



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1635086966

تجليات العنف في رواية "خرفان المولى"
لياسمينة خضرا "أنموذجا"

في تخصص: أدب جزائري

مقدمة لنيل شهادة ماستر LMD

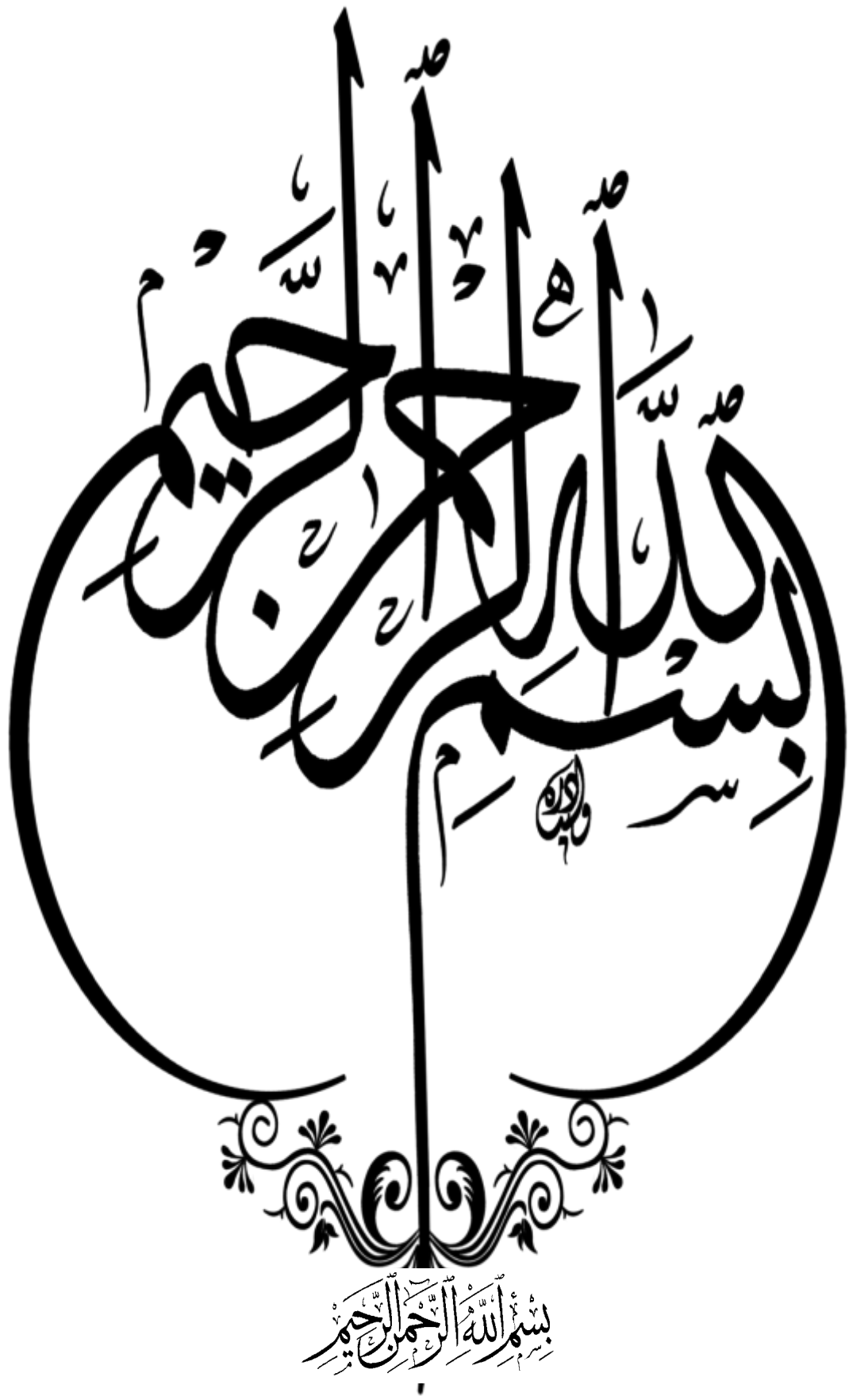
إعداد الطالب:

محمد عصام حيمر

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	عثمان مقيرش	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	عبد النور بليصق	أستاذ محاضر ب	المدرسة العليا للأساتذة سطيف	مشرفا ومقررا
3	بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021



شكر وتقدير

نحمد الله عز وجل ونشكره وهو أحق من يشكر على
توفيقه لنا على اتمام هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل

الدكتور: "عبد النور بليصق"

الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وإرشاده لنا
كما لا ننسى أن تقدم أيضا بالشكر إلى الأساتذة الكرام

أعضاء لجنة المناقشة

وكل من أعاننا وساندنا في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة.

محمد عصام حيمر



اهداء

أهدي هذا العمل المتواضع الى والدي الكريمين
الليدان أنارا لي درب النجاح
الى أخواتي
الى أصدقائي كل باسمه
الى كل طالب علم يسعى

مقدمة

مقدمة:

يعدُّ الأدب العربي وحدة التطوُّر الفكري والزَّمَنِي، حيث ساهم في تبلور واقع جديد مختلف كلِّ الاختلاف عمَّا عرفته الأمم الإنسانية السابقة والحضارات الغابرة عبر التَّاريخ. وكانت الرواية واحدة من نتائج هذا التطوُّر الذي عرفه الأدب العربي، حيث جاء الجنس الروائي كامتداد لأجناس نثرية عرفتها الحضارات السَّالفة وعرفها الزَّمَن في صورة مغايرة وقالب إبداعي آخر. فكان الحدث الروائي بمثابة فرصة للروائيين لتمرير رسائلهم التَّعبيرية وتوجَّهاتهم الفكرية والإيديولوجية، ومنه فقد نالت الرواية العربية بما فيها الرواية الجزائرية مكانة رفيعة نظرًا للموضوعات الحديثة التي أضحت تعالجها اليوم، سواء المكتوبة بالعربية أم تلك التي اختارت اللُّغة الفرنسية كأداة للتَّعبير.

فقد اهتمت هذه الأخيرة وعلى غرار الروايات العربية بتجسيد الواقع الجزائري لاسيما في التَّسعينات من القرن الماضي في تلك الحقبة التي أطلق عليها العشرية السَّوداء. وتحاول هذه الدِّراسة الموسومة "تجليات العنف في رواية خرفان المولى لياسمينه خضرا أنموذجاً" أن تتقل لنا هذا الواقع المعيش بفضاعته وأحداثه المرَّوعة من تمثيل الرواية التي ترجمت إلى لغات عدَّة.

إلا أنَّ ترجمتها باللُّغة العربية لم تصلنا إلَّا عام 2009 م من قبل المترجم "محمد ساري" إذُ بنيت أرضية هذه الرواية بأحداث ووقائع تاريخية عاشتها الجزائر في فترة العشرية السَّوداء.

ويهدف الموضوع إلى رسم صورة المجتمع الجزائري من خلال الرواية الجزائرية المعاصرة ورصد أهمِّ القضايا التي أثارت اهتمام الكاتب والتي تعكس فعليا حقيقة ما عاشه الشَّعب الجزائري، ثمَّ إبراز القيم المعرفية التي تتجلَّى في النصِّ الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية والذي لا يقلُّ شأنًا عن النصوص الروائية العربية.

ولعل الدافع إلى اختيار هذا الموضوع يعود إلى أسباب ذاتية وموضوعية منها:

1. التأكيد على الأهمية الكبرى لهذا الأدب المكتوب بالحرف الفرنسي الذي كان ولا يزال إلى حدّ الآن محل جدل بين النقاد والأدباء.
 2. إعجابي الكبير بهذا النوع من النثر الأدبي فطالما تألّق بأسلوبه وبلاغته ما شجّعني لدراسته وتحليله للوقوف على أحداث تلك الحقبة التاريخية كونه أكثر خدمة لموضوعي من حيث تجسيده لأوضاع مجتمع التسعينات.
 3. قلة الاطلاع على الدراسات التي تناولت مثل هذه الموضوعات. وتطرح هذه الدراسة الإشكالية الآتية:
 - ما مدى نجاح التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة في رسم صورة المجتمع الجزائري وماهي تجليات العنف فيه؟
 - وما هي أهم المظاهر الاجتماعية في الإبداعات الروائية الجزائرية المعاصرة؟
 - وهل تمكّن ياسمينه خضرا من نقل صورة المجتمع الجزائرية في روايته؟وللإجابة على هذه التساؤلات اتّبعُ المنهج الوصفي التحليلي، وقسمت بحثي إلى فصلين تقدّمتهما مقدّمة ومدخل. وتلتها خاتمة وملحق وقائمة من المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات.
- أمّا المدخل فقد عنونته ب: "مسار الرواية الجزائرية المعاصرة، أمّا الفصل الأول فتناولت فيه ماهية مصطلح العنف وأهم المفاهيم الأساسية للعنف وقمت في الفصل الثاني بتحليل عناصر الرواية ومحاولة تلخيص أحداثها الكثيرة التي تتعدّد بتعدّد شخصياتها.

مدخل

✓ المدخل: مسار الرواية الجزائرية المعاصرة

✓ أولاً: الرواية العربية

✓ ثانياً: الرواية الجزائرية

✓ ثالثاً: الرواية الجزائرية التسعينية

✓ رابعاً: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

مدخل

مسار الرواية الجزائرية المعاصرة

أولاً: الرواية العربية

يكاد يتفق معظم الباحثين على القول أن الرواية العربية وليدة العصر الحديث وما وجد من تراثٍ قصصي في الأدب العربي لا يمكن اعتباره رواية بالمعنى الفني الحديث ليس هذا فحسب بل إن هذا التراث الحكائي المتسع لا يمكن اعتباره قصة..، إذ إن للقصة أيضاً شروطها وعالمها وفنيتها فبعض المحدثين يزعمون أن القصة رغم كونها قد عرفت عند العرب قديماً فإننا لا نجد فيها عملاً فنياً على تصوير البيئة ودرس النفسيات وإن كانوا قد عرفوا القصص فقد عرفوه وقائع وسرد حكايات ولم يعرفوه بمعناه الذي يجعل من الواقعة عملاً قصصياً مركباً تركيباً فنياً.¹

«لقد اتخذت الرواية العربية كتابات ذات طابع تعليمي، واعتمدت الوعظ والإرشاد، وأهم الأعمال التي تمثل هذه المرحلة "لياالي سطيح" لـ "حافظ إبراهيم" "حديث عيسى ابن وهاشم" لـ "محمد المويلحي"، ولا يمكن أن تعد هذه المحاولات كتابة روائية بالمعنى الناضج بقدر ما كانت تجربة تجمع بين الفن القصصي والأدب التعليمي"².

كما كتب "جورجي زيدان" "غادة كربلاء"، وسليم البستاني "في جنان الشام"، بالإضافة إلى أعمال كل من "حافظ إبراهيم" "لياالي سطيح" "رفاعة الطهطاوي" "تخليص الإبريز في تخليص باريس"، و"المويلحي" "عيسى ابن هاشم" حيث تؤكد هذه الجهود أن الرواية تواصل حضاري وفني وربط الماضي بالحاضر، ويعود هذا إلى المكانة التي أصبح

¹ أحمد أبو السعد: فن القصة، الجزء 1، دار الشرق الجديدة، د ط، د ب، 1959م، ص 39.

² ينظر: مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار

الأديب، ط 1، د ب، 2005م، ص 15.

يتميز بها الأدب باستعمال الأدوات الممكنة لتأكيد هويته وحضوره، ووجهه في التراث بعدا جماليا استغله الكاتب لمراجعة التاريخ¹.

ومع قدوم النصف الأول من القرن العشرين بدأ توظيف التاريخ يتسرب إلى الكتابة الروائية بشكل أوضح منذ أن ألف "طه حسين" "توفيق الحكيم" (القصر المسحور) متأثرين بحكايات "ألف ليلة وليلة" وتلاها "نجيب محفوظ" الذي كتب (ليالي ألف ليلة وليلة) ثم "هاني الراهب" الذي كتب (ألف ليلة وليلتان "مبارك ربيع" في (بدر زمانه) وتفاوتت هذه الأعمال وغيرها في توظيف (ألف ليلة وليلة)، وبهذا فالرواية العربية حين وظفت بنية (ألف ليلة وليلة) لم تبق في حدود التقليد بل أحدثت تغييرات جديدة². وقد تميز نجيب محفوظ عن غيره من الروائين، بتعدد أشكاله السردية وتعدد المواضيع والقضايا التي يتناولها في إطار رؤى مختلفة في تصوير مصر وتشخيص فضاء القاهرة عبر امتداد تاريخ السلالات المالكة للسلطة والحكومة المتعاقبة، وبذلك يكون نجيب محفوظ المعبر عن تاريخ مصر ومن أهم الروايات لنجيب محفوظ "الرص والكلاب" التي اتخذت طابعا رمزيا، حيث تعد الرواية من بين الأشكال التعبيرية التي تحتمل بنياتها تساكن الواقع واللاواقع وتقاطع الحقيقي والخيالي³.

عرفت الرواية العربية مجموعة من المحطات التاريخية والفنية، حيث تعتبر الأشكال السردية الحكائية القديمة ألف ليلة وليلة، سيرة عنتر بن شداد وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة الظاهر بيبرس... أنماط تراثية روائية عربية أصلية.

لكن صدمة النهضة والحداثة والانبهار بالحضارة الغربية والتهافت على الجديد الأدبي وتقليد الغرب في طقوسه وشكلياته، سبب القطيعة الإبداعية وانفصال الحاضر عن الماضي

¹ مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص16.

² محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، الد1، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2015م، ص83

³ محمد الداوي: سيميائية السرد (بحث في وجود السيميائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص286.

على المستوى التخيلي الحكائي والإبداعي السردى. فقد جاء الجنس الروائي كما أجناس أدبية أخرى، وافد إلى البلدان العربية وليس في استقبال ثقافة مغايرة في بلد معين، لكن هذا الاستقبال لا يستقيم إلا عندما يصبح العنصر الثقافي الوافد جزءا داخليا من ثقافة وطنية، أي عندما يتم تحويله بأدوات ثقافية وطنية تميزه وتسحبه من التاريخ الذي نحن منه إلى تاريخ متميز لبلد يتميز في ثقافته وتاريخه.¹

مثلا مرت الرواية الغربية بمسار نموها وتطورها، فإن الرواية العربية اتخذت لها مسارا في تطورها، وقد كانت للظروف السياسية والاجتماعية دور هام في مسار الرواية العربية، حيث نجدها بدأت رواية تعليمية اصطلاحية متأثرة في أسلوبها بالكتابات العربية القديمة كالمقاومة، فالظروف التي تسود العالم آنذاك دفعت بالمتقنين والأدباء إلى أن ينهجوا المنهج التعليمي في كتاباته ورواياته، وكان همُّ الأدباء الأول النوعية والتعليم المباشر، بأيسر الطرق وأنفعها، ولهذا كان عليه أن يخضع رواياته بأحداثها وشخصياتها للهدف الأخلاقي التعليمي، الذي يرى فيه السبيل لإنارة القارئ، فللأديب رسالة يحاول إبلاغها ويعالج من خلالها مشاكل مجتمعه، لأن غاية الرواية باعتبارها فنا هي تجسيد الحياة الإنسانية نحو اتجاه أعمق وأخصب.²

تأثر الروائيون بالفن الروائي الأوروبي، فقد اتجه جرجي زيدان إلى التاريخ وراح يستقي منه معلوماته، فكانت رواياته مزيجا من التاريخ والمغامرات العاطفية ولم يكن الوحيد الذي أرسى دعائم الرواية التاريخية، بل كان هناك آخرون أمثال نجيب محفوظ فكانت شخصيات رواياتهم مستمدة من التاريخ العربي الإسلامي أو من التاريخ المصري الفرعون، وإن كنا قد أولينا الرواية العربية في مصر أهمية، فهذا لا يعني انعدام هذا الفن في البلدان

¹ ينظر: د. فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للطباعة والنشر، المجلد 1، ط1، دبن، ص 1314 .

² روجرب هينكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة: دكتور صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر

والتوزيع، القاهرة، مصر، 2، المجلد 2، ط2، 2005م، ص 117

العربية الأخرى حيث أن لبنان وسوريا والعراق والسودان وغيرها من البلدان العربية كان لها دور في تطور الرواية على يد روائيين لا يقلون أهمية عن الروائيين في مصر.

ثانيا: الرواية الجزائرية.

الواقع أن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل ما عُرف عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر بأوروبا من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك، فاستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا، ولكنها لم تستفد من فكرها وحضارتها وفنها إلى أن جاء الاحتلال¹، فالرواية في باقي الدول العربية لا تختلف في مراحلها عن الرواية في مصر.

إلا أنها تأخرت في الظهور في بعض الدول، نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية مثلما حدث في سوريا والجزائر فيما بعد «فحقل الرواية العربية الحديثة واحد من تلك الحقول الضامنة، يتطلع إلى الارتواء من ينابيع الترجمة وأنهار الإبداع وجداول النقد الواعي الهادف إلى الشرح والتفسير²» سار هذا الفن متذبذبا فترة من الزمن كانت فيه الروايات المكتوبة روايات تسلية أكثر منها فنية، ولئن تأخرت الرواية في تونس والمغرب عن ركب الرواية العربية، فقد وجدت مجالا رحبا تمتعت به، لكن الرواية في الجزائر لم تظهر إلا بعد الاستقلال نظرا للظروف القاسية التي عاشتها الجزائر، باستثناء بعض المحاولات كرواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، و(الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي و(الحريق) لرشيد بوجدره، ويرى نجيب محفوظ أن بذور هذه المحاولات ظهرت بعد الحرب العالمية

¹ ينظر: سعد الله أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 21

² أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (لمحمد ديب ونجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 12.

