض عراها"[1]. وبالتالي فهو يراقص اللغة وهي تفعل الشيء نفسه عندما تتضمن المقاطع الروائية للعنف "بالمعنى الحرفي للعنف الذي تمارسه اللغة على الجسم وعليه، والعنف اللامادي الذي تمارسه التدخلات اللغوية على أوضاع الأمور"[2] فالعنف الممارس على الأجسام في الحياة العادية تمارسه اللغة على الكلمات والحروف فتطلب منا ذلك السلاح بآليات خاصة لاكتشافه وفك شفراته لأنه لا يكون في السطح بل نجد في البطانة لذلك فأن كان هناك شيء يمكن تسميته بعنف اللغة، فان هذه الكلمة "يجب أن تأخذ حرفيا، ليس عنف الرمز، بل عنف التدخل، عنف حدث لا تمنعه لا ماديته من أن تكون له أثار مادية، وهي ليست أثار استعارية، بل عنف التحول"[3].

فليس السكين فقط هو الذي ينسب إليه فعل الطعن، وليست الرصاصة فقط هي التي تخترق أجسادنا، بل حتى اللغة تشوه أجسادنا وتحدث جروحا وثقوبا ونحن ننظر إليه ثم تحاول أن تداويها ذلك أن اللغة هي "جسم قبل أن تكون ممارسة، أنها جسم من الأصوات، وهناك عنف في صرخة الخوف"[4]، فاللغة هي جسد، جسد المبدع المحموم بلحمه ودمه وفكره ورؤاه هي أنينه وآلمه هي العنف المسلط عليه الذي لا يستطيع أن يرد عليه إلا بعنف حرفي، ففي اللغة وحدها يلتقي كل أنواع العنف ويسرد ويروي ويحكى عنه في الصفحات و"يمتزج في هذا العنف

[1] جان جاك لوسركل: عنف اللغة، ص7.
[2] المرجع نفسه: ص395.
[3] المرجع نفسه: ص396.
[4] المرجع نفسه: ص399.

الجسد بعنف اللغة بشكل متشابك، حيث يمتزج العنف المادي للصرخة والعنف اللامادي للإقناع"[1] ، ففي الأدب فقط وفي الإبداعات اللغوية الأدبية بعينها يتشابك الحسي مع المادي والموجود مع اللاموجود والحاضر بالمستقبل والماضي يصبح حاضرا ومستقبلا والمستقبل نجد أننا قد عشناها وقد مضى عليه خمسة ألاف السنين، "كل التناقضات الموجودة في العالم يحفل بها الأدب ويحتضنها عندما تصبح الكتابة هي إيقاع العنف من قبل المرء بلغته الخاصة"[2]، فمهما كان الاختلاف بين المبدع وغيره من الناحية اللغوية واختيار الكلمات والمعاني إلا أن العنف واحد لا يتغير في كل الروايات، هو مصدر للإبداع أحيانا مع كل سلبياته الأخرى.

هذا الذي يجعل العنف اللغوي يظهر بأشكال مختلفة في أثناء الكتابة بل "إن التفكك الأسلوبي هو أفضل طريقة للتعبير عن العنف اللغوي وليس هناك شيء من الشك في أن هناك مقدرا من العنف في هذه العملية التاريخية اللغوية وفي أن العنف الاجتماعي الكامن في التحليل والتغيير"[3].

فما يتعرض إليه الإنسان المبدع من عنف في أيام يرجأ داخل كينونته ويظهر بعد مدة من الزمن على شكل انعكاس إبداعي عن العنف لتكون "الحاجة إلى العنف تكمن عميقا في بنية اللغة"[4].

وكثيرة هي الروايات الجزائرية التي يظهر فيها عنف اللغة بأبهى صوره وأكثر وضوحا، نذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية "الورم" **لمحمد ساري** وهي بقلم مبدع ذكوري عندما تتخذ من عنف اللغة أو من العنف اللغوي مادة لها.

والعنوان كبوابة رئيسية تمكننا من الولوج لداخل النص يثير القارئ ويشعر من خلاله بنوع من الخوف والهلع انه وقع لفظ الورم على النفوس، ذلك أن الورم هو عنف تخريبي لجسم الإنسان دون أخذ مشورته. وعندما يكون

[1] المرجع السابق: ص400.
[2] المرجع نفسه: ص425.
[3] المرجع نفسه: ص ن.
[4] المرجع نفسه: ص419.

بين البشر فهو تفشي لظاهرة خطيرة وتكون بسرعة أو ببطء إلا أنها خليه تخلق الدمار والخراب، إن الورم هو القتل في الرواية والدماء وانتشار الإرهاب في كل مكان. فالورم مد عنيف محطم يأخذ معه كل شيء إلى هوة سحيقة ويحمل معه الخوف والموت والهلع والإرهاب.

لتصبح الرواية بذلك قد عالجت المأساة الجزائرية وما عرفه الشعب الجزائري من ألم ومعاناة خلال العشرية السوداء أو سنوات الجمر، بل وضعت الملح على الجرح عندما صب الروائي طاقاته الإبداعية حول ظاهرة الإرهاب، فهي تمثيل لمظاهر العنف الذي برز من خلال كل جملة، بل كل الجمل توحي إلى موت الحب والقيم النبيلة والفساد الإداري والقمع والاستبداد والطبقية والتفسخ الأخلاقي فعندما "ينتهي النور الشاحب عند بداية انتظام أشجار الرعب ليفسح المجال للظلام الذي انتصب عنه الأفق القريب شبيها بكهف سحيق وكسر كل رغبة في اختراقه"[1] فحتى الشمس التي عرفت بالنور والضياء نجد إنارتها في الرواية شاحبة تبعث على الحزن والكآبة وتحذر من عنف قادم، إنها تتضامن مع كل شيء موجود في الطبيعة لتؤكد على ظلم الإنسان لأخيه وحقارته.

كما نجد العنف أيضا في رواية **أحلام مستغانمي** "ذاكرة الجسد" التي حظيت بأهمية كبيرة من طرف النقاد ولا تزال إلى اليوم إذ أنها "واحدة من روايات نسائية قليلة يحكيها رجل بينما كاتبها امرأة"[2]، فان الكاتبة ترد على أي نوع من العنف رأته أو سمعته أو عاشته، هي ترد على الواقع الذي احتكر القلم للرجل وحده بعنف أخطر من العنف المادي بكثير هو عنف اللغة، هو عنف يخدش الإنسان من الداخل، هو العنف الذي يجعل قارئه يعاني وحده كلما قلب صفحة دون أن يشعر أحد بمعاناته، هو العنف الذي يجعله يخجل من نفسه وهو وحده، فيؤنبه ضميره ووجدانه وذاته وفكره وكل شيء داخل وخارج فيه.

[1] محمد ساري: الورم، ص185.

[2] فريد النقاش: قراءة نقدية في رواية ذاكرة الجسد، مجلة العربي، العدد 457، الكويت، 1996، ص111.

وما يؤكد العنف الذي يحوم أمام حروفها وفواصلها وتقاطعها بعيني الروائي هو قول نزار قباني: "روايتها دوختني وأنا ناذرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وبسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهها إلى درجة التطابق، فهو مجنون ومتوتر ومتوحش وإنساني وخارج عن القانون مثلي(...) فالرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور، بحر الحب، بحر الجنس، وبحر الإيديولوجية، وبحر الثورة الجزائرية لمناضليها ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها وملائكتها وشياطينها وأبناءها وسارقيها، هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد وحب، ولكنها تختصر الوجع الجزائري، والجنون الجزائري، والجاهلية الجزائرية التي آل لها أن تنتهي"[1]، فالرواية إذن خارجة عن القانون، إذن هناك عنف من نوع خاص انه عنف اللغة.

وأول عنف لغوي يستوقفنا في الرواية هو العنوان "ذاكرة الجسد"، أما الذاكرة فهي استرجاع كل ما هو ماضي سواء كان سلبي أو ايجابي فان الذاكرة تحافظ عليه رغم محاولة نسيانه، ومحاولة عيش هذه الماضي من جديد بطريقة مختلفة، والجسد هو الوعاء الذي يصب فيه كل شيء ويحدث له كل الشيء العنف، التشويه، القتل البتر...، ففي الجسد يكون اللحم والفكر والدم... وكل شيء الجسد هو النص بكل ما يزخر به من آلام وصور وأحلام والذاكرة هي اللغة.

فأحلام مستغانمي تعبر عن جسد يحمل ذراعا مبتورة وألم بلغة تتألم، في هذه النقطة يتلاقى المادي مع اللامادي فيعبران عن القوة والضعف والذاكرة والجسد والعنف واللاعنف واللغة والنص.

ويتواصل العنف داخل المتن النصي عندما يتحدث خالد بن طوبال عن العنف الذي مورس ضده بلغة عنيفة مؤلمة "ذلك المناضل هو المجاهد المعطوب الذي كان أنا»[2]، هنا بالذات تضعنا أحلام مستغانمي أمام معادلة: المناضل=كان أنا، أما المجاهد المعطوب فهو ليس أنا، فخالد يحاول أن يفلت من الذاكرة والجسد، أنا خالد بن طوبال هي أنا أخرى موجوعة، فهو يعرف بنفسه فيرد على العنف بعنف أكبر بحروف أقل وأكثر ا لم

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الاداب، لبنان، ط1، 1999، غلاف الرواية.
[2] المصدر نفسه: ص159.

وحرقة فتبريره هي العلامة الفارقة التي تميز جسده عن الأرض مثل ما تميزنا اللغة، فهي علامة تسجل وتخلد العنف والألم والذاكرة والانتماء أيضا إلى زمن كان فيه خالد بن طوبال مناضل، هود من الثورة.

فتعبر الروائية على أحداث ووقائع الجزائر إبان الثورة وبعد الاستقلال بلغة العنف، فها هو خالد يصف العنف بلغة من العنف مرة أخرى "ولذا أتقبل الزغاريد التي انطلقت في ساعة متقدمة من الفجر لتبارك قميصك الملطخ ببراءتك كأخر طلقة نارية تطلقها في وجهي هذه المدينة، ولكن دون كاتم صوت، ولا كاتم ضمير هاهم يقدمونك لي لوحة ملطخة بالدم دليلا على حريتهم الأخرى"[1].

فأحلام تشبه الجزائر وتشبه الوطن، هي الحضن الرؤوم الذي نحتمي به، وتلجأ إليه، هي نظيفة وطاهرة من كل النساء إلا أن أيدي الطغاة حاولت الوصول إليه، وصلت وكان الثمن هو الدم مثلها مثل الجزائر، الثمن هو بدل النفس والنفس من أجلها وفقط.

كما نشير إلى رواية جزائرية أخرى لتؤكد ظاهرة العنف اللغوي، وهي لروائية امرأة بعنوان "بحر الصمت" **لياسمينة صالح** وهي محاولة أخرى لتحطيم صنم الهيمنة الذكورية من أجل فرض الكيان الإبداعي النسوي.

تلعب فيها المرأة البطلة دور مهم، وتحاول الروائية أن تحرر المرأة الجزائرية من عنف يرتكب ضدها هو عنف من طرف الرجل والمجتمع سواء أكانت زوجة وأم وأخت وحبيبة المهم أن لها علاقات مرسومة مع الرجل يحاول فيها هذا الأخير أن يجعلها دائما تابعة له، غير مستقلة بكيانها وذاتها.

فمن خلال العنوان نجد أنفسنا نتوقف أمام عنف لغوي (بحر، صمت)، فمن العادة أن هذان الكلمتان لا يقترنان ببعضهما بهذه الطريقة لا أن الأدب يمارس عنفه المعهود على اللغة يركبها ويركبها ويفككها ثم يبعثرها كما يشاء.

[1] المصدر السابق: ص434.

فالبحر يعرف بصوته المندفع وبأمواجه الضاربة وبملوحته الصارخة إلا أنه في الرواية صامت عاجز في بعض الأحيان لا حسيس له.

فالبحر إذن هو الكتابة هو اللغة بل هو الرواية مع أفكار ومواضيع ورؤى مسكوت عنها، لا بد من تجاوزها وغض البصر عنها لأن هناك رقابة وعنف يهدد الحرية المستحقة، هو سكوت تعجيزي عن الحقيقة، عن الثوابت والمقدسات التي مكننا منها ونريد تغييرها، ولكن لا نستطيع لأنها مقدسات من صنع الإنسان.

فهل سكوت البحر هو حقا علامة رضاه؟ وهل سيصمت البحر حقا؟ وفي هذه الرواية تتحدى الروائية رجل بلغتها وببطلتها "نظرت إليها... يا الهي(...) عيناها قالت لي كثيرا(...) عيناها ساحة مفتوحة للإدانة والقتل"[1].

فالمرأة هنا تخيف الرجل تمارس عليه عنفها، بعيونها فقط تخيفه تجعله سيترجع نكباته ويتجرع مرارة عثراته هذه المرأة التي لابد لها أن تضاف لاسم رجل أخر ليزيد اسمها جمالا بل ليحكم سلطته عليها وليترك بصمته على كل سنتيم من جسدها.

وتعود ياسمينة صالح لتتحدث عن رغبة الأب في الرواية في التحاق ابنته بكلية الطب إلا أنها رفضت ذلك رفضت أن ترى مزيدا من الدماء، من الجروح والتشريحات، وفضلت الرسم، فضلت أن تعبر عن ألمها ومعاناتها ورفضت رؤية الألم، فيقول "في الأول كنت أراهن بيني وبين نفسي على فشلها(...) لم أكن أستوعب أن تصبح الطفلة الوقحة رسامة بالمعنى الذوقي(...) لكنها نجحت"[2]، فالطفلة بحر هائج لا يتوقف عن الحركة، تعبر عن هيجانها بلغة صامتة هي لغة الرسم.

[1] ياسمينة صالح: بحر الصمت، دار الآداب، لبنان، ط1، 2002، ص7.
[2] المصدر نفسه: ص144.

فالعنف إذن موجود ومتمركز في كلمات وعبارات وجمل الروايات الثلاث عندما تحمل هذه الروايات معاني القتل والعطب والشعور بالنقص والمعاناة، وكثيرة هي الصفات والسمات التي تتسم بالعنف، والكتابة ما هي إلا تأريخ لغوي لهذا العنف.

الفصل الثاني:

شعرية العنف في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم"

1- العنف السياسي من الثورة إلى العشرية السوداء.

2- صراع الأنا والآخر.

3- العنف الأسري.

4- عنف الذات / النفس.

5- العنف الديني.

6- كنف القتل وصورة الموت.

7- عنف الاغتراب.

8- العنف وثنائية المدينة والريف.

9- عنف اللغة في الرواية.

1_العنف السياسي من الثورة إلى العشرية السوداء

يعتبر العنف محور معظم الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة، ومعظم أعمال جيل الشباب، وقد اتسع مداه أكثر في سنوات التسعينيات مع ظهور ما يعرف ب "رواية الأزمة"، وكان من الطبيعي أن يسود العنف في الرواية باعتبار التجربة الحساسة التي عاشها الشعب الجزائري خلال هذه المرحلة.

ولقد كانت صورة الفساد في السلطة والإفلاس السياسي وانعدام الجدية والقدرة على رسم سياسة واضحة للبلاد سببا في تصدع القيم وانهيار المبادئ الراسخة للهوية الوطنية، حيث انتشر العنف واللصوصية والفساد والنهب فكانت أبرز علامات التخلف والضعف السياسي في البيئة الجزائرية.

ولعل أعمال الروائي "**حبيب مونسي**" كانت من بين أشهر هذه النماذج التي اهتمت بعنف الواقع خلال هذه المرحلة، خاصة في روايته "**على الضفة الأخرى من الوهم**"، والتي تناول فيها موضوع العنف السياسي وأثاره على الساحة الاجتماعية الجزائرية.حيث حاولت الرواية تشخيص الأصوات المقموعة التي اخرس لسانها، اتخذت أحداثا مهمة انطلقت فيها من عنف الثورة محاولة كتابة الأزمة الثورية بوعي كبير وكشف الاختلالات وفضح مؤامرات المتعاملين مع الحكومة الفرنسية إبان الثورة التحريرية، وكذلك فتح الصفحات المدنسة من تاريخ الثورة الجزائرية والمتمثلة في الخيانات التي وقعت من قبل بعض الأشخاص.

إن مسلسل الفساد السياسي في الرواية انطلق من اللبنة الأولى للدولة الجزائرية التي نصبت العملاء لقيادة المنظومة السياسية إبان الثورة الجزائرية، أين ترك احتلال فرنسا للجزائر أثرا كبيرا في الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية الجزائرية، وذلك لما قام به من أعمال عنف واضطهاد نحو الفرد الجزائري، ومحاولة سلخه عن وطنيته وأصالته بفرض القوانين الجائرة والباطلة ومنها قانون "التجنيد الإجباري"[1]، فقد تعرض "اندريه" زميل "عبد الرحمن"

[1] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، دار الغرب، وهران، 2002، ص39.

في الجامعة إلى التجنيد الإجباري في حرب الجزائر بالقوة "لقد كان التجنيد الإجباري لكثير من أمثالي، أكبر كارثة... كنا مشبعين حينها بالوجودية فلسفة وحياة.. وكانت الحرب تفرض علينا أن نتنكر لمثلنا الجديدة التي ناضلنا من أجلها بعد الحرب العالمية الثانية.. ثم تجد بين يديك بندقية تواجه بها شخصا ليس بينك وبينه شحناء ولا حقد"[1]، فالفرنسي في نظر الجزائري رمز القساوة والحقارة من خلال أعماله الشنيعة. بالرغم من أن هناك من يترفع عن الحرب في ميدان المعركة، ويرفض مقاتلة الجزائريين إيمانا منه بعدالة قضيتهم، بل إن هناك من يفرغ رشاشه في السماء، ليفرغ معه معاناته وضغوطه النفسية الناتجة عن الأوامر الإجبارية.

