الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة "محمد الصديق بن يحيى"_ جيجل (الجزائر)

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنـــــوان الـمــذكـــــرة

صورة العنف في رواية "مرايا الخوف"

لحميد عبد القادر

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهـــــادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة: إبتسام بن عزيزة إشراف الدكتور: بشير أعبيد

أعضاء اللجنة المناقشة:

د/ عباس حشاني	جامعة جيجل	رئيسا
د/ بشير أعبيد	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ/ عبد المالك مسعودان	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 1441 – 1442هـ/ 2020 – 2021م

شكر وعرفان

إنه لمن دواعي الغبطة والسرور أن أتوجه بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور "بشير أعبيد" إذ لولا تفضله الإشراف على مذكرتي ومتابعته لها تصويبا وتقويما لما انتهت عملا بحثيا متناسقا.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إخراج هذه المذكرة إلى حيز الوجود.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أدعو الله عز وجل أن يرزقني السداد والرشاد والعفاف والغنى وأن يجعلني من الهداة المهتدين.

آمين يا رب العالمين.

إهـــداء

إلى والديَّ الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى جميع أفراد عائلتي

إلى زوجي الذي ساندني ليس فقط في هذا العمل بل في حياتي

كليا وتحمل معي تبعات ومشاق البحث ودروبه الوعرة

إلى ابني "محمد" أطال الله في عمره ورعاه

إلى كل من يزرع بذور العلم والخير والحب

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

إبتسام

مـقـدمـــة

مقدمة:

يعد العنف ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالوجود الإنساني، وهي منتشرة في جميع أنحاء العالم كأداة للتأثير على الآخرين، وقد تغلغلت هذه الظاهرة السلبية في عديد المجتمعات حتى في أكثرها سلاما، حيث القوي يسيطر على الضعيف، فظهرت بذلك عدة أنواع وممارسات للعنف سواء كانت بالقوة الجسدية أو النفسية.

وظاهرة العنف في الجزائر كانت نتيجةً لأسباب وعوامل أدت إلى اندلاعها، فهي نتاج لأوضاع داخلية وخارجية عمقت الهوة وازدادت اتساعا، وعبرت عن نفسها بكل الأشكال، وأخذت طابع العنف الذي أغرق المدينة في جحيم العشرية السوداء. فالروائي الجزائري لم يكن له خيار إلا التوحد مع التغيرات والمجريات الواقعية العنيفة، والتي كان لها تأثير على خطابه الروائي، فواكب الأزمة وحاول التقرب منها وتفسيرها، وتحت ظغطها ظهرت كتابات روائية عديدة، طرحت قضية العنف والوجود الإنساني الذي أصبح في خطر. والكاتب حميد عبد القادر من الروائيين الجزائريين الذين كتبوا عن تلك الفترة الزمنية وحاول البحث في أبعاد الأزمة وخلفياتها.

من هذا المنطلق جاءت التجربة الإبداعية عند الكتاب الجزائريين عامة، وعند حميد عبد القادر خاصة، مركزة على ظاهرة العنف لتنقل لنا ما يعانيه المجتمع الجزائري بكل فئاته، من تعنيف وظلم وقهر واغتصاب في فترة العشرية السوداء، ويؤكد بأن ما يحدث له من قمع ما هو إلا سلوك اجتماعي في أساسه، ونظرا لما تطرق إليه الكاتب في روايته من قضايا ذات أهمية ارتأيت أن أصب مجهودي في دراسة هذه القضية، ضمن بحث وسمته بعنوان:

"صورة العنف في رواية مرايا الخوف لحميد عبد القادر"

ويعود سبب اختيار الموضوع إلى كون العنف ظاهرة متفشية بكثرة في المجتمع الجزائري، وكذلك من أجل كشف الستار عن عديد من القضايا الحساسة والممنوعة.

وكان هدفي الأساسي من هذا العمل الإجابة عن مجمل التساؤلات التالية:

- ما هو العنف، وما هي أسبابه وأشكاله وآثاره؟
- كيف تناول الأدباء ظاهرة العنف؟
- كيف تجلت صور العنف في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعت خطة قصد تتبع مسار بحثي، بنيتها على مقدمة وفصلين وذيلتها بخاتمة كانت حصيلة ما توصلت إليه من نتائج.

الفصل الأول: (نظري)، عنونته بـ: مفاهيم منهجية، حاولت من خلاله إدراج تعاريف ومفاهيم للعناصر التي أدرجتها مع الشرح والتمثيل.

الفصل الثاني: (تطبيقي)، عنونته بـ: تمظهرات العنف في الرواية، توجت فيه كل ما سبق من تنظير، مستخرجة فيه كل ما توصلت إليه من توظيف لصور العنف في الرواية مع الشرح والتعليق.

وفي سعيي إلى جمع المادة المعرفية التي من خلالها أدعم عناصر هذا البحث، كان لزاما عليا الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع التي صاحبتني من أجل إنجاز هذا البحث أهمها:

- "جرائم العنف وسبل المواجهة" لعبد الله عبد الغني غانم.
- و" سوسيولوجيا العنف والإرهاب" لعبد الله عبد الغني غانم.
- "العنف لدى تلاميذ المدارس الثانوية الجزائرية" لفوزي أحمد بن دريدي.
- "كتابة العنف أو محنة المعنى" لشارف مزاري.

أما منهج البحث فقد اتبعت فيه المنهج الوصفي وما يتبعه من تحليل واستخلاص للنتائج.

في مسار بحثي هذا لم أكن بمنأى عن بعض الصعوبات التي واجهتني في بحثي لعل أبرزها: تشعب المادة المعرفية واتساعها، صعوبة اختيار العناصر المكونة له، إضافة إلى نقص المراجع التطبيقية التي تناولت العنف في الأعمال الروائية، ونقص الدراسات حول هذا الموضوع.

وفي الأخير أرى أنه من الواجب عليا أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الفائق لكل من كان له الفضل الكبير عليا في التوجيه والنصح والمساعدة، سائلين المولى عز وجل أن يجزيهم أجر ذلك الجزاء.

وأخص بالذكر الأستاذ المشرف: "بشير أعبيد" شاكرة له أن كان سندا معينا لي ومقوما لاعوجاجي أثناء مسار البحث فجازاه الله خير الجزاء وأعطاه نعم العطاء.

الفصل الأول:

مفاهيم منهجية.

1- الصورة.

2- العنف.

3- الرواية.

الفصل الأول: مفاهيم منهجية.

1- الصورة:

1-1- تعريفها:

يعد مصطلح الصورة من أهم المكونات الفنية التي تميز أي عمل أدبي عن غيره من الأعمال الأخرى ولها مفاهيم متعددة ولذلك سنعرف هذه اللفظة من الجانبين اللغوي والاصطلاحي.

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن "لفظة صورة مشتقة من المادة اللغوية صور والجمع صُوَرٌ صِوَرٌ وصُوْرٌ قد صور فتصور."[1]

وعرفها ابن الأثير بقوله: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته."[2]

ولقد جاءت هذه الكلمة في القرآن الكريم وذلك في وصف إبداع الله تعالى في تصوير خلقه: {وهو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم}[3].

وجاء في معجم المصباح المنير: "الصورة التمثال وجمعها صور مثل غرفة وغرف وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصور هو وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الآمر كذا أي صفته وصورة المسألة كذا أي صفتها."[4]

---

[1]_ ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003م، ط1، ص546.

[2]_ المرجع نفسه: ص546.

[3]_ سورة آل عمران: الآية 6.

[4]_ أحمد بن أحمد علي الفيومي: المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977م، ط2، ص350.

أما في القاموس المحيط فنجد أن "الصورة بضم الشكل (ج) صُوَرَ وصِوَرَ، كعنب وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة..."[1]

فالصورة ركن أساسي في العمل الأدبي حيث لقيت الكثير من الاهتمام نظرا لأهميتها وحضورها المميز في الأعمال الأدبية.

ب- اصطلاحا:

كثرت الآراء في تعريف الصورة وتعددت.

فمحمد غنيمي هلال يرى بأن: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة والرواية"[2]. من هنا نرى بأن الصورة هي جوهر التجربة الشعرية وهي بدورها تتداخل مع الأجزاء الأخرى من أجل نقل التجربة نقلا صادقا.

ويعرفها نعيم الياقي بأنها: "لغة الفن لغة انفعالية، لا يتوسل بكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم صورة فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، ولكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع احتوائها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه".[3] من هنا نلاحظ بأنه جعل من الصورة البناء الأساسي الذي يشكل لنا صورة ثرية، فالمبدع يبدع بوحدات تركيبية يسميها صورة لا تقبل الاختصار.

وهي عند جابر عصفور: "مصطلح يبث صيغا تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بخصائص النوعية للفن

[1] _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2008م، ط8، ص427.

[2] _ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1998م، ط2، ص417.

[3] _ نعيم الياقي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، سوريا، 1986م، ص39.

الأدبي..."[1]. نلاحظ أن الصورة هي النسيج الذي ينسج من خلاله العمل الأدبي، ويكشف به الشاعر موهبته الشعرية.

1-2- الصورة في الأدب:

الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر المطلق من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين، وصورة الذات في الأدب هي "إعادة تشكيل وتهذيب ملتصقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى وما يجمع كل هذا التخيل هو أن تصوير الذات يتسع دائما لتقديم رؤية ذاتية"[2].

أما الصورة الروائية أو الصورة السردية وسيلة للتشخيص والتعبير الفني والجمالي عن قضايا إنسانية خالدة، مثل الحياة والموت، والحب والكراهية، والسعادة والشقاء، والسلم والحرب... فهي طريقة للتشكيل والتصوير والوصف، موادها البلاغة واللغة، ورؤيتها إنسانية محضة، وغايتها الوظيفة الفنية والجمالية، وهي إنجاز عقلي لفظي ومعيار أصيل للقراءة متعدد الإيحاءات وذو مرجعية ذهنية وحسية تمتد في مجالات الواقعي والتخيلي الحسي والمجرد المرئي واللامرئي. ومن ثم " فالصورة الروائية هي مركز التفاوض ومعترك الاختيارات الفكرية والفنية التي صدر عنها الروائي، على اعتبار أن الصورة إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية، والمسافة الفاصلة بين الصورة بوصفها إجراء، مرورا بكونها وسيلة، ووصولا إلى أنها غاية، يقدر ما تستدعي ذوق وحدس أفق الانتظار، فإنها تنم عن الكفاح الفني للكاتب في بناء عالمه الروائي وفق شروط اختيارية"[3]. فبلاغة الصورة السردية الموسعة تتأسس على ثلاثة مفاهيم متساندة هي: المكونات، والسمات، والصور النوعية. ولا تقتصر هذه الصورة الرحبة على الرواية فقط، بل يمكن توسيعها لتشمل باقي الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، مثل: القصة القصيرة، والحكاية، والمسرح، والسينما، والنادرة، والمقامة، والرحلة...

[1] _ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ط3، ص7.

[2] _ قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، 2008م، ط1، ص119.

[3] _ البشير البقالي: صورة الإنسان في رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2011م، ط1، ص104.

إذن فالصورة –بصفة عامة– تصوير لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي، قد تنقل العالم الواقعي أو قد تتجاوزه نحو عوالم خيالية وافتراضية أخرى. لكن أهم ما في الصورة هو طبيعتها اللغوية والفنية والجمالية الخاصة، وارتباطها بمتخيلات غنية وثرية. كما أن للصورة آليات تعبيرية قد تتجاوز الصور الشعرية إلى صور نثرية وسردية ودرامية موسعة، تجعل من مبحث الصورة عالما منفتحا وخصبا. وتؤدي الصورة مجموعة من الوظائف التي يمكن استكشافها واستجلاؤها عبر السياق التداولي والكلي للنص أو الصورة على حد سواء. وقد تكون هذه الصورة جزئية أو كلية من جهة، أو قد تكون متوازنة أو مختلة من جهة أخرى.

هذا ويستند معيار الصورة الروائية والسردية منها إلى مجموعة من الخطوات المنهجية، مثل: قواعد الجنس، والطاقة اللغوية، والطاقة البلاغية، والسياق النصي، والسياق الذهني. وهي كالآتي:

1– السياق اللغوي: يعنى هذا السياق بتشخيص اللغة الأدبية الموظفة في الصورة المدروسة، وتبيان خصائص هذه اللغة، من حيث طبيعتها، وسجلها التداولي، وبنية أصواتها ومقاطعها وكلماتها ومفرداتها وجملها وتراكيبها، ودراسة جمالية هذه اللغة ووظائفها التعبيرية والإنسانية، ضمن سياقها النصي الجزئي أو الكلي.

2– السياق البلاغي: ينصب هذا السياق على المكونات البلاغية التي تحضر في الصورة أو تغيب، كأن نتوقف عند بعض السمات البلاغية في صورة ما مثل: صورة المفارقة، وصورة السخرية، وصورة القبح، وصورة النقيض.. أي نستخلص بلاغة سردية جديدة اعتمادا على صور النص أو الأثر الإبداعي.

3– السياق الذهني: هو سياق القراءة أو التلقي أو التقبل، بمعنى أن الصورة لا قيمة لها إلا بالقراءة التفاعلية التي يلتجئ إليها المتلقي، حينما يمارس فعل التأويل وإعادة البناء، وخلق صور جمالية ذهنية احتمالية وافتراضية، بملء فراغات النص، وتكملة بياضاته.