الثانية، يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة في موضوعاتها أو في أسلوبها، وبنائها الفني، ويشير إلى قصة مطولة بعض الشيء ويقصد (غادة أم القرى) التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، أما (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي فيرى أنها رومانسية في أسلوبها وموضوعها ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير عنها¹.

وقد كانت من أهم نتائج الاتصال العربي بالغرب على المستوى الثقافي والأدبي، أن اعتنت المكتبة العربية بثمار الترجمة التي نمت في ظل الاتصال، ولذا كان من الطبيعي أن يخضع الأدب العربي بدرجات متفاوتة، وباختلاف المرحلة العربية للتأثيرات الغربية التي حملتها إليه الثقافات الأدبية المترجمة، ولكن كان لابد للظروف المحلية القومية، إضافة إلى الظروف الدولية التي ظهرت في ظل الحرب العالمية الثانية بعدها بشكل خاص، إذ تلعب دورا في إشاعة أنواع واتجاهات ومذاهب معينة من الكتابات.²

ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، رغم ذلك فهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع والنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، إنها تحديدا شبكة من العلاقات وتزامن الأحداث، لكن كما للرهان الاجتماعي أي للحالة الاجتماعية جوهره ودلالته وسياقه في مفهوم الروائي ورؤيته ككل، فالأدب ليس مجرد متعة وشكل متقن بل هو معرفة بمعنى علم.³

¹ ينظر: عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1974م، ص 119-120.

² ينظر: نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر (دراسات أدبية مقارنة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2007م، ص 114.

³ ينظر: محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د ب، 1981م، ص 18.

يمكن القول: إن الحركة الأدبية في الجزائر بلغت درجة من النضج والتميز في الكتابة الروائية، على الرغم من أن عمرها الأدبي يعد قصيرا مقارنة بالرواية العربية في شأنها وتطورها"¹.

وصلت الكتابة الروائية إلى ظاهرة توظيف التاريخ إذ تمتد أحيانا إلى التراث العربي الإسلامي مادام التراث ليس ماضيا فقط، بل يحدث تأثيرا في الحياة اليومية لينتقل إلى اهتمامات الكتاب. لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتهي إلى الماضي، لكن هذه النظرة بدأت تتغير وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، صحيح أن هناك بعض المحاولات التي نظرت إلى هذا التراث نظرة عابرة وبعضها توقف عند نماذج معينة، لكنه يبقى في حاجة إلى إعادة نظر وإلى قراءة جديدة تغوص في أعماقه، فالحاضر لا يمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموعلة في رحم التاريخ، لابد من رؤية الحاضر بمنظور تاريخي ليمارس التاريخ دوره بوصفه محفزا على التجدد والانبعاث والبحث عن المستقبل الأفضل لن يتحقق إلا بتقصي الماضي، بوصفه تيارا يصب في الحاضر ويردّفه بمكوناته.²

وقد تعددت الرؤى واختلفت المقاصد من إحياء التراث واستلهامه إلى إعادة قراءة التراث والوحدات السردية الدالة على الجوانب الإيجابية في التاريخ العربي، تأتي في إطار تطلع الذات التي تسعى إلى استعادة الماضي المجيد واستبداله بالحاضر القاتم³ فيرد الماضي المجيد الذي يصر السرد الروائي على استحضاره في الرواية لوصفه حلما يراود الجيل الجديد، ويذكرهم بما كان عليه أجدادهم من قوة وأخلاق حميدة، والعودة إلى التراث

¹ مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص 27

² سعد الله محمد غانم: أطراف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، د ط، 2000م،

ص 13

³ ينظر المرجع نفسه، ص 14

ليست ظاهرة خاصة بالعرب إنما شهدتها الحضارة الغربية نفسها عندما سعت في عصر النهضة إلى إحياء التراث اليوناني والروماني¹.

و كان ذلك هو ميدان الروائي الجزائري الذي خلق منه نماذج روائية يحاول من خلالها أن يعالج أفكارا "وقضايا حساسة، وصراعا بين القديم والجديد، بل بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، ومن هنا نتج لدى الروائي إحساس قوي بكثافة هذا الواقع والذي من سماته انبهار الفرد الجزائري بماضي الأجداد المشرقة، فانفجرت العملية الإبداعية لديه، التي دفعته إلى أن يلجأ إلى الشخصية الرمزية، التي أصبحت علامة بارزة في طريق بناء معمار روائي أصيل، ترقى به الرواية الجزائرية إلى مصاف النماذج العربية والعالمية، من حيث كثافة الدلالة والصيغة الجمالية².

وقد أكد الطاهر وطار: «على أن التجديد ليس قضية هامشية تتعلق بالشكل الخارجي لكنها قضية فلسفية تقوم في الأساس على نظرة الإنسان إلى الوجود والمجتمع، ومن هنا كان التحول في نظرة الإنسان إلى الواقع الذي يعيش فيه أصلا لكل تحول فني³». إن نظرة "وطار" إلى التجديد كونه قضية أساسية في عمل أي مبدع في المجال الأدبي، يجعله يتفاعل مع مجتمعه ومع التحولات التي تطرأ عليه لكونه يعكس كل ما هو معاش في واقعه.

¹ عامر مخلوف: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص14.

² ينظر: بشير بويجزة محمد: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط2، 2006م، ص106.

³ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م، ص94.

ثالثا: الرواية الجزائرية التسعينية.

لقد مرت الجزائر في التسعينات بمرحلة تاريخية عصيبة، تفجر فيها العنف بطريقة فجائية، وهو عنف ناتج عن تراكم تاريخي بدأ بالاحتلال وما فعله بالجزائريين من قمع وتكيل واضطهاد وصولا إلى الصراعات السياسية بعد الاستقلال، والتي كانت امتدادا لخلافات الأمس، حين كان لكل توجه رؤيته الخاصة في تسيير الثورة لنيل الحرية والاستقلال، ومع الانفتاح السياسي في الثمانينات من القرن الماضي وتعدد الأحزاب السياسية بعد أحداث أكتوبر 1988م، عاشت الجزائر حالة احتقان وتصادم فكري واجتماعي وسياسي أفضى إلى موجة من العنف للتسعينات، وإذا كان للعنف دور في إعادة ترتيب ميزان القوى السياسية وإعطاء رؤية جديدة للتاريخ، فإن الكتابة الأدبية عندما تتخذ موضوعا لها تضفي عليه أبعاد جديدة تمارس عليه حساسيتها وجماليتها لتجعله أكثر بشاعة ووحشية.¹ لذلك فإن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي يملكها الكاتب لتجاوز محنتهم وتلطيف الأجواء التراجيدية التي تعيشها فئات المجتمع المختلفة، حيث تقوم النصوص الروائية في فترة التسعينات إلى شعرية الانتهازيين، والتتديد بمختلف الجرائم التي قاموا بها، إذ تتحول الكتابة هنا على حد قول "داود" إلى "نوع من الصراخ الموجه ضد الصمت القاتل".²

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وبالواقع الاجتماعي الذي يشكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث بالظرف التاريخي الصعب الذي مر به، وعلى سبيل الذكر رواية "المراسيم والجنائز" لـ "بشير مفتي" 1998م، هذه الرواية تصور مأساة وطنية، فمن خلال العنوان يأتي للقارئ أن

¹ سعاد مختاري: ثيمة العنف في المتون الروائية، مجلة تاريخ العلوم، العدد4، جامعة تلمسان، د ت، ص53

² محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، إنسانيات الة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد10، جانفي، (2)أفريل2000م، ص36.

هناك أجواء حزن وجنائز، إلى جانب رواية "الانزلاق" لـ "لحميد عبد القادر" 1988م، "واسيني الأعرج" في "سيد المقام" 1995م، حيث وطار" في روايته "الشمعة والدهاليز" 1995م، "فضيلة فاروق" حيث صور معاناة امرأة صادمة هزتها الظروف القاسية آنذاك، "وتاء الخجل" 2003م لفضيلة فاروق" روائي يبين هذه المعاناة، إذ تصور الكاتبة في هذه الرواية محاولة تحرير المرأة، كما تناولت اغتصاب المرأة في الفترة آنذاك¹، وكذا رواية "الورم" "لمحمد ساري". شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة، لكن الرواية كان لها الحظ الوافر نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية، إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي والقدرة على تجسيدها فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا².

نستخلص مما سبق أن الإنتاج الأدبي في فترة التسعينات بصفة عامة والروائي بصفة خاصة تماشى مع واقع العشرية السوداء، وصور بكل صدق الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولأزالت بعض الأقلام الروائية إلى يومنا هذا تنهل مضامينها من محنة الوطن.

رابعا: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

لقد ارتبط ظهور بدايات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بتواجد الاستعمار الفرنسي بالجزائر، منذ أكثر من قرن ونصف القرن على أراضيها، ومن البديهي أن تنتشر اللغة الفرنسية بين أوساط المجتمع، وخاصة الفرد المثقف الذي تعرف على نبرة الفن الأدبي من خلال مدارس المستعمر ولغته.

¹ سعاد مختاري: ثيمة العنف في المتون الروائية، ص 53-54.

² ينظر: الشريف حبيبة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الد1، عالم الكتب الحديث،

الأردن، ط 1، 2010م، ص2.

« والحديث عن هذا الأدب هو جزء من كل؛ حيث شكّل جزءاً هاماً في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر ولا شك في واقع أنه مدرسة جديدة من مدارس الأدب الفرنسي إنما هو ازدهار كبير في أدب الجزائر (...) ومعنى ذلك أن هذا الأدب هو أدب عربي إنما كان مضطراً لاستعارة اللسان الفرنسي لظروف يعلمها الفرنسيون قبل غيرهم.¹

«أصبح الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزءاً لا يتجزأ من كيانه، والقضية المحورية لكل الكتابات التي أنتجتها أن تلك الحقبة التاريخية يوصلنا هذا الطرح إلى الاستنتاجات التالية: «أن هناك فرقا ملحوظا بين الأدب الذي كتبه الجزائريون وبين ما كتبه الفرنسيون، وإن كان بلغة واحدة وفي بيئة واحدة، وهذا الفرق يتمثل في الرؤية²» يعني أبدا أننا نتنكر للخصائص الإنسانية التي زخر بها أدب الكتاب الفرنسيين المتواجدين بالجزائر في الخانة التي صف فيها الأدب الفرنسي مبررا بحجة أنها كتبت باللغة نفسها كما فعل الكثير من أدبائنا "المعربين" في تقييمهم لهذه التجربة الأدبية التي كانت وليدة ظروف اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية خاصة جدا .

يرى الدكتور "مرتاض" مثلا القضية بالشكل التالي، على الأقل في كتاباته السابقة «... وقد كان هؤلاء الكتاب الجزائريين في معظمهم بالفرنسية، معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص والحضارة الغربية، وإلى طروحات نفسها سبق أن بوجه عام، جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية³» الناقد الجزائري الدكتور محمد مصايف، لكن أحكاما مثل هذه هي في الحقيقة أحكام سابقة ضمنها كتابه الأول وإن

¹ محمد ديب: ثلاثية محمد ديب، الدار الكبيرة، الحريق، النول، تح: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص 5.

² عبد الله الركبي: القصة القصيرة في الأدب الجزائري، ص 243.

³ عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب المعاصر في الجزائر، ص 20

دلت على شيء فإنما تدل على غياب الاطلاع الواعي على الكتابات الأدبية الجزائرية باللغة الفرنسية¹.

يقول الأديب الجزائري "مراد بوربون" «اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيل الملكية الخاصة بل أي لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي أو يعبر بها عن حقيقة ذاته القومية»².

تؤكد الدراسات التي قام المختصون في الأدب الجزائري، على رأسهم "جون ديجو" "Dejo John" أن أولى الروايات التي اضطلع بها الجزائريون إبان حقبة الاستعمار الناطقة بالفرنسية تعود إلى سنة (1920م ممثلة في رواية (أحمد بن مصطفى القومي) ألفها القايد بن الشريف³، ويعد "ديجو" الانطلاقة الحقيقية لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية .

وتوالت بعد هذا العمل التأليفات الروائية التي شكلت مرحلة الإرهاص، نذكر منها رواية الكاتب الجزائري حاج حمو (أخ الطاووس) سنة 1926م، وروايته الثانية (زهرة زوجة عامل المنجم)، وهي في جملتها ليست سوى، وبالتالي لا يمكن عدها تأسيسا حقيقيا للرواية علامات تاريخية لا ترقى إلى المستوى الفني أو الفكري الناضج وبالتالي لا يمكن عدها تأسيسا حقيقيا للرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية⁴.

يكاد يتفق جل النقاد والباحثين على أن فترة الخمسينيات كانت مرحلة حاسمة في مسيرة الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، إذ ظهر خلالها رواد كبار بلغوا بأعمالهم مكانة

¹ محمد مصاييف: في الثورة والتعريب، ص109.

² محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، وثيقة 11، ص74.

³ سليم بثقة: الرواية الجزائرية، سرد الرواية ورهانات الكتابة، الموقع الإلكتروني:

php2id.article.667/www.alowace.com

⁴ إدريس بوديبة: البنية والرواية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000م، ص

عالية في الفن الروائي أمثال: مولود فرعون محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري وغيرهم، وقد كانت روايات هؤلاء حجة على بطلان ادعاءات المستعمر¹.

ولم يقف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية عند هذا الحد بل واصل تطوره عقب الاستقلال وكان امتداد لما قبله، بحيث عبرت روايات الستينات في معظمها عن واقع الثورة وذلك بتصوير عمليات المقاومة في "عالم الأطفال الجديد" لآسيا جبار والتحدث عن الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون في "أصابع النهار" لحبيب بوزاهر، فهذه الأعمال قد انحازت للثورة وتغنت بما حققه الشعب بعد جهد مرير لكن في مقابل هذا هناك من توقف عن الكتابة مثل "مالك حداد" والكثير منهم قلّ إنتاجه بعد الاستقلال وبعضهم الآخر بقي بنفس حماسه ونشاطه، كما ظهر روائيون جدد على رأسهم "رشيد بوجدرّة" و "ياسمينه خضرا" الذي ظهر مؤخرًا، واتخذت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد منتصف الستينات توجهًا جديدًا في ظل مرحلة جديدة عرفت بمرحلة التشييد والبناء وعلت على هذا الاتجاه النزعة الانتقادية لسياسة البلاد إثر الفوضى العارمة بسبب الصراع على السلطة فنجد "رقصة الملك" "roil du ladance" "لمحمد ديب و "المؤذن" لمراد بوربون و "ضربة شمس" "لرشيد بوجدرّة" " "Muezzin" لمراد بوربون وغيرها من الكتابات التي اشتركت في نقدها" اللادع للجو البيروقراطي الذي ميز البلاد مع اختلاف الطرق الفنية لكل كاتب.²

وقد استمر الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يأخذ موضوعاته من الواقع فيرصد مختلف التحولات التي تطرأ على البلاد إلى يومنا هذا، وتبقى الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية مكسبا هاما للأدب الجزائري رغم الاختلافات القائمة حول انتمائها وهويتها، فهي تبقى أدبا التحم بالواقع الجزائري وبالشعب فعبر عنه وعبر له وساهم سواء من قريب أو من

¹ « حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، د ت، ص 162.

² ينظر: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 76.

بعيد في تحرير الوطن وإيصال القضية الجزائرية إلى الهيئات الدولية، فتجاهل هذا الأدب إجحاف في حق حامليه الذين وإن تشبعوا بثقافة غربية إلا أنهم بقوا أوفياء للوطن الذي أنجبه.

الفصل الأول: مصطلح العنف بين المفاهيم المعرفية والإستعمالات الاجرائية

✓ أولاً: المفاهيم الأساسية للعنف

1- المعنى اللغوي

2- المعنى الاصطلاحي

✓ ثانياً: أشكال العنف

✓ ثالثاً: العنف في العلوم الإنسانية والاجتماعية

1- العنف الفلسفي

2- العنف النفسي والاجتماعي

3- العنف الديني والثقافي

4- العنف الاقتصادي والسياسي

✓ رابعاً: تجليات العنف في الأعمال الروائية الجزائرية.

الفصل الأول: مصطلح العنف بين المفاهيم المعرفية والاستعمالات الإجرائية.

أولاً: المفاهيم الأساسية للعنف.

لقد تعددت التعاريف وتنوعت المفاهيم حول العنف، ولهذا أردنا أن نقوم بضبط مفهوم هذا المصطلح. ولضبط أي مفهوم ضبطاً دقيقاً لا بد من البحث عن أصله اللغوي، ثم معناه الاصطلاحي.

01- المعنى اللغوي: في اللغة العربية جاء في "لسان العرب" لابن منظور بمعنى الخرق والتعدي فنقول عنف أي خرق ولم يرفق: أي قسا عليه، وهو عنيف إن لم يكن رفيقاً في أمره، ونقول وهو ضد الرفق عنف به وعليه يعنف عنفاً وعنافة، أي قسا عليه وهو عنيف إن لم يكن رفيقاً في أمره، ونقول أعنف الأمر أي أخذته بعنف، وأعنف الشيء أخذته بشدة وقسوة¹.

ورد في قاموس المحيط معنى لغويًا للعنف وهو: "مثلثة العين ضد الرفق عنف كركم عليه، وبه وأعنفته أنا، وعنفته تعنيف، والعنيف من لا رفق له بركوب الخيل، والشديد من القول والسير، وكان ذلك من عنفه بالضم وبضمين واعتاقاً، أي ائتاقاً، وعنقوان الشيء، بالضم وعنقوه أوله مشددة، أوله أو أول بهجبه، وهم يخرجون عنقوانا عنف بالفتح: أولاً فأولاً... واعتق الأمر: وابتداه وائتفته، وجهله... وطرق معتنف: غير قاصد"² إذن فإن العنف في اللغة من خلال القواميس كل من لسان العرب والقاموس المحيط يشتركان في معنى واحد هو قل الرفق أو عدمه.