ولم يكتف الفرنسي الظالم بقانون التجنيد بل فرض الامتثال لأوامره، حيث فرض على من جندهم إجباريا قتل كل مجاهد جزائري يصادفونه في طريقهم، وهناك من نفذ رغبة الفرنسي بالقتل بلا سبب وهناك من امتنع عن ذلك "فتجد نفسك مجبرا على تطبيق أمر.. على القتل المجاني.. كان فينا من الرافضين من يفرغ خزان الذخيرة في السماء، إذا احتدم العراك، ثم يسلم نفسه إلى الأرض منتظرا أجله"[2].

ويحتفظ اندريه بموقف حصل له في يوم من أيام الحرب أين وجد نفسه وجها لوجه مع مجاهد كامن في كومة عشب مسددا فوهة سوداء نحوه، لكنه أشار إليه بالصمت وواصل كل واحد منهما طريقه، كان في إمكانه قتل اندريه وأن يقتل عددا من رفقائه قبل أن تصيبه قذيفة أو ربما ينجو، ولكنه تكرم عليه بالحياة مثلما فعل معه اندريه، "عند اندريه رفض للجبرية وتفاهة الحرب. وعند المجاهد قبول بالتنازل.. انه لا يقتل لأنه يريد ذلك.. انه فقط يدافع عن حق إذا رأى في الأخر إصرارا على المضيء وراء غيه.. القتل عنده ليس الغاية، وليس الوسيلة.. القتل يمليه الظرف الحرج فقط"[3]، لأن اندريه غير مقتنع تماما بفكرة الاستعمار ومحاربة الأبرياء في أوطانهم وسلبهم

[1] الرواية: ص39.
[2] الرواية: ص40.
[3] الرواية: ص42.

حريتهم وكرامتهم وإرغامهم على القتال والصعود إلى الجبال. وهي صورة توحي بصراع الثنائية (العنف والسلم) فالسلم أصيل في الإنسان والعنف مرض دخيل عليه.

من المشاهد الأخرى التي تصور لنا عنف الثورة نجد الظلم الذي تعرض له الأب من وراء الخونة الذين وضعتهم فرنسا وسط الجزائريين لنقل الأخبار، وتوجيه التهم الكاذبة إلى الأبرياء من اجل انتزاع حقوقهم وأراضيهم، والحسد والمنافسة، فقد تعرض "السيد عيسى" والد "عبد الرحمن" هو الأخر إلى الظلم إبان الثورة التحريرية؛ ظلم من طرف الاستعمار حين اتهمه بالتعاون مع الفلاقة وقام بمصادرة أراضيه الزراعية، وظلمته الثورة بإسقاط رتبته العسكرية "لقد ظلم مرتين إبان الثورة.. ظلمه الاستعمار أولا حين صادر أرضه متهما إياه بالتعاون مع الفلاقة.. وظلمته الثورة لما جردته من رتبته العسكرية بتهمة التعاون كذلك"[1] ، وكل تلك التهم مجرد ادعاءات ملفقة من طرف رجل أخر كان بينهما تنافسا أيام الثورة، لكن الغيرة والحسد أحيانا تعمي البصيرة "كان بينهما التنافس المشروع بين شباب الثورة على الجرأة والشجاعة، غير أن الحسد يفعل في أصحابه الأفاعيل البغيضة. ولما أدرك الرجل أن الثورة ستمنح أخي رتبة عسكرية مشرفة، انقلب على عقبيه وسعى للوشاية به في الدوائر الاستعمارية أولا.غير أن أخي كان في أعماق جبال الونشريس بعيدا عن قبضتها، فعاد إلى قيادة الثورة بأخبار ما أنزل الله بها من سلطان. فاستدعته القيادة لتعقد له محاكمة جردته فيها من رتبته، وألحقت به التهم التي نسبها إليه الرجل"[2]. وهذا ما دفعه إلى التفكير بتسليم نفسه إلى المستعمر إلا أن أهله منعوه علما منهم أن سيزج به في السجن أو يتخلص منه اغتيالا.

يضاف إلى ذلك الظلم الذي تعرض له أثناء المحاكمة المجحفة التي اجتهد فيها مدافعا عن نفسه لكنه حرم حق الرد وحق الدفاع عن نفسه "اليد التي كانت ترتفع أمرة بالصمت، كابحة سيل المرافعة.. دافعة الحجج"[3]، إنها

[1] الرواية: ص101.
[2] الرواية: ص102.
[3] الرواية: ص103.

اليد الجانية التي حرمته حق الرد، اليد التي جردته معنويا من الشارة التي كان يفتخر بها، تلك اليد لا يهمها سوى التجني على المتهم وإلصاق التهم المنسوبة إليه ثم إصدار الحكم. وبعد صدور الحكم بتجريده من رتبته العسكرية كانت الهجرة القرار النهائي له، والذهاب من غير رجعة لأنه لو بقي في البلد يشاهد وجه من ظلمه سينتقم منه على فعلته، قرار الهجرة عبر عن خيبة الأمل، فقد فضل الهجرة وترك البلاد هروبا من الظلم الذي وقع عليه.

الخيانة التي تعرض لها السيد عيسى جعلته يشعر بشيء ما تحطم داخله، ما جعل حياته تعيسة بالصورة التي اتخذتها بعدها، الثورة هي الموت بين يدي الأرض، الأرض هي الجرح المفتوح بلا نهاية.

صورت الرواية أنواعا عدة من العنف ليس فقط الذي مارسته السلطة الاستعمارية على الشعب الجزائري بل حتى العنف الداخلي بين الجزائريين أنفسهم.

من نتائج العنف السياسي في الرواية صورة الإرهاب، فقد عرفت الجزائر ثنائية العنف والإرهاب خلال عشرية كاملة سميت بالعشرية السوداء، حيث بدأ الإرهاب الاسلاماوي في الجزائر تحركاته وخطواته المسمومة وانطلق مسلسل سفك الدماء وسلسلة المذابح التي استهدفت المواطنين الأبرياء واستغلت ضعفهم حيث طبق عليهم كل أنواع العنف، فقاموا بإبادة القرى والأحياء والمداشر بأكملها وأصبح المواطن الجزائري فاقدا لحريته في بلده ،فهذه الأحداث الدامية هي نتيجة لحالة الإفلاس السياسي والاستبداد السلطوي بالقرار، حتى خيل لعبد الرحمن "أن الحديث يتجه إلى ضرب خاص من الكائنات التي يمتد شرها في جميع الاتجاهات، خالية من الرحمة والشفقة، لا يهمها سوى سفك الدماء هدرا، وليس لها فيما تأتيه من هدف يمكن أن يبرر فعلها الشنيع"[1] فاختيار القتل العشوائي مثل نوعا من الانتقام من السلطة وتخويف المجتمع من الغضب القادم، وخلط الحسابات فلقد كان السؤال السياسي المطروح في هذه المرحلة من يقتل؟.

[1] الرواية: ص84-85.

فكل العناصر وعلى اختلاف الفصائل التي تنتمي إليها تشترك جميعا في هدف واحد هو القتل العشوائي "كتائب الموت.. إسلاميون.. جماعات.. لصوص.. مهربون.. مخابرات.. لاشيء يربط بينهم سوى القتل العشوائي الذي يهرق الدماء البريئة على قارعة الطرقات وعلى أطراف المداشر والبوادي"[1]. وهذا الطرح يقدم لنا صورة عميقة عن الحضور السياسي المتمثل في السلطة لرجال المخابرات، هذه الأخيرة التي كان لها الفضل في الحكم خلال الثورة التحريرية وهي متصلة بالجوسسة والخيانة والقتل العشوائي"هنا ذبحوا خمسة.. هنا.. هنا"[2].

حاول السارد إبراز نماذج بشرية آلت إلى وحوش أدمية تتقن البطش والتنكيل يسيطرون على الأوضاع في الجزائر من خلال أعمالهم الإرهابية والاغتيالات المنظمة ، "مجزرة.. إبادة.. تقتيل.."[3]، حيث شبههم "بالأشباح تظهر ليلا لتقترف جريمتها ثم تعود إلى الأدغال"[4]، وهذا ما دفع عبد الرحمن إلى التساؤل إذا كان الإرهابي إنسان "هل الإرهابي إنسان؟"[5]، الإرهابي إنسان متوحش رفع سلاحه في وجه كل نفس خالفت أوامره ووقفت ضده، أو عارضت رأيه، جعل الناس يعيشون حالة من الرعب والخوف وانتظار الموت، كان الرجل كل صباح قبل الخروج من المنزل لا يعلم هل سيعود أم انه سيقتل وترمى جثته على طرف الطريق، تسبب في قتل العديد من الأبرياء وحول البلاد إلى مجزرة شنيعة ومسرح مليء بالدم راح نتيجة عنفه ألاف الضحايا.

توالت صور العنف السياسي في الرواية إلى أن وصلت إلى أقصى درجات العنف أي الاغتيالات التي تتم بتخطيط سابق، اغتيال الشخصيات السياسية ظهر بصورة واضحة ومكررة في العشرية السوداء ففي جوان 1992 "قتل الرئيس بوضياف"[6]، تم اغتياله وفق مؤامرة سياسية، كان الأمل الوحيد للجيش في إعادة بث الهدوء

[1] الرواية: ص86.
[1] الرواية: ص87.
[3] الرواية: ص106.
[4] الرواية: ص ن.
[5] الرواية: ص109.
[6] الرواية: ص51.

داخل البلاد لكونه رمز من رموز الثورة، والسبب الرئيسي الذي أدى إلى اغتياله هو أنه "تجرأ على السعي لإيجاد حل سياسي للازمة وعلى التصدي لملف الفساد"[1]، فقد قاد "حملة واسعة ضد الفساد وجعلها من أولوياته، وقد أعلن أن تحت يده أكثر من أربعة ألاف ملف للفساد سيتم فتحها لإعادة مصداقية السلطة في أعين الشعب وأكثر من ذلك فقد أقدم على إيداع الجنرال مصطفى بلوصيف الأمين العام لوزارة الدفاع الوطني في عهد الشاذلي السجن العسكري بتهمة الفساد، ويعتقد الكثيرين من المتتبعين للشؤون الجزائرية أن ذلك عجل بإقصائه من السلطة في أبشع صور العنف السياسي هو الاغتيال المباشر"[2]، فالسلطة اختارت التصفية الجسدية لكل من يخرج عن طوعها ويقف في وجه الفساد السلطوي.

إن العنف السياسي في الرواية مثل امتدادا تاريخيا لفعل الخيانة والفساد داخل المنظومة الحاكمة والقائمة على فعل الوشاية الكاذبة، وقد مثل له حبيب مونسي بشخصياته الروائية المنسجمة فيما بينها، حيث انطلق من خيانة الثورة وأبنائها وتهجيرهم من أوطانهم ليصل إلى دوامة العنف الدموي القائمة على وقف المسار الانتخابي وزرع المخابرات وتفكيك الوحدة وزرع التطرف، لقد كان الوطن ضحية للفساد السلطوي بعد الثورة وبعد التعددية السياسية.

[1] عبد الحميد براهيمي: في أصل المأساة الجزائرية (شهادة عن حزب فرنسا الحاكم في الجزائر 1958-1999)، الوحدة العربية، لبنان، 2001د ط ص241.

[2] يوشنافة شمسة، ادم قبي: إدارة النظام السياسي للعنف في الجزائر 1988-2000، مجلة الباحث، العدد03، 2004،جامعة ورقلة، ص134.

2_صراع الأنا والآخر

مثل صراع الأنا والآخر في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" حضورا جديدا للهوية الحضارية، حيث الذات الروائية متصلة بالأنا الجمعي المبني على عنف الماضي والحاضر وكذلك الانفتاح على الآخر المتصل بالفرد الغربي لكن لب الصّراع يتجلى بصيغة قوية مع القاتل الذي حمل ملامح إفريقية وإسلامية والمقتول الذي حمل ملامح غربية، حيث محاولة نقل الجرائم المسجلة على أرض جديدة في قالب فني.

وهي صيغة توحي بتقاسم المسؤولية حول العنف القائم بين الأنا العربي المسلم والآخر الغربي المسيحي الذي يقول فيه البطل "أنّه كلما أوغلت ازدادت عتمة وغرابة ..وازداد معها ذلك الهم الدفين عمقا وبعدا"[1] فتقاطع الأنا والآخر في العنف جعل البطل يشعر بنوع من الضياع والخيبة، بل إنه صار يتقاسم شعوره مع "كورين" و"ماري" و"أندريه"، لكنه يشعر أكثر بالمسؤولية نتيجة ارتباط القاتل به من جهة الأصل فهو يعاني من صدمة جديدة تتزايد مع تزايد جرائم القتل اليومية، ولعل هذا ما زاد من تشعب أحداث الرواية فالبطل الذي يمثل الأنا أصبح يعني صراعا نفسيا متصلا بالآخر لكن هذا الأخير صوره الروائي على أنّه منفتح على عبد الرحمن ويبحث له دائما عن براءة وعن مخرج ينجيه من حالة الإحباط والخيبة.

عندما نتأمل الأحداث الحاصلة في خط سير الرواية نجد التّناغم الحاصل بين صراع الأنا والآخر من خلال مشهد"كورين" وهي تقرأ على عبد الرحمن خبر عثور عمال النّظافة على جثث مرمية في قارعة سكة الحديد، فتقول"عثر عمال التّنظيف في خط المترو الرابط بين باريس والضاحية على جثة شاب.. رصاصة في الوجه وأخرى في القلب.. عثر عمال مراقبة السّكة الحديدية في الأنفاق على جثة ممزقة لذكر يبدو أنّه دفع من باب العربة..."[2]، ثمّ تنتقل لتبرئته من الشّعور بالمسؤولية التي تراها من جانب سطحي في حين يراها هو من جانب

[1] الرواية: ص09.
[2] الرواية: ص45.

أعمق فهذا العنف متصل بالوطن والأنا والهوية، فتقول "كورين" " لست أنت القاتل .. اطمئن .. كان وجودك مصادفة فقط.. إن القاتل كان يتعقب ضحيته على كل حال لو لم تفعل شيئا لكانت النّتيجة واحدة"[1].

لكن الصراع القائم بين الأنا والآخر من جهة العنف لم يمنع من تآلفها على يد "عبد الرّحمن" و"كورين" حيث تجاوزوا كل العقبات وقدما صورة عن الحياة البريئة التي تفوح بالإنسانية والمثل العليا، حيث "قام عبد الرحمن واحتضن الفتاة بين ذراعيه بقوة"[2] وهذا بعد تمسكها المستمر ببراءته من تهمة القتل.

ولا يتوقف صراع العنف بين الأنا والآخر عند البطل وكورين بل نعثر عليه عليه في الماضي القريب مع "ديدي" الذي كان جنديا في صفوف الاحتلال الفرنسي للجزائر وهي صورة عليا للعنف الحاصل بين الأنا والآخر حيث مارس هذا الآخر عنفا على الأنا الجزائرية خلال مرحلة معينة ولكن"ديدي" كان يشعر بالاشمئزاز من هذا الصراع وكان دائم النّفور من ميدان المواجهة، فهو يردد دائما "كنا مشبعين حينها بالوجودية.. وكانت الحرب تفرض علينا أن نتنكر لمثلنا الجديدة التي ناضلنا من أجلها بعد الحرب العالمية الثانية.. ثمّ تجد بين يديك بندقية تواجه بها شخصا ليس بينك وبينه شحناء ولا حقد.. تجد نفسك مجبرا على تطبيق أمر.. على القتل المجاني"[3]

إنّ صراع الأنا والآخر في الرواية مفتوح على عوالم فنية ودلالية عميقة، فهو متصل بالهوية الإنسانية من جهة وبالفساد الأخلاقي من جهة ثانية، حيث فعل القتل لم يعد اختياريا بقدر ما أصبح سبيلا اضطراريا يسلكه الساسة وأصحاب المفاهيم العقيمة والضيقة، وحيث "ديدي" صاحب الأصل الجزائر يدافع عن هويته العربية والإسلامية أثناء اختيار عبد الرّحمن الزّواج من أجنبية، فيرى في هذا الزّواج فرصة لإظهار الانتماء والتّميز عن

[1] الرواية: ص45.

[2] الرواية: ص ن.

[3] الرواية: ص 55.

الآخر فيقول "بل سيكون زواجا عربيا.. في المقهى.. بين جمع غفير من الأحباب.. سيحضر الطالب ويقرأ الفاتحة.. ونقدم المهر لن نفرط في شيء من عادتنا يا بني"[1].

