الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانيّة
بوزرّيعة – الجزائر

صور العنف السّياسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة

"متاهات ليل الفتنة" لـ: أحميدة عيّاشي و "هم الغزل" لـ: مرزاق بقطاش أنموذجا

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماجستير في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة.

إعداد الطّالبة:
مسيلتي نسيمة

تحت إشراف الدّكتور:
محمّد الهادي بوطارن

السّنة الجامعيّة: 2011 - 2012

شكر وتقدير

مد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على طه الأمين محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وبعد.

جاء في الأثر عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم. « لا يشكر الله من لا يشكر النّاس ».

أتقدّم بالشّكر والتّقدير والاحترام لكل من قدّم يد العون لي في إنجاز هذا البحث وأخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف الدّكتور "محمّد الهادي بوطارن" الّذي كان يوجّه وينير خطواتي نحو الصّواب.

الإهداء

بسم الله الرّحمن الرّحيم.

بعد حمد من لهم الصّواب وكاشف الأوصاب والصّلاة الكاملة على سيّدنا ومولانا محمّد خير الأنام.

إلى اللّذين لو أوفيت العمر كلّه شكرًا وإهداء ما وفّيت حقّهما. إلى أغلى موجودين في الكون كلّه، **"أبي وأمّي"**

إلى من قدّسها الإسلام فرفع من شأنها وجعل الجنّة تحت قدميها إلى من روتني من نبع حنانها، من علّمتني أن أكون أنا، وأنارت دربي بحبّها واحتوتني بصبرها ورعايتها. إلى الوجه الطّيّب والقلب الحنون والحضن الدّافئ، إلى أغلى وأحنّ أمّ في الوجود **"أمّي الحبيبة"**.

إلى أوّل رجل فتحت عيناي على حبّه وتقديره. الرّجل العظيم الّذي عشت في حضنه أميرة وذقت معه **ألوان العزّ، إلى** من كان سببًا في إنجاز هذا العمل بإصراره، إلى الصّدر الحنون الّذي رعاني والحصن القويم الّذي حماني.

إلى فخري وذخري.

إلى الّذي تعلّمت معه الصّبر والتّضحية والتّحدّي إلى أغلى أب في الوجود **"أبي العزيز"**.

يا من أهديتماني ربيع عمركما أهديكما ثمرة جهدي إلى أجمل هدية منحها لي القدر، إلى مبهجة القلب ونور العين، إلى من سرى حبّهنّ في العروق مسرى الدّم، إلى بصري وبصيرتي: أخواتي: أمال، سامية، حياة وسكينة.

إلى من كانا عونا لي في هذا العمل: كريم وكمال.

إلى زهرة قلبي ورياحينها إلى حفيديَّ

محمّد ومحمّد أمين جعلكما الله أمينين وفتح لكما أبواب الخير.

إلى جدّي وجدّتي بدعواتهما.

إلى كل من حملتهم في ذاكرتي ولم تمحهم مذكّرتي، إلى كل أولئك وهؤ**لاء** أهدي ثمرة جهدي وعملي.

نسيمة

المقدّمة:

تعدّ الرّواية الجزائريّة المعاصرة في فترة العشريّة السّوداء حكاية الجزائر التراجيديّة في زمن أزمتها السّياسيّة، الّتي سرعان ما تشابكت خيوطها، ملحقة أضرارًا سياسيّة، اقتصاديّة، اجتماعيّة وثقافيّة، هدّدت المجتمع الجزائري، وأفقدته هدوءه وسكينته لتدفع به إلى منعرجات خطيرة خاصّة بعد أحداث أكتوبر 1988، الّذي كان إيذانًا باشتعال الحرب الأهليّة غير المعلنة الّتي كانت موضوعًا للحوار والجدل الإعلامي المحلّي والأجنبي.

والرّواية الجزائريّة المعاصرة في تلك الفترة لم تكن بمنأى عن طرح قضيّة العنف السّياسي على مستوى خطاباتها الرّوائيّة، ناقلة الرّاهن الجزائري الأليم والجرح العميق الّذي أحدثته الأزمة، ولم يتوقّف تناول المدّ العدواني والإرهاب الدّموي عند حدود نقاشات رجال الإعلام والسّياسة فحسب، بل امتدّت آثاره إلى الميدان الأدبي الّذي عانى هو الآخر من تباعياته، وعايش الأزمة الّتي لم تتوان في اعتبار الأديب والمثقّف بصفة عامّة عدوًّا لدودًا لها، مهدّدة له حينًا ومنفّذة لتهديداتها حينًا آخر، ولكنّ هذا الأمر لم يحد من عزم الأديب الجزائري على مراقبة تحوّلات مجتمعه على مختلف الأصعدة، ونقل تغيّراته، وهذا ما جعله يعيد إنتاج الخطاب اليومي في حلّة أدبيّة جماليّة.

وفي ظلّ تلك الأحداث ولدت رواية العنف السّياسي وهي رواية العشريّة السّوداء في أحضان مجتمع غارق في الدّماء بعد فشله في تطبيق مشروع الدّيمقراطيّة ليجد نفسه يتخبّط في صراعات ومواجهات بين أطراف متعدّدة، فتحت باب الاقتتال في الجزائر على مصرعيه مستبيحة القتل، رافعة راية العنف عاليًا، فاقتحام أشكال العنف، وتكرار مشاهد القتل في الحياة اليوميّة للإنسان الجزائري، جعلت الرّوائي يتّخذها مادّة دسمة لكتاباته في سعي دؤوب منه للبحث عن أسباب الأزمة ونقل حيثيات واقع المواطن الجزائري في مواجهة القتل التعسّفي، وهذا ما جعل تلك الكتابات تصطبغ بالطّابع السّياسي، بتأريخها لمأساة الوطن بلغة أدبيّة فنّية، مصوّرة هموم المواطن الجزائري الّذي أضحى يواجه وحشًا لا يعرف معنى الإنسانيّة والرّحمة.

كما اتّخذ موضوع الأزمة مرجعيّة محوريّة للخطاب الرّوائي الجزائري خلال فترة العشريّة السّوداء، بأسلوب يميل للتّفصيل، فطبيعة الفترة الصّعبة الّتي عاشها المبدع

الجزائري هي التي دفعته لتناول قضيّة العنف السّياسي بصورة تحليليّة نقديّة، ولكنّها لا تخلو من ممارسة التّجديد في جوانبها الفنّية، فجسّدت مأساة الجزائر في قالب فنّي تراجيدي، محتضنة الحداثة بكل مرونة.

لقد شهدت السّاحة الأدبيّة صدور العديد من الأعمال الرّوائيّة التي استعرضت جوانبًا هامّة من الأزمة السّياسيّة، متتبّعة أسبابها ونتائجها، فتمكّنت بفضل مرونة جنسها من احتواء تلك التّجربة القاسية في تاريخ الجزائر **المعاصر**، فكانت وعاءً صبّ فيه الرّوائيّون همومهم وآلامهم التي جعلتهم يستحضرون تاريخهم المرير، واستمدّوا قصصهم من واقع العنف المعاش بأشكاله المختلفة، وأعادوا بناءه في مجتمع النّص الرّوائي، كاشفين الأقنعة، متجاوزين المحضور، فأسمعونا آهات الضّحايا، كما حاوروا نفسيّة القتلة فرسموا صورًا لهم، مقتربين في الكثير من الأحيان من تجاربهم الخاصّة.

وقد اختار البحث فترة العشريّة السّوداء باعتبارها المرحلة التي شهدت العنف السّياسي بحدّة أكبر، وليكون العمل مضبوطًا محدّدًا وكان حافزنا الأوّل في اختيار هذا الموضوع هو الأحداث الأليمة التي عاشتها الجزائر طيلة عشريّة كاملة من الدّماء، رسمت صورة سوداء في مخيّلة أبنائها عن همجيّة ووحشيّة المتطرّفين، الذين أشعلوا نار الفتنة في البلاد التي أحرقت آمالهم وأحلامهم، فمن نجا من براثن أنيابها، لم ينجو من آثارها النّفسيّة.

أمّا الحافز الثّاني يتمثّل في الرّوايات التي ظهرت في تلك الفترة **النّاطقة بالألم** الجزائري، المنذّدة بالعنف الذي أفقد الإنسان حياته الكريمة، فجذبتنا تلك الأعمال لارتباطها الوثيق بالواقع، ومسايرتها للحداثة في الوقت ذاته، ومع ذلك هناك من تجاهل تلك الأعمال **ورفض الاعتراف** بها بحجّة أنّها مجرّد قراءات صحفيّة للأحداث، فحاولنا أن نثبت ونكشف عن جماليات رواية العشريّة السّوداء التي حاكت واقعها الأسود ولم تنس جانبها الفنّي، حيث سعت للتّجديد فيه، واستطاعت أن تجمع بين سوداويّة الواقع المعاش من جهة، وجماليّة المتن الرّوائي من جهة ثانيّة.

ومن هنا يطرح البحث هذه الإشكاليات ليحاول الإجابة عنها وتتمثّل فيما يلي:

- ماهي طبيعة العنف ؟

- ما هو واقع الرّواية العربيّة في الجزائر خلال العشريتين الأخيرتين من القرن العشرين ؟
- هل تأثّر الأديب الجزائري بالتّحوّلات التي عرفتها البلاد خلال العشريّة **السّوداء** ؟
- إلى أيّ مدى استطاع الرّوائي الجزائري التّعبير عن واقع العنف السّياسي وأحداثه **على مستوى المتن الرّوائي** ؟
- هل توفّر لديه شيء من أكسجين الحرّية وبعض طلقات الجرأة للبوح ؟
- ما هو موقع الرّواية العربيّة في الجزائر خلال العشريّة السّوداء بين الإقناع الفنّي والتّقرير الصّحفي والسّرد الواقعي للأحداث ؟ وهل ما كتب يرقى إلى المستوى الفنّي المنشود أم هو مجرّد تحقيقات صحفيّة فحسب ؟
- هل تعرّضت روايات تلك الفترة للتّشكيك في قيمتها الأدبيّة والفنّية، الأمر الذي جعل البعض يرفض الاعتراف بها ؟

وعليه فإنّ هذه الدّراسة وهذا البحث يهدف إلى توسيع نطاق الدّراسة حول رواية **العرف** السّياسي في الجزائر، وجعلها أرضية خصبة لشتى الدّراسات الأدبيّة واللّغويّة.

ولنجاعة هذه الدّراسة وضمانًا لحسن سيرها، يعتمد البحث على استثمار آليات المنهج الوصفي.

أمّا البحث من حيث فصوله، فينقسم إلى ثلاثة فصول مختومة بخلاصة تعتبر خاتمة هذا البحث، وملخّص هذه الفصول كالتّالي:

الفصل الأول:

يتمثّل في مفهوم العنف وأشكاله ويعتبر فصلاً تمهيديًّا، ينقسم إلى خمسة عناصر، حيث يعالج البحث مفهوم العنف، وذلك بالبحث عنه في المعاجم العربيّة والأجنبيّة لمعرفة دلالاته المختلفة، ومنه يتّضح أنّ للعنف دلالة واحدة لا تخرج عن معنى الاكراه والقهر، واستخدام القوّة المادّية أو المعنويّة، وقد يصدر ضدّ الأشخاص أو الممتلكات لإلحاق الأذى بها، ثمّ يخصّص عنصرًا مستقلاً يبحث فيه عن النّظريات المفسّرة للعنف وأسبابه، ثمّ ينتقل للبحث عن أنواع العنف، مميّزًا بينه وبين الإرهاب كشكل من أشكال العنف، **من خلال عقد**

مقارنة بينهما، لتختتم الدّراسة في هذا الفصل بالتّطرّق إلى بداية العنف المسلّح في الجزائر، وأهمّ الأشكال الّتي شهدتها السّاحة الجزائريّة، ممثّلاً لها بأحداث واقعيّة، منتهيًا بكرونولوجيا لأهم الأحداث السّياسيّة في الجزائر من 1990 إلى 2008.

الفصل الثّاني:

يتألّف من تسعة عناصر، افتتحناه بتحديد نظري لمفهوم الرّواية كجنس أدبي، والحديث عن مسار الرّواية الجزائريّة بالتّركيز على مرحلتين بارزتين في تاريخ الرّواية الجزائريّة هما مرحلة ما قبل الاستقلال، ومرحلة ما بعد الاستقلال وهي الفترة الّتي نضجت فيها الرّواية العربيّة في الجزائر، ويوضّح كيف أثّر الإرهاب على مسارها سواء من حيث الكمّ الّذي عرف تذبذبًا وانقطاعًا من سنة لأخرى مواكبًا للأحداث السّياسيّة، أو من حيث الكيف الّذي اصطبغ بطابع المرحلة المتأزّمة الّتي عاشتها البلاد، مشيرًا لميلاد رواية العشريّة السّوداء في الجزائر في ظلّ الأحداث السّياسيّة المضطربة، ليخرج من خلالها نحو الحديث عن تجلّيات العنف في رواية العشريّة السّوداء باعتبارها الأكثر التصاقًا وحديثًا عن صور العنف، مبيّنًا العنف الّذي ميّز تلك النّصوص على مستوى العنوان والشّخصيّة البطلة بالإضافة إلى عنف المشهد أو الصّورة من خلال حديثها ووصفها لأجواء القتل الهستيريّة، والحديث في عنصر مستقل عن تجلّيات الحداثة في رواية العشريّة السّوداء، الأمر الّذي جعلها تتجاوز القراءة السّطحيّة للأحداث، ويوضّح تلك التّجليّات على مستوى العنوان وتداخل الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة، فضلاً عن التّنويع اللّغوي على مستوى الخطاب الرّوائي، ويختتم هذا الفصل بمكانة رواية العشريّة السّوداء في الحقل الأدبي والإشارة إلى بعض الآراء والمواقف الّتي تتراوح بين الاعتراف بها كعمل أدبي إبداعي، أو رفضها واعتبارها مجرّد روبورتاجات لا ترقى للمستوى الإبداعي.

الفصل الثّالث:

هو الفصل التّطبيقي حاول البحث أن يستخلص فيه أشكال العنف السّياسي في روايتي "متاهات ليل الفتنة" لـ "أحميدة العيّاشي" ورواية "همّ الغزال" لـ "مرزاق بقطاش" نموذجًا، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي.

وقسّمنا هذا الفصل إلى قسمين، الأوّل أشرنا فيه لأشكال العنف في رواية "متاهات ليل الفتنة"، وبدأنا هذا الجزء بتقديم ملخّص عن الرّواية، أتبعناه بقراءة في فضائيّة العنوان، أين يبيّن دور هذه الفضائيّة، وما للتّشكيل البصري من قدرة على دعم دلالات العنوان ومساعدته في أداء دوره ووظيفته، ثمّ ينتقل لقراءة العنوان ودلالته، ثمّ يستخرج أشكال العنف في الرّواية مشيرًا إلى العنف الرّسمي المؤسّساتي وعنف الجماعات المتطرّفة، مع الحديث عن نوعين من أنواع **القتلة في نصّ المدوّنة**، ارتأينا تسمية الأوّل بالقاتل **المُجْبَرْ** والثّاني بالقاتل المُخَيّر.

أمّا الجزء الثّاني فتطرّقنا فيه لاستخراج صور العنف في رواية "دمّ الغزال"، منطلقين من تقديم ملخّص للرّواية ثمّ الحديث عن فضائيّة العنوان، وقراءة في دلالات **عنوان الرّواية**، لينتقل البحث لاستخراج أشكال العنف في المدوّنة مركّزًا على عنف السّلطة بالتّطرّق لقضيّة الفساد، أمّا الصّورة الثّانية فتكمن في الحديث عن الاغتيال الّذي تعرّض له الرّئيس "محمّد بوضياف" ومحاولة اغتيال الكاتب "مرزاق بقطاش".

وينتهي هذا البحث بخاتمة أوردنا فيها أهم النّتائج الّتي توصّلنا إليها بعد جهد مستمرّ وتأمّل طويل.

وأخيرًا وضعنا ملحقًا لأهمّ المصادر والمراجع الّتي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا **البحث**.

وقد واجهت الدّراسة صعوبات كثيرة منها: ضيق الوقت، صعوبة التّوفيق بين **الدّراسة والعمل، قلّة المراجع في الموضوع**، بالإضافة إلى طبيعة الموضوع في حدّ ذاته الّذي يشمل جانبين الأوّل سياسي والثّاني أدبي ممّا جعلنا نخشى الغوص في السّياسي على حساب الأدبي، ولكن رغم هذا فالبحث تفانى وأحبّ الموضوع، ونتمنّى أن يكون قد حقّق قدرًا ولو بسيطًا من الإفادة تجعله يلقى القبول في حقل الدّراسات النّقديّة ولهذا ورغبة في النّجاح استعان بجملة من المراجع والمصادر، ومن هذه المراجع نذكر:

1. الخطاب الرّوائي لـ: ميخائيل باختين.
2. الرّواية العربيّة بين الواقع والإيديولوجيّة لـ: محمود أمين العالم **وآخرون**.

3. الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، دراسات نقديّة في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربيّة لـ: مخلوف عامر.
4. محنة الكتابة لـ: محمّدساري.
5. ثقافة الأزمة لـ: أحمد منّور.

الفصل الأوّل

العنف وأنواعه

I- تعريف العنف.
II- النّظريات المفسّرة للعنف.
III- أسباب العنف.
IV- أنواع العنف.
V- التّميز بين العنف والإرهاب.
VI- بداية العنف المسلّح في الجزائر.
VII- كرونولوجيا الأحداث السّياسيّة في الجزائر من 1990 إلى 2008.

كثيرًا ما اعتقد أنّ العنف وليد العصر الّذي نعيشه، في حين لو قمنا برحلة عبر التّاريخ الإنساني، وألقينا نظرة ثاقبة في أحداثه لوجدنا جذوره متأصّلة فيه، وقديمة قدم الوجود نفسه، فلا تكاد قصص نشأة الكون والأساطير القديمة والملاحم تخلو من سيطرة العنف، حتّى صار المميّز الّذي ميّز وشيّد أعمال كبار الأبطال الّذين يشهد لهم التّاريخ ببطولاتهم فوسِمُوا بالقادة الأبطال، وتركوا بصماتهم وأسماءهم منقوشة بأحرف ذهبيّة في سجل التّاريخ البشري، لن يمحيها الزّمان مهما طال.

ولعلّ بداية لعنة العنف شهدت انطلاقتها بقتل قابيل لأخيه هابيل، إذ شكّلت هذه الحادثة أوّل حادث عنف عدواني أورد الكتاب السّماوي قصّته، فقال عزّ وجلّ: « واتل عليهم نبأ ابنى آدم بالحقّ إذ قرّبا قُربانا فَتُقُبّل من أحدِهِمَا ولم يتقبّل من الآخر قال لأقتلنّك قال إنّما يتقبّل الله من المتّقين (27) لئن بسطت إليّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي لأقتلك إنّي أخاف الله ربّ العالمين (28) إنّي أريد أن تبوأ بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النّار وذلك جزاء الظّالمين (29) فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين (30) فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليُرِيَهُ كيف يُواري سَوْءَةَ أخيه، قال يا ويلتي أعَجَزْتُ أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي، فأصبح من النّادمين (31) ».[1]

و « التّاريخ الإنساني غنيّ بالمجازر والمذابح والقتل بشتّى أنواعه لتأكيد فرضية أنّ هناك غريزة عدوانية مترسّخة عميقا في الطّبيعة الإنسانية ».[2]

إنّ هذه النّظرة تؤكّد أنّ العنف جزء لا يتجزّأ من الطبيعة الإنسانية، رافق التّاريخ البشري، وشكّل عنصرا مهمًّا في أحداثه ويومياته، إلاّ أنّ ضرورة التّحكم والعمل على ترويض هذه الغريزة تبقى مهمّة كلّ فرد في المجتمع للسّعي إلى لاستئصال جذور تلك النّبتة الّتي وُجدت في كلّ زمان ومكان، إذ هي ليست حكرًا على عصرنا، وإن كان هذا الأخير بما شهده من تطوّر تكنولوجي، قد ساهم في

1- سورة المائدة، الآيات: 27، 28، 29، 30، 31.

2- Trois regards sur la violence : L'homme, un animal violent ? Sciences Humaines, hors série, n° 47. Décembre 2004, Janvier, février 2005, p 20.

مضاعفة حدّته من خلال ما توصّل إليه العقل البشري من ابتكارات، بقدر ما ساهمت في التّعبير عن قدرة العقل الإنساني على الإبداع، بقدر ما هدّدت أمنه وسلامته، بما أفرزته التكنولوجيا الحديثة من قنابل ذرّية وأسلحة نوويّة، باتت تهدّد البشرية جمعاء، وجعلت موجة الخوف تخيّم على العالم بأسره، فأدخلته في هواجس ومتاهات، أضحى يعيش تحت رحمتها، وصار شغله الشّاغل الرّكض لتحقيق الرّيادة في مجال التّسلّح النّووي، للوصول عن طريق تلك القوّة إلى أعلى الهرم، حيث « صار العنف صنيعة إنسانيّة لامتلاك زمام الحياة »[1]، وانقسم العالم بين ضعيف وقوي ينهش جسد نظيره الضعيف، ويهدّد بإزاحة كلّ من يقف حاجزا في طريقه، لتتوه الدّول والشّعوب في حلقة سوداوية دموية، بات الخروج منها أمرًا مستحيلا خاصة وأنّ « ثورة المواصلات الّتي نعيشها الآن جعلت من عالمنا قرية صغيرة، بحيث يسهل على رياح العنف أن تنقل بذوره من تربة إلى أخرى في زمن قصير للغاية، أي أنّ عدواه يمكن أن تصيب أيّة بقعة مهما ناءت عن مصدره ».[2]

إنّ العنف صار فيروسا تنتقل عدواه من بيئة إلى أخرى، متى وجد التّربة والمناخ الملائمين للتفشّي وغرس جذوره، وهذا ما تحقّق بفضل التّطور التّكنولوجي ليتحوّل بذلك العنف إلى سيناريو في مسلسل الحياة اليوميّة، وإن اختلف في طرق ممارسته، إلاّ أنّه لا يختلف في معناه وفي عدوانيته، فالعنف يبقى عنفا مهما اختلفت صوّره وأشكاله، وسيّء جدا أن يصبح العنف ميزة للتّعامل ليس بين الأعداء والدّول والشّعوب فحسب بل بين الإخوة أيضا، الّذين تربطهم رابطة الدم والقرابة والدّين وواقعنا خير شاهد على ذلك.

I- تعريف العنف:

1-في معجم لسان العرب:

العنف: « الخرق بالأمر وقلّة الرّفق به، وهو ضدّ الرّفق، عنف بـه، وعليـه يعنف

1- حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، دراسة أفقية، دار الناشر للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2009، ص 11.

2- نبيل راغب، أخطر مشكلات الشباب (القلق، العنف، الإدمان، الاكتئاب)، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2003، ص 69.

عنفاً وعنافة وعنّفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره.

واعتف الأمر: أخذه بعنف، وفي الحديث إنّ الله تعالى يعطي على الرّفق ما لا يعطي على العنف، **وكل ما في الرّفق** من الخير ففي العنف من الشّر مثله.

والعنيف: الذي يحسن **الرّكوب**، وليس له رفق بركوب الخيل، **وأعف الشّيء** أخذه بشدّة، **واعتف الشّيء** كرهه، واعتنف الأرض: كرهها.

والتّعنيف: التّعبير واللّوم والتّوبيخ والتّفريغ.

وعفول كلّ شيء: أوّله وقد غلب على الشّبل والبنات ».[1]

2- في المعجم الوسيط: « عف وعلى الشّيء: أخذه بعف وقسوة واعتف الشّيء كرهه ».[2]

3- في معجم العلوم الاجتماعيّة: « العنف هو استخدام الضغط أو القوّة **لاستخداما** غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التّأثير على إرادة فرد ما ».[3]

4- في الموسوعة الفلسفيّة العربيّة: « العنف هو أيّ فصل يعمد فاعله إلى اغتصاب شخصية الآخرين، وذلك باقتحامها إلى عمق كيانها الوجودي ويرغمها على أفعالها وفي مصيرها، منتزعًا حقوقها أو ممتلكاتها أو الاثنين معًا ».[4]

5- في قاموس أكسفورد: (oxford) « العف ممارسة القوّة البدنيّة لإنزال الأذى بالأشخاص أو الممتلكات ».[5]

6- العف في موسوعة لالاند الفلسفيّة: (Lalande) « الاستعمال غير المشروع أو على الأقل غير القانونيّ للقوّة ».[6]

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار صادر، بيروت،ط 6، 1997، ص 258.

2- إبراهيم أنيس (وآخرون)، المعجم الوسيط، الجزء الأول، دار المعارف، مصر،ط 2، 1972، ص 631.

3- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 1978، ص 441.

4- زيادة معن، الموسوعة الفلسفية العربية ، المجلد الأول (المصطلحات والمفاهيم)، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط 1، 1986، ص 625.

5- Oxford Advanced Learner's Dictionnary, International student's edition, British National Corpus, Oxford University Press, 5 th edition, 1995, p. 1329.

6- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تعريب خليل أحمد خليل، المجلّد الثالث، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001، ص 1555.

7- وتعرّفه "باربرا ويتمر" بأنّه: « خطاب أو فعل مؤذٍ أو مدمّر يقوم به فرد أو جماعة ضدّ أخرى »[1]، فالعنف قد يكون لفظيّا عن طريق القول (خطاب)، أو ماديًّا ينجم عنه إيذاء أو تدمير الآخر والقائم بهذا الفعل قد يكون شخصًا، أو جماعة من الأشخاص. وانطلاقًا من التّعاريف السّابقة للعنف يمكننا القول بأنّ: العنف يتّخذ من القول أو الفعل سلوكًا له، ومن القوّة أداة لإلحاق الضّرر والأذى بالغير، أشخاصًا كانوا أو ممتلكات، وقد تكون صورة هذا الأذى ماديّة أو معنوية فهو «إلحاق الأذى والضّرر بالآخر، بحيث يكون العنف إمّا ماديًّا جسديًا أو نفسيًا معنويًا، بوسائل مختلفة تسبّب للمتلقّي آلاما وخسائر متفاوتة »[2]، وسواء كان العنف ماديّا أو نفسيًّا فإنّه يسبّب أضرارًا للمتلقّي وهي الغاية التي يسعى الباعث إلحاقها بالمعنَّف.

إنّ السّلوك العنيف العدواني هو النّتيجة الحتمية لغياب روح الحوار والنّقاش بين الأفراد والجماعات والدّول، وهذا من شأنه أن يخلق جوًّا من التوتّر يدفع لاتّخاذ القسوة والإكراه كأداة للوصول إلى المبتغى والإحساس بالرّضا، وهذه السّلوكات تُبعد الفرد عن أخلاقيات السّلوك المتحضّر، لتُدخِله في دائرة الحيوانيّة والهمجيّة البدائيّة، إذ هو في « العادة سلوك بعيد عن التّحضّر والتّمدن تستثمر فيه الدّوافع، والطّاقات العدوانيّة استثمارا صريحا بدائيّا، كالضّرب والتّقتيل للأفراد والتّكسير والتّدمير للممتلكات، ولستخدام القوّة لإكراه الطّرف المقابل وقهره، ويمكن أن يكون العنف فرديّا كما يمكن أن يكون جماعيّا. »[3] ومن هنا يمكننا أن نستنتج أنّ العنف هو معادلة ذات طرفين باعث ومتلقّي، سواء كان هذا الباعث أو المتلقّي يتّخذ صورة فردية أو جماعية، فإنّ الطّرف الأوّل يملك زمام القوّة التي يشهرها بأشكال عدّة، من ضرب، قتل، إهانة، سبّ، شتم وتخريب...، أمّا المستقبل لتلك الأضرار، يتعرّض للأذى بدرجات تتفاوت بتفاوت نوع العنف المُمارس عليه، والمؤكّد أنّ ذلك الأذى لا يخلو من آلام سواء كانت جسديّة أو نفسيّة، أو أضرار تدميريّة إذا تعلّق

1- باربرا ويتمر: الأنماط الثقافية للعنف، ترجمة د. ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، ع 337، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2007، ص 11.
2- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشكلية العربية للأحداث والنشر، بيروت ، ط 1، 2009، ص 189.
3- فرج عبد القادر طه وآخرون، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح الكويت، ط 1 1993، ص 51.

الأمر بالممتلكات، وحين نتحدّث عن العنف فإنّنا نشير إلى مجموعة من المصطلحات الّتي تندرج ضمن الحقل الدّلالي لهذا المصطلح "كالعدوانية" و"التّخريب" و "الإرهاب" الّذي يرتبط ارتباطا شديدًا بالعنف، وهي كلّها ممارسات تجرّد الإنسان من إنسانيّته، وتسقط على ممارسيها صفة الهمجيّة.

II- النّظريات المفسّرة للعنف:

تشهد موجات العنف تزايدا مستمرا يوما بعد يوم وهذا ما يستدعي الوقوف وقفة جدّية أمام هذه الظاهرة الخطيرة، والتّساؤل عن الأسباب الباعثة لتصاعد المدّ العدواني كمحاولة لإيجاد تفسير لفلسفة العنف « هذا الطّوفان الّذي عمّ الكرة الأرضية كلّها بأشكال ومستويات مختلفة »[1]، إنّ رياح العنف عصفت جميع أرجاء المعمورة بدرجات متفاوتة الخطورة، وبات العنف أداة من الطّراز الرّفيع تتحكّم في نبض الحياة اليوميّة، إذ صار جسرًا للعبور إلى السّيطرة بأنواعها المختلفة: السّياسيّة، الاقتصاديّة، الاجتماعيّة وحتّى الفكريّة، ومهما حاول الإنسان تفادي هذه الظّاهرة، وجدها تقتحم حياته وتسيطر على كيانه وتفكيره، حيث باتت القوّة سمة ملازمة للسّلوك البشري، محاولا إيجاد مبرّرات لها، وكيف لا وهو ينظر إلى تاريخه الحافل بصور العنف الّتي تحظى بالتّمجيد في عصرنا الرّاهن ليصير هذا الأخير رفيقا للإنسان في مشوار حياته لنقترب شيئا فشيئا من الحيوانيّة، وإن كانت مبرّرات القتل عندهم تختلف عنا فالحيوانات، « مقتصدة في عنفها لأنّها تقتل بلا ذاكرة، أما نحن فنزين القتل أو نمجّده، فالحيوان يقتل ليأكل أو ليدافع عن نفسه، أما نحن فإنّ ذاكرتنا مشحونة بالهواجس والمشاعر الّتي ترويها بحار من الدّماء»[2]، لقد أصبح العنف عندنا سمة من سمات الشّجعان الفرسان، الّذين سيظلّ التّاريخ يشهد لهم ببطولاتهم وتحوّل الإنسان إلى عبد لهواجسه ومشاعره، الّتي تجد في الدّماء متنفّسها الوحيد.

ولكن ما من شك في أنّ العنف لا يخلق من العدم، وليس وليد الصّدفة أو أمر

1- محمد سبيلا: مدارات الحداثة، م. س، ص 189.
2- حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطّبيعة إلى الثّقافة، م.س، ص 23.

عابر، بل هو عصارة مجموعة من العوامل البيولوجيّة، والظّروف الاجتماعيّة، النّفسيّة والسّياسيّة، كانعدام الديمقراطيّة الّتي تتخبّط فيها العديد من الشّعوب في الدّول العربيّة وغير العربيّة الأمر الّذي جعلها ترى في العنف الوسيلة الوحيدة لتغيير مصيرها الّذي فُرض عليها.

وهذا يدفعنا للتّساؤل: هل العنف دافع فطري لدى الإنسان ؟ أم هو دافع مكتسب، والظّروف البيئيّة هي الّتي تشكّله ؟.

1- العنف من منظور النّظريّة الجسميّة:

يربط أصحاب هذا الاتّجاه الانحراف السّلوكي لدى الفرد بعوامل الوراثة والاضطرابات التّكوينية، ومدرسة لمبروزو، من الّذين جمعوا بين السّمات الجسميّة والخلقيّة بأنواع النّقص العقلي والاضطراب الخلقي، والمجرمون حسب نظرتها لهم سمات معيّنة تميّزهم عن غيرهم وهذا التّفسير « ...تكمن خطورته في احتمال كونها أحد احتمالات التّكوين الإجرامي عند البعض أو الاستعداد له، فهو بذور الشّر الكامنة الّتي إذا ما تعهّدتها التّربة المناسبة نمى وأثمر مجرمًا ».[1]

هذا يعني أنّ بذرة العنف حسب هذه النّظرية تبقى كامنة وتكون في حالة سبات ونشاطها يتوقّف على توفير مناخ ملائم لها, وتربة قابلة لاحتضانها وظروف استفزازية تحرّك تلك الطّاقة الكامنة في أشكال إجراميّة.

إنّ المقصود بالتربة المناسبة تكتّل مجموعة من العوامل الاجتماعية سواء عن طريق الأسرة أو المجتمع بمؤسّساته المختلفة أو عن طريق الإعلام الّذي بات اليوم يشكّل خطرًا كبيرًا في اتّساع بؤرة العنف ببثّه لمختلف مشاهد العنف مع التّفنّن في عرض صوّره، وهذا ما نجده في أفلام العنف التي أصبحت تستقطب نسبة كبيرة من المشاهدين لاسيما فئة الشّباب الّذين صار هذا النّوع من الأفلام بالنّسبة لهم نوع من التّسلية، ومجال للتّرويح عن النّفس، لتتحوّل تلك الأفلام إلى مصدر للّذة والتّنفيس عن الضّغوطات اليوميّة الّتي يعشونها ويصير هذا الشّيء الّذي انبهروا به

1- أميمة منير عبد الحميد جادو: العنف المدرسي بين الأسرة والمدرسة والإعلام، دار السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005، ص 33.

مثلاً أعلى يحاولون تقليده، أو الرّغبة في تقليده، وهنا تكمن خطورة مشاهدة هذا النّوع من الأفلام، فضلاً عن الظّروف الاقتصادية خاصّة تلك الّتي تتسبّب في قهر الفرد وجعله حبيس اليأس والإحباط والحرمان، فقد تكون حافزا قويّا في الاتّجاه نحو العدوانيّة.

كما نجد النّظرية الجسميّة تركّز على العامل الوراثي، وترى أن الصّفات العدوانية « هي صفات متأصّلة في الفرد تأتيه بالولادة فميوله الإجرامية يرثها عن أبويه وأسلافه، ولعلّ هذا ما يؤيّده المأثور الشّافعي العرق يمتدّ لسابع جدّ ».[1]

ولكن لا يمكن التّسليم بهذه النّظرة بصفة مطلقة، فقد يكون للوراثة دور في خلق الصّفات العدوانيّة لدى الفرد، ولكن يبقى الأمر نسبيّا تتحكّم فيه جملة من العوامل الاقتصاديّة والاجتماعيّة والنّفسيّة وغيرها الّتي لا يمكن تجاهلها، وإذا كانت هذه النّظرة صحيحة ومطلقة. فكيف يمكن أن نفسّر سلوك الابن الّذي يسلك طريق الانحراف والإجرام ووالده مستقيمان والعكس صحيح ؟!

إنّ التّسليم بالعامل الوراثي يجعلنا نجزم بأنّ العنف فطرة في الإنسان، وبالتّالي نبرّر كل السّلوكات الإجرامية، فهذه النّظريّة أهملت جانبا مهما يعدّ من أبرز الحوافز الّتي تدفع بالفرد إلى الانحراف باتّجاه العنف وسلوك طريق الإجرام، ألا وهو دور البيئة الّتي يعيش فيها الفرد والّتي تدفعه في بعض الأحيان دفعا إلى الانحراف، تحت تأثير ضغوطات معينة أو كمحاولة منه لإثبات وجوده وتلبية حاجاته الّتي يرى أنّه حرّم منها وبالتّالي عليه استرجاعها بأيّة طريقة كانت.

2- العنف من منظور نظرية علم الاجتماع:

حظي موضوع العنف باهتمام العديد من الباحثين في الحقل الاجتماعي ابتداء بابن خلدون –مؤسس علم العمران- انتهاءً بعصرنا الرّاهن، قصد تقصّي حقيقة وطبيعة هذا السلوك العدواني، الّذي كان محلّ اختلاف العديد من الدّارسين حيث تعدّدت الرّؤى فيما إذا كان السّلوك العدواني متأصّل في الطّبيعة البشريّة، أم هو

1- أميمة منير عبد الحميد جادو: العنف المدرسي بين الأسرة والمدرسة والإعلام،م.س، ص 33.

عادة مكتسبة يكتسبها الإنسان من بيئته ومحيطه بفعل تأثير الظروف الّتي يعيش في كنفها باعتباره كائنا اجتماعيًا بالدّرجة الأولى.

لقد اعتقد ابن خلدون أنّ العنف نزعة طبيعيّة « من أخلاق البشر فيهم الظّلم والعدوان بعض على بعض، فمن عينه على متاع أخيه امتدّت يده إلى أخذه إلى أن يصدّه وازع ».[1]، إنّ "ابن خلدون" يرى أنّ الظّلم والعدوان شيمة من شيم الإنسان، لا تتوقّف إلاّ إذا وجدت ما يعترضها، أي قوّة أكبر منها تصدّها، كما نجده يربط العنف بعامل البداوة، وهذا ما أشار إليه في نظريته عن الصّراع مرجعا أسبابه للعصبيّة الّتي عرّفها بأنّها « الالتحام الّذي يوجد صلة الأرحام حتّى تقع المناصرة ».[2]

فأساس العصبيّة حسب "ابن خلدون" قائمة على فطرة موجودة في الفرد تجعله مستعدّا وبشكل تلقائي لمناصرة وتأييد من تربطه بهم رابطة دم وهذا السّبب يعدّ أقوى دافع يجعل الفرد متأهبا للدّفاع عمن يشاركه ويتقاسم معه هذه الصّلة، ويجدر بنا أن نشير إلى أنّ العالم اليوم وهو يعيش في غمرة الأحداث العنيفة، قد تجاوز نظرة ابن خلدون التي ربطت العنف بعامل البداوة حيث لم يعد هذا الأخير من ابتكار الإنسان البدويّ، بل أصبح الإنسان المتحضّر رائدا لتلك السّلوكات الوحشية ليغيّر الواقع بذلك صورة الإنسان التقليدي المعروف بالطابع الحاد والخشن والّذي يتحرّك بصورة تلقائيّة لممارسة أعمال عدوانيّة، وتخفّ هذه النظرة كلّما اتجهنا نحو التحضّر، ولكنّ الواقع اليوم يتعارض بمشاهده وأحداثه ووقائعه، مع تلك الرّؤية حيث باتت المدينة ركحًا للأحداث الدّاميّة، ووكرا للجماعات المنحرفة، ومسرحا لتنفيذ العمليات الإجراميّة كما أنّ: « المجتمعات المصنّعة قد بادرت إلى عقلنة كل قطاعات أنشطتها، ولكن العنف بدوره لم يفلت من هذه الحركة».[3]

إنّ العقل البشري غزت أفكاره وابتكاراته كل مجالات الحياة، باثا فيــها لمسة

1- عبد الرحمن محمد ابن خلدون: المقدّمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، ج 2، دار النهضة، القاهرة، ط 3، د.سنة، ص 482.

2- م.ن، ص 484.

3- نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 131.

من التقدّم الّتي توحي بقدرة العقل البشري على الإبداع، ولكن ابتكارات هذا العقل لم تتوقّف عند حدود الإيجابي فحسب، بل امتدت أفكاره لتصل أرقى سلّم التطوّر في مجال التسلّح، ليتوّلى بذلك عمليتي البناء والهدم في الوقت ذاته، فقد صارت الدّول المتطوّرة علميًا والمتحضّرة رائدة في مجال العنف مع التّفنّن في أساليبه وصوره.

ويرى كلاً من "جان جاك روسو" و "كارل ماركس" أنّ العنف لا يمثّل حالة طبيعية، فقد وجد روسو أن الطّبيعة البشرية أصيلة وخيّرة، وإنّ فسادها أمر تقرّره الحضارة الإنسانيّة.[1]

لعلّ نظرة "روسو" الإيجابية للطّبيعة البشريّة كونها أصيلة وخيّرة، فيها جزء من الصّواب، ولكن لا يمكن اعتبار الطّبيعة البشرية خيّرة بصفة مطلقة، إذ لا تخلو من شوائب الشّر، الّتي يعمل المجتمع بمؤسّساته التّربوية والإصلاحية والقانون الإلاهي على تطويعها، وتهذيبها بغية التّحكّم فيها وإصلاحها.

أمّا "ماركس" فإنّنا نلمس لديه اهتماما خاصا بالعنف الثّوري، الّذي هو في نظره « مولد كل مجتمع قديم يحمل في طيّاته مجتمعًا جديدا كما أنّه الأداة التي تحلّ بواسطتها الحركة الاجتماعية مكانها وتحطّم أشكالا سياسية جامدة وميّتة ».[2]

إنّ ماركس يربط بين العنف والتّغيير، وهنا يبرز الدّور الإيجابي للعنف باعتباره قاهرا للأنظمة السّياسيّة الجامدة، وبالتّالي يحرّك الحياة الاجتماعية والسّياسية ويقودها باتّجاه التحرّر والتجدّد والإصلاح، ولكن إيجابيته تتوقّف عند حدود المقاومة الشّريفة سواء تلك الّتي تتعلّق بمقاومة الأنظمة الفاسدة لإحلال محلّها لأنظمة جديّة جديدة بقيادة المجتمع، أو مقاومة الاحتلال لاسترداد الحقوق المسلوبة وإرجاعها لأصحابها، لا اتّخاذ العنف وسيلة لتحقيق غايات فرديّة، لا تخلو من أطماع شخصيّة أو جماعيّة، فما تفعله إسرائيل اليوم في فلسطين لا يعد نوعا من المقاومة، بل هو عنف همجي، ويمكن الحديث عن إيجابية العنف فيما حقّقته مثلاً الحركات التّحرّرية من نهوض لشعوبها، فكل مجتمع جديد إلاّ ونهض على أنقاض

1- مجلة النبأ، العنف في تراث علم الاجتماع، أسماء جميل، 2006.
1- مجموعة من المؤلّفين: المجتمع والعنف، تر: إلياس زحلاوي، وأطوار مقصي، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1985، ص 95.

مجتمع قديم في سعي للتخلّص من القوانين البالية الجائرة الّتي تحدّ من تطلّعات وآمال الشّعوب، الّتي أضحت تشكّل لهم عائقا يحدّ من تطلّعاتهم في الحياة الكريمة ممّا يستدعي تجاوزها بحثا عن المغاير المختلف.

لقد ورد تعريف العنف في المعجم النّقدي لعلم الاجتماع بأنّه « ليس حالة طبيعيّة، إنّه سمة للحالة الاجتماعيّة الّتي أفسدها الاستئثار بوسائل الإنتاج، بما أنّ التّنافس بين النّاس ذات أصل اجتماعي، وبما أنّه يعبّر عن نفسه من خلال قواعد مؤسّساتية تتعلّق بمكافأة العمل وتحديد الرّبح وتملّك وسائل الإنتاج، فلا ينبغي الكلام عن صراع الجميع ضدّ الجميع وإنّما صراع الطّبقات ».[1]

فالعنف بهذا المفهوم يتوسّع ليشمل الصّراع القائم على مستوى الطّبقات، الّتي تجمعها علاقات تنافسيّة بهدف تحقيق الرّبح والفائدة والرّيادة في مجال معيّن.

في حين يرجع بعض علماء الاجتماع العنف إلى الإكراه الّذي يفرضه القانون بأحكامه، والّتي يجد فيها الفرد نوعا من القهر ممّا يدفعه للتحرّر منها واللّجوء إلى سلوكات عنيفة كوسيلة لتحقيق غايته، « فأولى خصائص الحياة الاجتماعيّة هي الإكراه، فإنّ كل مجتمع يلزم أعضاءه بعدد من الأعمال الخارجيّة، وطرق التّفكير أيضا، (...) ويقول "دوركايم" يستدلّ على واقعة اجتماعيّة ما، بالقدرة على الضّغط الخارجي الّذي تمارسه أو تستطيع ممارسته حيال الأفراد، وإن وجد هذه القدرة يستدلّ عليه بدوره، إمّا بوجود عقوبة محدّدة، وإمّا بالمقاومة الّتي تبديها هذه الواقعة في وجه كلّ محاولة فرديّة تنطوي على العنف نحوها. ».[2]

فحسب "دوركايم" نوع العلاقة الّتي تربط المجتمع بالفرد هي علاقة قهرية، وهذا يرجع لما تفرضه المؤسّسة الاجتماعية من قوانين تبقى في نظر الفرد إكراهيّة، تتحكّم في حريّته وهي نفس العلاقة الّتي تميّز علاقة الفرد بالمجتمع، حيث يعمل الفرد على قهر المجتمع عن طريق الإطاحة بقوانينه، وتجاوزها لإشباع رغباته وإثبات ذاته، الّتي أحسّ بأنّها مكبّلة بقيود القوانين، الّتي فرضها عليه، فيجد

1- ريودون يوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر. سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الجامعية للنشر، الجزائر،ط 1، 1986، ص 395.
2- مجموعة مؤلفين : المجتمع والعف،م.س، ص 79.

في التمرّد السّبيل الوحيد لمواجهة كل من يهدّد كيانه، ليصبح بذلك العنف وسيلة لإثبات الذّات وإرضائها في الوقت نفسه.

فالعنف هو « فعل إرادة تستقي به الذّات لقهر الآخر، ويلتجئ إليها الآخر لدحر الفاعل (...)، فيولّد نوع من التّوازن العنفي، إذن العنف واقعة اجتماعيّة تاريخيّة ينتجها الفاعل الفردي المتسلّط الأنوي L'egocrate، مثلما ينتجها الفاعل الجمعي المتسلّط الجمعي Le communaucrate، في سياق التّصارع على امتلاك الأنوي أو الجمعي للآخرين، وفي غياب انتظام عقلاني من النّوع الدّيمقراطي أو المساواتي العضوي ».[1]

فيتحوّل بذلك العنف إلى سلوك متبادل سواء من الباعث إلى المتلقّي أو من المتلقّي إلى الباعث، لتحقيق نوع من التّوازن العنفي يسعى من خلاله كل طرف لإلغاء الطّرف الثّاني ويتخّذ العنف باعتبار القائم به شكلا فرديّا أو جماعيّا، ويحدث هذا الصّراع في ظلّ غياب الدّيمقراطيّة والمساواة.

كما يرجع بعض علماء الاجتماع العنف إلى التّنشئة الاجتماعية للفرد التي تلعب دورا مهمّا في إفراز السّلوك العدواني لدى الأفراد، وأنّ « السّلوك العدواني مُتعلّم في غالبه، عن طريق ملاحظة نماذج العدوان: الوالدين، المدرّسين، الجيرة، الرّفاق،... إلخ، حيث يقلّد الفرد من يقوم بالعدوان خاصة إذا حصل هذا النّموذج على مكافأة لقيامه به، أو إذا توقّع أنّ نتائج سلوكه ستكون إيجابية ».[2]

إنّ الفرد الّذي تتكرّر أمامه مشاهد العنف، خاصة تلك الّتي يتلقى أصحابها الثّناء والتّقدير عليها، وتكون صادرة من أشخاص هم بالنسبة له القدوة الحسنة والمثل الأعلى (الوالدين، المدرّسين...)، أكيد سيسعى إلى اكتسابها وتقليدها، لأنّها في نظره سلوكات سويّة جاءت من طرف أشخاص مثاليّين في نظره.

كما أنّ البيئة الّتي يعيش فيها الفرد والأحداث الّتي يعايشها لها تأثير على نفسية الفرد خاصة الأطفال أو المراهقين، ولاسيما إذا كانت تلك البيئة لا تخلو من مظاهر العنف كالحروب مثلا « فقد تمّ توثيق حالات عديدة لأطفال أو مراهقين

1- خليل أحمد : المفاهيم الأساسية في علم الإجتماع، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1984، ص 140.
2- أميمة منير عبد الحميد جادو : العنف المدرسي بين الأسرة والمدرسة والإعلام، م.س، ص 43.

كانوا ضحايا لعنف مؤذ أو مرتكبين له ظهرت عليهم استجابات مماثلة لاضطراب ما بعد الصدمة، كما وصف عدد من الباحثين عوارض الاكتئاب لدى أطفال شاهدوا عنف مثل تعذيب آبائهم أو أقاربهم أو اعتقالهم بصورة وحشية أو إعدامهم».[1]

إنّ البيئة الحربيّة تترك آثارها على نفسيّة النّاس الذين شاهدوا أحداث العنف خاصة الأطفال، فتنمّي لديهم مشاعر الكراهية والحقد والرّغبة في الانتقام.

ومن هنا يمكننا القول أنّ التّنشئة الاجتماعيّة والمحيط الاجتماعي يلعبان دورًا كبيرًا في تشكّل السّلوك العدواني، خاصّة إذا كان الجوّ الأسري باعتباره الحضن الأول للطفل يشهد حالة من التوتّر، فضلا عن سوء معاملة الوالدين لأبنائهم، لافتقادهم ثقافة التّعامل مع الطّفل، حيث أن التّدليل أو الإهمال المفرطين سيقودان الطّفل إلى الانحراف، خاصّة إذا وجد ما يحفّزه في ثقافة مجتمعه، مثل عادة الأخذ بالثّأر التي كانت في الجاهلية ومازالت تحتفظ بها العديد من المجتمعات ضمن موروثها الثّقافي، على الرّغم ممّا تحدثه هذه الظّاهرة من دماء وجروح يصعب تغميدها حيث أنّ « ... بعض الثّقافات الفرعية تعلّم الطّفل أن يقاتل، حيث تشجّع الطّبقات الدنيا في بعض المجتمعات صغارها على العدوان في مواقف معيّنة، ويمكن ملاحظة الأثر الثّقافي أيضا في عادة الأخذ بالثّأر ».[2] فتلك الثّقافات تحفز أفرادها على انتهاج سبيل العدوان بتكريسها لتلك العادات التي لا تجلب إلاّ الدم والحقد.

فالعنف « ظاهرة اجتماعية واقعة تجد تفسيرها في التّاريخ الإنساني ذاته وفي توجّه الطّاقات النّفسانيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، أي طاقات القوّة نحو تنازع الوجود وتغالب الإرادة، وممّا لا ريب فيه أنّ الفرد أو الجماعة يكتسبان السّلوك العنفي / اللاّعنفي، من خلال الثّقافة التي توجّه المجتمع وتحكمه من خلال أدوات الضّبط العنفي ومعايير السّلوك وقيم السّياسة ».[3]

1- يحي فايز الحداد: الحروب وآثارها النفسية على الأطفال، مجلة عالم الفكر، المجلّد 36، العدد 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر – ديسمبر 2007، ص 274.

2- عز الدين جميل عطية : الأوهام المرضية أو الضلالات في الأمراض النفسية والعنف، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2003، ص 175.

3- خليل أحمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، م.س، ص 155.

فإذا كان العنف ظاهرة اجتماعيّة مصاحبة للإنسان عبر العصور، فهذا لا يعني تبريره وقبوله، بل إنّ المجتمع كمؤسّسة اجتماعية بإمكانه ترويض السّلوكات المنحرفة، بفرض سياسة حكيمة قادرة على ردع المنحرفين، دون اللّجوء للقوّة.