2- العنف:

يعتبر العنف من الظواهر النفسية و الاجتماعية المعقدة المتفشية في جل المجتمعات، والتي تستدعي البحث ومحاولة التفسير، حيث أصبح العنف أحد مكونات العصر الأساسية، وأصبحنا نلاحظ الكثير من الموجات التي تجتاح العالم وتهدد أمنه واستقراره، وتجعل المجتمعات تعيش القلق والحيرة، إذ لا يكاد يخلو يوم من سماع أبشع الأعمال المرتكبة في حق الإنسان الذي وجد نفسه يُعذب ويُقتل من أخيه الإنسان دون رحمة. فما هو العنف؟

2- 1- تعريفه:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: " الحزم بالأمر وعدم الرفق به، وهو ضد الرفق، عنف به وعليه،. يعنف عنفا وعنافة وأعنفه وعنفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، كما نقول: واعتنف الأمر: أخذه بعنف، أما الشخص العنيف فهو الذي يحسن الركوب وليس له رفق بركوب الخيل، وأعنف الشيء: أخذه بشدة، واعتنف الشيء: كرهه واعتنف الأرض: كرهها، أما التعنيف: التعبير واللوم والتوبيخ والتقريع"[1].

وجاء في مقاييس اللغة: "العنف ضد الرفق، تقول عنف، يعنف عنفا فهو عنيف إذا لم يرفق في أمره، أعنفته أنا ويقال اعتنفت الشيء إذا كرهته ووجدت له عنفا عليك ومشقة، ومن باب التعنيف: وهو التشديد في اللوم"[2].

أما في معجم الوسيط: "عنف به، وعليه- عنفا، وعنافة: أخذه بشدة وقسوة، واعتنف الأمر: أخذه بعنف"[3].

[1] _ ابن منظور : لسان العرب، المجلد3، ج10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ص303-304.

[2] _ أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر، د.ط، د.ت، ص158.

[3] _ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، المجلد1، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ط4، ص231.

وأيضا: "العنف ضد الرفق، عنف، ككرم عليه وبه، وأعنفته أنا، وعنفته تعنيفا، والعنيف: الشديد من القول والسير، واعتنف الأمر، أخذه بعنف، واعتنف المجلس تحول عنه وطريق معتنف: غير قاصد (وعنفه لامه بعنف وشدة)"[1].

من التعاريف السابقة نستنتج أن مصطلح العنف يحمل معاني ودلالات متعددة منها الشدة والقسوة، الأذى والتضييق والإساءة، واللوم وغيرها. كما أنه يتخذ أشكالا مختلفة كاستخدام القوة والخشونة والمخالفة والانتهاك للتأثير على الآخرين وإخضاعهم.

ب- إصطلاحا:

اختلفت تعريفات العنف وتعددت مفاهيمه، فكل مصطلح يشير إلى معنى معين.

العنف هو "استخدام القوة استخداما غير مشروع أو مطابق للقوانين، أو أي إيذاء باليد أو باللسان أو بالفعل أو بالكلمة وغيرها يقوم به المرء ضد الآخر"[2]. أي أن العنف هو استخدام القوة ضد الآخر قصد إيذائه إما لفظي أو جسدي أو فعلي.

ويعرفه محمد عاطف غيث بقوله: "هو تعبير صارم عن القسوة التي تمارس إجبار الفرد أو الجماعة على القيام بعمل من الأعمال المحددة يريدها الفرد أو جماعة أخرى، حيث يعبر العنف عن القوة الظاهرة التي تتخذ أسلوبا فيزيقيا مثال ذلك الضرب أو يأخذ شكل الضغط الاجتماعي، وتعتمد مشروعيته على اعتراف المجتمع به"[3]. أي أن العنف هو الاستعمار المباشر لإجبار الفرد أو الجماعة على القيام بعمل ما، ويأخذ العنف مظاهر جسدية كالضرب وغيره.

[1] _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص839.

[2] _ عبد الله عبد الغني غانم: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015م، ط1، ص19.

[3] _ محمد عاطف غيث: قاموس علم الإجتماع، الهيئة المصرية للكتاب، ص259.

ويُعرف أيضا بأنه: "القوة التي تهاجم مباشرة شخص الآخرين وخيراتهم (أفرادا أو جماعات) بقصد السيطرة عليهم بواسطة الموت أو التدمير والإخضاع والهزيمة"[1].

فالعنف إذن ذلك الفعل الخطير الذي يمس كيان الإنسان ويهدد سلامته ملحقا بالغير الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري، ويكون أيضا قوليا أو فعليا، ويعرف عامة بأنه استخدام القوة أو التهديد باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات، أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات.

2-2- أسبابه:

للعنف أسباب متعددة أدت إلى ظهوره منها ما هو اجتماعي وما هو سياسي واقتصادي وفقهي:

أ- الأسباب الإجتماعية:

يعرف العنف الاجتماعي على أنه ظاهرة سلوكية إيذائية تقوم على إنكار الآخر، وتلعب العوامل النفسية دورا كبيرا فيها، ويتم من خلالها استعمال العنف اللفظي أو الجسدي والاعتداء على الآخرين والتطاول على القانون من أجل تحقيق مصالح شخصية غير مشروعة.

فمن الأسباب الاجتماعية للعنف نجد:

- الخلافات الزوجية والصراع بينهما.
- ارتفاع عدد أفراد الأسرة في بيت واحد.
- الحرمان العاطفي من الوالدين وبخاصة الأم.
- وجود فراغ كبير وعدم استثماره إيجابيا.
- ضعف الضوابط الاجتماعية.
- ضعف التشريعات والقوانين المجتمعة.

[1] _ عبد الله عبد الغني غانم : جرائم العنف وسبل المواجهة، المملكة العربية السعودية، الرياض، 2004م، ط1، ص11.

- انتشار أفلام الرعب.

ب- الأسباب الاقتصادية:

من الأسباب الاقتصادية نجد:

- انتشار الفقر والبطالة.

- عدم توافر فرص العمل يسبب الشعور باليأس.

- تدني الوضع الاقتصادي للأسرة مع ازدياد عدد أفرادها.

فهذه الأسباب تؤدي إلى جعل الشخص أكثر عرضة لممارسة السلوكات العنيفة والاستجابة بشكل عدواني للمؤثرات، ولها دور مهم في خلق جو مشحون بالعنف، ما أدى إلى نتائج وخيمة كالفقر والجهل والأمية، ويظهر ذلك جليا في بلادنا، فالجزائر بَنَت قوة اقتصادية كان من شأنها توفير فرص العمل لكنها لم تعمل على ذلك.

فالسبب الاقتصادي يلعب دورا مهما في تطوير الشعوب وبناء مستقبلها ورسم آفاقها، وإذا ما تعرضت للعنف الاقتصادي فذلك سيسلب البشر حقوقهم ويفسد نمط عيشهم، والجزائر في أزمة اقتصادية فهي تعيش في فقر وبطالة ومازالت تعاني من الأمية حتى بعد الاستعمار، وهذا ما يجعلها في تخلف دائم.

ج- الأسباب النفسية:

من الأسباب النفسيية التي تؤدي لظهور العنف نجد:

- بلوغ مرحلة المراهقة وطبيعتها المختلطة.

- تمرد المراهق على طبيعة حياته داخل الأسرة أو في المدرسة.

- الشعور بالإحباط والفشل في الحياة.

- الإضطراب النفسي والانفعالي.

- الغرور بالنفس المؤدي لسلوك العنف.

- عدم الاستجابة للقيم والمعايير.

- ضعف المرجعية السلوكية والاجتماعية.

- ضعف المواجهة.

- عدم القدرة على حل المشكلات.

2-3- أشكاله:

يعد العنف ظاهرة غير قانونية ولا أخلاقية يؤدي بصاحبه إلى الهلاك، هدفه الوحيد التخلص من العدو بشتى الأنواع كالقتل والتدمير وغيرها من الأنواع الأخرى، وهو كغيره من الظواهر الاجتماعية الأخرى له أشكال عديدة اختلف الدارسون في تصنيفها نذكر منها:

أ- العنف اللفظي:

يعد العنف اللفظي من أشد الأشكال خطرا على سير الحياة الأسرية خاصة، وسيلته الكلام، هدفه التعدي على الآخرين وإيذائهم عن طريق الكلام الجارح والألفاظ الغليظة التي تحط من قيمة الإنسان، فيكون " على شكل السبّ والشتم والتجريح والتوبيخ والسخرية، القذف بالسوء، التهديد."[1] وهذه العبارات يقصد بها الإهانة وتحطيم النفس البشرية والتقليل من شأنها داخل المجتمع.

ب- العنف الجسدي:

يقصد به الإيذاء الجسدي الموجه نحو الغير أو الذات، وهو أقدم أنواع العنف التي عرفها الإنسان، وهو سلوك عنفي يحدث الأذى والألم البدني لدى الآخرين، فالعنف الجسدي هو كل عنف موجه نحو الجسد وذلك

[1] _ ماجدة بهاء الدين السيد عبيد: الضغط النفسي ومشكلاته وأثره على الصحة النفسية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1429هـ، 2009م، ط1، ص23.

"باستخدام الجسم في الاعتداء مثل الضرب والرفس والقتال بالسلاح"[1]، وتستخدم عادة أسلحة وأدوات لممارسة هذا النوع من العنف منها: العصا، السكين، الزجاج، الكرسي، وهدفه تعذيب الشخص المعتدى عليه وجعله يتألم جراء هذا التعذيب، وقد يكون العنف الجسدي على أشكال عدة منها: الضرب والإغتصاب وغيرهما.

ج- العنف النفسي:

هو شكل من أشكال العنف الذي يعرض صاحبها إلى صدمات نفسية كالاكتئاب والقلق والأزمات النفسية، وهو من أخطر أنواع العنف المعروفة، لأنه غير محسوس وليس له أثر واضح، ولكن آثاره مدمرة تؤثر على نفسية الضحية وصحتها، ويتمظهر العنف النفسي في مجموعة من الصور منها:

- العنف باستخدام التهديد
- العنف باستخدام الألفاظ والكلمات المسيئة
- العنف باستخدام الإشارات والإيحاءات.

2-4- آثاره:

يترك العنف بكل أنواعه آثارا تؤثر سلبا على صحة الفرد أهمها ما يلي:

"- العدوان المضاد
- تخريب الممتلكات الخاصة
- الهروب من المنزل
- الجنوح
- العزلة
- ضعف الثقة بالنفس

[1] _ ماجدة بهاء الدين السيد عبيد: الضغط النفسي ومشكلاته وأثره على الصحة النفسية، ص209.

- اضطراب النوم

- القلق

- الاكتئاب

- الخجل."[1]

وهناك آثار نفسية واجتماعية عديدة للعنف:

أ- الآثار النفسية والسلوكية: نذكر منها:

"- الإحساس بالعجز

- عدم الشعور بالاطمئنان والسلام النفسي والعقلي

- اضطراب في الصحة النفسية

- فقدان الإحساس بالمبادرة واتخاذ القرار."[2]

- الاكتئاب والوهن

- اضطرابات في الأكل والنوم

- عدم الانتظام في الأكل مع الافراط

- الخوف والفوبيا

- الأرق

- الكسل وقلة النشاط

- الانفعال وشدة التوتر

[1] _ فوزي أحمد بن دريدي: العنف لدى تلاميذ المدارس الثانوية الجزائرية، جامعة نايف للعلوم الأمنية، الرياض، السعودية، 1428هـ، 2007م، ط1، ص140.

[2] _ حلمي ساري: الآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية للعنف الأسري على المرأة والمجتمع المحلي، حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات، 06/06/ 2002، ص04.

- التدخين وتعاطي الممنوعات.

ب- الآثار الاجتماعية: نذكر منها:

"- التفكك الأسري

- العدوانية والعنف لدى أبناء الأسرة التي يسودها العنف

- عدم التمكن من تربية الأبناء وتنشئتهم تنشئة نفسية واجتماعية متوازنة

- عدم الشعور بالأمان"[1].

كما ترى الأستاذة "نجاة السنوسي" أن الآثار التي يولدها العنف تبرز فيما يلي:

- عدم القدرة على التعامل الإيجابي مع المجتمع والاستثمار الأمثل للطاقات الذاتية والبيئية للحصول على إنتاج جيد.

- عدم الشعور بالرضا والإشباع من الحياة الأسرية والعمل والعلاقات الاجتماعية.

- لا يستطيع الفرد أن يكوّن اتجاهات سوية نحو ذاته بحيث يكون متقبلا لنفسه.

- عدم القدرة على مواجهة التوتر والضغوط بطريقة إيجابية.

- عدم القدرة على حل المشكلات التي تواجه الفرد دون تردد أو اكتئاب.

- لا تحقق للفرد الاسقلالية في تسيير أمور حياته.[2]

ومن الآثار المرتبطة بالبيئة المدرسية والتي تنعكس سلبا على التلميذ والمدرسة نجد:

"- تدمير أثاث المدرسة وأبنيتها وتشويهها

- فشل بعض الطلاب في استكمال تعليمهم

[1] _ حلمي ساري: الآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية للعنف الأسري على المرأة والمجتمع المحلي، حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات، ص04.

[2] _ فوزي أحمد بن دريدي: العنف لدى تلاميذ المدارس الثانوية الجزائرية، ص141.

- زيادة نسبة الانحراف في كثير من الصور بين طلاب المدارس مثل: تعاطي المخدرات، السرقة، النصب والاحتيال.