ثمّ يواصل قائلا: "سلها رأيها إن شئت.. ولكن الأمر سيكون كما وصفت لك، شاءت أم أبت.. إنّنا مسلمون"[2]، وهي كلها معالم تبرز قوة الأنا أمام الآخر، كما تبرز عمق الذات الجزائرية المتمسكة بأصالتها وهويتها وسط الزّحم الحضاري الحاصل، فالعروبة صفة يتباهى بها البطل وأصحابه تماما مثلما يتباهون بإسلامهم المبني على الحق والتّسامح، مع مزج هذه الصّفات ببعض المعالم التّقليدية والتّراثية المتمثلة في قراءة الفاتحة داخل المقهى وتوزيع المشروبات على كل الحاضرين وتقديم المهر المطلوب لإتمام الزواج، ولعل هذه المبادئ من الثّوابت التي لا يمكن التّنازل عليها في كل الأحوال، ولهذا يشدد عليها ديدي أثناء حديثه مع عبد الرحمن، وهي كلمات توحي بالأمانة والوصية التي يقدمها الجيل السابق للجيل اللاّحق.

ولا يتوقف صراع الأنا والآخر في الرّواية داخل المرجعية الدينية فحسب بل هناك صراع داخلي نفسي قائم على الأرض والانتماء فالأرض في الرّواية الجزائرية كانت على مرّ مراحلها عنصرا بارزا في البنية الحكائية، حيث يصعب على الروائي أو القاص الانفصال أو الابتعاد عنها؛ لأنها هي التي تحرك الخيط النسجي للرواية، تجده يستعرض الشّخصيات الرئيسية ولعل ذلك ما نجده في رواية نجمة، وريح الجنوب، واللاّز والحريق، والدّار الكبيرة والنوال وغيرها من الأعمال السّردية.

في "الضفة الأخرى من الوهم" مثلت الأرض قيمة كبرى لشخصيات الرّواية خاصة البطل والأم والأب هذا الأخير الذي دافع عنها ضد الاحتلال الفرنسي الغاشم قبل أن تحاك ضده خيوط المؤامرة لتبعده عنها، لكن دموع الفراق والانتقال على موطن الآخر الذي عاش محاربا له، لم تزده إلا حسرة وعنف داخليا مشفوعا برغبة

[1] الرواية: ص221.

[2] الرواية: ص ن.

البحث عن الأنا وسط الآخر ، فراح يعدل عن رأيه بعدما سمع بأمر زوجته التي اختارت أن تنام نومتها الأبدية على تراب الأنا وليس على تراب الآخر مقررا العودة على وطنه حاملا معه حقائب ذاته ومشاعره وعنفوان شوقه.

لقد كانت العودة في الرواية، انتصارا للهوية الوطنية الحقيقية وتحررا من السيطرة المعنوية للآخر، يقول الأب "غدا أسوّي وضعيتي مع الشّركة والبنك....قد لا أعود إلى الغربة ثانية يا بني ولهذا الغرض انتظرت مقدمك لأحدثك عن رغبتي.. "[1]، وهي دلالة واضحة عن تمسك الفرد الجزائري بهويته وأصالته فالأرض تتجدد هذه المرة داخل كيان شخصية أخرى من شخصيات الرواية، تماما مثلما تجددت مع الأم التي تمسكت بأهلها وأرضها فكانت نهايتها كما اشتهتها.

إنّ الأكيد في خط سير الصّراع داخل الرواية هو عنف الأنا السلبي والإيجابي، حيث الأول متصل بالقتل والممارسات الفاسدة والمعطلة للإنسانية، والثاني مرتبط بالهوية والانتماء والقيم الوطنية والرغبة في التّفوق والتّعايش.

ولهذا انتصر الأنا الموجب على السّالب وتحققت رغبة أبطال الرواية وعلى رأسهم البطل عبد الرحمن فكان الوطن رمزا للاستمرارية والبقاء والحياة والوجود.

بالإضافة على عنف الآخر المعنوي والمتصل بالاغتراب حيث التّركة التي خلفها الاستعمار الفرنسي والتي كانت سببا في تهجير الوالد من وطنه وكذلك بروز التّطرف والقتل داخل وخارج الوطن، فالروائي عبّر من خلال عمله السّردي عن وجود تشارك نسبي في المسؤولية بين الجزائري والفرنسي، كان هذا الأخير مسرحا لعمليات نوعية يقوم بها مجهولون لأغراض انتقامية وتعصبية.

[1] الرواية: ص182.

3_ العنف الأسري

تشكل الأسرة حيزا مهما في حياة الفرد والجماعة، ففيها تنشأ علاقات الدفء والحنان والحميمية بين أفرادها، ولكن هذه المعايير تبدو شبه منعدمة في الأسرة العربية المبنية أساسا على السلطة الأبوية، في مقابل تدني مكانة المرأة في السلم التراتبي.

إن الحديث عن الأسرة يدعو إلى التعريج على فضاء البيوت باعتباره مكان إقامة الفرد والجماعة فلا "شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"[1]، هذا ما يؤهل البيت ليشكل "نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"[2]. ولكن هذا لا يمنع من وجود مظاهر التنافر التي تطبع علاقة الفرد باعتباره المكان الذي يقع فيه الصراع، فلا يخلو بذلك من المعاناة والتوتر والحزن والعنف التي تؤثر سلبا في تشكيل حياة الفرد ورؤيته لذلك المكان.

وقد تجلى العنف الأسري في الرواية من خلال مظاهر عديدة، كانت بدايته الأول بيت السيد عيسى، ذلك البيت الذي يضم ثلاثة أشخاص كل واحد منهم يعيش حياة مستقلة عن الأخر، بعد أن قرر السيد عيسى ترك البلد والأهل واختيار المنفى الإرادي والاغتراب في بلد مستعمر "لقد كان يقاسم البيت مع أشخاص يخفي كل واحد منهما هوة سحيقة في حياته"[3]، يجمعهم السقف وتتشتت بهم الأفكار داخل المنزل وهي أقوى صور العنف.

وإذا وصفت البيوت فقد وصفت حياة أفرادها في علاقاتهم، سواء كانت علاقة ألفة، أم تنافر، إضافة إلى العلاقة السلبية التي تجمع المرأة بالبيت كفضاء تحكمه السلطة الذكورية، ذلك المكان الذي يشعرها بالنفور والضيق

[1] بوشوشة بن جمعة: في الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003، ص117.
[2] المرجع نفسه: ص17.
[3] الرواية: ص102.

والضجر والفراغ، فكانت السيدة زينب والدة عبد الرحمن تظل وحدها في البيت تنتظر عودة الأنيس الذي يدفع عنها غربتها وألمها المضاعف، ألم الغربة وألم المرض"تظل قابعة في زاوية من زوايا البيت"[1]، بعد مغادرة زوجها وابنها المكان، هذا ما زرع فيها التوتر النفسي والخوف من الأخر الأجنبي.

يبدأ العنف الأسري من داخل الأسرة انطلاقا من العنف بين الزوج والزوجة، حيث عمد السارد إلى تسليط الضوء على نموذج المرأة الجزائرية المضطهدة والمقهورة من خلال شخصية السيدة زينب التي عانت كثيرا من سطوة وسيطرة زوجها السيد عيسى فقد تجسد مبدأه الأساسي في المصلحة الذاتية على حساب أقرب الناس إليه ألا وهي زوجته، فقد كان حلم العودة إلى بلدتها لا يفارقها ليل نهار، لكنها لا تستطيع البوح بذلك أمام إصرار زوجها على عدم العودة "هذه المرأة التي أصرت كل هذه الفترة على عاداتها ولسانها ولغتها.. هذه المرأة التي نقلت إليه الكل في حب ورحمة.. ربما كانت العودة إلى هناك، الحلم الذي يحتفظ بها واقفة صامدة.."[2]، فهي المرأة المسلوبة الإرادة المغلوب على أمرها في الطاعة والمسحوقة نفسيا.

أما "السيد عيسى" فلم يكن له حديث عن البلد والعودة مجددا، فقد فضل التزام الصمت كعقاب نفسي داخلي بعد الذي حصل له أيام الثورة "لم يشعرها يوما أنه يعتزم العودة إلى البلد الذي غادره.. ذلك البلد الذي عرف شبابه ونضاله.. ذلك المكان الذي ترك فيه ظله التاريخي الطويل.. كان ينظر إليها في صمت.. ثم يحملق في التلفاز. يتابع نشرات الأخبار دون أن ترتسم على ملامحه أي علامة يمكن لعبد الرحمن أن يقرأ فيها تأثره لما يشاهد من صور، ولما يسمع من أخبار.. يقف منها موقفا خاليا من العواطف، وكأنها لا تعنيه البتة"[3]، لقد مات فيه كل شيء، يوم جردته الثورة من رتبته العسكرية تجرد من أحاسيسه. فقد كان يعلم برغبة زوجته لكنه لم يتصرف "ثم إن صمت الأب الذي لم يشجعه يوما إلى الذهاب إلى هناك يبلبل خاطره.. انه يعلم برغبة زوجته

[1] الرواية: ص23.
[2] الرواية: ص51.
[3] الرواية: ص65.

ولا يقول شيئا"[1]، كان يقضي معظم وقته متنقلا بين البيت والعمل وعند العودة مساءا "يجلس إلى المذياع يتابع نشرات الإخبار مساءا.. ثم إلى التلفاز يلتقط القناة الفضائية.. يجلس صامتا محدقا في الصور، قبل أن يأوي إلى فراشه"[2]، كانت الشاشة الرابط الوحيد الذي يشده إلى الماضي، يكتفي بالمشاهدة فقط دون التعليق على تلك الصور والأخبار، ودون أن يحاور أهله ويعلم حاجاتهم ورغباتهم، فالبيت والأسرة كانا مفرغين من القيم الحقيقية والممارسات الاجتماعية، فالصمت عنوانها.

وهذا ما ولد في نفس عبد الرحمن الشعور بالمسؤولية تجاه والدته، لأنها أصبحت كثيرة الحديث عن الأهل هناك "إن حضور السيدة زينب في الغرفة الأخرى، يثقل كاهله بمسؤولية جديدة، لم يكن يجد لها من قبل حضور. إنها الساعة عبء ثقيل الوقع على صدره وهو يستشعر مرضها وغربتها.. لقد وجد في أحاديثها الجديدة التفاتا إلى الأهل والبلد.. واستشعر فيه من الحنين ما أذاب قلبه شفقة على والدته. وأدرك أنها لن تجرأ على محادثة زوجها في هذا الموضوع، وهي تعلم إصراره على تحاشيه"[3]. فكان يستمع إلى أحاديثها ويستشعر عمق تأثرها ورغبتها في العودة والموت هناك بينهم.

ينتقل العنف الأسري إلى العنف بين الابن والأب، فالسلطة الأبوية ضرورية في مجتمعنا لأنها تمثل الرقابة وتعديل السلوكات غير المرغوبة اجتماعيا، وغياب هذه السلطة أو عدم قيامها بعملها ينتج عنه ما يعرف بالإهمال العائلي، الأمر الذي يجر إلى سلوك عالم الانحراف والجريمة باعتبار عدم وجود رادع لهته التصرفات السلبية، كما أن الإهمال العائلي يكون حتى بوجود الوالدين، مثل ما حدث لعبد الرحمن الذي ظل لأوقات طويلة في الشارع دون مرافق أو رقيب، يتنقل بين العصابات الخطيرة، يبحث عن ضحايا جدد، وحلبات للصراع من أجل إبراز عضلاته وإخراج ضغوطه النفسية، ويعود مع مطلع الفجر ممزق الثياب ملطخا بالدم، فتكون في انتظاره الوالدة التي لا

[1] الرواية: ص65.
[2] الرواية: ص51.
[3] الرواية: ص64.

تتوانى عن إسماعه عبارات التوبيخ، عكس الأب الذي يظل قابع في غرفته لا يسمع له إلا غمغمات لا يعيرها اهتمام، فالأب غريب بالنسبة إليه "يجد السيدة زينب واقفة على عتبة الباب ترقب عودته ممزق الثياب، أو مسربلا بالدم.. تنظر إليه في حيرة ثم تحمد الله على عودته سالما. وتنتهي المقابلة بعبارت التحذير والتوبيخ.. قد يسمع غمغمة والده في الحجرة المقابلة، ولكنه لا يعيرها اهتماما.. إن بينه وبين والده من الوحشة والبعد مابين السماء والأرض.. مابين غريبين في سقف واحد"[1]، عدم اهتمام الأب بولده عن طريق تلقينه النماذج السليمة في التعايش الأمن في المحيط الاجتماعي ما أذى إلى تورطه في مشاكل وسلوكه عالم الانحراف وكذا تفكك الأسرة وانحلال قيمها العليا.

ولما يخرج العنف الأسري من الداخل إلى الأصدقاء والمحيطين، ويبقى الإهمال العائلي يسد الموقف، ويكون معقد بفعل طلاق الوالدين، خاصة إذا التفت كل واحد منهما إلى حياته الخاصة، هنا يصبح الطفل غير مرغوب فيه من الجانبين، وهذا ما حدث مع كورين صديقة عبد الرحمن وزميلة العمل، تركتها والدتها منذ أن كانت طفلة صغيرة "فلم تعرف كورين والدتها إلا في طفولتها المبكرة.. لقد تركتها وغادرت البيت"[2]، وهذا الشيء تسبب في عدم تلبية حاجياتها الضرورية منها وخاصة العاطفية، فهي في نظر كورين ليست الأم المثالية التي تصلح لبناء عائلة "لم تستطع كورين أن تقرأ فيها معاني الأمومة.. كانت بالنسبة إليها امرأة نكرة.. امرأة ككل النساء.. وجهها ككل الوجوه التي تصادفها في المجلات والجرائد.."[3]، هذا ما جعل كورين تحتفظ بصورة مشوهة ناقصة عن أمها التي حرمتها الحنان في سن مبكرة من عمرها، فهي ليست على قدر كبير من الجمال "كانت الصورة التي تركتها الأم تعلوها صفرة الأيام فتمسح بها الوضوح الباهت الذي كان لها من قبل.. كانت ترى فيها صورة امرأة رقيقة العود، شقراء الغدائر، في فستان مورد خفيف.. تطل علها من وراء نظرات فارغة ثابتة.. وجه يحمل من الشباب

[1] الرواية: ص114.
[2] الرواية: ص74.
[3] الرواية: ص75.

قدرا محدودا، ومن الجمال قدرا ضئيلا.. لا غير.. قد يكون وجه هذه النادلة التي تتقدم نحوها.. قد يكون.."[1]، لم تحتفظ من وجهها إلا بمجرد قسمات باهتة. وهذا ما سبب لها حزنا دفينا بسبب الفراق ونظرة الناس إليها فتقول "مشكلتي مع الفراق، الفراق الذي صنع مني في أعين الناس الفتاة الشقية التي كانت سببا في ابتعاد الأم وغياب الأب.."[2].

وأما ماري هي الأخرى عنفا أسريا بسبب طلاقها، الذي جعلها كثيرة الغموض، تتأرجح بين الصمت والكلام لقد "جعلها بين صمت ثقيل، وثرثرة مسهبة. وربما كان طلاقها وراء الكثير من الغموض الذي يكتنف حياتها ويجعلها في أعين الزملاء سرا مستديم اللغز"[3]، لم تكن تتكلم إلا إذا أحست بشيء من الراحة والألفة تجاه الطرف الأخر، فإذا قرأت فيه الراحة والطمأنينة انطلقت في أحاديث لا نهاية لها.

ويمكن القول أن الإهمال العائلي ولد انعدام ثقافة الحوار بين أفراد العائلة، وغاب تبادل الكلام بين الطرفين للاقتناع بفكرة معينة في جو يسوده التفاهم والاحترام، فالحوار وسيلة تفاهم وليس فقط للتناغم بين أفراد الاسرة الواحدة للوصول إلى رؤى مشتركة، وهذا ما كان غائب في بيت السيد عيسى، فعبد الرحمن يدخل في حوار مع نفسه يتساءل عن اخفاء والده لأحداث الماضي عنه فلقد زج به في دوامة من الصمت لا حدود لها "كيف يسمح لنفسه أن يسأل رجلا عن ماضيه بعدما كتمه عمدا كل هذه المدة؟ كيف يجوز له أن يفتح الجرح من جديد؟ أن يعيد هذا الشيخ إلى سنوات يريد أن يطويها النسيان"[4]، كيف يتجرأ على السؤال ووالده لا يعرف عن حياته شيئا لم يحاوره يوما أو يطلب منه خبرا، كان يؤويهما سقف واحد ولكل واحد منهما حياته الخاصة "والده

[1] الرواية: ص66.
[2] الرواية: ص145.
[3] الرواية : ص34.
[4] الرواية: ص65.

لم يكن ليسأله عن أسرره.. لم يجلسه يوما ليطلب منه خبرا"[1]. فحالة القطيعة الموجودة بين الأب والابن هي نوع من العنف الأسري المتصل بالواقع الفاسد والظالم.

وحتى السيدة زينب كان أملها في زواج ابنها عبد الرحمن لكنها لم تتمكن من إخباره بذلك، إلا بعد وفاتها أين سمع الخبر من والده عندما قدم له الفتاة الفرنسية، "إنها فتاة طيبة.. كان عليك أن تقدمها لنا من قبل.. ربما استحسنتها أمك رحمها الله.

التفت إليه عبد الرحمن في حيرة، ثم قال:

-أمي تستحسنها ! كانت يرحمها الله تخاف من الأجنبي..

نظر إليه والده وقال:

-كثيرا ما تحدثنا في شأنك وقد تجاوزت سن الزواج.. كانت تقبل بفكرة الأجنبية، لأنها كانت تريد أن ترى لك ذرية..

هز عبد الرحمن رأسه، وقال..

-ما كنت أحسب أنكما توافقان على ذلك أبدا"[2].