02- المعنى الاصطلاحي تعددت تعريفات العنف كمصطلح، وذلك حسب المعرف والغرض من التعريف وميدانه، ويمكن إجمالها فيما يأتي: - عنف: بضم العين وتسكين

¹ جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور أبي الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط5، 2005م، ص303.

² الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص240.

النون ومعالجة الأمور بالشدة والغلظة، وهذا التعريف يتسم بالعمومية، حيث هناك غموض في ماهية الأمور، كما أن اقتصر على المعالجة الفعلية¹. وهذا ما نجده في تعريف العنف بأنه "عادة إلحاق الأذى والضرر بالآخرين بحيث يكون هذا العنف إما ماديا أو جسميا، أو نفسيا أو معنويا بوسائل مختلفة تسبب للمتلقي آلاما وخسائر متفاوتة"².

كما أنه يقترن بالقوة وهذا من خلال ما عرفه به جون فرويد -freud- "القوة التي تهاجم مباشرة شخص الآخرين وممتلكاتهم بقصد السيطرة عليهم بواسطة الموت والتدمير والإخضاع والهزيمة"³.

كذلك يمكن أن نقول عنه إنه انحراف السلوك كما يذكر "جون سبيجل" Spiegel "jean" أن العنف هو نوع من الانحراف السلوكي يشتمل على المبادرة والاعتداء وقد يستخدم بصفة فردية، أو بصفة جماعية ضد فرد أو مجموعة أفراد، من أجل فرض رأي معين رغما عنهم"⁴.

وإذا نظرنا إلى "تعريف محمد عاطف غيث" فيعرفه بقوله «هو فعل ممنوع قانونيا وغير موافق عليه اجتماعيا» فالمقصود هنا هو أن: العنف سلوك لا اجتماعي والقانون

¹ مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، د ط، 2011م، ص7

² عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، دار العربية للعلوم ناشرون، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط1، 2012م، ص107.

³ فليب برنو وآخرون: المجتمع والعنف، تر: الأب الياس رخلوي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د ط، 1957م، ص15.

⁴ محمد حسن أبو العلاء: العنف الديني مصر، دراسة في علم الاجتماعي السياسي، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر، القاهرة، ط2، 1998م، ص1.

يعاقب عليه وذلك نظرا للأضرار التي يخلفها ومنه فإن العنف سلوك ضد اجتماعي، ولهذا فنحن ملزمون بتقديم مفهوم للعنف.¹

العنف هو سلوك يصدر من فرد أو مجموعة تجاه آخر أو آخرين، ماديا كان أم لفظيا، مباشرة أم غير مباشرة نتيجة للشعور بالغضب، أو الإحباط، أو للدفاع عن النفس أو الممتلكات، أو الرغبة من الانتقام من الآخرين، أو للحصول على مكاسب معينة ترتب عليه إلحاق أذى بدني أو مادي أو نفسي بصورة متعمدة بالطرف الآخر حيث ينطوي هذا التعريف على مجموعة من الخصائص التي إذا توفرت في سلوك معين كان السلوك عنيفا، وهذه الخصائص تتمثل في تعمد الإيذاء، وقد يكون العنف فرديا، أو جماعيا موجها نحو الذات نفسها أيضا، أو ذا طابع مادي أو لفظي وقد يكون العنف استجابيا، وأخيرا قد يكون العنف مشروعاً أو غير مشروع.²

كما أنه يجمع سلوكيات متنوعة وهذا ما ذهب إليه "إبراهيم محمود" يقول في تعريفه للعنف: أن العنف ليس حالة ظريفة آنية بقدر ما هو أكبر مظاهر الوجود الإنسانية...؟
أو يخف تأثيره انطلاقاً من الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والثقافة وهو سلوك يجمع اشتقاقات يتميز بها، فالعدوان والاستبداد والقمع والظلم والقتل والعبودية والإهانة والتعذيب حالات للعنف، يكون العنف صوراً متعددة تأخذ به الدولة ضد جماعة معينة أو جماعات أو فرد بعينه أو بصفة أفراد، أو تقوم به جماعة ضد أخرى، أو فرد ضد آخر.
ويتضح من التعاريف السابقة أن العنف هو ذلك السلوك المقترن باستخدام القوة الفيزيائية والمانع للمودة وهو السلوك الموجه من شخص لطرف آخر، كما يقترن بالإكراه وإخضاع طرف لإرادة طرف آخر، وقد أخذت هذه التعاريف بمعنى ضيق للعنف لا ينفصل عن المعنى الإبيستمولوجي للكلمة أي استعمال القوة وهذا يمكن إلحاق الفعل العنيف مباشرة

¹ محمد عاطف غيث: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ط1، 1986م، ص441.

² عدلي محمد السمري: سلوك العنف بين الشباب، ورقة بحثية قدمت في الندوة السنوية السابعة، "الشباب ومستقبل مصر"، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، د ط، 2000م، ص3-4.

بالقوة، والقوة يمكن اعتبارها من جانب آخر على أنها منظمة ومضبوطة تقف أمام العنيفين. أما بعض التعاريف فتحاول لأن تخرج مفهوم العنف من دائرته المادية لتتوسع حدوده أكثر فأكثر وتشمل «بأنه فعل يمثل تدخلا خطيرا في حرية الآخر البعد المعنوي والثقافي والرمزي، وهكذا نجد تعريف "أرون" "Aron" بأنه فعل يمثل تدخلا خطيرا في حرية الآخر وحرمانه من التفكير والرأي والتقدير وتحويله إلى وسيلة أو أداة لتحقيق أهدافه دون أن يعامله كعضو حر كفاء¹» هكذا العنف نجده بسلوكياته المختلفة والمتنوعة، وأبعاده لتفتح حدوده أكثر فأكثر، لذلك نجد للعنف أصنافا وأشكالا متعددة، بالإضافة إلى أنواع أخرى. - العنف والعدوان: يعرف "ميشيل كورناتون" M.kournatomne "العنف في معرض اعتراضه على محاولة البعض جمع مظاهر العنف تحت مصطلح (العدوانية) بقوله: «إن العدوانية هي احتمالية العنف، وهذا تعبير محايد أكثر حيادا من مصطلح (العنف) يتسم بسمة أخلاقية شديدة، فالعدوانية هي استعداد دفين إلى أعماق الإنسان، أما العنف فإنه الممارسة الناجمة عن العدوانية التي تكمن وراءه².

كما نجد نظرة "الزاشستر" Alzachestre "محاولا ربط بين العنف والعدوان، فهو يرى بأن «العدوان هو السلوك الذي يعكس الصراع الاجتماعي والذي يهدف لإلحاق الأذى الفيزيائي والنفسي أو الاجتماعي»³ من الواضح أن هذا التعريف يخلط بين العدوان والعدوانية والعنف. وبالتالي فإننا نجد مفهوم العدوان «هو عبارة عن فعل عدواني، كما أنه يشير إلى استخدام القوة والعنف بالإضافة إلى أنه محاولة تدمير ممتلكات الغير، وهي نتيجة شعور الفرد بالإحباط والفشل في تحقيق حاجاته ورغباته حسب عالم النفس " أدلر Adlor " أما عند

¹ فيليب برونو وآخرون: العنف والمجتمع، ص152.

² عبد الله عبد الغني غانم: جرائم العنف وسبل المواجهة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، السعودية، ط1، 2004م، ص10.

³ المرجع السابق، ص 11.

"فرويد" "Freud" فهو يرى أنه سلوك واع ناجم عن غريزة الموت¹ كما نجد للعدوان أنواعا متمثلة في: العدوان المباشر والعدوان المستبدل والعدوان الصريح والعدوان العام وسندرج تعريف كل نوع على حدى.

1. العدوان المباشر Agression Direct: هو موجه مباشرة إلى الشخص أو الشيء الذي

تسبب عنه الفشل.

2. العدوان الصريح أو العلني Agression Afee: وهو يتضمن القصد لإزالة الضرر

لأي كائن حي.²

3. العدوان المستبدل Displaced: ويتجه العدوان فيه إلى شخص أو شيء لم يتسبب

في العدوان وذلك خوفا منه، فينتقل العدوان إلى موضوع آخر أقل مقاومة، بالإضافة إلى أنواع أخرى.

4. العدوان العام: يتجه فيه الشخص إلى المجتمع ككل دون أي ذنب لهم.³

5. العنف والقوة: لو تأملنا في تعريف العنف فإننا نجده مرتبطا ارتباطا وثيقا باستخدام

القوة والشدة، فيما نجده في تعريف "ريتشارد نارندروف Naranalouf Retchard" بقوله:

«أصل الكلمة العنف في علم الأتيولوجيا Etymology وهو مصطلح يشير إلى

الإساءة واستعمال القوة والتعسف في استخدامها ومهاجم ما كفل له القانون الحماية

من خلال الضبط الاجتماعي».⁴

ويمكن ربط العنف بعناصر مشاة أو متداخلة مثل:

¹ أمال رداق: أشكال العنف في مدينة قسنطينة دراسة ميدانية بالمدينة الجديدة، علي منجلي، مذكرة ماجستير، كلية العلوم

الإنسانية والاجتماعية، (2) جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006/2007م، ص12.

² ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تعريف العدوان، الموقع الإلكتروني <http://plip.shoulherad.org.sos-alpha/>

³ أمال رداق: أشكال العنف في مدينة قسنطينة، ص12.

⁴ عبد الله عبد الغني غانم: الجرائم والعنف وسبل المواجهة، ص14.

6. **العنف والإساءة:** كما أشرنا فيما سبق أن تعريف العنف بقول "ريتشارد نارندروف" الذي يرى «أصل كلمة العنف في علم الاتيمولوجيا هو مصطلح يشير إلى الإساءة، والأصل أن الفرق بين المصطلحين واضح ما أردنا إعطاء تعريف الإساءة فيمكننا القول أن الإساءة: أي فعل يقوم به أحد الأفراد ويتغير قصد إيقاع الضرر بشخص آخر».¹

لو نظرنا إلى الإكراه فنجد له معنى وتحديد إذا رجعنا إلى رأي عالم الاجتماع الفرنسي "إميل دوركايم ا. Durcaim" في هذا الموضوع، فنجد رأيه كان واضحا وبارزا من خلال مقولته الآتية: «... يستدل على الواقع الاجتماعي بالقدرة على ممارسة الضغط الخارجي تجاه الأفراد ووجود هذه القدرة يستدل عليه بالدور الذي يؤديه الفرد، وذلك إما بوجود عقوبة محددة، وإما بالمقاومة».²

بالإضافة إلى الصراع، والجريمة والانحراف، والانتهاك، وغيرها من السلوكيات التي تلحق الضرر بالآخر ويجب معه سلوكيات أخرى من الغضب والتدمير والسلوك الشاذ القريبة لمفهوم العنف.

¹ مختار رحاب: العوامل السوسيو ثقافية لظاهرة العنف لدى الشباب الجامعي، رسالة الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009م/2010م، ص68.

² فيليب برنو وآخرون: المجتمع والعنف، ص79.

ثانياً: أشكال العنف.

لقد تعددت الآراء وتباينت فيما يتعلق بأشكال العنف، فمنهم من يرى بأن أشكال العنف هي العنف الفردي والجماعي في حين يذهب البعض لاعتبارها نمطا للعنف، وإذا تمعنا في تعاريف العنف نجدها:

1. العنف الجسدي والعنف المعنوي:

1.1 العنف الجسدي (البدني): هو استعمال القوة العضلية وحدها أو مستعينا بوسيلة

أخرى كالسيوف والسكاكين، الحجارة، الرماح....، وهدفه هو إيذاء الآخر عن طريق الإصابة الجسمانية عند الضحية.

فالعنف الجسدي هو التسبب في الجروح أو الكسور أو الحرق...، نتيجة الرفس أو اللطم.¹

2.1 العنف المعنوي (الشفوي): إن تناول ما جاء في بعض التعاريف حول العنف

يبين أن بعضها ليس على الجانب المادي للعنف فقط، وحسب العالم "ريمون" "RAYMOND" أن العنف كل مبادرة تتدخل بصورة خطيرة في حرية الآخر، وتحاول أن تحرمه من حرية التفكير والرأي والتقدير، وتنتهي خصوصا بتحويل الآخر أو وسيلة أو أداة من مشروع يمتصه، ويكتنفه دون أن يعامله كعضو حر وكفاء.²

ومن خلال هذا التعريف يتجلى لنا بوضوح أن العنف المعنوي هو كل فعل شفوي أو حركي في صورة شتم أو سب، تجريح وإهانة، حركات استفزازية للآخرين، وبهذا تكون تأثيرية أكثر شدة على الجانب النفسي وتحتاج الضحية عندئذ إلى وقت طويل للتخلص منها وبمساعدة أكثر تركيزاً، والعنف هو الإيذاء باليد أو اللسان أو الفعل أو الكلمة وهو التصادم مع الآخرين.

¹ مطاوع محمد بركات: العدوان والعنف في الأسرة، مجلة الأحرار، ع795، أكتوبر 2000م، ص154.

² فريق من الأخصائيين: المجتمع والعنف، تر: إلياس زحلاوي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ب، ط3، 1993م، ص154.

2. العنف المشروع والغير مشروع:

1-2 العنف المشروع: هو كل نوع من أنواع استخدام القوة لتنازع الحقوق والقرارات على النحو الذي يرفع الظلم كطرد الاحتلال أو استعادة الأرض، وكف الظلم الاجتماعي والدفاع المشروع على النفس، وهذا الأسلوب لا مناص منه إذ يعد تحصيلاً للحقوق بشكل كبير سلمياً.¹

2-2 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.²

فالعنف غير المشروع هو استخدام القوة أي الخروج عن الإطار المحدد والمتداول عليه وغير مطابق للقانون، بمعنى هو سلوك لاعقلاني مؤدي، غير متسامح.³

3. العنف الفردي والمادي والدولي:

1-3 العنف الفردي: العنف ظاهرة تمس الفرد بالدرجة الأولى، كما يمكن أن تمس جماعة عن طريق تلقي العنف أو ممارسته وفي جميع الحالات، فإن تأثير العنف يقع على الفرد أولاً، فالخوف الذي يشعر الفرد والقلق.

الذي يعيشه، هي حالات يعيشها الفرد تجنباً للعنف الظاهر والذي يعبر عنه عن طريق سلوكيات عنيفة معبرة كالصراع، الغضب والتكبر، أما إذا أبقى هذا الإحساس داخلياً فيمكن أن يعبر عنه بالعنف الداخلي أو الباطن الذي يعيشه الفرد دون سواه من الأشخاص المحيطين له، إلى أن يجد مخرجاً للتعبير عنه وهو عنف قابل للانفجار ويعيش حالة التوتر

¹ عاطف عدلي العبد العبد: مدخل على الاتصال والرأي العام، مج1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1993م، ص16.

² المرجع نفسه، ص ن.

³ عن ويكيبيديا الموسوعة الحرة: حرية التعبير - حرية التفكير - حرية الرأي - مننديات قلب الجزائر، الموقع الإلكتروني

وتبقى دفيئة في نفس الفرد ويكون العنف سريع الاندلاع، وبهذا يتحقق الارتباط بين الفرد والعنف الكامن فالفرد يجب الزعامة والسيطرة والشغف بالقوة والمخاطرة.... لهذا تترايط العلاقة بين العنف والفرد.¹

فالعنف الفردي هو الذي يلحق الضرر بالجسد أو السلامة لشخص ما، وقد يكون المتضرر من العنف هو الشخص ما، وقد يكون المتضرر من العنف هو الشخص الممارس عليه ذاته، إذا واجه الاعتداء نحو نفسه ومن مظاهر الانتحار تعذيب الفرد نفسه، وقد يكون المتضرر شخصا آخر، والتعدي على حرته أو المساس بجسده.²

والعنف هو صورة الأنا والأناية في الفرد والأنا العلاقة بينهما مضطربة، فكلما زادت الأنا كان العنف هناك....، فالزندقة والتهمج وإهانة الشخصية كلها عوامل تزكي الأنا العدوانية عند الفرد وتزيد من حساسيتها ويمكن تقسيم فئة هؤلاء الأشخاص الذين يميلون إلى هذا السلوك إلى ما يلي:

✓ **فئة المتطرفين:** أشخاص شكل العنف لديهم هو جزء أساسي من سلوكياتهم بسبب تحقيق أهدافهم في الحياة.

✓ **فئة الخلق المتسلط:** ويتصفون بالشخصية السدومازوشية Sadmasosihista معجبون بالسلطة ويريدون الإخضاع لها.

كما نجد هذه الفئة من الانتحاريين الذين تناولهم "دوركيم" Dourcim "في دراسة لظاهرة الانتحار الذي هو شكل من أشكال العنف الذاتي ويقبلون عليه وهو في أشد الانجذاب إليه دون تفكير.³

¹ فريق من الأخصائيين: المجتمع والعنف، ص22.

² حسيني صفوان حسام: ظاهرة العنف في الجزائر والصحافة المكتوبة دراسة وصفية تحليلية، أطروحة دكتوراه في علم الإعلام والاتصال، جامعة (2) الجزائر، 2005م، ص14.

³ جمال معتوق: وجوه من العنف ضد النساء خارج بيوم، أطروحة ماجستير، جامعة الجزائر، 1993م، ص28.