- الخروج عن سلطة الوالدين والمعلمين

- الهروب من المدرسة

- التسرب الدراسي

- زيادة نسبة الأمية

- مشكلات الأسرة المترتبة على سلوك عنف الأبناء"[1].

نجد أن العنف ظاهرة من الظواهر المستعصية المعقدة التي تحدث عنها الدارسون في عدة تخصصات، ونجدها في الأعمال الأدبية عامة والروائية خاصة باعتبار هذه الأخيرة ناقلة للواقع و تقديم صورة قريبة منه.

2-5- وسائل الحد من العنف:

يجب اتّخاذ التدابير اللازمة والوسائل الفعّالة للحدّ من ظاهرة العنف، ومن هذه الوسائل ما يلي:

- نشر الوعي في المجتمع وتثقيفه بمعلومات صحيحة حول مدى انتشار العنف، وأسبابه، وكيفيّة التعامل معه، ومقدار تأثيره على المجتمع، وإرشاد الأفراد لكيفيّة التحكُّم بالانفعالات، وتجنُّب ممارسة تصرُّفات تتّسم بالعنف.

- التعاون مع رجال الدين لنشر خطاب يُعزّز من مبادئ الاحترام والتكافل بين أفراد المجتمع، ويحارِب العنف والتطرُّف.

- دمج الحقوق الإنسانيّة، والحماية من أنواع العنف، وحُرمة الجسد ضمن المناهج المدرسية بهدف ترسيخ هذه المفاهيم في الأذهان.

- دراسة حالات العنف دراسة دقيقة ومعرفة الجوانب النفسية والاجتماعية والعضوية التي تتطلّب المعالجة.

[1] _ محمد توفيق سلام: ثقافة العنف لدى طلبة المدارس، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، مصر، 2012م، ط1، ص75.

- تعلُّم كيفيّة التعامل مع الغضب دون اللجوء إلى العنف عن طريق إثبات أنّه ليس الوسيلة الملائمة لحل الخلافات، والاتّفاق مع الطرف المقابل حول الطريقة المناسبة للتعامل مع المواقف الصعبة.

- ترسيخ مفهوم الحوار لدى الشباب وإعطاءه الفرصة للتعبير عن ذاته واحتياجاته.

- توفير فرص عمل وإيجاد مصادر دخل تُمكّن تعزيز ثقافة المحبة والتفاهم، والتشجيع على استخدام العقل ومدح الأذكياء، مما يساهم في نبذ العنف والاعتماد على العضلات في حل المشاكل.

2-6- صورة العنف كظاهرة أدبية:

يُعتبر العنف موردا للعمل الأدبي بشتى أشكاله وأبرز تيماته، "فكان العنف ولا يزال ، وما ابتدعته البشرية من وسائل التعذيب في المعتقلات والأقبية والسجون ومراكز التحقيق وزنازين المخابرات ودورها في التخويف والقمع تيمات تناولتها أعمال فنية كثيرة وخطابات روائية عديدة ، والتي تضمنت بعض ما يمكن أن يجري في سجون الكثير من البلدان العربية والعالم من أساليب ووسائل العنف والقهر وكسر الإرادة"[1]. وتوجد العديد من الروايات العربية التي عالجت التطرف الإرهاب والعنف بالإسلام والمسيحية، فالعنف يحظى بنصيب أوفر في التشكيل الأدبي الجزائري بحيث "تمثل ظاهرة العنف فيه بمختلف أشكالها ووسائلها السمة البارزة"[2]. فالشعراء الجزائريون تحدثوا عن الثورة والثوار والاستقلال ساخطين على الاستعمار بكل أنواعه وجرائمه اللاإنسانية التي خلفها في كل البلدان المحتلة، وأعماله الإرهابية في حق الأبرياء. كما تحدث الكتاب الجزائريون عن الثورة وما حققه الثوار، وعن العشرية السوداء التي خلفت دمارا وضحايا بالآلاف، فالكاتب الجزائري أمام هذا الدمار الذي أتى على الأخضر واليابس وحصد الرؤوس دون تمييز أُصيب بالذهول وأنتج أدبا سُمي "أدب المحنة" لأنه "اعتمد

[1] _ ينظر: حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2009م، ط1، ص70.

[2] _ شارف مزاري: كتابة العنف أو محنة المعنى في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، العدد1، 2008م، ص183.

على مرجعية هيمن فيها العنف وفرضت الأحداث المأساوية حضورها"[1]. فالكاتب الجزائري أصيب بصدمة اضطرته للكتابة عن ما عاناه، ولم يخرج من معاناته ولا من هول الأزمة وانعكاسها على نفسه.

فالرواية الجزائرية استلهمت موضوعها وأحداثها من واقع المجتمع الجزائري في خضم الإرهاب، إذ نجد أن الأزمة صدمت الروائي الجزائري فأغلب رواياته "استغرقت في تصوير أثر الإرهاب، مثل تيميمون لرشيد بوجدرة1994، والشمعة والدهاليز للطاهر وطار1995، وسيدة المقام لواسيني الأعرج1997"[2].

وقد عُدَّت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في الفترة التسعينية "رواية تسجيلية تشبه التقارير الصحفية وتميل إلى اللغة الصحفية أكثر مما تسعى إلى خلق بنية فنية متميزة"[3]. فالمواضيع الروائية صارت أقرب إلى التقارير الصحفية منها إلى الأدبية.

فالعنف بشتى أشكاله وصوره يبقى التيمة الأساسية في أعمال الكثير من الكتاب والروائيين الجزائريين، فالروائي لم يبرأ بعد من المأساة التسعينية فهي لا تزال توحي إليه وتسيل مداده.

3- الرواية:

3-1- تعريفها:

أ- لغة:

ورد في الصحاح للجوهري: "رَوَيْت على أهلي ولأهلي، إذا أتيتهم بالماء. ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ، في الماء الشعر والحديث، من قوم رواة.

وقال يعقوب: روَيت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء. وروَّيته الشعر ترويةً، أي حملته على روايته، وأرْوَيته أيضا. وروَّيْتُ في الأمر، إذا نظرت فيه وفكرت، والرَّويُّ: حرف القافية، يقال: قصيدتان على روي واحد، واروي

[1] _ ينظر: شارف مزاري: كتابة العنف أو محنة المعنى، ص183.

[2] _ عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م، د.ط، ص350.

[3] _ ينظر: مخلوف عامر: دون كيشوت يزور الجزائر، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، العدد1، جانفي2008م، ص180.

أيضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع، مثل السقي. وارتوى الحبل: غَلُظَت قواه، وارتوت مفاصل الرَّجُل، اعتدلت وغلُظَت."[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل روى "قال أبو منصور: الرِّواء الحبل الذي يروى به على البعير، أي يُشدّ به المتاع عليه، وأما الحبل الذي يقرن به البعيران فهو القرَنُ والقِرانُ.

ابن الأعرابي: الروي الساقي، والروي الضعيف، والسوي الصحيح البدن والعقل. وروى الحديث والشعر يرويه، رواية وترواه، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أنها قالت: ترَووا شعر حُجَيَّة بن المُضَرَّبِ فإنه يُعين على البِرِّ، وقد رواني إياه، ورجلل راوٍ وقال الفرزدق:

أمَا كان في مَعدانَ والفيل شاغلٌ لِعَنْبَسَةَ الرَّاوي على القصائد؟

وراوية كذلك، إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية. ويقال: روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: روَيْتُ الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قوم رواة، وروَّيته الشعر ترْوِيَة أي حمَّلته على روايته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل ارْوِها إلا أن تأمره بروايتها، أي استظهارها"[2].

كما عرفها الفراهيدي في كتابه العين : "(روى)، تروي معناه: تستقى، يقال: قد روى، معناه قد استقى على الرواية والرّاوية، أعظم من المزادة، ويجمع الرّوايا، ويجعل الشاعر للقطا راويا لأفراحها والرَّيّا: ريح طيبة من نفحة ريان، والرواية: (رواية به) الشعر والحديث، ورجل رواية كثير الرواية... والجمع: رُواة والمُروي: اسم موضع بالبادية، والرَّويُ: حروف قوافي الشعر اللازمات، تقول (هاتان قصيدتان على روى واحد)"[3].

[1]_ اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، باب (روي) ج6، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، 1984م، ط3، ص 2364، 2365.

[2]_ ابن منظور: لسان العرب، باب (روى)، ج20، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م، ص1786.

[3]_ الفراهيدي أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح:مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مادة (روى)، ج8، ص312،313.

أما في معجم الوسيط: "روى على البعير... ريا: استقى. و–القومَ، عليهم، ولهم: استقى لهم الماء... و–الحديث أو الشعر رواية: أي حمله ونقله فهو راوٍ. (ج) رواة و–البعير الماء رواية: حمله ونقله. ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه. (رَوِيَ) من الماء ونحوه –رِيًّا، ورَيًّا، ورِوِيٌّ، شرب وشبع، ويقال: روي الشجر. و–النبْتُ: تنعَّم فهو ريّان، وهي ريّانة. (ج) رِوَاءٌ. (أرواه): جعله يروى. و–فلانا الحديث والشعر: حمله على روايته. و–الحديث أو الشعر: رواه... (الرّاوي): راوي الحديث أو الشعر: حامله وناقله. (ج) رواة. (الرّاوية): مؤنث الراوي. و–المستقى. و–من كثرت روايته، والتاء للمبالغة... (الرِّواية): القصة الطويلة. (الرّويُّ): الشُرب التام، يقال: شربت شُربا روِيًّا... و–(في علم العروض): الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب، يقال، قصيدة بائية: إذا كان روِيُّهَا الباء"[1].

مما سبق يتضح لنا أن معنى الرواية هو الحمل والنقل والاستظهار، فالرواية هي نقل الشعر والحديث وتداوله بين الناس لحفظه ومعرفته.

ب– اصطلاحا:

اختلف الباحثون والدارسون في تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الرواية حيث يرى البعض أن الرواية "تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في الكثير من الخصائص"[2].

كما أورد بعض الدارسين تعاريف للرواية، نذكر منها:

تعريف سعيد يقطين في قوله: "الرواية نوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي والثقافي العربي"[3]، فالرواية فن جديد ظهر في الأدب والثقافة العربية.

[1] _ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب الراء، ص384.

[2] _ عبد المالك مرتاض : في نظرية الأدب، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص11.

[3] _ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص10.

ويعرفها علي نجيب ابراهيم: "أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة، مثلا وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا"[1].

والرواية أيضا عبارة عن "حدث متكامل بمعنى أنها حدث له بدايته وتطوره ونهايته، وفي كل خطوة من خطوات الحدث ترتسم من خلال الرواية امتداداته بما يخدم التطور، ويقود إلى النهاية"[2].

كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم أن الرواية "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر للفرد من رقبة التبعيات الشخصية"[3].

وتعتبر الرواية أيضا "تصوير للعادات والأخلاق، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معيّن، حسب متطلبات السياق،وتعنى الرواية بالإنسان والعالم، فتتوقف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات، والتقاليد، والتربية، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والحب، والخيال، والعلم، والتاريخ، فكل ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية."[4]

وفي تعريف أوسع نجد أن أبسط تعريف للرواية هو أنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية سواء أكانت أدبية أو غير أدبية"[5].

---

[1] _ علي نجيب ابراهيم : جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م، ط1، ص36.

[2] _ فاروق خور رشيد: بين الأدب والصحافة، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، د.س، د.ط، ص95.

[3] _ ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988م، ص176.

[4] _ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ط1، ص128.

[5] _ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015م، ط2، ص27،28.

كما "تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة، ومن ثمّ في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبّر بها عن فكرة المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص. أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثمّ فإنها ليست أحادية الصوت، فهي كما يقول –باختين– متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها"[1].

إذن فالرواية فن جديد ظهر في الأدب والثقافة العربية، له سمات تميزه عن الأنماط الأدبية الأخرى هي:

- شكل أدبي سردي يحكيه راوٍ.
- أطول من القصة، وتضم عددا من الشخصيات، وتغطي فترة زمنية أطول.
- تكتب لغة نثرية.

3-2- عناصر الرواية:

تقوم البنية السردية للرواية على عدة عناصر منها: الشخصية، السرد، الزمان، المكان، الحدث، اللغة، حيث تعتبر هذه العناصر الأساس الذي تقوم عليه الرواية ومن خلال هاته العناصر يمكن إعطاء لفظ رواية على جنس أدبي منثور.

– الشخصية:

تعد بمثابة العمود للرواية، وعليه تتعلق كل تفاصيل العناصر الأخرى، والقصة هي فن الشخصية أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة فنيا بدورها داخل عالم الرواية، وهي في كل ما نقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل.

فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الإتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق

[1]_ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، مارس 2005م، ط3، ص101.

بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال"[1]، وبهذا يكون الروائي محررا في اختيار الشخصيات في تركيبها وتصويرها.

والشخصية كذلك هي مكون روائي وعنصر هام في اللعبة السردية لا يمكن الإستغناء عنها ولا تتجاوز دورها في الخطاب الروائي العام، تربط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا بحيث تصنع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما، إذ لا يمكن لأي رواية أن تقوم بغير شخصية حتى ولو كان دورها مقزما مختصرا أو بدون اسم، أو بعدة أسماء كما هي عليه الحال في العصر الحديث فيما سمي بالرواية الجديدة، فالشخصية هي ما يمكن أن يمثل أشخاصا معينين في المجتمع ويجبر أن يتم ذلك بناءا على تصور من طرف الكاتب تخيله الأدبي الذي يسلطه على الشخصية التي تتشكل من صفات وسلوكات وتصرفات ناتجة أساسا عن تمايز بينها وبين شخصية أخرى.