ولعل الفساد السياسي والماضي الثوري واختيار الأب للمنفى سبب نوعا آخر من العنف الأسري وهو ذلك المتصل بقطع صلة الرحم التي أوصى بها الله تعالى ورسوله، من خلال قرار السيد عيسى في الهجرة والذهاب من البلد إلى حيث لا رجعة تاركا أهله وذويه، فنشأ عبد الرحمن نشأة فردية لا يعرف عائلة أمه، لا أخوال ولا خالات ولا أعمام ولا أصدقاء كل ما يعرفه أن أمه لها إخوة وأخوات "لا يعرف شيئا عن عائلة والدته.. انه لا

[1] الرواية: ص66.
[2] الرواية: ص143.

يعرف أسماء أخواله وخالته"[1]، والأمر نفسه بالنسبة إلى الأعمام على الرغم من أن والدته كانت دائمة الحديث عنهم أمامه، إلا أن الأمر لا يعنيه فهم كالغرباء بالنسبة إليه " ولكنهم كانوا بالنسبة إليه غرباء.. أسماء من غير وجوه، سرعان ما تغيب أسماءهم في دوامات النسيان.. إن الأمر عينه فيما يخص الأعمام.. لقد عملت النشأة الغربية على قطع جميع أواصر القربى بينه وبينهم"[2].

ويوم سافر عبد الرحمن مع والدته إلى القرية اندهش لما شاهده هناك من مشاهد الحنان والعطف على الأخر وغيرها من المواقف الإنسانية التي كانت غائبة عن المجتمع الأخر، ولم يلتمسها حتى داخل البيت الذي كان يؤويه رفقة والديه.

فالآباء الذين يمارسون العنف هم ضحية قبلية مسبقة لهذا الفعل، فقد سبقت الإشارة إلى أن السيد عيسى تعرض إلى الظلم أيام الثورة من خلال التهم المنوسوبة إليه جزافا، هذا ما جعله شخصا متسلطا نوعا ما، فضل الانفراد، ما أدى إلى نشوء علاقة تنافر بينه وبين ابنه وساعد على اتساع الهوة بينهما، فمن كان ضحية للعنف يمارس العنف على أفراد عائلته في المستقبل.

يمكن القول أن العنف الأسري من أهم القضايا التي تؤرق المجتمع لما تخلفه من أثار على الأفراد نتيجة الاعتداءات المعنوية داخل الأسرة.

[1] الرواية: ص93.

[2] الرواية: ص94.

4_عنف الذات/ النفس

رافق العنف النفسي تطور حياة الإنسانية من بدايتها البسيطة إلى المتحضرة أو المعقدة، واهتمت الديانات والفلسفات والقوانين بتنظيم العدوانية وضبط العنف وتصريفه، وحاولت الإنسانية على مر العصور وحاول دعاتها نبد العنف ونشر السلام.

ويعتبر عنف الذات ذلك السلوك الذي يمارسه الإنسان ضد نفسه أو يشعر به، ويعني أيضا معاقبة الإنسان لنفسه وقد يتسبب في إنهاء حياته عبر الانتحار مثلا، ويعتبر اشد أنواع العنف الذي يمكن أن يواجهه الفرد نتيجة ارتباطه بالسلوك والحياة.

بحيث يكون ضرره وخيما على نفسيته التي يصبح شعورها مضطربا وفي معظم الأحيان يعاني من عقد نفسية خطيرة تصل إلى حد الانغلاق والانعزال الكامل عن المجتمع أو حالات قهرية لتأنيب الضمير.

وقد تكررت مشاهد عنف الذات في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم"، من خلال حالات شعورية وممارسات سلوكية متنوعة ، كما حدث مع شخصية عبد الرحمن التي تواجه عنفا داخليا وصراعا مع النفس بصفة دائمة، فقد قطع الليل كله ماشيا في الشوارع يفكر في المشاحنة التي وقعت له في القطار مع مجموعة من الشبان وصلت حد التشابك بالأيدي واستعمال القوة والعنف دون أن ينتبه إلى الوقت، إلا بعد أن ركب الحافلة واستلقى على المقعد "وفجأة أحس بالتعب يستعمر جسده كله، كان تعبا شديدا، تثاقل معه الجسد وتهالك على المقعد. وفطن إلى أنه قطع الليل كله ماشيا في الشوارع على غير هدى.. لقد سار يمينا ويسارا.. أسرع.. أبطأ.. ولم يتوقف.. شعر بالضعف يدب في أطرافه، وكأنه وهن يأتيه من الحمل البغيض الذي حمل من الهواجس التي انتابته

في ظلمتها ووحشتها"[1]. فلقد كان لرد فعل البطل دوره في التأثير على كيانه الداخلي، بل إن الوضع ازداد عمقا بعدما قرأ خبر مقتل الشاب المغربي الذي دافع عنه أثناء المواجهة مع القاتل.

ومن مظاهر عنف الذات نجد تفضيل العزلة، والتموقع في دائرة خاصة بالنفس، فالآخر كان يخيف عبد الرحمن وينظر إليه نظرة إشفاق تارة، ونظرة ازدراء تارة أخرى "كانت هذه الأمواج البشرية تخيف عبد الرحمن بكثافتها، ولكنه الخوف من الزحمة فقط، كان يحمل لها في نفسه شيئا من الإشفاق.. شيئا من الازدراء كذلك، ولم يعتبر نفسه واحد منها.. كانت عزلته عنها في تلك العين التي تبصرها، وتشبهها في ذلك الإحساس الذي يتجاوزها إلى وضعياتها بين الليل والنهار"[2]، فقد فضل الانطواء على نفسه واعتزال الذين لا يرى فيهم شارة الحلم أو علامة الأمل، أو الذين هم مجرد وجوه أدمية تتحاشى الابتسامة والحديث في وجه الآخر.

كما كان عبد الرحمن متمردا في شوارع باريس نتيجة شعور داخلي بفقدات الذات والقيمة حيث تحول إلى ثائر عنيف يمارس كل أفعال اللصوصية "كان العنف يحدوه في مسيرته بين الأقران في أحياء الضاحية الباريسية يتنقل بين العصابات المتهورة التي تشوش هدأة الليالي، وسكون العمارات والأزقة.. لم يكن الليل لينجلي إلا على الواقعة بعد الواقعة والخصومة بعد الخصومة على النهب والابتزاز.. توقعه صفارات إنذار سيارات الشرطة.. لقد طبعت فيه تلك الجولات الليلية حدة لم يكن يجدها في نفسه من قبل، وأكسبته من المران والخبرة القتالية ما جعله يهرع إلى قاعات الرياضات القتالية يطوع فيها الجسد على الحركات حتى بلغ منها الحد الذي جعله بعد سنوات عنصر خطرا من عناصر العصابة"[3]. لقد حاول عبد الرحمن أن يبين للمتلقي حقيقة العنف بداخله وأنه يتصارع من الذات الأصلية المتشبعة بالأخلاق النبيلة الموروثة عن الأسرة الثورية.

[1] الرواية: ص07.
[2] الرواية: ص ن.
[3] الرواية: ص08.

وتتوالى مشاهد عنف الذات وتتجاوز هذه المرة النفس إلى معاقبة الجسد وتعذيبه من أجل إخراج ما يدور في النفس، فعبد الرحمن مصارع كثير التردد على قاعة التدريب من اجل تطويع الجسد في التدريب للخروج ليلا من اجل البحث عن فريسة جديدة وكأنه ذئب جائع متعطش للقتال "عاد عبد الرحمن بعدها إلى قاعة التدريب يعذب الجسد في التمارين، ويغرقه في بحر العرق.. يضرب بشدة عاتية على الكيس المعلق في وسط القاعة، وكأنه يضرب جسده، حتى سيتفرغ الغضب الذي يسكنه... ويدفعه إلى جوف الليل ذئبا أغبر يرود الأزقة بحثا عن فريسة متأخرة"[1].

ويستمر عبد الرحمن في معاقبة نفسه وجسده في التدريبات الرياضية من أجل التخلص من صراعاته الداخلية والتغلب على الأخر فيه الذي يتنازعه، ولقي الدعم والتشجيع على فعل ذلك من طرف مدربه "كان المدرب يقترب منه ثم يمسك بالكيس، ويقول له بشدة: اضرب.. اضرب.. حتى تنهار قوة الفتى"[2]، وفي ذلك نوع من عنف الذات المزدوج أو الانتقام غير المباشر من حالة الاغتراب عن الهوية، فهو شعور الانتقام من المستعمر الفرنسي الذي تسبب في نفي والده إلى الغربة.

ويصف العنف النفسي كل أشكال الاعتداء والانتهاك العاطفي بحق شخص ما، كالاعتداء اللفظي المتصل بفعل التهديد، الوعيد، الذم والشتم أو الترهيب وفرض السيطرة على الأخر.

وقد كانت الرواية مجالا خصبا لهذه الأشكال المتعددة من العنف، فعبد الرحمن عرف بتهوره واندفاعه ولم تفلح إرشادات مدربه الاسباني في توجيهه الوجهة السليمة التي تجعل منه الرياضي المتميز الذي يمكنه أن يصنع اسما في عالم الرياضة، وكلما سمع من مدربه حديثا يتصل بالسلوك تجاهله وهذا ما دفع بالمدرب إلى تعنيفه بشدة أثناء التدريب ولعل هذا راجع لتنوع البيئة والشعور بقوة عنف الماضي "آب (كذلك كانت تناديه الرفقة تصغيرا لعبد

[1] الرواية: ص10.
[2] الرواية: ص11.

الرحمن) ستنتهي في يوم من الأيام إلى الجريمة.. إلى السجن المؤبد"[1]. وكل ذلك من أجل توجيهه الوجهة الصحيحة والوصول به بعيدا وإكسابه الشهرة العالمية.

ويصل العنف النفسي حد التضحية بالنفس، والوقوف إلى جانب رغبة أمه السيدة زينب التي قررت مغادرة المدينة الباريسية نحو الريف، حين قرر عبد الرحمن الامتثال لرغبتها ولو كلفه الأمر التضحية بنفسه بسبب الأوضاع الأمنية المضطربة في الجزائر "سأذهب إلى هناك ولو كلفني الأمر التضحية بنفسي"[2].

ويتجلى العنف الذاتي والنفسي أيضا من خلال صديقة عبد الرحمن "كورين" التي قررت معاقبة نفسها بعدم الزواج بسبب ما تعرضت له من عنف داخل أسرتها، والذي ترك لها آثرا في نفسيتها "لقد قطعت على نفسي أن لا أتزوج أبدا"[3]، فالخوف من تكرار نفس سيناريو الوالدة دفعها إلى اتخاذ هذا القرار المجحف بحق نفسها ومعاقبة ذاتها نتيجة عنف الماضي الذي لا يختلف في قيمته عن ماضي عبد الرحمن.

وأما "ماري" صديقة عبد الرحمن وزميلة العمل فكانت ضحية لعنف الذات من خلال تجربتها الفاشلة مع الزواج التي انتهت بطلاقها فقررت عدم الخوض في علاقة عاطفية جديدة وحرمت على نفسها مجرد التفكير والاكتفاء بالصداقة الصادقة، حيث تقول "رددت في قرارة ذاتها أن زمن العلاقات العاطفية قد ولى، وان ليس لها إلا دفء الصداقة الصادقة"[4]، وهي عقدة شخصية تعبر عن نوع من العنف الداخلي المتصل بالماضي الذي لم تستطع التخلص منه.

ويتجاوز العنف أحيانا معاقبة النفس وإيلامها إلى الاعتداء على الآخرين إلى حد اقتراف جريمة ، فعبد الرحمن كان يتألم من تعذيب الجاني للاخرين فكثيرا ما كان يتركهم مطروحين أرضا "لقد كان فيما اقترف من

[1] الرواية: ص09.
[2] الرواية: ص81.
[3] الرواية: ص152.
[4] الرواية: ص62.

اعتداء قريبا منها.. كان يكفيه أن يمعن في الضرب قليلا، فتكون الجريمة ويكون القتل.. وكثيرا ما ترك الضحايا مطروحين أرضا تتردد أنفاسهم بصعوبة شديدة، في حشرجة بغيضة تنبعث من خلال الأنين الخافت دون أن يجد لذلك في نفسه أثرا وكأن الأمر لا يعدو أن يكون عبثا ومزاحا"[1].

فالسلوك العدواني من بين الصفات المختلفة والمتعددة التي يتميز بها العنصر البشري، وهي عامل أساسي في تشكيل العنف، حيث يرجع البعض أعمال العنف النفسي إلى غريزة فطرية في الطبيعة البشرية، حيث الدافع إلى ممارسة العنف على الآخرين هو قوة داخلية متجذرة في العمق تحرك الإنسان وهذا ما يعبر عنه عبد الرحمن أثناء التدريب أو التجول في شوارع باريس ليلا، فلم يكن "مرغما، ولا مهددا، كان الاندفاع يأتيني من أعماقي هذه المرة يدفعني إلى الضرب بكل قوة، وكأنني أسعى إلى التخلص نهائيا من الضحية، كنت أجد في نفسي ضرورة إتلافها"[2]، فالعنف متجذر في نفسه وربما كان السبب في ذلك هو التنشئة الأسرية التي مر بها في حياته منذ أن كان طفلا صغيرا.

كما يرجع العنف إلى أسباب نفسية سيكولوجية كامنة في الكيان الذاتي الداخلي للفرد تحركه دون أن يشعر بذلك كما يقول البطل "كان الغضب في صدري يسلك التكتل عينه وكلما قرأت سطرا من حقيقة الواقف أمامي كلما تعكرت النفس، وازدادت كثافة أحوالها حينا بعد حين.. وشعرت بالمد الغاضب يجتاحني.. يستولي على كل خلية من خلايا جسدي.. يكور فيها سلاسل التوتر، فتحدث في نفسي من الصخب ما يوقعه نبض القلب المتسارع"[3]، ولم يكن ذلك بسبب الخوف.

[1] الرواية: ص15.
[2] الرواية: ص ن.
[3] الرواية: ص17.

فقد أطلق العنان لرغباته وسمح لها بالتجول في عالمه ومع ذلك لم يجد الراحة النفسية التي يطمح إليها فنفسه تبحث عن المزيد، لأنها لم تصل بعد إلى هدفها المنشود "الآلة المنتصبة أمامي لم تنتهي صنيعها بعد.. لم تصل إلى لذتها الكبرى التي باشرت من اجلها الفعل التدميري"[1].

هذا ما جعله في رحلة البحث عن ضحايا جدد من اجل إشباع ذلك الدافع إلى العنف، دائم البحث على حلبات للصراع وكانت هذه المرة عربة القطار، فمن قوة الضربة الموجهة إلى الضحية سمع صوت تهشم غضروف الأرنب على الرغم من ضجيج العربة "كانت حركة يدي في اتجاه الابتسامة الدقيقة من الوجه الشاحب وسمعت تهشم غضروف أرنبة الأنف يرتفع إلى مسمعي وضحا على الرغم من ضجيج العربة، ورأيت الشعاع الأحمر الذي رسمه الدم المتطاير يلطخ الواجهة الزجاجية من حولي، وتهاوى الجسد وكأنه الدمية المنتفخة في فك وكاؤها، وتكوم الشكل الذي كان منتصبا زهوا عند قدمي دون حراك"[2]، فهناك قوة داخلية تسكنه وتدفعه بشدة إلى العنف.

السماح لتلك القوة الداخلية التي تدفع إلى ممارسة العنف بالتحرك بحرية قد يحقق راحة نفسية، فقد كان يجد في ممارسة العنف على الآخرين راحة نفسية وهدوء، ولم يكن مصدر تلك الراحة أنه دافع عن مظلوم، فالفائدة لا تعود على غيره بل ترجع إلى نفسه "كانت نفسي تنعم بذلك الهدوء وذلك الاستواء.. وفجأة شعرت بشيء رهيب.. أنني أجد لذة فيما فعلت لم يكن منشؤها أنني دافعت عن مظلوم.. لم تكن لذلك الفعل البطولي الذي نتغنى به.. بل لأنني سحقت حشرة ضارة.. دستها بقدمي.. أتلفتها.. ليس في فعلي فائدة تعود على غيري.. إنها لي وحدي.. ذلك هو الشعور الذي هربت منه ليلتي كلها، أفر منه ويلاحقني"[3]، وهذا ما جعله يشعر بأنه حقق انتصارا نفسيا داخليا، ولعل هذا الكلام هو تعبير عن الجانب الأصيل والتنشئة الأخلاقية التي انطلق منها والمتصلة أساسا بالهوية الجماعية (الجزائرية).

[1] الرواية: ص17.
[2] الرواية: ص17-18.
[3] الرواية: ص19.

ويمكن للعنف الذي يمارس على الآخرين أن يترك أثارا واضحة على النفس أو الذات، فاندريه من خلال تجربته القاسية مع قانون التجنيد الإجباري في حرب الجزائر خلفت له ألما نفسيا عميقا لم يستطع التخلص منه على الرغم من مرور سنوات عديدة، فكلما تذكر تلك التجربة تنهد عميقا وكانت النبرة التي يتحدث بها تخفي الكثير من المآسي التي عاشها" لم أتخلص من كابوس الحرب بعد هذه السنوات، كثيرا ما أفزع من النوم غارقا في بحر من العرق"[1]، فعمق المأساة ولد عنفا وألما دفينا في النفس، فقد تنازعت ذات أندريه بين القبول والرفض، فعامل القبول مرتبط بالقوة والإرغام وأما عامل الرفض فهو متصل بالرغبة.