3-2 **العنف الجماعي**: هو صورة من صور القوة تتضمن جهودا تستهدف تعميم أو إيذاء

موضوع يتم إدراكه كمصدر فعلي من مصادر الإحباط والخطر كرمز لها.¹

3-3 **العنف الدولي**: هو نمط آخر للعنف يعبر على شمولية الصراع بين الدول ويبرز في

شكل حروب وفرض الحصار من بعض الدول على البعض الآخر.²

فعنف الدولة لا يكون مشروعاً إلا عندما تكون هذه الدولة قائمة على أساس مشروع أي

الانتخابات التعددية السياسية، وتداول السلطة وفصل السلطة، لكن يفترض أن العنف هو

الوسيلة الوحيدة للقضاء على العنف أي مواجهتها بالقوة.³

4. **العنف الأسري (العائلي)**: العنف داخل الأسرة هو أحد أهم أنواع العنف من حيث القدم

والانتشار، وحظي باهتمام كبير من المهتمين والعاملين والباحثين في المجال

الاجتماعي، وقد طور البعض مؤشرات لقياس هذا النوع تضم الضرب بأنواعه بما فيه

البسيط والتهديد بالضرب والتهديد باستخدام الأدوات المختلفة بما فيها السكاكين

والأسلحة والاستخدام الفعلي لهذه الأدوات والطرء، وحسب الحرية والحرمان من الحاجات

الضرورية والإرغام على القيام بفعل ضد الرغبة الخاصة والشتم والتوبيخ، ولأن نسبة

معاقة الآباء الأبناء على قيامهم بعمل غير اجتماعي أو التقصير في الواجبات،

فالضرب بجميع أنواعه يتعلق بالزوجة أو الزوج ويتعلق بالضرب المبرح بجميع أفراد

الأسرة.⁴

¹ د. عزب: تق: د. فؤاد زكرياء، سيكولوجية الإرهاب والجرائم والعنف، دار سلال، الكويت، ط1، 1988م، ص118.

² حسيني صفوان حسام: تناول الإعلام لظاهرة العنف في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة، ص14.

³ عن ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تعريف العنف الدولي، الموقع الإلكتروني: <http://net.foussarabia.Pililofe/topic:t95/>

. 11/03/2015.14:25

⁴ مصطفى عمر النير: العنف العائلي، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، السعودية، ط1، 1997م، ص

.18-17

ولعل من أجمع تعاريف العنف الأسري اصطلاحاً أنه: «فعل لفظي أو بدني أو إكراه موجه إلى شخص ويتسبب عنه أذى جسدي أو نفسي أو حرمان، ويعمل على وضع الشخص في مرتبة أدنى».¹

نجد أن الأسرة بمثابة المهاد للمرأة مما يجعلها تتقبل الوضع الذي يفرض عليها المجتمع، فإنها تكون عرضة للقهر، وربما أن الأسرة هي المهاد الذي تعامل المرأة بطريقة تجعلها تتقبل الوضع الذي يفرضه عليه المجتمع فإنها تكون عرضة للقهر.

5. **العنف ضد المرأة:** يعرفه "إعلان القضاء ضد النساء" لعام 1993م الصادر عن الجمعية

العاملة للأمم المتحدة العنف ضد المرأة بأنه: «أي فعل عنيف فيه عصبية الجنس ويرتب عليه أي رجعة أن يترتب عليه أذى» أو معاناة للمرأة سواء من الناحية الجسدية أو الجنسية أو النفسية، بما في ذلك التهديد بأفعال من هذا القبيل أو الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية سواء حدث ذلك في الحياة العامة أو الخاصة.²

يستطيع حماية نفسه إلا تحت وصايته وهذا راجع لتلك الأفعال التي يتمتع بها المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، وهذا بدوره جدلية بين المعنف والمعنف.

وهذا ما نلاحظه في النصوص الأدبية الجزائرية التي نجد فيها ذلك الارتباط الوثيق بالواقع الاجتماعي القاهر للمرأة، إذ تعبر عن أشكال القهر، العنف، الفقر، والاعتداء الذي يعيشه أفراد المجتمع الجزائري وخاصة المرأة.³

والعنف ضد المرأة يأخذ أشكالاً متنوعة نجدها تتمثل فيما يلي:

¹ خالد بن سعود الحلبي: العنف الأسري أسبابه ومظاهره وآثاره وعلاجه، حملة الحد من العنف الأسري، مدار الوطن للنشر، الرياض، السعودية، دس، ص 8-9.

² مرفت تلاوي: العنف ضد المرأة، محمد محافظ متفرغ من شارع الثورة، المهندسين، الجيزة، مصر، ط1، 2012م، ص 11.

³ هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010م، ص 6.

أ. **العنف الجسدي**: وهو الاستعمال القسري للقوة الجسدية أو السلاح من أجل إيذاء

امرأة أو إصابتها ويشمل: الصفع/الدفح أو اللكم/ التهديد بالسلاح.¹

ب. **العنف الجنسي**: لتلامس الجنس بالإكراه، أو إجبار المرأة على ممارسة جنسية دون

موافقتها، أو ممارسات جنسية ناقصة أو كاملة مع امرأة مريضة أو معاقة، أو تحت

ضغوط، أو تحت تأثير الخمر أو أي مخدرات أخرى ويشمل الاغتصاب والانتهاك

الجنسي والاستغلال الجنسي (يتضمن العنف الذي يمارسه الزوج، ممارسة الجنس

ضد رغبتها) ممارسة جنسية بسبب الخوف من التعرض لأذى الإكراه على

ممارسات جنسية تشعرها بالهوان والدونية.²

ج. **العنف النفسي**: ينطوي على السيطرة على المرأة أو عزلها، وإذلالها أو إحراجها

ويشمل: التعرض للسب أو الشعور بالإهانة والإذلال أو التقليل من القدر أمام

الآخرين، التهديد أو التخويف بطريقة مقصودة (مثل الصراخ) أو قذف الأشياء،

الطلاق/ التهديد بالإيذاء (سواء مباشر أو غير مباشر/ المنع من الخروج من المنزل

أو زيارة الأهل أو العمل أو تلقي الرعاية الصحية).

العنف ضد المرأة بأشكاله المختلفة المتنوعة أحيانا له مراحل ما يبدأ العنف ضد

النساء مع البدايات المبكرة للحياة، ويستمر في الطفولة وخلال الزواج، وعند التقدم في السن:

✓ **قبل الولادة - في الطفولة**: وتتمثل في الإجهاض المبني على تفضيل الذكور، قتل

الإناث أو إهماله (في الرعاية الصحية، التغذية).

✓ **الطفولة**: انتهاك الأطفال الإناث...ختان الإناث، ومعاملتهم بصرامة مبالغ فيها،

والانتهاك الجنسي للأطفال وممارسة العنف ضد الفتيات في المدارس وزواج

الأطفال.³

¹ مرفت تلاوي: العنف ضد المرأة، ص11.

² المرجع نفسه، ص ن.

³ المرجع السابق، ص12.

✓ **فترة المراهقة:** مثل الإكراه على الدعارة، الإكراه على الزواج المبكر، ممارسة الانتهاكات النفسية، الاغتصاب.

✓ **المرحلة الإنجابية:** مثل جرائم الشرف، العنف الذي يمارسه الزوج، الانتهاك الجنسي من قبل شخص غير الزوج، قتل الإناث، الاتجار الجنسي، العنف ضد خدمات المنازل، التحرش الجنسي والتخويف.¹

✓ **السنوات المتقدمة:** المعاملة السيئة لكبار السن والأرامل.

6. **العنف الإرهابي:** يعد كل من العنف والإرهاب صوراً للأخر، فالإرهاب عبارة عن عنف منظم بحت، عندما تميل جماعة أو تنظيم إلى استخدام العنف كوسيلة لتحقيق أهداف سياسية، فالإرهاب عبارة عن استخدام عنف غير مادي من أجل أهداف وغايات سياسية والذي يكون فيه التأثير في الغالب رمزياً أكثر منه مادياً.²

فالعنف يختلف عن الإرهاب في كون أن الإنسان العنيف في أفعاله الممارسة أخف من الإرهابي، وعليه يمكن القول: إن كل إرهابي عنيف، ولكن ليس بالضرورة كل عنيف إرهابي، وذلك لأن الإنسان العنيف يلحق الضرر والأذى بالطرف الآخر، أما الإرهاب فهو يطول أشخاص آخرين أبرياء، هذا ويضع "هورويتز" Horowitz "عدداً من السمات التي يتميز الإرهابي عن غيره من الأشخاص يمكن إيجازها فيما يلي:

- وثيق الصلة تماماً بالسياسة.
- عدم التمييز بين الإستراتيجية والتكتيك من الناحية والمبادئ من ناحية أخرى.
- التنازل عن الحياة العادية في سبيل تحقيق تضحية عليا.
- صغر السن.
- ينتمي إلى طبقة وسطى.

¹ المرجع نفسه، ص ن.

² محمود سعيد إبراهيم الخولي: العنف في مواقف الحياة اليومية، نطاقات وتفاعلات، دار مكتبة الإسراء، ط1، د ب، 2006م، ص122.

▪ يؤدي هذا الدور على أساس أنها مهمته الأساسية في الحياة.¹

لهذا فإن العنف الإرهابي، شكل من أشكال العنف لدى الإنسان ومستوى من مستوياته التي يلقي كل أحد منه الضوء على الأشكال الأخرى، فالعنف الإرهابي بمعناه الخاص المتميز لم تغب عنه الشروط النفسية ولا الشروط النفسية الجماعية، فهو كظاهرة تظهر في شكل جماعي ومنظم قبل تنفيذه.

ثالثاً: العنف في العلوم الإنسانية والاجتماعية.

1. **العنف الفلسفي:** العنف بمفهومه الفلسفي هو سلوك ونزوع واعتقاد حيث لم يعد العنف اليوم يحدد فقط في الممارسات الجسمانية، لأن تحديد المفهوم يمكن أن يمتد إلى جميع أشكال المنع والتأثير سواء كانت ثقافية أم سيكولوجية.

إن العنف المنجز أداة في خدمة مشروع يمكن ألا يكون عقلانياً، لكن شروط استعماله تبدو قابلة للعقلنة لهذا فهو يوجد كلما كان هناك إلحاق للأذى بالغير بصفة جسدية أو نفسية، سواء أخذنا الغير كفرد أم كجماعة أو مجموعة بشرية، فهو يتحدد باعتباره كمحرك أو دينامو للتاريخ من وجهة نظر معينة، ويقوم على استخدام القوة بشكل غير مشروع.

إن العنف يتحقق من خلال أشكال متخفية، لهذا يرى الفيلسوف الفرنسي "إيف ميشو" "Misho Eve" "إن إنتاج وسائل التسليح الفردي كما يشمل وسائل التخريب الجماعي، ويخص أشكال التحطيم والتخريب والإبادة الجماعية وتهديد حياة الملايين من الناس، فالعنف أصبح قابلاً للحساب والتحكم فإنه يمكن أن يحقق مردودية حيث أصبح من الممكن فرض السيطرة بواسطة التعذيب والقمع والتهديد به.²

وهناك نوع من العنف يسمى بالعنف الرمزي، فهو شكل مختلف من أشكال العنف غير الفيزيائي القائم على إلحاق الأذى بواسطة الكلام أو اللغة أو التربية أو العنف الذهني،

¹ المرجع السابق، ص 122-123.

² أنس كاظم ياسر: العنف في الرسم العراقي المعاصر، مجلة الأكاديمي، العدد 87، 2018م، ص 31.

وهو يقوم على المتلقي وهو مثال ذلك العنف الرمزي الذي تقوم به الإيديولوجيات، من حيث هو عنف لطيف وغير محسوس، لهذا يعرف عالم الاجتماع الفرنسي المعاصر "بيير بوردو" "Bordeaux Pierre" هذا الشكل من العنف بالقول أنه هو ذلك الذي يمارس على فاعل اجتماعي ما بموافقته؛ معنى ذلك فإن الفاعلين الاجتماعيين يعرفون الإكراهات المسلطة عليهم وهو حتى في الحالات التي يكونون فيها خاضعين لحيثيات يساهمون في إنتاج المفعول الذي يمارس عليهم نوعا من التحديد والإكراه.¹

فإن العنف بوصفه حدثا إنسانيا بحتا، ينقل معياريته من الإنسان، ولا يتجاوز بذاته أكثر تباين واضح بين سمة الأشخاص يتمحور في القوة، فألف التاريخ أنماطا منها، فلم تأخذ هذه العلاقة شكل واعتبارات الغاب، بل تعددت لتشمل التقييم حادثا رغم كل المحاولات المنظرين رفع الغاية الإنسانية الضيقة لمصلحة الغاية الواسعة من المعرفين والفلسفيين، فيلاحظ أن ثمة توازيا واضحا بين محاولات الفلاسفة والمنظرين وبين الواقع الذي يشكل الحدث التاريخي، والذي يشكله العنف بوصفه ضرورة للتأريخ الأممي القومي الذي تنأى عن سلطة شعرت بالخطر على نفسها بحسب تعبير "حنة أرندت" فقد أشارت أن السلطة المطلقة تنفي العنف إذ تؤمن قيامها فينبغي بدوره وجود سلطة مطلقة متحركة قائمة بذاتها وعلى ذاتها داخل المجال التفعيلي، وإقرار "أرندت" بهذا التباين يشير بقوة إلى مفارقة بين الشرعية في كلتا الحالتين، والتي تشكل نقطة حديث وتأمل في العنف والإقرار بكونه حالة إنسانية أصلية.²

كما يرى المفكر الفرنسي "روني جرار" "Jarrar Ronnie" أن أساس العنف هو "تنافس الرغبات" وذلك أن الرغبات الإنسانية تخضع لقانون المحاكاة، أي كـرغبات فيما يرغبه الآخرون كلما كانت رغبة الآخرين في شيء ما قوية وشديدة.

¹ ينظر: أرندت حنة: في العنف، تر: إبراهيم العريسي، دار الساقى، بيروت، لبنان، د ط، 2015م، ص32.

² مصطفى الكيلاني: إيديولوجيات العنف، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص130.

أما العنف عند الفيلسوف الإنجليزي الحديث "طوماس هوبز" "Hobbes Thomas" "وحول جذور العنف الذي يعتقد فيه أن مصدره يتمثل في التنافس الحذر، الكبرياء، وهي أسباب توجد في الطبيعة الإنسانية الأولى يجعل الهجوم وسيلة لتحقيق المنفعة والثاني وسيلة للأمن والثالث وسيلة لحماية السمعة.¹

ولقد ربط المفكر العربي "محمد أركون" العنف بالتقديس وبالْحَقِيقَة فهو يشرح هذه العلاقة على أن الجماعة مستعدة دوماً للعنف من أجل الدفاع عن حقيقتها المقدسة، الإنسان بحاجة إلى عنف وتقديس، وإلى حقيقة لكي يعيش ولكي يجد له معنى على الأرض، العنف مرتبط بالتقديس والتقديس مرتبط بالعنف وكلاهما مرتبطان بالحقيقة أو ما يعتقد أنه الحقيقة.

أما المفكر والزعيم الهندي الشهير "ألمهاتا غاندي" "Gandhi Mahatta" فهو يرى بأن العنف رذيلة، وإذا كان العنف قانون حيوانيا، فإن اللاعنْف هو القانون الذي يحكم البشر، ويعرف هذا الأخير على أنه الغياب التام للإرادة السيئة تجاه كل ما يحي إنسانا كان أم حيوانا أم نباتا. يعالج "إيريك فروم" "Fromm Eric" أشكال العنف فمن تصور فلسفي وسوسولوجي معاصر وذلك من خلال استحضار مجموعة من الظواهر الاجتماعية، وبعض الشعائر الدينية لدى مجموعة من الشعوب القديمة من أجل تبيان أن الغرض الأساسي من هذه الظواهر الاجتماعية ليس هدفها التدمير، لأنها لا تحمل أي نزعة تدميرية بقدر ما تجسد رغبة فرد أو جماعة في العيش وتأكيد وحدتها.²

يمثل العنف تحدياً للفلسفة، فالخطاب الفلسفي لا يستطيع تجاهل أفعال العنف وآثاره المدمرة في الحياة والمجتمع ولكنه في الوقت نفسه يعي عجزها وعدم فاعليته إزاء الواقع العملي الموسوم باللاعقلانية.

2. العنف النفسي والاجتماعي:

أ- العنف النفسي:

¹ أنس كاظم ياسر: العنف في الرسم العراقي المعاصر، ص32.

² المرجع نفسه، ص32.

• هو تعبير عن انفجار لقوة لا تخضع لسيطرة العقل، حيث تظهر على شكل سلوك عدواني ناتج عن حالة إحباط يكون مشوباً بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه، أو يكون مشحوناً بانفعالات الغضب حيث يؤدي إلى إلحاق الضرر بالكائن الحي.¹

يرجع "فرويد" اما لعجز (الأنا) عن تكييف النزعات الفطرية الغريزية مع مطالب المجتمع وقيمه يرجع ومثله ومعاييره، أو عجز الذات عن القيام بعملية التماشي أو الإعلاء، من خلال استبدال النزعات العدوانية والبدائية والشهوانية بالأنشطة المقبولة خلقياً وروحياً ودينياً واجتماعياً، كما قد تكون (الأنا الأعلى) ضعيفة، وفي هذه الحالة تنطلق الشهوات والميول والغريزية من عقالها إلى حيث تلتمس الإشباع عن طريق سلوك العنف.

كما يرى "فرويد" أن دوافع السلوك تتبع من طاقة بيولوجية عامة، تنقسم إلى نزعات بنائية (دوافع الحياة) وأخرى هدامة (دوافع الموت) وتعتبر دوافع الموت عن نفسها في صورة دوافع عدوانية عنيفة، وقد تأخذ هذه الدوافع صورة القتل والحقد والتجني ومقر دوافع الموت أو غريزة التدمير واللاشعور.