– السرد:

هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، وهو بمثابة الفعل الذي يقدم هذا العالم المحكي المشكل من أحداث وشخصيات وأمكنة للمتلقي، ولا تملك أحداث القصة أهمية في ذاتها عدا كونها مواد أولية، والاهتمام كله حول الطريقة التي تقدم لنا بها هذه الأحداث.

ويعرف رولان بارت السرد بأنه "مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة... ويرى الناقد هايدن وايت أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار أو كيف نحول المعلومات إلى حكي أو كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث؟ إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم بها."[2]

[1]_ نسيمة بلعدى، كريمة يلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010-2011م، ص26.

[2]_ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب 42، ميدان الأوبيرا، القاهرة، مصر، مارس 2005م، ط1، ص14.

والسرد أيضا هو قص أحداث أو أخبار، سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلا، أو بتلك التي ابتكرها الخيال، كما أنه ينقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية.

وفي الأخير يمكن القول أن السرد هو عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين، وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ.

– المكان:

يعتبر المكان في الرواية الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي لاحتواء مجريات الأحداث الروائية، حيث يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود.

وقد أصبح المكان عند الروائيين مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية والمندمج بالشخصيات باندماجه وارتباطه بالحدث وبجريان الزمن، وبالتالي اكتسب عندهم طابعا حركيا ديناميكيا تجسده الحركة الحثيثة للشخصيات والأحداث، والتركيز منصب على إبراز تفاعل الشخصيات معه وأثر الزمان فيه، على عكس الواقعيين معه والذين يعمدون إلى إيقاف الصيرورة الزمنية لإفساح المجال للوصف، كما توجه الاهتمام في الرواية الجديدة على شيئية الإنسان وعلى واقع الأشياء بدل الواقع الإنساني.

فالمكان هو مجال تخيلي يصنعه الروائي ليخدم الأحداث والشخصيات الروائية وليس مجرد ديكور لا معنى له ولا قيمة له، حيث يحمل دلالات رمزية تؤثر في القارئ.

– الزمان:

يعد الزمن "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمن هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة."[1]

وهو الركيزة التي تعتمد عليها الرواية في سرد الأحداث وذلك لضمان صيرورة حسنة للأحداث، كما يترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة السببية والتتابع واختيار الأحداث، كما أنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها.

و"من الزمان تنطلق أبرز التقنيات السردية، حيث يفرق بين زمان الحكاية التي تعرض مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني وللأسباب والمسببات في مقابل زمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها، لكن بطريقة فنية تتجسد في تقنيات أحد جماليات الارتداد والاستباق والتسريع والاستبطاء."[2]

– الحدث:

يعد الحدث الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات، ويتكون من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرواية إلى نهايتها، وهو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية من زمان ومكان وشخصيات إضافة إلى اللغة، وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال البداية، الوسط والنهاية.

والحدث هو سلسلة من الوقائع تتسم بالوحدة والدلالة وتتحول من الخط السيء إلى الخط السعيد والعكس، وبذلك تضمن الرواية مجريات متناسقة ومتسلسلة لها دور في نتائج الرواية.

إذن فالحدث يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها وتنوع الأحداث وتطورها يخوض القارئ في قراءة الرواية، حيث يكون للروائي مطلق الحرية في اختبار بداية للأحداث وأيضا يحدد نهايتها.

---

[1] _ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ط1، ص36.

[2] _ بعيطيش يحيى: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة،مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع8، جانفي 2011، ص6.

– اللغة:

تعدد اللغة العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخصيات ورؤية سردية وزمان ومكان وحدث، فالكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية.

وهي "الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا يوجد فن أدبي، والرواية ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية."[1]

وللغة دور عظيم في تلاحم النص الروائي وترابطه فقد تكون اللغة في الرواية أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة مثلها مثل المكان والزمان والحدث، فلولا اللغة ما كان ليكون وجود لهذه العناصر، ولقد أدرك الكتاب القيمة الفنية للغة من حيث هي مادتهم الشكلية في صناعة الرواية، ووسيلتهم التعبيرية التي تبنى عليها رسالتهم الإبداعية الموجهة للقارئ. فالروائي المبدع الحق هو من يقوم بتطويع اللغة وتشكيلها جماليا ويتجاوز بها المألوف اللغوي.

3–3– أنواعها:

إن تطور الرواية وازدهارها وبروزها في عدة ميادين، جعلها تتفرع إلى عدة أنواع حسب مضمونها والمواضيع التي تتناولها، نذكر منها:

[1]_ أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997م، ط1، ص26.

– الرواية التاريخية:

يدل مصطلح الرواية التاريخية على أن "التاريخية هنا صفة للرواية، تتحدد في ضوئها معالم الموصوف، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، ويطبعها بطابعه، على مستوى الشخصيات، ومادة السرد، والبيئة، وطريقة السرد."[1]

وتعرف أيضا بأنها "سرد قصصيي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين، أو خياليين، أو بهما معا... ومع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية."[2]

فالرواية التاريخية وظيفتها تربوية واضحة، فهي تصب التاريخ في قالب روائي جذّاب، تغوي الشباب خاصة، والذي قد يملّ التاريخ في منهجه المدرسي.

– الرواية السياسية:

هي "رواية النضال الايجابية العادلة ومكافحة السلبية، أو هي رواية المبادئ المعارضة للفكر السائد ضد الحكم والحكومة. فالرواية السياسية تناقش القضايا السياسية الموجودة على الساحة، ويكون ذلك إما بشكل مباشر، أو غير مباشر لموضوعات عن طريق استخدام الرمزية، ودائما يكون هناك صراع بين أنظمة الحكم والمعاداة لهم، حيث يحاول البطل بكل ما لديه من طاقات يسخرها لكي يتغلب على هذا الصراع، وغالبا ما يفشل في مكافحة هذه السلبية الظالمة"[3].

---

[1] _ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م، ع2002/7/1128م، مكتبة الأسد، ص102.

[2] _ مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984م، ط2، ص184.

[3] _ ويكيبيديا: الموسوعة الحرة، رواية (أدب) http://ar.wikipededia.org

– الرواية الحربية:

تعد الرواية الحربية من أشهر أنواع الرواية في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشارا، والذي "فرضته الأوضاع التاريخية التي قد أفضت بضراوة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية، الشيطانية. ولما أفاقت هذه الشعوب من سنتها، ولاسيما تلك التي أصيبت بضراوة الاحتلال الأوروبي مثل الجزائر...فأعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي... ولم تطفئ نار الحرب التي أضرمتها إلا بعد أن افتكت حريتها افتكاكا، ونالت استقلالها السياسي غلابا: أفضى ذلك كله إل بثّ الوعي الخيالي في قرائح الكاتبين العرب الذين راحوا يكتبون أعمالا روائية تخلد... فهذا النوع من الرواية يعالج بوجه عام، رفض الشعوب للظلم الذي صبّته عليها أوروبا، وفرضته عليها بقوة السلاح، وجمر النار، ورفض الظلم أسمى صفات الإنسان حين يمجّد الحرية...، والذي يلاحظ في شخصيات الرواية الحربية أو الوطنية، أنها كلها أو جلّها تتّسم بصفات التضحية الخارقة وحب التفاني في خدمة الوطن."[1]

فالرواية الحربية أو الرواية الوطنية تعتبر من روايات التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرية من قبضة الاستعمار الظالم.

– الرواية البوليسية:

عرف الباحث في النقد العربي محمود قاسم الرواية البوليسية بقوله: "إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قائمة بالغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخص يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل. ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن

[1] _ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، العدد 240، ديسمبر1998م، ص43،44.

الشبهات، وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة."[1] فالرواية البوليسية تُعلّم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية ويفهم التكتيكات في التخطيط كما تُنَمّي قوى الملاحظة والفهم السريع.

– الرواية الواقعية:

تُعرَف الرواية الواقعية بأنها سرد لقصص وأشخاص واقعيين، وأحداث حقيقية، تهدف إلى تغيير الواقع الذي يقدّمه مضمون الرواية لإصلاح المجتمع وخدمته، وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات.

ويُفَرّق العديد من الباحثين بين ثلاثة أنواع من الرواية العربية، هي الرواية التقليدية، والرواية الحديثة، والرواية الجديدة. فالرواية التقليدية نتاج رؤية تقليدية للفن والإنسان والعالم وهي تعيد إنتاج الوعي السائد، أما الرواية الحديثة فقد ظهرت لتلبية الحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة مع الإبقاء على التراث، فهي تجسيد لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتصل بوظيفة الرواية، وصلتها بالواقع والمتلقي، أما الرواية الجديدة فهي تعبير فنّي عن حدة الأزمات التي تواجه الإنسان، فتفَرُّق الأبنية المجتمعية يلزم الاستناد إلى جماليات التفكك، ومن هنا تولدت الرواية الجديدة القائمة على التسلسل والترابط أو البداية والذّروة والنهاية.

– الرواية النفسية:

هي "تلك الرواية التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية، والوجدانية أكثر مما يدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية، ويلاحظ أن هذا المصطلح يدلّ على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية التي تعتمد أصلا على ما يسمّى بتيار الوعي في السرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سمّيت الرواية نفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشخصية فلا تسمّى نفسية."[2]

[1]_ ينظر: عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م، ص15،16.

[2]_ مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص188.

– الرواية المثيرة:

وهي "الرواية التي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة)، وحول سلسلة من الحوادث التي تهدد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة. وفي هذا النوع من الرواية، مواقف كثيرة، يكاد يتصور القارئ فيها ألاّ سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر، حتى يفاجأ في آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللون من الرواية في المسرح والسينما،..."[1]

– الرواية العاطفية:

هي رواية تغلب عليها قصص الحب والمثالية، لا تدخل مشكلات المجتمع، أو المشكلات السياسية في ثناياها، بل تنصب على العلاقات الاجتماعية السائدة بين الرجل والمرأة. مثل: موت والد البطلة واحتياجها للحنان والحب اللذان فقدتهما بموت الأب، وفقد السيطرة من جانب الرجل، أو تكون مثلا في علاقة زواج بحثا عن النقص العاطفي للوصول إلى حد الإشباع والاطمئنان.

والرواية العاطفية "هي نوع من الأنواع النثرية، ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، وموضوعاتها كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة، الجديدة، النامية في ذلك الوقت، والتي كانت ترى أن التعبير عن الشعور، وإظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الإنسان."[2]

والهدف من الرواية العاطفية هو تقديمها قضايا هامة في المجتمع، فمناقشة العلاقات الاجتماعية المختلفة بين الرجل والمرأة تؤثر تأثيرا لا حد له في أي مجتمع من خلال مناقشة الظلم، والفشل، ولا بدّ أن تكون اللغة المستخدمة في هذا النوع من الروايات ذات تراكيب قويّة تنشط العاطفة.

---

[1] _ المرجع نفسه: ص187.

[2] _ مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص186.

وهناك أنواع لأخرى للرواية منها: رواية السلوك، رواية التمهن، الرواية التعليمية، الرواية المقنَّعة، الرواية الوجداني والرواية الرسائلية.

3-4- نشأة الرواية الجزائرية:

الرواية فن يسعى دائما إلى التعبير عن الواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري فلا "يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية الجزائرية لابد أن نتطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثقفيه ومن ارتباطه مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة، هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري".[1]

فالرواية جاءت كرسالة لتنقل الواقع المعيش بصورة متخيلة، لكونها لا تنقل الواقع كما هو بل تعتمد على الخيال لنقل صورة زائفة عنه، ومن هنا فالحديث عن الأدب الجزائري هو الحديث عن الأدب العربي عموما "فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأتي هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، من القرآن، السيرة النبوية، البذور القصصية الأولى".[2]

لأن الرواية العربية ومنها الجزائرية قد استمدت معالمها من التراث والفكر العربي إضافة إلى التأثر بالكتابات الروائية الأجنبية كل هذا ساهم في ظهورها وتطورها.

لكن الرواية الجزائرية عرفت تأخرا مقارنة بنظيرتها في المشرق ويعود ذلك إلى:

- أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره.

- إتجاه الكتاب الجزائريين إلى القصة القصيرة.

---

[1] _ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، ص12.

[2] _ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص196،195.

- عدم وجود نماذج باللغة العربية ينسج كتاب الرواية على منوالها.

- ضعف وضوح الرؤيا في المجال الإبداعي.

- سياسة الاستعمار التجهيلية ما أدى إلى تفشي الجهل وعدم انتشار الوعي الأدبي والفكري.[1]

زيادة على الظروف السياسية والاجتماعية القاهرة التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار، والتي تولدت عنها صعوبات كبيرة خاصة الكتابة باللغة العربية، إضافة إلى صعوبة النشر والطباعة، كل ذلك ساهم بشكل مباشر في الركود الذي عرفتها الرواية الجزائرية إلى غاية فترة السبعينيات.