إنّ ما يلاحظ على أصحاب هذا الاتّجاه أنّهم اهتمّوا بالعوامل الخارجيّة المتمثّلة في التنشئة الاجتماعيّة والمحيط الّذي يعيش الفرد فيه، متجاوزين بذلك الفرد ككيان مستقل عن تلك المؤثّرات الخارجيّة، وبالتّالي فإنّ التّسليم بهذه الرّؤية بصورة مطلقة يجعلنا عاجزين عن تفسير سلوك تلك الفئة الّتي تعيش في نفس الظّروف الّتي يعيش فيها المجرم وتتلقى نفس التّربية والثّقافة الاجتماعيّة، ومع ذلك لم تسلك طريق العنف والانحراف.

3- العنف من منظور النّظريّة النّفسيّة:

يعدّ موضوع العنف من أبرز المواضيع الّتي كانت محلّ الدّراسة والبحث لدى الباحثين في مجال علم النّفس فسّروه تفسيرًا نفسيًّا، وانطلقوا في تفسيره على أساس النّظريّة الغريزيّة العدوانيّة، الّتي ترى أنّ الكائنات البشريّة لها استعداد فطري لمثل هذا السّلوك، ومن أشهر المفسّرين للعنف من المنظور النّفسي نجد النّظريّة الفرويديّة الّتي ترى أنّه « إلى جانب الغريزة الّتي تنزع إلى المحافظة على المادّة الحيّة، وإعادة إدماجها في وحدات أكبر فأكبر على الدّوام، غريزة أخرى تعاكس الأولى وتعارضها، فتنزع إلى حلّ تلك الوحدات وإلى إرجاعها إلى حالتها الأكثر بدائيّة أي الحالة اللاّعضويّة، إلى جانب الغريزة الإيروسيّة توجد إذن، غريزة الموت وفعلها المتضافر أو المتنافر يسمح بتفسير ظاهرات الحياة ».[1]

هذا يعني أنّ السّلوك الإنساني ينشأ من غريزة الحياة، وهي تسعى إلى التّكاثر لتدعيم الحياة واستمراريّتها، في حين هناك غريزة أخرى، وهي غريزة الموت تعمل على تعويق غريزة الحياة وتدميرها، وأنّ السّلوك البشري ينتج من خلال التّفاعل المعقّد لغريزة الموت مع غريزة الحياة، فهناك إذن طاقة كامنة هي «الطّاقة العدائيّة، تشبه سائلاً تحت الضّغط في حاجة لأن يُفرغ أو يحرّر الطّاقة،

1- سيغموند فرويد: قلق في الحضارة، تر. جورج طربيشي، دار الطّليعة بيروت، ط 4، 1996، ص 82.

هذا التّفريغ (Catharsis) يفترض حدوثه على هيئة عدوانيّة مباشرة أو غير مباشرة.»[1]، فتلك الطّاقة العدوانيّة الكامنة هي سلوك غريزي لا يمكن تجنّبه، وهي بحاجة لعمليّات التّنفيس لتفريغ تلك الطّاقة العدوانيّة، وهذا التّفريغ إذا لم يكن اتّجاه الآخرين، فيكون باتجاه الذّات.

أمّا "مانل" « Mendel » يرى أنّ « لا جدال في أنّه يوجد عند الإنسان قوّة استثنائيّة من النّزوات العدوانيّة، الّتي يمكن إرجاعها لما سمّيناه الجرح النّرجسي الأصلي (...) الّذي يتغذّى فيما بعد من مجموع إحباطات، وقيود، وتبعيّة الطّفولة، يجب أن تعتبر العدوانيّة في الواقع كجواب الأنا على معاناته النّرجسيّة »[2]، فهو يُرجع العنف إلى حالة الإحباط الّتي يعاني منها الفرد، أو عانى منها في الماضي، وهذا ما يولّد السّلوك العدواني حسبه.

والعنف عند "أدلر" هو: « محاولة الفرد أن يتخلّص من صراع داخلي في نفسه، مصدره وجود مركّب نقص »[3].

فالعنف إذن حسب هذا التّعريف ينبثق من مثير داخلي مصدره الشّعور بالنّقص، وهذا الشّعور يثير الدّافعيّة القويّة للاستجابات والسّلوكات العدوانيّة، قصد التّخلّص من ذلك الصّراع الدّاخلي، كما قد يكون العنف سلوك ينتهجه الفرد ليثبت ذاته ويؤكّد وجوده للآخرين، نتيجة شعوره بفقدان قيمته، فيكون العنف وسيلة لاسترجاعها وإثباتها للآخرين، وهذا ما عبّر عنه "مصطفى حجازي" الّذي يَعتبر العنف « لغة التّخاطب الأخيرة الممكنة مع الواقع، حين يحسّ المرء بالعجز عن إيصال صوته بوسائل الحوار العادي، وحين تترسّخ القناعة لديه بالفشل في إقناعهم بالاعتراف بكيانه وقيمته »[4]. فالإحساس بالفشل في إيصال الفرد ما يريده للآخرين، أو صدّ الآخرين له، يدفعه لاتخاذ العنف أداة لتحقيق أهدافه وغاياته عنوة.

1- توماس بلاس: القتلى بيننا، في العنف والإنسان، أربع دراسات حول العنف، تر. عبد الهادي عبد الرحمن، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1990، ص25.
2- جليل وديع شكور: العنف والجريمة، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، 1997، ص 43.
3- عبد الرّحمن العسوي: علم النّفس الجنائي أسسه وتطبيقاته العلميّة، الدار الجامعيّة، بيروت، ط 2، 1990، ص 164.
4- جليل وديع شكور: العنف والجريمة، م. س، ص 31.

وفي الأخير يمكننا أن نستنتج أنّ العنف هو عصارة مجموعة من **العوامل** النّفسيّة والجسميّة والاجتماعيّة الّتي إذا ما اجتمعت، ساهمت في بروز السّلوك العدواني لدى الفرد.

III- أسباب العنف:

1- الأسرة:

هي ذلك المحيط الصّغير الّذي ينشأ فيه **الطّ**فل ليصير رجل المستقبل، وفيه **توضع اللّ**بنة الأولى في تكوين شخصيته، فمتى كانت تلك البيئة سليمة ساهمت في تكوين فردٍ **ذي** شخصية سليمة، أما إذا كانت عكس ذلك فستوفّر **المناخ الملائم** لانتشار فيروس العنف، **إذ أنّ** « العوامل العائلية في فترة الطّ**فولة الّتي تسمح** بتأسيس أولى الرّ**وابط والأشكال الرّ**ئيسية، من أجل البيئة النّفسية للأطفال، تربيتهم وتحضيرهم لمفهوم المواطنة واجتماعيتهم لاحقا... »[1]، فتوفير الجوّ **العائلي** المريح يساهم في تحقيق السّلامة النّفسية **للطّ**فل، ومن هنا يمكن القول أن **المناخ** الأسري غير الصّحّي يعدّ من أبرز العوامل المؤدّيّة للعنف « **فسوء الأوضاع** الأسرية عامل من عوامل انحراف معظم المجرمين (..) **ذكورا وإناثا، فالتّفكّ**ك الأسري على سبيل المثال بنوعيه المّادي والمعنوي يسه**ّل** الوقوع فريسة سهلة في مستنقع الفساد والانحراف والجريمة.»[2]، وهذا ما يؤكّد أهمّية العائلة في تكوين شخصيّة **الطفل السّ**ليمة، خاصة في فترة المراهقة، والّ**تي تعتبر مرحلة حاسمة** و**فاصل**ة في حياة الطّ**فل، وال**ّتي تنتقله من مرحلة الطّ**فولة إلى مرحلة الشّباب، كما أنّ** فقدان أحد الوالدين أو كليهما يجعل الطّفل يعيش حالة حرمان عاطفي، تجعله يبحث **عن انتماء آخر لإشباع ما حُرِمَ** منه، وما افتقده في محيطه الأسري، وهذا ما قد يجرّه للانحراف **والإغراء من**ط**رف** فئات وجماعات أخرى غير سوية.

1- Françoise Hurstel: Les facteurs psychique et sociaux de la violence ; de l'enfance à l'adolescence; in la Pensée, revue publiée avec le concours du centre national du livre, Paris; n 388 Avril – Juin 2004. p 65-66.

2- محمود عبد الله محمد خوالدة: علم نفس الإرهاب، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان، ط 1، 2005، ص 140.

إنّ المقصود بالتفكّك الأسري المادي، هو فقدان أحد الوالدين بسبب الوفاة أو الطّلاق، أو هجرة أحدهما أو كليهما، بينما التفكّك الأسري المعنوي، فيتمثّل في الإهمال من طرف الوالدين، كانعدام الرّقابة الأبوية للأطفال، زواج الأب بأكثر من زوجة، وهذا ما يساهم في إبعاد الطفل عن والديه ويغلق باب التّواصل والحوار بين أفراد الأسرة، فيحاول هذا الطّفل أن يبرز ذاته ويؤكّد وجوده، ولن يجد وسيلة يلفت بها انتباه الآخرين سوى العنف، نتيجة الظّرف الأسري المضطرب الّذي وجد نفسه فيه مرغما، ممّا يشعل لهيب العنف والحقد بداخله ويخلق لديه رغبة جامحة في الانتقام من نفسه ومن الآخرين، والوالدين بالدّرجة الأولى، كما أن انشغال أفراد الأسرة خاصّة الوالدين وركضهم وراء تأمين الحياة الاجتماعيّة الماديّة المعتدلة، يبعد أفراد الأسرة عن بعضهم البعض، فيصبح لكل واحد منهم حياته الخاصّة بسبب « انخراط الأب والأمّ والإخوة حتّى الصّغار منهم في سوق العمل، وعجزهم عن الاتّصال والتّواصل في ظروف غابت عنها المشاعر الإنسانيّة.»[1]، فضلاً عن تكرار مشاهدة الطفل لمشاهد العنف والقسوة داخل الأسرة، كضرب الأب للأمّ أمام أعين الأطفال، أو الشّتم والصّراخ، فهذا الأسلوب التّرهيبي يراه الطّفل في المستقبل على أنّه الوسيلة الوحيدة للتّربية والتّأديب والمفاخرة والتّباهي بين النّاس، وهذا ما يساهم في تشكيل شخصية مضطربة وهشّة بل شخصية عدوانيّة، والمتسبّب في خلقها هو محيطه الأسري، وهذا ما أشارت إليه "فرانسواز دولتو" « F. Dolto » إلى أنّ « راشدا يتكلّم بنبرة عدوانية ويتصرّف بعنف ويستسلم لانفجارات مزاجية تجاه ولده، عليه ألاّ يندهش من أن يرى هذا الولد بعد بضعة أشهر أو بضعة أعوام يتكلّم ويتصرّف بالطّريقة نفسها، مع من هم أضعف منه. ».[2]

فالبيت إذا ما كان ملجأ للعنف والتّرهيب، حتما سيخلق لنا أفرادًا مضطربين منحرفين، وهذا ما نشرته مجلّة العربي تحت عنوان: "الإرهاب يبدأ من المنزل" حيث أشارت إلى أنّ « منازلنا ثكنات أبوية نعيد تصنيعها في المدارس والجامعات

1- عدنان حب الله: جرثومة العنف، الحرب الأهلية في صميم كل واحد منّا، تر: فريد ريك معتوق، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1997، ص 37.
2- كوستي بندلي: مواقف الآباء ومشاكل البنين، منشورات النّور، بيروت، ط 1، 1981.، ص 98.

وفي مؤسّسات السّلطة، من أجل دعم مجتمع الطّاعة، ولكنّ الحملة ترتد علينا والإرهاب الّذي يبدأ من المنزل سينتقل إلى الشّارع. »[1].

فالبيت عندما يتحوّل من عشّ للطمأنينة والثّقة والحب والحنان إلى ثكنة يسودها نظام عسكري صارم يشكل إطارا من الرّعب، فإنّ هذا دون شك سيؤجّج مشاعر الحقد والعنف، ويفقد الطّفل الشّعور بالانتماء، فيسعى للبحث عن البديل ولن يجد صعوبة في التّخلي عن أهله، لأنّه افتقد تلك المشاعر الإنسانيّة الّتي تربطه بهم، فيضع يده في يد أي فئة أو جماعة تستهدفه، وبالتّالي يكون عرضة لتبنّي أفكار منحرفة، وحتّى إن لم يكن مقتنعا بها، وخاصّة عندما يكون الشّاب في فترة المراهقة، هذه الفترة الحسّاسة الّتي يحتاج فيها للرّعاية، وللإشباع العاطفي اللّذان يساعدانه على تجاوزها، وهذا ما يقتضي أن يكون داخل الأسرة تجانس عائلي بعيدًا عن السّيطرة الفردية، والقسوة والإهمال، إذ أنّ تعرض المراهق للقسوة من طرف الأسرة والمجتمع، يدفعانه للشعور بالإحباط والسّخط، ومن ثمّ الانحراف وإيذاء الآخرين، ويقول "بولا هايمن" في هذا الصّدد: « Paula Heimann » « إنّه في حالة القسوة العمياء يحدث نوع من الكارثة النّزوية فبسبب ما، ينكسر الدمج بين النّزوتين الأساسيتين وتستيقظ نزوة الموت داخل الشّخص، إلى درجة قصوى من دون إمكان تلطيفها بتدخّل نزوة الحياة، فالدّفاع الأكثر بدائية ضدّ نزوة الموت هو التّحويل القط للخطر الدّاخلي إلى الخارج يصبّه على الضّحية فتعرض الفرد للقسوة المفرطة يوقظ غريزة الموت لديه، فيثور على غريزة الحياة ممّا يدفعه لإسقاط غضبه على الضّحيّة. »[2].

إنّ المراهق الّذي لا يشعر بالانتماء لأسرته ولمؤسسات مجتمعه، ويحسّ بأنّه قد تمّ تجريده من مكانته الّتي يستحقّها، وحُرم من حقوقه المشروعة، (كالحق في التّعليم والعمل والتّعبير...)، كلّ هذه التّراكمات ستؤدّي به للسّقوط في دائرة الحرمان والاكتئاب، ممّا يخلق بداخله بركانا لن يطفئ ناره إلاّ الثّورة على كل من حرمه من حقّه، كعضو فعّال في المجتمع، ولعلّ هذا أهم ما يعاني منه شبابنا في

1- الإرهاب يبدأ من المنزل، مجلة العربي: وزارة الإعلام الكويتية، العدد 444، تشرين الثاني، 1995، ص 65.
2- Paula Heimann : Développement de la psychanalyse, puf. Paris, 1972, p. 309.

مجتمعنا المعاصر بسبب « عدم استقبال الشّباب، حين يصنف الشّباب في الدّرجة الثّانية حتّى لا نقول نفيه، وبالفعل فإن التّوجّهات الاستراتيجيّة السّياسيّة الاقتصاديّة الاجتماعيّة، (...)، عنيفة في طرق استقبال الشّباب في حقل العمل والحياة الاجتماعية التي تسجل البطالة والعمل المؤقّت حتّى بالنّسبة للشّباب المتحصّلين على الشّهادات الاجتماعيّة » .[1]

إنّ المكانة الّتي يبحث عنها الشّاب وسط مجتمعه، إذا لم تمنح له فإنّه سيلجأ لأخذها بالقوّة، ثائرا على كلّ من جعله عرضة للذّل والتّهميش والتّحقير، لينفّس عن الضّغوطات الّتي يتخبّط فيها، فيسلك أساليب عدوانيّة قد تكون تجاه ذاته بالانحراف، (شرب الخمر، المخدّرات...)، أو تجاه الآخرين (بالضّرب، الشّتم والقتل والخروج عن القانون)، فالحلّ بالنّسبة له هو تدمير الذّات، أو تدمير الآخرين، أشخاصا كانوا أو ممتلكات.

2- المدرسة:

إنّ ظاهرة العنف أصبحت في الآونة الأخيرة أكثر الظّواهر والمشكلات انتشارًا في مختلف المجالات، لاسيما في المجال التّربوي، والّتي باتت تستدعي اهتمام الجهات التّربوية من ناحية، والأسرة من ناحية أخرى، وذلك لخطورة امتداد المّد العدواني داخل أسوار مملكة كان من المفترض بها أن تكون نموذجا للسّلوكات السّامية. « فالمدرسة هي المحيط الثّاني في عمليّة التّنشئة الاجتماعيّة السّليمة، الّتي تبدأ منذ سنّ مبكّرة وتستمّر إلى المراحل العليا من الدّراسة، ولعلّ المرحلة الابتدائيّة هي أهمّ المراحل في حياة الفرد، فمن خلالها يبدأ الاحتكاك بالعالم الخارجي، ويكوّن علاقات مختلفة (...)، من هنا فإنّ للمدرسة دورا هامّا في ضبط السّلوك وتوجيهه من بدايته. ».[2]

لعلّ من أهم العمليّات الّتي تقوم بها المدرسة هي التّنشئة الاجتماعيّة، وتطبيع الأفراد تطبيعا اجتماعيّا سليما، حتّى يكونوا في المستقبل أعضاءً صالحين في

1- Françoise Hurstel : Les facteurs psychiques et sociaux de la violence. In La Pensée ; op ; p 66.
2- محمود عبد الله محمد خوالدة: علم نفس الإرهاب،م.س، ص 105.

المجتمع، إذ هي الحضن الثّاني الّذي يحتضن الطفل بعد أسرته، فهي أوّل احتكاك خارجي له بهدف إعداده للحياة الاجتماعيّة، ليؤدّي دورًا بارزًا في بناء مجتمعه بالعمل على تقدّمه وتطوّره، وذلك للحفاظ على وجوده، « ... فالمجتمع أوجد المدرسة وأناط بها تحويل الأهداف الاجتماعيّة، وفق فلسفة تربويّة متّفق عليها إلى عادات سلوكيّة تؤمّن النّمو المتكامل والسّليم للنّاشئة، إلى جانب عمليّات التّوافق والتّكيف مع حاجات المجتمع... »[1].

فالمدرسة كهيئة تربويّة بالدّرجة الأولى يجدر بها أن تعمل على إدماج الطّفل ضمن الإطار الثقافي لمجتمعه، وأنّ تعمل على تلقينه طرقًا راقيّة من التّفكير والعادات والتّقاليد الرّاسخة في بيئته الاجتماعيّة، وتعلّمه أنماطًا سلوكيّة سليمة من شأنها أن تؤسّس لبناء شخصيّة سويّة متكاملة النّمو نفسيّا، أخلاقيّا وثقافيّا، ممّا يفتح للنّاشئة باب التّكيف مع المجتمع، بتركيز الاهتمام على جلّ الجوانب المعرفية والسّلوكية...، لما لها من دور فعّال في تكوين ذات الطّفل، وامتداد هذا التأثير على حياته المستقبليّة، ويجب على المدرسة كمؤسّسة تربويّة تعليمية أن تبذل جهودا في سبيل توفير الأجواء الحياتيّة المناسبة، لتضمن له نموًّا صحّيا ومتكاملا في الوقت نفسه، بالإضافة إلى التّأكيد على ضرورة الاهتمام بالأسلوب التّدريسي، لما له من دور فعّال في تحقيق الغاية التّربوية أو عدمها، « ... فالأسلوب التّدريسي القائم على القسوة الشّديدة أو على الإهمال الشّديد، يؤثّران بدورهما على تحصيل الطّالب واستيعابه لدروسه، فكلّ منهما قد يقذف بالتّلميذ خارج المدرسة، ويضعه بالتّالي عند أوّل درجات الفشل، وفضلا عن التّوتّرات النّفسية الّتي يولّدها، فيكره الدّراسة والمدرسة بمن فيها، ويتعرّف على أصدقاء خارج نطاق المدرسة قد يجرّونه إلى بداية طريق الانحراف. »[2].

فلابدّ من اتّخاذ أسلوب تدريسي ملائم ومدروس من مختلف النّواحي لما له من تأثير حاسم في تربية الطّفل خاصّة في السّنوات الأولى، إذ أن الأسلوب التّربوي المعتمد على القوّة يعدّ من أبرز عوامل هدم وتشويه شخصيّة الطّفل، فهذا الطّفل

1- جليل وديع شكور: العنف والجريمة، م.س، ص 93.
2- محمود عبد الله محمد خوالدة، علم نفس الإرهاب، م.س، ص 106.

الّذي كان يرى في المدرسة مكانا مقدّسا بما تحمله من قيم ومثل عليا، فمتى اتخذت المدرسة من العقاب وسيلة لتحقيق غايتها لردع التلاميذ ظنّا منها أنّه الوسيلة الوحيدة والأسلوب السّهل لضبط النّظام والمحافظة على الهدوء، كلّما ابتعدت عن أهدافها، وكانت سببا رئيسيّا في فشل التّلميذ.

إنّ تربية التّسلط هذه لا تسعى إلى تربية نشئ سليم، بل تعمل على تدمير الحياة النّفسيّة لأطفالنا، كما تفقدهم ثقتهم بذاتهم وإحساسهم بعدم جدواهم، وهذا ما يخلق لديهم شحنات انفعالية بحاجة للتّفريغ والتّنفيس عنها، متى سمحت لهم الفرصة بذلك، وبهذا تتحوّل أسوار هذه المملكة من الأمن والثّقة والهدوء إلى الخوف والاضطراب والقلق الدّائمين ذلك أنّ « العقوبات المطبّقة في المجال المدرسي، ليست فقط غير مثمرة لأنّها تنسى بسرعة، إنّما هي أيضا محفوفة بالمخاطر، لأنّها تدفع الطّفل إلى مقت ما يجب أن يحبّه ».[1]

فالمدرسة الّتي تكرّس نظام العقوبات لا تخلق بيئة صحّية للتّعلم، بل تحوّل المدرسة من مؤسّسة للبناء إلى مؤسّسة للتّدمير، كما تفتح مجالا للتّسرب المدرسي، الّذي لا نحمّل مسؤوليّته الكاملة للمدرسة فحسب، بل هناك عوامل أخرى تساهم فيه.

وإذا كانت المدرسة تساهم أحيانا في انتشار العنف، فإنّ هذا لن يجرّدها من إيجابياتها الكثيرة التي تغطي عن سلبيّاتها، الّتي لا يمكن تجاهلها هي الأخرى، لما تمارسه في بعض الأحيان من قسوة وإهمال تجاه التّلاميذ، وهذا من شأنه أن يشكّل بذرة العنف الأولى الّتي إذا تفاعلت مع بذور أخرى أوجدتها عوامل اجتماعيّة أو نفسيّة أو اقتصاديّة، تؤدّي حتما إلى انحراف التّلميذ، ممّا يدفعه دفعا نحو الجريمة وغيرها من السّلوكات غير السّويّة، وهذا ما يستدعي تحديد المظومة التّربويّة لاستراتيجية خاصّة قصد ضبط قواعد العقاب، فإن كان هناك عقابا فلابدّ أن يكون عقابًا عقلانيًا مدروسًا، بحيث لا تكون له آثارا جانبيّة وسلبيّة مستقبلا، إذ أنّ: «العقاب الّذي يستعمل بشكل معتدل، وبالوقت المناسب يمكن أن يؤدّي للتعلّم، أمّـــا

1- جليل وديع شكور: العنف والجريمة،م.س، ص 94.

في علم التّربية فإن استعماله يتطلّب الكثير من الحيطة والحذر ».[1]

فالعقاب إذن يجب أن يكون كما ذكرنا سابقا مدروسا، بحيث لا يضرّ التّلميذ وأن نحسن استعماله، ونعرف كيف ومتى نلجأ إليه لردع المتعلّم وليس لتدميره.

3- الإعلام:

عرفت وسائل الإعلام بأشكالها المتعدّدة المكتوبة منها والمسموعة والمرئيّة انتشارا واسعا، فصارت تستحوذ على اهتمامنا وليس هذا فحسب، بل أصبحت وسيلة لغسل الأدمغة وهنا تكمن خطورتها، خاصّة إذ كنّا نفتقد وجود متلقّي واعي لما هو بصدد مشاهدته أو سماعه أو قراءته، ممّا يجعله عرضة لمضامين ما يعرض عليه يوميّا، ويصبح تخلّيه عنها أمرًا عسيرًا، خاصّة وأنّها أزاحت وسائل الإعلام التّقليدية التي صارت بالنّسبة لمتلقّي القرن الواحد والعشرين بالتّة لا تواكب نمط حياته العصريّة، « فلم يعد الكتّاب والنّوّاب وحدهم يصنعون الرّأي العام أو يمثّلونه، وإنّما أصبح الإعلام المرئي بقنواته وبشبكاته وبرامجه ورجالاته وصوّره، يسهم أيضا في صناعة المشهد وفي تشكيل الفضاء العمومي، الّذي لم يعد حكرا على السّلّة والمثقّفين والدّعاة ».[2]

إنّ للإعلام دور كبير وخطير في تكوين الرّأي العام، فهو تلك النافذة الّتي تطلّ على المتلقّي فتؤثّر في أفكاره وآرائه، ومن هنا يتحتّم علينا دراسة وتحليل مضامين ما يبثّ عبر هذه الوسائل، ولاستنباط ما تحمله من رسائل خفيّة موجّهة للمتلقّي، حيث لم يتوقّف دوره على الاستثمار التّجاري والدّعاية فحسب، بل أصبح يمارس نوعًا من الدّعاية السّياسيّة والثّقافيّة، وهذا يعود لما يمتلكه من قدرة فائقة على التّأثير في العقول والنّفوس، تمكّنه من ممارسة سلطة قويّة لا يمكن تجاهلها، وعلى وجه الخصوص التّلفزيون بما يبثّه من برامج ومسلسلات، لا تكاد تخلو من رسائل خفيّة تمرّر بلسم "الفنّ"، ونحن للأسف اليوم أمام توظيف متضارب للصّورة الإعلاميّة، وهذا يتجلى بشكل جلي في التّعاطي السّلبي لبعض القضايا

1- Norbert Sillamy : Dictionnaire de psychologie, Bordas, Paris, 1980, p 991.

2- علي حرب، أزمة الحداثة الفائقة، الإرهاب، الإصلاح، الشراكة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، 2005، ص 202.

الحسّاسة والخطيرة منها نتيجة التّغطيّة السّلبيّة والمطرّفة، ونستدل على سبيل المثال لا الحصر بنشر صور تفجيرات 11 سبتمبر 2001 على أنّها أعنف صور شهدتها البشريّة، في حين تمّ التّغاضي عن أبشع المجازر الّتي ترتكب يوميّا في أراضي فلسطين، فنتيجة لما خصّص لهذا الحدث من ترسانة إعلامية ضخمة في شتّى وسائل الإعلام خاصّة الّتي لها مصالح خاصّة، وبسبب التّغطيّة السّلبيّة له تمّ التّوجّه بهذا الحدث إلى وجهات بسببها أدين كلّ العرب والمسلمين، واتّهموا بالعنف وأطلق عليهم اسم "الإرهاب"، في الوقت الّذي كان الأجدر بالإعلام الحقيقي أن يسعى لبذل جهدًا كافيًا لتحرّي الحقائق بطريقة موضوعيّة بعيدا عن الذّاتية، متجنّبا في ذلك الأحكام المسبّقة الانفعالية الخاطئة، متفاديا الإساءة للآخرين وتشويه صورة دين يحترم كل الدّيانات، والعمل على التّخفيف من حدّة التعصّب الّذي أوقع العالم بأسره في مشاكل كبيرة، ونشر ثقافة نبذ العنف وحبّ السّلام بدل تأجيج مشاعر الحقد الّتي لا تولّد غير العنف.

أمّا دور المسلسلات والأفلام الّتي تستحوذ على نسبة عالية من المشاهدين من مختلف الفئات، فلا تكاد تخلو من مشاهد العنف أو التّعبير عنه بطرق وأشكال مختلفة، متّخذة أبطالا خياليّين لها، وتتمحور جلّ مواضيعها حول بث صور العنف والتّمرد والخيانة ونشر قيم فاسدة لا تمت للأخلاق والدّين بصلة، « فالتّلفزيون الّذي يحاول جذب جماهير الشّباب بمسلسلات العنف وأفلام الصّراع المثيرة، وهو العنف الّذي يتفاعل مع العنف الكامن في النّفوس، فيعمل على إخراجه بطريقة غير صحيّة تنهض على التّقليد الأعمى للنّماذج العنيفة المغرية والجذّابة والمثيرة على الشّاشة الموجودة في كل بيت تقريبا ».[1]

فتلك المسلسلات تفتح مجالا للشّباب الّذين يعانون من اضطرابات نفسيّة أو مشاكل اجتماعيّة، لإخراج العنف الكامن في نفوسهم في صور واقعيّة، مقلّدين تلك الصّور الخيالية الّتي تقدّم في قوالب فنّية، تجسّد أدوارا قاسية، يقمّصها لأدوار تحمل أبشع صور العنف، فالصّورة غزت البيوت والعقول، وهذا ما يقتضي مشاهدة

1- نبيل راغب: أخطر مشكلات الشباب، م. س، ص 137.

واعية من طرف الشّباب خاصّة، فضلاً عن ضرورة انتقاء ما يتمّ مشاهدته، إذ ليس كلّ ما يبثّ قابل للمشاهدة خاصّة ذلك الّذي يسيء ويخرّب النّفوس، بالإضافة لدور الإعلانات التّلفزيونيّة الّتي تجعل الفرد يحسّ بالحرمان، « فالفئات المحرومة في المجتمع تتلقّى كلّ يوم وابلا من البيانات، الّتي تُذكّر أفرادها بما هو متاح لغيرهم، وما يحقّ لهم أن يطالبوا به، وما لا يملكونه بالفعل وأكثر من ذلك، ما لا يستطيعون في الغالب أن يحصلوا عليه، ووسائل الإعلام بعملياتها اليّومية المعتادة، وعرضها لمظاهر الوفرة والرّفاهية، تعمل على تفاقم الإحساس بالإحباط، وتؤدّي بالتّالي إلى العنف والعدوان اللّذين قد يترتّبان عن ذلك ».[1]

إنّ تلك الإعلانات تجعل المشاهد يحسّ بحرمان شديد، ممّا يدفعه للسّخط على مجتمعه وعلى وضعه، فيدخل في دوّامة من الإحباط تؤدّي به إلى ممارسة سلوكات عدوانيّة عنيفة للحصول على ما أصبح يراه حقّا من حقوقه، فيسعى للحصول عليه بأيّ وسيلة كانت، فالإعلام اليوم بأشكاله المتطوّرة والمتعدّدة يستدعي مشاهدة واعية لكلّ ما يعرض وتناولاً عقلانيًا له، وهذا لن يكون إلاّ بطرح تساؤلات منطقيّة حول المادّة المقدّمة:

- هل تلك الصّور المعروضة واقعيّة أم مفبركة ؟
- هل ما نشاهده مفيد أم لا ؟
- ألا تتعارض تلك المادّة مع قيمنا ومبادئنا الدّينية والإنسانيّة والأخلاقيّة ؟
- ألا تشكّل تلك الصّور العنيفة تهديدا على شخصيّتنا السّوية ؟... إلخ.

فالإعلام بإمكانه أن يكون نعمة ترفع من القيم الإنسانيّة، ووسيلة تنير عقول المشاهدين بكلّ ما يحدث في المعمورة متجاوزا كلّ الحواجز، وفي الوقت نفسه لا يمكن التّغاضي والسّكوت عن الدّور التّخريبي الخطير الّذي يلعبه في الكثير من الأحيان على مختلف الأصعدة الفكريّة، النّفسيّة، الأخلاقيّة، الاجتماعيّة والسّياسيّة.

4- الوضع الاقتصادي:

ربط العديد من الباحثين بين الوضع الاقتصادي وتفشّي ظـــاهرة العنف، فإذا

1- نبيل راغب: أخطر مشكلات الشّباب،م.س، ص 140.

كان تاريخ العنف مرتبط بالوجود البشري منذ الأزل، فإنّ العنف هو الآخر ارتبط منذ القدم بالمصالح الاقتصاديّة، فكم من حرب نشبت ووراءها مصلحة وغاية اقتصاديّة، فالجزائر مثلاً استعمرت لغاية اقتصاديّة، وما تفعله أمريكا اليوم في الدّول العربية الواحدة تلوى الأخرى لا يخرج عن ذلك النّطاق، وإن كانت تلك التدخّلات تتمّ باتخاذ ذرائع مختلفة تبرّر بها الدّول المستعمرة فعلها الشّنيع، مرتديّة ثوب الدّفاع عن حقوق الإنسان وغيرها من الأقنعة.

إنّ النّظام الاقتصادي يقوم على دعامة "التّنافس" بحكم طبيعة الحياة الاقتصاديّة، وهذا الأخير يقود المنافسة باتّجاه العنف لبلوغ القوّة والاحتفاظ بالثّروة من أجل البقاء، والمصلحة الاقتصاديّة تجرّد الفرد أحيانا من قيمه وإنسانيّته، وتدفعه لتجاوز ما هو مشروع إلى ما هو غير مشروع، للحصول على المال بأيّ طريقة، واستغلاله في خدمة أموره الخاصّة، « فالمصالح الاقتصاديّة تكمن وراء معظم مظاهر العنف، فالمنازعات الاقتصاديّة تكتسب طابعا سياسيّا، نتج عنه التّوتّرات والصّراعات والعنف، وتتخفّى هذه المنازعات وراء أقنعة الصّراع بين الأجناس واللّغات والطّوائف والقبائل والطّبقات. »[1].

ومن هنا يمكننا القول أن العديد من الحروب والفتن اندلعت متذرّعة بحجج وهميّة تخفي وراءها "مصلحة اقتصاديّة" وهذا ما فتح باب الحروب التي عانى ومازال يعاني منها العالم إلى يومنا هذا.

كما لا يمكن تجاهل أثر التّفاوت الاقتصادي بين أفراد المجتمع الواحد، وكان « أرسطو أوّل من ربط بين التّفاوت الاقتصادي والعنف السّياسي في كتابه "السّياسة"، عندما أوضح أنّ مثل هذا التّفاوت، يعتبر السّبب الشّامل والرّئيسي للثّورات »[2]، فاتّساع الفجوة الاقتصاديّة بين الطّبقات يخلق حافزا للعنف واندلاع الثّورات، بهدف التّساوي مع الطّبقات العليا، وحتّى هذه الأخيرة تسعى دائما للارتقاء بمكانتها والبحث عن الأحسن والأفضل، فالتّفاوت الاقتصادي يعدّ دافعا قويّا للعنف وهذا ما وصفه "ماديسون" في كتابه الفيديرالي « بأنّه أكثر مصادر الصّراع

1- نبيل راغب، أخطر مشكلات الشّباب، م. س، ص 91.
2-م.ن، ص 91.

السّياسي انتشارا واستمرارا.»[1]، فكلّما تزايد التّفاوت كلّما اتّسع نطاق العنف، فالمصالح الاقتصادية تخلق العديد من التّوتّرات لتتحوّل إلى نزاعات وحروب، وشعور الفرد بالاستغلال وعدم المساواة، وإحساسه بأنّه حرم من حقوقه يجعله يحسّ بالحرمان الّذي يتحوّل إلى إحباط يدفعه للسّخط، ويخلق لديه حالة من التّذمّر على مستوى الجماعة، فيلجأ لممارسة العنف ضدّ النّظام القائم بالدّرجة الأولى باعتباره السّبب في حرمانه، فيسعى للإطاحة به وتبنّي أي نظام آخر يوفّر له حاجاته ممّا يجعله عرضة لاحتضان أية جماعة أو تنظيم يوهمه بأفكار تخالف آراء النّظام القائم.

إنّ قهر النّفوس بسبب غياب المساواة وانعدام تكافؤ الفرص بين أفراد المجتمع الواحد، وتدنّي مستوى المعيشة وارتفاع نسبة البطالة الّتي شملت حتّى حاملي الشّهادات، والتّوزيع غير العادل للثّروة والفقر، من العوامل الّتي إذا ما تحالفت مع عوامل أخرى أدّت إلى التّمرد وانتشار الجريمة، كنتيجة حتميّة لتلك الظّروف القاهرة، فالفقر المدقع متاهة من المتاهات ظالمة الّتي أوقعت العديد من الأفراد في حبل الإجرام، ودفعتهم للتّخلّي عن مبادئهم وقيمهم، الّتي باتوا لا يؤمنون بها ويرونها غير صالحة في مجتمع غابي البقاء فيه للأقوى وشعارهم الوحيد "ما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة.".

IV- أنواع العنف:

1- العنف الدّيني:

لو ألقينا نظرة ثاقبة ومتفحّصة في هذا النّوع من العنف لوجدنا هذا التّركيب يعتريه تناقض واضح، بين العنف بما يحويه من دلالات القهر والإكراه والقوّة، وبين الدّين الّذي هو في جوهره بعيد كلّ البعد عن الإكراه والقوّة، بل إنّه يقوم على دعامة الحوار واللّين والتّرغيب ونبذ الإكراه. « وقل الحقّ من ربّكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر »[2].

1- نبيل راغب، أخطر مشكلات الشّباب، م. س، ص 91.
2- سورة الكهف: الآية 29.

« فذكر إنّما أنت مذكر (21) لست عليهم بمسيطر (22) ».[1]
« أفأنت تكره النّاس حتّى يكونوا مؤمنين ».[2]

وهذا يدفعنا للتّساؤل:

- ما هي العلاقة الجوهرية بين الدّين والعنف ؟

إنّ الإجابة عن هذا السّؤال تنفي وجود أيّة علاقة أو صلة بين الدّين والعنف، لأنّ الدّين أبعد ما يكون عن العنف، ولعلّ الصّراع الدّيني صار شعارًا للعديد من الأعمال العنيفة لا يخلو من أبعاد سياسيّة، وهذا ما تبلور بدرجة قويّة بعد اعتداءات 11 سبتمبر 2001، الّتي تعدّ بداية انطلاق حملة الإرهاب الإسلامي، الأمر الّذي ساهم في تصعيد موجة التعصّب والعنصريّة بين الغرب والشّرق، مشوّهة صورة الإسلام، وذلك بسبب توهّم كل طرف وادّعائه المعرفة المطلقة بالأشياء، ممّا ساهم في اتّساع الهوة بين الأطراف المتنازعة الّتي باتت ترفض كل من يختلف عنها، فـ «للمعرفة وطريقة التّعامل معها دورًا واضحًا وأثرًا كبيرًا في توليد بعض أشكال العنف، حيث أنّ بعض الآفات الطّارئة على الصّعيد المعرفي، مثل الجزميّة الفكريّة والتّعصّب والتّصلّب المعرفي، يفضي بأصحابها إلى اتّخاذ مواقف عنيفة صارمة من كل معارض ويحدث هذا النّوع من المعرفة حالة التّشدّد والتّطرّف ويسبب عدم إطاقة صاحبها لأي تعدّدية علمية، واختلاف اجتهادي يمثل أمرا طبيعيّا جدّا في المناخ الصّحي والأجواء السّليمة في تعاطي المعرفة والاجتهاد الحرّ »[3]، فالتعصّب وادّعاء المعرفة المطلقة يجعل الفرد منغلقًا على ذاته، رافضًا للاختلاف والتّغيير، فينظر إلى كلّ من يخالفه الرّأي والتّفكير نظرة كفر وإلحاد.

لقد تعدّدت تعريفات الباحثين للعنف الدّيني، ولكنّها اتّفقت في اتّخاذ هذا النّوع من العنف الدّين قناعًا لممارسة أعمال عدوانيّة عنيفة لا تخلو من مصالح سياسيّة أو شخصيّة، فهو « نوع من السّلوك المتطرّف الّذي يعتمد على استخدام القوّة، وتقوم

1- سورة الغاشية: الآيتين: 21، 22.
2- سورة يوسف: الآية 99.
3- نقلاً عن محمد محفوظ، مجلة الحياة الطيّبة، ع 9، السنة الثالثة، ربيع 2002، ص 11.

به جماعات **أو** فئات اجتماعيّة لديها شعور بالإحباط والحرمان **النّسبي، وغالبًا ما** تكون مهمّشة فكريًا واجتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا، اتّسمت بالتّشدّد والمغالاة في تفسيرها للنّصوص الدّينيّة، حتّى استباحت تكفير الآخر فاتّخذت من الصّدام والمواجهة العنيفة مع المجتمع بما فيه السّلطة ورموزها أسلوبًا ومنهجًا في ترويج أفكارها »[1]، فهو سلوك متطرّف يتّخذ من القوّة أداة له، تلجأ إليه بعض الفئات الّتي تعيش حالات نفسيّة أو اجتماعيّة أو اقتصاديّة أو سياسيّة متدهورة للتّنفيس عن الضّغوطات الّتي تعيشها، وتنظر للدّين نظرة ضيّقة مدّعية الفهم الصّحيح للنّصوص الدّينيّة، لتدفعهم تلك النّظرة المنغلقة للتّطرّف والتّعصّب ورفض الآخرين المختلفين عنهم واتهامهم بالكفر.

أمّا فراج محمّد فراج فيرى « أنّ مفهوم العنف الدّيني إنّما يعني بالدّرجة الأولى الإشارة على عناصر اجتهدت في تفسير النّصوص، حتّى أنّها صبغت العنف **بالصّبغة** الشّرعيّة، واعتبرت التّخلّي عن تبنّيه كسلوك يسعى للتّغيير إنّما يعد خروجًا **على** الشّرع، ويتّهم الخارجون عنه بالتّقصير »[2]، فالقراءة الضّيّقة والخاطئة للدّين ورغبتهم في حمل النّاس على فهم واحد للدّين - كما فهموه هم - **جعل تلك الفئات** تمارس العنف باسم الدّين وتراه نوعًا من الجهاد في سبيل الله.

إنّ هذا النّوع من العنف لا يخلو من تحقيق أهداف محدّدة مرسومة مسبّقًا إذ هو « سلوك عمدي منظّم يمارسه بعض الأفراد المنتسبين إلى جماعات دينيّة (...)، ذات أهداف اجتماعيّة وسياسيّة ويستند على توجّه إيديولوجي محدّد، يستهدف إحداث تغييرات جذريّة في النّظام الاجتماعي القائم من ناحية، ونظام الحكم بالدّولة من ناحية أخرى.»[3]، فهو نوع من العنف المنظّم في جماعات لها أهداف اجتماعيّة وسياسيّة، تسعى للثّورة والتّمرّد على النّظام القائم لإحلال محلّه لنشر إيديولوجيتها الخاصّة، رافضة آراء الآخرين وحين « لا نحتمل رأي الآخر أو تفنيده والرّد عليه،

1- محمّد حسين أبو العلا، العنف الدّيني في مصر، مركز الحضارة العربيّة للإعلام والنّشر والدّراسات، ط 1، 1998، ص 65.
2-م.ن، ص 63.
3-م.ن، ص 64.

وعندما نعجز عن إقناعه بما نريد نلجأ إلى الاعتداء عليه أو إلى قتله إذا كنّا نملك مصادر السّلطة أو القوّة أو إذا كنّا لا نخشى القانون الّذي يمنع عن مثل ذلك الاعتداء أو يعاقب عليه، وعندما لا تحتمل دولة ما سياسة دولة أخرى تشنّ عليها حربًا أو تقوم بمحاصرتها والتّضييق عليها اقتصاديًا وسياسيًا لإلغاء مصادر قوّتها وعناصر ممانعتها، وعندما لا يمتثل الطّفل لأوامرنا نوسعه ضربًا، وعندما يجرؤ أحد على انتقاد هذا النّظام أو ذاك يزجّ به في السّجن أو يفقد عمله أو يقوم أحد باغتياله، وعندما يختلف عرق الآخر أو لونه يتعرّض للتّمييز أو الكراهيّة... »[1]، فالتّعصّب للأفكار الذّاتيّة والقناعات الشّخصيّة يدفعان لنبذ الاختلاف، وممارسة القوّة ضدّ الآخرين، وهذا الأخير يعدّ البذرة الأولى الّتي تهيّء البيئة المناسبة لنمو العنف وتبلوره بأبشع صوّره وأشكاله، متخفيًا وراء قناع الدّين، ليدفع الدّين ضريبة لا يستحقّها وهو الّذي دعا للهداية باتّباع منهج البرهان العقلي ونبذ الإكراه.

والجزائر واحدة من الدّول الّتي شهدت العنف الدّيني نتيجة التّعصّب الأعمى للجماعات الدّينية الّتي أرادت حمل النّاس على فهم واحد للدّين متجاوزين رأي الآخرين، فخلقوا سلسلة دموية لا تخلو هي الأخرى من أبعاد سيّاسيّة في الوقت نفسه، فما التّعصّب إلاّ « حالة معرفية تنطوي فيها الذّات على ما أدركته، وترفض أن ترى سواه أو تمنح غيره حقّ الوجود، ما تؤمن به الذّات دون مراجعة أشبه بوجودها نفسه، وضع من الاكتفاء الذّاتي الّذي يستغني عن كل ما عداه، ولا يتقبّل أي مغاير له، وبقدر ما تنطوي الذّات على إيمان مطلق بما تراه في هذه الحالة المعرفية، فإنّ إيمانها به يتضمّن معنى الإطلاق الّذي ينفي نسبيّة المعرفة وإمكان الخطأ.

فالمعرفة الّتي تنطوي عليها هذه الذّات معرفة اليقين، الّذي لا يقبل الخطأ أو يعترف به، والاكتفاء الّذي لا يتصوّر الزّيادة أو يقرّها، والتّصديق الّذي لا يقبل السّؤال أو يسمح له بالوجود، والجزم الّذي يرفض الشّك ويرى مظهرا للنّقص، إنّها معرفة الإجابات المحسومة ابتداءً المدركة سلفا، معرفة النّهايات المغلقة، والأفق

1- نقلاً عن محمّد محفوظ، مجلة الحياة الطيّبة،م.س، ص 85.

المنطوي على ما فيه، والبعد الواحد، إنّها معرفة حدّية إطلاقيّة، يقينيّة وحيدة الاتّجاه، لا تعرف الحوار أو السّؤال أو الشّك، وحضورها الذّاتي مكتفٍ بنفسه عن حضرة الآخر الذي لا يسهم في وجودها، ولا يملك سوى أن يتقبّلها تقبّل السّلب.»[1] فادّعاء الذّات معرفة اليقين يجرّها للانغلاق حول ذاتها وصدّ باب الحوار، ورفض الشّك والدّحض والنّظرة النّسبية للأشياء، ومن هنا يمكننا أن نتصوّر طريقة التّعامل مع كل من يخالفها في الآراء والقناعات!! على الرّغم من أنّ الدّين هو قناعة روحية فكريّة بعيد عن الإكراه، وبعيد عن السّياسة، إذ هو عبادة روحيّة وليس عملا سيّاسيّا أو اقتصاديّا. وللأسف عندما تأخذ تلك القناعة الدّينية أبعادا سيّاسيّة يستحيل آنذاك قبول الآخر، وكذلك السّياسة التي تتخفّى وراء قناع الدّين فسيكون مآلها ممارسة العنف كوسيلة لتحقيق السّيطرة وفرض الذّات.

2- العنف السّياسي:

1.2- تعريفه:

يعدّ العنف من الإشكاليات المعقّدة التي شكّلت موضوعا للدّراسة والبحث في العديد من الميادين، والمتّفق عليه هو أنّ العنف لا يولد من فراغ بل لابدّ من وجود أسباب توجده، وظروف تساهم في ابرازه وتنميّته وتطويره، وهذه الأسباب متشعّبة منها ما هو نفسي، ذاتي، اجتماعي، سياسي، اقتصادي، ثقافي وحتّى طبيعي مناخي، وهذا ما أكّده الدّكتور "حسنين توفيق ابراهيم" في مدخل كتابه: "ظاهرة العنف السّياسي في النّظم العربية" محدّدا العنف بأنّه: « ظاهرة مركبّة لها جوانبها السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، وهو ظاهرة عامّة تعرفها كلّ المجتمعات البشريّة بدرجة متفاوتة »[2]، وهو ليس حكرًا على فرد محدّد أو مجتمع معيّن، بل هو ظاهرة عامّة تشهدها مختلف المجتمعات، متخلّفة كانت أم متطوّرة، متى وجد هذا الأخير تربته المناسبة للانتشار والنّموّ.

1- جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط 1، 1994، ص 289.
2- حسنين توفيق إبراهيم، ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه، بيروت، ط 1، 1992، ص 17.

لقد تعدّدت وتنوّعت المفاهيم المتعلّقة بمفهوم العنف السّياسي، ولكنّ القاسم المشترك بينها هو إجماعها حول الطّبيعة السّياسية لأهدافه ودوافعه.

يعرّف "بول ويلكسون" العنف السّياسي بأنّه « استخدام القوّة أو التّهديد باستخدامها، لإلحاق الأذى والضّرر بالآخرين لتحقيق أهداف سيّاسيّة ».[1]

إنّ العنف لا يختلف في دلالته الإكراهيّة القمعيّة سواء، كان اجتماعيّا، لغويّا، دينيّا أو سيّاسيّا، وهو لصيق بالقوّة، وإلحاق الضّرر بالآخرين، سواء كان هذا الضّرر معنويّا أو ماديا، محدّدا أهدافا معيّنة يرمي إلى تحقيقها، مبيحا كلّ الوسائل في سبيل تحقيق غايته المنشودة، وما يميّز العنف السّياسي هو سعيه لتحقيق أهداف سيّاسيّة معيّنة.

وهناك من يعرّف العنف السّياسي بأنّه « كافّة أعمال الشّغب والأذى والتّدمير الّتي يقصد منها تحقيق أهداف سيّاسيّة. »[2]

إنّ هذا التّعريف للعنف السّياسي لا يختلف عن الأوّل في تحديد الغاية السّياسيّة كهدف لهذا النّوع من العنف، مشيرًا إلى بعض أساليبه وهي أعمال الشّغب والأذى والتّدمير.

- أمّا "بكر القبّاني" فيعرّفه بأنّه « نقيض الهدوء، وهو كافّة الأعمال الّتي تتمثّل في استعمال القوّة أو القهر أو القسر أو الإكراه بوجه عام، ومثالها أعمال الهدم والإتلاف والتّدمير والتّخريب، وكذلك أعمال الفتك والتّقتيل والتّعذيب وما أشبه.»[3]

فهو أسلوب يعمد إلى استخدام القوّة والإكراه ضدّ الأشخاص أو الممتلكات، بغية خلق جوّ من الفوضى، مع إلحاق الأذى بالآخرين أو بالممتلكات.

يمكن القول أنّ هناك شبه إجماع بين أغلب الباحثين والدّارسين لظاهرة العنف السّياسي على أنّ « العنف يصبح سيّاسيًّا عندما تكون الأهداف أو دوافعه سيّـــاسيّة،

1- Paul Wilkinson, Terrorism and the liberal state, New York: John Wiley, 1977, p 30.

2- إكرام عبد القادر بدر الدّين: ظاهرة الاستقرار السّياسي في مصر 1952-1970، أطروحة دكتوراه، كلّية الاقتصاد والعلوم السّياسيّة، جامعة القاهرة، 1983، ص 35.

3- بكر القبّاني: ثورة 23 يوليو وأصول العمل الثوري المصري، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 1970، ص 109.

رغم الاختلاف بينهم في تحديد طبيعة ونوعيّة هذه الأهداف وطبيعة القوى المرتبطة بها.»[1]، فهو ذات أهداف ودوافع سيّاسيّة باختلاف الجهة القائمة به.