في حين ترى الفرويدية الحديثة أن العنف يرجع إلى الصراعات الداخلية والمشاكل الانفعالية والمشاعر غير الشعورية بالخوف وعدم الأمان وعدم المواءمة والشعور بالنقص.²

أطروحة إيريك فروم: Fromm Eric

العنف ليس معطى طبيعي أساسي، فعلم الأعصاب وعلم النفس الحيواني يبينان هذه الحقيقة كما يؤكد عالم النفس الأمريكي (فروم) إذ أن الحيوانات لا تكون عنيفة إلا في حالات معينة على، عندما تعمل على الحفاظ على حياتها أو للصراع من أجل الغذاء ففي هذه الحالة يكون العنف وسيلة فقط وليس غاية.³

*** أطروحة ستانلي ميلغرام: Milgram Stanlet**

¹ مديحة عبادة، خالد أبودوح: العنف ضد المرأة، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008م، ص19

² شكور جليل وديع: العنف والجريمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، القاهرة، مصر، د ط، 1997م، ص35.

³ أنس كاظم ياسر: العنف في الرسم العراقي، ص33.

كما استنتج عالم النفس الأمريكي ستانلي ميلغرام من خلال تجربته الشهيرة حول "حدود الخضوع" للسلطة على الرغم من أن النزعات العدوانية طبيعية لدى الإنسان فلم تكن لها أية علاقة سلوك المشتركين في التجربة، بنفس الشكل الذي يحدد السلوك العنيف للجندي في الحرب، أو قادة الطائرات العسكرية الذين يطلقون وابلا من قنابل النابالم على القرى الفيتنامية.¹

يرى فرويد بأن العنف يقود إلى نشأة الحق إنهما لا يتناقضان، فالحق هو قوة الجماعة كما يكشف عن ذلك تاريخ البشر.

ويعتقد بورديو Bourdieu أن هناك عنف آخر ألا وهو العنف الرمزي وهذا العنف يحقق نجاحا أكثر من العنف المادي ونجاحه يعود إلى قدرته على ممارسة تأثيره على الفاعلين الاجتماعيين وبموافقتهم فالإنسان بحكم ولادته ينشأ في محيط سوسيوثقافي فيصبح بذلك، وبشكل تلقائي تحت تأثير مجموعة من التمثلات والمسلمات فهكذا تصبح المعتقدات التداولية بين الناس وسيلة للتأثير اللطيف وأداة للسيطرة والتحكم دون اعتماد العنف المادي. يعتقد انجلز Engels أهم تحول عرفه العنف تاريخيا، يتمثل في الانتقال من الاعتماد المطلق على القوة الجسمانية، إلى الاعتماد على العقل، فمنذ أن أصبح الإنسان يركز على استعمال الأسلحة أصبحت الحرب عقلية، ويكون الانتصار حليف من يملك أفضل أنواع السلاح.

يؤكد رالف لينتون R.Linton أن قبول العنف أو رفضه يختلف بحسب طبيعة الجماعات البشرية، لكن عندما تتدخل الجماعات في عنف الأفراد، تصبح الغلبة دائما لصالح الجماعة، ومقاومة الفرد لن تجديه نفعا وإنما ستقوده إلى فقدان جميع الامتيازات بما في ذلك حق الامتياز.²

¹ المرجع نفسه، ص34.

² المرجع السابق، ن ص.

إن مشكلة العنف هي مشكلة إنسانية وجودية... لأننا حينما نرجع إلى فلاسفة أمثال نيتشه أو هوبز نعتقد أن العنف متجذر في الطبيعة الإنسانية، وحينما نرجع إلى الأدبيات الحقوقية والأخلاقية التي تتأسس على نبذ العنف نجد أنها تؤكد أن حقيقة الإنسان تجسد نقيض العنف.

ب - العنف الاجتماعي:

يعرف العنف بأنه سلوك إيذائي، قوامه إنكار الآخر كقيمة متماثلة للأنا وللنحن كقيمة تستحق الحياة والاحترام ومن مرتكزه استعباد الآخر في حلبة التغالب، إما يخفضه إلى تابع، وإما بنفيه خارج الساحة (إخراجه من اللعبة) وإما بتصفيته معنويا أو جسديا.

إذن معنى العنف الأساسي من المنظور الاجتماعي والسوسيولوجي هو عدم الاعتراف بالآخر، رفضه وتحويله إلى الشيء (المناسب) للحاجة العنيفة، إذ جاز الكلام عدم الاعتراف لا يعني عدم المعرفة، بل يعني معرفة معينة (مقبولة) هنا الفاعل العنفي يراقب المقابل، يتصوره بالطريقة المناسبة لرسم صورته (الضحية وللتحكم بصيرورته).¹

وعليه فإن العنف هو واقعة اجتماعية تاريخية، ينتجها الفاعل الفردي (المتسلط الأنوي) مثلما ينتجها الفاعل الجمعي (المتسلط) في سباق التصارع على الامتلاك الأنوي أو الجمعي للآخرين، وفي غياب أي انتظام علائقي من النوع الديمقراطي أو المساواتي العضوي.

ويعرف (لوكا Luca) في مؤلفه (آليات منطق العنف) العنف بأنه "مفهوم يدل على انفجار القوة التي تعتدي بطريقة مباشرة على الأشخاص وأمتعتهم، سواء كانوا أفرادا أو جماعات من أجل السيطرة عليهم عن طريق القتل أو التحطيم أو الإخضاع أو الهزيمة".²

¹ مدحت مطر: تنامي ظاهرة العنف في المجتمع وعلاجها، ص22

² المرجع نفسه، ص23.

وتارة يكون العنف جماعيا، إذ تقوم مجموعة بشرية ذات خصائص مشتركة باستخدام العنف والقوة، وسيلة من وسائل تحقيق تطلعاتها الخاصة، أو تطبيق سياقها الخاص على الواقع الخارجي.

والعنف بوصفه ظاهرة فردية أو مجتمعية، فهو تعبير عن خلل ما في سياق صانعها، إن على المستوى النفسي أو الاقتصادي أو السياسي، فنجد مجال علم الاجتماع كثيرا من التصنيفات في صنفين رئيسيين: العنف الصامت (صراع الأبناء مع الآباء، الصراع الطبقي، أشكال السياسة القهرية... الخ) قوامه التناقض الاجتماعي والعنف العيني، وهو سلوك إيذائي مادي، قوامه إنكار الآخر كقيمة مماثلة لنا أو لنحن وكقيمة تستحق الحياة والاحترام¹، فهو يسعى إلى عدم الاعتراف بالآخر ورفضه وتحويله إلى سيئ، كأن ينصب العنف على جماعة أو جماعات بشرية.

ولقد انتشر العنف في أمريكا وأوروبا أين ظهرت عصابات (حرب المدن) وانتشرت جرائم القتل، وهذا الإجرام الجماعي حول المدن الأوروبية والأمريكية رده "جون بوستغيت Postgate John" إلى مآسي غابات الإسفلت التي تعتبر أو ل أعراض عدم الاستقرار الاجتماعي الشامل للمجتمع. كل هذه الوقائع تجد تفسيرها لها في اجتماعية العنف الرأسمالية كما أظهرت بعض الدراسات الطابع الحتمي وحتى الطبيعي للإجرام الحضري في النظم النظم الاجتماعية المختلفة، مقابل هؤلاء يرى آخرون أن ظاهرة العنف، ما هي إلا نتيجة سلوك مرضي لبعض الأفراد الثائرين على رقابة المجتمع، وأن الممارسة العنيفة تعد ميلا غير قابل للاستئصال عند الإنسان.

وأمام هذا الوضع يلاحظ العديد من علماء الاجتماع في أوروبا وأمريكا، أن المجتمع المعاصر يذكرنا بخصوصية الدولة الطبيعية لتوماس هوبس (حرب الجميع ضد الجميع) وفي هذا الصدد يرى وألن Walin أن القرن العشرين عرف كل أشكال العنف لم يسبق

¹ المرجع نفسه، ص52

للإنسانية أن عرفت من قبل، إلا أن التفسير الإيديولوجي يقدم التناقضات الاجتماعية وحالات القلق المتصاعدة والاستهلاك المادي للحضارة والوعود الكاذبة للسلطة.¹

وفي هذا الصدد وصف أردري Ardrey ظاهرة العنف بالتعقيد وأن الإنسان الحديث يصعب عليه التخلص منها طالما أننا لا نطبق العيش معا.²

من جهته يرى "إدغار موران" Moran Edgar أن "ظاهرة العنف بشكلها الحالي تبدي طابعا جديدا لم تعد عليه العصور السابقة لأنه نتاج مجتمع ذي طبيعة مختلفة النوعية، أي مجتمع محدد بأنه صناعي ويؤكد آخرون أنه إذا كان من السهل نسبيا في العصور السابقة اكتشاف وإظهار الأسباب الملموسة لأحد أعمال العنف بشكل أكثر أو أقل دقة، فقد تغير الوضع الآن جدريا، لأن العنف اتخذ أكثر فأكثر طابعا لا شعوريا تماما وغير منطقي، أساسا وعفويا وأنه في حياة المجتمع المعاصر يصبح العنف غاية بحد ذاته، يميل إلى تأكيد بعض الرموز والصور الحديثة، وليس إلى إدراك غايات ثابتة.³

يعد العنف ظاهرة اجتماعية لا يمكن دراستها والخوض فيها بمعزل عن السياق الذي أفرزها أو التفاعلات الاجتماعية الذي تواجدت فيه «قد يحدث العنف بين الأفراد كنتيجة لمشاحنات وتنافسات، أو بين الأزواج لكنه لا يكون عنفا يتسم بدرجة عالية من الخطورة إلا إذا كان الأطراف المتنازعون يعودون امتدادات اجتماعية...»⁴.

أي أن العنف لا يمكن أن ينمو ويكبر في أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية إلا وافقت عليه مجموعة بشرية معنية فكرية وعقائدية وإيديولوجية مختلفة، فالاختلاف والتفاوت

¹ علي سموك: إشكالية العنف في المجتمع الجزائري - من أجل مقارنة سوسولوجية-، مختبر التربية، الانحراف والجريمة

في المجتمع، عنابة، الجزائر، د ط، 2006م، ص 116

² المرجع نفسه. ن. ص.

³ المرجع السابق، ص ص 116-117

⁴ حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطبيعة إلى الثقافة، الناي للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2009م، ص 18.

بين الطوائف والفئات الاجتماعية يولد نوعا من المشاحنات والتوتر في الحقل الاجتماعي نتيجة تصادم الرؤى.

3. العنف الديني والثقافي:

أ. **العنف الديني:** تعد ظاهرة كل من الجريمة والعنف من الظواهر التي تناولتها بقوة مجمل الديانات، كما أن هذه الأخيرة عملت على محاربتها مع إظهار مخاطرها. كما نجد أن الديانات السماوية متفقة على أن العنف والجريمة من السلوكات المهددة لسلامة المجتمع، بل عاملا يجب محاربهه دون هوادة. لقد جاءت الشريعة الإسلامية غنية بالمفاهيم الخاصة بالجريمة والعنف في القرآن والسنة، كما أن هناك العديد من الآيات الكريمة قد تناولت ظاهرة الجريمة وكذلك أنواع الجرائم بالكثير من التفضيل.

ب. **العنف الثقافي:** إن هناك ترابطا عميقا بين مظاهر العنف وأدواته المستخدمة، والثقافة التي توجه الإنسان وتتحكم في سلوكه الخاص والعام فالعنف من حيث هو أذى باليد أو اللسان، فهذا التداؤب أو العلاقة العضوية هي التي تساعدنا على اكتشاف المساحة المشتركة والعلاقة المباشرة بين الثقافة والعنف. فالإنسان القادر على فعل العنف قادر أيضا على عدم فعله، وسلوكه هذا مشروط ليس فقط بالقدرة على الفعل، بل متوجه ومحدود أيضا بالظروف التي تسمح بالفعل العنفي أو لا تسمح به.¹

فالفعل العنفي هو نتاج جملة من الحالات والعوامل المتداخلة والمركبة مع بعضها بعضا والتي تتسع للعوامل والشروط الذاتية، كما تتسع للعوامل والظروف الموضوعية، فطبيعة الثقافة التي تحدد - إلى حد بعيد - طبيعة فعل اليد أو اللسان؛ فإذا كانت الثقافة عنيفة يتحول اللسان إلى أداة للأذى بكل أصنافه وأشكاله، واليد إلى ممارسة القتل والتدمير وكل أشكال العنف المادي، أما إذا كانت الثقافة تحتضن مفاهيم الرفق والعفو والتسامح اللسان يتحول إلى مبشر يهذب القيم والمضامين، وتكون اليد معطاة ومبادرة لفعل الخير.²

¹ المرجع السابق، ص 27.

² معمر خليل العمر: علم اجتماع العنف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010م، ص 20

فالعنف بوصفه ظاهرة مجتمعية له جذوره الثقافية، وموجباته المعرفية، ولا يمكن معرفة هذه الظاهرة حق المعرفة إلا من خلال معرفة الجذور والحواسن الثقافية للعنف. إن تأويل السلوك العنفي على أنه تصرف فردي مدان يحصل بين متفاعلين ناتج عن دوافع مقصورة ومثارة من مثيرات محيطية وبشرية.

لكن هناك عنف يحصل جماعيا وليس فرديا تعززه ثقافة المجتمع بشكل مشروع ولا يكون مدانا، وهناك عنف فردي يتغنى به الفرد عاطفيا كمتنفس وجداني وهناك أيضا عنف محبب ومعزز من قبل أفراد نسب القربى الواحد يدعمونه من أجل الحفاظ على معايير قبيلتهم المتمثلة في الاعتبار الاجتماعي العالي والزهوة الاجتماعية.

وفي المجتمعات البدائية وغير الصناعية يكون الأفراد فيها مرتبطين بالرباط القرابي الدموي الأسري الممتد وما يأتلف معها من أسر ممثلين بذلك قبيلة أو عشيرة تعكس الرباط القرابي المتصف بالزواج. فالعنف هنا يكون مبررا عرفيا وقيميا سلفا ولا يعد إيذاء بل يمثل التزاما ميكانيكيا بمعايير عشيرته وفخرا في ممارستها وهذا ما نشاهده في مجتمعتنا العربي.¹ فعلى هذا يظل مصطلح "العنف الثقافي" من المصطلحات الخطيرة التي تؤثر بشكل أو بآخر على الصورة الحقيقية للثقافة، وتفرض حالة من الوعي التي تتجلى تداعياتها متى ما تحققت أهدافها التي تمثل قضايا تهش عقلية المفكرين والمتقنين، فالمجتمع الثقافي الذي ينهض تحت ظاهرة العنف يتخذ مفاهيم معادية يتشكل على شكل عنف مادي ومعنوي.

4. العنف الاقتصادي والسياسي:

أ- **العنف الاقتصادي:** وهو العنف الذي يقوم نتيجة دوافع اقتصادية، ولتحقيق أهداف اقتصادية، ويسمى الماركسيون هذا النوع من العنف (العنف الطبقي) أي العنف الذي تمارسه الطبقة أو الطبقات الرأسمالية الغنية على الطبقات الفقيرة والمستغلة وهو الصراع العنفي

¹ المرجع السابق، ص 22.

الطبقي¹ الذي قامت ثورة أكتوبر سنة 1917م في روسيا على أساسه، ويميز الماركسيون بين العنف الثوري والعنف الرجعي، فالثوري هو الذي تستخدمه الطبقة العاملة ضد الأقلية المستغلة بهدف إحداث تغيير هيكلي في المجتمع، أما العنف الرجعي فهو الذي تستخدمه البورجوازية ضد الطبقة العاملة.

أما الأزمة الاقتصادية التي تعيشها معظم دول العالم، فتشكل دافعا كبيرا للارتباك أفعال العنف والإرهاب فكلما زادت الفوارق الطبقيّة في المجتمع، تباعدت المصالح بين الطبقات وظهر الصراع بينها، وأية حركة سياسية تثير هذا الموضوع لصالح الأغلبية في المجتمع، تكسب المزيد من الأنصار من الفقراء، ممن يعانون من اضطهاد السلطة، أو من اضطهاد فئة تتحكم بمصالحهم، وقد زاد الأمر تعقيدا، شيوع نظام السوق وخصخصة الاقتصاد الوطني والعالمي، ولاسيما بعد فشل التجربة الشيوعية وسقوط الاتحاد السوفياتي، حيث أخذت القلة الغنية تتحكم بالكثرة الفقيرة في المجتمع.

ب- العنف السياسي:

إن أغلب الباحثين والدارسين يعرفون العنف السياسي بأنه: استخدام القوة المادية أو التهديد باستخدام القوى المادية أو التهديد باستخدام قوات الأمن لتحقيق أهداف سياسية وعلى سبيل المثال، فإن "بول ويلكسون" "Wilkinson Paul" عرف العنف السياسي بأنه "استخدام القوة أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالآخرين لتحقيق أهداف سياسية"². وعرفته "شانغ سياهن" "Sihan Shang" استخدام القوة المادية لتحقيق أهداف سياسية وحدده باحث القوة المادية لتحقيق أهداف سياسية وحدده باحث آخر أنه كافة أعمال الشغب والأذى والتدمير التي يقصد منها تحقيق أهداف سياسية".

¹ حسنين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مج1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1992، ص47.

² المرجع السابق، ص179.

يمكن تصور حركة العنف السياسي بين القوى التي يمكن أن تمارسه والقوى المستهدفة على النحو التالي:

1. العنف الموجه من النظام إلى المواطنين أو إلى جماعات وعناصر معينة منهم، وذلك لضمان استمراره وتقليص دور القوى المعارضة له.
2. العنف الموجه من المواطنين أو فئات معينة (العمال، الطلبة، الفلاحين، الأقليات، الأحزاب والتنظيمات السياسية...).
3. العنف الموجه من بعض القوى أو الجماعات ضد جماعات أخرى داخل المجتمع نتيجة أسباب سياسية أو اقتصادية أو دينية أو قد يتدخل النظام لتصفية مثل هذه الصراعات أو ليلقي بثقله الى جانب أحد أطرافها.¹

¹ ماري كاليفات زيادة: أسطورة الإرهاب، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ع39، 1986م، ص118-112.