والأمر نفسه يتكرر مع السيد عيسى بعد الظلم الذي تعرض له أيام الثورة التحريرية، والذي حوله من إنسان أحب وطنه وأخلص في مهنته إلى إنسان كتوم منطوي على ذاته يجد في الانفراد راحة نفسية، لكنه في الحقيقة يعاني صراعا داخليا لا يهدأ، قرر معاقبة نفسه بالصمت والابتعاد "في داخل هذا الشيخ الصامت غليانا مستمرا لا يهدأ.. إن فيه من النيران ما يشبه البركان الكتوم الذي يخبئ ثورته دهرا طويلا"[2]، فقد استطاع أن يظهر عكس ما يضمر.

ويبلغ العنف النفسي أقصاه عندما يضع الشخص حدا لحياته بالانتحار، فالقاتل المتسلسل قرر الانتحار وانهاء شريط حياته بطريقة بطولية أو على الأقل بطريقة جعلت منه بطلا في عين عبد الرحمن، على أن يمتثل لرغبة مجموعة من الشبان المنحرفين "انه الانتحار الذي يصنع منه بطلا في عين عبد الرحمن على الأقل"[3]. لعل هذا القاتل كان له مبدأ وقناعة راسخة في الحياة.

التهميش والإقصاء اللذان تعرض لهما لاعب كرة السلة الدولي بعد الاعتداء الذي تعرض له من طرف عصابة أشرار أثناء عودته من سهرة ليلية ما تسبب في كسر ركبته وإحراق سيارته ونهب ماله، وفشل الجراحة في

[1] الرواية: ص39.
[2] الرواية: ص65.
[3] الرواية: ص174.

إعادة رشاقته، بعد أن كان لاعب دولي مشهور أصبح منظفا في مستودعات النقل المظلمة، قرر الانتقام من الشواذ الذين يجوبون الليل بالقتل على نفس الطريقة، رصاصتان إحداهما في الصدر والثانية على مستوى الرأس "كيف تلقي الرياضة بمن حمل ألوان العلم الفرنسي إلى النسيان والحرمان بمجرد أن تستغني عن خدماته، وهي التي جنت من ورائه النصر بعد النصر.. كيف يؤول اللاعب المشهور إلى منظف في مستودعات النقل المظلمة.. كيف يأكله الغضب، كيف يملي عليه الانتقام ممن كانوا سببا في عطبته"[1]، هم أنهوا مسيرته الرياضية وهو قرر إنهاء حياتهم.

أحس عبد الرحمن بمسؤولية تجاه القاتل المتسلسل، ربما لأنه مغربي مثله يتقاطع معه في الهوية، أو ربما لأن كلاهما يعيشان صراعا داخليا مع النفس نتيجة الكبت، فالقاتل أيقظ فيه نوع من الانتماء في تلك الليلة الباردة التي دافع فيها عن شاب مظلوم وخلصه من يد مجموعة من الشباب، لكن القاتل تدخل وقام بإتمام العمل الذي تركه عبد الرحمن دون نهاية وقتل زعيم العصابة، وفي اليوم الموالي وجه إليه رسالة شكره فيها على صنيعه مع تلك المجموعة "ترددت كثيرا قبل أن أكتب لك هذه الورقة، لأشكرك على صنيعك بذلك الوغد الذي استباح لنفسه الاعتداء على الشرفاء من الناس، الذين يجتهدون في اكتساب قوتهم اليومي، وأمثاله لا يشكلون سوى الحثالة التي يجب التخلص منها سريعا قبل أن تتعفن الأرض، إن مهمة التطهير تقع مسؤوليتها علينا جميعا.. هل رأيت الكيفية التي كان ينظر بها إلى الأخير؟ لم يكن في نظره أدنى احترام، ولا تقدير.. نحن بالنسبة لأمثاله، لا نتجاوز عتبة الحشرات التي يجوز سحقها، فإذا كنت أنت اخترت أن تصرعه فقط، فقد اخترت أنا أن أمحوه من الوجود وكذلك أفعل بأمثاله اليوم وغدا.."[2] .

[1] الرواية: ص177.

[2] الرواية: ص46.

يمكن القول أن الرواية كانت حلبة صراع لأشكال عديدة من العنف النفسي التي أخذت مساحة واسعة والسبب في ذلك هو التراكمات النفسية الناتجة عن صراع الحقيقة والحلم، فالطموح عند الشخصيات غالبا ما ينتهي بالانهيار والفشل مما يخلق أفقا مضطربا في النفسية والذات، حيث تمكن حبيب مونسي من كشف أغوار النفس والشخصية بفعل الممارسات السلوكية القائمة، إذ أن أبطال الرواية كلهم كانوا يعيشون انفصاما في السلوك بين الواقع المأمول بدأ من البطل والأم والأب وصولا إلى اندريه وكورين وماري وديديه والقاتل.

ولهذا فالصراع الداخلي هو مصدر قوة الرواية وجماليتها الفنية وهو الارتباط المباشر بالواقع والحقيقة.

5_العنف الديني

مثّل العنف الديني في رواية العشرية السّوداء قيمة سردية كبرى، نظرا لارتباط هذا النّوع من الأحداث بالصراع القائم في الجزائر، حيث اهتم به الروائيون على مدار عقد من الزمن ولعل رواية "الورم" **لمحمد ساري** من أبرز هذه الأعمال وأكثرها نضجا، حيث عالج مسألة التعصب والتّطرف والقتل في البيئة الجزائرية مستحضرا أحداثا واقعية في قالب حكائي متميز جند له نخبة من الشّخصيات المثقفة والأمية وليس وحده محمد ساري من سار على هذا الدّرب بل إن **الطاهر وطار** و**واسيني الأعرج** و**الخير شتوار** و**مرزاق بقطاش** و**مليكة مقدم** وغيرهم.كان لهم الأثر البالغ في خلق تصور سردي لهذه المعادلة الدراماتيكية الاجتماعية والدينية.

وفي الرواية التي هي موضوع دراستنا نجد أنّ العنف الديني مثل قوة من قوى الابتكار السردي حيث جمع بين الأنا والآخر، وقد صورت الرواية عنف الشّخصية بوصفه قوة نفسية أو وجه نفسي سلبي مؤثر على الفرد والجماعة يحمل عنوان الجهاد ويظهر معالم القتل والتخريب، ولعل الروائي يحاول كشف المستور عند الجماعة المتدينة التي تدعي الفكر الجهادي، وهنا يقول المفكر العربي **طه عبد الرحمن** "فالمراد أنّ الجهاد هو بذل أقصى الجهد الروحي في محو الجهل وإزالة الظلم، فتخرج بذلك منه كل أنواع العنف؛ لأنّ العنف جهد نفسي صريح والجهد النّفسي باطش، بينما الجهد الروحي راحم"[1]. فالفئة المتدينة في الجزائر تتجلى في الرواية بوصفها جهدا نفسيا صريحا يبني أفق الظلم ويهدم أفق العلم والمعرفة ويختار سبيل العنف بدل اختيار سبيل القوة لأن" القوة مشروعة، أيّا كانت، والعنف غير مشروع أيا كان، ولو أنّ القوّة قد يعرض لها العنف، وأنّ العنف قد تعرض له القوة"[2].حيث نجد أفعال القتل قد سيطرت على مجريات العملية السردية من بدايتها فكانت البيئة الباريسية مسرحا لعمليات القتل الممنهجة والسرية وكانت الصحف فضاء إخباريا لنقل هذه المجازر التي كان يرتكبها أحد

[1] طه عبد الرحمن: سؤال العنف بين الائتمانية والحوارية، ص 104.
[2] المرجع نفسه: ص123-124.

الأشخاص المنحدرين من إفريقيا في حق بعض الفئات من المجتمع الفرنسي خاصة فئة الشّواذ وهي الجرائم التي تركت أثرا عميقا في نفسية البطل وجعلته يعيش حالة من الاضطراب والقلق والشّعور بالمسؤولية فيقول" لقد قطعت على نفسي أن لا أعود إلى العراك أبدا..أن أتحاشاه..أن أجبن..لأقتل في أعماقي ذلك الذي كنت من قبل"[1]، ولهذا فالعنف الديني المرتبط بقتل الآخر المنحرف تحت ذريعة الغضب الإلهي الناتج عن الفواحش التي يرتكبونها في أرضهم.

وبالانتقال إلى البيئة الجزائرية فإننا نلمح العنف الديني من خلال المجازر اليومية وأحداث القتل الدامية التي كانت تسجلها الجزائر يوميا وذلك تحت غطاء التّوجه الإسلامي الديني حيث أصحاب النوايا كما يسميهم **واسيني الأعرج** يحرسون على إقامة الشريعة ومعاقبة المخالفين لهم ولقناعتهم بالقتل والعنف.

إن العنف الديني جاء في الرواية في صورة شبح مخيف يتصيد فرائسه من مكان لآخر، حيث الكمائن والحواجز المزيفة تعج بها الطرقات والممرات وسط حيرة النّاس، فسائق الطاكسي زاد من حيرة عبد الرحمن حول المسؤول عن هذه الجرائم" كتائب الموت .. إسلاميون.. جماعات.. لصوص.. مهربون.. مخابرات لا شيء يربط بينهم سوى القتل العشوائي"[2]، وهي نظرة توحي بمسؤولية التّوجه الديني عن الأحداث المأساوية التي لا تختلف عن ممارسات اللصوص والمخابرات، فالقتل باسم الدين أصبح علامة مسجلة في هذه الأرض، بل إن عبد الرحمن كان مندهشا لحكايات ابن عمه التي كانت "تأتيه متقطعة عن الإرهاب، وخططه، وأفاعيله...هل الإرهاب إنسان؟"[3].

إنّ هذا السؤال الذي يطرحه البطل له دلالات عميقة تجعل من الدين قيمة روحية عليا والجهاد تسام في إعلاء الحق والعدل والدين، أما الإرهاب فهو عنف نفسي مرتبط بالمصلحة الشخصية والبحث عن السيطرة والمال والسلطة، وبالتالي فالروائي من خلال شخصية البطل عبد الرحمن يحاول تبرئة المرجعية الدينية من الدّنس ويميّز بين

[1] الرواية: ص40.
[2] الرواية: ص120.
[3] الرواية: ص151.

النّفسي والروحي ، وهذا ما اشتغلت عليه الرواية الجزائرية عامة، وبحثت عنه في بنيتها الحكائية، فجاء البطل ضحية لهذا الواقع المتأزم وهذا الفهم الخاطئ بالمرجعية والنّص الديني.

6_عنف القتل وصورة الموت

ليس القتل كالموت بالرغم من كونهما يمثلان نهاية الإنسان والوجود؛ لأنّ القتل يصدر عن فعل خارجي متصل بالآخر حيث يقول تعالى" وما قتلوه وما صلبوه بل شبّه لهم" والقتل هنا متصل بالقصد والعدوانية أما الموت فهو نتيجة للقتل وهو حقيقته تلك النّهاية المتصلة بالوفاة الطبيعية. وفي رواية "على الضّفة الأخرى من الوهم" وظف الكاتب ثنائية القتل والموت بدلالتين مختلفتين كانت الأولى فيهما متصلة بالعنف والقوة والتّشاؤم والرفض، أمّا الثانية فقد ارتبطت بالحياة والقوة والعظمة والكبرياء.

وفي الأولى كانت اللّغة مبنية على نوع من الخصوصية المتصلة بالقصد والمسؤولية من خلال كتاب الموت.. اللصوص.. والمهربون.. والمخابرات.. والقتل العشوائي، فيقول على لسان بطل الرواية "غير أن ما يسمعه الآن من فم السائق خليط عجيب من الأخبار لا تتسق في فهمه.. كتائب الموت.. إسلاميون.. جماعات.. لصوص ..مهربون.. مخابرات.. لا شيء يربط بينهم سوى القتل العشوائي الذي يهرق الدّماء البريئة على قارعة الطرقات وعلى أطراف المداشر والبوادي.."[1]

ولاشك أنّ المتأمل لهذا المقطع من الرواية ينتبه إلى النّقاط المتصلة بعلامات التّرقيم وهي دالة على حضور نوع من الاستفهام العميق حول طبيعة كل صفة مطروحة؛ لأن هذه الصفات مبنية على الدعاء وتزكية النّفس ومبدأ الشك، فكل فتنة تختفي وراء الأخرى ولهذا فقد "كانت الحقيقة الجديدة مروعة حقا.. لقد تدجن الموت إلى درجة الألفة والعادة، وصارت أخباره مما تسير به الصحف والأخبار على صعيد واحد من التهويل والشطط حتى فقد القتل حقيقته المروعة.. إنّه مجرد خبر.. لا أكثر ولا أقل.."[2].

[1] الرواية: ص120.

[2] الرواية: ص120-121.

إنّ الجانب الشعري في الرواية هو المزج بين الموت والقتل بطريقة فنية متصلة بالكثرة، فالقتل الكثير والمفزع والدخيل على المجتمع تحول بفعل الألفة واليومية (القتل اليومي) إلى موت طبيعي يعرفه الجميع ويسلم بأنه "قضاء وقدر.."[1].

لم يتوقف الروائي-من خلال عمله السردي- عن تناول ظاهرة القتل الممنهج في الجزائر فقط بل تعداه إلى إبراز أشكال القتل، في صيغة توحي بوحشية الجرم الإنساني وانهيار القيم والتقاليد الجزائرية، حيث الشعور بالخيبة والتفكك والانهيار أصبح أهم ما يميز الشخصية الوطنية، لقد كانت أشكال القتل تتجاوز كل سيناريوهات أفلام الرعب الأمريكية، وكان سائق السيارة يرعب البطل بقصصه الواقعية التجاوزة لحدود الخيال"..هنا ذبحوا خمسة.. هنا أحرقوا شاحنة.. هنا قتلوا ركاب حافلة بأكملها ثم دفعوها من على هذا الجرف .. هنا .. هنا.."[2].

إنّ هذه الصور المقدمة توحي بدرجة الرعب كما أنّها توحي بعمق المشهد الذي يقدم الأرض على أنها كلها تصلح للمجازر وأعمال القتل التي أريد لها أن تكون كذلك، فلقد تعالق القتل ببشاعته مع جماليات المكان وطهارة الأرض حيث "كل الأمكنة تصلح لذلك دون استثناء.. فلا مجال إذا للتفكير في النّجاة فقط لأنك اجتزتها ...إن الأرض بهذا الفهم كلها كمين صالح للموت"[3].

ولعل المشترك في القتل داخل الرواية هو هذا التناسب مع المكان لأنّ البطل غادر باريس على وقع جرائم القتل التي يمارسها أحد الأشخاص المتخفيين وسط الظلام، تحت غطاء المرجعية الدينية، وذلك في صورة توحي بارتباط العنف والقتل الخارجي بالقتل الداخلي لذلك نجد الفتاة "ماري" تقول للبطل "إن الشخص يعرفك معرفة جيّدة.. ربما يجاورك في الحي إنه يحرمك احتراما مؤكدا.. انه ليس فرنسيا.. أقول عنه أنّه إفريقي فقط.."[4]

[1] الرواية: ص121.
[2] الرواية: ص ن.
[3] الرواية: ص122.
[4] الرواية: ص81.

فالملامح المتصلة بالشخصية القاتلة تتقاطع مع ملامح الشخصية القاتلة في الجزائر، تماما مثلما أعداد القتلى وأعداد الجرائم يزدادون كل يوم ففي باريس "تسجل الشرطة بها سادس جريمة قتل تقع في المترو والأزقة المظلمة.. قتل تسلسلي بنفس الطريقة.."[1] لعل هذا ما لخصه البطل في قوله بأن كل الأماكن تصلح بأن تكون كمائن وتكون مواطن للقتل فيكفي حضور القاتل حتى تتحول الساحة إلى مسرح للجرائم فالقتل بين الأنا والآخر متصل بالعنف الوحشي والممارسة الخاطئة وتنصيب لأصحاب النّوايا أو حراسها كما يقول عنهم الروائي والناقد الجزائري **واسيني الأعرج** في روايته "سيدة المقام".

وبانتقال الروائي إلى مشهد الوفاة الطبيعية تترسب بعض العوالق السابقة لفعل القتل لتبرز للقارئ طبيعة العلاقة الموجودة بينهما كما تبيّن حالة الالتقاء والتداخل بين أفراد الوطن الواحد، فكلهم تحت تراب واحد، سواء المقتول أو الميت، لكن الراحة والرضا لا تتوفر إلا في الثانية، لأن البطل كان سعيدا بتحقيق أمنية والدته التي تعلقت بأرض الأهل والأجداد والشهداء، فكان موتها نسيما وعطرا وبداية لحياة جديدة، كما كان مصدرا لقوة الشّعور الداخلي والتّحدي الجديد الذي رفعه الوالد عندما قرر الرجوع إلى الوطن متحديا كل التهديدات والعراقيل التي منعته من الرجوع خلال مراحل طويلة.

لقد كان البطل يرى في وفاة والدته استعادة للذكريات حيث الذكريات القديمة "عن وطن.. عن أهل هناك.. حيث الشمس والتراب الطيب، ورائحة الصنوبر و التين..."[2]، فقد عادت الأم "لتموت في سكينة القرية"[3]، ولعل الموت الطبيعي وسط الجرائم الشنيعة للقاتلين المجهولين الذين يقول عنهم ابن عم البطل" إننا لا نعرف هوية من يقتل ولا كيف يستطيع أن يرتكب هذه الجرائم الفظيعة دون شفقة أو رحمة "[4]، هو الذي جعل

[1] الرواية: ص65.
[2] الرواية: ص33.
[3] الرواية: ص130.
[4] الرواية: ص107.