2.2- أنواعه:

إنّ العنف السّياسي يختلف باختلاف القوى الممارسة له، ويمكن أن نميّز بين نوعين من العنف السّياسي بالنّظر إلى الجهة التي تمارسه:

1.2.2- العف الرّسمي أو المؤسّساتي:

هو « العنف الموجّه من النّظام إلى المواطنين أو جماعات وعناصر معيّنة منهم، ويمارس النّظام العنف من خلال أجهزته القهريّة كالجيش والبوليس والمخابرات والقوانين الاستثنائيّة... إلخ، ويعرف العنف في هذه الحالة باسم العنف الرّسمي أو الحكومي ».[2]

وهذا النّوع من العنف تمارسه السّلطة باتّجاه المواطنين أو فئات وتنظيمات معارضة للسّلطة الحاكمة، بهدف الحفاظ على النّظام.

2.2.2- العنف غير الرّسمي:

وهو « العنف الموجّه من المواطنين أو فئات معيّنة (العمّال، الطّلبة، الفلاّحين، الأقلّيات، الأحزاب والتّنظيمات السّياسيّة... إلخ) إلى النّظام أو بعض رموزه، ويتّخذ العنف في هذه الحالة شكل التّظاهرات، الاضرابات والاغتيالات والانقلابات... إلخ، ويعرف (...) بالعنف غير الرّسمي »[3]، فالعنف غير الرّسمي هو الصّادر من قبل المواطنين للتّعبير عن رفضهم للنّظام القائم، أو لممارسة نوع من الضّغط على النّظام لتلبية مطالب معيّنة، أو قد يكون صادرا من قبل تنظيمات وأحزاب معيّنة معارضة للنّظام الحاكم، ويتّخذ أشكالا مختلفة كالتّظاهرات والاضطرابات والانقلابات، وقد تلجأ للعمل المسلّح الذي يتّخذ شكل الاغتيالات ...إلخ.

1- حسنين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السّياسي في النّظم العربية، م. س، ص 27.
2-م.ن، ص 27.
3-م.ن، ص 27.

3.2- أشكال العنف السّياسي:

1.3.2- الاغتيالات ومحاولات الاغتيال:

وهي عمليّات القتل أو محاولات القتل الّتي تستهدف شخصيّات رسميّة عادة تحتلّ مناصب حسّاسة في الدولة، ولها تأثير على القرار السّياسي وعلى رأسهم: رؤساء الدّول، رؤساء مجالس الوزراء والوزراء وزعماء الأحزاب السّياسيّة والقيادات الأمنيّة ورؤساء تحرير الصّحف... كاغتيال الرّئيس محمد بوضياف.

2.3.2- الانقلابات أو محاولات الانقلاب:

الانقلاب هو الإطاحة بالنّظام الحاكم، ويحدث ذلك بصورة فجائعيّة وغالبًا ما يكون مصحوبا بأعمال العنف، ويلقى في الكثير من الأحيان معاونة عناصر من المؤسّسة العسكريّة، وقد يُحدث الانقلاب تحوّلات جذريّة إذا ما تحوّل إلى ثورة.

3.3.2- أعمال الشّغب:

يقصد بأعمال الشّغب استخدام العنف من قبل جماعات من المواطنين، ضدّ النّظام السّياسي أو بعض رموزه، وذلك بتخريب وتدمير الممتلكات الخاصّة أو العامّة مع إمكانيّة القتل، وقد تكون أعمال الشّغب عامّة، أو محدودة، بمعنى أنّها قد تنتشر في نطاق جغرافي محدود وتشارك فيها فئات المجتمع المختلفة، وقد تمتدّ على نطاق واسع، كما حدث في الجزائر في أحداث أكتوبر 1988.

4.3.2- عمليّات الاعتقال لأسباب سيّاسيّة:

حيث يتمّ اعتقال فرد معيّن أو جماعة من الأفراد للاشتباه فيهم.

5.3.2- استخدام قوّات الأمن أو وحدات الجيش لمواجهة أعمال العنف:

وهي تلك الوحدات الّتي يطلق عليها "عناصر مكافحة الشّغب"، والّلجوء إليها يتوقّف على مدى خطورة الأحداث، فعندما تكون تلك الأعمال خطيرة وعلى درجة عالية من الخطورة وفي هذه الحالة يتدخّل الجيش قصد ضبط الهدوء وصدّ تلك الأعمال.

6.3.2- التّمرّد: « Rébellion »

« هو الرّفض والمقاومة للسّلطة بأتّخاذ أشكال متنوّعة، فمنه ما هو ذهنيّ معنوي، أي رفض أسس العلاقات والمقولات الفكريّة للنّظام السّائد والدّعوة لتغييره، ومنه ما هو اجتماعي مثل رفض الأعراف والخروج عنها وخرقها، ومنه ما هو تمرّد فكري إزاء السّلطة ويقترن باستخدام العنف بشكل مباشر لمنع العناصر الممثّلة للسّلطة من القيام بواجباتها الوظيفيّة، ويعتبر تمرّدا بسيطا لأنّه لا يستهدف تقويض أسس السّلطة الحاكمة، ومنه ما هو جماعي وهو ذو نتائج خطيرة لأنّه يؤثر في النّظام العام، ولا سيما إذا اقترن باستخدام السّلاح، إذ يعرّض سلامة الدّولة ونظامها للخطر ».[1]

فالتّمرّد قد يكون فكريّا أو اجتماعيّا أو سيّاسيّا، ويمكن أن نقسّمه من حيث الفاعلين إلى تمرّد فردي أو جماعي، ويعمل للخروج عن قانون السّلطة والقيام بأعمال تهدّد كيانها وتعمل للإطاحة بها.

3- الإرهاب:

1.3- تعريفه:

إنّ بذرة الإرهاب الفاسدة ليست وليدة هذا العصر، بل إنّ الولادة الحقيقيّة لهذه الظّاهرة المقيتة تعود إلى بداية الخلق، ومنذ أو وضع ابن آدم قدميه على الأرض، ليتولّى تعميرها وتدميرها، بل منذ أن استحلّ قابيل دم أخيه هابيل بقتلة نكراء، فمنذ ذلك الحين والعالم يشهد موجات من العنف، وهو في سعي دؤوب للتفنّن في صنع تلك المشاهد بنوع من الكبرياء الموهوم، فما الإرهاب إلاّ نوعٌ من أنواع العنف كان موجودا منذ القديم، ولكنّ الأمر المميّز للإرهاب في عصرنا المعاصر هو إلباسه حلّة جديدة أهداها له التقدّم التّكنولوجي لتفعيل أساليبه ووسائله، ففتح له مجالا للتّوسّع جغرافيّا، إذ لم يعد الإرهاب اليوم مقتصرا على الدّول الفقيرة دون الغنيّة أو المتطوّرة دون المتخلّفة، بل إنّ العالم بأسره يعاني من أعماله وجرائمه التي ينتظر حلولها في أي وقت، والتّطوّر الذي ساعد على نشاطه واتّساعه

1- محمود عبد الله محمد خوالدة: علم نفس الإرهاب،م.س، ص 38.

أضحى اليوم عاجزا عن إيجاد مانع له للحدّ من زحفه، ليظلّ تاريخ البشريّة مليء بمشاهد العنف والإرهاب، ويبقى طعنة السّنين وموت تحت أقدام الظّالمين واندثار، وتمزيق، وظلم الإنسان لأخيه الإنسان.

إنّ الإرهاب هو شكل من أشكال العنف، يقوم « على أساس الاستخدام المنظّم للعنف والتّهديد باستخدامه، بشكل يترتّب عليه خلق حالة نفسيّة من الخوف والرّهبة وعدم الشّعور بالأمان لدى المستهدفين، وذلك لتحقيق أهداف سيّاسيّة ».[1]

فهو عمل منظّم يقوم على استخدام القوّة أو التّهديد بها، ويهدف لبثّ الذعر والخوف، ويرمي لتحقيق أهداف سيّاسيّة، و« لا يستهدف الضّحيّة في ذاتها وحسب، ولكنّ النّظام أو الجماعة أو الدّولة التي تنتمي إليها، بلغة أخرى، يمكن القول أنّ الفعل الإرهابي يعدّ رسالة موجّهة إلى الآخرين، والهدف الأساسي منه هو إحداث أثر نفسي سلبي، يتمثّل في حالة من الخوف والقلق والرّعب والتوتّر لدى المستهدفين، حيث يكمن في إطار التّأثير على توجّهاتهم وسيّاستهم، ولذلك فإذا كان العنف المادّي يتجّه إلى الضّحيّة، فإنّ الآثار النّفسيّة تتولّد لدى الجماعة التي تنتمي إليها الضّحيّة (...)، ويعدّ استخدام العنف من العناصر الأساسيّة للفعل الإرهابي، فهو لا يمثّل عنصرًا عابرًا أو طارئا فيه ».[2]

إنّ العمل الإرهابي هدفه ليس الضّحيّة في حدّ ذاتها، بل هي مجرّد وسيلة لتحقيق غاية أكبر، وهي خلق جوّ من التّوتّر النّفسي لدى جهات محدّدة، ويعمد لاستخدام العنف للوصول إلى أهدافه.

أمّا الإرهاب من المنظور الإسلامي، فلم يرد بالمفهوم المتعارف عليه اليوم، بل جاءت كلمته مشتقّة من الفعل "رهب" أي خوّف والتّخويف الّذي يتحدّث عنه القرآن الكريم يكون بإعداد العدّة لإرهاب أي تخويف العدوّ بامتلاكه القوّة لا بممارستها، وبالوقوف عند الآيات التي وردت فيها هذه اللّفظة يتجلّى لنا مفهوم الإرهاب في الإسلام لقوله تعالى:

1- حسنين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السّياسي في النّظم العربيّة، م. س، ص 31.
2- أدونيس العكرة: الإرهاب السّياسي، بحث في أصول الظّاهرة وأبعادها الإنسانيّة، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1981، ص 73.

- **في سورة البقرة**: « يا بني إسرائيل اذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم وأوفوا بعهدي أوف بعهدي وإيّاي فارهبون ».[1]

فكلمة "ارهبون" جاءت تذكيرا لليهود الّذين قابلوا نعم الله الّتي أنعمها عليهم بالكفر ونقض العهد و "ارهبون" لا تخرج عن معنى تخويف اليهود من عقاب الخالق وذلك بإرشادهم إلى الصّواب.

- **في سورة الأعراف قال تعالى**: « **ألقوا فلمّا** ألقوا سحروا أعين النّاس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم ».[2]

والإسترهاب في الآية ورد بمعنى أخافوهم من التّخويف.

- **وفي موقع آخر من سورة الأعراف قال تعالى**: « **ولمّا سكت عن موسى** الغضب أخذ الألواح، وفي نسختها هدى ورحمة للّذين هم **لربّهم** يرهبون».[3]

يرهبون في الآية بمعنى: يخافون: الخوف من عقاب الله.

- **أمّا في سورة النّحل فقد قال الله تعالى**: « **قال الله لا تتّخذوا** إلهين اثنين إنّما هو إله واحد فإيّاي فارهبون ».[4]

ارهبون: **بمعنى الخوف من الله**.

- **في سورة القصص قال تعالى**: « يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء واضمم إليك جناحك من الرّهب فذانك برهانا من ربّك **إلى فرعون وملّته** إنّهم كانوا قوما فاسقين ».[5]

والرّهب هنا بمعنى: الخوف.

- **وقال في موضع آخر من نفس السّورة**: « فاستجبنا له ووهبنا له يحي وأصلحنا له زوجه أنّهم كانوا يسارعون في الخيرات ويدعوننا رغبا ورهبا وكانوا لنا خاشعين ».[6]

1- سورة البقرة، الآية 40.
2- سورة الأعراف: الآية 116.
3- سورة الأعراف: الآية 154.
4- سورة النحل: الآية 51.
5- سورة القصص: الآية 32.
6- سورة القصص: الآية 90.

رهبا بمعنى خوفا.

- وقال: « لأنتم أشدّ رهبة في صدورهم من الله ذلك بأنّهم قوم لا يفقهون ».[1]

والرّهبة هنا بمعنى: الخشية.

وبعد هذا المرور السّريع عند المواطن الّتي وردت فيها كلمة "إرهاب" بمشتقّاتها (رهبنا، رهبة، استرهبوهم، ارهبون، الرّهب...) في الذّكر الحكيم، يمكننا القول أنّ الإرهاب الوارد ذكره في القرآن الكريم على قطيعة تامّة بمفهوم الإرهاب اليوم، إذ لا يتجاوز مفهومه بثّ الرّعب والذّعر في قلب العدوّ لإرباكه – لقوله عزّ وجلّ: « وقذف في قلوبهم الرّعب »[2] أي تخويف الكفّار وتذكيرهم بقوّة الله سبحانه وتعالى الّتي تستوجب منهم الرّجوع عن الخطأ وإصلاح الشّأن، فمشروعيّة الإرهاب في القرآن الكريم لا تتجاوز حدود التّخويف، لكل من تسوّل لهم نفسهم الاعتداء على المسلمين، أو مسّ كلمة الله أو اغتصاب حقّ من الحقوق أو تدنيس المقدّسات، وهو دين يرفض القوّة « ولا تعتدوا إنّ الله لا يحبّ المعتدين ».[3]

إذن إنّ الإرهاب ليس ولادة عربيّة إسلاميّة، ولم يخرج من رحم الإسلام مثلما تسعى وسائل الإعلام الغربيّة رسم صورته، حيث كثر تداول مصطلح الإرهاب الإسلامي في الأوساط الإعلاميّة والسّياسيّة وحتّى لدى الرّأي العام الغربي، الّذي تمّ إيهامه بهذه الحقيقة المشوهة، والّتي تكشف عن تلك الأهداف السّياسيّة المتخفّية في ثوب العنصريّة الدّفينة الّتي اعتبرت الإسلام عدوّها اللّدود بل وجعلته موطنا للإرهاب، كمحاولة ذكيّة منها لضرب أصالة الفكر الإسلامي عرض الحائط.

الإرهاب لا وطن ولا هوية له، بل هو وليد عوامل معيّنة وهو ظاهرة متفشّية في كلّ بقاع المعمورة، وتاريخه قديم قدم البشريّة « فقد عرف منذ فجر التّاريخ

1- سورة القصص: الآية 13.
2- سورة الحشر: الآية 02.
3- سورة البقرة: الآية 192.

الفرعوني في مصر حينما كانت امبراطوريّة شاسعة الأرجاء، كما أن الإمبراطوريّتين الهيلينية والرّومانية عرفتا صنوفا عديدة من الإرهاب ».[1]

أمّا في العصر الحديث فقد بدأ مع قيام الثّورة الفرنسيّة، وقد أورد معجم أكسفورد أنّ « الإرهاب يدلّ على فترة الثّورة الفرنسيّة (...) يمثّل الفترة الّتي تميّزت بدمويّة مفرطة من طرف الثّوريين ».[2]

حيث قطع الإرهاب إبّان الثّورة الفرنسيّة شوطا كبيرا لدرجة أنّه صار يمثّل تلك الفترة بدمويّتها الّتي أخذها الثّوريون ضدّ الظّلم، وتعدّ الحركة اليعقوبيّة أوّل حركة أطلق عليها الحركة الإرهابيّة، وكان الإرهاب بالنّسبة لها نوعًا من الممارسة لترهيب معارضيّ الثّورة، وهذا ما ورد في نصّ خطاب ألقاه ممثّل وفد في المؤتمر الوطني الّذي انعقد عام 1793 في باريس « لقد حان الوقت للمساواة كي يعمل منجلها لحصد الرّؤوس، لقد حان وقت ترهيب المتآمرين، أيّهـــا المشرّعون ضعوا الإرهاب على جدول الأعمال وليحَكُم سيف القانون فوق الجميع ».[3]

والإرهاب بهذا المعنى هو تكريس لمبدأ المساواة وتطبيق للقانون، ثم تغيّر مفهوم الإرهاب ليدلّ على نوع من الممارسات الّتي تتّخذ من القوّة أداة لها لتحقيق أهداف غير مشروعة ذات طابع إجرامي سواء كان هذا العمل فرديّا أو جماعيّا، وقد اعتبرت الجمعيّة العامة للأمم المتّحدة الإرهاب « يشمل الأعمال والوسائل والممارسات غير المبرّرة الّتي تستثير فزع الجمهور أو مجموعة من الأشخاص لأسباب سيّاسيّة بصرف النّظر عن بواعثه المختلفة »[4]، فقد يكون الإرهاب عن طريق القتل أو باستعمال الوسائل كالقنابل والسّيارات المفخّخة أو الطّائرات لتنفيذ عمليّات انتحاريّة أو التهديد أو الاختطاف لزرع الخوف في النّفوس، ويمارس أعماله الإجراميّة تحت دوافع سيّاسيّة أو دينيّة، وغالبا ما يكون ناتجا عن التعصّب في الأفكار والآراء سواء كانت سيّاسيّة أو دينيّة، إذ أنّ العصبية تعدّ من أبرز

1- محمود عبد الله محمد خوالدة: علم نفس الإرهاب،م.س، ص 68.

1. The Concise Oxford Dictionary of current English, H. W. and F. G. Fowler, 5 th éd., Oxford Clarendon Press, 1964.

3- محمود عبد الله محمد خوالدة: علم نفس الإرهاب،م.س، ص 68.

4- مختار شعيب: الإرهاب، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة، 2001، ص 20.

الدّوافع الجالبة للعنف و « فيروس العنف موجود دائما في بنية العصبيّة ذاتها، يظلّ كامنا في حالات الصّراع السّلمي وينشر وباؤه في حالات حروب الهويّة والتّصفيات العرقيّة (...) العصبيّة من حيث بنيتها ذاتها تتضمّن دائما شحنة عدوانيّة قابلة لأن تتحوّل إلى صراعات داميّة وتصفيّات مع الخارج ».[1]

إنّ بنية العصبيّة لا تخلو من العنف فهو حام لها، وإن لم يظهر بشكل واضح في الحالات السلميّة، إلاّ أنّ اهتزازاته تبقى موجودة ولكنّها حتما عدوانيّة، قد تكون داخليّة في المجتمع الواحد كما قد تتجاوزه إلى تعصّب تجاه الدّول، كما هو الحال اليوم في الصّراع القائم بين الشّرق والغّرب الّذي لا يخلو من التّعصّب مهما حاولوا إخفاء ذلك بأقنعة مموّهة تحاول حجب السّبب الحقيقي الكامن وراء هذا التّصادم، ليبقى الإرهاب أداة غير شرعيّة تعمل على خلق حالة من التّوتّر للإخلال بالنّظام العام للمجتمعات والدّول لتحقيق غايات محدّدة، وهذا ما أشارت إليه اتّفاقيّة جنيف لقمع الإرهاب سنة 1973 الّتي ترى أنّ «الأعمال الإرهابيّة هي الأعمال الإجراميّة الموجّهة ضدّ دولة وتستهدف، أو يقصد بها خلق الرّعب في أذهان أشخاص معيّنين أو مجموعة من الأشخاص أو عامّة الجمهور».[2]

إنّ هذه الاتّفاقيّة أشارت إلى "الإرهاب الدّولي" أي الموجّه من دولة إلى دولة أخرى للمساس بأمنها وسلامة أفرادها في أيّة لحظة، ومن هنا يمكننا القول أنّ الإرهاب ليس صناعة إسلاميّة وإلاّ فكيف نسمّي الأعمال الّتي ترتكبها إسرائيل يوميّا في فلسطين ؟، بل إنّ الإسلام قائم على نبذ السّيف واستبداله بالكلمة الطيّبة لقوله سبحانه وتعالى: « ادع إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة »[3]، وفتح أواصل الحوار « وجادلهم بالّتي هي أحسن »، « قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم »[4]، معترفا بحق اختيار العقيدة دون إكراه « لا إكراه في الدّين»[5]، وقوله: « لكم دينكم ولي ديني »[6]، رافضا العنصريّة والتّمييز العرقي

1- مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2005، ص 68.
2- أمل اليازجي ومحمود عزيز شكري: الإرهاب الدولي والنظام العالمي الراهن، دار الفكر، سوريا، 2005، ص 63.
3- سورة النحل: الآية 125.
4- سورة آل عمران: الآية 64.
5- سورة البقرة: الآية 256.
6- سورة الكافرون: الآية 06.

« يا أيّها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم »[1]، محرمّا قتل النّفس بغير حق مشجعا على ترك العنف ونبذ القتل « من قتل نفسا بغير حقّ أو فساد في الأرض فكأنّما قتل النّاس جميعا ومن أحياها فكأنّما أحيا النّاس جميعا ».[2]

وخلاصة هذه الآيات من الذّكر الحكيم: أن الإسلام بريء من الإرهاب والعنف، وإن كان البعض قد مارسوه بهويّتهم الإسلاميّة المزيّفة وأطلق عليهم الإرهابيّون أو الإسلاميّون فمن الاجحاف والخطأ الكبير أن ينتقد الإسلام من خلال تلك الجرائم، ويحمل وزرها وهي لا تمت بجوهره بصلة.

2.3- أشكاله:

مهما اختلفت وتعدّدت أشكال الإرهاب إلاّ أنّها تلتقي في اشتراكها في صفات الغطرسة والبشاعة واللاّإنسانية، وهي صفات تنكرها جميع الأعراف والقوانين والأديان، عمل عدواني يتّخذ شرعيتّه بحكم الدّين أو بحكم الإيديولوجيّة، مع أنّه بعيد كلّ البعد عنها بل حتّى العقل ذاته يقف عاجزًا أمام تلك الأفكار المضلّلة، وإذا ظرنا له من منظور ديني فأيّ دين أحلّ قتل الأبرياء من النّساء والشّيوخ والأطفال ؟!، بل وراح يدّعي الدّفاع عن الإنسانيّة وحقوقها المسلوبة، إلاّ أن حجة تلك الجماعات المتطرّفة باطلة لبطلان فلسفتها ومنهجها في الدّفاع عن الإنسانيّة بتدميرها وتسميمها لعقول نشئها بغرس أفكار مضلّلة تقودهم لصراعات لا متناهيّة.

ولعلّ من أبرز أشكال الإرهاب ممارسة على أرض الواقع:

1.2.3- الاختطاف:

يعدّ الاختطاف شكلا من الأشكال التّي تعتمد عليها الجماعات الإرهابيّة، وترمي من خلاله بثّ الذّعر والخوف في نفوس الأشخاص أو الجماعات، وهو في الوقت نفسه نوع من الممارسات التّي تثبت من خلالها وجودها وقوّتها لتخلق نوعا

1- سورة الحجرات: الآية 13.
2- سورة المائدة: الآية 32.

من الارتباك والقلق الدّائمين في أوساط الفئات المستهدفة، وغالبا ما يكون تركيزها على الشّخصيات البارزة والمهمّة مثل:

- اختطاف عضو البرلمان العراقي "تيسير الشّهداني"، ويتعدّى اختطافها للشّخصيات التي تحتلّ مراكز حسّاسة في الدّولة إلى اختطاف الطّائرات Détournement d'avions وهو: « الاستيلاء على الطّائرات أثناء تحليقها في الجوّ عن طريق اللّجوء إلى التّهديد المقنع Crédible باستخدام وسائل العنف وإجبار طاقمها على تغيير وجهة سيرها، والتّوجيه نحو مطار محايد أو صديق للمختطفين وذلك بقصد عقد صفقة والحصول على تنازلات مقابل الإفراج على المختطفين والطّائرة ».[1]

إنّ اللّجوء لاختطاف الطّائرات باستخدام القوّة والتّهديد يكون أحيانا بهدف ابتزاز السّلطة للرّضوخ للأمر الواقع وتلبيّة مطلب جهات معيّنة إرهابية مقابل الإفراج عن المختطفين، كما يكون الاختطاف في أحيان أخرى بغرض تنفيذ عمليّات انتحاريّة كاختطاف الطّائرتين اللّتين تمّ بهما تفجير برجي التّجارة العالميّة في سبتمبر 2001، هذا التّفجير الّذي مسّ أمريكا في كبريائها وعظمتها.

- اختطاف طائرة شركة الخطوط اليابانيّة سنة 1977 من طرف منظّمة شكجين Sekgun اليابانية ورضوخ الحكومة اليابانيّة لجميع مطالبها.

2.2.3- احتجاز الرّهائن:

إنّ احتجاز الرّهائن يعتبر موردا ماليّا مهمّا بالنّسبة للجماعات الإرهابيّة وذلك للحصول على مكاسب ماليّة تضمن لهم استمراريّتهم، وفي الوقت نفسه تمارس من خلاله نوعا من الضّغط النّفسي والابتزاز على النّظام الحكومي لتحقّق مطالبها، لأنّ الهدف ليس الرهينة بل هي وسيلة للوصول إلى الهدف، والتّصفية الجسديّة للرّهائن تتمّ في حالة عدم تنفيذ مطالب الجماعات الإرهابيّة، وغالبا ما يكون الرّهائن أجانب لممارسة ضغط قوي على الدّولة للرّضوخ لمطالبها لأنّ ذلك يهدّد علاقاتها الدّوليّة.

1- عبد الوهاب الكيالي: موسوعة السياسة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 108، 109.

3.2.3- التّفجيرات:

إنّ سياسة التّفجيرات التي اتّخذتها الجماعات الإرهابيّة شكلا من أشكال سياستها هي الأكثر خطورة وانتشارا، وذلك لاعتمادها على عنصر المفاجأة بالدّرجة الأولى، كما تمتاز بسهولة تنفيذها دون أن تعرّض منفّذيها للخطر، وتحصد مقابل ذلك عددًا كبيرًا من الضّحايا، خاصة إذا تمّ تنفيذها في الأوساط الشّعبية والأماكن المكتظّة بالنّاس، وسياسة التّفجيرات تعدّ من أكثر العمليّات التي شهدتها الجزائر في عشريتها السّوداء.

4.2.3- تخريب المنشآت الحسّاسة في الدّولة:

إنّ الجماعات الإرهابيّة باعتبارها طرفا معارضا للحكومة تسعى لتخريب كل المؤسّسات الحسّاسة التّابعة للدّولة، فهدفها يكمن في تدمير البنية التحتيّة للدّولة من مدارس وجامعات ومراكز أمن، قصد الإخلال بسلامة المرافق الحيويّة فيها وتعطيل نشاطها.

5.2.3- التّصريح بمعلومات كاذبة:

لم تعتمد الجماعات الإرهابية في سيّاستها على القوّة من قتل وذبح وتفجير فحسب، بل اعتمدت أيضا على الحرب النّفسية وهي لا تقل خطورة على الأسلوب الأول، فإذا كان التّصريح بالمعلومات الكاذبة لا يحصد ضحايا إلاّ أنّه يلعب دورًا فعّالاً في إرهاق الجانب النّفسي عن طريق خلق جوّ من التّوتّر والاضطراب لدى الجهات الحكوميّة والأمنيّة وحتّى الشّعبية، وهو أسلوب ذكي يعتمد على الحيلة ترمي من خلالها إنهاك عدوها وفضح قدرته وقوّته.

6.2.3- الاغتيال:

يتميّز الاغتيال عن عمليّة القتل بكونه عمليّة منظّمة تستهدف شخصيّة معيّنة محدّدة، وغالبا ما تكون تلك الشّخصيّة مهمّة لها وزنا وتأثيرا سيّاسيا، فكريّا، عسكريّا أو دينيّا، ويشكّل وجودها عائقًا لجهات معيّنة ممّا يستدعي إزاحتها من طريقها، والتّاريخ حافل بالاغتيالات، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر:

الشّخصيّة	المنصب	البلد	تاريخ الاغتيال	الجهة المنفّذة للعمليّة
رفيق الحريري	رئيس دولة	لبنان	14 فبراير 2005	غير معروف.
محمّد بوضياف	رئيس دولة	الجزائر	29 جوان 1992	غير معروف.
عبد القادر علّولة	كاتب مسرحي	الجزائر	10 مارس 1994	على يد أفراد الجبهة الإسلاميّة للجهاد المسلّح.
معطوب الوناس	مطرب	الجزائر	يونيو 1998	الجماعة السّلفية للدّعوة والقتال.
الشّيخ ياسين	قائد حركة	فلسطين	22 مارس 2004	من قبل الجيش الإسرائيلي.

جدول رقم (01): يمثّل عمليّات اغتيال شخصيات مختلفة.

من خلال الجدول أعلاه نلاحظ أنّ عمليّة الاغتيال تستهدف شخصيات لها وزن سياسي أو ثقافي أو حتّى ديني، والجهة المنفّذة لها قد تكون معروفة أو مجهولة، وهي ظاهرة شهدتها مختلف الدّول.

7.2.3- القتل:

تعتمد الجماعات الإرهابية على التّصفية الجسديّة وبطريقة عشوائيّة فآلة الموت لديها حادّة لا تفرّق بين الكبير والصّغير ولا بين المذنب وغير المذنب، فكم من شخص بريء قتل بغير ذنب، وقد يكون القتل فرديّا أو جماعيّا، كما هو الشّأن في المجازر الجماعيّة، متّخذا شكلين هما: الرّمي بالرّصاص أو الذّبح.

ولعلّ هذه أبرز أشكال الإرهاب التي تعاني منها العديد من الدّول، وهذا ما يدفعنا للقول بأنّ الإنسان كلما حقّق تطوّرا تكنولوجيّا كلّما ساهم في إبداع أدوات مستحدثة مدمّرة، مساهما في خلق إرهابٍ متجدّدٍ ومستحدثٍ بآلياته وخططه وأشكاله، فقد صدق المتنبّي حين قال:

كلّما أنبت الزّمان قناة ركب المرء في القناة سنانا.

V- التّمييز بين العنف والإرهاب:

إنّ العنف والإرهاب مفهومان متداخلان يشتركان في بعض النّقاط ويفترقان في نقاط أخرى، وإن كان هناك تطابق بينهما إلاّ أنّه ليس بالضّرورة أن يكون كلّ عمل عنيف عملاً إرهابيًا، إذ أنّ العنف أوسع مفهوما من الإرهاب، ويمكن أن نميّز بين العنف والإرهاب في النّقاط الآتية:

1- الإطار المحلّي:

كثيرا ما يمارس العنف في إطار محلّي للتّعبير عن رفض جماعات معيّنة لسيّاسة نظامها الحاكم المستبدّ بسبب تخبّطها في مشاكل اقتصاديّة، اجتماعيّة...، بيد أنّ الإرهاب قد يتّخذ صورة محليّة فيمارس جرائمه على أرضه، وقد يتّخذ له نطاقا أوسع فيتجاوز حدوده المحليّة ليمارس أعمالا إجراميّة يستهدف من خلالها أمن وسلامة الدّول الأخرى، لتكون تلك « التّصرفات الإرهابيّة بقصد خلق توتّر أو اضطراب في العلاقات الدّولية »[1]، فهي عمليّات إرهابيّة تعمل على كسر حبل التّواصل والتّعاون بين الدّول، ولعلّ أحداث 11 سبتمبر 2001 كان لها دورًا فعّالا في تأجيج مشاعر الكره تجاه المسلمين الّذين نعتوا عامّة بالإرهابيين وصار الدّين الإسلامي في نظر الغرب دين عنف وتعصّب.

2- الهدف النّفسي:

للعنف أهداف مرسومة ومحدّدة مسبقا قد تكون سيّاسيّة، اقتصاديّة أو اجتماعيّة، بينما الإرهاب ففضلا عن هدفه السّياسي يهدف دائما إلى خلق الاحساس بالذّعر والفزع، ويجعل الاشخاص أو المجتمعات أو الفئات المستهدفة تعيش حالة حادّة من التّوتّر النّفسي، فهو كما يعرفه "جيفانوفيتش" Givanovich «الأعمال الّتي من طبيعتها أن تثير لدى شخص ما الإحساس بالخوف بأيّ صورة».[2]

1- محمود عبد الله محمد خوالدة: علم نفس الإرهاب، م.س، ص 25.
2- م.ن، ص 25.

إنّ العمليات الإرهابيّة بطبيعتها تستهدف **الجانب النّفسي**، من خلال ما تثيره من إحساس بالذّعر والفزع وعدم الاطمئنان، في حين نجد الشّخص الذّي يمارس الأعمال العنيفة الأخرى (**كالسّرقة والاعتداء،... إلخ**) لا يكون هدفه بالدّرجة الأولى **إثارة الجانب النّفسي**.

3- المفاجأة:

إنّ الأعمال الإرهابيّة هي عمليات خاضعة لعنصر المفاجأة، ممّا يجعل **التّنبّؤ** بها **أمرًا صعبًا**، وترمي من خلال اعتمادها على هذا العنصر إلى إثبات قوّتها وتحكّمها في الأوضاع، **مبرّرة** في الوقت نفسه عجز قوّات الأمن في السّيطرة على الأوضاع وتوفير الأمن للمواطنين للحطّ من قدرهم وهيبتهم، وهذا العنصر يشترك فيه **كلٌّ من** العنف والإرهاب، ولكنّ العنف لا يكون بالضّرورة الهدف منه إظهار **عجز قوّات الأمن**.

4- المحتوى:

إنّ العمل الإرهابي هو عمل ذات « محتوى سيّاسي أي لا يكون لدوافع ذاتيّة أو مصالح شخصيّة »[1]، عكس أعمال العنف فهي ترمي إلى تحقيق أهداف ذاتيّة ومصالح شخصيّة **وقد تكون** سيّاسيّة، في حين يسعى العمل الإرهابي إلى ضرب النّظام السّياسي في الدولة وقوانينه **عرض الحائط، محاولا كلّما** سمحت الفرصة له **أن** يكشف عجز النّظام وإحراجه، فالإرهابي **قاتل** لا يقتل بهدف القتل فحسب، بل غايته أكبر من ذلك بكثير، فهو يعمل على « زعزعة الاستقرار السّياسي **وخلخلة** هيبة الدّولة وإيجاد مناخ من الخوف، الّذي يدفع إلى الاهتزاز النّفسي أكثر من مجرد التّخلّص من بعض الأشخاص الّذين قد لا تكون لهم أيّة علاقة بالإرهاب، **فالأثر** النّفسي والسّياسي الّذي تحدثه الواقعة الإرهابيّة هو الهدف من الواقعة وليس ضحاياها ».[2]

1- تامر إبراهيم الجهماني، مفهوم الإرهاب في القانون الدولي، دار الكتاب العربي، سوريا، ط 1، 2002، ص 25.
2- Jean Paul Chagnollaud, Terrorismes et violence politique. In confluences méditerranée, N° 20 Hiver 1996- 1997, p. 8- 9.

إنّ الغاية هي تحطيم الاستقرار السّياسي والنّفسي والاجتماعي، للدّول لإدخالها في دوّامة الخوف من التّعرّض لهجمات إرهابيّة في أيّ وقت، مع التّركيز على الأثر النّفسي الّذي ضاعف من بشاعة الأعمال الإرهابيّة وسمح لآثاره ومخلّفاته بالبقاء في النّفوس، إذ أصبحت وقائعه وأحداثه محفورة في ذاكرة الأشخاص كبارًا وصغارًا رجالاً ونساءً، وهم ينتظرون حلول فاجعة الموت في أيّ لحظة من اللّحظات تحت مداس آلة الموت اللاإنسانيّة.

5- الغاية الإيديولوجيّة:

هي غاية نجدها متأصّلة في الإرهاب لا في العنف، فالإرهاب له مبادئ وفلسفة خاصة يقوم عليها، متّخذا من الرّعب والقوّة وسيلتين للوصول إلى مبتغاه، مستندًا في بعض الأحيان على حجج تاريخيّة وبراهين دينيّة لتنفيذ مشروعه الإرهابي الّذي يراه من وجهة نظره الضّيّقة والخاطئة مباركا من قبل الإله، وهو جهاد في سبيل الله، فـ « يدّعي الدّفاع عن مظاهر معيّنة من روح العصر وأخلاقياته، إلاّ أنّ ثمّة قوى غير منضبطة تطفو فوق أعمال التّوجّه الإيديولوجي (...)، إنّ الإرهاب السّياسي لا يتّخذ هذه الصّفة إلاّ عندما يكون له معنى معيّن في مجال السّياسة، فالإرهاب السّياسي لا يتوقّف عند حد القتل، ولا يقتصر هدفه على ذلك فقط، إنّه يتعدّى فعل القتل ويذهب إلى أبعد منه بكثير بالرّغم من أن القتل قد يكون أحيانا جزء لا يتجزّأ من العمل الإرهابي ».[1]

إنّ القتل وسيلة لدى الجماعات الإرهابيّة وليس غاية، بل الغاية لديها هي غسل الأدمغة ونشر الأفكار المضلّلة المتطرّفة لتحقيق السّيطرة الفكريّة والدينيّة والسياسيّة ...، ولن يتحقّق لها ذلك إلاّ بنشر أيديولوجيتها الخاصّة.

6- الدّعاية:

الدّعاية ليست هدفًا من أهداف العنف، فهو لا يلجأ إليها إلاّ إذا أراد لفت انتباه السّلطات أو التّأثير في الرّأي العام، بل يعتمد على التّخفّي في الكثير من الأحيان،

1- محمد السماك، الإرهاب والعنف السياسي، دار النفائس، بيروت، ط 2، 1992، ص 22.

وهو ما يميّز جرائم: السّرقة والاعتداء ...، في حين يركز الإرهاب على وسائل الإعلام الّتي هي بالنّسبة له باب للدّعاية والتّشهير به، وهذا ما نلتمسه من خلال إعلان الجماعات الإرهابيّة عبر وسائل الإعلام تبنّيها لعمليات إجرامية نُفِّذَت أو ستُنفّذ، مع الحرص على انتقاء أحسن الأماكن لتنفيذ عمليّاتها وأبرز الشّخصيات خاصّة السّياسيّة والفكريّة، الأمر الّذي يمكّنها من تحقيق ضربة إعلاميّة بارزة، وهذا ما يتطلّب منها التّركيز على إعداد تخطيطات محكمة ودقيقة، ولعلّ هذا ما تفتقده أعمال العنف البسيطة.

7- الضّحايا:

غالبا ما تكون الضّحية في العنف مقصودة، بينما في العمليات الإرهابيّة فالضّحيّة ليس بالضّرورة أن تكون مقصودة – ماعدا في عمليات الاغتيال الّتي تستهدف شخصيات معيّنة لها وزنٌ في الوسط الفكري أو الدّيني أو السّياسي أو العسكري، لأنّ الهدف ليس الضّحية في حد ذاتها وإنّما الهدف إثارة جوّ من الخوف والتّوتّر كما ذكرنا سابقًا، فهو يمارس « القتل العمدي للأبرياء بغرض نشر الرّعب بين السّكان وفرض حلول على السّلطات »[1]، ليمارس الضّغط على السّلطة، فمثلاً عند تفجير سيّارة مفخّخة في الشّارع أو في أماكن مكتظّة بالنّاس فإنّه سيقع عدد كبير من القتلى الأبرياء الّذين تجهلهم الجماعات الإرهابيّة، وليس لها أيّة صلة بهم، فهدفهم ليس قتل هؤلاء الأشخاص بالضّبط، بل هدفهم يكمن في تنفيذ العمليّة وصدى ما بعد العمليّة الّذي يترك الخوف في أوساط النّاس والسّلطة الحاكمة.

VI- بداية العنف المسلّح في الجزائر:

إنّ العنف المسلّح في الجزائر لم يكن ظـــاهرة عرضيّة أو وليدة الصّدفة، بل هو نتيجة حتميّة لتراكمات سيّاسيّة عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، انطلاقا بعهد الرّئيس "هوّاري بومدين"، وإن كانت عهدته لم تعرف صراعا مسلّحا بين السّلطة والقوى المعارضة، إلاّ أنّ هذا لا يعني أنّ فترته كانت خاليّة من شوائب العنف.

1- الزواوي بغورة: مسألة الحرب في الفلسفة المعاصرة، الحرب العادلة مثالا، مجلّة عالم الفكر، العدد 2، المجلّد 36، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر – ديسمبر 2007، ص 66.

ثمّ تأتي مرحلة "الشّاذلي بن جديد" الّذي تم اختياره من طرف القوّات العسكريّة، كمحاولة ذكيّة لتبقى هذه الأخيرة على اطلاع دائم بكل ما يجري في الدّولة، ولكن بعد الفوز السّاحق الّذي حقّقته الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ في الانتخابات في 26 ديسمبر 1991، والّتي لم تلق رضا وقبول المؤسّسة العسكرية، وبمقتضى هذا الرّفض أجبر الرّئيس "بن جديد" على إلغاء نتائج الانتخابات وتقديم استقالته، ومن هنا بدأت الأوضاع تتأزّم، خاصة بعد حلّ الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ، ومنع وسائلها الإعلاميّة من الصّدور، ونشر حملة من الاعتقالات الواسعة في صفوف نشطائها، ورفض فتح باب الحوار مع القوى السّياسية، وكلّ هذه الإجراءات الّتي اتّخذتها المؤسّسة العسكريّة ساهمت بشكل مباشر في دخول الجزائر منعطفا خطيرا، حيث لجأت المعارضة إلى العمل السّري، وممارسة أعمال العنف، خاصّة بعد تفشّي الشّعور بالإحباط والحرمان بعد الحالة الاجتماعيّة الميسورة الّتي عاشها الجزائريّون في فترة الرّئيس "هوّاري بومدين" والّتي لم تستمر بسبب تقلّص الموارد الماليّة، فقد أشار "دافيز" في مقال نشر سنة 1962 إلى « أنّ الثّورات تسبقها عادة فترة من النّموّ الاجتماعي والاقتصادي تؤدّي إلى ارتفاع مستوى الطّموح يليها فجأة انهيّار حاد يؤدّي إلى انخفاض مستوى القدرة على الانجاز، وهذه الظّاهرة (الحرمان النّسبي) ونظرا لأنّ دلالتها لا تبرز لمن يعاينها إلاّ عند مقارنة وضعه بالآخرين فإنّها تؤدّي إلى شعور الفرد بالإحباط، والاضطهاد بحيث يصبح مستودعا للسّخط، يساهم في خلق حالة من السّخط العام على مستوى الجماعة ممّا يؤدّي إلى عنف ضدّ النّظام القائم ».[1]

وهذا فعلا ما مرّ به الإنسان الجزائري، وهو ما سمح بتبلور الشّعور بالغضب والسّخط على النّظام شيئًا فشيئًا، لينفجر هذا الغضب بصورة واضحة في مظاهرات أكتوبر 1988 الّتي شكّلت منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر، وبداية سلسلة من الأحداث العنيفة فتلك الأحداث تعدّ المحرّك الرّئيسي لموجة العنف في

1- محمود عبد الله محمد خوالدة: علم نفس الإرهاب،م.س، ص 158.

الجزائر لتتصاعد بعدها موجاته في التّسعينات والّتي أسفرت عن اغتيال الرّئيس "محمّد بوضياف"، بعدما صار يشكّل تهديدا لعدّة أطراف سيّاسيّة وعسكريّة.

وبعده جاء "علي كافي" الّذي تولّى قيادة المجلس الأعلى للدّولة، ليتأجّج الصّراع والعنف بشكل حاد وبأبشع أشكاله ووسائله في عهد الرّئيس "الأمين زروال" الّذي عرفت عهدته أشدّ أعمال العنف دمويّة، وذلك بفضل التّركة السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة الّتي خلّفتها الأنظمة السّياسيّة السّابقة له.

وبهذا دخلت الجزائر مرحلة العنف الهمجيّ الوحشيّ الّذي أرهق الجزائريّين وأسكنهم في ظلمات الخوف، أنستهم معنى الحياة والأمان اللّذان بدا طيفا وحلما بعيدا، وسط واقع جحيم، يزخر بشتّى أنواع العذاب والرّعب في حرب أهليّة راح ضحيّتها آلاف الأبرياء، الّذين غادروا الحياة دون أن يفهموا الذّنب الّذي اقترفوه والّذي استوجب دفع هذه الضّريبة الباهظة، ذهبوا في حسرة عن الوطن الّذي تكبّد خسائر كبيرة في جميع المجالات البشريّة منها والماديّة، فأضحت الجزائر ملفا مفتوحا تداولته مختلف وسائل الإعلام العربيّة والغربيّة، ناقلة صورته السّوداء في جزائر الأمس الّتي استطاعت بأسلحتها البسيطة وبإرادة شعبها القويّة أن تقهر فرنسا، لتجد نفسها مرّة أخرى تواجه آلة موت لا تفرّق بين الذّكر والأنثى، ولا بين الكبير والصّغير بوحشيّة وبشاعة ضاربة بالقيم الإنسانيّة والحقّ في الحياة عرض الحائط، رافعة شعار الإسلام لتبرير جرائمها وأي إسلام هذا ؟! وكيف تحول دين المجادلة بالّتي هي أحسن إلى المجادلة بالّتي هي أعنف ؟!!.

ومن هنا يمكننا القول أن الانطلاقة الحقيقيّة والفعليّة للعنف المسلّح في الجزائر، كانت بدايتها بأحداث أكتوبر 1988، هذا المنعرج الحاسم في تاريخ الجزائر المعاصر، ليليها دستور 23 فيفري 1989، الذي أقرّ التّعدّدية السّياسيّة والحريّات الفرديّة وظهور الأحزاب السّياسيّة، على مختلف توجّهاتها وأيديولوجيّاتها ومنها الأحزاب ذات التّوجّه الإسلامي كـ:

- حزب المجتمع الإسلامي (حماس)
- حزب النّهضة.

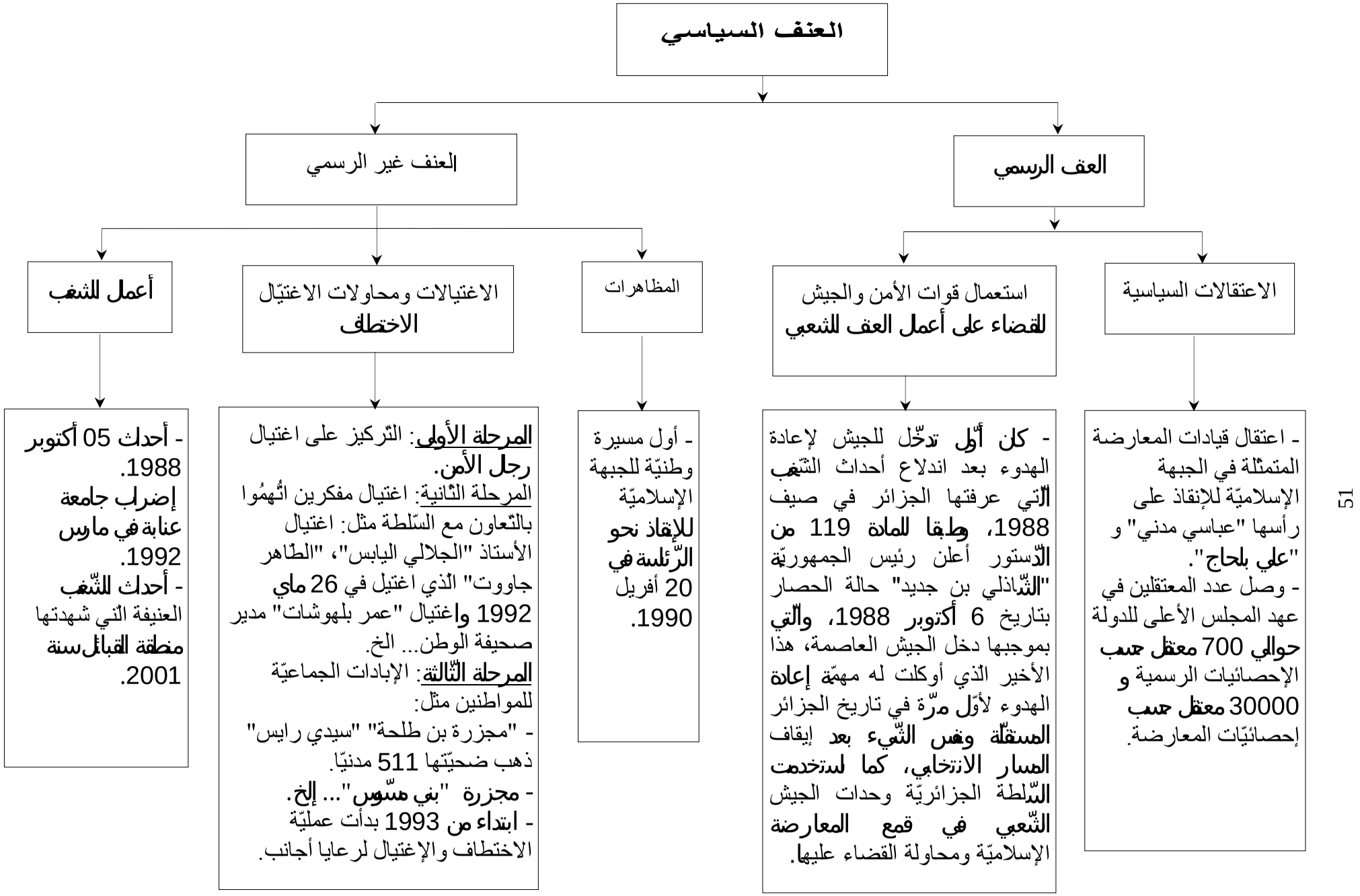
- الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ (FIS) المنحلّة.

وهذه الأخيرة التي تميّزت بطابعها الأصولي الحاد، الذي كان دافعا قويّا لظهور الجماعات الإسلاميّة المسلّحة، التي جعلت من العنف المسلّح سبيلا لتحقيق غايتها الأصوليّة المنطلقة بالتطرّف، فما الإرهاب إلاّ « مظهر من مظاهر الأصوليّة، إنّه (...) الجناح المسلّح، وما الأصوليّة سوى الخزّان الذي سيظل يفرز الممارسات الإرهابيّة ».[1]

أمّا فترة الرّئيس عبد العزيز بوتفليقة (1999 إلى يومنا هذا) فهي الأخرى لم تسلم من أحداث العنف ولكنّها تبقى بسيطة إذا ما قورنت بالفترات السّابقة - خاصّة فترة "الأمين زروال" - وأهمّ ما ميّز فترة الرّئيس "عبد العزيز بوتفليقة" هو إقراره مشروع الوئام المدني الذي ساهم في القضاء على هذا الصّراع الدّاخلي وإن لم يكن ذلك بشكل كلّي لبقاء بعض العناصر النّشطة، التي تمارس عمليّاتها بين الحين والآخر.

ويمكن أن نلخّص أبرز أشكال العنف السّياسي التي شهدتها الجزائر في المخطّط الآتي:

1- مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية الجزائرية، مجلة عالم الفكر، مج 28سبتمبر 1998، ص 319.



مخطّط رقم (01): يمثّل بعض أشكال العنف السّياسي الّتي شهدتها الجزائر

من هنا يمكننا القول أنّ الجزائر خلال عشريّتها السّوداء، شهدت مختلف أشكال العنف لترجع بها الذّاكرة إلى حقبة الاستعمار الفرنسيّ، وما عانه الجزائري من ويلات جراء ما مورس عليه من أبشع صور العذاب، لتعيش بذلك الجزائر سلسلة دمويّة، تاركة آثارًا سلبيّة في ذاكرة الموطن الجزائري، الذي لم يجد إلاّ البكاء والصّراخ والتّنديد ببشاعة ما يحصل.