وقد كانت النشأة الجادة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بأوائل السبعينيات، والتي ارتبطت بظهور أول رواية جزائرية بعنوان "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، حيث يقول عمر بن قينة: "يمكن اعتبار (ريح الجنوب) فعلا النشأة الجادة والناضجة لرواية فنية جزائرية حدثا وشخصيات وأسلوبا"[2]. ويرى البعض أنه "من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتجاجه أكثر من أي فن آخر إلى الصبر، واحتجاجه إلى لغة طيعة."[3] ومن الأعمال الروائية التي برزت في هذه الحقبة:

- نار ونور، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.

- طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش.

- ريح الجنوب، "نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة.

- ما تذروه الرياح لمحمد عرعار.

- الشمس تشرق على الجميع لواسيني الأعرج.

[1] _ ينظر: عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.س، د.ط، ص238،237.

[2] _ عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ط2، ص201.

[3] _ محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص138.

– نجمة الساحل لعبد العزيز بوشغيرات."[1]

إذ تميزت هاته الفترة في الجزائر بكثافة الأعمال الروائية المكتوبة باللغة العربية وجودتها، نظرا للأعمال الروائية التي ظهرت في تلك الفترة على يد النخبة من المؤلفين والمبدعين الجزائريين.

بعد ذلك ظهر جيل آخر اهتم بواقع الشعب الجزائري خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988م، حيث تناول الروائيون موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا، اقتصاديا وثقافيا، ومن أهم من كتبوا في هذه الفترة نجد "الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز"، الذي يحمل السلطة سبب العنف من خلال سياستها الاقتصادية والتربوية والاجتماعية وصعود التيار الديني المتشدد، ونجد أيضا "بشير مفتي" في رواية "المراسيم والجنائز"، تعرض فيها إلى معاناة المثقفين من الكتاب والصحفيين الذين أصبحوا هدفا لتلك الفتاوى.

أما الرواية الجزائرية التسعينية، فقد تميزت بالخطاب المأساوي هذا نظرا لما كانت تعيشه الجزائر في تلك الفترة، كون الجزائر مرت بمرحلتين عصيبتين كان لهما بالغ الأثر في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية أولهما مرحلة الثورة التحريرية والثانية مرحلة العشرية السوداء، وكان للأدب خلال هاتين المرحلتين دوره في إبراز ملامح المجتمع الجزائري من خلال النصوص الروائية، فأدب التسعينات أرخ لجزائر الدم والقتل جزائر القضاء على القيم الرفيعة، فالعشرية السوداء زمن الفاجعة والمأساة واللاأمن، ويسميها البعض "بالحرب الأهلية الجزائرية بالرغم من اختلاف الألوان والتسميات إلا أن هناك حقيقة ثابتة وهي أن العشرية أرجعت الجزائر مليون سنة إلى الوراء، محنة مر بها الوطن في تسعينيات القرن الماضي، تلك الأحداث استمرت من 1991 إلى 2002"[2]، وتوجد الكثير من الدراسات النقدية التي تناولت الرواية الجزائرية في العشرية السوداء لكن معظمها إما حديث عن البنية الشكلية والدراسة الداخلية أو تناول الموضوعات الرئيسية وبالتالي الحديث عن الإرهاب، والعنف والفتنة، وقليلة هي الدراسات التي حاولت الجمع بينهما، لكن هذا لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، ولقد حاولت روايات جيل

[1]_ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول الجزائرية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص111.

[2]_ أنور مالك: عسكريون في ذمة المجهول، من تداعيات الحرب الأهلية الجزائرية، العدد2037، الجزائر نيوز، الجزائر، 2007.

التسعينيات أن ترصد تاريخ وواقع المجتمع الجزائري في تلك الفترة، إلا أنها تلقت الكثير من الانتقادات، "ثمة من وصفها بالتقريرية والتسجيلية وهناك من نعتها بالاستعجالية ومن وصمها بلا عمق وبأنها لم تكن في مستوى المأساة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء، وبأنها لم تعكس ضرورة المحنة التي مرت بها".[1]

عبرت الرواية التسعينية عن الوضعية التي كانت تعيشها الجزائر من تدهور في شتى المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية، فالوضع المأساوي في الجزائر في تلك الفترة هو الذي دفع بالروائيين خاصة والكتاب عامة إلى الاتجاه نحو خطاب مأساوي يعبر عن هذا الواقع الذي يعيشه الجزائريون.

وقد ركزت هذه الروايات على ذكر المشاهد التي تصور مناظر الموت ورائحة الدم "من خلال عرض حالة المدينة أو الناس المهزومين، التي قد يحدد مصدرها أولا يحدد هدفها إلا من خلال تعرفنا على نتائج أفعال كانت سبب تدهور الأوضاع".[2]

فالرواية في العشرية السوداء أصبحت تعبر عن الواقع الأمني المتمثل في ظاهرة الإرهاب، فقضية الإرهاب ونقد السلطة هو ما تطرحه الرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا بسبب المحنة التي عاشتها الجزائر لذلك غلبت القضايا السياسية والإيديولوجية على الرواية، فلا بد من فهم الأدب لكي نفهم ما حصل، كما أن فترة التسعينيات تميزت بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية سُمِيَ بأدب المحنة أو الأزمة، والتي خاض فيها الكثير من الروائيين أمثال: واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة وفضيلة الفاروق.

أما الرواية الجزائرية في الوقت الراهن، فازدهرت لأنها كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بالشعر والمسرح، فالرواية تصعد وتلفت الانتباه، وتحقق مبيعات عكس الأجناس الأدبية الأخرى، كون الرواية تمنح الكاتب الحرية في الكتابة والتجديد،

[1] _ بشير مفتي: الرواية الجزائرية تواجه المآسي، مجلة الحياة، الجزائر، 2009، ص33.

[2] _ آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأصل، الجزائر، ص79.

فالكتابة الروائية تحتاج إلى الجهد الكبير والاحترافية في الإتقان، وهذا يتطلب عدم تسرع الروائي في الكتابة لأن الرواية هي في الأصل بناء لموضوع معين، كذلك تتدخل فيه اللغة والأسلوب والخلفية الثقافية، مما يجعل جل المواهب الجديدة في بداية الطريق، أضف لذلك الظروف المحيطة بالإبداع الأدبي غير المناسبة، والروائي يحتاج إلى جو من المنافسة وتدخل قوي للنقاد بهدف توجيه العملية الأدبية، ومع ذلك برزت أسماء كثيرة في الفترة الأخيرة، وعززت الساحة الأدبية بكتاباتها الناجحة على غرار بشير مفتي وحميد عبد القادر، إضافة للروائية ياسمينة صالح، ومجموعة من الأدباء الشباب.

وفي السياق ذاته وجدوا أن الكتابة الروائية بالجزائر صارت ظاهرة ثقافية تمنح الأديب أولا حرية كبيرة في التطرق للموضوعات الاجتماعية، كما تمنح للقارئ فسحة كبيرة للتخيل على عكس الأجناس الأدبية الأخرى، والأهم من ذلك أن دور النشر أصبحت تشجع الرواية كثيرا، وترى أنها استثمار مربح وثمين، وحتى أن الإعلام الجزائري أصبح لا يلتفت إلا للكتابة الروائية ضف إلى ذلك نوعية الجوائز المعروضة عبر مختلف دول العالم العربي التي غالبا ما تتجه نحو الكتابة الروائية، وجميع هذه المعطيات جعلت الأدباء يتوجهون لكتابة الرواية.

ومنه نجد أن الرواية الجزائرية في الوقت الراهن تقف على حكمين: الحكم الأول هو أن هذا العصر أصبح عصر الرواية الجزائرية بامتياز، أما الثاني فهو الحكم بأن الكم قد طغى على الكيف، لكننا نرى بأن هذا العصر هو عصر الرواية بامتياز، ولا نرى مسألة الكم تنقص من قيمة الرواية، بل هو لصالحها، ويشجعها على المنافسة أكثر، وهذا ما أدى لظهور عدد كبير من الروائيين في فترة قصيرة، وبرزوا بنصوص راقية جدا، وأما عن الكم، فهو لم يخص الرواية وحدها بل تعدى كل المجالات الأخرى، فالرواية أحسن فن يمكن من خلاله التعبير عن الواقع المعيش، ولأن الجزائر مرت بمحن مختلفة، نرى أن المواضيع أصبحت كثيرة ومختلفة للكتابة، ولهذا السبب ربما كثُر كُتاب الرواية.

الفصل الثاني:

تمظهرات العنف في الرواية.

1- التعريف بصاحب الرواية.

2- التعريف بالرواية.

3- ملخص الرواية.

4- صُوَر العنف.

الفصل الثاني: تمظهرات العنف في الرواية.

1- التعريف بصاحب الرواية:

حميد عبد القادر روائي جزائري يكتب باللغتين العربية والفرنسية، من مواليد سنة 1967 في عين البنيان غرب العاصمة، متحصل على ليسانس في العلوم السياسية والعلاقات الدولية من جامعة الجزائر، وهو صحفي ورئيس القسم الثقافي لجريدة الخبر التي hلتحق بها منذ تأسيسها ويشتغل أيضا أستاذا مدرسا في معهد الإعلام والعلوم السياسية بجامعة الجزائر.

نال جائزة الخبر الدولية "عمر أورتيلان" لحرية الصحافة بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة.

له عدة مؤلفات في مجال التاريخ والأدب.

مؤلفاته الروائية:

الانزلاق 1998.

مرايا الخوف 2007.[1]

[1]_ حميد عبد القادر : مرايا الخوف، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007.

حكايات مقهى ملاكوف الحزينة 2006.

توابل المدينة 2013.

رجل في الخمسين 2019.

أسفار الزمن البهي (مجموعة مقالات في الأدب والثقافة) 2013.

الرواية مملكة هذا العصر (كتاب سردي) 2019.

مؤلفاته التاريخية:

فرحات عباس رجل الجمهورية 2000.

الدكتور لمين دباغين المثقف والثورة.

هواري بومدين.. رجل وثورة (1954-1962) (بالفرنسية).

عبان رمضان.. مرافعة من أجل الحقيقة 2003.

مجموعة 22 (بالفرنسية).

2- التعريف بالرواية:

تعد رواية "**مرايا الخوف**" لكاتبها **حميد عبد القادر** تجربة روائية جريئة، صدرت عن منشورات الشهاب سنة 2007، وهي ثالث عمل إبداعي له بعد رواية الانزلاق، ومجموعة قصصية صدرت عن دار الحكمة بعنوان حكايات مقهى ملاكوف الحزينة.

تتناول الرواية أهم التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر خلال السنوات الأخيرة بعد استفحال ظاهرة التطرف.

وجاءت رواية حميد عبد القادر في 188 صفحة. قسمها الروائي لثلاثة أقسام سماها فصولا:

الفصل الأول يبدأ من الصفحة (9 إلى 64) يحكي في هذا الفصل قصة شاب يدعى زينو مع حبيبته نازلي القاسية والتي باعته في نهاية الطريق بثمن بخص، والتي اضطرته للعزلة، تتخللها حكايات عن الأئمة الجدد وماضيهم.

أما الفصل الثاني يبدأ من الصفحة (65 إلى 138) فيه ينتقل السرد إلى أحداث من الماضي من زمن الثورة وما بعده، يحكي فيه تشكل النواة الأولى للسلطة التي تتحكم في الحاضر.

والفصل الثالث والأخير يبدأ من الصفحة (139 إلى 188) فيه حكاية النساء الإرهابيات وأطفالهم الذين سلموا أنفسهم في نهاية أحداث العنف ومن بينهم نازلي.

جاءت لغة الرواية بسيطة يلتحم أسلوبها وبنية المضمون ولا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر للواقع التسعيني والثوري على رؤيته، بل نراه كثيرا يستطرد باستذكاره تاريخ بعض الشخصيات من الزمن الثوري، وعلاقتها بما آل إليه الحال.

3- ملخص الرواية:

مرايا الخوف رواية حزينة تنتسب إلى الواقعية، وهو المذهب الذي دعا إليه حميد عبد القادر، فيها نصيب جيد من السرد والحكي الممتع، تدور أحداثها حول قصة شاب مثقف يدعى زينو (زين الدين) يعيش فترة التسعينيات مع حبيبته نازلي القاسية والتي باعته في نهاية الطريق بثمن بخص وتزوجت في أول فرصة لها من رجل ثري، وتركته يصارع ألم الفراق والغدر، فاتخذ الشاب من العزلة طريقا للشقاء من اجحاف الحب له، ثم يتحول إلى إرهابي فيهجر إلى الجبل، ثم يقرر أن يتخندق، فلم يجد أمامه إلا الأئمة الجدد كما يسميهم، وإما حراس الوطن والمدافعين عنه. وقد فتحت الرواية بذلك عينا على وقائع مثيرة للخوف وطغيان منطق العنف بظهور زمن الإخوان والأئمة الجدد، وأصبح الدين مجرد مظهر أو وسيلة لبلوغ الغايات السياسية الباطلة..

ثم ينتقل الراوي لعرض طفولة بطل الرواية "زينو" وانعكاساتها النفسية على مرحلة شبابه التي سردها في الأول، ونجد الكاتب حميد عبد القادر دي الأصول الأمازيغية يدرج العديد من الكلمات الأمازيغية أثناء سرده للأحداث، وتشبعه بتفاصيل التاريخ الجزائري جعله يتنقل بين الأحداث بسلاسة، كاشفا حقائق تاريخية رهيبة مثل ظهور جماعة الكومندو إبان الثورة التحريرية الكبرى، وظهور جماعات القتل (قتل اقصاء المجاهدين بعد مارس 1962).