عبد الرحمن يشعر لحظة وفاة والدته" بكثير من الراحة تسري في قلبه.. إنّه لا يشعر بالحزن مطلقا.. لقد جفت دموعه، ووضح فكره.. فراح يسأل العم والخال عن الواجب.. "[1]

وهي كلها قرائن دالة على عمق الشّعور وارتباط الفرد بربه وتسليمه بالقضاء والقدر من جهة، ومن جهة ثانية يوحي لنا هذا الاستقبال لوفاة الوالدة بالراحة والطّمأنينة مقابل القتل الهمجي الذي يمارسه البعض.

ويمكن القول أنّ ثنائية القتل والموت الطبيعي في الرواية كان لها حضورها الدلالي والفني، المتمثل في الرضا والرفض فإذا كان الأول مرتبطا بالفجيعة والنكبة والفساد فإن الثاني مرتبط بالسكينة والراحة، كما أنّ صورة الأم لم تعبّر إلاّ عن حقيقة ثابتة في المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء وهي كشف درجة الأزمة وعنفها من خلال الموت، ولعل هذا ما يبين الجانب الشاعري في العملية السّردية حيث جاء اختيار الروائي لهذه لآلية التركيبية ليكشف الفروق الدلالية والانفعالية المتباينة بين حدث واحد هو الموت المنقسم بين المصير الطبيعي والمرتبط بالقتل.

[1] الرواية: ص163.

7_عنف الاغتراب

مثّل الاغتراب في رواية"حبيب مونسي" مسافة من الجرح المتصل بالوطن، حيث الذات تعيش حالة من الألم الداخلي المتصل بالتوترات الداخلية التي عاشتها البلاد فهو (الاغتراب) يمثّل درجة عالية من المعاناة والقهر النّفسي الذي تشعر به الشّخصيات الروائية، خاصة عند الوالد والوالدة والابن ، ولقد عمل الروائي على نسج خيوط الاغتراب في الرواية مركزا حديثه على الطابع الشعوري المتصل بالعنف ومحاورا في الآن ذاته لنفسية الشخصيات الروائية، ولعل أكبر عنف في الرواية هو ذلك الذي مثله الابن المثقف عندما عاش حياة الألم والمعاناة نتيجة إحساسه بجرح الولدين وحديثهم الطويل والدائم عن الأهل والأحباب، فقد كان "عبد الرحمن" بطل الرواية يتصفح وجه والدته"زينب" وهي تحدثه عن أهلها في الجزائر بكثير من الحسرة والدموع مما ترك في داخله ثورانا هائجا ورغبة جامحة في إرضاء أمّه وتحقيق أمنيتها الأخيرة في زيارة أهلها.

لقد كان عبد الرحمن يتذكر أن والدته "فقدت الأم والأب أيام الثّورة، وأن أخاها تكفل بالعائلة من بعدهما..ثمّ بالخجل وهو يكتشف أنه لا يعرف شيئا عن عائلة والدته..إنّه لا يعرف أسماء أخواله وخالاته.."[1]

إنّ هذا العنف في الرواية هو نتيجة حتمية لنوع من العبث السياسي، والديني، والاجتماعي المتصل بالماضي والحاضر، كما أنّه صورة مصغرة لحالة التّشتت الاجتماعي بين كل الفئات في المجتمع، هذا التّشتت الذي جعل الشّخصيات الواقعية والورقية تعيش حالة من التّعاسة والاضطراب النّفسي والحنين إلى الأهل والأحباب الذين أصبحوا غرباء لبطل الرواية "كانت الوالدة قد حدثته عنهم مرارا، ولكنهم كانوا بالنسبة إليه غرباء.. أسماء من غير وجوه، سرعان ما تغيب أسماءهم في دوامات النسيان.. إن الأمر عينه فيما يخص الأعمام.. لقد عملت النّشأة الغربية على قطع جميع أواصر القربى بينه وبينهم ، ليس له من عائلة سوى هذه العجوز التي عادت لتموت

[1]- الرواية: ص130.

في سكينة القرية، وذالك الوالد الصامت الذي يقاسمه البيت.."[1] فلعل ما يفرز ثقافة الشرخ والقطيعة في الرواية هو ذلك الاكتساح الغربي لمقومات الهوية والانتماء، حيث شخصيات الرواية تستسلم لسيطرة الأنا الغربي بفعل الاغتراب القسري عن الوطن، فالبطل المتشبع بالثّقافة الغربية لم يعد له إحساس قوي اتجاه أقاربه وبلده، إلاّ من خلال لهفة الوالدة التي كانت تجهش بها له بين الفينة والأخرى، وحكايات والده عن الأهل والثورة، لكن إحساسه سرعان ما توهج بفعل حكايات الأم عن الأهل الذين كان انتهى به عددهم إلى الشعور العميق "بالامتداد في ماضي هذه التّربة التي ملأت روائحها صدره، تشعره بالحضور التاريخي في هذا البلد"[2].

ولأن الاغتراب مثل عنفا قويا في نفس الشّخصية فإنّ العودة إلى الوطن مثلت الحياة الحقيقية للشخصية البطلة. والبداية الفعلية للحياة المثالية، أمّا بالنّسبة للوالدة فالعودة كانت نهاية سعيدة ونوما مريحا في أحضان التربة التي عشقتها وعاشت بها أجمل أيام حياتها رفقة أهلها، ولعل هذا النّوع من العنف الشعوري هو الذي جعل الراوي يتدخل لوصف الحالة وعرضها بانفعالها الصريح على المتلقي فيقول" إذا كانت عودة الوالدة عودة النّهاية، فإنّ رحلته آلية رحلة ميلاد.. رحلة بدء.."[3].

فلم تكن البداية فقط لعبد الرحمن بل كانت لوالده الذي مثلت الغربة له شكلا من أشكال النّفي والاضطهاد، فالروائي دائما ما يشتغل على إثارة القارئ وشدّ انتباهه، ومباغته عند كل مشهد، حيث أنّه لم يتوقف عند كشف عنف الاغتراب المتصل بالبطل عبد الرحم وبوالدته زينب بل تعداه إلى كشف خيوط دنيئة أسهت في رحيل الوالد المجاهد عن وطنه وأهله، وهي صورة توحي بقوة العنف ودرجة المعاناة الداخلية التي يعيشها الرجل، ولعل الروائي في هذا الطرح حاول أن يستنطق الواقع من خلال الشعور الداخلي والإحساس النّفسي

[1] الرواية: ص130.
[2] الرواية: ص131.
[3] الرواية: ص ن.

المتصل بالشّخصية الوطنية فكانت فئات المجتمع متنوعة يمكن حسرها في فضاء (الأسرة/ المواطن/ المجاهد/ الأب/ الأم/ الابن/ الأرض/ الشّباب/ الآخر/ الأنا....)، فكل هذه الفئات مثلت النّسق التّصاعدي للخطاب الروائي المنسجم مع دلالة الواقع.

8_العنف وثنائية المدينة والريف

يمثل الفضاء عنصرا محايثا، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وأعتبر مقياس لقياس الوعي والعلاقات والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية.

يحضر المكان في الرواية الجزائرية ملتبسا بكل التحولات التي طرأت عليه في الواقع المعيش، بعد الانقلاب الذي حدث في حياة الإنسان الجزائري وغير يومياته، هذا المكان نقتله اللغة في شكله الجديد إلى مستوى الخطاب، فتخد دلالات متنوعة يستدعيها البناء الروائي، ويفرضها الواقع الذي يعد الكاتب جزءا منه، ومن هنا كانت الأمكنة في المدونة تعيش وتمارس أفعالا، وتعاني كما تعاني الشخصيات، شكلت مساحة للقتل يحصد فيها الموت أرواح الأبرياء، وفي الوقت نفسه مثلت ملاذا يهرب إليه الناس من القهر ، وحلما للشخصية التي باتت تحلم بمكان أمن. منحتها اللغة من الأبعاد ما جعلها رمزا، ومجالا لأمكنة أخرى، لذا نقول أن المكان في النص الروائي اتخذ صورا متعددة تشترك في كونها محملة بفعل العنف، حولها إلى فضاءات للقهر والموت، بعدما سيطر عليها ومارس أشكاله المتعددة ضد ساكنيها، تفضحه اللغة وهي تقدم هذه الأمكنة بعيون الراوي والشخصيات بكل أبعادها، ليصنع منها السرد مسرحا للرعب تعانيه الشخصية على الدوام، وهي تبحث عن ملاذ أمن أو عن موت طبيعي[1].

ويعتبر المكان عاملا مهما وفعالا في إنتاج وتشكيل العنف، كما أنه أيضا ضحية له، وهذا ما يحضر بصفة جلية في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم"، حيث تقاسمها مكانان للصراع هما الريف والمدينة، ولكل واحد منهما طابعه الخاص، والريف مكان شبه منغلق معزول، يفتقر لأبسط المرافق، لذا يكون إيقاع الحياة فيه سكونيا نمطيا متكررا، قلما يتسع أو يتغير أو ينفتح، كانت تلك الصورة التي أخدها عبد الرحمان على القرية يوم مرافقة أمه

[1] ينظر الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص26.

إلى مسقط رأسها عندما يقول "كانت المدينة التي أشرفت عليها السيارة أخيرا صغيرة، قصيرة البنيان، تمتد طولا وكأنها تتبع مجرى سيل جاف، تتجمع على أطرافه، تتلقى شأبيب المطر من غير ساتر يحميها، وكأن خلو الهضاب من الساتر النباتي يعرضها لموجات البرد المتقاطر عليها من الشمال والجنوب في تبادل مستمر، شأن الحرارة صيفا كل شيء فيها يتحول من النقيض إلى النقيض.. من القر إلى الحر، حتى كأنها لا تعرف من الفصول إلا فصلين حادين: صيف وشتاء"[1]. تعبر عن بساطة الريف وبساطة أهله وارتباطه بالهوية والقيم الأخلاقية، لكنها مثلت صورة للضحية المتصلة بالإرهاب.

فبعد أن كان الريف رمزا للبراءة والتعاون والألفة والمحبة، أصبح عرضة لمجموعة من ممارسات العنف بشتى أنواعه، وكل ذلك من أجل وضع حد لسياسات النظام، وبذلك أصبح الريف مسرحا لجرائم الإرهاب الوحشية متخذا من الطرقات والبوادي والمداشر أماكن لتنفيذ أعماله الشنيعة "قد تكون هذه الوحوش الخرافية في أدغالها تراقب الطريق، وترقب حركتها.. تترصد المارة استعدادا للانقضاض"[2].

لقد تحولت المناطق الجبلية إلى أماكن لإقامة الحواجز المزيفة واغتيال الأبرياء، ما جعل سائقي سيارات الأجرة يحتاطون أثناء استعمالهم الطريق متخذين إشارات خاصة بهم من أجل التنبيه بوجود حواجز مزيفة "إن لنا معشر سائقي الأجرة من الإشارات التي نعلم من خلالها بوجود الحواجز المزيفة.. كما نعرف الطريق معرفة جيدة تمكننا من تجنب الأماكن الحرجة، غير أن للإرهاب من المفاجأة ما يجعل حيطتنا وحذرنا عديم الفائدة"[3]، لا أن ذلك لا يمنع من إقامة كمائن مباغتة، فكل الأماكن صالحة لذلك ولا يوجد عائق "لا شيء فيها ما ينبئ عن الموت إنها أماكن فيها شيء من الوعورة والضيق، كغيرها من الأماكن.. تصلح لإقامة الكمائن نعم.. ولكن كل

[1] الرواية: ص106.
[2] الرواية: ص87.
[3] الرواية: ص85.

الأمكنة تصلح لذلك دون استثناء.. فلا مجال إذا للتفكير في النجاة فقط (...) إن الأرض بهذا الفهم كلها كمين صالح للموت"[1]، الريف مكان الموت الذي لا مفر منه.

هذا الذي جعل سكان القرية يعيشون في خوف دائم، بسبب الإرهاب الذي مغص لهم عيشتهم وأقلب موازين التفكير واستباح لنفسه قتل العديد من الأبرياء، فالقرية فقدت بعض أبنائها في حواجز مزيفة أو مداهمات ليلية لبعض المداشر البعيدة على الطريق الرئيسي، وتكرار مشاهد القتل على أطراف المداشر والبوادي هون من ذلك الشيء وأصبح مجرد أخبار تتناقل "كانت هذه الحقيقة الجديدة مروعة حقا.. لقد تدجن الموت إلى درجة الألفة والعادة، وصارت أخباره مما تسير به الصحف والأخبار على صعيد واحد من التهويل والشطط، حتى المتساقطون على حافة الطرق، فقوم آخرون.. يؤسف لهم.. ثم قضاء وقدر"[2].

حتى وان كانت قرية ولاد بسام مسقط رأس السيد عيسى والسيدة زينب لم تتعرض لخطر الإرهاب إلا أن الخطر يأتي من الأطراف المجاورة:

"-هل تعرضت المدينة إلى مداهمة الإرهابيين من قبل؟ ابتسم ابن العم، وقال:

-لا.. لم يلتحق أحد من أبنائها بالجماعات المسلحة غير أن الخطر يأتي من أبناء المدن المجاورة الذين يعرفون المداخل التي تقود إلى المد اشر والأماكن الوعرة لإقامة الحواجز.. ثم إن تسلح سكان القوى حال دون المداهمات الليلية إن الخوف فقط من المباغتة على حافة الطرق الرئيسية في ساعات مخصوصة من النهار والليل"[3].

هذا الإنسان المتوحش أدخل القرية في دوامة العنف، القتل صورتها الوحيدة، فلا يعرف أهلها سوى الخوف.

[1] الرواية: ص87.
[2] الرواية: ص ن.
[3] الرواية: ص106-107.

أما الفضاء الثاني الذي حضر في الرواية وكان مسرحا لجرائم كثيرة هو المدينة الباريسية، فقد احتلت مساحة واسعة في الرواية، وحضرت كرمز للظلم والعنف والغربة، فالضاحية الباريسية كانت مجالا لمشاهد القتل، يوم عثرت الشرطة على جثة امرأة قتلت على يد شاب برتغالي "لقد أنهى حياة.. أوقف مدها.. قتل أحلامها.. أزاحها من الوجود"[1].

ثم توالت بعد ذلك سلسلة عمليات القتل على الطريقة نفسها، فقد اختار القاتل الشواذ من الشابين يترصدهم في عربات المترو ليلا، واختار القتل على نفس الطريقة، "إصابة نارية على مستوى الصدر وأخرى على مستوى الرأس"[2]، إلى غاية تسجيل الجريمة السادسة "ليست هذه الجريمة الأولى.. إن الشرطة تسجل بها سادس جريمة تقع في المترو والأزقة المظلمة"[3].

كان فعله هذا من أجل الانتقام بحسب رأي ديدي صديق عبد الرحمن في المقهى: "إن صاحبنا ليس فرنسيا.. قد يكون مغاربيا مثلنا.. ولكنه ليس فرنسيا..

نظر إليه عبد الرحمن دهشا وقال:

-وما دليلك؟

-إن في فعله كثير من الغضب.. كثير من الحقد.. لا يكون إلا مسحوقا وقع عليه اعتداء في يوم من الأيام فلم يستسغ الاعتداء.. انه ينتقم"[4].

[1] الرواية: ص09.
[2] الرواية: ص21.
[3] الرواية: ص47.
[4] الرواية: ص48.

والرؤية نفسها تقريبا نجدها عند ماري، فالقاتل بحسب رأيها يعرف عبد الرحمن "إن الشخص يعرفك معرفة جيدة.. ربما يجاورك في الحي.. يحترمك احتراما مؤكدا.. انه ليس فرنسيا أقول عنه أنه إفريقي.. فقط إني أجد في لهجته، أنه لم يكن على هذه الحال التي هو عليها اليوم.. قد يكون في سالف أيامه شخصية ذات مكانة مرموقة أو على الأقل.. شخصية تستقطب الانتباه.. لقد تعرض في حياته إلى ما يشبه النكسة.. نكسة أزالته من المكانة التي كان يحتلها، وحولت عنه اهتمام الناس"[1].

شتان مابين العنف في المدينة والعنف في الريف، فإذا كان القاتل في المدينة يمارس فعله العنيف من اجل الوصول إلى هدف معين، فان القتل في الريف يتم بطريقة عشوائية، "تذكر عبد الرحمن قاتله الأسود الذي يتبع ليلا الشواذ من الشباب في أقبية المترو، وشعر أن الرجل يقوده انتقاما إلى هدف معين.. انه لا يقتل من اجل القتل.. انه يقتل لأنه يعتقد أنه يخلص الناس من شواذ يفسدون.. ربما كان هذا السبب وغيره لا يبرر القتل، ولكن الرجل يتشبته بفكرته، ويريدها أن تكون على هيئة واحدة أبدا"[2]، كما لا تيتسيغ القتل في المدينة المتمثلة في باريس غير أن القتل في "كتائب الموت، إسلاميون، جماعات، لصوص، مهربون، مخابرات، لا شيء يربط بينهم سوي القتل العشوائي الذي يهرق الدماء البريئة على قارعة الطرقات، وعلى أطراف المداشر والبوادي"[3]، فالظلم الذي أصيب به القاتل المتسلسل حمله على الانتقام.