رابعاً: تجليات العنف في الأعمال الروائية الجزائرية.

كانت حقبة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطاً عضوياً بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجها الواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والوقائع لقراءة الحادثة التاريخية المرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

لقد أخذت الرواية الجزائرية في حقبة التسعينات منعرجاً هاماً عالجت فيه موضوع الأزمة ومخلفاتها وآثارها السلبية، فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية موضوعاً لها، إذن فموضوع العنف المعروف بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط: بل كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992.

وهذا ما نجده في رواية "الشمعة والدهاليز" "لظاهر وطار" إذ تصور لنا فترة من التاريخ الوطني الحديث تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت التعددية السياسية، ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة.¹

تميزت أيضاً هذه الرواية بعناصر فكرية حرس كتابها على أن يضمنها واقع العنف الذي مكن كتاب الرواية من الغوص في أعماق الشخصيات، ومن تحليلها واختيارها في سياق اجتماعي وسياسي، وهم بذلك يستخدمون الشخصيات النموذجية القادرة على تجاوز حقيقتها على حقيقة أكثر دموية واتساعاً.²

ما وجب الإشارة إليه هو أن ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية الجزائرية بدأت منذ السبعينيات، وجاءت بشكل صريح في روايتي "زهوة" للحبيب السايح، ورواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري؛ حيث أشار الحبيب السايح إلى العنف الذي طال تلك الفترة فيقول:

¹ جعفر يابوشي: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، د ط، 2007م، ص76.

² الشريف حبيبة: الرواية والعنف، دراسة سوسونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص13.

ما بحثت فيه من تاريخنا المعاصر واستنتجته أودى بي كما المئات مثلي إلى إحباطات بفعل الردات العنيفة.

أما "محمد ساري" في روايته السابقة الذكر فقد صور لنا الصراع الذي كان يحدث من حركة الإخوان المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي، وبين المنطوين لصالح الثورة الزراعية.¹

نجد كذلك ظاهرة الإرهاب بارزة في رواية "الشمعة والدهاليز" "للطاهر وطار" التي صور من خلالها معاناة الشعب الجزائري تحت رحمة الجماعة التي يحكمها الزعيم، حيث ينفذون أوامره دون مناقشة، وهذه الجماعة متشددة حتى في الشكل، فتهدف هذه الجماعة إلى العنف والخراب والانقلاب على السلطة، ويظهر المشهد الإرهابي أكثر في الرواية المتمثل في اغتيال الشاعر الضحية من قبل سبعون ملثمين، وهي نهاية مأساوية سادها الغموض والرعب " إن نهاية الرواية لا ترد الإرهاب إلى جهة معينة، ولا تردا إلى الحركة الأصولية كما هو معروف بل إن إضفاء شمعة المثقف الوطني يعود إلى عدة أطراف، وكل الأطراف اتفقت على شيء واحد وهو العنف.²

كما قد تجلت ظاهرة الإرهاب في رواية "تيميمون" "لرشيد بوجدره" حيث أن ظهورها زامن الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي التي كانت تتلظى بسعيه الجزائري.³ حيث يقول الروائي فيها "اغتيال الأستاذ بن سعيد هذا الصباح عند الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين.⁴

¹ محمد ساري: القلاع المتأكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2013م، ص74.

² شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني. [tp:// www. diwanalarab.com/15/01](http://www.diwanalarab.com/15/01). 2017/1.


³ جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص 225.

⁴ رشيد بوجدره: تيميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، د ط، 1994م، ص27.

إن أثر الإرهاب في رواية "تيميمون" ليس محركا للتاريخ بل هو ظاهرة طارئة على التاريخ وحدث عارض يعيق الحركة، كما يقطع حبل التسلسل في القراءة، وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ مثلما تظهر الأخبار بقعا سوداء في جسد الرواية، إلا أنها تعد تحول دون قراءة الرواية، كما لم تحل دونها كتاباتها، فالعقبات لا توقف مجرى التاريخ وإنما تبقى وشما في جسده.¹

بالإضافة إلى كثير من الروايات التي تطرقت إلى قضية الإرهاب في مرحلة الأزمة، رواية "سيدة المقام" "لواسيني الأعرج ورواية "المراسيم والجناز" "البشير مفتي"، ورواية "الورم" "لمحمد ساري"، ورواية "زمن والموت" "لإبراهيم سعدي"، إضافة إلى روايات عزالدين جلاوجي "سرادق الحلم والفجيرة" "الرماد الذي غسل الماء، حيث خص هذا الأخير ظاهرة الإرهاب بالاهتمام خاصة أن نصوصه تحكي الراهن بكل شفافية راهن العشرية.

¹ شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني <http://www.diwanalarab.com/15/01>.



الفصل الثاني:
دراسة تحليلية وصفية رواية "خرفان
المولى"
لـ "ياسمينه خضرا"

الفصل الثاني: دراسة تحليلية وصفية لرواية.

أولاً: تلخيص رواية خرفان المولى.

تعد رواية "خرفان المولى" لـ "ياسمينه خضرا" صورة لما ألم بالشعب الجزائري من ظلم واستبداد، فهو لم يخرج من دائرة بيته الجزائرية الواقعية، حيث تدور أحداث الرواية في إحدى القرى الجزائرية الحقيقية "غاشمات" قرية هادئة جدا لم تدر في تفكيرها أنها ستتحول الى قرية كبيرة، تزخر بالفقر والبؤس والبيوت القديمة المهذمة والأكوخ الريححة وحتى أشجارها وأزهارها كانت ذابطة كذبول قلوب سكانها.

لكن مع كل هذا اليأس لم تمسح البسمة من شفاهم ولا الأمل من عيونهم فجلمهم مرح وتقاؤل إلا القلة القليلة التي أقسى الفقر والبؤس قلبه وأصبح خائنا لوطنه، بائعا لدينه، قاتلا للأبرياء.

تستهل الرواية أحداثها بالحديث عن الأصدقاء الثلاثة" قادة هلال "المعلم و"جعفر وهاب" و"علا ل سيدهم" الشرطي، فهم أصدقاء من الطفولة، عشق هؤلاء الثلاثة "سارة" عذراء "غاشمات" التي يحلم بها كل واحد من تلك القرية، "الشيخ عباس" كان هذا الشيخ يملك علما عظيما، فقد كان يلقي خطبا منذ سن السابع عشر ساعيا الى مهاجمة المفسدين وذوي السلطة، دخل السجن مدة وبعدها خر، تلقى "علا ل" أمرا بالعودة إلى مركز عمله، فتأسف كثيرا على ترك أصدقائه و"سارة" وخاصة التي ليذهب حتى ودعها من نافذتها، "جعفر وهاب" الشاب الكسول يعشق الخمول، يجتنب كل أنواع الشراء خاصة أرض أبيه الذي يرى أنها نقطة التعب والإرهاك، طالما عرض على أبي بيعها والعمل بها تجارة صغيرة فقط للتخلص من شر الشقاء.

"قادة هلال" عاش ماضي مليء بالغنى والثراء، ولكن بعد فترة لم يجد سوى منزل خرب فكما عرفته عائلته من أيام مجد جميلة أخذته الثورة الزراعية منهم، "تاج عصمان" بعد رجوع الشيخ عباس "من السجن بدأ يعامل معاملة حسنة بغية استرجاع ولو القليل من

القيمة، طالما كان تاج سندا لـ "قادة" الذي لم يكن على ما يرام بسبب اختيار "ساره" لـ "علا لـ" الشرطي، فكان ينصح باقتناء الكتب والسماع لـ "الشيخ عباس" عله يخفف من وجعه قليلا.

الكاتب العمومي "داكتيلو" كان يعرف لدى سكان أهل القرية بالدرويش أو الولي، وهو ليس كذلك، طالما كان ضد الفساد وضد الآفات الاجتماعية، فقد عاش نصف عمره وهو ينصح "جعفر" بالابتعاد عن المخدرات والخمر، يوجد في قرية "غاشمات" في الجهة الأخرى آثار عتيقة، حيث أقيمت الخيام هناك وبدأت عملية الحفر والتنقيب وبعد أن كادت الآثار تختفي كشفت الخيام، فلولا تدخل "سيدي صعيم" لزال آثار "غاشمات" وأصبحت رمادا، وكان هذا هو المكان الذي يفضل "داكتيلو" وبينما هو جالس يتأمل السهل، بهدوء جاء "جعفر" الكسول بضجيج وشكاوى يروي تفاصيل غضب أبي عليه وطرده من البيت لأنه لم يشأ أن يتعاون معه في الأرض، فاضطر الكاتب العمومي أن يأويه في منزله ريثما يحل مشكلته مع أبيه.

انتشرت ظاهرة الاختطاف والذبح وسفك الدماء في قرية "غاشمات"، وكان هذا نتيجة الاجتماعات السرية التي كانت تُقام في المساجد الى ساعات متأخرة من الليل تحت يد "الشيخ عباس" وجماعات.

هيمن الرعب على القرية، فقد تم حرق مصنع "مولاي نعيم" وتعرض مركز الشرطة الى التفجير ولم تعد الطرقات آمنة وأخذت الجماعة المسلحة تلعب بالرؤوس المقطوعة منها رأس إمام القرية "الحاج صالح"، و"ابن حبيب الحلاق" الذي يعتبر مجنّد في الخدمة العسكرية، وكان في فترة تسريح، فأخبر حبيب الحلاق "زان القزم" أنهم سيدفعون الثمن مقابل ما فعلوه بابنه فلم يستطع "زان" المناق كتمان سر والده الفقيد وبعد أيام قليلة وُجد هو الآخر مذبوحا داخل صالون بيته.

كان "علال" الشرطي يغامر مرة على مرة، متسللا الى بيت لرؤية زوجته "ساره"، ففي يوم من الأيام رآه "زان القزم" وكالعادة ذهب راكضا ليُخبر عنه، لكن "علال" الشرطي نجح

في الهروب عن طريق الخروج من ظهر البيت، ظل الاقتتال مستمرا لسنوات، فقد تم قتل وذبح الفلاحين والمعلمين والأطفال والرعاة والشيوخ بطرق بشعة مختلفة، كما تم اختطاف الفتيات واغتصابهن وذبحهن، وتم تجنيد الفتية بقوة وإجبارهم على حمل السلاح رغما عنهم، وابتزاز أصحاب المحلات والمهن المختلفة،

إن "غاشمات" تكتم أنفاسها بينما تنطفئ المصابيح العمومية، لتصدر الجماعات المسلحة وتقوم بأعمالها الخاصة، وعليه فقد قام "تاج" بقتل إخوة "سارة" بعد أن حاولت حمايتهم منه، وبعد تشنيت دماغهم بالرصاص، قام بخطف "سارة" زوجة الشرطي، بعد أن قام بحرق رئيس البلدية حيا، في فجر اليوم التالي تم تحديد موقع الإرهابيين، لكن لم يصلوا إليه إلا بعد الظهر، فتفاجئوا بوجود الكثير من الرؤوس الأدمية التي قطعت من الرقبة، وهي ممدودة تحت حرارة الشمس وأجساد أطفال تتناثر فوق الطبيعة الذابلة، وجثث رجال عارية عليها آثار التعذيب، تفحص "رجال" بمنظار مقرب فاكتشف أنهما إرهابيين اثنين فقط وقال لأعوانه أنه من السهل القضاء عليهما، تخلص الجنود من الإرهابي الأول، أما الثاني فقد هرب من الجهة الأخرى، لكن "رجال" طارده إلى أن قبض عليه، أسرع إليه "جعفر" متسائلا أين "سارة"؟ فأخبره الإرهابي أن "تاج" قدمها هدية لـ "قادة هلال"، صرخ "جعفر" في وجه الإرهابي سائلا عن مركز "قادة" لكن لسوء الحظ أن الإرهابي قد تجمدت أنفاسه في تلك اللحظة.

سكن الهدوء في قلب الغابة، كانت "سارة" ملقبة على العشب وبينما كان "رجال" رافعا يده يقرأ الفاتحة على روح الضحية، التفت إلى الشرطي "علال" وهو يضم زوجته فهما لم يكونا على علم أن جثة المرأة مفخخة والقنبلة لن ترحم أحد. وذات ليلة باردة فارق النوم جفون "زان"، وفجأة سمع دقات على الباب فراح راكضا يفتحه دون تردد، فوجده "تاج" عصمان "الذي جاء لطلب المساعدة، أخبره "زان" أن ذاهب لإحضار الطبيب، لكن "زان" لم يفعل لأن رأس تاج "كان مطلوبا مقابل مكافأة عظيمة، وهكذا قضى "زان" على "عصمان" صديقه لنيل الشهرة والبطولة والجائزة،

ثانيا: عناصر الرواية.

يرتكز كل فن من الفنون الأدبية على أسس ومقومات بنائية تجعل يتميز عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى ولفن الرواية مكونات وعناصر منها:

01/ العنوان: يعد العنوان العتبة التي نخطوها أولا قبل الدخول الى قلب الرواية، فهو البوابة التي تقودنا الى النص، بل هو مفتاح عالم النص، وهو النقطة الأولى بين الكاتب والمتلقي، فهو ليس مجرد علامة بكاء، بل هو العنصر المشوق والمثير الذي يجذب القارئ من الوهلة الأولى ويجعله متحمسا لاقتناء النص والغوص في أعماقه.

"إن العنوان يحتل لوحده لوحة الصدارة، ووسط بداية صفحة الغلاف الأولى أو أعلاها متربعا بذلك للموقع التفضيلي على مركزها المشرف، الأمر الذي يُحيله الى لوحة إخبارية مضيئة على صدر غلاف الرواية، والهدف الضمني من ذلك هو اقتصاص الأنظار واستمالة القراء، كما يؤهل هذا الموقع المتميز لكي يصبح سلطة عليا على كل المكونات الأخرى التي تشكل تلاحمها وتكاملها وتناغمها، العناصر المكونة للعمل الروائي"،¹

وهكذا أضى العنوان موقعا نصيا جذابا، استقطب إليه العديد من الباحثين الذين خصوا بأبحاثهم مختلف مستوياته، "ولابد من الإقرار بأن ديباجة العنوان لا تعرف الثبات والاستقرار"، فهو علم شديد الشساعة يختلف باختلاف المواضيع الحياتية والأحوال السيكولوجية للكاتب.

ينطوي عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها تحت نمطية العنوان المباشر، رغم أن يوحى بالغموض والتشويق، ف"خرفان المولى" عنوان مركب من كلمتين "خرفان" أي جمع خروف وهي الأضاحي والمواشي، ف"الخرفان" رمز الأضحية في كل الديانات السماوية،

¹ عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 2011، ص

وكأن العنوان هنا جاء رمزا وكناية عن أرواح الضحايا التي تردُّ من أجل مصلحة ما، وألحقت بها كلمة "المولى" التي تعني العلو والتصدر والمكانة الأرقى، وجاءت مفردة، هذا ما يدل على التميز والسيطرة وحب التملك،¹

العنوان كله محملا بدلالات عقائدية وتعد "الخرفان" رمز الأضاحي والقربان للذات الإلهية في مختلف الديانات السماوية، وعد نجح "ياسمينه خضرا" في استحضار مفهوم الأضحية في العقيدة الإسلامية في الرواية على لسان أحد شخصياته: "أعرفون لماذا أمر الله إبراهيم بأن يُضحى بابنه العزيز؟"²

إن مصطلح "الخروف" يمثل الإنسان الضعيف الذي يتميز بسهولة قيادته بسبب خوفه، وكان بمثابة الهبة التي تم تقديمها في سبيل إرضاء من هو أعلى مقاما، هذا ما أبرزت الرواية بين صفحاتها في تصوير الواقع المعيشي إبان تلك الفترة، أما بالنسبة لترجمة العنوان كانت متقنة لها نفس العنوان الأصلي، فهو استهلال تعيسٌ وحزينٌ ومغمورٌ بالشحنات التي تجذب القارئ وتُلفت انتباهه، وبعبارة أخرى العنوان مفتاح لإبراز حقيقة الواقع الجزائري أثناء تلك الحقبة التاريخية،

02 / الشخصية: يتصدر عنصر الشخصية المكان الأرقى في الرواية، فيه تنمو الأحداث وبه يتحرك الزمن، فلا يوجد رواية دون شخصيات كونهم يشغلون جزء كبيرا من حياتنا الخاصة إذا قدرنا ألوان التفاعل بيننا وبينهم، وقد تكون الشخصية رمز الجيل بعينه، ودأب الروائيين على وصف قسماتها الظاهرة وأبعادها النفسية الموهلة في أعماق النفس، وبارك النقاد هذا التوجه ونادوا بترسيخه وبمحاسبة الروائي في تقصيره في وصف هذه الشخصيات،

¹ عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، ص 18.

² ياسمينه خضرا، خرفان المولى، تح: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 2011، ص 146.

سواء أوصافها الخارجية، أو في مشاعرها الدفينة التي ينبغي أن تتماشى مع طبيعة الموقف انفعالا واستجابة.¹

فالشخصية محور كل نص سردي يخلقه الكاتب ليعيشه القارئ متناسيا أنه كائن من ورق لا أكثر وقد تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والثقافات والحضارات والطبائع البشرية، كما أن هنا ضروبا من الشخصيات بحيث تصادف الشخصية المركزية التي تصادفها الشخصية الثانوية، التي تصادفها الشخصية الخيالية من الاعتبار، كما تصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، كما تصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيحائية والشخصية السلبية،²

أ/ الشخصية الرئيسية: هي الشخصية التي تسيطر على النص السردي وتقوم بدور كبير في تطور أحداثها ونموها، وهي في طبيعتها تكون بارزة من خلال أفعالها ومواصفاتها وغالبا ما تكون مشخصة لها كينونة معينة، فيسهل على القارئ التعرف عليها وعلى القيم التي تتادي بها عبر فكه لشفرات الملفوظ السردي.