VII- كرونولوجيا الأحداث السّياسية في الجزائر من سنة 1990م إلى 2008م: *

التّاريخ	الحدث
20 أفريل 1990	الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ تنظّم تجمّعًا في شوارع العاصمة، تنادي بإجراء انتخابات تشريعيّة مسبّقة.
10- 17- 31 ماي 1990	تظاهر آلاف الأشخاص في العاصمة منددين بتصاعد المدّ الأصولي.
12 جوان 1990	إجراء أوّل انتخابات حرّة منذ الاستقلال أسفرت نتائجها الرّسميّة عن فوز الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ.
26 ديسمبر 1990	البرلمان يصادق على قانون تعميم استعمال اللّغة العربيّة، هذا الأمر أثار حفيظة جبهة القوى الاشتراكية وتظاهروا يوم 27 منددين بهذا القانون وبأخطار التطرّف الإسلامي.
04 جوان 1991	الجبهة الإسلاميّة الإنقاذ جنّدت أنصارها الذين كانوا يتظاهرون يوميًا، ويجتمعون في المساحات العموميّة ليلاً.
04 جوان 1991	توقيف مناضلين من الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ الذين كانوا يتظاهرون في الشّوارع ما نتج عنه مواجهات مع الشّرطة، أسفرت عن مقتل 17شخصًا. وفي 30 جوان 1991 تمّ إيقاف زعمائها عبّاس المدني وعلي بلحاج.
26 ديسمبر 1991	إجراء الجولة الأولى من الانتخابات التّشريعيّة التي أسفرت عن فوز الجبهة الإسلاميّة الإنقاذ بـ 188 مقعدًا.

*- Encyclopædia Universalis 2011 (version électronique).

22 جانفي 1992	اعتقال عبد القادر حشّاني أحد زعماء الحزب الإسلامي.
09 فيفري 1992	المجلس الأعلى للدّولة يعلن عن حالة الطّوارئ لمدّة سنة عبر كامل التّراب الوطني وعن حلّ حزب الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ.
29 جوان 1992	اغتيال محمّد بوضياف بعنّابة.
02 جويلية 1992	اختيار علي كافي خلفًا لمحمّد بوضياف على رأس المجلس الأعلى للدّولة.
15 جويلية 1992	محكمة البليدة تحكم بـ 12 سنة سجنا على عبّاسي مدني وعلي بلحاج.
26 أوت 1992	انفجار قنبلة بمطار الجزائر خلّف 8 قتلى ومائة وأربعة وعشرون جريحًا.
7 فيفري 1993	المجلس الأعلى للدّولة يمدّد حالة الطّوارئ لفترة غير محدّدة.
14 مارس 1993	اغتيال عبد الحفيظ سنحضري عضو المجلس الوطني الاستشاري من طرف الجماعات المسلّحة.
16 مارس 1993	اغتيال جيلالي اليابس الوزير الأسبق.
17 مارس 1993	اغتيال العادي فليسي عضو المجلس الوطني الاستشاري.
22 مارس 1993	تظاهر حوالي مائة ألف شخص تنديدًا بالإرهاب.
2 جوان 1993	وفاة الطّاهر جاووت بعد الاعتداء الّذي تعرّض له يوم 26 ماي من طرف الإسلاميّين.
21 أوت 1993	اغتيال قاصدي مرباح رئيس الحكومة الأسبق.
21 سبتمبر 1993	اغتيال رعيّتين فرنسيّتين بسيدي بلعبّاس.
24 أكتوبر 1993	اختطاف ثلاثة موظّفين بالقنصليّة الفرنسيّة بالجزائر.
2 ديسمبر 1993	اغتيال رجل أعمال إسباني.
28 ديسمبر 1993	اغتيال الشّاعر يوسف سبتي بالجزائر العاصمة.
31 جانفي 1994	اليّامين زروال رئيسًا للدّولة.
فيفري 1994	الاغتيالات تمسّ عددًا من الرّعايا الأجانب.
10 مارس 1994	اعتداء إرهابي على سجن تازولت بباتنة وإطلاق سراح المئات من المساجين.
6 أوت 1994	اغتيال قاسي عبد الله عضو المجلس الوطني الانتقالي بضواحي العاصمة.

29سبتمبر 1994	اغتيال المطرب الشّاب حسني وانطلاق مظاهرات بوهران عند تشييع جنازته يوم 30سبتمبر تنادي بالدّيمقراطيّة.
29 أكتوبر 1994	اليامين زروال يعلن عن فشل الحوار الوطني.
31 أكتوبر 1994	رئيس الدّولة يعلن عن إقامة انتخابات رئاسيّة قبل نهاية 1995.
1 نوفمبر 1994	انفجار قنبلة خلال مراسيم لإحياء الذّكرى الأربعين لاندلاع الثّورة بمستغانم أسفر عن مقتل أربعة من الكشّافة.
3 ديسمبر 1994	اغتيال مدير جريدة لوماتان « Le Matin » سعيد مقبل.
5 جانفي 1995	الفيس يتبرّأ من الإرهاب الأعمى للجيا .(GIA)
30 جانفي 1995	انفجار سيّارة مفخّخة بالجزائر العاصمة أسفر عن إثنين وأربعين قتيلا.
27 مارس 1995	اغتيال مدير صحيفة المجاهد محمّد عبد الرّحماني بإحدى ضواحي العاصمة.
2سبتمبر 1995	انفجار سيّارة مفخّخة قرب العاصمة أسفر عن عشرات الضّحايا.
19سبتمبر 1995	اليامين زروال يعلن عن ترشّحه للانتخابات الرّئاسيّة.
28سبتمبر 1995	اغتيال أبو بكر بلقايد الوزير السابق وعضو منظّمة المجاهدين بالعاصمة.
16 نوفمبر 1995	انتخاب اليامين زروال رئيسا للجمهوريّة.
31 ديسمبر 1995	تعيين أحمد أويحيى رئيسا للحكومة.
11 فيفري 1996	انفجار سيّارة مفخّخة أمام دار الصّحافة.
28 نوفمبر 1996	الناخبون يصادقون على تعديل الدّستور.
28 جانفي 1997	اغتيال الأمين العام لاتّحاد العمّال الجزائريّين عبد الحق بن حمّودة بالجزائر العاصمة.
5 جوان 1997	اجراء الانتخابات التشريعيّة الّتي عادت نتائجها لصالح التّجمّع الوطني الدّيمقراطي.
29 أوت 1997	الاعتداء على قرية رايس بضواحي العاصمة من قبل جماعة مسلّحة راح ضحيّته مئات الأشخاص.
24سبتمبر 1997	الجيش الإسلامي للإنقاذ يعلن عن وقف إطلاق النّار.

30سبتمبر 1997	مقتل عشرات الأشخاص بولاية غيليزان من طرف الجماعات المسلّحة الجيا.
25 جوان 1998	اغتيال المطرب القبائلي معطوب الوّناس بالقرب من تيزي وزّو.
30 جوان 1998	الجيا تتبنّى مقتل معطوب الوّناس.
11سبتمبر 1998	الرّئيس اليامين زروال يعلن عن إجراء انتخابات رئاسيّة مسبقة مرتقبة عام 1999.
14 أفريل 1999	انتخاب عبد العزيز بوتفليقة رئيسا للجمهوريّة.
6 جوان 1999	الجيش الإسلامي للإنقاذ الجناح المسلّح للجبهة الإسلاميّة للإنقاذ يعلن عن الوقف النّهائي للعمل المسلّح.
16سبتمبر 1999	98 بالمائة من النّاخبين يؤيّدون مسعى رئيس الجمهوريّة الهادف إلى إرساء السّلم والوئام المدنيّين.
22 نوفمبر 1999	اغتيال عبد القادر حشّاني أحد أبرز زعماء الفيس المنحل.
23 ديسمبر 1999	تعيين أحمد بن بيتور رئيسا للحكومة.
26 أوت 2000	علي بن فليس يكلّف بتشكيل حكومة جديدة بعد استقالة أحمد بن بيتور.
8 جانفي 2002	القضاء على زعيم الجيا عنتر زوابري من قبل قوّات الأمن.
30 ماي 2002	إجراء انتخابات تشريعيّة.
17 جوان 2002	علي بن فليس يشكّل حكومة جديدة.
5 جويلية 2002	انفجار قنبلة بالأربعاء قرب الجزائر خلّفت حوالي ثلاثين قتيلا.
5 ماي 2003	أحمد أويحيى يعوّض بن فليس على رأس الحكومة.
05 جويلية 2003	إطلاق سراح عبّاسي مدني وعلي بلحاج.
25 أوت 2003	عبّاسي مدني يدعو إلى وقف العمل المسلّح في الجزائر.
8 أفريل 2004	إعادة انتخاب عبد العزيز بوتفليقة رئيسا للجمهوريّة بـ 85 بالمائة من الأصوات.
7 أفريل 2005	مقتل 13 مدنيّا بالأربعاء جنوب العاصمة من قبل جماعة إرهابيّة.
29سبتمبر 2005	النّاخبون يصوّتون لصالح ميثاق السّلم والمصالحة الوطنيّة.

24 ماي 2006	عبد العزيز بوتفليقة يعيّن عبد العزيز بلخادم رئيسا للحكومة.
30 أكتوبر 2006	اعتداء بسّيارة مفخّخة استهدف مقرّات الشّرطة بالعاصمة ذهب ضحيّته ثلاث أشخاص.
11 أفريل 2007	ثلاث هجومات انتحاريّة استهدفت مقر الحكومة ومقر للشّرطة وفرقة من الدّرك الوطني خلّفت حوالي ثلاثين قتيلا.
17 ماي 2007	فوز جبهة التّحرير الوطني بالانتخابات التّشريعيّة.
17 جويلية 2007	هجوم انتحاري باستعمال شاحنة مفخّخة على ثكنة بالأخضريّة خلّف عشرات الضّحايا.
06سبتمبر 2007	تفجير استهدف الرّئيس عبد العزيز بوتفليقة بمدينة باتنة راح ضحيّته حوالي 20شخصًا.
08سبتمبر 2007	هجوم انتحاري على ثكنة بدلّس خلّف ما يقارب الثّلاثين شخصًا.
11 ديسمبر 2007	هجومين انتحاريّين بالسّيارة المفخّخة استهدفا المجلس الدّستوري والمحكمة العليا والمجلس الأعلى ومقرّين للأمم المتّحدة بالجزائر.
23 جوان 2008	تعيين أحمد أويحيى رئيسا للحكومة خلفًا لعبد العزيز بلخادم.
10 إلى 20 أوت 2008	عدّة هجومات انتحاريّة خلّفت ما يقارب السّتين قتيلا.

من خلال قراءتنا للجدول أعلاه نلتمس حالة التّوتّر السّياسي الّذي عاشته البلاد في الفترة الممتدّة من 1990 إلى 2005، الأمر الّذي جعل الحكومة تعلن حالة الطّوارئ في البلاد، ولقد شهدت هذه الفترة العديد من أشكال العنف الدّموي الّتي راح ضحيّتها العديد من الأشخاص الأبرياء، كما ألحقت أضرارًا جسيمة بعدّة مرافق حيويّة (ثكنات عسكريّة، المجلس الدّستوري، المحكمة العليا، المجلس الأعلى، مقرّين للأمم المتّحدة...)، وهذه الأحداث تزامنت مع تصاعد المد الأصولي.

والملاحظ على عمليّات العنف الدّموي وفي مقدّمتها الاغتيالات أنّها كانت تستهدف في البداية شخصيّات مهمّة لها تأثير سيّاسي أو شخصيّات مثّقفة خاصّة في سنوات 1992-1993-1994، فمن الشّخصيّات السّياسيّة الّتي اغتيلت:

- اغتيال الرّئيس محمّد بوضياف سنة 1992.
- اغتيال العادي فليسي عضو المجلس الوطني الاستشاري في مارس 1993.
- اغتيال قاصدي مرباح رئيس الحكومة الأسبق في 21 أوت 1993.

ومن الشّخصيات المثقّفة والفنّية نجد:

- اغتيال جيلالي اليابس في مارس 1993.
- اغتيال الشّاعر يوسف سبتي في 28 ديسمبر 1993.
- اغتيال المطرب الشّاب حسني في 29سبتمبر 1994.

بالإضافة لاختطاف الرّعايا الأجانب.

كما اتّخذ العنف في سنوات الأزمة صورة المجازر الجماعيّة ضدّ المدنيّين، مثل: الاعتداء على قرية رايس بضواحي العاصمة من قبل جماعة مسلّحة راح ضحيّتها مئات الأشخاص في 29 أوت 1997.

بالإضافة لسيّاسة التّفجيرات بالقنابل أو السّيارات المفخّخة مثل:

- انفجار قنبلة بالأربعاء قرب الجزائر خلّفت حوالي 30 قتيلا في 5 جويلية 2002.
- اعتداء بسيّارة مفخّخة استهدف مقرّات الشّرطة بالعاصمة في 30 أكتوبر 2006.

إنّ فيروس العنف لوّث حياة البشر وجعلهم يتوهّمون بأنّه المسلك الوحيد لتلبيّة حاجاتهم ورغباتهم، الّتي صارت لا تؤخذ بل تنتزع بالقوّة والإكراه، وإن لم تكن قوّة جسديّة فهي قوّة نفسيّة معنويّة تسعى لإذلال الآخر والتّقليل من قدره ، وقد عمل الباحثون على تحديد مبرّرات لهذا السّلوك مرجعين إيّاه للتّركيبة البيولوجيّة، مفسّرين له بالفطرة، في حين لجأ البعض الآخر إلى تفسيره انطلاقًا من البيئة الّتي يعيش فيها الفرد المشكّلة من المدرسة، الأسرة، الإعلام، والوضع الاقتصادي...

وغيرها من الظّروف القاهرة الّتي تفقد الإنسان صوابه وتخلق لديه مشاكل واضطرابات نفسيّة تجعله يمارس العنف ضدّ كل من يراهم سببا في ضعفه أو تدميره، مفرغا فيهم شحنات غضبه عن قناعة، ويمارس هذا السّلوك من طرف أشخاص أو جماعات تنتمي لمؤسّسات نظاميّة **أو جماعات معارضة للمؤسّسة** الحكوميّة، ومهما كانت الجهة الّتي تتبنّى هذا السّلوك، فإنّ نتائجه لا **تخلو من آثار** سلبيّة على الفرد **أو على الجماعة**.

الفصل الثّاني

العنف في روايات العشريّة السّوداء:

I- ماهيّة الرّواية.
II- مسيرة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة.
III- الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة من 1990 إلى 2003.
IV- أثر الإرهاب على مسيرة الرّواية العربيّة في الجزائر.
V- رواية العشريّة السوداء.
VI- تجلّيات العنف في روايات العشريّة السّوداء.
VII- تجلّيات الحداثة في روايات العشريّة السّوداء.
VIII- الكتابة الرّوائيّة للعشريّة السّوداء بين الاعتراف والرّفض.

عملت الرّواية الجزائريّة منذ نشأتها على مواكبة الرّاهن، وحاولت أن تكون منبرًا معبّرًا عن واقعها، وذلك لما تتميّز به من خصائص أتاحت لها فرصة التّعبير عن الحياة، مستوعبة إشكاليّات المراحل التّاريخيّة التي مرّت بها الجزائر، وهذا يعود بالدّرجة الأولى للخطاب الرّوائي وما يتمتّع به من قدرة فذّة على الانفتاح على الواقع.

إنّ الفترة العسيرة التي شهدها تاريخ الجزائر ابتداءً من أحداث عنف أكتوبر 1988، ثمّ بداية العنف السّياسي سنة 1990م وما لحقه من أحداث داميّة، كانت بمثابة حركات اهتزازيّة، ألحقت تغييرات في مختلف المجالات، والميدان الأدبي واحد من تلك الميادين التي تأثّرت تأثّرا بليغًا بتلك الأحداث، سواء من حيث المضمون أو من ناحية الكمّ، الذي تذبذب نتيجة ما تعرّض له المثقّف الجزائري، من قمع واضطهاد وقتل في الكثير من الأحيان، كما كانت سببا مباشرًا في ميلاد رواية جديدة، في الحقل الإبداعي الجزائري، هي ثمرة حاضرها المأسوي العنيف، عالجت الأزمة السّياسية في الجزائر بطريقة فنّية، استلهمت أحداثها من الواقع، فنقلت المشاهد الدّمويّة التي عكّرت الحياة العاديّة للإنسان الجزائري، متسائلة عن سبب الأزمة السّياسيّة في الجزائر، وما أفرزته من حرب أهليّة غير معلنة، راح ضحيّتها الآلاف من الأبريّاء، ودفع ثمنها العديد من المثقّفين، كما تبعها تدمير ذاتي للإنسان الجزائري، الذي رأى وطنه على حافة الانهيّار، وهذا ما عكف الرّوائي الجزائري على تصويره وتسجيله معبّرا عن مرارة وقسوة تلك الفترة المستعصيّة بكلّ صدق، ذلك أنّ الرّواية هي « الأكثر مواءمة للتّعبير عن المعيش، تصرّح بما لا يقول به عالم السّياسة، وتذيع مالم يقل به عالم الاجتماع، وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد ويحجبه.. ».[1]

وبهذا تكون الرّواية الجزائريّة المعاصرة، قد عبّرت عن مرحلة تاريخيّة حاسمة في تاريخ الجزائر، فاضحة الرّاهن المأسوي حينا، منتقدة ومتجاوزة المحظور حينا آخر، وهذا ما جعلها رواية عصرها مختلفة عن سابقاتها.

1- فيصل الدّراج: نظريّة الرّواية والرّواية، المركز الثّقافي العربي، ط 1، 1999، ص 157.

- فهل واكبت الرّواية الجزائريّة المعاصرة، أحداث العنف السّياسي في البلاد، بإعمال العقل لتحليل ووصف الظّاهرة واستعمال التّجديد لبناء الجانب الفنّي الذي يعطي للحدث وقعه الدرامي المتميّز ؟.

I- ماهية الرّواية:

الرّواية هي ذلك الجنس الأدبي الذي كرّس متنه الحكائي لنقل حياة الأمم والشّعوب في أفراحها وأحزانها وتناقضات حياة أفرادها، كاشفة السّتار عن أسرار الذّات مقتربة من الهموم التي تتخبّط فيها، مقتحمة معترك الحياة المعاصرة، متقمّصة أثواب أجناس أخرى، دون أن يفقدها ذلك خصوصيّتها « فالرّواية تتّخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ».[1]

ولعلّ صعوبة إيجاد تعريف دقيق لها، يكمن في تقاطعها مع الأجناس الأخرى حيث نجدها تتقاطع مع الحكاية والأسطورة وحتّى الملحمة...، دون أن تفقد سماتها الحميميّة، « وذلك على أساس أنّ الرّواية الجديدة أو الرّواية المعاصرة بوجه عام لا تلقى أي غضاضة، في أن تغني نصّها السّردي بالمأثورات الشّعبيّة والمظاهر الأسطوريّة والملحميّة جميعا »[2]، فهي لا تجد صعوبة في سبيل إغناء بنيتها السّرديّة، من هنا نجدها تقترب من القالب الشّعري، وذلك باتّخاذها اللّغة الشّعريّة أداة للتّعبير، باحثة عن الجمال الفنّي اللّغوي، الذي تصنعه تلك الصور الشّعريّة بإيحاءاتها التي تجعل القارئ يطفو في سماء الخيال، مطلقة العنان لمخيّلة مبدعيها، فهي لن تقبل باللّغة المبتذلة « فلا تريد الرّواية أن تتدنّى لغتها إلى هذه النّثرية الفجّة المبتذلة ».[3]

إنّ الرّواية جنس متداخل الأجناس، عالم معقد، وهذا ما جعلها تتميّز عن سائر الأجناس الأخرى، فهي جنس أدبي « اللّغة هي مادّته الأولى (...) والخيال هو

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د. ط، 1997، ص 09.
2- م.ن، ص 09 – 10.
3- م.ن، ص 11.

الماء الكريم الّذي يسقي هذه اللّغة، فتنمو وتربو وتمرع وتخصب، والتّقنيات لا تغدو كونها أدوات لعجن هذه اللّغة المشبّعة بالخيال، ثم تشكيلها على نحو معيّن ».[1]

الرّواية هي فنّ وإذا كانت أداة الرّسام الرّيشة، فإنّ أداة الرّوائي هي اللّغة الّتي تنمو بفضل الخيال، الّذي يمنحها خصوبة وحيويّة، ولكي تتشكّل في قالب روائي فهي بحاجة إلى السّرد والحوار والأحداث، والإطار الزّماني والمكاني وتفاعل كل هذه العناصر هو الّذي يشكّل لنا في الأخير الرّواية.

فهي إذن صناعة محكمة البناء، ووعاء لاحتواء الواقع بتناقضاته، نابعة عن عقل مفكّر ونفس مرهفة الحسّ، ورغبة في تحطيم القيود، وفضح المسكوت عنه، ولا ريب في أنّ ما جعل الرّواية العربيّة والجزائريّة على وجه الخصوص تستقطب أكبر قدر من القرّاء، هو ارتباطها الوثيق بنبض الحياة الدّاخليّة للمواطن العربي والجزائري تحديدا، إذ ترجمت بلغة الحروف أحاسيسه وانفعالاته وانشغالاته، وهمومه الذّاتية والوطنيّة والقوميّة، وهذا ما حقّقته طيلة مسيرتها الممتدّة إلى يومنا هذا، مواكبة التّغييرات الهائلة الّتي شهدها المجتمع، فكانت ولا زالت المرآة العاكسة للمجتمع الّذي أنجبها ناقدة له تارة، معبّرة عن قلقها اتجاهه تارة أخرى، ناقلة ما حقّقه من انتصارات وما أصابه من انتكاسات في الآن نفسه، فهي فنّ أدبي قائم على أسس ومبادئ، وهي « ملتقى كثير من الجهود الفلسفيّة والنّقديّة السّاعيّة إلى استبعاد التّبديلات المجتمعة المتنازعة وتنظير مسارات التّمظهر والتّغيير »[2]، تنهض على رؤى فلسفيّة، لا يقبع عند حدود ما هو أدبي، بل تتجاوزه مقتحمة علوما وفروعا أخرى، والخطاب الرّوائي: « بشكل عام هو بنية لغويّة دالّة، أو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالمًا موحّدًا خاصًّا، تتنوع وتعدّد وتختلف في داخله اللّغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة. »[3]، فهذا يعني أنّ الخطاب الرّوائي قائم على التّعدّد والتّنوّع وليس ثمّة قاعدة محدّدة للتّشكيل الرّوائي، وهو

1- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، م.س، ص 37.
2- ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، تر. محمّد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1، 1987، ص 7.
3- محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان: الرّواية العربيّة بين الواقع والإيديولوجيّة، دار حوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقيّة، سوريا، ط 1، 1986، ص 11.

عمل أدبي نثري يحتوي بداخله مجموعة من الشّخصيات الّتي تتحرّك في إطار زماني ومكاني محدّدين، معتمدا على تقنيّة السّرد والحوار، خاضعا لطول معيّن يسمح بتحديد هويّته الروائية.

ومهما اختلفت التعريفات المحدّدة لمفهوم الرواية، إلاّ أنّها تتّفق في العناصر المشكّلة لها كبنية لغويّة سرديّة دالّة، قائمة على الحدث والشّخصيات والمكان، والزّمان...، كأساسيّات لهرم البناء الرّوائي الّتي لا غنى له عنها وهي ذات خصوصيّة فنّيّة، روحيّة، فكريّة وقوميّة مميّزة.

II- مسيرة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة:

إنّ ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر شهد تؤخّرا إذا ما قارنّاه بالرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، ويرجع ذلك لعدّة أسباب في مقدّمتها الاحتلال الفرنسي، وما فرضه من سياسة قهريّة عمدت لطمس الهويّة الجزائريّة، محاربًا مقوّماتها، وفي مقدّمتها اللّغة العربيّة، فلم تكن البيئة الجزائريّة صحّية لظهور فن كفنّ الرّواية، وبما أنّنا بصدد الحديث عن مسار الرّواية الجزائريّة، فيمكننا التّمييز بين فترتين بارزتين في تاريخ الرّواية الجزائريّة وهي على صلة بتاريخ الجزائر في حدّ ذاته.

أ- مرحلة ماقبل الاستقلال:

يعدّ نصّ "غادة أم القرى" الصّادر سنة 1947م لـ "أحمد رضا حوحو" فاتحة التّأريخ لجنس الرّواية في الجزائر، وإن كان بعض الباحثين يرجعونه إلى سنة 1849 مع ظهور نصّ "محمّد بن إبراهيم" "حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق"، هذا العمل الّذي أجمع العديد من النّقاد، أنّه لو اهتمّ بعنصر الحبكة والمستوى اللّغوي لكان رواية فنّية جيّدة سبقت رواية "زينب" لـ "محمّد حسين هيكل"، لتبقى رواية "أحمد رضا حوحو" الصّادرة سنة 1947 إرهاصًا بميلاد الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، لتليها مجموعة من الأعمال الرّوائيّة نذكر منها:

- "الطّالب المنكوب" سنة 1951 لـ "عبد المجيد الشّافعي".
- "الحريق" سنة 1957 لـ "نور الدّين بوجدرة".

ولكنّ هذه النّصوص تعتريها بعض النّقائص، الّتي تحيل بينها وبين اكتمال نضج التّجربة الرّوائيّة المكتوبة بالعربيّة في الجزائر، والّتي قال عنها "جون ديجو" « أنّها حاولت أن تشفي المجتمع من جروحه »[1]، وتبقى تلك الأعمال مجرّد قصص طويلة، تعالج قضايا المجتمع، وهي في نظر "عبد الله الركيبي" « بدايات ساذجة للرّواية العربيّة الجزائريّة، سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفنّي ».[2]

إنّ النّصوص الّتي ظهرت في فترة ما قبل الاستقلال يراها بعض الدّارسين أنّها لا ترقى للمستوى الرّوائي، لأنّها لا تزال تعاني من قصور وسذاجة، كما قال "عبد الله الركيبي"، من حيث المضمون، ومن ناحية البناء الفنّي كذلك، ممّا جعلها تبتعد عن الرّواية النّاضجة فنّيًا، أمّا من ناحية المضمون فقد تناولت مواضيع اجتماعيّة مختلفة تتعلّق بالمجتمع الجزائري.

- رواية "غادة أمّ القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" أشار فيها صاحبها إلى معاناة المرأة من جهل وتخلّف.
- رواية "الطّالب المنكوب"، تحكي قصّة طالب جزائري عاش في تونس وأحبّ فتاة فرنسيّة.
- أمّا "نور الدّين بوجدرة" في رواية "الحريق" تناول قصّة "زهور" و"علاّوة" اللّذان تجمعهما علاقة سامية، ثمّ يلتحقان بصفوف جيش التّحرير، وهناك ترعرع حبّهما تحت ظلال البنادق، لتنتهي أحداث الرّواية باستشهادهما. وتبقى محاولات هذه الفترة « محاولات قصصيّة، تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرّواية العربيّة في الجزائر، فهي وإن كانت لا تخلو

1- Jean Dejeux : La littérature Algérienne contemporaine, Que sais-je ? Paris, 1975,p 108.
2- عبد الله الركيبي: تطوّر النّثر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983، ص 92.

من نفس روائي غير أنّها تفتقد الشّروط الفنّية الّتي يقتضيها جنس الرّواية».[1]

ومن هنا يمكننا القول أنّ فترة ما قبل الاستقلال هي فترة إرهاص بميلاد الرّواية العربيّة في الجزائر، وذلك لتدنّي مستواها الفنّي على حسب النّقاد.

ب- مرحلة الاستقلال:

وهي الفترة الّتي تتزامن مع استرجاع الجزائر سيّادتها ودخولها جوّا من التّغييرات، الّتي شملت مختلف الميادين، والمجال الأدبي الثّقافي واحدًا منها، وخلال هذه المرحلة نضجت الرّواية الجزائريّة مع صدور رواية "عبد الحميد ابن هدّوقة" "ريح الجنوب" سنة 1971، والّتي اعتبرت بداية فعليّة لنضج الرّواية العربيّة في الجزائر، وتلتها مجموعة من الأعمال نذكر منها:

- "ما لا تذروه الرّيّاح" لـ "محمد عرعار.
- "اللاّز" لـ الطّاهر وطّار، هذه الرّواية الّتي تعدّ انجازا فنّيا جريئا، استطاع من خلالها صاحبها أن يطرح بكل واقعيّة قضية الثّورة الوطنيّة بعيدا عن الشّعارات.
- "نار ونور" لـ "عبد المالك مرتاض"، سنة 1975.
- "طيور في الظّهيرة" لـ "المرزاق بقطاش"، سنة 1976.
- "الشّمس تشرق على الجميع" لـ "اسماعيل عموقات"، سنة 1977.

إنّ فترة السّبعينات تعدّ الانطلاقة الحقيقيّة لفنّ الرّواية العربيّة في الجزائر، إذا ما قارنّاها بالفترة السّابقة، وهو ما أشار إليه "واسيني الأعرج" في قوله « ليس سرًّا إذا أطلقنا على السّبعينات (...) عقد الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السّابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق، من انجـازات سـواء أكـانت اجتمـاعيّة أم سيّـاسيّة أو اقتصـاديّة أم ثقافيّة،

1- حسان راشدي: ظاهرة الرّواية الجزائريّة الجديدة، مجلّة التّواصل، العدد 19، جامعة عنّابة، الجزائر، جوان 2006، ص 30.

فكانت الرّواية تجسيدا لذلك كلّه ».[1]

وفترة السّبعينات هي الّتي رسّخت الفنّ الرّوائي المكتوب باللّغة العربيّة في الجزائر، ويرجع ذلك للاستقرار الّذي شهدته الجزائر بعد الاستقلال، الأمر الّذي أتاح للرّوائيّين فرصة الاهتمام به، والحرص على التّقيّد بمقوّماته الفنّيّة.

أمّا المواضيع الّتي غلبت على روايات هذه الفترة معالجتها لقضيّة الثّورة، والآثار النّفسيّة والاجتماعيّة المترتّبة عن هذا الحدث العظيم، كما سيطر عليها «الخطاب الرّسمي وهو الخطاب الاشتراكي، فقد انعكس بطريقة شبه آليّة أو آليّة في كثير من الأعمال، كـ "الأكواخ تحترق" لـ "محمد زيتلي"، "الشّمس تشرق على الجميع" لـ "إسماعيل عموقات" و "الزّلزال" لـ "الطّاهر وطّار"، (...) كانوا يكتبون تحت مظلّة الخطاب السّياسي الإيديولوجي السّائد، ورأوا في هذا الخطاب ما يجسّد قيم العدالة الاجتماعية، الّتي صارت حلم الأغلبية (...) إلاّ أنّ انعكاس هذا الخطاب بوعي أو بغير وعي في أعمالهم، لم ينجّهم من الفجاجة والتّسطيح إلى حدّ تغييب أدبيّة الأدب، حتّى ليبدو العمل حاملا لفكرة أو موقف لا للذّات المبدعة بوجدانها ومشاعرها ».[2]

إنّ طغيان الخطاب الرّسمي الإيديولوجي على مضامين تلك الأعمال جعلها تهتم بالخطاب الرّسمي على حساب أدبيّة العمل الرّوائي، ممّا أوقعهم في التّسطيح والفجاجة، لتنتهج نهجا جديدا في الثّمانينات أين توجّه الخطاب الرّوائي إلى انتقاد السّلطة والكشف عن آليّة القامع والمقموع، وهذا ما تطرّق إليه الطّاهر وطّار في رواية "الحوّات والقصر".

ثمّ تأتي فترة التّسعينات، وهي المرحلة الّتي شهدت العنف السّياسي، الّذي كان له هو الآخر تأثيره على الرّواية، الّتي راحت تسجّل وحشيّة وفظاعة تلك

1- واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ص 11.
2- مخلوف عامر: الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، دراسات نقديّة في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص 14.

الحقبة الدّمويّة، محاولة البحث عن أسباب الأزمة، وهذا ما تعرّضت له رواية "الشّمعة والدّهاليز" لـ "الطّاهر وطّار".

- سيّدة المقام: واسيني الأعرج.
- تيميمون: رشيد بوجدرة.
- **ذاكرة الجسد: أحلام مستغانمي... إلخ.**

ويستمرّ الحديث عن الأزمة في سنوات الألفيّة الثّانيّة:

- "أرخبيل الذّباب" لـ: بشير مفتي، سنة 2000.
- "بين فكّي وطن" لـ: زهرة ديك، سنة 2000.
- "شرفات بحر الشّمال" لـ: واسيني الأعرج، سنة 2001.
- "شاهد العتمة" لـ: بشير مفتي، سنة 2002.
- "**تلمسخت: هم النّسيان**" لـ: الحبيب السّايح، سنة 2002.

ومن هنا يمكن القول أن التّجربة الرّوائيّة باللّغة العربيّة، حملت طابع المراحل التّاريخيّة التي شهدتها البلاد، بإفرازاتها الاجتماعيّة والسّياسيّة.

III- الرّواية العربيّة في الجزائر من 1990 إلى 2003:

الرّقم	السّنة	عنوان الرّواية	اسم المؤلف
01	1990	ضمير الغائب	واسيني الأعرج
02	1990	عقاب السّنين	عبد الجليل مرتاض
03	1990	**الذّخر**	إبراهيم سعدي
04	1990	ضياع في عرض البحر	**الحفناوي زاغز**
05	1990	فوضى الأشياء	رشيد بوجدرة
06	1990	**الغرباء**	**رابح خدّوسي**
07	1992	**الزّائر**	**الحفناوي زاغز**
08	1992	تماسيح المدن المنسيّة	خليفة قرطي
09	1992	**الفجوة**	**الحفناوي زاغز**
10	1993	غدا يوم جديد	ع. الحميد بن هدّوقة
11	1993	**ذاكرة الجسد**	**أحلام مستغانمي**

12	1993	**لونجة والغول**	زهور ونيسي
13	1993	فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف	واسيني الأعرج
14	1993	**السّماء الثّامنة**	أمين الزّاوي
15	1994	**المكنونة**	**الحفناوي زاغز**
16	1994	تيميمون	**رشيد بوجدرة**
17	1995	**الانزلاق**	حميد عبد القادر
18	1995	سيّدة المقام	واسيني الأعرج
19	1995	نشيج الجراح	**الحفناوي زاغز**
20	1995	الشّمعة والدّهاليز	الطّاهر وطّار
21	1997	البطاقة السّحريّة	**محمّدساري**
22	1997	**ذاكرة الماء**	واسيني الأعرج
23	1997	**على الرّبوة الحالمة**	عمر بن قينة
24	1998	**فوضى الحواس**	**أحلام مستغانمي**
25	1998	**الانزلاق**	حميد عبد القادر
26	1998	المراسيم والجنائز	بشير مفتي
27	1998	عواصف جزيرة الطّيور	الجيلالي **خلاص**
28	1998	زهور الأزمنة المتوحّشة	الجيلالي خلاص
29	1998	**بحر بلا نوارس**	الجيلالي خلاص
30	1999	الولي الطّاهر يعود لمقامه الزّكي	الطّاهر وطّار
31	1999	**فتاوى زمن الموت**	إبراهيم سعدي
32	1999	ذاك الحنين	الحبيب السّايح
33	1999	خويا دحمان	**مرزاق بقطاش**
34	1999	مزاج مراهقة	فضيلة الفاروق
35	1999	عزيزة	**فاطمة العقون**
36	1999	**حارسة الظّلال**	واسيني الأعرج
37	2000	اليراتونا	سعيد مقدم
38	2000	متاهات ليل الفتنة	أحميدة عيّاشي
39	2000	أرخبيل الذّباب	بشير مفتي
40	2000	**الحبّ في المناطق المحرّمة**	الجيلالي خلاص
41	2000	**الشّخص الآخر**	**الحفناوي زاغز**
42	2000	عندما يختفي القمر	**الحفناوي زاغز**
43	2000	بين فكّي وطن	زهرة ديك

44	2000	سرادق الحلم والفجيعة	عزّ الدّين جلاوجي
45	2000	الفراشات والغيلان	عزّ الدّين جلاوجي
46	2000	مرايا متشظّية	عبد المالك مرتاض
47	2001	دموع وشموع	عبد الجليل مرتاض
48	2001	امرأة بلا دموع	كمال بركاني
49	2001	متاهات الدّوائر المغلقة	حبيب مونسي
50	2001	الزّمن الصّعب	عبد القادر عمّيش
51	2001	حوريّة	محمّد ميلس بوحفص
52	2001	الكافية والوشام	محمّد مفلاح
53	2001	شرفات الكلام	مراد بوكرزازة
54	2001	رائحة الأنثى	أمين الزّاوي
55	2001	شرفات بحر الشّمال	واسيني الأعرج
56	2002	شاهد العتمة	بشير مفتي
57	2002	دم الغزال	مرزاق بقطاش
58	2002	حروف الضّباب	الخير شوار
59	2002	اعترافات حامد المنسي	الأزهر عطيّة
60	2002	قضاة الشّرف	عبد الوهّاب منصور
61	2002	كواليس القداسة	سفيان زدادقة
62	2002	سادة المصير	سفيان زدادقة
63	2002	مدار البنفسج	محمّد زراولة
64	2002	تلك المحبّة	الحبيب السّايح
65	2002	تماسخت: دم النّسيان	الحبيب السّايح
66	2002	بحر الصّمت	ياسمينة صالح
67	2002	في الجبّة لا أحد	زهرة ديك
68	2002	الشّمس في علبة	سعيدة هوارة
69	2002	بوح الرّجل القادم من الظّلام	إبراهيم سعدي
70	2002	الورم	محمّدساري
71	2002	يصحو الحرير	أمين الزّاوي
72	2002	تاء الخجل	فضيلة الفاروق
73	2002	كراف الخطايا	عبد الله عيسى لحيلح
74	2003	التوابيت	عزّ الدّين ميهوبي
75	2003	عابر سرير	أحلام مستغانمي

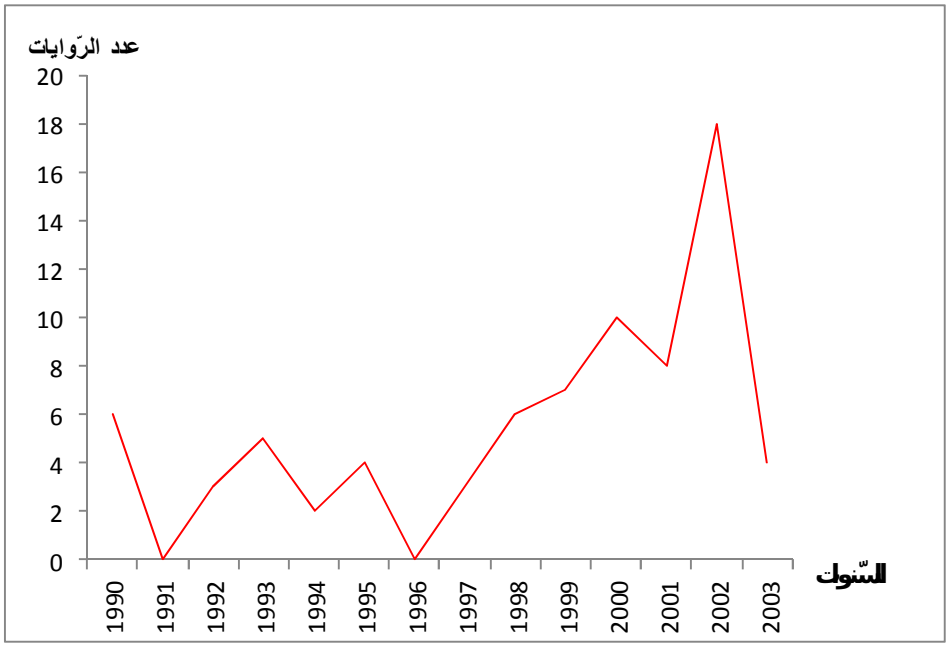
76	2003	رأس المحنة	عزّ الدّين جلاوجي
77	2003	تاء الخجل	فضيلة الفاروق

الجدول رقم (02): الممثل لروايات العنف السّياسي المكتوبة باللّغة العربيّة من 1990 إلى 2003.

السّنة	عدد الرّوايات
1990	06 نصوص
1991	00
1992	03 نصوص
1993	05 نصوص
1994	02 نصّان
1995	04 نصوص
1996	00
1997	03 نصوص
1998	06 نصوص
1999	07 نصوص
2000	10 نصوص
2001	08 نصوص
2002	18 نص روائي
2003	04 نصوص

الجدول رقم (03): **الممثّل** لعدد الرّوايات الصّادرة **حسب السّنوات**.

ومن خلال هذا الجدول يمكن أن نبيّن المنحنى البياني الآتي، الممثّل لتطوّر مسار الرّواية العربيّة في الجزائر، **في الفترة الممتدّة من 1990 إلى 2003**، بحيث يكون بالشّكل التّالي:



المنحنى رقم (01): الممثّل لتطوّر مسار الرّواية العربيّة في الجزائر من 1990 إلى 2003.

إنّ سنوات التّسعينات وبداية الألفيّة الثّانية شهدت تصاعدا خطيرا في أعمال العنف الإرهابي، الّذي خلّف آلاف الضّحايا، وهذا حسب **الجنرال** "معيزة"، **وقد كان** عدد الاغتيالات من طرف الإرهاب **مروّعا، في السّنوات الممتدّة من** 1992 **إلى سنة** 2000، **موزّعا بالشّكل الآتي:**

السّنوات	عدد الاغتيالات
1993	744
1994	7473
1995	6524
1996	4475
1997	7244
1998	3042
1999	1475
2000	957

الجدول رقم (04): الممثّل لعدد الاغتيالات المرتكبة من 1993 إلى 2000. *

*- Général Maïza : L'engagement de L'Armée Nationale Populaire face au terrorisme, Colloque International sur le terrorisme, Alger, le 26 -27-28 octobre 2002.

انطلاقا من الأرقام السّابقة الموضّحة في الجدول، يمكن لنا أن نرسم المنحنى البياني الخاص بتطوّر عدد الاغتيالات في الجزائر في الفترة الممتدّة من 1993 إلى سنة 2000، والذّي يكون بالشّكل التّالي:

المنحنى رقم (02): يمثّل تطوّر عدد الاغتيالات ضدّ الجزائريّين من سنة 1993 إلى 2000م

لم تكن الرّواية الجزائريّة كجنس أدبي فنّي بمنأى عن الأحداث التراجيديّة الدّمويّة الّتي رسمها الإرهاب في تاريخ الجزائر، الّتي ما لبثت أن تعمد جروح ماضيها الأليم الذي أثقل كاهلها بحصيلة ثقيلة راح ضحيّتها مليون ونصف مليون جزائري، لتطهير أرض الجزائر من عدوّ أجنبي غازي، لتدخل مرّة أخرى وبعد فترة نقاهة ليست بالطّويلة – قرابة الأربعين سنة – في حرب أهليّة غير معلنة، وما أبشع تلك الحرب الّتي يكون القاتل فيها والمقتول من طين واحدة، حوّلت الجزائر لمقبرة مفتوحة، تدفن أولادها يوما بعد يوم، فتنهمر أنهار من الدّموع ويفتح سجلّ الأرامل واليتامى، وترتفع الحصيلة مرّة أخرى إلى آلاف من الضحايا، وتدمير الاقتصاد الوطني والبنية التحتيّة ليتمّ الشّروع مرّة ثانية في محاولة إحياء الدّولة الجزائريّة الجديدة.

ولمّا كانت الرّواية صوت الواقع، لم تكن بمعزل عن تلك الأحداث الّتي مسّت جميع الميادين والمجال الثّقافي الأدبي واحد من تلك المجالات الّتي تعرّض أصحابه من مفكرين وأدباء للاغتيال، باعتبارهم العقول المفكّرة الّتي تشكّل مركز تهديد وخطورة بالنّسبة لتلك الجماعات، ممّا استدعى إزاحتهم وتصفيّتهم جسديّا في الكثير من الأحيان أو تهديدهم بالموت لإسكات حناجرهم، الأمر الّذي دفع بالكثير منهم إلى هجر الكتابة والانطواء عن المجتمع أو اختيار المنفى، في حين نجد فئة أخرى أصرّت إصرارا عجيبا على نقل الواقع الجزائري مهما كلّفها الثّمن، فقلت الألم الجزائري بصدق كبير وحماس شديد.

إنّ الظّروف الّتي تعرّض لها الأدباء والمثقّفون في الجزائر خلال سنوات العنف والإرهاب، كانت سببًا مباشرًا في تدهور وتذبذب الإنتاج الرّوائي في الجزائر وما يمكننا قوله، أنّ عدد الروايات الصّادرة باللّغة العربية خلال هذه الفترة المخصّصة للدّراسة يقارب عددها حوالي 76 عملاً روائيًا، كما لا نّدعي أن هذا العدد مضبوط، فقد تكون هناك أعمال روائيّة لم نستطع الوصول إليها لعدّة أسباب ليس هذا مجال ذكرها، والرّوايات الّتي أشرنا إليها بعضها صدر هنا بالجزائر من قبل دور نشر عموميّة أو خاصّة أو جمعيّات ثقافيّة، والبعض الآخر صدر خارج الوطن خاصّة بتونس ولبنان على سبيل المثال.

فقد جاءت هذه الروايات بأقلام 41 روائيًا، كان لهم الفضل في رسم المشهد الواقعي الجزائري ضمن المشهد الرّوائي، فساهموا بذلك في الحفاظ على مسار الرّواية العربيّة في الجزائر، بتحدّي كبير وإصرار شديد على القول وعدم الخضوع للقمع السّياسي والإرهابي في تلك الفترة الحرجة.

من خلال قراءتنا للمنحيين البيانيّين يمكن لنا أن نخرج بالقراءات الآتيّة:

- في سنة 1990 صدرت 06 نصوص روائيّة، وهذه الفترة شهدت بداية الاضطرابات والاعتصامات المنظّمة من طرف الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ لتستمرّ سنة 1991 تاريخ بداية الفوضى السّياسيّة في الجزائر خاصّة بعد

صعود التّيّار الإسلامي أنداك، ولهذا نجد سنة 1991 لم تصدر فيها أيّ رواية.

- سنة 1992، عرفت هذه السّنة بداية الاعتداءات الدّمويّة، وقد صدرت في هذه السّنة ثلاث روايات.
- ثمّ سنة 1993، شهدت بروز ظاهرة الاغتيالات، حيث بلغ عددها 744 ضحيّة، ونلاحظ خلال هذه الفترة صدور 05 نصوص روائيّة.
- وتليها سنة 1994 وهي الفترة التّي عرفت سيطرة الجماعات الإسلاميّة المسلّحة، وارتفاع عدد الاغتيالات بشكل مذهل إلى 7473 في سنة واحدة، ممّا أدّى إلى تراجع عدد الإصدارات إلى عملين فقط، ثمّ يرتفع في السّنة الموالية إلى الضعف 04 نصوص روائيّة، وهي السّنة التّي بقي فيها عدد الاغتيالات مرتفعا مع تراجع بسيط (6524).
- أمّا في سنة 1996 نلاحظ بقاء عدد الاغتيالات مرتفعا، ممّا انعكس على السّاحة الأدبيّة، التّي شهدت انتكاسة أخرى بعد سنة 1991، وخلال هذه السّنة لم يصدر أي عمل روائي، لتعرف انتعاشا سنة 1997، حيث تمّ صدور 03 نصوص روائيّة مع ارتفاع حدّة الاغتيالات في هذه السّنة.
- في سنة 1998 ارتفع الإنتاج الرّوائي قليلا، حيث تمّ صدور 06 نصوص روائيّة مع انخفاض في عدد الاغتيالات، وتزامن ذلك مع بداية انهيار قوّة الحركات الإسلاميّة المسلّحة.
- ويتواصل الانتعاش في السّاحة الرّوائية سنة 1999 وتمّ خلال هذه السّنة إصدار 07 نصوص روائيّة، مع تراجع في عدد الاغتيالات خاصّة بعد إصدار قانون الوئام المدني، واستمرّ انتعاش السّاحة الأدبيّة في سنة 2000 و 2001 مع انخفاض في عدد الاغتيالات، لتعرف سنة 2002 نشطا في الحركة الأدبيّة تزامنًا مع انهيّار قوّة الجماعات المسلّحة، حيث بلغ عدد الرّوايات الصّادرة في هذه الفترة 18 نصًّا روائيًا، أمّا سنة 2003، فقد عرفت تراجعًا في الإنتاج وتمّ خلالها إصدار 04 نصوص روائيّة، ولكنّ هذا

التّراجع ليس بسبب تدهور الأوضاع الأمنيّة لأنّ هذه الفترة عرفت هدوءًا واستقرارًا أمنيّا، وقد يرجع هذا الانخفاض إلى انصراف الرّوائيّين لكتابة نصوص روائيّة حول مواضيع مختلفة بعيدا عن العنف.

IV- أثر الإرهاب على مسيرة الرّواية العربيّة في الجزائر:

للإرهاب أثر بالغ على مسيرة الرّواية العربيّة في الجزائر، حيث تعرضّت الكتابة الروائيّة هي الأخرى للإرهاب وفرضت عليها قيودًا، سواء من طرف السّلطة أو من قبل الجماعات الإرهابيّة.

إنّ تدهور الأوضاع الأمنيّة خاصّة في بداية التّسعينات ودخول الجزائر دائرة العنف الدّموي، كانت نتيجتها الحتميّة دخول الحياة الفكريّة والثّقافيّة في الجزائر مرحلة انحطاط ثقافي كبير، وذلك بسبب تعرّض النّخبة المثقّفة لحرب قاتلة، بأشكال عدّة من اتهامات بالكفر والزّندقة وتهديد بالتّصفية الجسديّة من قبل الحركات الإسلاميّة المسلّحة، كما لم تسلم هذه الأخيرة من القمع المفروض من طرف السّلطة من جهة ثانية، فكان لتلك الظّروف غير الملائمة من قمع وتهديد وانعدام للحرّية، دور فعّال في تدهور الحياة الفكريّة والثّقافيّة في الجزائر.

لكن الأمر الملاحظ أنّه مهما حاولت آلة القمع والقتل إرهاب الرّوائيّين، إلاّ أنّها فشلت في قهر وإسكات كل الأقلام الرّوائيّة، بل غامر البعض منهم بحياته في سبيل إنتاج أعمال إبداعيّة صارخة رافضة ومنّددة بتلك الأعمال العدوانيّة، موجّهة النّقد للسّلطة الحاكمة والإرهاب في الوقت نفسه، فعبّرت عن مأساة الوطن والمواطن البسيط الّذي أضحى لعبة وضحيّة في حرب أهليّة ألحقت بالجزائر تدهورًا مسّ كل الميادين الاقتصاديّة، الاجتماعيّة، السّياسيّة والثّقافيّة، فصوّرت تفاصيل المشهد العدائي الدّموي من ذبح ورمي بالرّصاص وتفجير، ليجد القارئ نفسه أمام أجواء واقعيّة ينهض على صورها وأنغامها ليلاً ونهارًا، كما حاولت أن تقول المحنة الجزائرية بنفسيّة متألّمة في بيئة اشتدّ ظلام ليلها، وغمرتها شلاّلات الدّماء وأنهار الدّموع، محاولة الوقوف عند أسباب العنف السّياسي في الجزائر، الأمر الّذي دفع بالكثير منهم إلى اللّجوء للتّاريخ وربطه بالعنف الآني بصورة تؤكّد

أن التّاريخ يعيد نفسه، فالماضي عنيف والحاضر عنيف، فألم الجزائر جعلها تستحضر تاريخها ومآسيها التي ولّت لأنّ « وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثّورة التّحريريّة، إن لم نقل يفوقها، ولكنّ انشغال النّاس به في سعيهم اليومي وأرقهم اللّيلي، لم يمنع بعض الكتّاب من تسجيله، بل إنّ ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصّل منها.»[1]، ومن هنا جاء سيل الكتابة الرّوائيّة نطقًا بالألم، غارقا في الآمال التي دمّرت تحت آلة الإرهاب الأعمى، الذي علث فسادا في أرض الجزائر بلا تمييز، فترك حضوره في الأذهان، وكان من البديهي أن يغرس بصمته في صفحات الكتابة الرّوائيّة، التي أرادت أن تؤرّخ لتلك المحطة السّوداء من تاريخ الجزائر «... فكان موضوع العنف أو الإرهاب مدار معظم الأعمال الرّوائيّة التّسعينيّة، بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف "رواية العنف"، ومن الطّبيعي في الحقيقة أن يسود هذا الموضوع في الرّواية التّسعينيّة باعتبار أنّها التّجربة الجوهريّة العامّة التي مرّ بها المجتمع ».[2]

فرواية العنف هي رواية الواقع الجزائري والتّجربة الأليمة التي شهدها الرّوائي الجزائري على غرار كلّ المواطنين الجزائريّين، وتلك البيئة العنيفة التي ولدت فيها هذه الرّواية انعكس عنفها على المتن الرّوائي، ليأتي هذا الأخير صورة للرّاهن، ومن هنا كان من الطّبيعي جدًّا أن تنقل أحداث العنف التي شهدها المجتمع إلى النّص الرّوائي.