ثم يقف عبد الرحمن ثانية في محاورة مع نفسه، فالموت الذي وجده في القرية يختلف عن الموت الذي يرافق هذا الشخص، فلكل واحد منهما طعمه الخاص ورعبه الخاص "انه هنا محض انتقام قد يشعر صاحبه بالملل فيقلع عنه.. قد تضبطه الشرطة متلبسا فتنهي شريطه الدموي.. احتمالات كثيرة.. ولكن الموت في معناه الشخصي يبقي المسألة معلقة بالواحد والشواذ من الشبان.. لا أحد يمشي في مواكبهم الجنائزية.. تتخلص منهم المستشفيات

[1] الرواية: ص57-58.
[2] الرواية: ص86.
[3] الرواية: ص ن.

عن طريق مصالح الدفن العمومية التي لا تتوقف شاحناتها عن تفريغ الجثث في المحارق، أو تدسها في التراب.. انه الموت الذي تغيب عنه التعزية التي عرف مذاقها هناك.. وتغيب عنه تربة القبر الندية.."[1].

أما الموت الذي عاينه هناك " فموت أخر هدفه بث الرعب، وقتل الأمن وتفتيت الوحدة انه أشبه بالمؤامرة على السلام.. قد لا نحصي عدد ضحاياه بقدر ما نحصي مساحات الرعب التي تتسع دوائرها، شأن الدوائر التي يرسمها الحجر الملقى في الماء الساكن.. تتسع.. تتمدد.. يعبث بها الخبر تعصف بها رياح التهويل.. إن الموت فيها ثانوي، لأنه ليس القصد ولا الهدف.. إن الموت فيها وسيلة وحسب"[2].

والحقيقة يمكن القول أن كل الأمكنة صالحة لممارسة العنف، رغم الزحف العمراني وسهولة الحياة بالنسبة للمدينة إلا أنه عنف القتل لا يميز بين مكان وأخر، بل إن القتل يصطاد الأفراد في الوقت الذي يختاره القاتل ولهذا لم يربط الروائي القتل بالمكان بقدر ما ربطه بالنتائج. المدينة هي الأنا والريف هو الأخر.

[1] الرواية: ص133.

[2] الرواية: ص133-134.

9_لغة العنف في الرواية

اختار الروائي "حبيب مونسي" لغة شديدة القوة ومتصلة بالفعل العنيف حيث سيطر القتل على الرواية تماما مثلما سيطر التّفكك والمعاناة على نفسية الجزائرية خلال مرحلة من المراحل، فنتيجة إدراك المبدع خصوصية اللّغة داخل البنية نجده قد ركز اهتمامه على الملفوظ السّردي العميق الذي يخدم الفعل الحكائي ويحوله من واقعة اجتماعية وسياسية إلى قوة شعورية داخلية محمّلة بالأبعاد الإنسانية والوطنية، حيث انطلق من الصفحة الأولى في رسم معالم لغة الرواية عندما قال "وأصبح ببياضه الشّاحب جدارا رخوا، سميكا يأسر الفتى فيعزله عزلا رهيبا، يصغ له عالما صغيرا ضيقا لا يجد فيه سوى وحدته وغربته تملآن الدّائرة الشّاحبة..كأنها زنزانة متنقلة"[1]، وهي لغة متصلة بنظرة سوداوية قاتمة تحيلنا إلى تصور واقع مأزوم محكوم بالعنف والصّراع بألفاظ (الشّاحب، العزلة، العالم الضيق الوحدة، الزنزانة) تعبر عن شخصية البطل، ولعل الرّوائي أزال أسلوب التّشويق من الرواية بفعل الإفصاح عن شعور البطل، فجاء البطل مأزوما مضطربا يعيش حالة من القلق، حيث الاستعداد إلى فعل العنف يتشكل في دهن القارئ بصفة آلية، وأفق التوقع يكون حاصلا على مستوى الدّماغ، كما أنّ عنوان الرّواية متصل بلغة الخيبة والانكسار، "فالضفة الأخرى من الوهم" هو أمر مخالف للحقيقة وهو أمر متصل بالخيبة عند البطل، لأنّه لم يجد في باريس إلاّ العنف الذي وجده في الجزائر، وبالتّالي فالصّراع محكوم بثلاثية: العنف/ باريس/ الجزائر أي ثنائية: الفعل/ المكان.

ولهذا فإنّ مسار الرواية راح ينسج خيوطه على مسار واحد من ناحية بناء اللّغة، هذا المسلسل المتصل بالعنف حيث البطل "كان يعرف الخوف.. بل كان الخوف يعرفه"[2]، وحيث" إنه يكتشف في خشية بغيضة سمك

[1] الرواية: ص07.

[2] الرواية: ص03.

الذات التي تندفع بعيدا في متاهات أخرى"[1] وهو أمر موحٍ بصراع داخلي وخارجي، وبأزمة كبيرة داخل العمل السّردي.

وليس مكمن لغة العنف في الرّواية هو سلوك البطل ذاته بقدر ما هو نتيجة ممارسات المجتمع وفساد القيّم وانتشار اللّصوصية والنّهب ومصادرة الأحاسيس والمشاعر، فالبطل" يتنقل بين العصابات المتهورة التي تشوش هدأة الليالي، وسكون العمارات والأزقة.. لم يكن الليل لينجلي إلا على الواقعة بعد الواقعة.. والخصومة بعد الخصومة.. على النهب والابتزاز، توقّعه صفارات إنذار سيارات الشرطة"[2]

وهي صور متصلة باللّغة القوية والمختارة من طرف الرّوائي والتي في إمكانها تحريك مجرى الحدث السّردي وتكوين خط السير التخيلي لمختلف الوقائع، كما في إمكانها توصيف ملامح الشّخصيات الممارسة لفعل العنف وتقديم ملامحها وسلوكاتها، داخل النّسق التّكاملي للفعل السّردي، حيث العنف متصل بالفضاء الزماني(الليل) والفضاء المكاني (العمارات، والأزقة) بالإضافة إلى الشّكل أو النّوع الذي هو (الخصومة، النهب، الابتزاز)، وهي كلها لغة متماسكة وقوية بحكم الارتباط الحاصل بين أركان الوصف والفضاء والحبكة الفنية، كما أنها مفتوحة على دلالات أعمق تجلت مرة أخرى من خلال وصفه للمجرم المتنقل بين أحياء العاصمة الباريسية في قالب حافل بالإثارة والغموض والتّشويق "كان وجه المجرم لا يشبه الوجوه الأخرى.. إنّ فيه شيئا يمتنع عن التّحديد والوصف، فيه شيء آخر يبتعد عن الإنسان المعهود ينزل مباشرة إلى أعماق مظلمة في أغوار النّفس"[3]، حيث الرّاوي جرّد المجرم من صفة الإنسانية، وأنزله في دهاليز الغموض والظلمة والخوف، ليتحول إلى كيان معنوي مخيف

[1] الرواية: ص09.

[2] الرواية: ص13.

[3] الرواية: ص14.

له قوة التّأثير على النّاس وعلى البطل بوجه خاص، فقد كان القاتل "يكفيه أن يمعن في الضّرب قليلا، فتكون الجريمة، ويكون القتل..كثيرا ما ترك الضحايا مطروحين أرضا، تتردد أنفاسهم بصعوبة شديدة"[1].

إن الملاحظ في لغة الرواية عمق الفكرة وعمق الشّعور نتيجة الاهتمام بالوصف، حيث سيطرة العنف ومعه اللغة الواصفة له طيلة مجريات السرد، فالروائي "حبيب مونسي" حافظ على مجرى العنف في الرواية مع مداعبة الأسلوب وتصيد اللغة، وتنويع الصراع، بل إنه يستعمل لغة نفسية متصلة بعمق الشخصية عندما يركز على العمق الانفعالي "للقاتل والبطل" و"أندريه" و"كورين" و"ماري" و"ديدي"، كما يحلل الحالة النّفسية للقاتل باستعمال أبطال الرواية، ليكتشف أو يفسر العلاقة بين " العنف والمرض"، فيقول "إنّ ما تعنيه ماري، أن القاتل قد لا يكون مريضا البتة ولكن فعله يأخذ معناه الكلي في الفكرة التي يحملها الآخر للآخر..خاصة إذا كان القاتل المتسلسل، يتخير من الضحايا صنفا معينا..عندها يكون الحقد المشحن بالعنف.."[2]وهي عبارات دالة على الطبيعة العقلية للمجرمين، الذين يتميزون بالوحشية وتغييب العقل والعاطفة أثناء الحكم على الضحية، بالإضافة إلى مصادرة حرية الآخر وحقه في الحياة والفكر والمساهمة السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية.

ولا تتوقف لغة العنف مع عبد الرحمن عند الوسط الأجنبي الغربي فقط، بل إنّ الرواية تنتقل في شكلها الحكائي لتقديم صورة العنف الداخلي في الجزائر، من خلال البطل الذي يطالع الجرائد ويلتقي ببعض الأهل والجيران أثناء عودته إلى أرض الوطن حيث تأخذ اللغة الشعرية بعدا أكثر تأثيرا وأكثر واقعية وأكثر مأساوية لهذا الوجود الذي "ترك قيما سلبية ما تزال آثارها على المجتمع ولها المسؤولية في التّدمير الذي تعرفه المدينة في الوقت الراهن"[3]، فلقد ارتكزت لغة العنف خلال هذه المرحلة من البناء السردي إلى أفعال" القتل والذبح والإرهاب والسرقة والحواجز المزيفة و..لتفتح آفاقا جديدة للصراع المباشر بين أبناء الوطن الواحد، حيث المشاهد المروعة

[1] الرواية: ص15.

[2] الرواية: ص52.

[3] دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجية الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، الجزئر، ط1، 2013، ص236.

والأحلام المتحطمة والحقوق المسلوبة والحديث الذي "يتجه إلى ضرب خاص من الكائنات التي يمتد شرها في جميع الاتجاهات، خالية من الرحمة والشفقة، لا يهمها سوى سفك الدماء هدرا"[1].

إنّ بطل الرواية عبد الرحمن يقف حائرا من هول العنف الحاصل على مستوى الحياة العامة، بل إنّه مذهول بين الماضي والحاضر فإذا كان عنف الماضي مرتبط بالبحث عن الحرية ومحاربة المستعمر والقضاء عليه ونيل شرف الجهاد والشهادة، فإنّ عنف الحاضر مأساوي لا يرتبط بالقيم والأخلاق وهو موجة نحو أبناء الوطن الواحد لقد كان البطل يردد في قراراة نفسه أنّه "يستحيل أن ينجب الشعب الذي جاهد في سبيل الوطن والحرية جيلا لا يفرق بين عدو وصديق.. يقتل وينكل ويمثل بالجثث.. إنّ جرائم الحرب التي ملأت الدنيا عقب الحرب العالمية الثانية، لم تكن تنكيلا وتمثيلا.. كانت رميا بالرصاص..ربما أخذت صفة الإبادة الجماعية، ولكنها لم تتخذ هدفها العزل من الطبقات البسيطة التي مازالت تعاشر الفقر في الأرياف والبوادي"[2]، بأنها كلمات مشبعة بروح الأزمة وعمق المعاناة داخل المجتمع، تحمل دلالات متعددة متصلة بالخيانة والجهل والفساد، حيث سيطرة الموت بكل أشكاله وحضور العنف بمختلف أوصافه المادية والمعنوية.

والأكيد أنّ "حبيب مونسي" استعمل قاموسا لغويا واسعا خلال توصيفه للعنف في البيئة الجزائرية خلال مرحلة العشرية السوداء، فلم يتوقف عن إظهار أشكال القتل، بل وظف المقارنة التّاريخية والإنسانية لتقريب الصورة أكثر وتحميل الصورة الفعلية لأصحاب الممارسات الهمجية خاصة ونحن نعلم أنّ الروائي من الشّخصيات التي عاشت أحداث الأزمة واكتوت بنارها رفقة المثقفين الجزائريين من أمثال **ياسمينة خضرا** و**مرزاق بقطاش** و**واسيني الأعرج**، و**الطاهر وطار** و**مليكة مقدم** وغيرهم من الروائيين الذين حفلت رواياتهم بالطابع اللغوي العنيف والمعبّر عن العشريّة السوداء، والمستحضر لكل جزئيات النّزاع المسلح، تماما مثلما عبّر الرّاوي على مشاهد الموت التي

[1] الرواية: ص119.

[2] الرواية: ص149.

ارتسمت في ذهن عبد الرحمن" فالموت الذي عانيته هناك ..موت آخر هدفه بعث الرعب، وقتل الأمن، وتفتيت الوحدة ..أنّه أشبه بالمؤامرة على السلام...قد لا يحصي عدد ضحاياه بقدر ما نحصي مساحات الرّعب التي تتسع دوائرها، شأن الدوائر التي يرسمها الحجر الملقى في ماء ساكن"[1]، وهي صورة قديمة للواقع السياسي والديني الجزائري.

وهنا يمكن القول أنّ الملفوظ الحكائي في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" كان حافلا بالتّقاطعات والتداخلات الدلالية المعبّرة عن شعرية العنف والذي أسهم من خلاله "حبيب مونسي" في إثراء العواطف الإنسانية والوطنية والتأريخ للحظة المأساوية التي عاشها الشعب الجزائري في فترة التّسعينات، ولهذا فإنّ مجال اشتغال الرّوائي على اللّغة لم يكن بالرهان الخاسر وإنّما هو استثمار في الجانب القوي من الفعل السّردي حيث استطاع نقل القوة الدلالية إلى المتلقي، والتأثير فيه بالشكل المناسب، كما استطاع بلورة حسّ سردي متميز وقائم على المحافظة على أركان الفعل الرّوائي.

[1] الرواية: ص185.

خاتمـــة

خاتمة:

وفي نهاية هذا البحث الذي دارت ثناياه حول مسألة العنف وأشكال حضوره في الرواية الجزائرية المعاصرة ممثلة في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" يمكن الوقوف على مجموعة من النتائج المفصلية، التي تبين التعالق الحاصل بين الكاتب والواقع والأدب والمتلقي، وهي نتائج تبرز جانبين من التقاطع و الاختلاف في البنية، أما التقاطع فتحدده طبيعة الشخصية الجماعية المرتبطة بالهوية الجزائرية والمشاركة في أحداث الواقع المأزوم، وأما الاختلاف فترسمه الخاصية الفردية المتصلة بالذات المبدعة والفاعلة في النشاط الشخصي الذي ترسمه، ولهذا فإن مما يمكن الوقوف عليه هو:

– تعدد مفاهيم العنف وتمايزها من الناحية الدينية والاجتماعية والسياسية والنفسية والفكرية، وهذا لتعدد الثقافات والإيديولوجيات، واختلاف الدرجات والفئات وتعاقب الحقب والأزمنة، حيث تتفاوت نوعية العنف من مرحلة إلى مرحلة، ومن مجتمع إلى آخر، وهذا ما يحدد طبيعة الصراع القائم في المجتمع و الرواية.

– عناوين الروايات تماثلت كثيرا مع العنف السائد آنذاك، فلم تخرج مضامينها عن نطاق الخوف والفزع والهشاشة وموجة التغيير.

– ارتباط الرواية الجزائرية بالعنف منذ بداياتها، في زمن المقاومة والثورة إلى فترة العشرية السوداء، وهذا ما يبين الطبيعة التركيبية والخاصية الفنية لهذا الجنس الأدبي الذي هو ألصق بالمجتمع وتغيراته الحاصلة، بالإضافة إلى تفاعل المثقف الجزائري مع ظروفه وأحواله المتغيرة واستجاباته لنداء المجتمع و الهوية.

– ارتباط العنف والأزمة الجزائرية والمأساة الوطنية بتراكمات وترسبات الماضي، فالعنف في الجزائر له أبعاد تاريخية عميقة كانت نتائجها احتدام الصراع على السلطة وانتشار القتل والرعب في أركان وزوايا الوطن الآمن.

– العنف الذي عرفته الجزائر خلال العشرية السوداء إرهابا وليس عنفا عاديا، كون العامل السياسي أساس الحرب الأهلية غير المعلنة التي مرت بها الجزائر مخلفة جراحا لا تندمل. الإرهاب نتيجة تكاد تكون طبيعية وحتمية للظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية وتصاعد التطرف الديني وتعنت السلطة في الجزائر.

– اشتغلت رواية الأزمة على تصوير الواقع المؤلم كما هو، لكن برؤية إبداعية فنية ترفض أن تكون صورة مكررة لرواية السبعينيات، فصورت هذا الواقع بمختلف أبعادها النفسية والإيديولوجية والاجتماعية والسياسية، وكانت مهمومة بقلق الذات وألم المجتمع فجاءت تحديا للموت ورهانا على الحياة.

– استطاعت الروايات الجزائرية أن تؤرخ لفترة التسعينيات، منتقدة الدولة والتيار الإسلامي، اللذين كرسا فعل العنف بأنواعه ومستويات المختلفة، في قالب سردي محكم مفعم بالحركية والممارسة المتصلة بتقريب الواقع والشعور.

– ركزت لغة الروايات الجزائرية المعاصرة كثيرا على القاموس المأساوي الفجائعي، فجاءت لغته عنيفة ساخطة مأساوية تفزع القارئ وتنفره من العنف بشتى أشكاله، وتزرع فيه حسا عاطفيا تضامنيا مع الضحايا و الوطن حيث سيطرت ألفاظ القتل والإرهاب والهجرة والاغتراب والخيانة ... الخ، مما جعل الرواية ساحة للتصادم والمقاومة و التعبير عن الرأي.