ثم يستكمل عرض حقائق ووقائع الحرب الكبرى، مشيرا إلى أحداث الفترة التي سبقتها والتي تلتها، ثم الإشارة إلى العداوة التي نشأت بين المصاليين والفدائيين إبان الثورة التحريرية الكبرى، وكشف الحالة الاجتماعية المزرية للشعب الجزائري، وانتشار كل معالم الانحطاط من جهل وفقر..

كما رفع الستار عن حالة قداسة الثورة الكبرى، فهي في الحقيقة لم تكن يوما بهذا الحجم من المثالية، كون قادتها كانوا يفتقرون إلى العلم، فسادتهم بعض المغالطات.

فالرواية أضاءت على الفترة السوداء(1994-2004) فبعد خريف الغضب (بعد1988) ظهر زمن الغربان المتوحشين (زمن الإرهاب) في التسعينات وبداية الألفينات، وبعدما عرض الكاتب طفولة بطل الرواية بأبعادها المختلفة، انتقل إلى الكشف عن مرحلة الكهولة للسيد "زينو" وانتفاضته ضد رجال الغربان دفاعا عن نفسه وعائلته وجيرانه من العنف والقتل والسادية التي طغت في هذه الفترة.. وفي أحداث مشوقة للغاية تسوق الأقدار إلى بطل الرواية وحبيبته السابقة نازلي التي تركته من أجل الزواج برجل ثري وكان اللقاء بعد مرور عشر سنوات من الفراق، فقد كان ضمن لجنة المحققين وكانت هي من نساء وأطفال الغربان المتوحشين الذين سلموا أنفسهم بعد نهاية أحداث العنف وإصدار قانون العفو (المصالحة الوطنية)، فزمن الغربان المتوحشين مثل فترة مظلمة كشفت عن فضاعتها بعض القصص التي وردت في الرواية، وقد جسدت قصة الحبيبة نازلي وزواجها من غراب متوحش احدى العينات على سوداوية وبشاعة وقساوة هذه الفترة الزمنية.

نرى أن مقدار الوقائع والحقائق التي كشفت عنها الرواية كان صادما مخيفا، عرضت أحداثا كثيرة بصيغة مغايرة وبشكل رمزي غير مباشر، تركت المجال للقارئ المثقف أن يرمي بالمسميات الرمزية على أرض الواقع ويستنبط الحقيقة المرة التي خبأتها الفترة الطويلة من تاريخ الجزائر (1990-2004).

والعنوان "مرايا الخوف" كان مناسبا جدا لمحطات الرواية، فهو يعبر بشكل ظاهر وجميل عن موضوع الرواية، إذ يجمع العنوان الشعور المنسحب من أول الرواية إلى آخرها أي الشعور باليأس والضياع، فالرواية مستنقع من مشاعر سوداوية تتقاطع في حالات ضياع ويأس، تجسدها شخوص الرواية في شخصية البطل زينو ونازلي وكل الشخصيات المتعلقة به التي عاشت الأحداث.

فالكاتب حميد عبد القادر جرئ ولكنه متفنن في جرأته، مثقف مطلع على الأدب الغربي خاصة، حساس إلى أبعد الحدود.. نقل إلينا تاريخ الجزائر خلال فترة معينة على شكل لوحة فنية خالدة كاشفة الستار عن الحقائق المرة والمخاوف التي عاشها المواطن الجزائري في عقود زمنية مضت.

4- صُوَر العنف:

4-1- العنف ضد المرأة:

تُمثل المرأة أهم مكونات المجتمع والأسرة ولها تأثير مباشر على جميع سبل الحياة يقول صلّى الله عليه وسلم (استوصوا بالنساء خيرا فإنهن عوان عندكم أخذتموهن بأمانة الله)[1].

وقد خص الله تعالى النساء بسورة باسمهم قال فيها: (الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم). [النساء الآية 34].

وبالرغم من هذه القوانين الشرعية نجد المرأة تتعرض إلى أبشع طرق التعنيف معنويا وماديا، فالعنف الممارس ضدها من أهم المشاكل التي تعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها وذلك طبقا للظروف الاجتماعية والثقافية .

ومن خلال الرواية التي بين أيدينا نجد أن الكاتب تطرق إلى قضية العنف بشكل عام، كما خصص جانبا معينا يبرز قضية المرأة، وكانت تُعَنَّف تعنيفا نفسيا وجسديا ولفظيا، فبمجيء زمن الإخوان صار الخوف يسكن كيان المرأة ففي الرواية يذكر لنا الكاتب ذلك إذ يقول: "استري نفسك يا عارية. انكمشت الفتاة على نفسها من شدة الخوف"[2]، فالرجل الملتحي هددها بألفاظ يسم البدن، يقول: " لما نقيم دولتنا، سنمزق جسدك أطرافا، ونلقي بك في النار يا متبرجة"[3]. عبارات عنيفة استعملها الرجل الملتحي أحدثت وقعا في نفسية الفتاة.

ونموذج المرأة البارز بكثرة في الرواية هي امرأة تحمل اسما تركيا نازلي لأنها تنحدر من أصول تركية، فتاة قاسية تتصرف بسيادية، وهذا راجع إلى ضعف كبير في الحياة المعيشية، فأمها كانت خادمة عند الأغنياء الجدد مما دفعها إلى البحث عن عمل لمساعدة أهلها على كسب قوت يومهم، وكان والدها رجلا متسلطا عنيفا لم تحس بحنانه

[1]_ علي الدشيق: 23 عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية)، تر:ثائر ديب، دار الفرات، 2004م، ص154.

[2]_ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص13.

[3]_ المصدر نفسه: ص13.

أبدا، ولم تعش طفولة سوية، وهذا ما جعلها تنفر من الرجال جميعا، تقول أمها: "يجب أن تحذري منه، لا ثقة للمرأة في الرجل"[1]، مما شكلت في ذهنها نظرة سلبية عن الرجل فهو لديها ذلك الكائن الحقير الحيوان الذي لا يفكر في تحقيق ما يستطيع من رغبات جنسية فقط، فهو بالنسبة لها لا يؤتمن، وقد كان والدها يقسو على أمها مما أثر على نفسيتها الضعيفة التي كانت تعاني نقصا في العاطفة والحنان جعلت منها فتاة عدوانية تتصرف بعنف فهي لا تعرف مشاعر الحب، ونتيجةً لذلك اختارت رجلا غنيا زوجا لها، وتركت زينو في قارعة الطريق، وقد أقنعها هذا الزوج بالالتحاق بجماعة عديم اللقب، لتجد نفسها امرأة تعيش في الجبل رفقة جماعة لا رحمة ولا شفقة في قلوبهم، كما أنها أصبحت امرأة متاحة لقائد الجماعة فتقول: "قائد الجماعة له الحق المطلق في التصرف بزوجة أي عضو من الجماعة، يستطيع حتى أن ينام معها، كما يستطيع أن يطلقها من زوجها، ويتزوجها زواج متعة لبضعة أسابيع، ثم يعيدها لزوجها، وعلى هذا الأخير أن يذعن، وإن تعنَّت، قتله الأمير ذبحا"[2]، فهذا يعتبر عنفا نفسيا وجسديا بالنسبة للمرأة وللعلاقة الزوجية، "فالزوجة لا تعود زوجة لزوجها، بل للقائد يتصرف بها مثلما يشاء. يجعل منها خادمة أو زوجة للمتعة قبل أن يذهب للمعركة"[3]، فهو يجعل من المرأة عبدا له و لرغباته ولا يحق لها الاعتراض أو الرفض، فهي نموذج البطلة السلبية التي انخرطت في جماعة الغربان، وأصبحت امتدادا لهم لا تفترق عنهم، فكانت نتائجها وخيمة وهي تمني الموت لأنها تعتبره الخلاص من ماضيها، فتقول: "ماذا تبقى لي الآن غير الموت. حين يدنس الإنسان، الموت هو خلاصه الوحيد. الموت أو الاختفاء. تمنيت أن أموت في الجبل، لكن ذلك لم يحدث معي، كأن القدر أراد لي أن أدفع الثمن غاليا."[4]

ومن أشكال العنف ضد المرأة أيضا نجد الاغتصاب، وهو عنف يؤدي إلى آثار جسدية ونفسية وعقلية للمرأة المغتصبة، ويضر بالأفراد والمجتمعات، فالظروف التي مرت بها الجزائر أدت إلى تفشي ظاهرة الاغتصاب، وقد

[1] _ حميد عبد القادر : مرايا الخوف، ص38.
[2] _ المصدر نفسه: ص171.
[3] _ نفسه: ص171.
[4] _ نفسه: ص178.

ذكر حميد عبد القادر قصة يمينة بنت محجوب التي تعرضت للاغتصاب في فترة الاستعمار الفرنسي مع الحرب الأهلية تحت وقعة رجل قادم من غارديماو، حقدا على والدها الذي أخفى محاربا جريحا في بيته، فهو لم يتمكن من إغوائها ولذلك قام باغتصابها، "جرها الرجل المجهول إلى الأحراش عند منتصف النهار، فهتك عرضها تحت الشمس اللافحة، ثم اختفى عن أنظارها، وهي ما تزال تتألم من أوجاعها، ودمها كان لا يزال فاترا."[1] قررت بعدها يمينة المغادرة حاملة عارها بعيدا عن القرية، وفي أحشائها طفل لقيط يشبه والده وهو نذير شؤم، عانت معه الويلات فقد كان يميل للعنف مند صغره، واغتصاب يمينة لم يؤثر عليها فقط بل تجاوزه إلى ابنها الذي حقد عليها عند بلوغه سن 20، ومعرفته أنه لقيط، فعدم امتلاكه لقبا أثقل كاهله وأثر على نفسيته، فتعمقت عقدته، مما أدى إلى انحرافه ودخوله السجن لأفعاله السيئة، وبعد خروجه من السجن ارتمى في أحضان عاهرة تشتغل في ملهى وكان يحميها من اعتداءات الرجال السكارى، ولكنها قررت التخلي عنه فعنفها بشدة يقول الراوي: "ضرب الراقصة ذات ليلة، وكاد يقتلها. أخبرته أنها قررت التخلي عنه بعد خروجه الثاني من السجن، فاستشاط غضبا وضربها حد الموت"[2]، فالمرأة تتعرض للعنف في كل الأحوال سواء ربة بيت أو شابة عاملة أو عاهرة كل سواسية في الزمن المتوحش.

كما ذكر لنا الكاتب قصة فتاة عشرينية تعرضت للاغتصاب على يد جماعة الإخوان، بعد أن هدد والدها بالقتل "انتهى كل شيء الآن، خسروا الحرب، وانتصرنا. لكنهم قتلوا ابنتي، أخذوها من البيت في وضح النهار، وأخذوها معهم إلى الجبل، جعلوها سبية يتداولون عليها.. أمضت معهم في الجبل شهرا كاملا، وذات يوم قتلوها، حاولت الفرار من المغارة التي كانوا يعيشون فيها، فقتلوها، ماتت، وقع جسدها المدنس على الحشائش البرية الندية، وماتت.. سال دمها.. ابنتي قتلوها، قتلوها وهي في سن العشرين..."[3]، استعمل هنا عبارات تصب في

[1] _ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص56.

[2] _ المصدر نفسه: ص60.

[3] _ نفسه: ص145.

حقل العنف الجسدي فالخطف والاغتصاب والتعذيب والقتل أفعال مشينة في حق المرأة والإنسانية، تركت أثرا في نفسية والدها إذ جعلته حزينا على طريقة سلب الغربان لابنته، خائفا من مصيره.

4-2- العنف ضد الأطفال:

يعتبر العنف ضد الأطفال من الممارسات الموجهة من قبل الدولة أو النظام السياسي ضد الأفراد والمجموعات، فموضوع العنف السياسي لدى الأطفال يرتبط بالوضع السياسي الذي يحيون في ظله، فالأطفال الذين يعيشون تحت ظروف حرب أهلية أو احتلال أو قمع سياسي هم أكثر عرضة من غيرهم للعنف.

فحميد عبد القادر حاول من خلال روايته الكشف عن هذا الشكل من أشكال العنف وأبرز أسبابه ونتائجه، يقول: " كان العنف من حولي هاجسا مخيفا بالنسبة لي، جردني من هدوئي الطفولي، ولحظات الفرح التي كان من الواجب أن تشكل مجالي الطبيعي. أصبحت أخاف، سكن الرعب طفولتي، خربها، ولم يترك لي أي مجال للفرح والغبطة. كان الرعب يدفعني للعزلة، للانطواء على الذات، والانغماس في التخيل. وكان هذا في حد ذاته جحيما لا يطاق، لقد فقدت طريق الطمأنينة، وأنا لا أزال طفلا يافعا، وكأن الحياة أصبحت لعنة أصابتني، لعنة مكتوبة على بواطن الأشياء"[1]، فالعنف الذي يعيشه الطفل يوميا أثر على حياته وجعله يعيش في خوف دائم. وقد استعمل الكاتب كلمات كثيرة تدل على العنف اللفظي "ماذا تفعل هنا يا حمار؟"[2] والجسدي "أنهضني من مكاني، وضربني على مؤخرتي"[3]، وهذا ما جعل الطفل يخاف عند تعنيفه بالكلام البذيء ويتألم ويبكي عند تعرضه للضرب، ونتيجة لتعنيف الطفل من طرف والده ألقى الطفل الصغير غضبه على أخته ويظهر ذلك في قوله: "حاولت أختي التي تصغرني بسنتين أن تشاكسني، فضربتها بقدمي. نزلت الضربة على ساقها، فآلمتها.