إنّ الإرهاب في الجزائر كان حدث غير عادي، فقد بلغ بوحشيّته أقصى درجات الهمجيّة، ولم تجد الرّواية إلاّ أن تنقل أشكال العنف المارس في المجتمع لكونها أكثر الأشكال الأدبيّة احتكاكا بالواقع وقدرة على استيعابه بتناقضاته، حيث راحت تستمدّ أحداثها من أحداث الواقع الذي أثّر هو الآخر على مسارها الفنّي.

ومن هنا يمكننا القول أن التّوتّر السّياسي والاقتصادي والاجتماعي والأعمال الإرهابيّة التي أضحت الجزائر تتخبّط فيها طيلة سنوات العنف الدّموي، كان لها الأثر الكبير في سيطرة العنف على الأعمال الصّادرة في تلك الفترة.

1- مخلوف عامر: الرّواية والتحوّلات في الجزائر دراسات نقديّة في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربيّة،م.س، ص 91.
2- إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د.ط، 2009، ص 64.

V- رواية العشريّة السّوداء:

كتابة المحنة، رواية العشريّة السّوداء، رواية العشريّة الحمراء، رواية العنف السّياسي، الرّواية الاستعجاليّة...، كلّها عناوين لكتابة تزامن ظهورها مع دخول الجزائر حلقة العنف السّياسي الّذي تحوّل بعد ذلك إلى عنف دموي وحرب أهليّة غير معلنة متعدّدة الأطراف، أخذت في طريقها آلاف الضّحايا من مختلف الفئات على أيدي جبابرة توّهموا في لحظة من لحظات الوهم أنّهم خلفاء الله في الأرض وحماة دين الله ليتجاوزوا بفعلتهم هذه بطش آل فرعون، إذ سجلوا في فترة وجيزة مقدرة فذّة على نشر الرّعب والخوف في النّفوس، فلوّثوا الأرض الّتي طهّرتها دماء الشّهداء ليغرقوها في دماء أبنائها، الّذين راحوا ضحيّة الأوهام والحالات الجنونيّة، ليكتبوا برشّاشاتهم وسكاكينهم وسيوفهم وهمجيّتهم جاهلية القرن 21م في الجزائر، فيتّموا الأطفال، وأثكلوا الأمهات، وخرّبوا الاقتصاد وزرعوا الأحقاد بين أبناء الرّحم الواحد، حرب لاإنسانية جرّدت الإنسان الجزائري أبسط حقّ من حقوقه "حقّه في الحياة".

ولعلّ هذا الزّمن الأسود من تاريخ الجزائر، كان بحاجة ملحّة إلى أقلام تحتضنه، وصفحات تؤرّخه ليبقى حيّا في سجلّ تاريخ الجزائر الأدبي، وإن كان ليس من الغرابة أن تبقى يوميّاته وأحداثه نصب أعين كل من عاش تلك الحقبة أو سمع عنها، فحتى النّسيان لن يمحيها من ذاكرة الجزائريّين، حيث تعرّضت هي الأخرى للعنف والتّلويث، ووجد الرّوائي الجزائري نفسه مضطرا لاحتضان موضوع المحنة، ليعبر عنها وينقل صورا حيّة ليست من صنع الخيال، راصدًا أشكال العنف في رواياته الّتي أسمعتنا حروفها صرخات الألم الّتي لم تلق مجيب، فلم يجد القلم الجزائري سوى الصّفحة البيضاء للتّنفيس عن الضّغوطات والآلام الّتي اكتوى بنارها، فترك شظاياها فوق صفحات رواياته، ناقلاً الأزمة كما هي دون تحريف، مستذكرا ناقدا للسّلطة والجماعات الإرهابيّة في الآن نفسه، ولذلك كان مستهدفا باعتباره العقل المتمرّد على فلسفتهم، المتحدّي السّاخر من أقوالهم، فحاولوا إسكاته، ومن هنا نجده قد « استهدف من قبل الحركات الإسلاميّة الرّاديكاليّة،

وكفّرته أولا في نهاية الثمانينات وشهّرت به في خطب بعض المساجد وعلى صفحات بعض الجرائد الموالية لها، ثم انتقلت بعض فصائل هذه الحركات إلى اغتياله واختطافه في بداية التّسعينات متوازيا مع بداية الإرهاب الإجرامي الّذي عمّ الجزائر كلّها »[1] ولكنّهم فشلوا في إسكات كل الرّوائيين لأنّ هناك فئة اختارت التّحدي وعدم الاستسلام، فاستطاعت أن تصنع أدبا جديدا معبّرا عن روح سنوات التّسعينات، وشيّدت أدبًا يفيض بمأساة الجزائر - في فترة لجأ فيها الكثير من أصحاب القول إلى الصّمت – جاعلة الرّواية لسانا للحياة الحاضرة للمواطن الجزائري، واصفة لها إيثارا للصّدق والتّحدي.

إنّ الكتابة الرّوائيّة لم تتوقّف تماما في فترة العشريّة السّوداء، إذ لا يمكن أن ننكر نجاح تلك الجماعات في إسكات بعض الرّوائيين، وهذا ما جعل الإنتاج الرّوائي في تلك الفترة يشهد تذبذبا من سنة إلى أخرى، ولكن هناك أقلام أخرى صدّت همجيّة الجماعات الإرهابيّة، فاستحضرت في متونها محنة الآلام والآمال، فرائحة الموت والدّمار الّتي غمرت جوّ الجزائر، لم تطفئ شموع الجزائر في دجى ليلها العاصف، بل كانوا صوت الشّعب، وكشفت كلماتهم عن المعاناة النّفسية الرّهيبة الّتي عاناها الجزائريّون، وهم ينتظرون حلول الموت بين لحظة وأخرى، فالمحنة كانت عليهم قاسية، وهذا ما دفعهم للبوح عن هموم الشّعب بتعبير فنّي مؤثّر، ليبقى الإرهاب في الرّواية الجزائريّة صورة واضحة للقهر والحزن والألم، وأضحت كل رواية من تلك الرّوايات « واحدة من الشّهادات الإبداعيّة الجارحة على الجحيم الجزائري »[2]، فهي شهادة حيّة على واقع مأسوي خيّم عشريّة كاملة مواكبة أحداث البلاد، وهذا ما أكده "بشير مفتي" في ندوة من النّدوات قائلاً أنّ «الهمّ الأساسي لروايتي هو التّعبير عن لحظة تاريخيّة معيّنة من خلال أصوات عدّة

1- محمدساري : محنة الكتابة، دراسة نقدية، منشورات دار البرزخ، الجزائر، د.ط، 2007، ص 79.
2- نبيل سليمان: السيرة النصية والمجتمعية، دراسات في الرواية العربية، مؤسّسة اليمامة الصّحفيّة، الرّياض، ط1، 2004، ص 12.

لكتاب شباب، لأرصد من خلالهم كيف انهارت الأحلام بعد انكسار التّجربة الدّيمقراطيّة ودخول الجزائر مرحلة اللاّ ».[1]

إنّ انكسار التّجربة الدّيمقراطيّة وفتح باب الاقتتال كان إيذانا بميلاد أدب جديد لم يقتصر على تصوير مشاهد القتل من ذبح ورمي بالرّصاص وتشويه للجثث وتخريب للمنشآت وتفجير، بل عبّرت أيضا عن ضياع حلم بناء الجزائر الجديدة في حلّة ديمقراطيّة.

ومن هنا نستنتج أنّ كتابة المحنة هي كتابة اختارت الأزمة موضوعا لها، فحاولت فهم الأسباب الحقيقيّة والمفتعلة وراء الأزمة، متوقّفة عند ظاهرة الإرهاب، كاشفة وحشيته، مدينة لسياسته، ولم تكن السّلطة بمنأى عن الطّرح الرّوائي بل تمّ إشراكها وجعلها طرفا في الصّراع الذي حلّ بالجزائر، لتحطّم بذلك الطّابوهات، وتعلن استعداد هذا الأدب للبوح وفضح كل الأطراف المتسبّبة في الأزمة، وبهذا تخرج الكتابة الرّوائية من مرحلة تمجيد الثّورة إلى تصوير الواقع الجزائري والتّعبير عن خيبة الأمل التي أصيب بها المواطن الجزائري، وهو يرى بلاده في طريق الانهيار والدّمار، متخوّفا من مستقبله الغامض الذي لا تظهر فيه تباشير الفرح بل زادته الأحداث إحساسًا بالتّفكّك والضّياع والحزن.

VI- تجلّيات العنف في رواية العشريّة السّوداء:

1- العنونة:

يعتبر العنوان العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ، لتتشكّل لديه الفكرة الأولى التي تضيء له دهاليز النّص الرّوائي، وتحفّزه لممارسة فعل القراءة، فهو « أول مفتاح إجرائي تفتح به مغالق النّصوص، كونه علامة سيميوطيقية تضمن لنا تفكيك النّص وضبط انسجامه، وهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه».[2]

1- نبيل سليمان: السّيرة النّصّية والمجتمعيّة، م.س، ص 15.
2- محمد مفتاح : دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط 2، 1990 ، ص 72.

فالعنوان هو القائد الّذي يقود القارئ، وبوّابة عبور تمنح له الإحساس بالانجذاب للنّصّ، وتخلق لديه شهوة القراءة والرّغبة الجامحة في الدخول إلى العالم البطني للنّص الرّوائي بغية اكتشاف أسراره والحفر في طبقاته للوصول إلى الفهم.

إنّ أبرز ما ميّز عناوين العشريّة السّوداء أنّها عناوين لا تقاد للقارئ بسهولة، وتمارس عفا رمزيّا، ولا تخلو من سمات العف والغدر والظّلام، متجاوزة بذلك العناوين القديمة، الّتي كانت تقبع تحت قيود التّسطيح والتّسهيل والتّبسيط، وخلافا لها جاءت عناوين رواية العشريّة السّوداء عميقة عمق الأزمة، إذ صار يمكن «لأيّ عنوان أن يقرأ قراءتين مختلفتين قراءة ظاهريّة تحتّمها القيود المعجميّة والتّركيبيّة والمعنويّة الّتي تؤدي إلى القراءة الخطّية لدى القارئ، أو قراءات باطنيّة تأويليّة »[1]، فالعنوان يمكن أن يخضع لقراءة سطحيّة وذلك بفكّ القيود المعجميّة والتّركيبيّة، وقد يكون العنوان يتجاوز ما هو ظاهر إلى ما هو خفي باطني، ممّا يستوجب إخضاع العنوان للتّأويل، وهذا الأخير يستلزم التّعمّق والغوص في العنوان، وبهذا تكون رواية العشريّة السّوداء أجهدت كلا الطّرفين: الكاتب في انتقاء المفتاح المناسب لنصّه، والقارئ هو الآخر أصبح مطالبا ببذل الجهد بغية فكّ شفرته، والرّبط بينه وبين النّصّ والواقع الأمر الّذي يستدعي قارئًا متمكّنًا.

إنّ قارئ رواية العشريّة السّوداء لا يجد نفسه في مواجهة متاهات المتن الرّوائي فحسب، بل العنوان أيضا يكون في أحيان كثيرة شاقا ومتعبا لما يحمله من حمولة دلاليّة، تستدعي استحضار مخزون الذّاكرة: الثّقافي، التّاريخي والمعرفي، وهذا ليكون على صلة بعالم النّص والعالم الخارجي في الوقت نفسه، ومن هنا نجد تلك العناوين تمارس عنفا استفزازيّا على القارئ، وتفرض عليه سلطة من نوع آخر، وهي السّلطة الفنيّة الأدبيّة، لتدخل بذلك المتلقّي في غمار لعبة الإيهام والمراوغة، فتشتّت انتباهه وتدفع أفق انتظاره باتجاهات عدّة مختلفة، وهذا ما يشعل لهيب الفضول لديه أكثر، فلم يعد العنوان جامدا بل ينبض بالحياة، وينفتح على العديد من التّأويلات لا يتوقّف الكشف عنها عند حدود ما هو ظاهر، وإنّما يتجاوزه

1- عبد الحق بلعابد: النص الروائي والنص الموازي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002، ص 68.

إلى العالم الخارجي. فـ « لكلّ جنس أدبيّ أو فترة زمنيّة طابعها العنواني الخاصّ بها وهو ما يجب على الدّراسة العنوانيّة الاهتمام به ».[1]

إنّ العمل الأدبي يتأثّر بالظّروف المحيطة به، فهو لا يخلق من العدم، بل ينشأ في ظلّ ظروف معيّنة، وهذه الأخيرة لابدّ أن تؤثّر عليه بشكل من الأشكال، ومن هنا نجد عناوين روايات العشريّة السّوداء قد تمخّضت عن تلك الفترة السّوداء الصّعبة الّتي عاشها النّاس في خوف وضيق وألم، فجاءت معظم العناوين الّتي اختارها الرّوائيّون لأعمالهم تحكي الرّاهن المرّ، وترسم السّواد الّذي عمّ الجزائر، وتصف الموت الّذي بات شيئا عاديّا، فلم يترك الإرهاب للنّاس شيئا يصفوه أو يتحدّثوا عنه غير جرائمهم.

إذا قمنا بعمليّة جرد لعناوين رواية العشريّة السّوداء من [1988 إلى 2003] وجدناها شديدة التّأثر بزمن الأزمة السّوداء فقد كان لتلك المرحلة الأثر البالغ في نمط انتاج العناوين، ونذكر على سبيل الاستشهاد العناوين الآتية:

عنوان الرّواية	المؤلّف	دار النّشر	السّنة
الشّمعة والدّهاليز	الطّاهر وطّار	منشورات الجاحظيّة	1995
المراسيم والجنائز	بشير مفتي	منشورات الاختلاف الجزائر	1998
فتاوى زمن الموت	إبراهيم سعدي	منشورات الجاحظيّة	1999
تماسخت: دم النّسيان	الحبيب السّايح	منشورات القصبة، الجزائر	2002
التّوابيت	عزّ الدّين ميهوبي	دار الأصالة	2002
دم الغزال	مرزاق بقطاش	دار القصبة للنّشر	2002

وفي الأخير يمكننا القول أنّ:

1. العنوان يبسّط عمليّة الفهم للقارئ، فيكون خلاصة للنّص نفسه فـ « دلالة العنوان هي المحرّك الأساسي للتّطوّر النّصّي (Développement textuel) إنّه (...) ليس نتيجة وليس منتوجا محدّدا، ولكنّه وسيلة أو جهاز

1- محمّد التّونسي جكيب: إشكاليّة مقاربة النّص الموازي، وتعدّد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلّة جامعة الأقصى، العدد الأوّل، مؤتمر الآداب ،سنة 2000، ص 538.

لإنتاج المعنى، ولذلك فإنّ العنوان يمتلك وظيفة التّأثير على بداية النّص».[1] فالعنوان يساهم في إنتاج المعنى، ويلعب دورًا في فضح النّص، وتوجيه فهم القارئ بأتجاه خاص.

2. يختصر أحداث النّص ومضمونه في ملفوظات محدودة، وتستطيع تلك العناوين « إذا أحسنّا استثمارها أن تكون مؤشرا أوليّا مهمّا، يستقطب داخله آفاق البنية الدّلاليّة المركزيّة أو الأساسيّة الّتي يقوم عليها البناء الرّوائي كله»[2]، فيكون خلاصة للنّص في حدّ ذاته، ويكشف عن خبياه بألفاظه المحدودة.

3. يأتي متأثّرا بالمحيط الّذي أنتج فيه باعتباره وليد البيئة ولا يولد في العدم، بل يتشكّل في ظلّ ظروف راهنة.

2- الشّخصية البطلة:

أ- شخصية المثقّف "اغتيال العقل المفكّر:

إنّ العاصفة الّتي عصفت البلاد أرادت أن تطفئ كل الشّموع المضيئة في الجزائر، وتدخل الوطن في غياهب ليل حالك طويل وظلمة أبديّة، لتفسح المجال للقطاء ليمارسوا عمليّات القهر والاغتصاب، والتّحكّم في أقدار النّاس، وتجعلهم يلهثون ويترجّون منها تمديد أعمارهم، وينحني الجميع أمام هذا الصّنم كالعبيد ليتمتّع بنشوة السّيطرة، ويتحوّل بذلك قادتها إلى آلهة يتحكّمون في الأخضر واليابس في الحيّ والجامد، غير معترفين بمعارض لهم. من هو ؟ من يكون ؟ ماذا أراد ؟.

هو حامل مصباح العقل، نور أراد أن ينير درب الثّائرين نحو برّ الأمان، صوت القلوب الحائرة، والأفكار المتمرّدة، حضن صادق، حصن منيع للنّفاق والزّيف والخداع، كان حلمه حمل مشعل الشّعب بحمايته والتّعبير عن آماله وآلامه، فما المثقّف إلاّ « إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام، تجاه عصره ومجتمعه، إنسان شديد التأثّر بالبيئة الاجتماعيّة المحيطة به، كما أنّه في الوقت نفسه إنسان

1- عبد الفتاح لحجمري : دلالة اسم العلم في الرواية: ملحوظات نظرية، أنوال الثقافي، عدد 82، 3-9-1988، ص 435.
2- عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر، د. ط، 2007، ص 30.

شديد التّأثير في وسطه الاجتماعي وفي محيط عالمه وعصره وذلك لما له من قوى فكريّة خاصّة، ومواهب روحيّة ونفسيّة متميّزة ».[1]

إنّ المثقّف ابن بيئته يتأثّر بظروفها ويؤثّر فيها، فيحاول أن يقودها للأمام، فهو الصّوت الّذي ينقل أفراح وآلام بيئته، فيعبّر عن رفضه لما فيها من اعوجاج، داعيًا إلى ضرورة الإصلاح، مستندًا على البرهان والحجّة ليكسب تأييد أبناء محيطه، ولمّا كان للمثقّف سلطة التّأثير في الوسط الاجتماعي - على الآخر – بات يشكّل مصدر تهديد وخطر لجهات عديدة، كما كان فكره محلّ رفض من قبل الجماعات الإسلاميّة من جهة والسّلطة من جهة أخرى، فتكبّد هذا الأخير ضريبة فكره مواجهًا القتل والقمع في الآن نفسه، وتلقّت شخصيّة المثقّف الجزائري الاتّهامات من طرف الحركات الإسلاميّة وآليّة القمع السّلطوي، ليعيش هذا الأخير حالات الخوف والألم والتّهديد والقتل... وربّما هذه الحالة الّتي كان يعيشها المثقّف الجزائري، هي الّتي تبرّر طغيان شخصيّة المثقّف في البناء الرّوائي، حيث شكّلت الشّخصية المحورية الّتي تدور حولها الأحداث، مقتربة في أحيان كثيرة إلى حياة وسيرة مبدعيها، وهذا ما نكتشفه في ثنايا نصوصهم أو في اعترافاتهم. فهذا "بشير مفتي" يصرّح في غلاف روايته "المراسيم والجنائز" بقوله: « هذه الرّواية هي أوّل نصّ يؤرّخ لسيرتي المعتمة».[2]

فأبحروا في سيل الكتابة يسقطون فيها أزماتهم النّفسية، وتحطّم رُؤَاهم وانكسار أحلامهم في أرض الواقع، فراحوا يتساءلون عن الذّنب الّذي اقترفوه، بل وربّما تلك التّساؤلات الكثيرة، هي الّتي استوجبت محو كلّ مثقّف يزعج مصالح هؤلاء بكثرة أسئلته واستفساراته، فهذا الشّاعر "أبو القاسم خمار" لم يستطع التّصديق بأنّ اسمه ورد ضمن قائمة الّذين سيصفون جسديا فقد « تلقى مكالمة هاتفية... من امرأة مجهولة ادّعت بأنّها صديقة قديمة له وأخبرته، وهي تجهش بالبكاء أنّ اسمه يوجد ضمن قائمة من سيصفّون جسديّا في نهاية شهر يناير 1995، ونصحته بمغادرة الجزائر، في البداية لم يأخذ شاعرنا المسألة بجدّية وظنّها

1- عبد السّلام الثّاذلي : شخصية المثقف في الرّواية العربية الحديثة، دار الحداثة، لبنان، ط 1، 1985، ص 8.
2- بشير مفتي: غلاف رواية المراسيم والجنائز.

نوعا من الدّعابة الثّقيلة، وقال لمن تحدّث إليهم من الأهل والأصدقاء (...) لماذا يقتلونني؟ إنّني من مجاهدي الجزائر ومن المدافعين عن العروبة والإسلام، وليس بيني وبين السّلطة أي صراع (...) وأجابه ابنه الأكبر من أجل هذه الأعمال سوف يقتلونك (...)، وعلى العموم يمكن القول أنّ شاعرنا لم يكن مصدّقا أن يقتل جريرة».[1]

وماشاعرنا "أبو القاسم خمار" إلاّ واحدٌ من هؤلاء الّذين دفعت بهم ظروف الجزائر إلى الهجرة للنّفاذ بجلدهم والحفاظ على حياة أولادهم، وتجنّب المصير **المؤلم** الّذي آل إليه العديد من زملائهم أمثال "محمد بوخبزة"، "الهادي فليسي"، "**مخلوف بوخرز**"، "يوسف السبتي"، "بختي بن عودة"،... إلخ، ولذلك لجأ العديد منهم إلى الهجرة «... إلى أوربا واختفى الآخرون بوسائلهم الخاصّة هروبا من القتل المؤكّد، فهل تنفع مواجهة الإرهاب بالكلمة والرّأي المضاد ؟ كانت فترة قاسية على المثقّفين الّذين انقسموا بين معارضتهم للسّلطة كي يبيّنوا استقلاليّتهم عنها، وبين عملهم كطلائعيين ينيرون المسالك لشعبهم، لا الشّعب استمع إليهم وتضامن معهم ولا السّلطة اعتنت بهم بحمايتهم ».[2]

زمن صعب وجد فيه المثقّف الجزائري كل الأبواب موصدة في وجهه، لا السّلطة احتضنته، ولا الإرهاب رحمه، ولا الشّعب أيّده، ليقع هذا الأخير في مستنقع التّساؤلات والبحث عن ذاته التّائهة في عصر لا يرحم، محاولاً إيجاد إجابات عن أسئلته فلم يجد إلاّ قلمه ليعبّر به عن ضياعه فلا سبيل له غيره، وهذا ما عبّر عنه في متونه الرّوائية، فقد شكّلت لديه « الكتابة السّلاح الوحيد في هذه المعركة لتعرية الواجهة، إنّ الكتابة هي تحرّر من قيود هذا اليوم المليء بالأوهام والمخاوف، هي تعويض عن شيء فقدته الذّات، قد يكون الحب، الحياة وقد يكون الوطن، هذا الوطن الّذي استباحت فيه أخبار القتل والمجازر (...)، **ممّا أدّى إلى تنامي إحساس الكاتب** بأنّه مطعون في علاقته مع هذا الوطن المغضوب عليه، المسكون بجراحات

1- أحمد منور: ثقافة الأزمة، مقالات، الوكالة الإفريقيّة الإنتاج السّينمائي والثّقافي، الجزائر، ط 1، 2009، ص 10-11.
2- محمدساري : محنة الكتابة،م.س، ص 64.

الماضي، وقهر السّنين وعنف التّاريخ وتراجيديا الحاضر، وقمع السّلطة وتدجين الأفواه وتكليل الأمجاد بالمراسيم والجنائز ».[1]

إنّ الكتابة تحوّلت إلى نوع من التنفيس عن ضغوطات نفس صاحبها المتألّمة المكبّلة بقيود القمع والخوف، راح يبحث فيها عن الأمن والطّمأنينة، **عن الذّات المفقودة** في وطن بات الفرد فيه يشعر بالاغتراب وهو داخل وطنه ووسط أهله، شعر بالغربة في وطن أحلّ فيه قتل النّفس التي حرّم الله بغير ذنب، فصدق الأستاذ "علي يحي عبد النّور" حين قال: « **إنّ** أخطر شيء يهدّدنا اليوم هو أن يتحوّل الاغتيال إلى شيء عادي.»[2]، فكثرة الاغتيالات جعلت المواطن يسمعها **دون أن** يشعر بشيء معيّن لأنّها صارت بالنّسبة له شيئًا عاديًا ينهض وينام على سماع أخباره.

إنّ الأجواء التي عايشها المثقّف الجزائري جعلته يسقط تلك الأحداث في بنائه الرّوائي، متّخذا من ذاته شخصيّة محوريّة تتمحور حولها أحداث الرّواية في بناء سردي امتزج فيه الواقعي بالمتخيّل بطريقة فنّية إبداعيّة، ولعلّ هذا ما يفسّر نزوع معظم الرّوائيّين إلى اختيار الشّخصيّة المثقّفة كشخصيّة بطلة لأعمالهم الرّوائيّة كنوع من المحاكاة للواقع.

المؤلف	**المؤلف**	**وظيفة الشخصية البطلة**
المراسيم والجنائز	بشير مفتي	صحافي وروائي
الانزلاق	حميد عبد القادر	صحافي وقارئ للتّاريخ
سيّدة المقام	واسيني الأعرج	البطلة: راقصة بالي. البطل: أستاذ جامعي روائي
عواصف جزيرة الطّيور	الجيلالي خلاص	صحفي
الشّمعة والدّهاليز	الطّاهر وطّار	شاعر وباحث
ذاكرة الجسد	أحلام مستغانمي	فنّان تشكيلي
امرأة بلا ملامح	كمال بركاني	طالب جامعي

1- بشير مفتي : المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1998، ص 12.
2- أحمد منوّر: ثقافة الأزمة،م.س، ص 11.

تيميمون	رشيد بوجدرة	دليل سيّاحي
ذم الغزل	**مرزاق بقطاش**	**عضو المجلس الاستشاري وكاتب**
بين فكّي وطن	زهرة ديك	صحفية وكاتبة
الشّمس في علبة	سعيدة هوارة	صحفية وكاتبة
يصحو الحرير	أمين الزّاوي	فنّانة تشكيلية (النّحت)
كراف الخطايا	عبد الله عيسى لحيلح	**جامعي وكاتب**

جدول رقم (05): يمثّل روايات العشريّة السّوداء الّتي أبطالها شخصيّات مثقّفة.

نلاحظ من خلال الجدول الآتي أنّ معظم الشّخصيات الّتي شكّلت محورا للنّص الرّوائي في فترة العشريّة السّوداء شخصيّات تنتمي للمحيط الثّقافي **بمختلف** أسلاكه من صحفيّين وأساتذة وشعراء وباحثين وفنّانين تشكيليّين...، ولكن هذا لا يعني غياب الشّخصيات الأخرى كشخصيّة الفرد البسيط الّذي أخذ هو الآخر حيّزا مهمّا في المتن الرّوائي، ويمكن أن نرجع عدم لجوء بعض الكتّاب للشّخصيات الخيالية بالدّرجة الأولى، لكون القصص الّتي كتبوا عنها قريبة من الواقع الحيّ **والّتي** الحقيقة فيها أقوى من الخيال، إذ استهلّوا أحداثهم من يومياتهم الخاصّة، ويوميات المجتمع بصفة عامّة.

إنّ رواية "الشّمعة والدّهاليز" واحدة من الرّوايات الّتي ذكرناها في الجدول أعلاه، والّتي صوّرت المصير الأليم الّذي آلَ إليه الشّاعر، الّذي اغتيل على يد جماعة من الملثّمين المختلفين من حيث التوجّه السّياسي والفكري، ولكنّها اتّفقت **على الرّغم من** تباينها على تصفية الشّاعر، وهذا ما يوحي إلى أنّ المثقّف حقيقة في **تلك الفترة شكّل** خطرًا لتيارات مختلفة، مبرّرة عملية الإعدام باتهّامات مختلفة، كاشفة بذلك القناع عن تلك التيّارات المختلفة، الّتي يمثّلها كلّ ملثّم من تيّار إسلامي معتدل، وآخر متطرّف وتيّار وطني، وتغريبي، ومخابرات سرّية، ولكن مهما اختلفت هذه التيّارات إلاّ أنّها **تُجمِعُ على** اتّخاذ العنف أداة لارتكاب جريمة **الإعدام** في حق الشّاعر، ليدفع هذا الأخير ثمن تكالب تلك الاتّجاهات المختلفة على السّلطة،

فيجد الشّاعر في برهة زمنيّة نفسه لعبة في مسرح قضاء غير عادل، يستقبل كلمات قاسية، ذبول يعانقه وأرق يداعبه وإحساس متبلّد، ثمّ يموت الشّاعر في ساحة المحكمة جهلاً الذّنب الّذي اقترفه « ترى لم يحاكمونني ومن أكون ».[1]

ومن خلال الاتّهامات المنسوبة للشّاعر، يتّضح الصّراع الواضح الجلي في الجزائر بين تيّارات مختلفة كلّها تصبوا لهدف واحد وهو الوصول إلى السّلطة، فالملثّم الأوّل نكشّف من قوله: « اتّصل بك أشرار يعملون على قلب النّظام الجمهوري الديمقراطي بالعنف والقوّة، يستعملون الدّين ويحتكرون الإسلام، وجذورهم خارج البلاء وتتّصل بقوى أجنبية حاقدة على شعبنا وقيّادته... »[2]، أنّه يعبّر عن النّظام، أمّا الملثّم الثّاني يمثّل جهة المخابرات لقوله: « أنت متّهم بالسّحر والشّعوذة، أغويت بنتا في زهرة العمر وريعانه وأفسدت علاقتها بالأجهزة الّتي تستخدمها (...) كانت تتردّد على دار الصّحافة فتلتقي مرّة بهذا ومرّة بذاك، أحدهم يدعوها إلى قهوة أو شاي أو عصير، وآخر يدعوها إلى بيتزة أو هبرق، وفي كلّ الأحوال يفتحون لها قلوبهم، فنعرف من خلالها ما يشغل بال المعرّب غير المتطرّف»[3]، بينما يمثّل كلاً من الملثّم الثّالث والرّابع والسّادس الاتّجاه الإسلامي المتطرّف على اختلاف توجّهاته، كما يشير إلى التشقّقات الموجودة حتّى على مستوى الجماعات الإسلامية، فهي غير منسجمة الرّؤى، قال الملثّم الثّالث: « في مثل هذه اللّيلة منذ سنوات دقّت جماعة من عندنا عليك الباب، نزلت ولم تفتح (...) إن كسرنا الباب الليلة إنّما كان بناءً على موقفك أنت في تلكم الأمسية (...) ثمّ الاتّفاق على اللّقاء في المسجد رفضت التحدّث إلى جماعتنا، قلت إنّك مفكّر وباحث (...)، وصلت إلى اقتحام عالم عمّار بن ياسر بنصب كمين له وإيقاعه في شباكك وكمائنك (...) كما جعلته لا يفرّق بين الدّولة وبين الجمهورية، وبين الخلافة وبين الحكم (...) القضاء عليك فريضة على كلّ مسلم ومسلمة ».[4]

1- الطّاهر وطّار: الشّمعة والدّهاليز، منشورات الجاحظيّة، الجزائر، د. ط، 1995، ص 157.
2- م.ن، ص 158.
3- م.ن ، ص 159.
4- م.ن ، ص 160-161.

والرّابع اتّهمه بالزّندقة: « قلت في حقّ أحمد بن حنبل رضي الله عنه وأرضاه، ما معناه: يموت الجاحظ يموت واصل بن عطاء، يموت بن رشد، يموت بن الهيثم، يموت البيروني، يتربّع أحمد بن حنبل من جديد على العرش، لا يقول شيئا سوى أنّ الله أراد ذلك وأنّ الرّسول عليه الصّلاة والسّلام لم يفعل ذلك (...) وأنت إنّما بهذه الزّندقة تنتصر للمعتزلة وللقول بخلق القرآن بحدوثه، لكأنّما السّنة في نظرك هي سبب تخلّف المسلمين، بهذا وبهذا وحده يكفي أن تموت عدّة مرّات، أنت معتزلي تفسّر الأمور على غير ما فسّرها السّلف الصّالح... » [1].

أمّا الملتّم الخامس فيكشف اتّهامه أنّه من أنصار الاتّجاه الفرنكفوني، وهذا في قوله: «... هذا الشّخص الماثل أمامكم خير دليل على ذلك، في حين كان أبوه وعمّه مختار وابنة خالته العارم يهدّمون ويخرّبون، كنّا نحن نعلّمه، كانت فرنسا تعدّه ليكون أحد إطارات الجزائر الحديثة العصريّة الديمقراطيّة، الوفيّة لمثل الحرّية والعدالة والمساواة وقيمها، وينضاف إلى سلفه الذي لا يجد البرّ الجزائري إلاّ فرنسيًّا بدل انضمامه إلى الأهالي العصاة (...)، اسألوه ألم يكن همّه الأوّل والأساسي عضّ اليد التّي امتدّت له بالإحسان ».[2]

ونلتمس التوجّه الإسلامي للملتّم السّادس في قوله: «... أنت منّا ما في ذلك شكّ ولا تستطيع إن أردت إنكار ذلك، فقد سبق السّيف العدل مع أنّك لم تهتف في ساحة الدّعوة مع إخوانك لا إله إلاّ الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله (...) ترسل الطّلبة في سجن الحـرّاش وتزوّدهم بالكتب مع تحفّظنا على بعضها...».[3]

ومن خلال تلك التّهم نستنتج أنّه وعلى الرّغم من الاختلاف القائم في منطق وفكر كلّ اتّجاه إلاّ أنّنا نجدهم يجتمعون كيدٍ واحدةٍ على مصيرٍ واحدٍ، تجمعهم لغة واحدة وتفكير واحد ووسيلة واحدة ألا وهي القتل وهذا ما نلحظه من العبارات التّالية الصّادرة عن هؤلاء:

1- الطّاهر وطّار: الشّمعة والدّهاليز،م.س ، ص 162.
2-م.ن ، ص 163.
3-م.ن ، ص 165.

- «... محكوم عليك بالإعدام برصاصة في الصّدر وبطعنة بالسّيف في البطن... ».[1]
- «... حكم عليك بالإعدام برصاصة في الرّأس وبطعنة في القلب... ».[2]
- «... بهذا وحده يكفي أن تموت عدّة مرّات... يموت بالطّريقة الّتي ترونها ».[3]
- «... وقد حكم عليك في هذه الورقة وقدّام الله وعباده بالموت ذبحا ».[4]
- «... حكم عليك بالموت بالرّصاص: عشرة في الرّأس وخمسة في الصّدر».[5]

فلقد استطاع هؤلاء أن يشكّلوا تهمًا مختلفة، تستلزم مصيرا واحدا، ولكنّهم توصّلوا إلى اتّفاق واحد على اختلافهم ولكن كيف صار هذا الشّخص مركز تهديد لهم جميعهم ؟ والإجابة عن هذا السّؤال تكمن في كون المثقّف أي العقل المفكّر يشكّل لهم هاجسًا ومصدرًا للقلق، ومن هنا اتّفقوا جميعهم على تصفيّته و « المثقّف إذن هو (البطل) في النّص الرّوائي الجزائري الرّاهن، ليس فقط لأنّ قتل المثقّف هو (موضة) هذه الفترة الحالكة، بل أيضًا لأنّ المثقّف هو الشّخصية المعبّرة عن تعقّد المرحلة ومأسويتها، الشّخصية الّتي يتشكّل فيها أكثر من غيرها وعي قائم على إدانة الإرهاب والسّلطة معاً ».[6]

فوعي المثقّف بالأحداث الرّاهنة وتوجيهه الاتّهامات لمختلف الأطراف المتسبّبة في الأزمة استوجب اسكاته.

ب- شخصيّة الإرهابي "العقل المدمّر":

لقد انعكست صورة الرّاهن الأمني المتأزّم في النّصوص الرّوائية التّسعينيّة الّتي عرفت اقتحام شخصية الإرهابي، كشخصيّة محوريّة في البناء السّردي، فراح

1- الطّاهر وطّار: الشّمعة والدّهاليز، م.س، ص 158.
2- م.ن ، ص 160.
3- م.ن ، ص 162.
4- م.ن ، ص 161.
5- م.ن ، ص 161.
6- ابراهيم سعدي: الرّواية الجزائريّة والرّاهن، كتاب الملتقى الثّالث لعبد الحميد ابن هدوقة، أعمال وبحوث، مديريّة الثّقافة لولاية برج بوعريريج، ص 237.

الرّوائيون يستلهمون شخصيّاتهم من الواقع المعاش مع إضفاء لمسة فنّية تخيّليّة عليها، وإن كان الواقع أقوى من الخيال في تجسيد صورة هذا الأخير.

إنّ حضور الإرهابي في النّص الرّوائي جاء تحت تسميات مختلفة "كالحركة" في رواية "الشّمعة والدّهاليز" للرّوائي "الطّاهر وطّار"، و "حرّاس النّوايا" في "سيّدة المقام" لـ "واسيني الأعرج"، و "سلفيّة القرية" في "كراف الخطايا" لـ "عبد الله عيسى لحليح"، أو بذكر أسماء تلك الشّخصيات الإرهابية بانتقاء أسماء خاصّة تضرب جذورها في التّاريخ الإسلامي، ولعلّ هذا الاختيار فيه إيحاء بطريقة تفكير تلك الجماعات كشخصيّة "عمار بن ياسر" في "الشّمعة والدّهاليز"، وهي شخصيّة الصّحابي "عمّار بن ياسر" التّاريخية، و"صلاح الدّين" في رواية "رأس المحنة" لـ "عزّ الدّين جلاوجي" الّذي يوحي إلى شخصية البطل "صلاح الدّين الأيّوبي".

ومهما اختلفت صورة حضور الإرهابي في الرّواية الجزائريّة، كفرد أو جماعة إلاّ أنّه في كلتا الحالتين لا يختلف في استحواذ أبشع الصّفات، الّتي يمكن أن يوصف بها البشر، والّتي توحي بالخوف والرّهبة، أو بالتيّار الإسلامي الّذي اتّخذته تلك الجماعات رداءً تمارس من خلاله عمليّاتها الشّنيعة الّتي تراها نوعًا من الجهاد وعملاً مباركًا من الله، ومن هنا نجدها تختار أسماء لأفراد جماعتها من التّاريخ الإسلامي الحافل بالأمجاد.

إنّ اقتحام شخصيّة الإرهابي للفضاء السّردي الرّوائي لم يكن موضة، بل هو حقيقة واقعية عكّرت نبض الحياة العادية، حيث صار النّاس يستيقظون وينامون على أخبار الاغتيالات والتّفجيرات، فلا شيء غير الرّصاص والدّم، بل أصبح كلّ واحد ينتظر هديّة كفنه من الجماعات الإرهابية ومتى ستحدّد نهايته، ولمّا كانت الرّواية مرآة عاكسة لنبض الحياة اليومية، معبّرة عن أحداث ووقائع أفرادها جاءت كتابات هؤلاء الرّوائيّين مترجمة لحياة الجزائريّين خلال تلك الفترة الحرجة من تاريخهم.

وتوظيف ظاهرة الإرهاب في النّص الرّوائي عرفت حضورًا متميّزا من رواية لأخرى، وإن كان هذا الاختلاف يكمن في طريقة تناول وعرض الفكرة والصّورة فحسب، مع اتّفاق تام في جوهر الموضوع، فمن الرّوائيّين من ذهب للبحث عن الأسباب التي جعلت من هؤلاء الشّباب يتّجهون نحو ذلك الاتّجاه، ولا يعدو ذلك نوعًا من التّبرير والصّفح عمّا قاموا به، بل هدفهم هو البحث في نفسيّة هؤلاء، والكشف عن عقدهم وأزماتهم النّفسية، وأوضاعهم الاجتماعيّة والاقتصاديّة، التي رمت بهم في تيّار الانحراف والخروج عن الدّين والأخلاق، أو لنقل دخول عالم الجنون من بابه الواسع، أفليس الذي يقتل أخاه من لحمه ودمه دون أن يرأف به مجنونًا ؟! فمعظم هؤلاء الشّباب رمتهم قسوة الحياة في مستنقع الإجرام واضعف تفكيرهم وشخصيّتهم ونقص إيمانهم وقعوا « فريسة سهلة للتيّارات المفسدة للهويّة (...) حتّى كانوا حقلاً لزرع نبتة التّطرّف نحو المغالاة ».[1]

لقد رسمت لنا بعض النّصوص الرّوائية المواصفات الشّكلية التي تجسّد من خلالها صورة الإرهابي، ففي رواية "الشّمعة والدّهاليز" لـ "الطّاهر وطّار" حضرت صورة الإرهابيّين، وهم « يرتدون قمصانا بيضاء ويضعون على رؤوسهم قلنسوّات بيضاء، متساوية الأحجام مثلما هم متساوو السّن والقامة واللّحى المتدلّية لا يدري المرء إن كانت اصطناعيّة أم طبيعيّة ».[2]

إنّ وصف "الطّاهر وطّار" لهؤلاء فيه نوع من السّخرية في قوله و« اللّحى البيضاء المتدلّية لا يدري المرء إن كانت اصطناعيّة أم طبيعيّة »، ولا تختلف صورة الإرهابي عند "واسيني الأعرج" في "رواية سيّدة المقام" عن "الطّاهر وطّار"، فقد وصف الإرهابي وهو يرتدي « القبّعة الأفغانية ونعلة بومنتل والقشّابية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر والحضارة من ذاكرة النّاس، نتشمّهم من بعيد فنغيّر المعابر والطّرقات رائحة عطورهم القاسيّة والعنيفة تسبقهم عطر يشبه في قوّته العطر الذي يسكب عن جثث الأموات ».[3]

1- عزّ الدّين جلاوجي: سلطان النّص، دراسات، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2008، ص 178.
2- الطّاهر وطّار: الشّمعة والدّهاليز، م.س، ص 17.
3- واسيني الأعرج : سيّدة المقام، منشورات موفم، الجزائر، ط2، ص 11.

كما كشف الرّوائيّون عن التّديّن المزيّف لتلك الجماعات الّتي ادّعت الإسلام، وأرادت أن ترغم النّاس على فهم الدّين بالمنظور الضيّق، فصار كلّ واحد يفتي كما يشاء ويفهم الدّين بطريقته الخاصّة ويسخّره لخدمة أغراضه الشّخصيّة، والّتي لا تنسلخ عن حب السّيطرة والرّغبة الجامحة في الوصول إلى السّلطة.

إنّ الإرهابي في رواية "كراف الخطايا" لـ "عبد الله عيسى لحيلح"، هو ذلك « الجيل من المتديّنين الّذين يدندنون صباح مساء حول الكتاب والسنّة "قال الله، وقال الرّسول"، وما الكتاب والسنّة عند هذا الجيل إلاّ أصوات مؤثّرة ومواعظ محلّقة تجلّد الأعصاب وتتّهم الواقع »[1]، ومن هنا راحوا « يكفّرون كلّ من خالفهم ويرون أنّهم الفرقة النّاجية، وما عداهم فهم في النّار، أنت مثلاً كافر لأنّك تحلّق لحيتك وأنا كذلك لأنّني أكشف وجهي »[2]، وهذا يومئ بالفهم الخاطئ والضيّق للدّين، فهم « شيع وأحزاب، الانتهازيون يركبون موجة الدّين، كلّ حزب يتأسّس يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين (...) المهمّشون في الحياة يظنّون أنّ حجّة وجبّة ولحية وإن شاء الله والسّلام عليكم تصنع مسلما شريفا، وتخلق اعتبارًا اجتماعيًا، لكأنّما توقّف العقل وفصول المعرفة »[3]، فالالتزام الدّيني تحوّل بفعل المعرفة الخاطئة للدّين إلى الاهتمام بالمظهر على حساب الجوهر، ليلعب المظهر دور من التّمويه يخفي وراء تلك الأقنعة روحًا فاسدة ومعقّدة فـ « معظم ما بهؤلاء ليس التزامًا دينيًا ولا صحوة أخلاقيّة مبنيّة على وعي إيماني مستنير، إنّما هو هوس متجلبب، وعقد وحقد ملتح قد ينطفئ يومًا تحت ضغط الظّروف، وإلحاح الأوضاع القاهرة والرّياح المعاكسة الهبوب ».[4]

وهذا ما يدلّ بشكل واضح عن الجهل بحقيقة الدّين الإسلامي، والتّفسير الخاطئ لآياته وسوره على يد من لا يفقهون في الدّين شيئًا، فهذه شخصية "صلاح

1- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، دار القصبة للنّشر، الجزائر،ط2، 2001، ص 137.
2- عزّ الدّين جلاوجي : رأس المحنة، دار هومة للطّبع، الجزائر، ط2، 2004، ص 244.
3- الطّاهر وطّار : الشّمعة والدّهاليز،م.س، ص 178.
4- عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا،م.س، ص 75.

الدّين" في رواية "رأس المحنة" أين « ... تحوّل ابنه صلاح الدّين السّلفي أو أبو مصعب كما يلقّبه أتباعه من خَضَّار... إلى داعيّة... إلى إرهابي... إلى مقتول ».[1]

كما صوّرت بعض النّصوص شخصيّة الإرهابي بصورة إنسان فاقد للإنسانية، لا يعرف معنى الرّحمة والرّأفة والشّفقة، وهذا ما نستشعره من خلال ما فعله "عبد الرّحيم" بضحيّته التّي على الرّغم من توسّلاتها إلاّ أنّه لم يرأف بها « **أنا أخوكم... أقسم أنّي بريء... أقسم أنّي** لم أظلم أحدًا... أنا فقير... ارحموني يرحمكم الله »[2]، **كما أ**سقطت عليهم صفات حيوانيّة، وإن كانوا يتجاوزن تلك الصّفات أحيانا بوحشيّتهم وبشاعة جرائمهم، « (...) هل هذه التّي كانت تخوّفنا بها جدّتي ليلاً كلّما أمعنا في إثارة غضبها ؟ لقد صدقت أمّي... لقد رأيتهم... إنّهم مزيج من بشر وكلاب وخنازير... طوال عراض يحملون قطعًا تلمع... يلبسون أحذية ثقيلة... مخالب أيديهم طويلة حادّة... مناحيرهم مدبّبة... آذانهم ممتدّة إلى الأعلى أصواتهم **نباح...** ».[3]

ومهما جادت القرائح، ومهما سالت الأقلام، إلاّ أنّنا لا يمكن أن نوفي في تقديم الصّورة الحقيقية والوحشية لهؤلاء، الّذين أبدعوا في رسم صور الدّم والفجيعة، فما الإرهابي إلاّ «... خطر على نفسه، وعار شائن على تيّاره، وعامل تخريب، وترهيب على محيطه، وعنصر ملوّث لدينه، وزنديق انفصل على قومه، وعشيرته وأهله...، هو زيغ لا يمت للدّين بصلة، **ولا** للحياة البشريّة بأيّ علاقة إطلاقًا إنّه زراعة شوك لا تثمر ».[4] فالإرهابي ثمرة فاسدة، شوّهت حقيقة الأشياء وعملت على محو كل شيء جميل.

لقد حاول الرّوائيون خلال فترة العشريّة السّوداء إلقاء الضّوء، على تلك الشّخصيات الفرديّة والجماعيّة التّي صنعت دمويّة الجزائر بطريقة وصفيّة تحليليّة، بالإتيان بمواصفات هؤلاء الشّكليّة والنّفسيّة، مشيرين إلى فكر هؤلاء، وهو الفكر

1- عزّ الدّين جلاوجي : **رأس المحنة**، م.س، ص 95.
2- م.ن، ص 152.
3- عزّ الدّين جلاوجي : الفراشات والغيلان، دار هومة للطّبع، الجزائر، ط 1، 2000، ص 11.
4- محمد الطيبي: من أجل نظرية معرفية للإرهاب، دار ابن نديم للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2008، ص 152-153.

الإسلامي المزيّف، محلّلين نفسيّتهم الّتي لا تخلو من العقد، الّتي دفعت بهم إلى التطرّف والإجرام، وجعلت منهم مجرمين لا يتوانون في قتل فلذّات أكبادهم.

3- عنف المشهد / عنف الصّورة:

حين نقرأ روايات العشريّة السّوداء، ونمعن النّظر في فقراتها وصوّرها، ومشاهدها فإنّنا لا نجدها تخلو من تصوير مشاهد العنف، **كلثفة عن العسر الّذي** عاشه المجتمع الجزائري، **فعبّر** الرّوائيون في متونهم الرّوائية عن رفضهم لهمجيّة **تلك الجماعات الّتي عاثت في** البلاد والعباد فسادًا، لن يُمح من ذاكرة الجزائريّين ، لينسجوا بأقلامهم وما جادت به قرائحهم مرثيّة الجزائر: "الوطن"، "الحب"، "الحلم"، الّذي انكسر بفعل الصّراعات الدّاخلية حول السّلطة، ويمارس الرّوائي بدوره سلطته الخّاصة على مستوى الخطاب **الرّوائي، معلنا استعداده للبوح والفضح** بتجاوز كل الطّابوهات، ولعلّ دافعه في ذلك يرجع لاندفاع في نفسه الجريحة المتألّمة، الّتي لم تجد من يأويها في وطن صار ركحًا للخوف، فحتّى البيت الّذي يعدّ مصدرًا للسّكينة والهدوء والأمن، ذلك المكان الخاص شهد اقتحام **الجماعات** الإرهابية بدون استئذان من أصحابه، بل حتّى صورة المنزل تغيّرت « **الأبواب** والنوافذ الفولاذية تستسلم والرّعب يسكن النّاس »[1] فأوشك أن يتحوّل إلى علبة حديدية أملا في اتّقاء شرّ الهمجيّين، ولكنّ مع ذلك لا الباب منع ولا كثرة الأقفال حدّت من اقتحام البيت، فهذا ما ترويه نسرين الّتي كانت شاهدة على فقدان قيمة البيت في رواية "الشّمس في علبة" « كنّا نحضّر لوازم الرّحلة في تلك اللّيلة، جلست أشاهد التّلفاز مع أبي بينما كان أخي الصّغير في المطبخ مع أمّي.

قاطعها محمد قائلاً:

أنا أيضا كنت أشاهد التّلفاز مع إخوتي عندما **حطّموا الأبواب، واقتحموا المنزل،** انضمّ إلينا أطفال آخرون فيما راحت نسرين تتذكّر أحداث تلك اللّيلة (...)، **انشغلت** أمّي بتحضير (الرفيس) الّذي كنّا سنأخذه معنا يوم الرّحلة، أمّا أخي وليد فكان يقصّ

1- سعيدة هوّارة : **الشّمس في علبة**، موفم للنّشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص 53.