وعليه فالشخصيات الرئيسية هي الشخصيات البطة التي يقوم عليها العمل الروائي فهي قائمة على الحركة واللاثبات، وقد نجح "ياسمينه خضرا" في إبراز هذا النوع من الشخصية في رواية "خرفان المولى"، فنجد:

زان القزم: هو شخصية صورت كل أنواع الخُبث والانتهاز، فقد عمل "زان" على تحقيق المكانة الراقية لذاته، فرغم أنه صغير الحجم وقزم وغير عادي كبقية الناس، إلا أن دوره كان واضحا ومتمحورا في الرواية، استغل ثقة الناس به للوصول الى أهداف التي كان يطمح إليها منذ صغره، فقد جعل من شكل الخارجي القصير القامة شخصية مميزة من طرف الناس،

¹ شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءة نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2013م، ص 69.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتربيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010م، ص 56.

تمثلت بطولته في اللحظة التي طهر قريته من الأمير " تاج عصمان " وخلصها منه "غدا لن يكون إلا اسم واحد على جميع الألسنة زان، زان، البطل زان.¹

تعد شخصية " زان " صورة مُقتطفة من الواقع، فهي من أروع شخصيات الرواية لطالما تميزت بالحركة وتنامي الأحداث، فتارة كان منافقا، وتارة كان محبوبا، وتارة منتعفا وطموحا واستغلاليا وخبيثا في آن واحد، وتنتهي أحداث الرواية برفضه لمساعدة صديق طفولته الذي استنجد به، وبهذا قد حقق " زان القزم " قمة البطولة.

علال سيدهم: الشاب الشرطي الذي اختارته " سارة " عن أصدقائه الذين تنافسوا على الفوز بحبها، فمكانته الراقية هي التي جعلتها تختاره، إضافة الى ذلك عمله النقي الذي يؤجر عليه كل شهر، مثل " علال " الشخصية المطاردة التي يمقتها الإرهابيون، فلطالما حاولوا التخلص منه عدة مرات، لكنه تغلب على شتى أساليب محاولاتهم واغتيالهم، هذا ما أدى الى غضب "قادة هلال" رئيس الجماعة وزاد من غضبه وحقده عليه، "كان قادة هلال غاضبا يذرع بفضاعة الكوخ الذي يستخدم كمقر قيادته في أعلى جبل الخوف"،²

وبعد فشل الجماعة الإرهابية في القبض على عون الأمن " سيدهم " لجئوا الى اختطاف زوجته "سارة" وقتل عائلته بأكملها، هذا ما جعله يدخل في مركز الجماعة دون تفكير طمعا أن يجد زوجته "أين زوجتي"، "أين سارة!!"

كان " علال سيدهم " رمزا للشجاعة والتضحية، فقد مثل الشخصية التي تمسكت بأدائها وواجبها الوطني رغم قساوة الظروف وحرمانها من أبسط متطلبات الحياة، لكنه لقي حتفه عند وصوله الى جثة زوجته الهامدة المفخخة، "انفجار مروغ رفح علال وسارة عبر فرجة الغابة في زوبعة من النار واللحم"،³

¹ ياسمينه خضرا، خرفان المولى، ص122 .

² ياسمينه خضرا، خرفان المولى، ص152 .

³ المصدر نفسه، ص 225.

تاج عصمان: عاش طفلا مشوها بعار أبي الذي ساعد الاستعمار في الحرب، أي أن كان في عداد الخونة للبلاد، هذا ما جعله ينمو بعقدة لم تفارقه يوما منذ ولادته، حيث حرّمته من اللعب مع الأطفال وهو صغير، كبر "تاج عصمان" إلى أن صار ميكانيكيا، لكن طمعه الشديد في تغيير نظرة الناس إليه جعله يتقرب إلى "الشيخ عباس"، حيث كان يقلده حتى في عدم الأكل، كل هذا بغية نيل اهتمام الشيخ الذي كان له منصب هام في القرية. وهكذا صارت العلاقة بينهما قوية حتى درجة أن "عباس الجبار" قد جعل منه أميرا لقرية "غاشمات"، وكان هذا هو كل هدف "تاج عصمان" بغية الانتقام من أهل القرية الذين ضيعوا طفولته بسبب أقوالهم ضده واحتقارهم الشديد له، فأخذ يقتل واحدا تلو الآخر دون أن يشفق لا على صغير ولا على شيخ.

ومنه فقد مثلت هذه الشخصية رمزا للحقد والبغض المكنونة في قلب الإنسان الذي لا يرحم ويتحول إلى نقطة انتقام صعبة وعظيمة وحادرة، وبعد عملية التمشيط التي قام بها العسكر في جبل الخوف كما وصفه "ياسمينه خضرا" أصيب "عصمان" بجروح خطيرة وإصابات بليغة جعلته يقصد زميل طفولته "زان القزم" الذي استبدل صداقتهما بمكافأة وشهرة، فقد أشار ياسمينه خضرا "بهذا الدور إلى أن الإنسان البائس لن يرتقي أبدا مهما عاش مع الطبقة البرجوازية، كما أشار إلى الزمن الذي أصبحت فيه الصداقة تباع وتشتري كبضاعة في السوق.

الداكتيلو: مثل دور الكاتب العمومي، استغل ثقافته وجعل منها وظيفة شريفة لكسب قوته، كان يضرب به المثل في حسن الخلق، مثل دور الشخصية المحترمة، فقد أعطى "ياسمينه خضرا" من خلاله درسا للتواضع، تمثلت بطولته في مراقبته لعصابة "الشيخ عباس" من بعيد، فهو الوحيد الذي كان على علم بما يجري في القرية، لكنه لم يكن مؤيدا لهذه العصابة وكان يمتدح الإسلاميين الذين طالما استغلوا دينهم لتلبية مصالحهم، راح "داكتيلو" ضحية من ضحايا هذه العصابة عندما علموا أنه على يقين بما يعملوه، خاصة وأنه قد دافع على إحدى

الأثار القديمة للقرية" أغمض داكيتلو عينيه بكل ما بقي من قوة، شد على فكيه، لامست شفرة الخنجر أرنبه أنفه قبل أن تنزلق بلطف حول ذقنه.¹

ومنه فقد بث "ياسمينه خضرا" صورة للمثقف وأعطى أهمية كبيرة له، فالعلم والثقافة هما من جعلتا من "داكتيلو" بطلا ايجابيا وصنعا له قوة عظيمة في تحديه للوضع الذي آلت إليه القرية، فالشخصية الرئيسية هي نظام متكامل من الخصائص التي تميز الرواية وحضورها أكثر من الشخصيات الأخرى كما يكون تفاعلها هو المحفز الوحيد لتنامي أحداث الرواية.

ب / الشخصية الثانوية: تقدم الشخصية الثانوية أدوارا صغيرة وتعمل على كشف الجوانب المخفية للشخصية الرئيسية، إذ "تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات، فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين حيناً وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى،²

جعفر وهاب: هو مثال الجزائري العاقل عن العمل، يرى نفسه عاجزا في كل شيء وحتى في الوصول إلى أهدافه الشخصية، أمضى "علال" وقته مع صديقه وهو يحفزه على الاعتماد على نفسه لدرجة أن قد عرض عليه الاندماج معه في صفوف الشرطة، لكن "جعفر" جعل من مستواه الدراسي سببا لتفادي تلك المهنة، فقد عبر عن يأسه في كل أمور الحياة، "لا تتعب نفسك، فأنا لا أصلح لشيء"،³

أثار "ياسمينه خضرا" من خلال "جعفر" إلى الشخص الكسول البطال، وعاشق المخدرات كما يؤول حال بعض الشباب، وجد "جعفر" نفسه وحيدا خاصة أنه قد رفض مساعدة أبيه في الأرض، فقد ابتعد عنه أصدقائه وأهله، الأمر الذي جعل "جعفر" يفكر في

¹ ياسمينه خضرا، خرفان المولى، ص 233.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص، 57.

³ ياسمينه خضرا، خرفان المولى، ص 14.

الهروب من " غاشمات " كل يوم، لكن لم يستطع أن يخرج من قريته المنحوسة كما يصفها، ليجد " جعفر " حلا لمشكلته العويصة سوى اللجوء الى أبيه ليتفاجأ برده فعل أبيه الذي ظن أنه سيكون سعيدا بهذه المبادرة، لكن والده ثار غاضبا منه "عد من حيث أتيت يا جعفر الكسول، فكر على مهلك، قلب حفنة التراب بين أصابعك في اليوم الذي ستحس بخفقانها في راحة يدك، حينها تحس فعلا أنها تمنحك شيئا من حيويتها، حين ذلك التحق بنا وسنفتح لك أذرعنا،¹

ومع سوء الأوضاع في قرية " غاشمات " وتدهور الوضع الاجتماعي فيها وكثرة العصابات الإرهابية قرر " جعفر " فعل شيء من أجل قريته المحبوبة لدي والدفاع عنها بأية طريقة، لكن لقي مصرعه مقذوفا في نفس الانفجار الذي جرى للشرطي وزوجته، مثل "ياسمينه خضرا" في هذه الشخصية صورة للشاب الجزائري البطال، الكسول والعاشق للآفات الاجتماعية، لكن سرعان ما تحولت حلى رمز التضحية من أجل الوطن ورمزا للصدقة والوفاء فهي على الرغم من الصفات الذميمة التي تتصف بها، تتميز بخصال حميدة برزت إلى الوجود في وقت الشدة.

قادة هلال: الشخصية التي شاءت الأقدار أن يكون معلما في وقت كان يحلم في أن يكون طيارا، وهو أحد المنافسين الأقوياء للشرطي " علال " في حب "سارة"، بعد أن فضلت "سارة" الشرطي على "قادة"، أصيب هذا الأخير بخيبة أمل وصدمة قاسية، فقد كانت "سارة" شمس أيامه ونجوم لياليه، فقد أحبها لدرجة أن الناس قد ظنوا أنها سحرته، نشأ "قادة هلال" في وسط عائلة غنية جدا، "لكن لا شيء بري من تلك الأبهة غير المنزل الخرب، وشبر من المنبسط وبعض الأشجار النحيفة، أما الباقي فأممته الثورة الزراعية وسلمته لأكواخ الكسالى.²

¹ ياسمينه خضرا، خرفان المولى، ص 14 .

² المصدر نفسه، 47-48.

كانت حياة "قادة" صدمة وراء صدمة، هذا ما جعله يتوقف عن حلق لحيته، الى أن وجد نفسه أميرا للحركة الإسلامية في قرية "غاشمات"، "ولم يكن أحد يعرف حن كان ذلك تطبيقا لتعليمات "الشيخ عباس" أم تعبيرا عن حداد على حلم طفولته القديم.¹

تربى "قادة" على كثرة الحقد اتجاه الحكام الذين سلبوا أملا بيت عائلته وسلبوه ميراثه الكبير، هذا ما عزز إرادته وعزمته في الانتقام "ليجد نفسه يناضل مع الحركة الإسلامية السرية".²

وقد توجه بهذه الخطة للوصول الى أهدافه والثأر من الذين احتقروه وسلبوه حقه والذين سلبوا حبه "علال" الشرطي، وعلي فرد رسم لنا "ياسمينه خضرا" من خلال هذه الشخصية صورة للإنسان الذي استغل الدين من أجل تحقيق مصالحه، إضافة الى صورة الصراع من أجل الإرث، وأظهر مكانة الحب في زمن كان الاستقرار والأمن في حلما والخوف والاستبداد كابوسا.

بوجمعة: واحد من ضحايا "عباس" الذي تأثر جدا بخطبه التي كان يتبعها في وقتها ولا يفوت واحدة منها وكان كل هذا بسبب جهل وضعف إيمانه، "بوجمعة" منخرط مع الجماعة الإرهابية التي نظمها "عباس"، لكن لم يكن على علم بذلك.

شكل دور "بوجمعة" سيرورة في الرواية عندما تقطن للورطة التي وقعوه فيها دون وعيه، فتجراً وغادر المجموعة فور تقطنه أنه يخون قريته دون عمد، لا وليس هذا فرط، بل أخبر السلطات والمحاكم كل أسرارهم وأطلعهم على مخابئهم السرية ومكان ذخيرتهم.

بين لنا "ياسمينه خضرا" من خلال هذه الشخصية كي تستطيع الرفقة السيئة التحكم بالإرادي بالفرد وتجعله يقوم بأفعال مدمرة دون وعي وهذا بسبب التعاطي الدائم للمخدرات، كما وضح كي يستطيع الإنسان أن يحمي وطنه، فالندامة والتوبة اللتان أحيطتا بـ "بوجمعة" جعلاه إنسانا واعيا ومضحيا وفاديا لوطنه وأهله، إضافة إلى صورة الإنسان غير المثقف

¹ المصدر نفسه، ص 52.

² المصدر نفسه، ص 18.

الذي يؤمن بأنفه القضايا ويصدقها، وهو مثال الإرهابيين الذين غرتهم في البداية الوعود الكاذبة.

الشيخ عباس: الابن الذي كان غائبا عن القرية كونه كان مقيما في السجن لأسباب مجهولة لم تذكرها الرواية، أحرق "عباس" قلب والده بنار بعده وفراقه فلطالما كان ينتظر عودته بفارغ الصبر، "عباس" مزودٌ بقيمة علمية كبيرة، فقد كانت ل القدرة العظيمة في التأثير على نفوس أهل القرية بمختلف مواضيع خطبه، كيف لا وهو الذي يعتبرونه أهل "غاشمات" علامة ربانية، في سن 25، خر "عباس" من السجن وعاد حلى القرية، الأمر الذي جعل والده مسرورا جدا.

واصل "الشيخ عباس" إلقاء خطبه في القرية لكن هذه المرة اصطحبها اجتماعات سرية استمرت لساعات متأخرة من الليل، وهذا ما أدى إلى الارتقاء بين أحضان السجن من جديد، من خلال هذا الدور يبرز لنا "ياسمينه خضرا" كي استطاع المرء أن يستغل دينه من أجل مصالح متعددة،

03/ اللغة: تعتبر اللغة عنصرا أساسيا في العمل الروائي فهي أداة تدغدغ مشاعر الراوي وتجعله يتأثر ويحس، كما أنها الوسيلة التي تميز الإنسان عن الحيوان، ولا خيال إلا باللغة، ولا متعة إلا باللغة فهي "أساس الجمال في العمل الإبداعي حيث هو"،¹

برع "ياسمينه خضرا" في اختيار دور كل شخصية، حيث أعطاه المعجم المناسب لذلك الدور، إذن من خلال اطلعنا على رواية "خرفان المولى" نجد أنها حافلة بالشخصيات التي حركت الأحداث فيها، وقد اختلفت هذه الشخصيات من أمي ومتقف وشرطي ومتسكع وعاشق وفقير وغني،، وكلها فروق في طريقة الكلام والتفكير، فكل واحد يعبر حسب مستواه ويحكم على الأشياء بما يعرف، بما أن الرواية تسعينية، رُسمت في قالب مأساوي

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص، 100.

وحزين بحبر من دماء ضحايا الإرهاب، فلغة الموت والقتل لم تغب على لسان "ياسمينه خضرا"، "لا تمزقوه، أفكر ي عرض رأسه الجميل في ساحة القرية".¹

إضافة إلى لغة السلطة والحكم التي تأتي على شكل أوامر ونلمسُ فيها شيئاً من العلو والتفاخر والتهديد، كما نلمس فيها لغة الظلم والقهر والسخرية والصرامة، ولا ننس لغة المثقف التي جعلت من لباقتها منصبا للتصدر في الرواية، ومن بين الذين مثلوا دور المثقف "داكتيلو"، "لا ندخل بيوت الناس دون استئذان".²

04/ الحوار: الحوار وسيلة لتجاذب الكلام وتبادل الأفكار وإعطاء الآراء، وقد "ينتظم داخل النص السردي، وفق صيغ متعددة، تندمج أو تتقاطع من الصيغ الأخرى، وبما أن الخطاب المنرول يعتبر شكل أساسيا، فهو ترهين لأصوات متصادمة والحال أنه رغم قلة انتشاره يثير ملاحظات عديدة ترتبط باشتغال المتنوع داخل البنية السردية".³

وعليه فالحوار يختلف في النص السردي حسب اختلاف مستوى كل شخصية، فالشخصية غير مثقفة تلجأ بدورها إلى العامية ليقارب المتخيل الواقع، كما يأتي في قالب مُختصر لتستطيع بذلك التمييز بين الرواية والمسرحية.

ورواية "خرفان المولى" لـ "ياسمينه خضرا" حافلة بالحوار، حيث استعان "ياسمينه" بهذا العنصر الفعال لتجسد ما عاشت الجزائر آنذاك لتقرب القارئ من المأساة التي عاشتها الجزائر إبان العشرية السوداء.

استهل الكاتب روايته بالحوار الذي جرى بين الأصدقاء "جعفر وعلال" حينما اقترح "علال" على "جعفر" العمل معه.

لماذا لا تأتي معي إلى سيدي بلعباس؟

ماذا سأفعل هناك؟

¹ ياسمينه خضرا، خرفان المولى، ص 236 .

² المصدر نفسه، ص 160.

³ عز الدين ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004م، ص 82.