[1]_ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص65.

[2]_ المصدر نفسه: ص75.

[3]_ نفسه : ص75.

سقطت على الأرض، بكت"[1]. فالعنف لا يولد إلا العنف، و هذا الفعل تجاه أخته عرضه للتعنيف أكثر من والده "مسكني من شعري، فدفعني إلى الحائط، اصطدمت رأسي بالحائط، فسقطت أرضا مغمى علي"[2].

كما جاءت قصة الطفل "مجيد" ابن الأرملة والذي يحمل حقدا دفينا تجاه إبراهيم آغا الذي كان يتردد على بيت الأرملة ليلا دون أن يراعي مشاعر الطفل الصغير، يقول الكاتب: " لما أكبر سوف أقتل ذلك الرخيص"[3]. بعد مرور أيام من تلك الحادثة وبينما الأطفال جالسون على صخرة يصطادون السمك تشابكت خيوط الصيد بين عميروش ومجيد، ما أدى إلى غضب عميروش عندما عجز عن فكها فسب مجيد قائلا: "يلعن دين أمك، يا حمار. برزت عينا ابن الأرملة، أمسك عميروش من رقبته، محاولا إلقاءه في البحر. تماسك عميروش، وكان أقوى بنية، وتوصل إلى دفع مجيد إلى الخلف، وقال: _ ابن العاهرة مثلك يضربني"[4]، اشتد غضب مجيد وقام بضرب عميروش حتى سال الدم من أنفه، لم يتمالك كل منها نفسه وتشابكا مجددا وكل واحد يسدد لكمات للآخر، وعميروش ينعته بابن العاهرة في كل مرة، فقال مجيد: "سأقتلك اليوم أو غدا، أنت وإبراهيم آغا سأقتلكما، حينها ستدرك أنني لست ابن عاهرة."[5] وهذه المشاكل العائلية والاجتماعية التي عاشها مجيد نتجت عنها معاملات سيئة في المستقبل، فقد أصبح يقتل الأطفال دون رحمة أو شفقة بعد التحاقه بالأئمة الجدد فقد كان يحاول الثأر لنفسه من أفعال إبراهيم آغا مع أمه، بالإضافة إلى تعاطي المخدرات والكحول الذي انعكس على الطفل زينو باعتباره ولدا حساسا جدا "عندما ولدت أختي الثانية شرع والدي في معاقرة الخمر"[6]، فزينو عندما يرى والده عائدا إلى البيت وهو لا يقوى على الوقوف من كثرة الشرب، حرك فيه ذلك المنظر مشاعر الإحساس بالخوف والغضب على أبيه، الذي راح يردد كلاما بذيئا، متوعدا أناسا لا يعرفهم، هذا ما جعل زينو ينهال على والده بالضرب،

[1] _ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص76.
[2] _ المصدر نفسه: ص76.
[3] _ نفسه، ص108.
[4] _ نفسه: ص109.
[5] _ نفسه: ص110.
[6] _ نفسه: ص115.

فوالده كان يعامله بعنف مما انعكس على ابنه فصار عنيفا مثل أبيه، فالعنف لا يولد إلا العنف، "مسكت مكنسة كانت أمامي، فشرعت في ضرب والدي بكل ما أتيت من قوة. صاحت أمي، وأمرتني بترك المكنسة، إلا أنني أحسست بنوع من النشوة وأنا أنهال على والدي السكران بضربات جعلته يبقى طريح الأرض، لا يقوى على النهوض، فأخذ يصيح متوعدا بقتلي"[1].

إذن فسبب العنف ضد الأطفال هم الأهل بالدرجة الأولى والمجتمع بالدرجة الثانية، ونتيجته وخيمة تُوَلِّد في نفسية الطفل العنف والانتقام، الحرمان، الوحدة، الهرب...

4-3- العنف ضد المثقف:

يُعدّ المثقف من أهم فئات المجتمع لما يحمله من قوة تأثير في تغيير الواقع وإصلاحه، حيث تُمثل شخصية المثقف عنصرا محوريا في الرواية، وقد أوكلت إليها مهمة السرد فالشخصيات المثقفة تتميز في وجهاتها ومصائرها ذلك لتعدد وعيها وقدرة تحملها لهذا الواقع المتناقض حولها، وذلك "لأن الشخصيات الثقافية تُقدم لنا صورا واقعية وتاريخية عن المثقف العربي الحديث، وهو يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض، عالم قيمه مترسبة في أعماقه، ويحاول التمرد عليه بوعيه بها، وعالم يتمسك بهذه القيم ويحاربه بها، وينتج عن هذا التناقض القائم، الإحساس بالتغرب والرفض وبالتالي المعاناة"[2].

فالمثقف الجزائري مثال للمثقف العربي الذي وجد نفسه في خضم حرب ومعاناة أفقدته لذة الحلم وعيشته التغرب، وبالتحديد في زمن المأساة، فالصراع حوله اشتد وامتدت الأيدي لتلتف حول أعناق المثقفين.

فمثقف الروائي حميد عبد القادر "زين الدين" الملقب بزينو هو ابن صياد من جذور قبائلية مولع بقراءة كتب الفلسفة والتاريخ القديم ومولع بالأدب، يقول السارد: "كنت شابا فقيرا، نحيف الجسم، عشت حياتي

[1]_ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص116.

[2]_ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، 2006م، ط3، ص142.

منقوصا ومحروما من عاطفة الحب، فانغمست في القراءة، بحثا عن عوالم جديدة للخلاص والإحساس بالسعادة"[1]. زينو لم يسلم من تهديدات جماعة عديم اللقب ومن إغراءاتهم، ولكنه لم يتحمل أسلوبهم ومنطقهم في الحياة. يقول عن أحد الأئمة الجدد: "لماذا هو عنيف؟ كيف يسمح لنفسه بأن يتوعد الناس هكذا؟ وهل هؤلاء الأئمة الجدد هم خلفاء الله على الأرض؟ وهل الله هو كل هذا العنف المنبعث منه كالشرر؟... فالعنف لا يستحضر الله، بل يستحضر إبليس"[2]، لم يُطِق زين الدين العنف المطبق على حواف النفوس، ولا تهديدات هؤلاء، حيث جاء في الرواية على لسان سليمان عديم اللقب "ستلتحق بنا يوما ولو بالقوة، نحن أصحاب حق. اندفع سليمان عديم اللقب نحوي، وقال بينما الشرر ينبعث من عينيه المكحلتين: _ كل الناس سيلتحقون بنا"[3]. فهم يخيفونهم ويعنفونهم لفظيا، في بادئ الأمر يستميلونهم ويقومون بإغوائهم وعند الرفض يعنفونهم ويقتلونهم لأنهم يقفون في وجوههم ويحاربونهم، وإضافة إلى الفقر والحاجة والاضطهاد، كل هذه العوامل اضطرته للانضمام إلى صفوف المقاومين، وكان هذا مصير خريجي الجامعات الذين لم يجدوا من ينصت لهم ولا لأفكارهم، ورغم نظرته المشمئزة وسخطه على الحاكم وحاشيته إلا أنه انضم لأحد أجهزة الدولة لمحاربة الغربان ومواجهتهم.

4-4- العنف ضد المساجين:

فضاء مغلق يوحي اسمه بالانغلاق والأسر، لجأت له السلطات لقمع التمرد الحاصل في البلاد، فكلّ من يُشَك في أمره أو يُشبه لهم اعتقلوه، صورت الرواية الجرائم الإنسانية التي تمت في هاته الأوساط في فترة التسعينات، فرؤية الروائي حميد عبد القادر عن السجن لها أبعاد كثيرة، منها أن السجن لم يعُد معتقلا كسابق عهده بقدر ما غدا مدرسة تلقن الأفكار وتروجها. في هذه النقطة يحكي السارد قصة تغير مبادئ سليمان عديم اللقب "الدخول الثالث للسجن أثر في مجرى حياته. تعرف على سجين سياسي يدعى قزويني. كان من أتباع جماعة الإخوان التي تمردت على السلطة بعد رحيل الديكتاتور... في السجن تحول قزويني إلى داعية. أثر في كثير من المساجين. أغلبهم اقترفوا جرائم القتل، وعلمهم الصلاة، ثم استمالهم إلى أفكاره"[4].

---

[1] _ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص20.

[2] _ المصدر نفسه: ص18.

[3] _ نفسه: ص63.

[4] _ نفسه: ص61.

تتعدد أشكال العنف وتتنوع أساليبه، من تعذيب وتنكيل وإهانة، فإبراهيم آغا "كان ينتقل بين الموتى بحثا عن الجرحى يضع قدمه اليمنى على وجوههم ويضغط عليهم بعنف ليتأكد إن كانوا أحياء أم موتى"[1]، فحتى الموتى لم يسلموا من التعذيب الجسدي، حيث ورد كثيرا في الرواية إذ يقول: "لم يشفق عليه رغم أنه كان يئن مثل طفل صغير بل راح يسحبه وكان السجين يصيح ويتوجع فناشده أن يرأف به وكلمه بالعربية "الرحمة يا خويا". "مانيش خوك يا كلب" أجابه إبراهيم قائلا "أنا مانيش كلب، الكلب هو أنت". خاطبه بكبرياء ثم بصق في وجهه وألقى به أرضا وضغط برجله على مكان إصابته، فراح يئن أكثر، "يا كلب، أنت كلب حركي، ينعل والديك". يضغط أكثر. يصيح، يصيح باكيا، ويستمر إبراهيم آغا في سيره، يحمله إلى ضابط الكتيبة، يبتسم، راودته الفرحة، فرحة تعذيب رجل لا يقاوم، منهزم، وقف أمامه مزهوا"[2]، فالسجين تعرض لشتى أنواع العنف الجسدي والنفسي، فإبراهيم آغا لم يترك طريقة تعذيب إلا وقام بها في حق السجناء رغم ضعفهم وانكسارهم "حمل إبراهيم آغا سجينه إلى هناك وألقى به بعنف وسط الجرحى الثلاثة فتمرغ في الأرض وبصق في وجهه مجددا فانتفض رغم جراحه ورد ببصق مماثل فضربه"[3]، نجد أن إبراهيم آغا لم يترك فرصة ضرب وتعذيب أُتيحت له إلا وقام بعمل مخزي في حق المساجين، "دفع من صادف في طريقه بعنف، فأنزل عليه ضربة قدم نزلت على وجهه كالصاعقة، سال الدم من فمه وأنفه، ومن رأسه، فقد المسكين وعيه وانطرح أرضا"[4]. حتى والسجين في حالة إغماء لم يمنع ذلك إبراهيم من مواصلة تعذيبه، ويظهر ذلك في قوله: "سأدفنه حيا"[5]، وبعد ذلك محاولة إيقاظه وإكمال إستجوابه، "فاستعاد وعيه كلية، نظر إلى سجانه بخوف، وأدرك مصيره التعيس. ضربه مجددا، بيده الغليظة هذه المرة، فسال الدم من أنفه... أين اختبأ هؤلاء الكلاب يا بن الكلبة، تكلم وإلا قتلتك"[6]. يستمر إبراهيم آغا في تعذيب السجناء وينعتهم بأقبح الألفاظ "ضغط إبراهيم على رقبته بيده. اختنق. قطع تنفسه. تكلم يا بن الكلبة. لم يفعل. طلب منه أن ينهض. نهض المسكين. حمله إلى جدع شجرة، أحكم وثاقه،أخذ سكينا حادة من جيب سرواله، ثم مزق ثيابه، وضع السكين على صدره. قطع لحمه. أخذ الأسير يصيح، فأحس باللذة وهو يقطع لحمه.

[1]_ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص100.
[2]_ المصدر نفسه: ص101.
[3]_ نفسه: ص102.
[4]_ نفسه: ص103.
[5]_ نفسه: ص103.
[6]_ نفسه: ص103، 104.

بكى من كثرة الألم"[1]. فجل الكلمات التي تصب في حقل العنف بشتى أشكاله مذكورة "اختنق، أحكم وثاقه، مزق ثيابه، قطع لحمه، بكى من شدة الألم"، فقد كان تعذيب السجناء قاسيا نتيجته الموت أو الجنون.

وهذا العنف كان من الأسباب التي جعلت أبو قتادة إرهابيا مُصرا على النيل من السلطة الحاكمة. فيقول: "كان رجلا جريحا، ضُرب في صميم كرامته، فقد عذبوه في السجن لما أمسكوا به وهو يذرع شارع الثورة لما انتفض الشبان في خريف الغضب، واعتدوا عليه، علمت لاحقا من أمه أنهم لم يكتفوا بتعذيبه بتلك الطريقة الفظيعة، بل مارسوا عليه أفعالا مشينة."[2] إن هذا العنف المسلط على عاتق الضعفاء لا يولد إلا عنفا مماثلا وتمردا أشد.