قطع البلاستيك الّتي نضع فيها أوراق الأشجار ونجفّفها فيما بعد، ضجيج هزّ البيت يا تاتا.

قل محمد:

نحن أيضاً سمعنا ذلك الضّجيج، أضاف جمال: لقد اعتقدنا بأنّ العمارة ستسقط عندما سمعنا الدّوي، وبسرعة امتلأت بالرّجال، لم أرى إلاّ أعينهم، كانوا كلّهم ملثّمين، واصلت نسرين حديثها، بدأوا يقفزون من النّوافذ ومن الشّرفة ومن الباب الحديدي الخارجي الّذي حطّموه.

قال أمين: الآن فقط تذكّرت يا تاتا، يوم قتلوا أبي اقتحموا الباب والنّوافذ أيضا، وكان صوت أحذيتهم قويّا عنيفا.

قالت كاهنة:

أمّا نحن فقد دخلوا إلينا من السّقف بعد أن حطّموا المدخنة وجزءً من الحمّام ».[1]

وبهذا انعدم معنى البيت ككيان مستقلّ بالنّسبة للأطفال، مركز الأمان تحوّل إلى وكر للعنف، إلى انعدام للطّمأنينة، بل إنّ البيت الّذي كان الحضن الدّافئ للطّفل صار مقصلة يُقتل فيها أهل بيته، ومقبرة ليست لأب أمين فقط بل للذّكريات الجميلة، ولم يعيروا احتراماً حتّى لبيوت الله الّتي دُنّست وشُوِّهت معالمها هي الأخرى، وهذه حكاية المسجد الّتي عاشها صالح في رواية "رأس المحنة" يقول: « أسرعت مبتعدا وأنا أذكر تلك الجمعة المشؤومة، حين قام صلاح الدّين تدعمه مجموعة من الأتباع يطلقون على أنفسهم جماعة أنصار السّنّة، بتهديم المحراب واتلاف كل زخارفه وأقاموا مكانه مصطبة مرتفعة قليلا (...) وحين حانت صلاة الجمعة منعوا الإمام الشّيخ من إمامة النّاس، وتقدّم مكانه صلاح الدّين الّذي امتنع عن تقديم الدّرس وتحدّث في الخطابة عن بدع المسجد والجمعة مركّزاً على البدع والمحراب والمنبر والدّرس »[2]، وليست الأماكن وحدها الّتي تعرّضت للدّمار، بل النّفوس أيضاً أنهكت بفعل ما تعرّضت له وما شاهدته، فلا يكاد النّص الرّوائي يخلو من تصوير مشاهد القتل المختلفة، فالموت حاضر على مستوى النّص الرّوائي بصوّره المتعدّدة،

1- سعيدة هوّارة : الشمس في علبة، م.س، ص 83-84.
2- عزّ الدّين جلاوجي : رأس المحنة، م.س، ص 139-140.

فتشعر وأنت تقرأ تلك النّصوص وكأنّها جرائد تسرد عمليات القتل في فترات الحروب والفتن، ففي رواية "تيميمون" للرّوائي "رشيد بوجدرة" يدخل القارئ إلى الواقع المعاش عن طريق ما يُسمعه إيّاه السّارد في نصّه، خبر تعوّد الجزائريّون على سماعه، فبعدما كان المواطن الجزائري يفتح المذياع صباحاً للاستمتاع بسماع آيات من الذّكر الحكيم، أو النّهوض على أصوات أغاني جزائريّة طربيّة تسمعها وأنت مار أمام المقاهي الجزائريّة، يتحوّل هذا المذياع إلى آلة لنقل أخبار القتل «وها هو يفتح المذياع فإذا به يسمع خبراً مفجعاً: اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصّباح على السّاعة الثّامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وحدث ذلك بمرأى ابنته البالغة عشرين عامًا ».[1]

إنّ هذا الخبر الّذي ورد ذكره في الرّواية بخط كبير وبلون أسود قاتم، في ذلك دلالة عميقة على الخطر الأكبر الّذي حلّ بالبلاد، ولسَوَادًا قاتمًا حجب بصيرة الإنسان، فرسم بحروفه تلك عنفًا ضدّ رموز كثيرة لها من الاحترام والإجلال القدر الكبير، فاغتيال الأستاذ الّذي قال فيه الشّاعر:

قُم للمعلّم وفّه التّبجيلا كاد المعلّم أن يكون رسولا.

الأستاذ الّذي هو ورثة الأنبياء يتعرّض لهذا المصير المأسوي فبأيّ ذنبٍ أغتيل ؟!

. ألأنّه مصباح ينير طريق الجهل ؟!

. أيقتل رمز العلم والتربيّة ؟!

فهذا العنف موجّه للعلم والتربيّة، ويواصل السّارد خبره بقوله: «... بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميّين...».

ففي تحديده للجهة الّتي نفّذت تلك العمليّة الإجراميّة فيه تشويه وعنف ممارس ضدّ الإسلام كرمز للسّلام، فمتى تحوّل الإسلام إلى مصدر للرّهبة والتّخويف. فكيف يتحوّل الدّين الإسلامي دين التّسامح والحوار، ونبذ العنف إلى شعار يُقتل باسمه رمز التّربية والعلم ؟!

1- رشيد بوجدرة: تيميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994، ص 27.

إنّ في ذلك الكلام إشارة واضحة إلى استخدام الإسلام من قبل تلك الجماعات لتنفيذ جرائمها البشعة، والإسلام بمنأى عن هؤلاء، كما تمّت هذه الجريمة " بمرأى ابنته البالغة عشرين عامًا ".

إنّ هذا القول يرسم صورة العنف الممارسة ضدّ المشاعر الإنسانيّة والأحاسيس الرّقيقة، فالظّلام والضّلال اللّذان يسير فيهما هؤلاء دفعهم لإلغاء قيم الرّحمة والشّفقة من قاموسهم الأخلاقي، ليمارسوا عمليّتهم الوحشيّة أمام ابنته البكر التي قتل والدها أمام أعينها، لتكون شاهدة بذلك على موت الضّمير، وموت من كان حصنًا منيعًا لها، بل أغتيلت قيمة الأب أمام عينيها.

كما اقتحموا عالم البراءة " الطّفولة " فلوّثوا ذاكرتهم بمشاهد الدّم والفجيعة في عشّهم الّذي تعرّض للدّمار، حين غابت الأحاسيس فاسحة المجال لممارسة الحيوانيّة في أبعد مستوياتها، «... فجأة اندلعت جدّتي النّحيفة، وقد كان المرض يهدّها تردّهم عن أبي، وقد اجتمعوا عليه كالطّيور الجارحة، وعالجوا جدّتي بضربة قويّة على خدّها الأيمن فأسقطوها أرضًا دون حراك، وهمّ والدي أن يوقفها من سقطتها، فأفرغ فيه أحدهم وابلاً من الرّصاص، تقيّأته حديدته اللمّاعة الطّويلة، وملأ الحجرة وميضا شديدا (...) تهاوى أبي جثّة هامدة فوق جدّتي (...)، وتدافعت من تحت والدتي حتّي خرجت وقد احمرّ كلّ ثيابي (...) لا شيء في البيت (...) جثث مبعثرة هنا وهناك (...)، اشتدّ ذعري (...)، يا لهول الفاجعة جدّتي، وقد تهشّم رأسها (...)، والدي وقد غطّى الدّم صدره (...) قريبا منه عمّتي تتّكأ جثّتها على الحائط وقد فغرت فاها (...) وتسايل الدّم من ثقبة في جبهتها (...)، أمّي وقد تكوّمت في بركة كبيرة حمراء ».[1]

لقد نجحوا في صناعة ذاكرة الدّم والعمل على استمراريّة انهاك الذّات، وإحداث حفرة عميقة داخلها مليئة خوفًا وألمًا، فالصّورة واضحة كما قال الطّفل في الرّواية، لا شيء غير الدّم والخوف والفجيعة...، كما صوّرت لنا بعض المقاطع السّرديّة العنف الممارس ضدّ الجسد، فهمجيّتهم لم تتوقّف عند حدود القتل فحسب،

1- عزّ الدّين جلاوجي: الفراشات والغيلان،م.س، ص 16.

بل امتدّدت للعبث والتّنكيل في الجثث «... وعادت إلى ذاكرته صور عشرات الجثث السّليمة والجثث المنكّل بأصحابها، جثث بلا عيون بلا رؤوس... والّتي تعوّد أن يراها مرماة على قارعة الطّريق، هل يمكن أن يكون عزوز ضحيّة هذا الإرهاب الّذي راح يضرب بجنون البلاد والعباد ».[1]

إنّ هؤلاء تفنّنوا في صناعة الموت الّتي باتت بالنّسبة لهم فنًا يبدعون فيه من جريمة لأخرى « يستأصلون الأعضاء الحيوية عضوًا عضوًا، ويسلخون الجثث ويسفكون الدماء الزّكية هكذا، باسم الدّين البريء منهم ومن تصرّفاتهم الجنونية والشّنعاء، لا شيء سوى للحصول على السّلطة السّياسيّة ».[2]

فللوصول للسّلطة السّياسيّة مارسوا سلطتهم الخاصّة على الجسد البشري بالاستئصال والسّلخ وقطع الرّؤوس، ونزع العيون، فأصبح الرّصاص والسّكّين والقنبلة... إلخ وسائل لا يستغني عنها هؤلاء، وهذه الأخيرة اقتحمت عالم الرّواية الجزائرية لتعطي صورة واضحة عن عنف الواقع المعاش، « اثني عشر كروايتيّا يُذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية ».[3]

« الإرهابيّون الإسلاميّون يضرمون النّار في مدرسة ابتدائيّة بمدينة البليدة ».[4]

وبهذا تكون روايات العشريّة السّوداء سجّلت مختلف الجرائم الفرديّة والجماعية بصورة حيّة من صنع الواقع، متوقّفة عند صور تمزيق الأنوثة واندثار الشّرف على أيدي الكافرين « رؤوس خمس أخوات وضعت على قارعة الطّريق، لقد حاولوا اغتصابهنّ ولمّا قاومن ببطولة، قطعوا رؤوسهنّ عقابا لهنّ، لا بل قتلن لأنّهنّ رفضن ارتداء الزّي الأسود الموحّد.»[5]، فلم تكن المرأة بمنأى عن تلك العمليات الإجراميّة إمّا بالاغتصاب أو بالقتل، وبهذا يكون هذا المقطع السّردي قد نقل صورة موت نساء تحت أقدام الظّالمين، فما يمكن قوله أنّ « حتّى أخلاقيات القتال تساقطت كأوراق الخريف، فاسحة المجال للطش بالنّاس، فصار سفك الدّماء

1- عزّ الدّين جلاوجي: رأس المحنة،م.س، ص 247.
2- رشيد بوجدرة: تيميمون،م.س، ص 30.
3- م.ن: ص 130.
4- م.ن: ص 149.
5- سعيدة هوّارة: الشّمس في علبة،م.س، ص 19.

مستسهلاً، وعقر الرّقاب مباحًا، والتّنكيل بالنّساء سائدًا، فإذا كانت تلك علامات الجاهلية الجديدة».[1]

إنّ النّصوص الرّوائية خلال العشريّة السّوداء استطاعت أن ترسم صورة جاهليّة الجزائر بما حملته من وحشيّة وهمجيّة ودمويّة، خرّبت حياة المواطن الجزائري وتركته في حالة بين الموت والجنون فهذا " ناصر حميدي " في رواية "المراسيم والجنائز" الّذي أصابته حالة من الاكتئاب الشّديد بعد انقضاء فترة خدمته الوطنيّة بالمديّة، وقد كان شاهدا على فظاعة الجرائم الإرهابيّة يقول: « لكن سنتين في المديّة... كافية لتدميري بكاملي (...) لم أعرف فظاعة ما يجري بداخل هذا البلد إلاّ هناك (...)، ثم جاءت المجازر الجماعيّة، لقد اكتشفت فجأة الخوف، الصّدمة، العنف والجريمة (...) القتل والذّبح والرّؤوس المقطوعة والأجسام المغتصبة رجال ونساء وأطفال (...)، لقد اكتشفت أنّ كلّ ما كان يحدث هناك مروّع وفاجع للغاية (...)، أنّه قيّامة حقيقية (...)، فجأة أصابني الذّهول وأخذوني إلى المستشفى مكثت في المصحّة النّفسيّة أكثر من شهر ».[2]

إنّ هذا الكلام يجعلنا نعيش الحادثة ونشعر وكأنّنا نقرأ مذكّرات شخص شاهد للأحداث، وبهذا يكون السّارد قد نجح في إدخال القارئ عالم النّص، الّذي لا يجد القارئ نفسه غريبا عن أجوائه لأنّها صورة مطابقة لواقعه المرّ، فما نلتمسه في روايات العشريّة السّوداء صدقها الكبير في التّعبير النّابع عن صدق إحساس مبدعيها بالألم والفجيعة، والّذين كانوا هم أنفسهم شاهدين عليها، فتلك العمليات سعت لـ « تجريد الإنسان من إنسانيّته بحيث أصبح العنف خارج كل منطق وعقل وسنحتاج إلى كثير من الجهد لفهم هذه المعقوليّة ».[3]

ولكن مهما حاول واجتهد العقل في إيجاد تبريرات لتلك الصّور المروّعة الّتي صنعتها أيادي هؤلاء البشر، إلاّ أنّه يسقف عاجزًا أمامها ببساطة لأنّها تجاوزت المعقول مقتحمة عالم اللاّمعقول.

1- محمد الطيبي : من أجل نظرية معرفية للإرهاب،م.س، ص156.
2- بشير مفتي : المراسيم والجنائز،م.س، ص 82.
3- الزّواوي بغورة: الخطاب الفكري في الجزائر بين النّقد والتأسيس، دار القصبة،ط1، 2003، ص137.

VII- تجلّيات الحداثة في روايات العشريّة السّوداء:

إنّ رواية العشريّة السّوداء الّتي ولدت في زمن العنف الّذي شهدته الجزائر، لم تعلن فضحها للمسكوت فحسب بل « تمرّدت على كلّ القوانين والقوالب التّقليديّة، الّتي عرفت بها الكتابة الرّوائيّة، فلا الشّخصيات جاءت واضحة الملامح، ولا الأحداث تنمّ عن تسلسل منطقي وإن كان نسبيّا، ولا الزّمن كان على وتيرة واحدة، أمّا اللّغة فتارة تبدو بسيطة تحتضنها الجمل القصيرة (...)، وتارة أخرى تعتريها دلالات مختلفة يعجز حتّى السّياق عن تحديد واحدة منها، ناهيك عن طابع الشّعريّة الّذي يلفّ الرّواية لغة وسردًا ».[1]

إنّ كسر نمطيّة الرّواية الكلاسيكيّة والخروج عن قيودها كان وراءه رغبة جامحة في التّجديد في الشّكل والمضمون، وذلك لإيمانهم بأنّ « الرّواية هي ذلك الجنس الأدبي الّذي يحدّد إمكاناته التيماتيكيّة والتّركيبيّة والأسلوبيّة...، ولا يبقى حبيس القوالب الجامدة، إنّ أيّ بناء تقدّمه الرّواية الجديدة يظلّ مؤقتا تتجاوزه إلى بناء آخر ».[2] والرّواية بهذا المفهوم تكرّس ضرورة التّجديد وعدم الخضوع للقوالب الجامدة، بل لابدّ من تجاوزها لأنّ « قوّة الرّوائي الحقيقيّة تكمن في أن يبتكر ويبتكر بحرّية تامّة دون تقيّد بنموذج أو مثل »[3]، فالابتكار هو الّذي يمنح الرّواية خصوصيّتها وحيويّتها، بل ويضمن لها استمراريّتها، وهذه الحرّية في الكتابة نجدها حاضرة عند كتّاب رواية العشريّة السّوداء، وهذا مرزاق بقطاش يعلن عن ذلك في روايته فيقول « إنّ البعض يقول إنّ الرّواية بداية وعقدة ونهاية، والبعض الآخر يزعم أنّه من الواجب أن تكتب الرّواية بهذه الطّريقة أو تلك، وأن تُحترم هذه المعايير أو تلك، أي حسبما تواضع عليها أهل الرّواية منذ مطلع القرن التّاسع عشر، وها أنذا أضرب بهذه المعايير عرض الحائط، أسقطها من حسابي وأنا أخطّ هذه السّطور، أنا أكتب روايتي هذه حسب مزاجي، حسب تجربتي، وما أثقلها من تجربة في هذا الشّأن، هل يستطيع أحد أن يزعم أنّني لا أكتب رواية إن أنا

1- عزّ الدّين جلاوجي: سلطان النّص، م.س، ص 10-11.
2- كرومي لحسن: حول بعض المفاهيم في الرّواية الجديدة، مجلة تجلّيات الحداثة، العدد الثّالث، وهران ، جوان 1994، ص 127.
3-م.ن، ص 127.

انطلقت بمثل هذه الحرّية وضربت صفحا عن المعايير كلّها ؟.»[1]، فمرزاق بقطاش يرفض الخضوع لقواعد معيّنة، وهو يكتب روايته، بل يمارس كتابته بحرّية بعيدا عن كلّ القيود.

1- العنونة:

لقد شهدت الرّواية العربيّة والجزائريّة على وجه الخصوص تطوّرا ملحوظا ليس على مستوى بنيتها السّرديّة فقط وإنّما تجاوزت ذلك لتشمل " العنوان "، هذا الأخير لقي حظّه من التّجديد من حيث صياغته، لما له من دور فعّال في تحريك ودفع القارئ لممارسة فعل القراءة، فالعنوان « له الصّدارة، ويبرز متميّزا بشكله وحجمه، وهو أوّل لقاء بين القارئ والنّص (...) حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأوّل أعمال القارئ »[2]، فالعنوان هو العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ وهي التي تحرّك الرّغبة لديه لقراءة العمل، وهو محمّل بالرسائل التي تستدعي تسليط الضّوء عليه بالتّحليل والتّفكيك، بغية فكّ رموزه، وهذا ما اهتمّت به العديد من الدّراسات وعلى رأسها "علم السّيماء" باعتباره منهجا نصيّا، وما العنوان إلاّ واحدٌ من أهم المفاتيح الرّوائيّة للولوج إلى دهاليز النّص وسبر أغواره « إنّه المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فكّ رموز النّص وتسهيل مأموريّة الدّخول في أغواره وتشعّباته الوعرة ».[3]

كما لا يمكن تجاهل أهميّته ليس بالنّسبة للقارئ فحسب، بل في علاقته التّكامليّة بالنّص ذاته، فلا يمكن تخيّل نص روائي بمنأى عن العنوان، أو عنوان بمعزل عن النّص، إذ هو الذي يجعل النّص متميّزا ويعمل على ضمان استمراريّته، كما يضمن له عدم الانصهار في نصوص روائيّة أخرى، فالعلاقة بين النّصّ والعنوان « علاقة جدليّة، إذ بدون النّص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين

1- مرزاق بقطاش: ثم الغزال، دار القصبة للنّشر، الجزائر، د.ط، 2002، ص 112.
2- عبد الله محمّد الغدامي: الخطيئة والتّفكير، قراءة لنموذج معاصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 265.
3- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، ع 23، مج 25، الكويت، يناير 1997، ص 90.

محيطه الدّلالي، وبدون العنوان يكون النّص باستمرار عرضة للذّوبان في نصوص أخرى»[1]، فكلّ منهما يكمّل الآخر.

إنّ أبرز ما ميّز عناوين الرّواية الجزائريّة خلال العشريّة السّوداء شاعريّتها الّتي جعلت من تلك العناوين رموزا خاضعة لاحتمالات دلاليّة عدّة، لتدخل بذلك حيّز الإبداع مبتعدة في أحيان كثيرة عن دائرة اليقين المباشر، والقراءة السّطحيّة الأحادية المغلقة، لينفتح العنوان على العديد من القراءات، وهذا ما يفتح باب التّأويل، وهنا يبدأ دور القارئ في مواجهته أوّل لبنة في العمل الرّوائي حيث «أصبح القارئ مطالبا بأن يكون له دور فاعل في إنتاج دلالة العنوان »[2]، فالعنوان لا يقدّم للقارئ دلالته بصورة مباشرة، بل على القارئ أن يعمل على فكّ شفرة العنوان للوصول في الأخير إلى دلالته، وهذا ما يستدعي قارئا متمكّنا.

ولقد سعى الرّوائي الجزائري لإبداع عناوين جديدة، عميقة عمق الجرح الّذي أحدثته المحنة في الجزائر الجريحة، موظّفًا عناوين ذات ملفوظ واحد، وأخرى مركّبة، ولكنّها لا تختلف في التّصريح بفجائعيّة المحنة بلفظ صريح أو برموز محمّل برسائل خفيّة، « وتبرز شعريّة العناوين بما تضمّنته من طاقات إيحائية وترميزيّة، فالعنوان لا يتمظهر على شاكلة واحدة، وإنّما يرد بكيفيّات مختلفة تتحكّم فيه عوامل مرتبطة بالمرجعيات وبالظّروف الّتي يبرمج فيها النّص »[3]، ففهم العنوان يقتضي منّا ألاّ نقف عند حدود ظاهر اللّفظ، بل أن نبحث في إيحاءاته، ومن عناوين العشريّة السّوداء الّتي التمسنا فيها الطّابع الشّعري نذكر على سبيل الاستشهاد لا الحصر العناوين الآتية:

1- الطاهر روابنية : "الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى"، المساءلة، ع 1، ربيع 1991، ص 15.

2- عبد الرحيم العلام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، افريقيا الشرق، المغرب، ص 138.

3- السّعيد بوسقطة: العنونة وتجلّيات الرّمزيّة الصّوفية، مجلّة بونة للبحوث والدّراسات، العدد السّادس، مؤسّسة بونة للنّشر والتوزيع، عنّابة الجزائر، 2007، ص 129.

الكاتب	عنوان الرّواية
الطّاهر وطّار	الوليّ الطّاهر يعود لمقامه الزّكي
واسيني الأعرج	فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف
الطّاهر وطّار	الشّمعة والدّهاليز
سعيدة هوّارة	الشّمس في علبة
واسيني الأعرج	ذاكرة الماء
واسيني الأعرج	سيّدة المقام
زهرة ديك	بين فكّي وطن
جيلالي خلاص	زهور الأزمنة المتوحّشة
عبد الجليل مرتاض	دموع وشموع
واسيني الأعرج	شرفات بحر الشمال
مرزاق بقطاش	ها الغزال

جدول رقم (06): يمثّل عناوين بعض الرّوايات الصّادرة في العشريّة السّوداء.

إنّ العناوين الواردة في الجدول أعلاه لا تحتاج مجرّد وقفة سطحيّة لفكّ شفرتها، بل تدفعنا بإيحاءاتها ورموزها لفتح باب التّأويل والتعمّق فيها، فإذا أخذنا: عنوان "الوليّ الطّاهر يعود لمقامه الزّكي" للطّاهر وطّار فهذا المكان الّذي ذكر في العنوان لا يؤخذ في قراءته على ظاهره، والّذي يومئ بالمعاني الصّوفيّة والرّوحيّة، بل يحتاج فهمه لربطه بمتنه لتوضيح معناه ودلالته الحقيقيّة.

أمّا عنوان "فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج فإنّه يدلّ على زمن لكنّه إيحاء بالمأساة، وهذا ما تكشفه كلمة "فاجعة" وأيّ ليلة سابعة هذه الّتي يتحدّث عنها العنوان ؟، والإجابة عن السّؤال تقتضي ربطه بمتنه وبمرجعيّته.

فهي إذن عناوين تشترط على القارئ أن « يدخل العمل من بوّابة العنوان متؤولا، وموظّفا خلفيّته المعرفيّة في استنطاق دواله الفقيرة »[1].

فالمعنى لا يجده القارئ على مستوى البنية السّطحيّة للعنوان، بل إنّ دلالته تتنزع بالتّأويل والغوص في بنيته العميقة باستنطاقه.

1- أحمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط 1، 1998، ص 19.

2- تداخل الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة:

إنّ تعلّق الرّواية الجزائريّة المعاصرة خاصّة خلال عشريّتها السّوداء بواقعها جعلها أصدق ترجمة عن واقع مرير، تضاربت فيه التّيارات، واختلفت فيه الأحزاب وتباينت الرّؤى وأثيرت إشكاليّة الهويّات، فحاولت الرّواية أن تستوعب هذه الاضطرابات وتنقل تحوّلات المجتمع الجزائري وأحداثه ضمن نسقها الرّوائي، الّذي عرف هو الآخر انفتاحا على أجناس أدبيّة، وإن كان بعضها غير أدبي، وهذا لقدرتها الفريدة على تطويع تلك الأجناس بغية استيعاب تقنيّات جديدة، وخلق رواية قادرة على التّعبير عن وعي المجتمع الفكري والجمالي، وذلك لمرونة الفنّ الرّوائي القابل لاحتضان أجناس أجنبيّة عنه، وهذا يوحي بالجانب الجمالي الّذي تميّزت به رواية العشريّة السّوداء إذ استطاعت أن تجمع بين سوداويّة أحداث الواقع وجماليّة البناء الفنّي، لتحطّم بعض الاعتقادات والتّداعيات الّتي أرادت أن تجعل منها مجرّد رواية صحفيّة تقتصر على نقل أحداث الواقع بمعزل عن الفنّ والإبداع.

لقد تمكّنت الرّواية الجزائريّة بفضل مهارة أقلام مبدعيها، أن تتفاعل مع عدّة أجناس، مطوّرة بذلك من شكلها، مقيمة جسرا للمثاقفة مع غيرها بوعي وحرص شديدين، وهذا ما جعلها تحتفظ بسماتها الخاصة.

إنّ ما جعل الرّواية تنفتح وتتحاور مع غيرها، هو تميّز شكلها الرّوائي « ببنيته الجدليّة المفتوحة، ممّا يمنحه على خلاف الأجناس الأخرى قدرة على استيعاب الأنواع الأدبيّة الأخرى في بنيته المركّبة »[1]، فبنية الرّواية القابلة للانفتاح على غيرها هو الّذي سمح لها بالتّفاعل مع الأجناس الأدبيّة الأخرى، دون أن يؤثّر ذلك على خصوصيّتها، لأنّ الهدف الذي كانت تصبو إليه هو مواكبة التّغييرات والتّطوّرات الّتي شهدها المجتمع على جميع الأصعدة، وهذا ما جعلها تقتحم باب الإبداع لقدرتها «على التّحوّل والتّطوّر ومواكبة التّحوّلات الاجتماعيّة والثّقافيّة، ممّا يجعلها تبدع أشكالا جديدة »[2]، فقدرة الرّواية على مسايرة مختلف المستجدّات هو

1- محمد بوعزة : تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرّباط، ط 1، 2010، ص 23.

2- م.ن، ص 23.

الّذي مكّنها من خلق أشكال جديدة لها، وأن تدخل إلى كيانها الرّوائي المقاطع الشّعرية والرّسائل والقصص والأمثال والقصاصات الصّحفيّة، فضلاً عن النّصوص الدّينيّة، فيرى "باختين" M. Bakhtin أن الرّواية « تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيريّة، سواء كانت أدبيّة (قصص، أشعار، قصائد مقاطع كوميديّة)، أو خارج أدبيّة (دراسات عن السّلوكات، نصوص بلاغيّة وعلميّة ودينيّة... إلخ) نظريّا، فإنّ أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرّواية »[1]، لتتحوّل الرّواية بذلك إلى فسيفساء تحوي مختلف الأجناس أدبيّة كانت، أو غير أدبيّة، ولعلّ هذا ما يزيد من جمالها وثرائها.

ومن هنا يمكن القول أنّ الرّواية الجزائريّة انفتحت على مختلف الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة، لتكتسي رواية العشريّة السّوداء حلّة جديدة نابعة عن رغبة مُلحّة في التّحرّر من مرارة الواقع المأسوي، متجاوزة طابوهات الواقع من جهة، وتقاليد الكتابة الثّابتة من جهة ثانيّة، الّتي تحوّلت مع الزّمن إلى عرف وقانون في الكتابة الرّوائيّة، وبهذا تكون هذه الأخيرة قد حطّمت تلك القيود، ومارست حرّية الإبداع، وهذا ما سمح لها أن تترك بصمتها في سجل الرّواية الجزائريّة، مؤرّخة لحقبة تعدّ من أبشع الحقب في تاريخ الجزائر – بعد الاحتلال الفرنسي – لما نقلته من وقائع تخصّ الأزمة الّتي عاشها المثقّف بكل حذافيرها، وبإحساس كبير نابع عن صدق التّجربة الّتي عاشتها أنامل أصحابها، فالرّواية الحيّة هي المنتزعة من الواقع المعيش وهي بنت حاضرها، فمن يعش في واقع دموي كالواقع الجزائري، طبيعي أن تغرق حواسه وتذوب في تتبّع آلامه.

ولعلّ انصهار ذلك الزّخم من الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة في البنية الرّوائيّة توّج بخلق رواية حداثية تتمتّع بمقوّمات متباينة، وهذا يرجع لتعدّد مشاربها المعرفيّة على اختلاف الأجناس المنصهرة فيها، فساهم هذا الامتزاج في تشكيل لوحة فسيفسائيّة تتراوح بين النّثر والشّعر حينًا، وضرب الحكم والأمثال حينًا آخر، ولاسترجاع الأحداث التّاريخيّة واستحضار العقيدة الدّينيّة بالرّجوع للذّكر الكريم

1- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،م.س، ص 88.

والسنّة النبوية العطرة أحيانًا أخرى، فجعلتنا نسبح في أجواء شاعريّة امتزج فيها نسيج الشّعر بالنّثر، وهذا "عزّ الدّين جلاوجي" في رواية " سرادق الحلم والفجيعة " في الفاتحة المعنونة: (أنا والمدينة) يمزج لغة السّرد بلغة الشّعر، فيقول:

« الغربة ملح أجّاج
وحدي أنا والمدينة
ثكلت الهوى... ثكلت السّكينة.
لا ورد ينمو ههنا... لا قمر... لاحبيبة.
لا دفء في القلب الحزين...
لا ولا شوق... ولا عبث... ولا حلم أمين...
لا حب يبلسم من حبّة القلب الأنين...
وحدي أنا والظّلام...
وجدران تهاوت على القلب المُعنّى...
وغبار تثاءب يغتال من جوادي السّلام...
وحدي أنا والمدينة...
ثكلت الهوى... ثكلت السكينة ».[1]

وبالإضافة إلى المقطع الشّعرية أقحمت رواية العشريّة السّوداء التّراث الشّعبي وبوجه الخصوص الأمثال والشّعر والأغاني الشّعبية ضمن أجواء تراثيّة، وهذا ما لجأ إليه واسيني الأعرج في روايته " سيدة المقام " حيث قام بنعي المدينة باستحضار أغنية " عبد المجيد مسكود " "الجزائر يا العاصمة "

« من كل جاك الملثي
زحف الرّيف جاب غاشي
وين القفاطين والمجبود
عاد طرّاز الحرير مفقود
وينهم خرّازين الجلود

1- عزّ الدين جلاوجي : سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط 1، 2006، ص 10.

وينهم النّقاشين ؟ ؟

وين صانع سروج العود

وينهم الرّسامين ؟ ؟

قولولي يا سمعين (...)

من يسمعك يا عبد المجيد ؟ كل الأذان يا ابن أمي صارت موصدة مثل الأبواب الصّدئة، أصابها الصّمغ أغلقت بالشمع الأحمر... » [1]

وبهذا تكون الرّواية الجزائريّة قد استرجعت التّراث الشّعبي وأحسنت التّعامل معه بشكل جيّد.

أمّا "عزّ الدّين جلاوجي" في روايته السّابقة الذّكر، فقد أشار إلى النّشيد الوطني بذكره لهذين المقطعين:

« قسما برخّت موتانا النّاخرات

قسما بأحلام المدينة الجميلات ». [2]

أمّا النّصوص التّاريخيّة فهي الأخرى عرفت نصيبها من التّوظيف. والقرآن الكريم هو الآخر لم يستثن من تطويع مقاطع منه لحساب الرّواية «وعجبت إلى الجمع بينهما لاستطلاع النّبأ العظيم الّذي هم له مجتمعون...، وما كدت أصل حتّى تربّعوا حولي وملأوا أذني، ومنخري ثمّ أمسكوا بتلابيبي وجرّوني... كالموقوذة...، وفي لمح البصر ربطوني بحبال غليظة على ساق الإله قبحون... وخرّوا إلى الأذقان سُجّدًا تتعالى صيحاتهم وعويلهم، فقد تحوّلوا إلى ذئاب مسعورة... لماذا يفعلون هكذا ؟ لعلّهم اعتقدوا أنّني حيّ بن يقظان، أو لعلّهم اعتقدوا أنّني من سلالة الإله قبحون...». [3]

ففي هذا المقطع من رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لـ "عزّ الدين جلاوجي" تقاطع واضح مع القرآن في سورة تبارك التي يقول فيها الله سبحانه وتعالى: " النبأ

1- واسيني الأعرج : سيدة المقام، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2001، ص 204.
2- عزّ الدّين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، م. س، ص 60.
3-م.ن، ص 36.

العظيم الّذي هم له مجتمعون "، وهذا ينم بالثّقافة الإسلاميّة التي يتمتّع بها هؤلاء المبدعين، والّتي أتاحت لهم استحضار آيات من القرآن الكريم في متونهم الرّوائيّة.

ولمّا كانت رواية العشريّة السّوداء نصًّا معبرًا عن الواقع المعيش، فقد رصدت الأحداث السّياسيّة والصّراعات الّتي ملأت السّاحة السّياسيّة، فراحت تدرج في متونها الكتابات الحائطيّة الّتي جعلت من الحائط مؤسّسة إشهارية تبثّ من خلاله الجماعات المتطرّفة بياناتها، وخطاباتها وتهديداتها، فقد وظّف "محمّد ساري" في روايته "الورم" بيانا للجماعات الإسلاميّة ألصقته على حائط المسجد مرسلة عبره أوامرها للشّعب الّذي كان يستيقظ على رعب تلك الملصقات الّتي تنشر القوانين الخاصة بالجماعة المسلّحة، خاصة في السّنوات الممتدّة من 1994 إلى 1997م «تقدم كريم بن محمّد نحو الرّهط المتجمهر أمام الملصقة وقف لحظات، ظل ينظر إلى الملصقة حاول القراءة، المسافة بعيدة والخطّ رديء (...)، كان بصره منجذبا نحو نصّ الورقة، هذه ثاني ورقة تلصق منذ خروجه من السّجن، كان النّص قصيرا ودقيقا:

بسم الله الرحمن الرحيم

نتقدّم إلى الشّعب المسلم بهذا الخطاب المبارك لنبلغه بأن تعاليم الشّريعة الإسلاميّة فرض على جميع المسلمين دون استثناء، ولما رأيناه من تهاون البعض على احترام السّنن القرآنية، نذكر بأنّ احترامها يعد من الواجبات المقدّسة الّتي ينبغي على كل مسلم بأن يعمل بها، لذلك فعلى كل سكّان وادي الرّمان أن يطبّقوا التّعاليم القرآنية التّالية:

1. يفرض الحجاب على كلّ النّساء، وعلى كلّ الفتيات اللاّئي يتجاوز عمرهنّ العشر سنوات.
2. غلق كلّ الحمّامات ومحلاّت الحلاقة النّسائيّة.
3. غلق كلّ الحانات ومحلاّت بيع الخمور.
4. تحطيم كلّ الهوائيّات المقعّرة (البرابول).
5. منع التّدخين وبيع التّبغ.

6. منع قراءة الجرائد وبيعها.

من اليوم فصاعدا، توزّع عليكم جريدتنا (الأنوار) باستمرار لتجدون فيها الأخبار الصّحيحة حول المجاهدين والجهاد، وسنسهر بصرامة على تطبيق هذه السّنن الرّبّانيّة، ننذر المخالفين بعقاب شديد وسوف لن نتسامح مع أي فرد يخالف أوامرنا مهما كانت سلطته ومهما كانت ثروته، أعذر من أنذر.

الجماعة الإسلاميّة المسّلحة ».[1]

إنّ هذا البيان واحد من تلك البيانات التي ألصقتها الجماعات المسلّحة في تلك الفترة، مقرّة دستورًا خاصًا بها لفرض سيطرتها، فذهبت تحلّل وتحرّم الأمور كما تشاء، وكلّ من يخالف أوامرها يتعرّض للقتل، وكانت تمارس سلطتها باسم الإسلام وهذا ما هو واضح في المقطع السّابق (السّنن الرّبّانيّة، المجاهدين، الجهاد).

لقد كشفت تلك الكتابات الحائطيّة عن واقع مرّ عاشته الجزائر، حين تلوّثت تربة الجزائر بدماء أبنائها، وامتلأت أجواؤها خوفًا وذعرًا من كلّ شيء، وفي كلّ وقت ليلاً ونهارًا، فبشاعة الجماعات المتطرّفة لا تفرّق بين المسجد والشّارع، ولا تعترف بحرمة البيوت، قلوبها امتلأت حقدًا وكراهيّة معتقدة بأنّها على صواب وسواها على خطأ، ففي رواية "ذاكرة الماء" نقرأ هذه العبارة الحائطيّة الّتي تكشف عن عدوان الإرهاب وهمجيّته وتهديداته الّتي تنتهي بتنفيذ تهديداتها بأبشع الطّرق مستغلّة الدّين الإسلامي في ممارسة سيّاستها القذرة.

« أيّها الكفرة يد الجهاد ستطالكم حتّى لو كنتم في حصون منيعة أو تعلّقتم بأستار الكعبة، وقل إنّ الإرهاب من أمر ربّي »[2]، وبهذا تكون رواية العشريّة السّوداء مارست لعبة الإيهام بالواقع، من خلال إدراج ملصقات وتعاليق صحفية، تجعل القارئ يتوهّم أنّه يقرأ جريدة لتلك الفترة، وهذا ما نجده في رواية "ذاكرة الماء": « أغتيل البارحة في الحيّ الجامعي... بالجزائر العاصمة، الطّالب كمال أمزال بضربة سيف على رأسه، أخذ على إثرها إلى المستشفى وهناك توفيّ، ويبدو

1- محمدساري : الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، 2002، ص 163- 164.
2- واسيني الأعرج : ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2001، ص 231- 232.

أنّ الّذين قتلوه هم جماعة الإسلاميّين الّذين يريدون السّيطرة على الحيّ الجامعي، مثلما حدث فجأة في أماكن متعدّدة داخل الوطن.

الوحدة (...) 198 ».[1]

وإنّ هذه القصاصة تحيل إلى امتداد شظايا العنف إلى الحرم الجامعي الّذي لم يسلم هو الآخر من إراقة الدّماء من أجل السّيطرة على الجامعات، في محاولة لطمس العقول المفكّرة...، وبهذا تكون تلك النّصوص الصّحفيّة قد لعبت دورا كبيرا في ربط النّص ببيئته.

3- التّنويع اللّغوي:

خاضت رواية العشريّة السّوداء غمار التّجربة الإبداعيّة، فانتهجت سبيل التّجريب على مستوى الخطاب الرّوائي، لتواكب ما أفرزته التّطوّرات الحياتيّة في مختلف المجالات، فراحت تمارس حريّة الإبداع في أرقى حالاته، ولم يتوقّف مدّ التّجديد عند حدود تداخل الأجناس الأدبيّة، بل تجاوزه ليشمل التّعدّد اللّغوي، لنجد الشّخصيات تتكلّم بصوتها، مبتعدة عن هيمنة الصّوت الواحد، كما نجدها تنطق بلسان المجتمع الجزائري بلهجات طبقاته المختلفة، فتحدّثت باللّسان العربي الفصيح والدّارجة العاميّة، كما تكلّمت باللّهجة الشّاوية واللّغة الفرنسيّة الّتي باتت تشكّل لغة فئة معتبرة من المجتمع الجزائري، وغيرها من اللّغات واللّهجات، ولعلّ هذا ما زاد من مصداقيّة النّص الرّوائي حيث جعلته أكثر التصاقا بالواقع الواقعي إذ « ليست صورة الإنسان في حدّ ذاته هي المميّزة للجنس الرّوائي بل صورة لغته، إلاّ أنّه لكي تصير اللّغة صورة للفنّ الأدبي يتحتّم أن تصبح كلاما على الشّفاه، الّتي تتحدّث وأن تتحدّد بصورة الإنسان الّذي يتكلّم ».[2]

فالرّواية لم تهتم بالشّخصيات عند حدود مواصفاتها الفيزيولوجيّة والنّفسيّة، بل قدّمت لنا أيضا صورة لغويّة لكلّ شخصيّة، الأمر الّذي يجعل كلّ شخصيّة

1- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء،م.س، ص 63.
2- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي،م.س، ص 92.

تختلف عن الأخرى، ليساهم ذلك في تحديد هويّتها والكشف عن المخزون اللّغوي في المجتمع الجزائري.

إنّ رواية العشريّة السّوداء إلى جانب لغتها الشّعرية التي اكتسحت نصوصها، تجاورت في الوقت نفسه مع العديد من اللّغات واللّهجات، إذ نجدها في الكثير من النّصوص تتقاطع مع اللّغة العاميّة لتنقلنا إلى أجواء الحياة الشّعبيّة اليوميّة، ببساطتها وعفويّتها، وتتداخل تارة أخرى مع اللّغات الأجنبيّة، وبوجه الخصوص اللّغة الفرنسيّة، وكأنّها تريد أن توحي بطريقة أو بأخرى من خلال هذا التّوظيف إلى خلفية من خلفيات المستعمر الفرنسي في الجزائر، وما طرح من إشكال يخصّ الهويّة في المجتمع الجزائري، وبهذا تكون اللّغة قد عبرت في نصّ رواية العشريّة السّوداء عن فئات المجتمع المختلفة، حيث جاءت بلغة المثقّف الفصيح، ونطقت بلهجة المواطن الجزائري البسيط، فضلا عن حضور اللّغات الأجنبيّة، وهذه "فضيلة الفاروق" واحدة من الّذين وظّفوا اللّغة الفرنسيّة في نصوصهم، ففي روايتها "مزاج مراهقة" توظّف الكلمات الفرنسيّة مرفقة إيّاها بترجمة لها إلى اللّغة العربيّة «... انتظر أن أجيب فلم أفعل، رحت أبحث في الصّيغة الأقرب إلى تفكيره، فيما مدّ يده إلى الرّاديو، وكبس زرّ تشغيله، فانبعث صوت ميراي ماتيو

Chaque matin je t’aime un peu plus fort

(كلّ صباح أحبّك أكثر قليلا من ذي قبل)

قل: أحبّها حين تغنّي فقط.

ارتفع صوتها مرّة أخرى.

Allo… est ce-que tu m’écoutes encore

(ألو، هل مازلت تسمعيني) ».[1]

إنّ شخصيّة "ميراي ماتيو" ليست جزائريّة ولا تنطق باللّغة العربيّة، استنطقتها الرّوائيّة في النّص بلغتها الأصليّة، وبهذا تكون قد ساهمت في رسم

1- فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، ط 1، 1999، ص 180.

الشّخصيّة على حقيقتها لأنّ اللّغة جزء من الشّخصيّة، كما تفاعلت أيضا اللّغة العاميّة مع لغة السّرد الفصحى، وخاصّة إذا كانت الشّخصية بسيطة غير مثقّفة، ومثل "بشير مفتي" الّذي أقحم اللّغة العاميّة على لسان إحدى الشّخصيات: « عندما لقاني مختار في حي البدر كنت أتجوّل بحثا عن شان ستيرويو، وأخبرني عما حدث فقلت له: كنت صَح في الحَبْس.

أشبعت مرَارة، حتّى الذرَاهَم لطمّيتهم قاع من الزّطلة سرقوهم أولاد الحرام...

- ويكتَ اخرجت...
- عندي واحد الشّهرين برك...
- الحمد الله گيراك بْخِير وكي شفتك ».[1]

إنّ أبرز ما يشد الانتباه هو ورود هذا الحوار باللّغة العاميّة، فطبيعة الشّخصية هي الّتي تحدّد اللّغة ومعجم الألفاظ الّذي يأتي على لسانها، ومن هنا جاءت لغة "مختار" تاجر الزّطلة في رواية "بشير مفتي" لغة عاميّة تقف عند حدود ثقافته البسيطة – (قاع من الزّطلة... سرقوهم أولاد الحرام...) – وطبقته الاجتماعيّة، ولعلّ هذا الارتداد من اللغة الفصحى إلى اللّغة العامية من طرف السّارد هو: « قبل كل شيء انتصار للذّاكرة اللّغويّة في مظهرها الكلامي واختيار فنّي في رسم الشّخصيات، الّتي لا تنفصل عن تلفّظاتها، هذا يعيد خلق روايته من خلال تحرير الشّفوي إلى لغة شفويّة مكتوبة، ومن خلال تحاور وتعارض عدّة مستويات من الصّياغة اللّغويّة والموظّفة لتشخيص تمايزات المناخات والشّخوص والرّؤيات للعالم ».[2]

فالسّارد لا يريد فصل الشّخصية عن لغتها النّاطقة بها، لما لها من دور في رسم ملامح الشّخصية، وهذا اللّجوء إلى توظيف اللّهجات واللّغات من عاميّة وشاويّة وشرقيّة وأمازيغيّة وفرنسيّة، ما هو إلاّ ضرب من ضروب الإيهام بالواقع ليعيش القارئ الأحداث وكأنّه يراها ويسمعها.

1- بشير مفتي : شاهد العتمة، منشورات البرزخ، د.ط، الجزائر، 2002، ص 21 – 22.
2- محمد برادة: أسئلة النّقد/ أسئلة الرّواية، شركة الرّبطة، الدّار البيضاء،ط 1، 1996، ص 33.

والأمر الطّريف في رواية العشريّة السّوداء أنّها احتضنت مختلف اللّغات واللهجات مشكّلة قالبا لغويًا متنوعًا، و "فضيلة الفاروق" تقحم اللّهجة الشّاوية لتقلنا إلى الأوراس الشّامخ الأبيّ فتقول على لسان إحدى الشّخصيّات: « أصرّت العجوز على الجلوس أرضا في الرّواق، أمّا بائع التّذاكر فقد طار صوانه، فقال لها:

يا نَانَا أَكَرْ سُوكّرْوَارْ أَجْ يُذَانْ أَدْعَدَّانْ

(يا جدّة انهضي من الرّواق واتركي النّاس تمر)

لم تقبل، أمسكت برأسها وهي تجلس القرفصاء وقالت له:

آش هَوء لاَذِي إينيثاس أييقيل.

(يا أبنائي، قولوا له بأن يتركني وشأني)...».[1]

وبهذا تكون قد نطقت بلسان مختلف الشّرائح، كاشفة عن المخزون اللّغوي في المجتمع الجزائري.

VIII- رواية العشريّة السّوداء بين الاعتراف والرّفض:

إنّ الاعتراف بميلاد رواية جزائريّة في غمار المخاض العسير الذي شهدته الجزائر في عشريّتها السّوداء، كان محطّ اعتراف واعتراض من قبل العديد من الباحثين والنّاقدين في الحقلين الأدبي والنّقدي.

لقد راح البعض يتّهمها بافتقادها عنصر الإبداع وابتعادها عن المعايير الفنيّة، الّتي تجعل من تلك النّصوص أعمالاً تستحقّ أن توسم بالأدبيّة، - بل أكثر من ذلك - اعتبروا تلك النّصوص نوعًا من المتاجرة وهي رواية تكسُّبية، وإن لم يكن المال هو الهدف الأوّل لكُتّابِهَا، فقد يكون تحقيق الشّهرة والمجد المسعى الأوّل لهؤلاء، إلى جانب محاولة تشويه صورة الجزائر في نظر الآخرين (الأجانب)، خاصة هؤلاء الّذين كتبوا عن الأزمة في الخارج، وهذا ما عبّر عنه "أحمد منور" بقوله أنّ تلك النّصوص الّتي « تعدّ اليوم بالعشرات وتشكّل مكتبة قائمة بذاتها وبرزت أسماء عديدة في هذا الاتجاه، ولفتت الأنظار إليها بما أثارته حولها من ضجيج يفوق بكثير

1- فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة،م.س، ص 25.

حجمها الحقيقي، ووزنها الأدبي، وإن كان لها وزن أدبي أصلا، وهناك من بينهم من بنى "مجده الأدبي" على ما كتبه بقلمه في بورصة "الدّم والدّمار"، وتخصّص في تصوير الفظائع الدّموية، مع ما يلزم ذلك من فنون الصّنعة المبهرة، الّتي ترضي رغبة وذوق معيّن من القرّاء خارج الجزائر، بما يؤكّد لأولئك القرّاء الصّورة الّتي يحملونها مسبقا عن همجيّة الجزائريّين وبربريّتهم ولا نحتاج أن نذكر بأنّ العديد من هؤلاء الكتّاب يعيشون وراء البحر (يأكلون الكافيار ويدخّنون السّيكار) بتعبير نزّار قباني. »[1].

إنّ قول "أحمد منور" وإن كان فيه جانب من الصّحّة إلاّ أنّه لا يخلو من المبالغة، لأنّ تلك الهمجية الّتي أخذها القرّاء عن الجزائريّين ليس بسبب كتابات هؤلاء الكتّاب، بل وزر هذه الخطيئة وتلك الصّورة السّوداوية الّتي أُخذت عن الجزائري يجب أن يتحمّلها أولئك الّذين أشعلوا فتيل الحرب الأهلية في الجزائر، الّتي لم يطلب أبناؤها إلاّ السّلم والحياة الكريمة والاعتراف بالإنسانيّة، وليس هؤلاء الّذين حاولوا من خلال نصوصهم أن يقولوا الألم الجزائري بطريقة أو بأخرى لا تخلو من إدانة هؤلاء، منكرين بشاعة الإرهاب، وإن تخصّص بعضهم في تصوير الفضائع الدّمويّة فإنّ تلك المشاهد والصّور لم تكن من وحي الخيال، بل هي للأسف صور حقيقية من لدن واقع مرّ، بغضّ النّظر عمّن كتبها عايش الأزمة أم كان شاهدا لها من بعيد، ما دامت الصّورة صادقة، وإن كنا لا ننكر بأنّ الّذي عايش الأحداث أضفى لعمله لمسة إحساس صادقة لا نجدها إلاّ في نصوص من اكتوى أصحابها بلهيب الأزمة.

وهذا ما أشار إليه "أحمد منور" في استثناء خصّ به تلك الفئة من «... كتّاب وصحفيّون ومثقّفون بصفة عامّة، (...) اكتووا بنار العشريّة الحمراء مثلما اكتوى به الشّعب الجزائري كلّه، وعاشوا الخوف والقلق والألم والهواجس والحسرة، وفقدوا بعضا من أهلهم وأصدقائهم وأحبّائهم وزملائهم في العمل، وكتبوا عن كل ذلك بمشاعر صادقة، وقلوب يعتصرها الحزن، يحاولون فهم ما حدث (...)، بعيدا

1- أحمد منور، ثقافة الأزمة ،م.س، ص 36-37.