سأكلم رئيسي، إنه شخصٌ خدوم".¹

كما أنهى روايته بالحوار الذي دار بين "زان القزم" و "تاج عصمان"، "أنت ميت يا تاج بدأت الروائح النتنة تنبعث من جثتك ماذا تنوي فعله؟ إن رأسك مطلوب مقابل مكافأة ضخمة".²

05/المكان: هو المحيط الذي تجري أو تدور في الأحداث له أهمية في العمل الروائي، إذ يعبر عن خصوصية قومية ويعكس رؤية خاصة للعالم، "يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".³

فهو أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كون العنصر الذي يتطلب الحد والشخصية معا، "وخرتل تجسيد الأمكنة في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث".⁴

وعلى هذا النحو فإن المكان في الرواية يتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ولهذا فبناء الفضاء الروائي مرتبط بخطية الأحداث السردية وبالتالي هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد، و"ياسمينه خضرا" واحد من الذين استطاعوا بإبداعهم الفني التحكم في أمكنة الرواية، إذ نجدها تتعدد في رواية "خرفان المولى"، كالقريبة التي جرت فيها الأحداث "غاشمات" التي وصفها في البداية أنها قرية هادئة ومسالمة وسرعان ما تتحول هذه القرية إلى مكان موحش تحدث فيه جميع أساليب الإرهاب لتقتيل البشرية، إذا فالمكان ثابت

¹ ياسمينه خضرا، خرفان المولى، ص14.

² المصدر السابق، ص 253.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، ص 99.

⁴ سيزا قاسم، الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، ص106.

ودلالاته متغيرة، مثلت " غاشمات " في الرواية المكان الرئيسي، فهي كل شيء بالنسبة للشخصيات، "هذه القرية هي البلد الوحيد الذي نملكه، ووطننا الوحيد هو عائلتنا".¹ ومن الأماكن التي ذكرت في الرواية نجد " البيوت " ، فقد ركز عليها الروائي في بناء أحداثه، وغالبا ما يلجأ إلى تقنية الوصف كونها الوسيلة الفعالة للتصوير الدقيق لطبيعة البيوت من خلال نمط بنائها وكيفية ترتيبها وموقعها الجغرافي وعلاقتها بأصحابها، من بين البيوت التي وصفها الروائي نجد بيت " علال سيدهم " إذ يقول " ياسمينة خضرا " : "يقع منزل "علال سيدهم " عند مخرج القرية، مُختبئا بداخل تين الصبار، إنه كوخ بواجهات خربة، وباب حديدي ثقيل وفناء مهمل، يضيئه مصباح عمومي بشع".²

ويقول الراوي في وصف بيت الكاتب العمومي " يختفي بيت الكاتب العمومي خلف صف من أشجار الخروب، ليس مرتبطا بنايات القرية، كما أنه ليس معزولا وسط الحقول، كما لو اختار منولة وسطى كي لا يشير غيره أحد".³

ينتقل بعدها إلى وصف البيت من الداخل قائلا: "الداخل منظمٌ ونظيف ومهوى، منقسم إلى نصفين بستار المطبخ من جهة والغرفة من الجهة المقابلة، تحتل رفوف معبأة بالكتب نصف الغرفة، على الجدران المدهونة بأبيض شايب تعرض أطر مطرقة صورا بالأبيض والأسود تبدو قديمة جدا".⁴

يوجي هذا الوصف الدقيق العلاقة بين البيت والكاتب، وهنا لم يعد البيت موقعا جغرافيا فقط، بل تحول إلى بعد إيديولوجي يكشف عن هوية صاحبه ومستواه وثقافته، ومن الأماكن التي ذكرت في الرواية أيضا " المدينة"، فعلى الرغم من تمحور أحداث الرواية في القرية، غير أن كان للمدينة قسطا وافر من الذكر كونا تتميز بالاتساع والضوضاء والفوضى،

¹ ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص 12 .

² ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص 17.

³ المصدر نفسه، ص 83 .

⁴ المصدر نفسه، ص ن.

حيث ينتقل إليها الناس لطلب الرزق ولأجل حياة أكثر تحضرا ورفاهية، فقد تعددت المدن في الرواية: سيدي بلعباس، وهران، الجزائر العاصمة، البليدة، سطيف وبسكرة، ومدن خارج الجزائر كأفغانستان، إضافة إلى هذه الأماكن نجد "المقهى" الذي كان يقصده أهل القرية للترفيه، "يتنافس الجميع على مكان في المقهى، مبتدئين يومهم على ضربات الدوبل سيس الصاخبة".¹

فقد كانت المقهى مكان مُفعمٌ بالدلالات الاجتماعية والتاريخية والحضارية، فهو يشكل شاهدا تاريخيا لفترة الاستعمار الفرنسي من جهة وفترة العشرية السوداء من جهة أخرى، كما نجد الروائي يذكر "مزرعة إسكافي" المكان المتواجد في الغابة، فهي المكان الذي تلقى فيه خطب الجماعة الإسلامية وتحفيز الشباب على الرتال، "تحولت الزريبة الكبيرة بعد صيانتها حلى قاعة للدعوة وهي تغص بالأتباع".²

فقد كان هذا المكان لوحة ترسم عليها صور مرعبة كما كان مسرحا تعرض فيه أجساد الأبرياء وجثثهم، كذلك نجد مكان "السجن"، فهو فضاء مغلق ومظلم وموحش، غير أن الروائي جعله بفضل بعض الشخصيات مكانا مفتوحا تُمرر عبره الخطب وأفكار الجماعة الإسلامية، أما عن أماكن العلم والعبادة والدين، فقد ذكر لنا "المسجد"، فهو دلالة عقائدية دينية، توحى للقارئ أن أهل القرية مسلمين، فلطالما كانت تُلقى فيه الخطب الدينية والصلوات، وسرعان ما يتحول هذا المكان إلى منطقة استغلالية من طرف بعض الشخصيات في الرواية التي تتحدث باسم الدين المزيف لتمرير أفكارها الإرهابية.

وعليه يمكن القول إن المكان في رواية "خرفان المولى" ليس مجرد زوايا حجرية صلبة جامدة، بل هو عواطف جياشة متحركة تحكي وتحلم، تحب وتكره، تنمو وتتطور، فالمكان ذو بُعد ينبض بالحياة كالإنسان.

¹ المصدر نفسه، ص 37.

² المصدر السابق، ص 145.

06/ الزمن: يعتبر الزمن تقنية مهمة في بناء الرواية، وهو "العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصادقية".¹

فهو كالتخيال الذي يتبعنا في كل خطوة نخطوها، أي خيطٌ وهمي مسيطر على كل التصورات والأفكار " تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها وليس له حدود مستقل، فالزمن يتخلل الرواية كلها، وهو مجرد حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".²

إضافة إلى أن الزمن يعتبر وعاء للأحداث، كما يساهم في صنع شكل الرواية إذ يعتبر الهيكل الذي تشيدُ عليه، ويقوم بتحديد طبيعتها، كما يسعى لكشف الأثر الذي تتركه الأحداث في نفوس الأشخاص وفي الرواية نلمس عدة أنواع للزمن، زمن تاريخي الذي جعل "خضرا" ملهمه في الرواية، فالعشرية السوداء محنة تاريخية ظهرت في التسعينات، وعندما يقرأ القارئ هذا النص لا يغيب عن ذلك الزمن الواضح في الرواية، إضافة إلى زمن القارئ، فقارئ الأمس ليس بقارئ اليوم، فكل واحد ينظر إلى مجريات الأمور بنظرة الخاصة، ونحن نقرأ النص بخلفيات وسوابق إيديولوجية بحكم هويتنا الجزائرية، فمجتمع الأمس ليس مجتمع اليوم، فبالتالي نظرة الراوي تتغير بحسب الانتماء والعصر.

¹ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص233.

² سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص58.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا وتحليلنا لرواية "خرفان المولى" لـ"ياسمينه خضرا" توصلنا إلى نتائج عدة نُدرجها فيما يلي:

1. كان التوجه العام في الكتابة الروائية الجزائرية هو انتهاج مسلك الواقعية الغربية لتصوير حياة المجتمع الجزائري.
2. عايش الأديبُ الواقعَ وواجه الحياة بواسطة كتاباته، فقد كانت العشرية السوداء مرّةً على الشعب الجزائري، فاعتمد عليها الأديب ليرسم أدبا يحمل في طياته صورة للمجتمع الجزائري.
3. إن رواية "خرفان المولى" هي واحدة من روايات أدب المحنة التي أعطت حقها للعشرية السوداء وسنوات الجمر التي عاشها المجتمع الجزائري، فـ"ياسمينه خضرا" سافر بنا إلى قلب المأساة الجزائرية، حيث تحدث عن آلية الإرهاب الإسلامي وحكى انحراف شاب تخطى عن حلمه واندمج في قضايا الفساد والتدمير للذات والمجتمع.
4. أحداث هذه الرواية تنقل لوقائع حقيقية كان لها أثرها في الجزائر، حيث عاش مجتمعها أوقات رعب وخوف من خلال المجازر التي كانت تقترب في حق الأبرياء من المواطنين من مختلف الفئات.
5. برع "ياسمينه خضرا" في توصيل الرسالة لقارئ الجيل الحالي، وعرف كيف يجعله يتأثر ويحس بما عاشته الجزائر عن طريق إتقانه لرسم شخصيات الرواية ورصد أدوارها، خاصة شخصية "زان القزم" التي ساهمت في تنامي أحداث الرواية بقوة والتي صورها بأشكال مختلفة من الواقع.
6. أزمة العنف التي عانتها الجزائر في عشرية الدم والإرهاب كانت نتيجة تراكم الآفات الاجتماعية.

7. إن طبيعة اللغة السردية التي اعتمدها في سرد الأحداث الروائية جد مرنة وسلسة، بحيث كان لها تأثير كبير على القارئ، فهو يواجهه منذ البداية حتى لا يضيع أو ينفرد من قراءته، وهذا نمط جديد في الكتابة الروائية المعاصرة.

A decorative border with a repeating pattern of stylized leaves, vines, and small flowers, framing the central text.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

✓ أولاً: المصادر:

1. ياسمينه خضرا، خرفان المولى، تح: محمد ساري، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 2011.

✓ ثانياً: المراجع:

2. أحمد أبو السعد: فن القصة، الجزء 1، دار الشرق الجديدة، د ط، د ب، 1959م.

3. أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب (لمحمد ديب ونجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

4. أرندت حنة: في العنف، تر: إبراهيم العريسي، دار الساقى، بيروت، لبنان، د ط، 2015م.

5. أنس كاظم ياسر: العنف في الرسم العراقي المعاصر، مجلة الأكاديمي، العدد 2018، 87م.

6. بشير بويجزة محمد: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط 2، 2006م.

7. جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، د ط، 2007.

8. جعفر يابوشي: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، د ط، 2007م.

9. حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطبيعة إلى الثقافة، الناي للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2009م.

10. حسنين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مج 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1992م.

11. حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2004.

12. حفيظة طعام وآخرون: المثقف والسلطة في روايات عز الدين جلاوجي، (ضمن سلطان النص)، 15:16، 2008م.
13. حمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د ب، 1981م.
14. رشيد بوجدر: تميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، د ط، 1994م.
15. روجرب هينكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة: دكتور صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2، المجلد 2، ط2، 2005.
16. سعد الله أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 2015.
17. سعد الله محمد غانم: أطراف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، د ط، 2000م.
18. سيزا قاسم، الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة
19. الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الد1، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
20. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءة نصية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2013م.
21. شكور جليل وديع: العنف والجريمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، القاهرة، مصر، د ط، 1997م.
22. عاطف عدلي العبد العديد: مدخل على الاتصال والرأي العام، مج1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1993م
23. عبد الله الركبي: تطور النشر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1974م.

24. عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط، 2011.
25. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، 1998م.
26. عز الدين ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004م.
27. عزب: تق: د. فؤاد زكرياء، سيكولوجية الإرهاب والجرائم والعنف، دار سلال، الكويت، ط1، 1988م.
28. فريق من الأخصائيين: المجتمع والعنف، تر: إلياس زحلاوي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ب، ط3، 1993م.
29. فليب برنو وآخرون: المجتمع والعنف، ترجمة: الأب الياس رخلأوي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د ط، 1957م.
30. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
31. فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للطباعة والنشر، المجلد 1، ط1 دبن، 1993.
32. ماري كاليفات زيادة: أسطورة الإرهاب، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ع39، 1986م.
33. محمد الداوي: سيميائية السرد (بحث في وجود السينمائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.
34. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.

35. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط، 2010م.
36. محمد حسن أبو العلاء: العنف الديني مصر، دراسة في علم الاجتماع السياسي، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر، القاهرة، ط2، 1998م
37. محمد ديب: ثلاثية محمد ديب، الدار الكبيرة، الحريق، النول، تح: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1985.
38. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، الد1، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2015م.
39. محمد ساري: القلاع المتآكلة، منشورات البربخ، الجزائر، د ط، 2013م.
40. محمد عاطف غيث: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ط1، 1986م.
41. محمود سعيد إبراهيم الخولي: العنف في مواقف الحياة اليومية، نطاقات وتفاعلات، دار مكتبة الإسرائ، ط1، د ب، 2006م.
42. مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، ط1، د ب، 2005م.
43. مدحت مطر: تنامي ظاهرة العنف في المجتمع وعلاجها، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2004.
44. مديحة عبادة، خالد أبو دوح: العنف ضد المرأة، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008م.

45. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط، 2005م.

46. مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، د ط، 2011.

47. مصطفى الكيلاني: إيديولوجيات العنف، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2015م

48. معمر خليل العمر: علم اجتماع العنف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010م.

49. نجم عبد الله كاظم: الرواية العربية المعاصرة والآخر (دراسات أدبية مقارنة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2007م.

50. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م.

✓ ثالثا: المعاجم :

51. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور أبي الفضل: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 5، 2005م.

✓ رابعا: المجلات والدوريات :

52. سعاد مختاري: ثيمة العنف في المتون الروائية، مجلة تاريخ العلوم، العدد 4، جامعة تلمسان.

53. عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، دار العربية للعلوم ناشرون، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط 1، 2012م.

54. مطاوع محمد بركات: العدوان والعنف في الأسرة، مجلة الأحرار، ع 795، أكتوبر 2000م.

55. هنية مشقوق: العنف ضد المرأة قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010م.

✓ خامسا: الأطروحات الجامعية:

56. أمال رداق: أشكال العنف في مدينة قسنطينة دراسة ميدانية بالمدينة الجديدة، على منجلي، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، (2) جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2006/2007م.

57. جمال معتوق: وجوه من العنف ضد النساء خارج بيوم، أطروحة ماجستير، جامعة الجزائر، 1993م.

58. حسيني صفوان حسام: ظاهرة العنف في الجزائر والصحافة المكتوبة دراسة وصفية تحليلية، أطروحة دكتوراه في علم الإعلام والاتصال، جامعة (2) الجزائر، 2005م.

59. مختار رحاب: العوامل السوسيو ثقافية لظاهرة العنف لدى الشباب الجامعي، رسالة الدكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009م/2010م.

✓ سادسا: المواقع الالكترونية:

60. <http://alpha.sos-plip.shoulherad.org>

61. <http://t95.Aopic.Pholofe.Foumarabia.Net>

62. [topic:t95//net.foussarabia.Plilofe](http://net.foussarabia.Plilofe)

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring leaves, flowers, and swirling lines, framing the central text.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

أ.....	مقدمة:
2	المدخل: مسار الرواية الجزائرية المعاصرة.....
2.....	أولاً: الرواية العربية.....
5.....	ثانياً: الرواية الجزائرية.....
9.....	ثالثاً: الرواية الجزائرية التسعينية.....
10.....	رابعاً: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....
16.....	الفصل الأول: مصطلح العنف بين المفاهيم المعرفية والاستعمالات الإجرائية.....
16.....	أولاً: المفاهيم الأساسية للعنف.....
22.....	ثانياً: أشكال العنف.....
29.....	ثالثاً: العنف في العلوم الإنسانية والاجتماعية.....
41.....	رابعاً: تجليات العنف في الأعمال الروائية الجزائرية.....
46.....	الفصل الثاني: دراسة تحليلية وصفية لرواية خرفان المولى .
46.....	أولاً: تلخيص رواية خرفان المولى.....
49.....	ثانياً: عناصر الرواية.....
63.....	خاتمة.....
66.....	قائمة المصادر والمراجع.....

ملخص البحث:

جاءت الرواية الجزائرية أداة لتوثيق الوقائع وناقلة للتاريخ و مترجمة للأوضاع الاجتماعية في السبعينات لكن برز ذلك بشدة عند تأزم الأوضاع في التسعينات راسمة بذلك تجربة أدبية جديدة غير منفصلة عن الأحداث الاجتماعية والسياسية التي عاشتها البلاد.

فأصبح المتن الروائي لوحة تعبر عن مشاهد القتل والتعذيب وصور الدمار والضياع وكمثال عن هذا الصنف الروائي اخترنا رواية "خرفان المولى لياسمينه خضراء، ينقل لنا الكاتب من خلالها واقع الوطن في تلك الحقبة المشؤومة، حيث صورت الوضع الاجتماعي والاقتصادي، والأحداث السياسية التي كانت سببا فيما آل إليه الوطن والشعب الجزائري.

✓ الكلمات المفتاحية: العنف، الرواية الجزائرية، رواية الأزمة، الإرهاب.

✓ Research Summary:

The Algerian novel came as a tool for documenting facts transmitting history and translating social conditions in the seventies but this emerged strongly when the situation worsened in the nineties, drawing a new literary experience that is not separate from the social and political events experienced by the country.

The novelist's text became a painting that expresses scenes of murder and torture and images of destruction and loss. As an example of this genre, we chose the novel "The Sheep of the Lord by Yasmina Khadra, through which the writer conveys to us the reality of the homeland in that fateful era, as it depicted the social and economic situation, and the political events that were the cause of What happened to the country and the Algerian people.

✓ Key words: violence. Algerian novel. Crisis Novel. Terrorisme.