4-5- العنف ضد بيوت الله:

لم تسلم بيوت الله ودور العبادة من التطرف بل جعلته الجماعات المتطرفة مهدا يغدي ويشحن العقول بالسموم القاتلة، وانتسبت له لأنه مُقام المسلمين ومكان تجمعهم، وارتدت عباءة الإسلام ودربت ألسنتها على بعض الأقوال والأفعال والهتافات لتجذب العامة. فالروائي حميد عبد القادر لفت الانتباه إلى الحركة الواعدة داخل المساجد ودعوة الأئمة الجدد. يقول: "كان يخطب بعنف، ويصرخ ويلوح بيده اليسرى، ويتوعد الناس الذين يرفضون السير وراء الأئمة الجدد. قال إن مصيرهم جهنم. ويضيف بمزيد من العنف والوحشية وقد تجهم وجهه، وتصبب العرق من جبينه... اللهم رمل نساءهم، ويتم أولادهم، اللهم جمد البراز في أحشائهم، وجفف الدماء في عروقهم، اللهم أنزل عليهم الزلازل والصواعق والبراكين، اللهم سلط عليهم الأمراض، ما بدا منها وما بطن، اللهم أنشر الفاحشة فيما بينهم"[3]. إن فضاء المسجد غدا يحمل أبعادا أخرى حملها إليه الأئمة الجدد، وبثوها في أرجائه.

4-6- عنف المتطرف:

هو شخصية رافضة ثائرة ومضادة، صوره الروائي وفق توجهاته الفكرية ورؤيته لها في الواقع، فالمتطرف شخص عادي تحول إلى ما هو عليه بفعل مسببات واتخذ الإسلام كذريعة يُغطي به أفعاله، وحفظ له بعض الأقوال ومسائل الدين ليُثبت شرعيته وأحقيته. ففي رواية مرايا الخوف لا يعترف له الراوي بشرعية الاسم. إذ أطلق على الجماعة المتطرفة اسم (جماعة عديم اللقب) مما يجعل القارئ يُفكر بأن هذه الجماعة لا هوية لها ولا أصل. سرد الراوي حكاية مجموعة من المتطرفين وتفاصيل حياتهم المثيرة للفضول، ناعتا إياهم برعاع الحي ومجموعة من المنحرفين. يقول: "لم أحس بالاطمئنان وأنا أرى حي سان كلو يتحول إلى مكان أسياده من رعاع الحي الذين كانوا يشكلون فيما مضى أفراد عصابات المنحرفين الذين كانوا يعاقرون الخمرة ويجلبون إلى الحي العاهرات

[1] _ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص104.

[2] _ المصدر نفسه: ص158.

[3] _ نفسه: ص17.

والمخنثين فيتبجحون بذلك"[1]. الراوي يعتبر الجماعة المتطرفة منحرفة، تضم فقط الرعاع والمنحرفين ومعاقري الخمرة، وسليمان عديم اللقب هو أحد قادة هؤلاء.

ومن أسباب التطرف، الحقد الأعمى الذي ولدته الثورة، والانتقام المضمر في النفوس، أبو قتادة وليد هذا الحقد، فماضي والديه الأسود طارده، لأنهما اعتبرا وقبيلتهما خونة أيام الثورة، فلاحق العار العائلة وصارت من المنبوذين، ولما حط زمن العنف رحاله في قلب العاصمة، اغتنمت الأم الفرصة، تقول زوجته: "أمه هي التي شجعته على ذلك، أخبرته أن جماعة سليمان على حق، وعليه أن يلتحق به ليثأر لوالده. هو الذي أخبرني لاحقا أن أمه هي التي دفعته للعمل معه، نعم أمه هي التي صنعت منه رجلا مستعدا للانتقام، فالإنسان لا يولد قاتلا، بل نحن من نصنع منه المجرم البشع الذي ينزع الأرواح"[2]. نكتشف هنا أن أسباب العنف ليست وليدة لحظتها، بل هي عبارة عن سلسلة من التراكمات، والتي تعود إلى ما قبل الثورة.

من خلال ما سبق يمكننا القول أن رواية التسعينيات الجزائرية عامة ورواية مرايا الخوف خاصة ما هي إلا رواية أزموية، كتبت لترسم بعض مظاهر العنف الممارس في هذه الفترة وانعكاساته السلبية على المجتمع الجزائري، وإن كانت هذه الأمور من وحي متخيل روائي، إلا أنها تقدم مشهدا حيا لما حدث في الجزائر خلال التسعينيات من القرن الماضي.

[1] _ حميد عبد القادر: مرايا الخوف، ص55.

[2] _ المصدر نفسه: ص168،169.

خاتمـــــة

خاتمة:

في نهاية هذا البحث وتقييما له أوجز أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلت إليها فيما يلي:

- تؤدي الصورة جملة كبيرة من المهام داخل العمل الأدبي، سواء قصة أو رواية أو قصيدة على اختلاف مستوياتها النوعية من الفكر والشخصية إلى آخر العناصر الفنية.

- العنف ظاهرة عالمية، وهو سلوك مرتبط باستخدام القوة والشدة.

- للعنف أشكال عدة منها: العنف الجسدي، العنف اللفظي والعنف النفسي.

- الرواية تمتاز بخصائص ومميزات تميزها عن باقي الأجناس الأخرى، فهي سردية، قصصية، نثرية، وشمولية في طرح مواضيعها في التعبير عن الفرد أو الجماعة.

- كان لظهور الرواية الجزائرية ارتباط وثيق بالواقع الجزائري إذ حاولت الرواية منذ ظهورها مسايرة ومساندة الواقع المتأزم الذي عاشه المجتمع الجزائري.

- كان للفن الروائي الحظ الأوفر في معالجة موضوع العشرية السوداء على الرغم من صعوبة الكتابة الروائية والوقت الذي يتطلبه انجازها، ولا تزال الرواية الجزائرية إلى يومنا هذا تعالج العنف التسعيني، لأنه مرسَّخ في ذاكرة الشعب الجزائري.

- تجسد من خلال رواية "مرايا الخوف" صورة عاكسة عن الواقع المعيش خلال فترة العشرية السوداء بالجزائر وما يتعرض له الإنسان الجزائري من عنف وقهر وظلم وتعذيب وقتل.

- تناول الكاتب الوضع الراهن في الرواية بطريقة أقرب إلى الواقع بعيدا عن المستوى المتخيل.

- تنوع صور العنف داخل الرواية: عنف لفظي، عنف جسدي... الخ.

- تطرق الكاتب إلى تناول قضية العنف بشكل عام.

- قدم الروائي بعضا من مشاهد الاغتيال الهمجي والشنيع الذي تعرض له الكثير من أفراد الشعب الجزائري.

- ترجم حميد عبد القادر معاناة المجتمع الجزائري من خلال مرايا الخوف، وقد تجلى ذلك في صور العنف المتولد عن أسباب سياسية واجتماعية.

- برزت بوضوح في متن الرواية ملامح المجتمع الجزائري التسعيني ومعاناته من مشاكل اجتماعية كالاغتصاب والتعذيب والقتل.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي الموسوم بـ: صورة العنف في رواية "مرايا الخوف" لحميد عبد القادر، فرحلتي هذه كانت جاهدة للارتقاء في البحث ولكنه يبقى عملا يحمل الكثير من النقائص رغم

اجتهادي في إخراجه على أحسن صورة فإن أصبت ذلك مرادي وإن أخطأت فلي شرف المحاولة والتعلم والاجتهاد، وفي الختام لا يبقى إلا أن أقول هذا وما كان من توفيق فمن الله وما كان من سهو أو نسيان فمن نفسي والشيطان.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم.**

أ/ المصادر والمراجع:

1. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988م.
2. أحمد بن أحمد علي الفيومي: المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977م، ط2.
3. اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، باب (روي) ج6، دار العلم للملايين، القاهرة، مصر، 1984م، ط3.
4. آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأصل، الجزائر.
5. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015م، ط2.
6. أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997م، ط1.
7. البشير البقالي: صورة الإنسان في رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2011م، ط1.
8. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ط3.
9. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ط1.
10. حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2009م، ط1.
11. حميد عبد القادر: مرايا الخوف، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007.
12. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.
13. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، 2006م، ط3.
14. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي.
15. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب 42، ميدان الأوبيرا، القاهرة، مصر، مارس 2005م، ط1.

16. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، مارس 2005م، ط3.
17. عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.
18. عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م، د.ط.
19. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.س، د.ط.
20. عبد الله عبد الغني غانم: جرائم العنف وسبل المواجهة، المملكة العربية السعودية، الرياض، 2004م، ط1.
21. عبد الله عبد الغني غانم: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015م، ط1.
22. عبد المالك مرتاض : في نظرية الأدب، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.
23. علي الدشيق: 23 عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية)، تر:ثائر ديب، دار الفرات، 2004م.
24. علي نجيب ابراهيم : جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م، ط1.
25. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
26. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ط2.
27. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الفكر، د.ط، د.ت.
28. فاروق خور رشيد: بين الأدب والصحافة، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، د.س، د.ط.
29. الفراهيدي أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مادة (روى)، ج8.
30. فوزي أحمد بن دريدي: العنف لدى تلاميذ المدارس الثانوية الجزائرية، جامعة نايف للعلوم الأمنية، الرياض، السعودية، 1428هـ، 2007م، ط1.
31. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، 2008م، ط1.

32. ماجدة بهاء الدين السيد عبيد: الضغط النفسي ومشكلاته وأثره على الصحة النفسية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1429هـ، 2009م، ط1.

33. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2008م، ط8.

34. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1984م، ط2.

35. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، المجلد1، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ط4.

36. محمد توفيق سلام: ثقافة العنف لدى طلبة المدارس، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، مصر، 2012م، ط1.

37. محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب.

38. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1998م، ط2.

39. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

40. ابن منظور : لسان العرب، المجلد3، ج10، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3.

41. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003م، ط1.

42. ابن منظور: لسان العرب، باب (روى)، ج20، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م.

43. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ط1.

44. نعيم الياقي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، سوريا، 1986م.

45. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول الجزائرية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.

ب/ مذكرات التخرج:

46. نسيمة بلعيدى، كريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة منتوري، قسنطينة،2010-2011م.

ج/ المجلات والدوريات:

47. أنور مالك: عسكريون في ذمة المجهول، من تداعيات الحرب الأهلية الجزائرية، العدد2037، الجزائر نيوز، الجزائر، 2007م.

48. بشير مفتي: الرواية الجزائرية تواجه المآسي، مجلة الحياة، الجزائر، 2009م.

49. بعيطيش يحيى: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ع8، جانفي 2011م.

50. حلمي ساري: الآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية للعنف الأسري على المرأة والمجتمع المحلي، حقوق المرأة ومساواتها الكاملة في كافة المجالات، 06/06/ 2002.

51. شارف مزاري: كتابة العنف أو محنة المعنى في رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، العدد1، 2008م.

52. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، العدد 240، ديسمبر1998م.

53. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م، ع2002/7/1128م، مكتبة الأسد.

54. مخلوف عامر: دون كيشوت يزور الجزائر، مجلة متون، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، العدد1، جانفي2008م.

د/ المواقع الإلكترونية:

55. ويكيبيديا: الموسوعة الحرة، رواية (أدب) http://ar.wikipededia.org

25 جويلية 2021، الساعة 20:00.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان.....الصفحة

مقدمة.....أ– ب

الفصل الأول: مفاهيم منهجية.....2– 33

1– الصورة.....2

1–1– تعريفها.....2

أ– لغة.....2

ب– اصطلاحا.....3

1–2– الصورة في الأدب.....4

2– العنف.....6

2–1– تعريفه.....6

أ– لغة.....6

ب– اصطلاحا.....7

2–2– أسبابه.....8

2–3– أشكاله.....10

فهرس الموضوعات:

2-4- آثاره.....11

2-5- وسائل الحد من العنف.....14

2-6- صورة العنف كظاهرة أدبية.....15

3- الرواية.....16

3-1- تعريفها.....16

أ- لغة.....16

ب- اصطلاحا.....18

3-2- عناصر الرواية.....20

3-3- أنواعها.....24

3-4- نشأة الرواية الجزائرية.....29

الفصل الثاني: تمظهرات العنف في الرواية.....35-49

1- التعريف بصاحب الرواية.....35

2- التعريف بالرواية.....36

3- ملخص الرواية.....37

4- صُوَر العنف.....39

فهرس الموضوعات:

4-1- العنف ضد المرأة.....40

4-2- العنف ضد الأطفال.....43

4-3- العنف ضد المثقف.....45

4-4- العنف ضد المساجين.....46

4-5- العنف ضد بيوت الله.....48

4-6- عنف المتطرف.....48

خاتمة.....51

قائمة المصادر والمراجع.....54

فهرس الموضوعات.....59

ملخص:

يتمحور موضوع الدراسة الموسوم بصورة العنف في رواية "مرايا الخوف" لحميد عبد القادر حول ظاهرة العنف هذه الظاهرة السلبية التي عاشها الشعب الجزائري على مدار عشرية كاملة، ومن خلال دراستي لأحد النصوص الروائية لحميد عبد القادر تعرفت على أنواع وأشكال العنف، كان أهمها العنف ضد المرأة والطفل باعتبارهما المحور الأساسي المسؤول عن تنامي هذه الظاهرة في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: مرايا الخوف، العنف، الرواية الجزائرية.

Abstract :

This work deals with the image of violence in the novel "Mirrors of Fear" by Hamid Abd elkader is a model of violence, a negative phenomenon observed by the Algerian people over the last ten year. Through my study of one of Hamid Abd elkader's novels, I learned about the types and forms of violence, the most important of which was violence against women and children, as they are the main axis responsible for the growth of his phenomenon in society.

Key words: Mirrors of Fear, Violence, Novel Algeria.