عن كلّ أنواع المتاجرة بالمشاعر، أو نشر ثقافة الحقد، أو ذرف دموع التّماسيح على حائط المبكى. »[1]

ومن خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ "أحمد منور" لا يرفض روايات العشريّة السّوداء بصورة مطلقة، بل يخصُّ بالرّفض أدب فئة معيّنة، وإن لم يصرِّح بأسماء هؤلاء إلاّ أنّه من الواضح أنّه يقصد بقوله هذا أولئك الكتّاب الذين فرّوا إلى الخارج أثناء الأزمة الّتي شهدتها البلاد، فاستغلّوا تلك الأحداث للكتابة عنها، ولعلّ هذا ما يفسّر تسميته لأدب هؤلاء بـ "أدب الطايوان" الذي قال عنه بأنّه « مصطلح زائف وخادع لا ينطبق في الواقع إلاّ على بعض النّصوص، الّتي قفز أصحابها بالمظلاّت إلى مملكة الرّواية محاولين كسب صفة روائي بأرخص الطّرق وأسهلها، وهم في الحقيقة لا يتمتّعون بأيّة مواهب إبداعيّة، ولم يعانوا فيما كتبوا أيّة معاناة حقيقيّة لا فكريّة ولا إبداعيّة، لكن لا عجب في هذا فقد كثر الزّيف والتّفكير في كلّ جوانب حياتنا، وسلع الطايوان تغزو أسواقنا وتقلب القاعدة الاقتصاديّة المعروفة ».[2]

وفي هذا القول تتّضح وجهة نظر "أحمد منور" في مسألة الإبداع، فهو من الّذين يرون بأنّ الأدب، يجب أن يكون تعبيرا صادقا - معايشة التّجربة -، وهو يشير بأصبع الاتّهام إلى أولئك الّذين لم يكتووا بنار الأزمة، بل كان هدفهم فقط الوصول إلى الشّهرة وصناعة اسم في عالم الرّواية.

ولمّا كانت رواية العشريّة السّوداء ذات نزوع لتصوير ألم ذوات أصحابها، وكشف سوداويّة الواقع المعاش بكلّ صدق أضحى ذاك النّزوع محلّ انتقاد عند بعض النّقّاد فاعتبروها « رواية لقيطة ومنسلخة عن الوّاقع وغير مجدية، ظلّ كلمات متراصّة فوق بعضها، وطلاسم من الأحاسيس تدور أحداثها في أجواء داخليّة، تعبّر عن حالة الاغتراب الّتي يعشها كتّابها ».[3]

إنّ هذا القول فيه إجحاف كبير في حقّ رواية العشريّة السّوداء، فكيف يمكن اعتبارها منسلخة عن الواقع ؟ إذا كان هذا الأخير بدمويّته ومرارته، هو الّذي أثار

1- أحمد منور: ثقافة الأزمة،م.س، ص 37 – 38.
2- م.ن، ص 41.
3- حميد عبد القادر: الرّواية والوعي بالتّاريخ الحلقة المفقودة: الخبر اليومي، ع 3363، 6 جانفي 2002.

في هذا الإنسان - قبل أن يكون روائيًا فنّانًا – تلك الأحاسيس، وهو من أثار في نفسه الشّعور بالاغتراب وهو داخل وطنه، حيث جعله يعيش في عزلة وما هو فيها، فما رواية العشريّة السّوداء إلاّ مولودة جريحة لواقع أليم، حاولت التّعبير عن صرخة أنا كاتبها، وهي صرخة مماثلة لصرخات كلّ الجزائريين.

كما اتّهم البعض تلك الأعمال الرّوائيّة بعد أن تحوّلت « ذات الكاتب إلى محور تقوم عليه الرّواية وتنعدم علاقة الذّات بأنا الجماعة، ومن يقرأ الأعمال الرّوائية التي كتبها الرّوائيون الشّباب في التّسعينات يجدها غارقة في الأنا، أنا الكاتب ولا علاقة لها بهموم الأنا الجماعيّة، وقد صنّف النّقاد هذه الأعمال خطأ ووضعوها في خانة أدب الذّات المتألّمة الحائرة التّائهة الغارقة في حزنها ».[1]

ولكن لماذا يعاب على أدب هؤلاء الكتّاب تعبيرهم عن ذواتهم الجريحة ؟ فهل هذا دليل كافٍ على أنانيّتهم ؟ وهل من طبيعة الأدب أن ينسلخ فيه المبدع عن ذاته؟ أوليس هو تعبير نابع عن ذوات أصحابه في لحظات الألم والتأمّل والفرح ؟! أم هو مجرّد تقارير يوميّة اجتماعيّة وسياسيّة لا تغدو كونها مقالات صحفيّة ؟!

إنّ كاتب رواية العشريّة السّوداء في الجزائر لم يبق عبدا لألم ذاته، بل راح يعبّر عن هموم أفراد مجتمعه الذين يجمعه بهم ألم واحد، فما ألمهم إلاّ عصارة متمخّضة عن الأجواء العنيفة الدّمويّة الّتي عرفها الوطن، بل ذهب البعض منهم أبعد من ذلك بكثير، حين حفروا في طبقات التّاريخ ليستحضروا مظاهر العنف التي عاشها من سبقهم، وحاولوا أن يربطوها بالرّاهن الذي لا يختلف عن الماضي إلاّ في التّفاصيل فقط بطريقة فنّية رائعة.

أمّا الرّوائي الكبير الطّاهر وطّار فيرى « أنّه من العادة الرّوائية تحتاج إلى نضج الأحداث ووضوح الرّؤية، بعد ذلك تأتي الرّواية لتحكي لنا ما جرى...، وفي وضعيّتنا الجزائريّة هناك روايات حاولت أن تكون مناشير كتبها مجموعة يدعون أنّهم ديمقراطيّون وحداثيّون ولائكيّون، وهي عبارة عن تشاؤم وعن حطّ من قيمة الأدب كمستوى راق ومتحضّر، وهناك مجموعة أخرى من الشّباب كتبوا عن

1- حميد عبد القادر: جيل التسعينات أناني وأدبه كذلك: الخبر اليومي، ع 3364، 7 جانفي 2002.

أحاسيسهم، أذكر ما نشرناه نحن في الجاحظية (...)، كتبوا جيدا ولم يقعوا في السّهولة واتخاذ الموقف، **بل استوعبوا الحالة وعبّروا** عنها، وأعتقد أنّ أهمّ ما **عبّرت** عنه الرّواية هي أنّها لم تنهزم أمام الأزمة ».[1]

فالظّاهر وطّار يعترف بأنّ الكتابة الرّوائيّة **الّتي عبّرت عن الأزمة ولدت** قبل اكتمال فترة نضجها، ومنها ما كان أدبا منمّقا إلى حدّ كبير يشوه قيمة الأدب **كفنّ راق، وفي مقابل ذلك برزت فئة من الشّبلب كتبوا بصدق نابع عن صدق التّجربة والإحساس** نتيجة المعايشة الحقيقيّة **للأحداث، والإلمام الواسع بتطوّرات** الأوضاع.

وهناك من قال عن رواية العشريّة السّوداء أنّها غاصت في الأحداث مراعاة للمرحلة الرّاهنة، غافلة الفنّ الرّوائي ذاته، و**تمخّض عن ذلك** « ظهور روائيّين لم يكونوا كذلك، وإنّما أفرزتهم الظّروف لا غير، ومعظمهم من عالم الإعلام، كتب **روبرتاجًا** مثلا فحوّله إلى رواية، وهو لا يملك الأدوات الفنّيّة لكتابة ذلك، أو روائيّين لهم مكانتهم واستجابوا للحظة وكتبوا روايات، ثمّ تعمّقت الظّاهرة وتسرّعت **انتصارًا** لفئة دون أخرى، أو تطبيلا لشعارات رفعت في تلك الفترة، انتصارا لهذا أو ذاك، وهي تشبه بالضّبط ما كتب زمن الاشتراكيّة ».[2]

ولكن إذا كان هؤلاء الرّوائيّين الّذين أفرزتهم تلك الظّروف يفتقرون للأدوات الفنّيّة للكتابة الرّوائيّة، فأين هو القارئ من كلّ هذا ؟، فهل القارئ وحتّى البسيط يفتقر تقنيّة قراءة عمل أدبي؟، ويفتقد القدرة على التّمييز بين عمل روائي وروبرتاج صحفي؟!، **وإذا كانت تلك الأعمال قد نادت** بشعارات تذكّرنا بتلك الّتي رفعها جيل السّبعينات في زمن الاشتراكيّة، فلماذا اعتبرت تلك النّصوص أعمالا روائيّة ؟.

ومن التّسميات الّتي أطلقت على روايات العشريّة السّوداء، **"الأدب** الاستعجالي"، وهو مصطلح لقي انتقاد بعض الكتّاب أمثال "خالد سحالي"، وهو كاتب وقاض من جيل الشّباب قائلا « لا إيمان لي بمصطلح الاستعجال في الأدب،

1- حفناوي بعلي: هاجس الحداثة وإشكاليّة العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدّولي الثّامن، لرواية عبد الحميد بن هدّوقة، مديريّة الثّقافة لولاية برج بوعريريج، ص 124- 125.

2- أيمن السامرائي: الإرهاب أعمق بكثير من الأدب الاستعجالي، البلاد أون لاين (موقع أنترنيت)، 21 / 11 / 2011.

فالكاتب الجيّد يكتب ويعيد قراءة ما كتب مرّات ومرّات لأنّه يمارس نوعًا من الرّقابة الإيجابيّة الذّاتيّة على نفسه، كونه يضع نفسه قارئا قبل أن يصير نصّه لغيره...، بمعنى يؤمن بنظريّة بارت حول موت المؤلّف، فالكاتب الحقيقي يعرف أنّ القارئ لن يعذره إن أبطأ فيما كتب أو استعجل (...)، الكاتب يكتب بدافع ملحّ يضبط بقوّة على نفسه مستعينا بالعقل لأجل ترجمة هاجسه كإنسان، ينقل خوفه وتأمّله وتنبّؤه ومشاعره بأنواعها، يترجمها للآخرين لأجل قراءتها وفهمها ومعايشتها وحسّها حتّى ولو كانت متمثّلة في خيال واسع ».[1]

إنّ الكاتب الّذي يؤمن بتبادل الأدوار، ويضع نفسه مكان القارئ ويمارس على نفسه نوعًا من الرّقابة الذّاتيّة الإيجابيّة، هو كاتب يحترم نفسه ويقدّر قارئه، وهذا ما يجعله لا يستعجل بل يتريّث فيما يكتب لأنّ « الكلمة مثل الرّصاصة... إن خرجت لن تستردّها، فالمحارب لا يستعجل إخراج سيفه، وإن أخرجه من غمده قاتل به حتّى يقتل أو يقتل، فرجوع السّيف إلى الغمد رجوعًا لراحة محارب، والعمل الإبداعي ليس ترفيها ولا لعب أكروبات، ولا حلقة لعب ترميها لتعود إليك (...) لقد مارسوا هذا المصطلح لتغييب بعض الأقلام، واستحداث نوع من الظّلاميّة على ما كتب في التّسعينات. (...) سؤالي لهؤلاء (...) ابحثوا عن روايات وقصص كتبت في عشرية الدّم والخوف لا تزال حبيسة الرّفوف والأدراج واحكموا عليها (...) لقد طبع بعضها خارج الجزائر، ونالت التّعظيم والتّشريف. ».[2]

إنّ العمل الإبداعي ليس ترفيهًا ولا لعبًا، بل هو فنّ له أصوله وقواعده، والكاتب عندما يكتب له هدف ورسالة يريد تبليغها للقارئ، والحكم على العمل لا يجب أن يؤخذ من دائرة التأنّي والاستعجال في الكتابة، بل النّصّ في حدّ ذاته هو الّذي يحدّد قيمته كفنّ راقٍ احترم أصوله الفنيّة قبل أن يحترم القارئ الّذي سيقرؤه.

وما يسعنا إلاّ القول أنّ رواية العشريّة السّوداء، هي رواية كغيرها من الرّوايات الّتي سايرت المجتمع الجزائري في فتراته المختلفة، عبّرت عن حزن وألم

1- أيمن السامرائي: الإرهاب أعمق بكثير من الأدب الاستعجالي، م.س.
2-م.ن.

خيّما حياة الإنسان الجزائري، وإن كانت هناك بعض الأعمال ناقصة من النّاحيّة الفنّيّة ولم تحترم شروط هذا الفنّ، فهذا لا يعني أنّ كلّ روايات تلك الفترة سيّئة ولا تستحقّ التّقدير والتّشريف. **بل استطاعت** رواية العشريّة السّوداء **أن تكون الوعاء الّذي** سكب فيه الرّوائيّون أزمة بلادهم السّياسيّة، ونتائجها المأسويّة الّتي صنعت مشهدا من مشاهد الحروب، بما تحمله من عنف وظلم، وهجر للمعاني الإنسانيّة في بلاد سقطت في قبضة تتّين لا يعرف للرّحمة معنى، فرصدت لنا بشاعة القتل والتّنكيل بالضّحايا، كما كشفت عن حالة المثقّف الجزائري، الّذي لم يجد إلاّ لغة الحروف التّنفيس عن الآلام الّتي عاشها، فراح يسجّل ما عجز خياله عن صوغه في لحظة من لحظات إبداعه، ملقيا عليها رونق التّجديد في الشّكل والمضمون، **لتجمع** هذه الأخيرة بين تمرّدها **على** الواقع السّياسي بفضح تجاوزاته من جهة، وتمرّدها على نمطيّة الرّواية الكلاسيكية بالخروج عن تقاليدها وفتح باب التّواصل مع غيرها من الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة، **فضلاً عن إقحام لغات أخرى غير** الفصحى **في** خطابها الرّوائي من جهة أخرى، وفي الأخير يمكن لنا أن نقول **أنّ** رواية العنف السّياسي، كتبت ملحمة الجزائر التّراجيديّة بآهات ودماء أبنائها.

الفصل الثّالث

أشكال العنف في روايتي: متاهات ليل الفتنة لـ "أحميدة عيّاشي"، ودم الغزال لـ "مرزاق بقطاش"

I- أشكال العنف في رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ: أحميدة عيّاشي.

1. القراءة الخارجيّة لفضائيّة عنوان متاهات.
2. قراءة في العنوان الرّئيسي لرواية متاهات.
3. ملخّص رواية متاهات ليل الفتنة.
4. سرديّة الخوف في رواية متاهات ليل الفتنة.
5. العنف المؤسّساتي أو الرّسمي.
6. العنف الجماهيري.
7. العنف اللّفظي.
8. الاغتصاب / كسر الأنوثة.
9. عنف الجماعات المتطرّفة الإسلاميّة المسلّحة.
10. العنف ضدّ المثقّف.
11. القاتل.

II- أشكال العنف في رواية "دم الغزال" لـ : مرزاق بقطاش.

1. القراءة الخارجيّة لفضائيّة عنوان دم الغزال.
2. قراءة في العنوان الرّئيسي.
3. ملخّص رواية دم الغزال.
4. عنف السّلطة.

سنقوم في هذا الفصل بتحليل نموذجين من روايات العنف السّياسي الّتي كتبت في سنوات العشريّة السّوداء، والّتي تصبّ كلّ مضامينها في الأزمة الجزائريّة بمختلف أشكالها، وقد جاءت مصاحبة للمأساة الّتي عاشتها البلاد منذ أحداث أكتوبر 1988.

حيث عبّرت هاتان الرّوايتين عن تعقّد الأوضاع في الجزائر وتأزّمها، كاشفة عن ذلك الصّراع الحاد بين الفئات المختلفة في المجتمع، حيث تمّ تغييب الكلمة وحلّ محلّها لغة العنف الّتي أغرقت الجزائر في أنهار من الدّماء، فحاكت هاتان الرّوايتين **أحداث واقع مأسوي، ورسمت فضاءً أسودًا غطّى سماء الجزائر**، مخلّفًا آثارًا سلبية تركت بصمتها في ذاكرة المواطنين، وأنهكت كاهل المثقّف الجزائري الّذي وجد نفسه في مواجهة آلة موت تستهدف خطواته، كما استنطقت الضّحيّة والقاتل محدّدة ملامحهما، محاورة نفسيّتهما، لتقدّم لنا في الأخير صورة قاتمة لجزائر العشريّة السّوداء.

واعتمدنا في تحليلنا على المنهج الوصفي.

I- أشكال العنف في رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ "أحميدة عيّاشي":

احتضنت رواية "متاهات ليل الفتنة" أشكال العنف المختلفة الّتي ميّزت عشريّة الجزائر السّوداء، مشيرة إلى بداية الأحداث وكيف تأزّمت منذ أكتوبر الأسود من سنة 1988م، حيث بدأت الأزمة بالمطالبة بالتّعدّدية الحزبيّة، وإسقاط نظام الحزب الواحد، وهذا ما حصل بالفعل ليجد الجزائري نفسه أمام ديمقراطيّة خاصّة فتحت له أبواب جهنّم في أرض الواقع الصّارخ بأصوات الرّصاص وأنهار الدّماء، فكيف بدأت المشكلة بكلمات لتنتهي بحرب شرسة ؟.

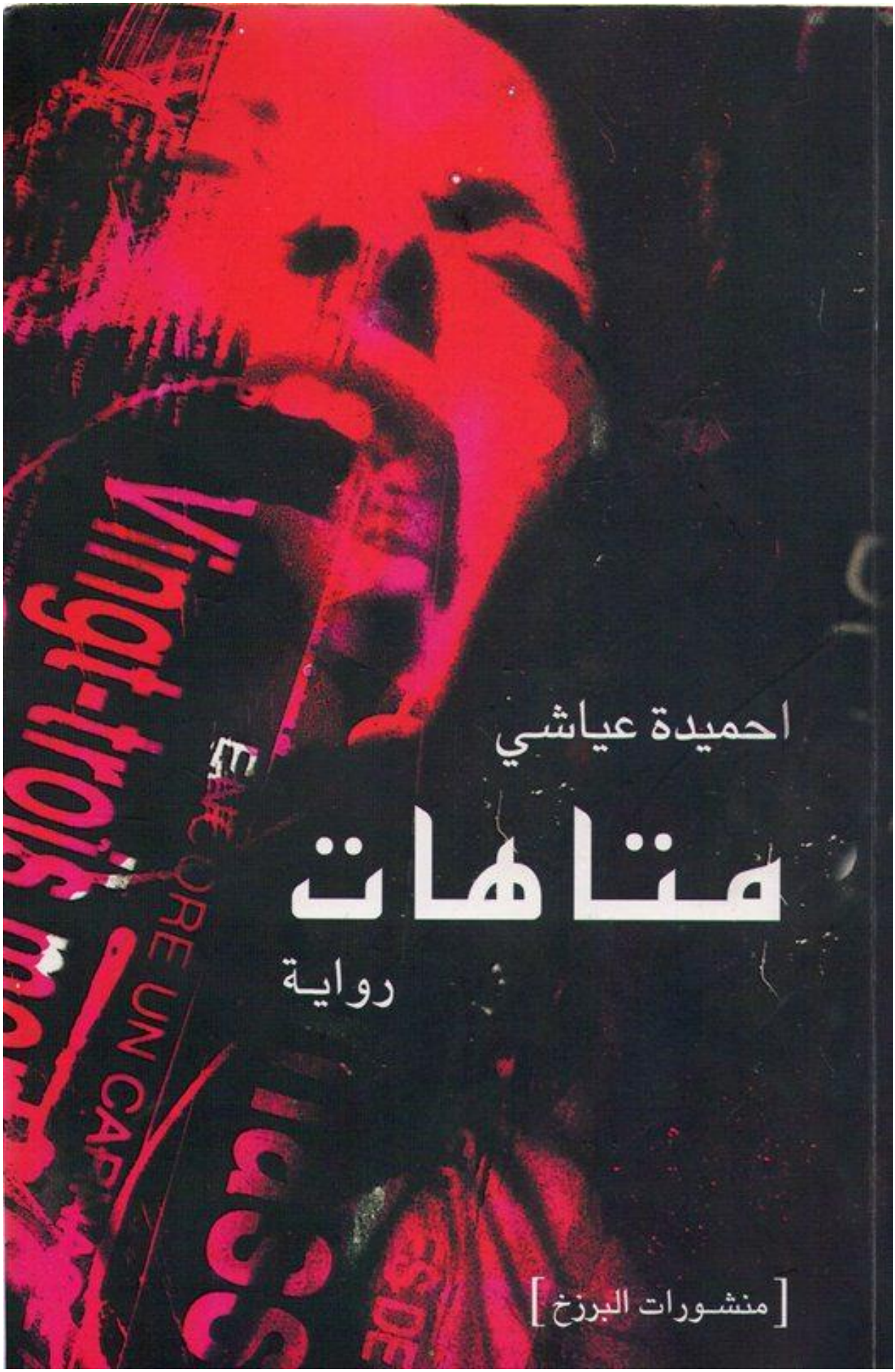
وباعتبار الرّواية مرآة عاكسة لروح عصرها، كان لزامًا على الرّواية الجزائريّة أن تقرأ حاضرها على مستوى متنها الرّوائي، ومن هنا حاول الرّوائي أن ينقل لنا الأحداث كما جرت في الواقع، وكلامه كلّه خوف وقلق على مستقبل البلاد، وكيف له أن يخرج من دهاليزه المظلمة **الغارقة في الآلام الّتي اقتحمت حتّى عالم** أحلامه الّتي تحوّلت هي الأخرى إلى كوابيس متعبة.

إنّ نصّ الرّواية شاهد على تاريخ الجزائر، وعلى وجه الخصوص على تلك الحرب الأهليّة غير المعلنة، فاضحًا إيّاها، ناقلاً صور العنف والرّعب والقهر الّتي خيّمت حياة الفرد الجزائري، ووسمت كلّ صفحة من صفحات الرّواية الّتي لا تخلو من معاني العنف والقمع، فصوّر لنا جحيم سنوات التّسعينات الّذي رافق صعود مد الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ، وانتقال عملها نحو العمل المسلّح الّذي أفرز أجواءً هستيريّة دمويّة، نقلها لنا الرّوائي بنوع من التّفصيل **الفجائعي**.

1- القراءة الخارجيّة لفضائيّة عنوان "متاهات":

إنّ فضاء الصّورة الّتي غطّت واجهة الكتاب للفنّان "عمّار بوراس"، والّتي تكتسح مساحتها السّواد القاتم الممزوج بالأحمر **القاني** تجعل القارئ والمتأمّل لهذه الصّورة يتيه وسط هذه المساحة الّتي سيطرت عليها **دلالات الحزن، الموت، الشّر،** الخوف والأسى، وهذا ما يرمز له الأسود الّذي احتلّ حيّزا معتبرا، ليكسر هذا السّواد اللّون الأحمر الّذي غطّى وجه ذلك الإنسان الصّارخ صرخة ألم حاد، وهذا ما ينكشف من خلال ملامحه المصبوغة بالأحمر رمز الدّم **الّذي امتزج بذلك السّواد، كما** يبرز على الصّورة الجزء الأوّل من العنوان "متاهات" والّتي شكّلت حروفها مساحة بيضاء وسط ذلك اللّونين الصّارخين المحيطين بها، ولعلّ استعمال ذلك اللّون الأبيض الّذي غطّى كتابة متاهات المكتوبة بالخط العريض **وظّف بدافع بعث قبسة من النّور وشعاعًا من الأمل وسط ذلك الصّخب** والضّياع اللّذين أحدثهما امتزاج اللّونين.

وبهذا تكون الصّورة قد ساهمت مساهمة فعّالة في تقريب القارئ من الجوّ **الدّاخلي للنّص،** باستنطاقها لما فيه من سواد ودم ناتجين عن حالة الضّياع والألم **اللّذين** عبّر عنهما هيكل ذلك الإنسان، فاستطاع التّشكيل البصري أن يكون نصّا موازيا بحق للعنوان والنّص.


احميدة عياشي
متاهات
رواية
[منشورات البرزخ]

2- قراءة في العنوان الرّئيسي لرواية متاهات:

متاهات: اسم يحيل على التّيه، يتضمّن معنى الحيرة والضّيــاع وسط الظّلمة تحت سلطة الفتنة، فالمتاهة فضاء للعزلة، عامر بالألم والأحزان، أمّا اللّيل فهو رمز للسّكينة والهدوء، ولكنّ هذا اللّيل يختلف عن باقي اللّيالي، فهو ليل خاص، ليل الفتنة، وهذه الأخيرة لا تسوق وراءها غير صور القتل الأعمى المتواصل، فهو ليل البلاء الّذي أشعل فتيل الحرب الّتي لا معنى لها.

إنّ عنوان الرّواية للوهلة الأولى يمنح للعمل طابعا سوداوّيا مليئا بالخوف والضّياع والألم، ويلعب دورًا فعّالا في تحريك شهيّة القارئ قصد الولوج إلى عالم النّص للكشف عن تلك المتاهات، لأنّ العنوان يوحي بوجود أكثر من متاهة، فما هي هذه المتاهات ؟، كما جاءت هذه اللّفظة بصيغة الجمع، فاللّيل واحد هو ليل الجزائر، هو الوطن الضّائع الّذي بات ضحيّة للفتنة الّتي اشتعلت في البلاد، فأدخلته في متاهات لا خروج منها، فتنة أحالت الوطن الّذي كان جسمًا واحدًا ويدًا واحدة استطاعت قهر أكبر عدوّ في التّاريخ وأن تركع فرنسا إلى فريسة للفتنة الّتي انتشرت فيه، فأحالته إلى جسم سرطاني يأكل نفسه.

إنّ العنوان فضح مضمون الرّواية ولو بشكل جزئي لما يحويه من ضياع وموت، فالفتنة لا تحصد غير الآلام والأحزان والجراح، وبهذا يكون العنوان قد مارس نوعا من التخويف لاسيما وأن تلك الفتنة لا تتوقّف عند حدّ معيّن، ولا ترتبط بفترة محدودة، بل هي طويلة ولا تجرّ غير الدّم، وبهذا ساهم العنوان في خلق فضاء أسود رسّخ لدى القارئ فكرة القتل الأعمى، والعدوان المتواصل، والضّياع الّذي سيجده بنوع من التّفصيل في ثنايا المتن الرّوائي.

3- ملخّص رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ "أحميدة العيّاشي":

رواية "متاهات ليل الفتنة" هي صرخة ألم في وطن طال ليله الّذي أرخى سدوله عليه بأنواع الهموم والألم، ليل تداخل فيه الظّلام الدّامس بالدم القاني الّذي يهدر في كل ليلة من اللّيالي، لتضاف صفحة حزن جديدة في سجلّ هذا البلد المثقل بالجروح والمحن، هي رواية ناطقة بلغة الدّم والخوف والألم عبّرت عن المتاهات

الّتي وجد الإنسان الجزائري نفسه متخبطًا فيها، هي صورة لحرب طويلة غير معلنة بقيادة عشّاق الدّم المهووسين بفعل القتل مع التّفنّن في صوره وأساليبه ليصنعوا في الجزائر ليلاً صارخًا صاخبًا غيّر دلالة اللّيل الرّامزة للسّكينة والهدوء والطّمأنينة، ويتحوّل إلى رمز للممارسة العبثيّة والجنون في أرقى درجاتهما، فيجد المواطن نفسه في عالم الكوابيس في مواجهة آلة الموت الّتي تمحو كلّ من جاء في طريقها، فسلّطت الضّوء على المواطن الّذي راح ضحيّة المآرب الشّخصيّة والولع الشّديد بالسّلطة ليذهب دائما الأبرياء ضحيّة التّكالب على كرسيّ الحكم، ويرجع بنا السّارد إلى ذاكرتنا الشّعبيّة والتّاريخيّة الّتي هي الأخرى تعكس صورًا نطقة بالعنف، ليبقى هذا الأخير سيّد الماضي والحاضر، وهذا ما نكتشفه في نصّ رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ "أحميدة العيّاشي" الّتي تقع في 249 صفحة، حيث قسّمها الرّوائي إلى خمسة فصول معنونة بعناوين فرعيّة لها صلة وثيقة بالعنوان الرّئيسي فهي جزء لا يتجزّأ منه.

بدأ الرّوائي روايته بـ متاهة المحنة الّتي استحضر فيها محنة الوطن المكتوي بويلات الإرهاب واصفا همجيّتهم ووحشيّتهم الّتي فاقت تصوّر العقل، بل حتّى الكلمات تقف عاجزة أمام هول المشهد الّذي صعق النّفوس وخلخل العقول، واستحضر ماكدرة وهي ترتدي ثوبا من الخوف والدّم بعدما انقضّ عليها وحوش اللّيل منتهكين حرمة البيوت ليشعلوا فتيلا من النّيران تلتهب كلّ من يعترضها، فزاوج السّارد بين الواقع والأمس بما يحملانه من صور الفتنة والعنف، فما جرائم أبو يزيد النّكاري صاحب الحمار الأشهب ضدّ السّلطة الفاطميّة إلاّ صورة مشابهة ومماثلة لجرائم أبو زيد صاحب الحصان الأشهب الّذي انقضّ كالوحش المفترس على ماكدرة الّتي عاث فيها فسادًا ودمارًا ليعيد التّاريخ نفسه « الدّم تاريخنا جميعا ذاكرتنا في الأمس، ذاكرتنا اليوم »[1]، فعنف الماضي هو نفسه عنف الحاضر وإن اختلفا في التّفاصيل إلاّ أنّهما يشتركان في الغطرسة والدّمويّة وانتهاك حقوق الإنسان، وفي هذه المتاهة يتوقّف السّارد عند شوارع ماكدرة وسكّانها ويقصّ

1- أحميدة عيّشاي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2009، ص 22.

علينا قصّة مرضه وهو صغير وعودة جدّته من أبيه من الحجّ وحديثه عن عسكر أبرهة وهجومه على الكعبة الشّبيه بهجوم "أبو يزيد" وجماعته على ماكدرة، كما أورد السّارد في هذه المتاهة بعض القصاصات الصّحفية التي تكشف عن تأزّم الوضع في البلاد مشيرا في الوقت ذاته إلى الأزمة التي يعيشها الصّحفي في البلاد الذي لم يسلم لا من السّلطة ولا من الجماعات المسلّحة التي تراه عميلا للطّاغوت.

ثمّ تأتي متاهة الجرح التي افتتحها بالحديث عن يوميات المجتمع الجزائري وبالأخصّ عائلة حميدو في ماكدرة، واتهام مولاي علال وسجنه مع توجيه الإهانات له والتّشكيك في هويّته هو وأسرته، « أنتم لستم جزائريّون » [1]، وهذا التّشكيك في الانتماء للوطن سبّب جرحا للعائلة لما فيه من إجحاف وظلم لمولاي علال وأسرته، كما توقّف عند العلاقات الاجتماعيّة التي كانت تربط قديما بين أفراد المجتمع الجزائري والتي سرعان ما تلاشت، ليحلّ محلّها الحداثة وطابع المدينة التي بترت أواصل التّواصل بين العائلتين بمجرّد رحيل عائلة مولاي علال إلى حارة شرق مدينة سيدي بلعباس، والتّحوّل هذا لم يقتصر على العلاقات الاجتماعيّة فحسب بل امتدّ ليشمل عالم السّياسة أين حلّ محل الحزب الواحد التّعدّدية الحزبيّة التي كانت إيذانا بانطلاق سلسة الجراح في الجزائر، ويواصل سرده للجراح التي تركت أثرا سلبيّا في ذاكرته، فيسترجع مرّة أخرى طفولته التي كانت هي الأخرى محطّة للعنف، فيروي قصّته مع أستاذ اللّغة الفرنسيّة المتجبّر الذي كان سببا في رسوبه في الامتحان فقط لأنّه ناقش الأستاذ وأحسّ بالظّلم، ولكنّ الأستاذ هو مركز القوّة والبقاء دائما للقوي، كما كشف عن ثقافة العنف والتّرهيب التي لقيت ترحيبًا في أوساط النّاس الذين كانوا ينظرون إلى ممارسيه نظرة الأبطال، ويتحوّل هذا الأخير إلى وسيلة لتحقيق المجد ودخول عالم الأساطير، وهذا ما نلتمسه في تلك "الفيلاجات" التي تفتخر بهؤلاء وتلقّب البطل بـ "ولد البلد" و "الأسطورة"، أمّا حلول الشّيخ بالبلدة ووعوده لأهلها بالتّغيير تحت لواء الدّولة الإسلامية فقد كان بداية لمتاهة جديدة تبعتها سلسة من الجرائم والاعتقالات، واصفا بشاعة تلك الجرائم،

1- الرّواية: ص 78.

ويجول بنا عبر هذه المتاهة بين جروحات ذاته وجروحات الواقع، مستحضرا بين الحين والآخر ذكرياته مع زملائه وزوجته.

وتليها متاهة الغبار: ويتحدّث فيها عن الصّحفيّة الأجنبيّة ألكسندرا الّتي جاءت إلى الجزائر في رحلة عمل من أجل مواكبة الانتخابات التّشريعيّة 1991 الملغاة، ويواصل حديثه عن الحياة الإعلاميّة وخاصة تلك الأيّام الّتي جمعت بينه وبين زملائه، كما كان له حديث خاص عن مهنة المتاعب "الصّحافة" الّتي باتت تشكّل مصدرا للخطر استلزم التّصفية الجسديّة لهؤلاء، سواء من طرف السّلطة أو من قبل الجماعات الإسلامية المسلّحة، الّتي ترى الصّحفي مواليا للطّاغوت، مشيرًا إلى مقتل كلاّ من الصّحفيين "عمر" و "علي خوجة"، ثمّ يدخل السّارد في كوابيسه وحواره المتواصل مع الحذاء، ليرجع مرة أخرى للسّياسة ومتاهاتها ويسرد الحوار الصّحفي الّذي دار بين "ألكسندرا" والرّئيس "الشاذلي بن جديد"، وحوار الصّحفيّين مع الجنرال المتقاعد، وانشغالهم في مواكبة الأحداث والتحقيقات حول المجازر الّتي أدخلتهم أجواء المجتمع الإرهابي، وروايتهم لقصص بعض الّذين التحقوا بالجبل.

وفي متاهة المتاهة: يسرد لنا قصّة هؤلاء الّذين انضمّوا للجماعات الإرهابيّة برغبتهم أم من دونها، فيحكي لنا قصّة كلاّ من "كمال منصور" والدكتور "أبو إبراهيم"، وغيرهم من الّذين وجدوا أنفسهم في متاهة المتاهة لأنّ هروبهم من الواقع الّذي كان بالنّسبة لهم متاهة اصطدم بواقع أمرّ ومتاهة أكبر بكثير من تلك الحياة الّتي كانوا يعيشونها.

وختم روايته في الأخير بمتاهة الكوابيس: وهي بمثابة ملخّص للرّواية بما تحمله من أحداث مأسويّة، وضغوطات نفسيّة، وضياع للبلاد، وتأزّم في حياة الصّحفي الّذي يرى زملاءه يقتلون بين الثّانية والأخرى، كلّ هذه الوقائع جعلت السّارد يدخل عالم الكوابيس الطّويلة المخيفة « لم يعد لي أحلام (...) ليس لي سوى الكوابيس... »[1]، الّتي جعلته يتيه في متاهة الضّياع بين الحاضر بدمويّته والماضي

1- الرّواية: ص294.

بمرارته ووحشيّته، فالدّم حاضر في كلّ زمن، فتن الماضي والحاضر كلّها استباحت الدّماء ودمّرت الإنسان.

إنّ رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ "أحميدة العيّاشي" هي رواية تتراوح بين السّيرة الذّاتية لصاحبها والتّاريخ العربي الإسلامي والشّعبي الحافلان بصور العنف.

4- سرديّة الخوف في رواية متاهات ليل الفتنة:

إنّ الرّاهن الأمني المتأزّم خلال تلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر المأسوي كان حاضرا وبشكل واضح في ثنايا النّص الرّوائي، الّذي استنطق الحاضر وتحاور مع هواجسه، مجيبا عن تساؤلات الواقع حينا، ومتسائلا عن الأسباب حينا آخر، محاولا استجلاء الصّراع القائم في البلد حول الرّؤى والاختيارات الفكريّة والسّياسيّة والعقائديّة، ليتحوّل هذا الاختلاف إلى خلاف جرّ وراءه أنهارًا من الدّماء، كاشفا عن صوره وممارساته البشعة، الّتي فاقت تصوّر الإنسان، وتجاوزت حدود المنطق، فجعلته يقتحم حيّز الهمجيّة الوحشيّة، ولم يتوقّف النّص الرّوائي عند حدود وصف المشاهد المأسويّة الّتي صنعتها أيادي عشّاق الموت فحسب، بل حاورت نفسيّة الإنسان الجزائري الّذي سيطر الخوف عليه جرّاء ما شهده وسمعه عن أخبار الموت المبتذل، فقد صار المتن الرّوائي إطارا خاصّا لفضح الرّاهن بتجاوزاته الخطيرة اللاّإنسانيّة، بتصويره لفجائعيّته ومخلّفات تلك الأجواء الهيستيريّة الّتي حطّمت نفسيّة الإنسان الجزائري، وأفقدته صوابه وهو الّذي ما لبث أن يغمد جروح الماضي الّتي حاول تناسيها إلاّ أنّها عادت واقتحمت حياته مرّة أخرى، ولكنّ هذه المرّة بثوب آخر، فإذا كان عدوّ الأمس بثوب أجنبي أراد عزو البلاد ونهب ثرواته، فهذه المرّة ارتدى العدوّ زيًّا عربيًّا أصيلاً، وادّعى أنّه حامي البلاد من الضّياع مطبّقا لشرع الله.

لقد اهتمّت رواية العشريّة السّوداء بالأزمة الجزائريّة، بخلفيّاتها وأحداثها وتبعاتها بصورة دقيقة، ولعلّ أهمّ ما يميّز الرّواية الجزائريّة عن سائر الرّوايات الأخرى أنّها منذ نشأتها وهي تواجه أشكال القمع والخوف، ولهذا نجدها تعبّر من خلال متنها الرّوائي عن حالات الخوف الّتي عاشها المواطن الجزائري، وتنقل

خوف الرّاهن إلى العالم الرّوائي فيكتسح مكانا خاصّا به في البنية السّرديّة للرّواية، وبهذا يكون النّص الرّوائي قد قرأ الواقع بأحداثه، ونفسيّة المواطن بأزماتها، **وعبّر عن الحاضر**، وكتب عنه بلغة الألم والخوف، وهذا ما نلمسه في ثنايا نص رواية "متاهات ليل الفتنة" الّتي كانت بدايتها بالخوف وخاتمتها بالخوف أيضا « **صراخ**، فزع وعويل يشقّون صدر الظّلام، سماء حمراء وأفق عامر بالرّعب، **أرجل تركض** في كلّ الاتّجاهات (...) توسّلات بكاء وعواء، الموت في كامل عرائه وسفوره، يطرق الأبواب...» [1]، إنّ هذا **المقطع يصف لنا حال** ماكدرة عند هجوم الجماعات الإرهابية عليها، ذلك الهجوم الّذي لم يخلّف الموت الجسدي فقط، فليست **الأجساد** وحدها الّتي قتلت، بل نفسيّة الإنسان الجزائري الشّاهد على تلك الأحداث قتلت عدّة مرّات، واغتيلت نفسيّته وهي تصرخ وسط الظّلام، **وتحت** ظلّ تلك **السّماء الحمراء** الّتي انعكست فيها ألوان وديان الدّماء الّتي سقت الأرض فارتوت، والخوف يتجلّى **في الأفق، خوفا من الحاضر والمستقبل**، فلحظة الموت غرست جذورها في الأرض **وجعلت** الإنسان هائما بلا هداية، باحثا عن مكان يأويه ويحميه من ذلك الموت السّافر الّذي لا يحن أمام بكاء، ولا ينحني **لتوسّلات**.

لقد ركّزت الرّواية على التّصوير الفيزيولوجي للجماعات الشّاهدة لممارسات **العنف لتكشف** عن الفزع الشّديد الّذي أصيب به هؤلاء « وجدت وجوه سكّان حينا **صفراء**، الدّم جامدا في عيونهم، الكلام يابس في حلوقهم الصّخر والتّراب والطّين في أفواههم.»[2]، فالدّهشة الشّديدة أصابت الوجوه بالاصفرار، **وأثقلت الألسنة** فعجزت عن النّطق، مشاهد ما بعدها كلمات، هو الفزع في قمّة درجاته، **ولقد عبّرت** الرّواية عن الخوف بأسلوب يتراوح بين الصّحفي التّقريري حينًا، **والأدبي الشّعري** حينًا آخر، والخوف ليس من تلك المشاهد الّتي جعلت الإنسان يصعق أمامها ويقف جامدًا كالصّخر لا يقوى على الحراك « **وأنا كالمشلول** » [3]، بل هو خوف أيضا **من التّشتّت** وفراق الأهل والأحبّة دون سابق إنذار، فنقلت لنا الرّواية هواجس

1- الرّواية: ص 9.
2- الرّواية: ص 24.
3- الرّواية: ص 10.

المواطن الخائف من عودة تلك الحرب التي أفقدته في السّابق أهله، وها هي اليوم تعود ولكن هذه المرّة في شكل غريب لم يعهده، لا وجه له ولا معنى، « أصبحنا وكأنّنا في حرب ... وأضاف الحرب، كم هي قذرة الحرب ... أفراد من عائلتي البعيدة افتقدتهم في الحرب ... واليوم هل ستعود الحرب ... عادت الحرب ...، حرب دون وجه وبدون معنى ...، لماذا النّاس أصبحت تقتل هكذا ... يجدونك مذبوحا مرميّا على قارعة الطّريق، جسدك في مكان ورأسك في مكان آخر لماذا ؟ سيارات في الشّارع تنفجر على الذين يمرّون هكذا ... يصبحون في لحظة كالبرق أشلاء متناثرةً كتلاً من اللّحم مشتّتة لماذا ؟ »[1]، وبهذا التّوصيف لصور الموت أعلنت الرّواية عن تحوّل « عمليّة الموت إلى فعل قيصري، تتحوّل إلى فائض إلى مسخ، وإلى ابتذال للموت ذاته »[2]، فآلة الموت التي اشتغلت في الجزائر أضحت تبلع كلّ من يعترضها غير مكترثة بضحيّتها، وكأنّها في سباق مع الزّمن لتصفيّة جنس الإنسان، ونقلت لنا تساؤلات المواطن الذي لم يجد تفسيرا لحاله، وهي نفس الحالة التي يعشها الرّوائي ذاته، فنجده يطرح على مستوى المتن الرّوائي تساؤلاته التي لا تختلف عن أسئلة كل فرد ينتمي لهذا البلد الجريح، فتساءلوا « لما كلّ هذا الموت »[3]، لماذا الموت في البلاد تحوّل إلى أمر يومي عادي « رأيت رقصة الموت (...) رأيت الموت كلّ يوم يحصد، سكن الرّعب، سكن الموت في أعماق القلوب، وراحت ماكدرة تبدو لي من وراء السّتار، ستار الموت وباب الرّدى كالطّيف البعيد المحاصر بالموت (...) موت هنا وموت هناك، في كلّ مكان يرقص الموت »[4].

إنّ فجائعيّة الوّاقع المعاش، اقتحمت عالم الرّواية، فأدخلته في نفق جديد من الكتابة وصنعت نصًّا جديدًا قائمًا بذاته، نص ينبض بمعاني الألم، ويعكس بين سطوره مشاعر الخوف والعنف والضّياع التي سادت الوّاقع، واكتسحت البنية السّرديّة للنّص الرّوائي، فالخوف كان حاضرًا ومسيطرًا على كلّ إنسان، فترجم

1- الرّواية: ص 53، 54.
2- الرّواية: ص 54.
3- الرّواية: ص 54.
4- الرّواية: ص 124.

النّص بدوره ذلك الشّعور بحروفه وكلماته « خفقت القلوب، دارت العيون في مجاحرها (...) فزع عويل »[1]، وبهذا يكون العنف قد تجلّى في الرّواية بمستويات مختلفة، كما تجاوز الحاضر ليغوص في أعماق التّاريخ، مستعيدًا ذكريات الماضي الأليم المحفوفة بالخوف والألم والعنف، وهذا ما نقرؤه في الخطاب الرّوائي الذي أحيا التّاريخ ليس من باب التّجديد في النّص الرّوائي، بل ليبيّن المشابهة القائمة بين الماضي والحاضر، والخوف من عودة ذلك الماضي بدمويّته، فيعيد التّاريخ نفسه مرّة أخرى، وربّما هذه المرّة بقسوة أكبر وجُرح أعمق « وأنا كالمهووس بالموت، بأخبار القتل وبأشباح التّاريخ العائد مدثّرا بالدّم والنّعيق عبر نتوءات حاضر مخرّب بالعبث وفساد النّظر (...) ذلك العائد مدثّرا باللّم والدّجى ومتحجّبا بالصّمت والنّسيان والغبار »[2]، وحتّى المكان الذي يعيش فيه الإنسان تحوّل بفعل الظّروف القهريّة إلى رمز للخوف، فأضحى الإنسان يخاف من المكان لافتقاده عنصر الأمان، فهذه والدة أحميدة تنصح ولدها بالعودة إلى العاصمة خوفا عليه « لا بدّ أن ترجع حالا إلى العاصمة (...) ماكدرة غدّارة لا ثقة في ماكدرة»[3]، ولكنّ الظّاهر أنّ كلّ الأماكن تحوّلت إلى مصدر للخوف، إذ يجيب الابن والدته قائلا « في العاصمة أيضا الوضع سيّء »[4] فلا فرق بين القرية والمدينة في وطن وقع في قبضة « وحش أسطوري يزداد كلّ لحظة توحّشًا وضراوة »[5].

أمّا الزّمن فهو الآخر جسّد حضوره في الرّواية فلا اللّيل عرف هدوءه، ولا النّهار تجلّى أمنه، فبيّن النّص الرّوائي أن الجماعات الإرهابيّة لم يكن لها إطارًا زمنيًّا لممارسة جرائمها، بل إنّ الزّمن افتقد معناه وتعرّض للعنف وأضحى مؤشّرًا للخوف، فها هي تلك الجماعات تمارس عمليّاتها الإجرامية في وضح النّهار، فجريمة ذبح المعلّمات لم تكن بحاجة لظلام اللّيل لتستر عارها، بل أصرّت على ممارسة العار في وضح النّهار على مرأى الجميع، وبالضّبط وقت الظّهيرة حيث

1- الرّواية: ص 20.
2- الرّواية: ص 21.
3- الرّواية: ص 22.
4- الرّواية: ص 24.
5- الرّواية: ص 26.

«كانت المعلّمات عائدات من عملهنّ، كان الوقت ظهرًا، كنّ عائدات من عملهنّ»[1]، فهؤلاء لا يحدّهم مكان ولا زمان « المجهولون دائمًا هم الّذين ينقضّون كالعقبان ويخلفون النّاس بدون حياة (...) هم الّذين ينقضّون، هم الّذين يقتلون في بغش الظّلام وفي وضح النّهار.»[2]، كما عكست الرّواية تملّك الخوف وسيطرته على الفرد حيث أفقده متعة النّوم، ورافقه في صحوته وفي كوابيسه، فكشفت لنا ضياع معنى الحياة في غمرة الأحداث العنيفة والممارسات القمعيّة، لأنّ الموت - ليس العادي- بل المتوحّش بات الشّغل الشّاغل للإنسان، فسيطر على تفكيره وأصبح يفكّر بأي وسيلة سيقتل بالرّصاص، بالسّيف أم الخنجر، وهي كلمات وردت بكثرة في النّص الرّوائي فشكّلت حقلاً دلاليًا حربيًا، عنيفًا، مليئًا بالخوف « أترقّب زارعي الموت المتوحّش، أترقّب الموت المتوحّش، أترقّب الرّصاص، أرى السّيف، أتحسّس الخنجر وأثمّ خطوات الأشباح المتسربلة بجنح الظّلام. في الفراش أتقلّب، في الفراش أرتجف »[3].

إنّ الرّواية نقلت خوف الواقع ووضعته في قالب لغوي محمّل بدلالات الخوف والفزع، كما كشفت عن تغيّر دلالات المكان والزّمان اللّذين لم يعدا بمنأى عن الخوف والألم.

5- العنف المؤسّساتي أو الرّسمي:

إنّ تيمة العنف بأشكاله المختلفة اكتسحت البنية السّرديّة للرّواية، فرصدت أشكالاً وصورًا متعدّدةً ذات طابع عنيف، يعكس الأجواء السّاخنة في البلاد زمن الأزمة، ليضعنا الرّوائي من خلالها في صميم الحدث المأسوي، الّذي تكبّدت الجزائر من جرائه خسائر مادّية وبشريّة جسيمة، جعلت نزيف الذّاكرة الّذي كتب بقطرات دم يستمرّ في الحاضر، كما فصّل الرّوائي أشكال العنف الممارس في الجزائر، وليس عنف الجماعات المتطرّفة فحسب، وإن كان تركيزه الكبير يتمحور حول هذا الأخير، إلاّ أنّ الحديث عن العنف الرّسمي المؤسّساتي لم يكن بمعزل عن

1- الرّواية: ص 98.
2- الرّواية: ص 157.
3- الرّواية: ص 127.

تناول قضيّة العنف في الجزائر وصانعيه، شارحًا ظاهرة العنف السّياسي في الجزائر ومخلّفاته على الفرد والبلاد على حدّ سواء.

لقد كشفت الرّواية عن عنف المؤسّسة الحكومية الممارس من خلال أجهزتها العسكرية ضدّ المواطنين، وبالأخصّ ضدّ فئات معيّنة قامت بمساندة الجماعات الإسلاميّة المسلّحة أو التّعاون معها بأيّ شكل من الأشكال، مؤكّدةً بذلك دورها السّياسي الّذي يكمن في الحفاظ على النّظام، وهذا مؤشّر في الرّواية على انعدام الاستقرار السّياسي في البلاد، واحتدام الصّراع بين جبهتين، الجبهة الأولى المتمثّلة في النّظام الحكومي، والجبهة الثّانية تمثّلها الجماعات الإسلاميّة المسلّحة.

إنّ العنف الرّسمي صنع حضوره من خلال صور الاعتقال والتّعذيب.

1.5- الاعتقال:

إنّ الاعتقال السّياسي كان حاضرا في الرّواية، وقد لجأت إليه القوّات العسكريّة ضدّ أشخاص محدّدين بدافع سياسي، ومن الشّخصيات الّتي تعرّضت للاعتقال في الرّواية شخصية "محمّد هارون"، وهو من كبار مقاولي وأثرياء المدينة المنوّرة بسيدي بلعبّاس، شخص متواضع بسيط محافظ، كان بيته الكبير قبلة للولاّة والضّباط والعسكريّين السّامين، فكانت تجمعه علاقة صداقة بالنّظام الحكومي يقيم لهم العزائم، وفي المقابل كان يتحصّل على مشاريع مهمّة في مجال البناء، ولكنّ ثراء "محمّد هارون" جعله يدفع الأموال مجبرا لجماعة أبي يزيد، وهي جماعة إرهابيّة كانت تنشط بالمنطقة الغربيّة، هذه الأموال الّتي تعتبرها الجماعة زكاة ونوعًا من الجهاد بالمال في سبيل إقامة الخلافة الإسلاميّة والإطاحة بالطّواغيت، كما تحوّلت مزارعه إلى أحد معاقل كتائب الأمير أبي يزيد، ولكن سرعان ما تتأزّم الأحداث عند التقاء جماعة أبي يزيد بـ "محمد هارون" وهو يعاين بعض المشاريع السّكنيّة، لتبدأ رائحة الشّبهات تحوم حوله، ويصل خبر تمويل محمد هارون لجماعة أبي يزيد إلى الأعيان (الولاّة، العسكر، رئيس الدّائرة،...)، وهذا الأخير يعدّ خيانة من طرفه «مسؤول الأمن العسكري:

- في العاصمة قلقون جدّا صديقنا محمد هارون...

محافظ الشّرطة المركزي:

- مصالحنا تؤكّد أنّ محمد هارون التقى مرّتين بأبي يزيد.