– صورت رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" مجتمعا غلب عليه الظلم والفساد وتراجع فيه الخير والأمان وانعدمت فيه الثقة والطمأنينة، وصار القتل في أبشع صوره سيد الموقف، فاستبيحت فيه الحرمات وتساوى القاتل بضحيته.

– قوة اللغة المستعملة في التعبير عن العنف ، فجاءت عنيفة متوترة، توحي بالألم والتمزق والرفض كما أنها تثير التساؤلات أكثر مما تقدم الإجابات، ومع هذا نلمس فيها شاعرية دافئة تنم عن الحنين لزمن الأمن، فكانت بحق مطية طافحة بالجمال والتخييل ومشاعر التضامن و المقاومة.

– حضور العنف السياسي في الرواية من خلال فئة المخابرات مما يوحى بالفهم العميق لمجريات الأحداث وتقاطعاتها، حيث استطاع الروائي تحريك جزئيات الواقع مما خلق دلالات عميقة مكنت من استيعاب كل الحركات السردية، كما ربط العنف السياسي المعاصر بالعنف الاستعماري، محاولا إبراز الجوانب التاريخية لهذه الظاهرة.

– تداخل العنف بين الأنا والأخر في الرواية حيث مثل الأنا قوة أصيلة تدافع عن كيانها ووجودها، وسط عتمات الأنا الديني و السياسي، والآخر الاستعمار المتصل بالماضي، تماما مثلما مثل الآخر قوة في وجه الماضي السوداوي والحاضر المثقل بالفساد الأخلاقي والقتل العشوائي .

– ارتباط الفني بالواقعي من خلال جودة الطرح وقوة الصورة والأثر المباشر على المتلقي، حيث استحضار العشرية السوداء وفق تصور حكائي منسجم.

– ربط الماضي بالحاضر في الرواية من خلال استحضار مشاهد الماضي وكأن الزمن يعيد نفسه، فقد اشتغل **حبيب مونسي** على عتبة الماضي العنيف محاولا ربطها بعنف الحاضر، ولهذا كان للزمن أثره المباشر على تطور الأحداث وتفسيرها، وخلق البعد الجمالي المبني على الاستمرارية والتعاقب.

– دخول الروائي على خط المحايثة بحكم المعايشة للأحداث المأساوية، حيث سير الوقائع وفق منهجية سردية قائمة على التشويق والانتقال النوعي بين الأحداث.

– جمالية توظيف العنف في الرواية، وهي النتيجة العامة التي تحرك مبنى الحكي، حيث جاءت الرواية مبنية على ركائز فنية دالة ، ومتنوعة، انتقل فيها الروائي بين الواقعي و التخيلي، في صورة حافلة بالدلالة والعاطفة، كما كان لتنوع الشخصيات الورقية وتقاربها مع الشخصيات الواقعية الأثر البالغ في رسم الجمالية الفنية، وجلب انتباه المتلقي، وكذا ربطه بين هذه الشخوص والأحداث الحاصلة.

وفي الأخير يمكن القول أن ظاهرة العنف بقدر ما كانت نقمة على المجتمع الجزائري، بقدر ما كانت نعمة على الروائي الذي استحضر فيها كل قدراته التخيلية لخلق صور جديدة، وإقناع القارئ بالتوجهات النوعية والإيديولوجية للأحداث الدامية خلال مرحلة العشرية السوداء.

ولا يسعنا إلا أن نحمد الله على توفيقه لنا في مسعانا، ونسأله الصلاح والفلاح في الدنيا والآخرة، وأن يجعل لنا في العلم قرّة أعيننا وزينة أخلاقنا.

الملاحق

السيرة الذاتية لحبيب مونسي:

"حبيب مونسي" من مواليد عام 1957 بولاية معسكر.. درست الابتدائي ببلدية سيدي خالد قرية من قرى ولاية سيدي بلعباس على طريق تلمسان، وحفظت شيئا من القرآن الكريم في كتاب القرية وزاوجت بين التعليم القرآني والتعليم الوطني، ثم انتقلت إلى ثانوية سي الحواس بسيدي بلعباس وكانت ثانوية مدمجة بها المتوسط والثانوي فقضيت فيها سبع سنوات متواصلة إلى أن حصلت على شهادة البكالوريا عام 1978 غير أنني لم ألتحق بالجامعة لظروف عائلية أرغمتني على العمل من أجل العائلة فالتحقت بالمعهد التكنولوجي للتربية وقضيت فيه سنة تخرجت منه أستاذا للتعليم المتوسط، واشتغلت أستاذا لتسع سنوات ثم التحقت بالجامعة أستاذا منتدبا عام 1987.. وهناك واصلت الدراسة بالحصول على شهادة الليسانس ثم الماجستير ثم الدكتوراه كلها من جامعة وهران عام 1999. وقد اشتغلت في الثانوي ثلاث سنوات بعد الليسانس ثم التحقت بالجامعة بعد الماجستير وكانت لي زيارة إلى جامعة الملك سعود في كلية الترجمة فاشتغلت بها سنة ثم عدت للوطن وإلى جامعة سيدي بلعباس تحديدا.. إلى يومنا هذا ..زاولت الرسم منذ صغري فكنت مولعا بالأوان واللوحات الزيتية والخط العربي.[1]

[1] https : portal. arid.my/ ly يـوم 01 جوان 2018 السـاعة علـى 11 :30

قائمة المصادر
والمراجع

1_ المصادر

1. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، لبنان، ط1، 1999.

2. حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، دار الغرب، وهران، 2002.

3. رشيد بوجدرة: تيميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994.

4. الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1974.

5. عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1970.

6. عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ج1، مطبعة المعارف، الجزائر، ط1، 2002.

7. محمد ديب: الدار الكبيرة، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، لبنان، 1985.

8. محمد ساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

9. ياسمينة خضرا: بماذا تحلم الذئاب؟، تر: عبد السلام يخلف، مطبعة موقان، 2014.

10. ياسمينة صالح: بحر الصمت، دار الآداب، لبنان، ط1، 2002.

2_المراجع بالعربية

1. أحسن بوبازين: سيكولوجية الطفولة والمراهقة، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2009.

2. أحمد جبر شعت: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2005.

3. أحمد سعد جلال: الاختبارات والمقاييس النفسية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2008.

4.إدريس بودية: البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

5. أمل سالم العواودة: العنف ضد المرأة العاملة في القطاع الصحي، دار اليازوري، دب، ط1، 2009.

6. بوشوشة بن جمعة: في الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003.

7. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1973.

8. جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 1988.

9. جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر،ط1، 2005.

10. حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطبيعة إلى الثقافة دراسة أفقية، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009.

11. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

12. حسنين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، 1992.

13. حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2002.

14. دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجية الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

15. سعاد عبد الله العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة، الكويت، ط1، 2010.

16. الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

17. صلاح فضل: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، د ب، ط2، 1995.

18.طه عبد الرحمن: سؤال العنف بين الائتمانية والحوارية، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، ط1، 2017.

19. عاطف عدلي العبد العديد: مدخل على الاتصال و الرأي العام، د ر، القاهرة، د ط، 1993.

20. عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000.

21. عبد الحميد براهيمي: في أصل المأساة الجزائرية (شهادة عن حزب فرنسا الحاكم في الجزائر 1958-1999)، الوحدة العربية، لبنان، د ط، 2001.

22. عبد الرحمن بوعلي: مدخل إلى سوسيولوجية الأدب والرواية، دار الأيام، عمان، ط1، 2015.

23. عبد الرحمن تبرماسين و أخرون: السرد و هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، دار العربية، الجزائر، ط1، 2012.

24. عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د ط، 2007.

25. عبد الله التطاوي: اللغة والمتغير الثقافي الواقع والمستقبل، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2005.

26. عبد الله شطاح: مدارات الرعب فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، د د، الجزائر، د ط، 2014.

27. عبد الله عبد الغني غانم: جرائم العنف وسبل المواجهة، جامعة نايف للعلوم العربية الأمنية، الرباط، ط1، 2004.

28. عزب إسماعيل: تق فؤاد زكريا، سيكولوجية الإرهاب و جرائم العنف، دار سلال، الكويت، د ط، 1988.

29. عصام عبد اللطيف: سيكولوجية العدوانية و ترويضها، دار غريب، القاهرة، د ط، 2001.

30. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص196.

31. غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، ط1، 2015.

32. ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والأخر(نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2003.

33. مجموعة من المؤلفين: الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

34. محمد بلقاسم حسن بهلول: الجزائر بين الأزمة الاقتصادية والأزمة السياسية (تشريح وضعية)،د ر، الجزائر، د ط، 1993.

35. محمد خضر عبد المختار: الاغتراب و التطرف نحو العنف، دار غريب، القاهرة، د ط، 1999.

36. محمد داود: لعرج واسيني وشغف الكتابة، المركز الوطني للبحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران،د ط، 2002.

37. محمد عباس: الوطن والعشيرة تشريح أزمة 1991-1996، وزارة الثقافة، د ب، ط1، 2005.

38. محمد عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الأخر، دار الآداب، لبنان، ط1، 1991.

39. محمد عودة الزيماوي: علم النفس النمو والطفولة والمراهقة، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003.

40. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

41. محمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية دراسة أدبية، دار الساحل، الجزائر، د ط، د س.

42. محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية(دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير، عمان، ط1، 2010.

43. محمود سعيد إبراهيم الخولي: العنف في مواقف الحياة اليومية نطاقات وتفاعلات، دار الاسراء، د ب، ط1، 2006.

44. مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2011.

45. معمر جحيش: إستراتيجية الدرس الأسلوبي(بين التأجيل والتبرير والتطبيق)، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2007.

46. يمنى العيد: السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

47. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

48. ميخائيل إبراهيم أسعد: شخصيتي اعرفها، المؤسسة اللبنانية العربية، بيروت، ط1، 1999.

49. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986.

50. واسيني الأعرج: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري، دار الكتاب الحديث، بيروت، د ط، 1986.

3_المراجع المترجمة

1. أمارتيا صن: الهوية والعنف (وهم المصير الحتمي)، ترجمة: سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2008.

2. أمبيرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصميعي، المنظمة العربية، لبنان، ط1، 2005.

3. تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري البحوت ورجاء بن سلامنة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990.

4. تيد هندريش: العنف السياسي فلسفته، أصوله، أبعاده، ترجمة: عيسى طنوس و أخرون، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1986.

5. جاك رانسيير: سياسة الأدب، ترجمة: رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2010.

6. جان جاك لوسركل: عنف اللغة، ترجمة: محمد بدوي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2005، ص12.

7. جانايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1994.

8. نعوم تشومسكي: افاق جديدة في دراسة اللغة والعقل، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009.

9. نعوم تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة (محاضرات مانجوا)، ترجمة: حمزة بن قبلان المزيني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990.

4_المعاجم

1. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986.

2. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مجلد5، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

3. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982.

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009.

5_المجلات

1. مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد 2.

2. مجلة جامعة دمشق، المجلد28، العدد1، دمشق.

3. مجلة علامات 2009.

4. مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، العدد 1، 2008.

5. مجلة اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي، العدد01، 2009.

6. مجلة العربي، العدد 457، الكويت، 1996.

7. مجلة الباحث، العدد03، 2004،جامعة ورقلة.

8. مجلة الباحث، العدد1، 2002.

9. مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، العدد4-5، 2005.

10. مجلة جامعة دمشق، المجلد29، العدد3، 2013.

11. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، 2003.

12. مجلة علامات النادي الثقافي، العدد 24، 2003.

6_الملتقيات

1.إبراهيم بلعادي: العنف المفهوم و الأبعاد دراسة نقدية العنف و المجتمع، أعمال الملتقى الدولي 09-10 مارس 2003، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

2.عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الطارف، 29 مايو2012.

3.عدلي محمد السمري: سلوك العنف بين الشباب، ورقة بحثية قدمت في الندوة السنوية السابعة" الشباب و مستقبل مصر"، قسم علم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2000.

4.مصطفى ملص: قراءة في واقع ظاهرة التطرف وفي كيفية التعاطي معها، رسالة التقريب، عدد 83.

7_الرسائل الجامعية

1.سولاف بوحلاس: صورة الأنا والأخر في شعر محمد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، 2008-2009.

8_المواقع الالكترونية

1. https : portal. arid.my/ ly

الفهرس

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوع:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ج
المدخل: بين الشعرية والعنف	
أولا: مفهوم الشعرية	1
ثانيا: مفهوم العنف	6
1- المعنى اللغوي	6
2- المعنى الاصطلاحي	7
2-1 علم الاجتماع	7
2-2 العلوم السياسية	9
2 -3 علم النفس	11
2 -4 المرجعية الدينية	11
3- أنواع العنف	13
3 -1 ما جاء على أساس نوعية العنف المادية والمعنوية	13
3-2 ما جاء على أساس الارتباط بالجماعة	13
3-3 العنف المشروع والعنف الغير مشروع	14
3-4 العنف السياسي والعنف الاجتماعي	14
3-5 العنف الأسري	15
3-6 العنف الكامن والعنف الظاهر	15

فهرس الموضوعات:

4- العنف والأدب	16
الفصل الأول: تجليات العنف في الرواية الجزائرية الحديثة	
1_ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ومسألة العنف	19
2- العنف والرواية الاشتراكية	27
3- العنف السياسي في رواية العشرية السوداء	33
4- صراع الأنا والآخر في الرواية الجزائرية	42
5- أشكال العنف في الرواية الجزائرية	49
6- تمظهرات العنف في الرواية الجزائرية	51
7- عنف اللغة	54
الفصل الثاني: شعرية العنف في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم"	
1- العنف السياسي من الثورة إلى العشرية السوداء	64
2- صراع الأنا والآخر	70
3- العنف الأسري	74
4- العنف الذات/النفس	81
5- العنف الديني	90
6- عنف القتل وصورة الموت	93
7- عنف الاغتراب	97
8- العنف وثنائية المدينة والريف	100
9- عنف اللغة في الرواية	106

فهرس الموضوعات:

خاتمة	111
ملاحق	115
قائمة المصادر والمراجع	118
فهرس الموضوعات	127

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "على الضفة الأخرى من الوهم " حول أحداث العشرية السوداء وعواقبها على البيئة الجزائرية والغربية، حيث الممارسات المتصلة بالعنف بمختلف أشكاله تخيم على مجريات الأحداث، كما أن فعل القتل كان الحدث الأبرز في الرواية، فلقد وظف الروائي "حبيب مونسي" شخصيات متنوعة في متنه الحكائي، كان لها الأثر البالغ في نسج خيوط العملية السردية، حيث انطلق خط سير الصراع من شخصية البطل عبد الرحمان الذي ينحدر من أسرة ثورية هاجرت قسرا إلى باريس هروبا من وشاية بعض الخونة الذين الصقوا تهما باطلة في حق الوالد، وبعد سنوات طويلة وقع بطل الرواية في دوامة من العنف نتيجة بعض الجرائم التي كان يرتكبها أحد الأفارقة في حق فئة الشواذ من المجتمع الفرنسي. مما ترك في نفسيته حالة من الذهول والحيرة والصراع النفسي.

وتتحول بعدها أحداث الرواية إلى البيئة الجزائرية عندما تقرر الوالدة زينب العودة إلى أرض الوطن أين سعد البطل بتنفيذ رغبتها الأخيرة في ملامسة أرض بلدها وقضاء أيامها الأخيرة بين أحضان أسرتها وأحبابها وفي أثناء العودة كان البطل يشاهد بعض الأماكن التي كانت مسرحا للأعمال الإرهابية التي قادها المسلحون الإسلاميون واللصوص ورجال المخابرات، كما استمع لبعض القصص العجيبة حول نوعية المجازر البشعة، والتي راح ضحيتها أبرياء ضعفاء.

ولما توفيت الوالدة، واكتشف البطل سبب مقاطعة الوالد لوطنه، عاد إلى باريس ليقص عليه مشاهد الأهل واحتضانهم للوالدة وشوقهم للمجاهد المخلص، فيقرر الأب ترك الغربة والعودة إلى الديار والاستقرار هناك حتى الموت، لكنه قبل عودته يطلب من ابنه الزواج من الفتاة الفرنسية كورين التي غمرت ابنه بعطفها وحنانها فيتحقق له ذلك، في مشهد يوحي بإمكانية التعايش بين الأنا والآخر من جهة وبالعلاقة القريبة بين الجانبين من

حيث إمكانية المعاناة من العنف المتصل بالمرجعيات المتطرفة و الفاسدة، لتنتهي خيوط الرواية على وقع أفراح أصدقائه من الجزائر ومن باريس حيث ديديه و ماري واندريه وغيرهم.

ملخص

عرفت الرواية الجزائرية تحولات هامة على مستوى المضمون، والبناء الفني، فنقلت لنا مظاهر العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد أرواح ألاف الجزائريين، كما عبرت عن المأساة الوطنية بصورة فجائعية وبأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني.

وفي هذا البحث حاولنا الكشف عن تجليات المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال رواية " على الضفة الأخرى من الوهم" لحبيب مونسي، فقد شهدت الرواية حضور مكثف لأشكال متعددة من العنف بدءا من العنف السياسي وصولا إلى عنف الاغتراب كحل أخير.

الكلمات المفتاحية: العنف، الشعرية، الرواية الجزائرية.