مسؤول الأمن العسكري:

- أصبح يلعب لعبة خطيرة، القضية لم تعد ابتزاز من طرف جماعة أبي يزيد، محمّد هارون أصبح هذه المرّة يلعب لصالحهم، وهو يعتقد أنّ الحكم سينهار...

الوالي:

- إلى متى سنتركه يلعب هكذا، الوضع أضحى خطيرًا، ساعته أذنت.

مسؤول الأمن العسكري:

- بل نتركه يبلغ الطّعمة حتّى القاع.

الوالي:

- البارحة اتّصل بي بالتّلفون، لكنّني اعتذرت عن استقباله.

مسؤول الأمن العسكري:

- في العاصمة قلقون لكنّني أكّدت لهم، لا مجال للقلق، قلت لهم سنتركه كثمرة، يترهّل ليسقط وحده على الأرض (...).

وجرى هذا الحديث في دار الوالي حوالي ثلاثة أشهر قبل إلقاء القبض على محمّد هارون »[1].

إنّ شخصيّة "محمد هارون" في الرّواية تكشف لنا عن الضّغوطات الّتي كان يعيشها العديد من الأثرياء الّذين كانوا محلّ مطاردة من قبل الجماعات الإسلاميّة المسلّحة، لتزويدهم بالأموال مقابل ضمان السّلامة والأمن لهم ولأبنائهم، حتّى وإن كان هذا الأمر خارجا عن إرادتهم، إلاّ أنّهم مدفوعون دفعًا للاستجابة لتلك المطالب، وإلاّ سيكون مصيرهم القتل، فقد كان أبو يزيد يعتبر « محمّد هارون سندهم القوي ورجلهم الّذي يجب أن لا يمسّ بسوء »[2]، ولكنّ اكتشاف أجهزة الأمن لذلك النّوع من التّعامل مع الجماعات الإرهابيّة يضع الفاعل في خانة العداء للنّظام، الأمر الّذي

1- الرّواية: ص 94، 95.
2- الرّواية: ص 93.

يستوجب العقاب، وهذا ما حدث فعلا "لمحمّد هارون" فـ « (...) لم يمض أسبوع حتّى حوصرت المدينة المنوّرة، وأغلق العسكر كل المنافذ المؤدّية إليها (...) كان الوقت فجرا (...) الأضواء الكاشفة سلّطت على دار محمّد هارون بصورة صارخة. توزّع العسكر على النّقاط الاستراتيجية الدّائرة بالفيلة الشّامخة، تعالت أصوات العربات العسكريّة وصيحات الجنود، أخرجوه مغطّى الوجه تحت بكاء زوجته وصراخ بناته ودهشة أبنائه، قلبوا المسكن رأسا على عقب... »[1].

إنّ "محمّد هارون" ثراؤه جعله يدفع حياته ثمنًا له، إذ لم يسلم من بطش العسكر، ولا من ابتزازات جماعة أبي يزيد، وكأنّ الرّواية تريد أن تشير إلى أولئك الّذين كانوا ضحيّة المال، ولكنّ "محمّد هارون" يا ترى ماذا سيكون مصيره لو لم يستجب لمطالب جماعة أبي يزيد ؟، حتمًا لكان مصيره القتل وبأبشع طريقة، وهاهو يستجيب لمطالبهم ويتعرّض لنفس المصير، وبهذا تكون الرّواية قد ألقت الضّوء على المواطن الجزائري الّذي راح ضحيّة الصّراع المحتدم بين النّظام والجبهة الإسلاميّة المسلّحة.

أمّا الشّخصيّة الثّانية الّتي تعرّضت للاعتقال في الرّواية من قبل المؤسّسة الرّسمية هي الطّالب "كمال منصور" الّذي كان عضوا في التّنظيم الطّلابي الإسلامي، وواحدًا من جماعة "جمال فوزي" السّلفية، واعتقل بتهمة تشكيل جماعة أشرار، هدفها زرع الفوضى والقتل العمدي وقلب النّظام الجمهوري « (...) توقّفت تلك العربات المجنونة مساء ذلك اليوم الملعون أمام البيت، ونزل منها ملثّمون ومسلّحون (...) كان وحيدا في البيت، صوّبوا باتجاهه بنادق رشّاشاتهم النّارية وأغمضوا عينيه واقتادوه إلى قبو شديد الاختناق ومغمور بالرّطوبة... »[2].

2.5- التعذيب:

إنّ هذا الأسلوب العنيف يتمّ اللّجوء إليه في الغالب لجعل المعتقلين يعترفون بمعلومات تهمّ النّظام العسكري، ولكنّ هناك مرحلة سابقة للتّعذيب وهي الاستنطاق

1- الرّواية: ص 100.
2- الرّواية: ص 253.

أو الاستجواب الّذي يقيمه الضّبّاط على هؤلاء المعتقلين، ويتمّ استخدام التّعذيب عند رفض المعتقلين التّعاون مع الضّبّاط، إمّا بالإنكار أو بالتّجاهل، لتكون النّتيجة في الأخير إمّا الاعتراف بكل ما يعرفونه أو الموت تحت آلام التّعذيب، في "كمال منصور" في الرّواية اعتقل من قبل الجنود، وأخضع لاستجواب طويل مصحوب بأشكال مختلفة من التّعذيب «... منذ عشر سنوات بصقوا على وجهه وكالوا له اللّكمات، لكنّهم لم يتركوه مثل هذه المرّة دون أكل وشراب لأيّام، ولم يبولوا عليه، ولم يشربوه سائل الجافيل، ولم يتفنّنوا في وضع الكهرباء في لحمه والزجاج في مؤخّرته كما هذه المرّة »[1].

وبهذا يكون السّارد قد استحضر لنا بعض الأساليب الّتي كانت تتبع في تعذيب المعتقلين، والّتي كانت تدفع بالمعتقل إلى الموت أو الاعتراف حتّى وإن لم يكن متورّطًا في تلك الأعمال المنسوبة إليه فقط لتفادي التّعذيب، وهذا ما حصل مع "كمال منصور" الّذي اعترف بالتّهم المنسوبة إليه تحت آلام التّعذيب، الّذي كان مصحوبا باستجواب حاد.

« اذكر لنا بالتّفصيل لماذا ومن كان وراء سفرك في شهر ماي من العام الماضي إلى الخرطوم ؟

- وجّهت إليّ دعوة من طرف السّفارة السّودانيّة ببلادنا باعتباري عضوا فاعلاً في التّنظيم الطّلابي الإسلامي.
- أنت أستاذ وليس طالبًا...
- أنا معيد وحسب، ولكنّني ما زلت طالبًا، أحضّر رسالة الماجستير.
- إذن أنت لا تريد أن تعترف...
- أعترف بماذا ؟ قلت وُجِّهت إليَّ الدّعوة باعتباري... (...)
- لصالح من كنت تشتغل ؟
- لم أشتغل لصالح أيّة جهة... أنا كنت مناضلاً في حزب شيوعي و...
- لا تريد أن تتعاون... لا تريد أن تعترف... سنريك عنادك.

1- الرّواية: ص 255.

- سم بالله أنّني قـ...
- ألم تنضمّ إلى س وع ونون قصد تشكيل جماعة أشرار هدفها زرع الفوضى والقتل العمدي، وقلب النّظام الجمهوري ؟
- هذا لم يحدث إطلاقًا.
- لكنّهم، هم اعترفوا... سترى...

وارتفع صوت:

هاتوا "ع" و "س" و "نون" وسط ثلاثة حرّاس، كانوا يرتعشون، عيونهم مثبّتة في الأرض، زرقة الموت الباردة ظاهرة على ملامح وجوههم (...)، أجلسهم على كرسي خشبي (...)

- تكلّم يا "ع" هل تعرف كمال ؟
- أجل (...)
- أخبرني ذات يوم أنّ ثمّة تنظيم مسلّح مواز للحزب يعمل على تحضير الجهاد (...)
- لا لا... لا...
- قل الصّوت الزّاعق.
- لا يريد أن يعترف... سنرى... سنريه ثمن العناد...
- ثمّ قال باقتضاب:

خذوه، وأعادوه من جديد إلى الجحيم. »[1]

ولكنّ إنكار كمال منصور لم يصمد طويلاً تحت آلام التّعذيب فـ « بعد أيّام وليال بيضاء خرّ كمال منصور واعترف وحكموا عليه بعشر سنوات نافذة، ونقلوه من سجن الحرّاش إلى لامبيز »[2]، فنهاية التّعذيب كانت **الاعتراف، ومن ثمّة الحكم** عليه بالسّجن، أمّا "محمّد هارون" فنهايته تختلف عن نهاية "كمال منصور" إذ « **لم** تمر أيّام قلائل حتّى طار خبر موت محمّد هارون تحت التّعذيب، فمحمّد هارون **متوطئ**؛ كان الثّمن غاليًا وتراجيديًا نهايته أرادها مسؤولو الولاية العسكريّين

1- الرّواية، ص 254، 255، 256.
2- الرّواية، ص 256.

والمدنيّين رسالة إلى الأمير أبي يزيد، لكن في نفس الوقت رسالة إلى أثرياء المدينة المنوّرة الّتي كانت لهم رجل هنا ورجل هناك... ».[1]

وبهذا تضعنا الرّواية في قلب الحدث المتأزّم في البلاد، أين كان العنف سيّد الموقف والأداة الأساسيّة الّتي اتّبعتها مختلف الأطراف المتصارعة، ليصنعوا في الأخير أجواء جنائزيّة رهيبة.

6- العنف الجماهيري:

ارتبط موضوع الرّواية بتصدّع الرّاهن الجزائري جرّاء تأزّم الوضع السّياسي، الّذي كان مصحوبا بانهيار حاد في جميع المجالات الحياتيّة، ممّا جعل المجتمع يتخبّط في أزمات اقتصاديّة واجتماعيّة عميقة بيّنت عجز النّظام السّياسي في البلاد، وهذا ما دفع بالمواطن إلى انتقاد السّلطة بوجه خاص، والدّعوة إلى إيجاد حلول للعسر الّذي عمّ مختلف المجالات الحيويّة في البلاد، لتبدأ قصّة الجزائر التراجيديّة بكلمات وتنتهي بحرب دمويّة شرسة:

« الكلمات.

الكلمات.

هي مفتاح الجنّة.

هي مفتاح الجحيم.

لماذا يموت الصّحفيّون بالرّصاص والمدية والخنجر ؟

كلمات...

يقتلون من أجل الكلمات.

هؤلاء الّذين زجّ بهم في السّجون كان وراء أقدارهم كلمات، الدّم

كانت خلفه كلمات (...)، الفتنة توقظها كلمات، في البدء كلمات (...)، وهذا الجنون الهادر من نفق الاغتيالات وجهنّم السّيّارات المفخّخة كلمات.

كلمات

كلمات.

1- الرّواية، ص 101.

كلمات. »[1]

إنّ السّارد يشير إلى أنّ أصل المحن هو "الكلمة"، تلك الكلمة التي طالب بها المواطن الجزائري بالتّعدّديّة الحزبيّة، ليوقعه ذلك المطلب الذي عبّر عنه بالكلمة في وحل من الصّراعات الفكريّة والسّياسيّة والدّينيّة، وحتّى الخطاب الدّيني الذي تبنّاه الطّرف المعارض للنّظام، بدأ بكلمات، شعارات، خطابات، ولكن سرعان ما تحوّل إلى انتهاج لغة الدّيناميت، وبالكلمة عبّر الرّوائي عن الذّات الجزائريّة المنهكة الجريحة، ومن هنا يكون السّارد قد رصد لنا صورة العنف الجماهيري من خلال تقديم صورة المظاهرات وأعمال الشّغب التي كانت تقوم بها الجماهير.

1.6- المظاهرات:

عبّرت المظاهرات عن إعلان الجماهير احتجاجهم على النّظام، والتّعبير عن قنوط الشّعب وحالة الإحباط التي يعيشها نتيجة الحرمان الاقتصادي والاجتماعي اللّذان خيّما على حياته، ممّا دفع ببعض من هؤلاء إلى الانسياق وراء شعارات الجماعات المتطرّفة.

إنّ حضور صورة المظاهرات في المتن الرّوائي دليل على اليأس الذي أصيب به الشّارع الجزائري، وحالة التّيهان التي عاناها هذا الأخير، بين شعارات السّلطة ولافتات الجماعات الدّينيّة المتطرّفة، فيكشف لنا النّص صفحة أكتوبر السّوداء التي بدأت أحداثها بمظاهرات متتالية يؤرّخ لها الرّاوي في نصّه « الثّلاثاء 04 أكتوبر 1988 مساءً تشتعل مظاهرات عفويّة ومسيرات (...) في باب الواد وباش جرّاح وباب الزّوّار وشوفالي وكليما دو فرونس، وتمّت مشادّات في حي باب الواد بين المتظاهرين وقوّات الأمن، ودام ذلك إلى غاية الفجر، حيث ساد العنف واستعملت القنابل المسيلة للدّموع ».[2]

وهذه المظاهرات التي تعرّضت للقمع من قبل قوّات الأمن باستخدام القنابل المسيلة للدّموع لتفريق جموع المتظاهرين، تستمرّ موجتها وتتّسع رقعتها « يوم 05

1- الرّواية: ص 185.
2- الرّواية: 105.

أكتوبر 1988، في هذا اليوم اتّسعت رقعة الغضب فشملت أحياء أخرى من العاصمة ومن عدّة مدن داخليّة... »[1]، ويواصل السّارد تأريخه للأحداث الّتي شهدها هذا الشّهر « يوم الجمعة 07 أكتوبر 1988 مرّ النّهار في جوّ هادئ نسبيّا، لكن ما أن جاء المساء حتّى أضرمت من جديد فتائل المظاهرات والمشادّات بالقبّة وساحة أول ماي وباش جرّاح وديدوش مراد، وترتّب عن ذلك العشرات من الضّحايا »[2]، كما نجد مشاركة الطّلبة الجامعيّين في المظاهرات الّتي أضرمت في شهر أكتوبر، والّتي انساق العديد منهم وراء خطاباتها الدّينيّة ففي يوم « الإثنين 10 أكتوبر 1988، الآلاف من الشّباب بالحيّ الجامعي ببلكور بعد النّداء الّذي وجّهه السّلفي علي بلحاج، خرجوا في مسيرة سلميّة وصامتة باتّجاه باب الواد، لكن لدى مرورهم بالمديريّة العامة للأمن أطلق مجهول النّار، فردّ الجيش على إثر ذلك بالمثل وتجاوز عدد الضّحايا 50شخصًا ».[3]

إنّ التّأريخ للأحداث الّتي شهدها أكتوبر الأسود شكّلت أجواء عنيفة غابت فيها الكلمة، فلسحة المجال لحضور العنف المادّي، سواء من قبل المتظاهرين أو قوّات الأمن، وبهذا يكون هذا الشّهر إيذانًا بانقلاب حياة الجزائريّين.

2.6- أعمال الشّغب:

إنّ أعمال الشّغب هي شكل من أشكال العنف الّتي كانت حاضرة في الرّواية، وجاءت مصاحبة للمظاهرات الّتي قامت بها الجماهير، والّتي ركّز عليها الرّوائي في بنيته السّرديّة عن طريق التّأريخ لها ولخلفياتها وتابعاتها، فأخذ الرّوائي أحداث أكتوبر نموذجًا للعنف الّذي وسم تلك الفترة الرّهيبة، حيث لم تكن تلك المظاهرات سلميّة بل عمدت استخدام القوّة المادّية الّتي ترتّب عنها القتل والتّخريب والتّدمير.

فقد نتج عن مظاهرات 04 أكتوبر 1988 « تحطيم المحلاّت العموميّة في باب الواد وباش جرّاح... »[4]، أمّا مظاهرات يوم الأربعاء 05 أكتوبر 1988 فقد

1- الرّواية: ص 105.
2- الرّواية: ص 106.
3- الرّواية: ص 106.
4- الرّواية: ص 105.

قام فيها المتظاهرون « بتحطيم وحرق المباني والمؤسّسات التّي ترمز إلى الدّولة، مثل وزارة الشّباب والرّياضة، وزارة التّربية، قسمات الحزب الواحد، أسواق الفلاّح، محافظة الشّرطة، والمركّب التّجاري الضّخم ريّاض الفتح، كما سقطت خلال اليوم أولى الضّحايا »[1].

إنّ تسجيل السّارد لتلك المظاهرات كان بهدف تصوير ريّاح الغضب التّي عصفت حياة المواطن الجزائري، والّتي جعلته يعبّر عن استيائه بلغة القوّة، معلنا احتجاجه ضدّ النّظام.

7- العنف اللّفظي:

إنّ الرّواية حاكت لنا بصدق عسر الواقع الجزائري، بآلامه وجروحه وتناقضاته، ونقلت لنا تجلّيات العنف في المجتمع الجزائري، هذا العنف الّذي امتدّت عدوله فاقتحمت عالم الكلام، ليغيب بذلك الحوار وتحلّ محلّه قذائف كلاميّة تبتعد عن أسلوب التّعامل السّوي، فالعنف إذن لم يقتصر على الإيذاء المادّي، بل تجاوزه ليشمل القهر النّفسي لما يحويه من تجريح وإهانة للآخر، وبهذا تختفي لغة المجادلة بالّتي هي أحسن وتحلّ محلّها بالّتي هي أعنف.

نطق نص الرّواية بمستويات لغويّة متعدّدة تتراوح بين اللّغة اليوميّة والشّعريّة والدّينيّة...، كما نقل لنا لغة التّجريح التّي غطّت بعض المقاطع الكلاميّة، فحضر السّب والشّتم على مستوى الخطاب الرّوائي إمّا بصورة ضمنيّة تومئ به «أبو يزيد يشتم ويسبّ ويهدّد الجميع »[2]، و « انهالت عليه اللّعنات »[3]، حيث تضمّنت كلمة اللّعنات والسّب والشّتم عنفا لفظيّا دون التّصريح به، في حين نجد في مواضع أخرى سبًّا صريحًا بألفاظ حيوانيّة وصفاة بذيئة، وهذا ما نلتمسه في المقاطع الآتية:

1- الرّواية: ص 105.
2- الرّواية: ص 14.
3- الرّواية: ص 15.

- « ظلّت والدته تنوح، ظلّ ينظر إليهم وكأنّه يتحدّاهم، انقضّوا عليه وبقوا ينعقون. طاغوت، طاغوت، أين تهرب يا طاغوت يا كلب ».[1]
- « من أين جاءوا بك هؤلاء الكلاب ؟ ».[2]
- « نعم ظلّوا يردّدون: (أيّها الكلاب سوف ترون... أيّها الكلاب) ».[3]
- « اقرأ يا كلب ».[4]
- « اليوم يا ربّكم نهار القيّامة... ها **ابكوا معي على أرواحكم** ».[5]
- « من أنت أيّها الكلب ».[6]
- « هل أنا جرباء حتّى تخشاني هكذا ؟، تعال يا ابن الكلبة وخذني... ».[7]
- « **تجّارهم مرتزقة** ».[8]
- « هجموا عليه بالقبضات والرّكلات والشّتائم والأوصاف البذيئة، عندما وصلوا إلى المكان الموحش، كان يردّد (أنا بريء، أكيد أنّكم مخطئون في **الشّخص والعنوان**)، كانوا يقولون اسكت يا ابن الكلب، يا ابن الزانيّة...».[9] الزانيّة...».[9]
- « قام عبد النّور باستنطاقه ومارس عليه تعذيبا وحشيّا، ثمّ ذبح أمام عيني، حيث قال لي الأمير زوجك:

خائن

سارق

منافق ».[10]

- « إنّها سلمى الّتي أحسّت أنّ الجماهير تعمّد إهانتها أمام **الملأ. منذ أكثر من** سنة طلبها للزّواج لكنّها تهرّبت، وعندما أصرّ واجهته بكلام عريان جرحه

1- الرّواية: ص 60.
2- الرّواية: ص 73.
3- الرّواية: ص 75.
4- الرّواية: ص 111.
5- الرّواية: ص 121.
6- الرّواية: ص 64.
7- الرّواية: ص 44.
8- الرّواية: ص 52.
9- الرّواية: ص 78، 79.
10- الرّواية: ص 200

كثيرا وقالت له أنا (**لا أتزوّج حلّوقًا** كريه الرّائحة)، لكنّه قال لها: (**لكنّك** وعدتني أنّك ستتزوّجينني)، **قالت مستنكرة** (أنا ؟؟) (...)، (**أجل أنت...** لولاي ما اشتغلت هنا... استعملتني أليس كذلك ؟ (...) الكلبة استعملتني **وضحكتي عليّ** ».[1]

- « راح الضّابط يتحدّث بنشوة إلى رجال الصّحافة (...) قال الضّابط إنّهم جبناء هؤلاء الكلاب، انظروا كم هم نتنون، هؤلاء ليسوا أبناء آدم. **وحوش** ضارية مفترسة (...)، هم اللّعنة انظروا مخلوقات بدائيّة ».[2]
- « هيّا هيّا اركب. لا تأخذ على اليسار در على اليمين أدخل في هذا الممر. انظر أبناء الزّانيات يجرون، يركضون. **الكلاب أبناء الدّاعرات** كلّهم يخشون **الموت** ».[3]
- « **الجنرال ذئب، ذئب** ».[4]
- « الجنرال دينصور... ».[5]
- « **تعطّى** العواء في سراديبي، وظلّ يجلجل كالحصان الهائج المشرف على **جنون قاتل... خارت قواي، وتداعى عقلي،** وانهارت أوهام شجاعتي، **وفاض بداخلي صوت مرعب مهووس: نذل نذل نذل** ».[6]
- « لم أصارحها بحبّي، (لم أكشف لها عن رغبتي في الزّواج بها(، **ضحكت** مقهقهة وكأنّها عفريت (ماجن يا أحمق ماذا تنتظر) ».[7]
- « **وقالوا أنت تضحك على ذقوننا، ونحن سنضحك على ذقن أمّك** الزّانية».[8]
- « قالوا صه يا كلب، يا صرصار ».[9]

1- الرّواية: ص 207
2- الرّواية: ص 224.
3- الرّواية: ص 228، 229.
4- الرّواية: ص 233.
5- الرّوية: ص 233.
6- الرّواية: ص 257.
7- الرّواية: ص 267.
8- الرّواية: ص 291.
9- الرّواية: ص 291.

- « قالوا: أتفوه، اتفوه أين صاحب الخيمة ».[1]
- « قال هيصم: "صه يا أنذال" ».[2]

نلاحظ أنّ معظم الكلمات الّتي تندرج ضمن الحقل الدّلالي للعنف اللّفظي، والّتي تكرّرت على مستوى المدوّنة هي صفاة حيوانيّة (الكلب، ذئب، ديناصور، وحوش مفترسة، حلوفًا)، أو أوصافًا تجريحيّة (أحمق، أمّك الزّانية، أنذال، أبنا الدّاعرات...).

8- الاغتصاب /كسر الأنوثة:

إنّ العنف ظاهرة غوغائيّة تغلغلت في أعماق المجتمع الجزائري، واقتحمت عالم الأنوثة لتمحي وجوده، وتحيي العصر الجاهلي بتخلّفه ووأده للأنثى، ولكنّ هذه المرّة جاهليّة العشريّة السّوداء تفنّنت في تعذيب المرأة، وحرمتها حتّى من الموت الطبيعي، الّذي باتت تتمنّاه في لحظة من لحظات اليأس..

لقد ذاقت الأنثى ويلات العذاب وتجرّعت مرارة الحياة، وهي تواجه ظلم الإرهاب الّذي تمادى في إهانتها وتدمير كيانها، لتفقد معنى الحياة وهي في مستنقع الظّلمات تتخبّط وتتساءل عن العدالة الإنسانيّة، وتسأل سؤال الحيرة كيف ومتى حدث لها كل هذا الشّيء ؟!

إنّ عنف الإرهاب لم يتوقّف عند حدود العنف ضدّ الرّجل بل استعرض عضلاته أمام ذلك المخلوق الرّقيق، ليغيّر حقيقة الكون، ويحوّلها إلى وحش مفترس، فتجد المرأة نفسها ضحيّة ومجرمة في آن واحد، وهذا ما كشفت عنه الرّواية في سردها لقصّة "لالّة فتحية" الذابحة، بقساوة هذا الاسم كشف لنا النّص الرّوائي عن قساوة حياة "حدّة"، الّتي هي واحدة من النّساء اللاّئي كان مصيرهنّ مشابهًا لمصير "حدّة"، هذه المرأة الّتي كانت كغيرها من النّساء تحلم بحياة طبيعيّة، ببيت ورجل يحميها وأبناء يملؤون عليها حياتها، لم تفكّر في « يوم من الأيّام أنّها ستموت وهي حيّة، وأن يكون قدرها بهذه الصّورة القاتمة، وهي الّتي قُتِل فلذة كبدها

1- الرّواية: ص 291.
2- الرّواية: ص 292.

أمام عينيها، وقُطِع رأس زوجها الّذي كان ضمن جماعة الجيا من قبل إخوانه لخلافات داخل الجماعة، لتفقد بعد ذلك معنى الحياة، وتحلّ عليها لعنة القدر فتُحوّل إلى سبيّة لدى هؤلاء، ويحوّلوها إلى ذابحة لعشرة نساء دون محض إرادتها، لتقع في عالم الضّياع والحزن وكيف تحوّلت إلى ذلك الوحش المفترس ».[1]

إنّ "قصّة لالّة فتحيّة" الذّابحة تسلّط الضّوء على المأساة الّتي عاشتها الجزائر في تلك الفترة الحالكة الّتي غيّرت أقدار البشر، وعبثت في حياة المرأة بلا إنسانيّة واحتكرت تفكيرها وليس هذا فحسب، وإنّما جسدها كذلك لم يسلم من همجيّة هؤلاء، إذ راحوا يعيثون فيه فسادًا وليس لشيء غير للرّغبة في إهانتها والتّلذّذ في تعذيبها، فـ « بعد مصرع زوجها دخلت لالّة فتحيّة فصلاً آخر من الجحيم، أوكلت لها أقذر الأعمال وأبشعها، صارت عيونها لا تعرف النّوم، وجسدها لا يعرف الرّاحة... زعق في وجهها الأمير وقال لها:

سأذيقك السّعير والعذاب الحقيقي

أضحت لالّة فتحية سبيّة نكايةً، وانتقامًا من زوجها راح يضاجعها كلّ ليلة أكثر من رجل، ومن أجل أن يتمادى الأمير أبو عمر في إذلالها قام مجدّدا بذبح ابنيها أمام عينيها، الأوّل لا يتجاوز العامين والثّاني يبلغ من العمر عامين.»[2]

لقد بيّنت الرّواية العنف الممارس على المرأة، وكيف مزّقت أنوثتها بفعل القهر والإذلال، وكيف وصل الظّلم والتوحّش بالرّجل حدّ موت مشاعره وافتقاد إنسانيّته، لترفع المرأة في الأخير ثمن الأحقاد، كما نقلت لنا حالة الضّياع الّتي تعيشها حدّة الّتي تغيّر كلّ شيء أمامها، فحتّى اسمها تغيّر ولقّبت بـ "لالّة فتحيّة الذّابحة"، وتحوّل البيت الدّافئ الّذي كانت تحلم به إلى معسكر للقتل والقهر حوّلها إلى قاتلة بالقوّة، وبهذا يكون العنف في الجزائر بلغ ذروة الهمجيّة غير آبه بالمروءة، وبتعاليم الدّين الإسلامي السّمحة، الّذي رفع من شأن المرأة، ليأتي ابن آدم ويذلّها بساديتة وضغينته.

1- الرّواية: ص 197.
2- الرّواية: ص 200.

إنّ العنف أصبح أمرًا عاديًا واللاّعنف استثناء ساد حياة البشر، وانتشر في مجتمع النّص فاضحًا ذلك المجتمع الحيواني، الّذي استبدل لغة الحوار بلغة العنف، لتغيب بذلك القيم والمبادئ، وتندثر الأخلاق وسط بركان عنف عمّ النّفوس، وسيطر على العقول، فتحوّل العنف إلى لذّة يبحث عنها المعنّف وهو يمارس عنفه على ضحيّته، وخاصة إذا كانت الضّحية امرأة مبرزًا رجولته، مستعرضًا قوّته وجبروته، وهو ظاهرة انتشرت في المجتمع راحت ضحيّتها المرأة الّتي دفعت ثمن الأحقاد، وهذا ما جاء على لسان أحد الإرهابيّين في المدوّنة « جارة خديجة الّتي حذّرتها منّي أيضا أخرجها أجرجرها من بيت زوجها، وأفعل فيها أمام زوجها... تبكي... تستغيث... أخرجها كالبقرة المنحورة من شعرها... ، لا قلب لي أنا لست بالرّجل العاطفي... ، أعرّيها أمام زوجها وأفعل فيها، تحاول المقاومة أصفعها، أركلها في الصّدر... ».[1]

كما ورد في المدوّنة ظاهرة الاختطاف حيث « قام الإرهابيّون باختطاف أربع فتيات عثر على جثّتي اثنتين منهنّ في اليوم الموالي، ولم يكتف الإرهابيّون باغتيالهنّ، بل اغتصبوهنّ قبل ذلك، كما قتلت 7 نساء ضمنهنّ امرأتان حاملان»[2]، وفي النّص أيضا إشارة للعنف الّذي لقيته المرأة ليس من طرف الجماعات الإرهابيّة فحسب، بل من طرف الأهل كذلك، لتقتل على خلفية شرف العائلة:

« اختطف جلالي كارلوس قريبة من عائلة معزوزي وأفقدها بكارتها في الخلاء، فقتلوا قريبتهم بضربة ساطور على الرّأس واختفى كارلوس ».[3]

وبهذا يكون النّص قد قرأ مأساة المرأة، والمعاناة الّتي عاشتها في تلك الفترة الّتي تحوّل فيها جسدها إلى مكان يفرغ فيه الأحقاد، مستقبلاً للسّيف المسلّط عليها من قبل هؤلاء الّذين لم يعترفوا بحقّها في الحياة، وحوّلوها إلى لعبة يتحكّمون فيها، ويتخلّصون منها متى شاؤوا.

1- الرّواية، ص: 243.
2- الرّواية، ص: 275.
3- الرّواية، ص: 12.

9- عنف الجماعات المتطرّفة الإسلاميّة المسلّحة:

إنّ الرّواية حاكت دقائق وتفاصيل لغة الموت المفاجئ أو المقصود، واحتوت هموم المواطن الجزائري، مؤرّخة لذاك الجحيم الّذي عاشته الجزائر طيلة عشريّة كاملة، راح ضحيّته العديد من الأبريّاء، فاستهلكت أحداث الجزائر واتّخذتها المادّة الخام لبناء بنيتها السّردية، لتقدّم بذلك نماذجًا لهؤلاء الّذين ذاقوا عذاب الجحيم من قبل الجماعات المتطرّفة، الّتي فقدت رشدها واقتلعت ثوب الإنسانيّة واستبدلته بثوب لا يعرف للإنسانيّة معنى.

1.9- القتل:

تُطلِعنا الرّواية على يوميّات القتل الّذي خلّف أنهارًا من الدّماء، أهدر إنسانيّة المواطن الجزائري، وهو يواجه آلة القتل الهمجي، غير آبه بالدّموع أو التوسّلات، جاهلاً معنى الرّحمة، ومن هنا أبت الرّواية أن ترسم صورة جبروت الجماعات المتطرّفة، وهي تمارس عمليّات القتل بأبشع الصّور وبفضاعة فاقت أقصى ما تبلغه الهمجيّة، وكان لهذا الأخير وقعه الشّديد في نفوس الجزائريّين، ونظرا لقساوة تلك الأحداث على النّفوس وجدت طريقها في الرّواية الّتي راحت تصوّر المشاهد الأليمة، معبّرة عن الجرح الّذي عاشه المواطن الجزائري.

لقد حضر القتل في المدوّنة بأشكال متعدّدة وبأساليب مختلفة، هدفها الأوّل والأخير سلب حياة الآخرين وتعذيبهم، ولعلّ أكثر أنواع القتل بروزًا في المدوّنة هو "الذّبح"، « قتلكم كلّكم، نذبحكم كلّكم، لو تتعاملون مع الطّاغوت »[1]، كما وصف النّص فجائعيّة المشهد الدّموي، وغياب المشاعر والأحاسيس وها هو السّارد يصوّر لنا حالة ذلك الشّرطي المتقاعد، الّذي تعرّض للقتل على أيدي جماعة أبي زيد، ولكن لم يتوقّف عند سرد فظاعة المشهد الّذي صنعته أيادي جماعة أبي يزيد بتوحّشها، بل قدّم لنا صورة صارخة بالشّجاعة والرّجولة، صنعها ذلك الشّرطي الّذي لم يخف من

1- الرّواية: ص 90.

الموت ولم يتوسّل، بل كان في قمّة الشّجاعة جعلتنا نستحضر صورة الذّبيح الصّاعد "زبانا"، الّذي توجّه للمقصلة، وهو شامخ الرّأس.

« أخرجوه من البيت أمام زوجته وأولاده، لم يقاوم، لم يصرخ لم يستنجد، ظلّ إليهم في صمت لم يجب على أسئلتهم، تعلّقت والدته برجله ركلها أحدهم، بصقوا في وجهه كان باردًا كالتّمثال، حاصرته الكلمات، انهالت عليه اللّعنات، خرج كالطّود طرحوه أرضا وبجروه، ظلّ الدّم يسبح في عتمة اللّيل الملطّخ بالنّار والعويل... تعالت الأصوات،طاغوت تمزع في دمه دون ضجيج (...)، وظلّت أمّه تبكي فوق جثّته المضرجة بالدّم ».[1]

إنّ السّارد يشير إلى القتل الّذي كان يستهدف أفراد سلك الأمن باتّهامهم أنّهم عملاء للطّاغوت ممّا يستوجب قتلهم وبأبشع الطّرق.

أمّا المشهد الثّاني فلا يختلف عن الأوّل، فالهدف واحد والأداة واحدة، وهي "السّكين"، ولكنّ هذه المرّة الضّحية المستهدفة ليست من سلك الأمن بل من عمّال التّربية، وهنّ معلّمات وهذا ما رواه "هود" إرهابي سلّم نفسه وكان مشاركًا في تلك المجزرة.

« وعن المعلّمات الذّبيحات قال هود:

كانت المعلّمات عائدات من عملهنّ، كان الوقت ظهرًا، كنّ عائدات من عملهنّ...

عائدات من العمل

عائدات من العمل...

كنّ متوجّهات إلى سفيزف ومصطفى بن ابراهيم

أوقفوهنّ

سيارة النّقل أوقفوها...

صرخت الرّاكبات

صرخ الرّكّاب

صرخ صارنو في وجوههم في وجوههنّ.

1- الرّواية: ص 14، 15.

والمدية تلمع في يد "الذّيب الجيعان"، لم يُجْدِ البكاء، لم يُجْدِ الصّراخ، لم يُجد العويل،

ملأ الدّم الحافلة، ملأ الطّريق... (...)

انقضوا... (...)

انقضوا في برك الدّم القاني...

مضجرات في دمهنّ...

دمهنّ (...)

تركناهنّ خلفنا

وعدنا إلى الجبل بعد أن مشينا اللّيل كلّه... ».[1]

فقد كان المشهد « مفزعا مرعبًا، كانت الرّؤوس مفصولة عن أجساد المعلّمات السّبعة عشر... ».[2]

كما يحضر في النّص الذّبح من خلال التّأريخ لبعض المجازر، التي ارتكبت في بعض المناطق والتي يستحضرها السّارد بطريقة الجرائد، وهذا ما يكشف لنا هويّة الرّوائي، الذي لم يستطع أن ينسلخ عن مهنته كصحفي، كما لعب هذا الاستخدام للقصاصات الصّحفيّة، نوعا من الإيهام بالواقع.

« الخبر: مجزرة جديدة ببوفاريك دوار "ش"، يبعد عن وسط بلدة بوفاريك بخمسة كيلومتر، فمنذ عشرات السّنين تجمّعت خمسون (50) عائلة لتعيش من فلاحة، المتيجة الخصبة.

حلم بسيط ؟! وهذا ما كانت توحي به مساكنهم القصديريّة، التي عوضّت بمساكن مبنيّة بالباربان يوم أمس كانت سيّارات الشّحن هاربة بعائلات وأمتعة بسيطة، بعد ليلة رعب قتل فيها واحد وأربعون (41) شخصًا، أي عشر سكّان الدّوار، بينما لا يزال باقي السّكان تحت الصّدمة، فبعد منتصف ليلة الأحد إلى الإثنين هاجمت جماعة إرهابيّة (بين 15 و30) شخص الدّوار، بعد تلغيم مداخله، وكان من بين

1- الرّواية: ص 98.
2- الرّواية: ص 97.

الإرهابيّين أبناء الدّوار، حيث قصدوا عدّة مساكن، خاصّة مسكن عائلة "م" والّتي ذبحوا ثمانيّة عشر فردًا منها... ».[1]

إنّ الرّواية توقّفت أيضًا عند العنف الّذي كان حاضرا حتّى داخل الجماعات الإرهابيّة، وذلك نتيجة الانشقاقات والخلافات الّتي حصلت بين بعض الكتائب، خاصّة الخلاف الّذي كان بين جماعة "الجزّارة" و "الجيا"، وهذا ما سرده "كمال منصور" وهو إرهابي يحكي قصّة رضوان الّذي تعرّض هو وبعض رفاقه للقتل على يد جماعة "الجيا" بسبب خيّانتهم للجماعة.

« وضعوا عصابة سوداء على عيونهم... كانوا سبعة... ربطوا أيديهم من الخلف، وذبحوهم نصف واقفين... رغوا وشخروا... وظلّ بعضهم يبكي كالأطفال الصّغار، لكنّ الأمير أبا زيد بقي دون حراك، جامد القلب وثابت النّظرات، ينظر إليهم ويرقبنا بقسوة وصرامة... نطق رضوان بكلمة مدمدمة ومجلجلة (فجرة)، خرجت من فمه كالقذيفة... وتمرّغ في دمه الأزرق، وضعوهم على محمل واتّجهوا بهم نحو سفح الجبل الّذي ظلّ صامتا وغارقا في الضّباب الكثيف وألقوا بهم في حفرة كبيرة وألقوا عليهم التّراب، وبعد أسابيع على مصرعهم وصفتهم الجماعة بالضّالين والمنافقين ومن عناصر الجزّارة المبتدعة ».[2]

أمّا الرّمي بالرّصاص فلم تحفل المدوّنة بصور لهذا النّوع من القتل، ماعدا الأخبار الموجزة كذكر مقتل عمر الصّحفي الّذي تعرّض للاغتيال رميًا بالرّصاص.

« أمّا عمر فرصاصات تعبق برائحة الفناء اخترقت رأسه ذات صباح كالح الوجه وأردته مجرّد حرقة مطليّة بالغبار الثّقيل، مجرّد كومة من اللّحم والدّم تعبث منها رائحة الفزع الزّعفراني اليابس كالقطط المدهوسة اليابسة ».[3]

2.9- التّفجيرات:

إنّ أسلوب التّفجيرات خاصّة بواسطة السّيارات المفخّخة، هو الآخر وظّف في المدوّنة ولكنّ توظيفه كان من باب التّقرير الصّحفي للأحداث الّتي شهدتها

1- الرّواية: ص 132، 133.
2- الرّواية: ص 258.
3- الرّواية: ص 162.

الجزائر في فترة العشريّة السّوداء، حيث جاءت هذه الأخبار في شكل قصاصات صحفيّة، كما ذكرنا سابقًا قد يكون السّبب صعوبة انفصال الرّوائي عن مهنته الأساسيّة وهي الصّحافة، أو كان يقصد من وراء ذلك التّوظيف أن يُدخل القارئ إلى جوّ الحياة اليوميّة الواقعيّة في تلك الفترة، أين كان المواطن الجزائري ينهض على أخبار الموت التي تغطي مساحة كبيرة في الجرائد حتّى تكاد تتحوّل هذه الأخيرة إلى جرائد الموت.

« الوكالات: الجزائر. تفجير سيّارة مفخّخة بشارع ديدوش مراد 8 قتلى وعشرات الجرحى ».[1]

وأيضًا « سيّارة مفخّخة بحسين داي، وقنبلة في الكاليتوس ».[2]

وأيضا: « علمنا من مصدر طبّي أنّ الصّحفي بوسعد عبديشي كان من بين ضحايا عمليّة تفجير السّيّارة المفخّخة أوّل أمس بحي حسين داي...، الفقيد توفي بعد نقله إلى مركز طبّي قريب من مكان الجريمة ».[3]

كلّ هذه الأخبار جاءت في صفحة واحدة جعلتنا نشعر وكأنّنا نقرأ باب الحوادث في الجريدة.

ويورد لنا خبرا آخر « إنّ عمليّة تفجير السّيارة المفخّخة أوّل أمس بحسين داي، جاءت بعد ثلاثة أيّام من تفجير مماثل في شارع العربي بن مهيدي، خلّفت 8 قتلى وأكثر من 70 جريح، وبعد أكثر من 25 عمليّة تفجير بالسّيارات المفخّخة، كانت أكبر حصيلة في هذا الشّأن سجّلت أثناء تفجير سيّارة مفخّخة بشارع عميروش في 30 جانفي حيث خلّفت 42 قتيلا و286 جريحا ».[4]

إنّ إيراد أخبار التّفجيرات التي شهدتها الجزائر، كان الهدف منها استحضار أسلوب من أساليب الجماعات المتطرّفة، الّذي كانت تحصد من خلاله العديد من الضّحايا، والملاحظ على تلك العمليّات أنّها كانت تستهدف الجزائر العاصمة بشكل خاص، بينما المجازر التي يستخدم فيها الذّبح، كانت تستعمل بكثرة في القرى

1- الرّواية: ص 17.
2- الرّواية: ص 17.
3- الرّواية: ص 17.
4- الرّواية: ص 18.

والمدلشر، وكل هذا العنف جعل الإنسان يقف حائرا أمام هول الرّاهن، ووجد نفسه أمام أسئلة عديدة يبحث عن إجابات لها « لماذا النّاس أصبحت تقتل هكذا، يجدونك مذبوحا مرميًا على قارعة الطّريق، جسدك في مكان ورأسك في مكان آخر ؟ سيّارات في الشّارع تنفجر على الّذين يمرّون هكذا... ، يصبحون في لحظة كالبرق أشلاءً متناثرةً كتلاً من اللّحم مشتّتة لماذا ؟ ».[1]

لماذا استبيح كلّ هذا القتل ؟ هذا هو السّؤال الجوهري المحيّر ولعلّنا نحتاج إلى وقت طويل لكي نجد إجابات لهذا السّؤال الّذي أرهق أبناء المليون ونصف المليون شهيد.

10- العنف ضدّ المثقّف:

حين تحرّك الصّحفي بإحساس عميق، وألم صادق للتّعبير عن واقعه بقلمه، راح يدفع ثمن ذلك، حيث تحرّكت أيادي الغدر الخفيّة واغتالته، وهو الّذي كان المعبّر والنّاقل لآلام شعبه، ومن هنا سعت الرّواية لإسقاط الأقنعة عن وجوه عدّة واجهت الصّحفي بالقمع والعنف، الّذي امتدّ لحدّ اغتياله جزاء لكلماته.

« الكلمات

هي مفتاح الجنّة

هي مفتاح الجحيم

لماذا يموت الصّحفيّون بالرّصاص والمدية والخنجر ؟

كلمات...

يقتلون من أجل كلمات ».[2]

لقد تمكّنت الرّواية من رسم صورة الواقع الجنوني الّذي عاشه الصّحفي بعد تجربة الديمقراطيّة الرّعناء في البلاد، الّتي فتحت أبواب الموت ليس أمام الصّحفي بل أمام كلّ الجزائريّين، فحاكت حياة الصّحفي، وهو يعيش في قلق من رصاصة تخترق رأسه أو خنجر يمزّق صدره، فلا يتحرّك إلاّ وهو خائف، ممّا يستوجب منه

1- الرّواية: ص 54.
2- الرّواية: ص 185.

أخذ حذره في كلّ خطوة يخطوها، متنكّرا لهويّة عمله، فهذا "حميدو الصّحفي" الّذي ذهب إلى ماكدرة لزيارة والده المريض، ولكنّ أوضاع البلاد السّيّئة والخطر الّذي يهدّده كصحفي بالتّحديد يقتضيان منه الحذر وانتقاء الأماكن الّتي يذهب إليها، والّتي تكون أقلّ خطرًا وهذا ما يخبره به خاله منصور في الحوار الّذي جرى بينهما «و الله أنت مجنون لماذا جئت إلى ماكدرة ؟ قلت لك لا تأت الوضع ازداد سوءًا هنا. فقلت أنا: "في العاصمة أيضا الوضع سيّء.

وقال خالي: " العاصمة كبيرة... العاصمة مليئة بالنّاس، في العاصمة لا ينتبهون إليك، النّاس لا يعرفونك كثيرًا في العاصمة... ، ماكدرة أسوأ من العاصمة النّاس هنا كلّهم يعرفون... كلّ النّاس تعرف في ماكدرة أنّك صحفي... في العاصمة لا يعرفون كلّهم ».[1]

فهذه المهنة حسب خاله منصور تستلزم من صاحبها أخذ حذره « أنتم تموتون كل يوم، كن حذرًا أصحابك قتلوا لأنّهم تجنّبوا الحذر. هل فهمت ؟ جازفوا حيث لا يجب المجازفة بأرواحهم ».[2]

إنّ هذا الوضع جعل الصّحفي يعيش في اغتراب عن أهله، وهو في بلده ومن هنا تبدأ حكاية « الذّات في بحثها عن ذاتها المقتلعة من حياة هي حقّ لها، ومن تاريخ هو تاريخها المسلب، ذات مقموعة في واقعها المعاش المحكوم بأكثر من سلطة »[3]، فقد ضاعت الذّات وهي تواجه القمع والتّسلّط من أطراف عدّة، والصّحفيّون واجهوا قمع النّظام الحاكم من جهة، وعنف الجماعات الإسلاميّة من جهة أخرى، وحتّى الحواجز الأمنيّة العادية كانت توجّه كلامًا سيّئًا لهم « إنتبه تمهّل... هم هنا يد أحدهم أشارت أن نقف، فتوقّفنا تفرسوا فينا.

أنزلونا (...)

أحدهم كان متدقّق الجثّة لا يتكلّم، يقذف الكلمات، قذفا، أمّا عيناه فقد زرعها في رخصة السّياقة وبطاقة الهويّة وفي البطاقة المهنية.

1- الرّواية: ص 23، 24.
2- الرّواية: ص 25.
3- يمنى العيد، فن الرّواية العربيّة ، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1996، ص 90.

قل: صحفي ؟

قلت: صحفي

قل: أنتم أسباب البلوى

قلت البلوى ؟؟

قل: أعداء البلاد

قلت: نحن ؟

واقترب منه آخر يشبهه في البدلة و...

قال: هناك مشكل ؟

قل الأوّل: صحافة

قال الثّاني: هناك مشكل ؟

قال الأوّل: يكتبون أيّ شيء... خراء... خزعبلات.

قال الثّاني: هم قالوا أن العسكر أيضا يقتل ؟ (...)

قال الثّاني: لا وطنيّة لهم، مرتزقة يهينون كلّ شيء... الدّولة، نحن كلّ شيء...

قل الأوّل: تجّارهم. تجّارهم (...)

قال الثّالث: دعوهم... أغربا عن وجهي (...)

وضحك السّائق ولكزني السّائق قائلا: لا تغضب هم هكذا العسكر ».[1]

وهذا يومئ بنفي الحرّيات الفرديّة في البلاد، وعلى وجه الخصوص حرّية الصّحافة، ليعيش بذلك الصّحفي قمعًا متعدّدا، ويتحوّل العمل الصّحفي إلى انتحار من نوع خاص، وهذا ما ورد في الحوار الّذي أجراه كلاّ من "أحميدة" و "عمر" و"علي خوجة" مع الجنرال المقاعد.

« الجنرال المقاعد:

- كيف حال الصّحافة ؟

أحميدة:

1- الرّواية: ص 52.

- من سيّء إلى أسوأ

الجنرال المتقاعد:

- صحيح

عمر:

"يعني قد يكون هذا هو قدرها في مجتمع لا يقرأ ولا يريد أن ينظر إلى نفسه في المرآة "

علي:

وضع الصّحافة في البلاد العربيّة يدعوا إلى الحزن.

الجنرال المتقاعد:

أكيد

ثمّ مضيفًا:

لا تقدّم، لا ديمقراطيّة بدون حرّية صحافة

الجنرال المتقاعد:

مهنتكم لم تصبح مهنة المتاعب بل أصبحت حقيقة مهنة الموت

عمر:

"أو مهنة الانتحار"

علي خوجة:

الصّحفيّون اليوم يدفعون حياتهم ثمنا لسذاجتهم ».[1]

وبهذا **تحوّل الصّحفي إلى كبش فداء**، ولكنّه على الرّغم من ذلك يتشبّث بفعل الكاتبة ليحكي مصائر أصدقائه الحزينة في النّص، كمحاولة منه **لفضح ذلك الزّمن** الذي اغتال القلم الجزائري، فيروي لنا مصير صاحب مقال " أيّها السّلم تجلّ "**هو الصّحفي عمر**".

« سيّارة سوداء، إنّه هو، هو، قال أحدهم أنت متأكّد ؟ قلت إنّه هو، هو، انظر شوف صورته، إنّه هو. قال الثّاني لا، لا **تقرص. قال الثّاني**: انتظر حتّى يخرج من

1- الرّواية: ص 174، 180.

الشّارع الكبير، انظر إنّه سيأخذ شارع حسيبة بن بوعلي (...) في الرّأس. هل فهمتم... في الرأس. نظر عمر إلى السّيارة السّوداء لم يتبيّن الأشباح، لكنّ قلبه بدأ يخفق بسرعة، توقّف لحظة (...) فتحوا زجاج النّوافذ وصوّبوا فوهات رشّاشاتهم تجاهه. نظر إليهم مفزوعًا **احتمى بالجدار، ركض، طلقات في الرّأس**، في الظّهر (...) الرّصاصات في الرّأس (...) أجل مات. هيّا. هيّا اركب ».[1]

قتل عمر الصّحفي ولكنّ الرّاوي لم ينسب هذه الجريمة إلى فئة محدّدة، بل يخمن بأنّ الجريمة من صنع الإرهابيّين. « الحصيد قتلوا الصّحفي عمر. من عمر ؟ شقيق الإرهابي أبو تراب الأفغاني.

من قتل عمر ؟

لا أحد يعلم. الأشباح، الإرهابيّون، قيل الإرهابيّون، من له مصلحة في اغتيال عمر؟ الحقيقة ملطّخة بالدّم والقذارة والتوحّش، ظلّ منطوحا على صدره في بركة من الدّم القاني وانتاب الصّحفيّين حزن عامر ونوبات **من الغضب الأخرق** ».[2]

وهو السّؤال الّذي سأله أحميدة في نص الرّواية « من هؤلاء **الأشباح** الّذين يقفون وراء التّصفية الجسديّة للصّحفيّين، وراء هذا الدّمار المرعب ».[3]

أمّا مصير "**علي خوجة**" المراسل الصّحفي، فلا يختلف عن "عمر الصّحفي" فكلاهما لقيا حتفهما، **ولكنّ** علي خوجة بصورة أبشع وهي الذّبح، فقد « **عثروا على** جثّته مشوّهة، بدون رأس ملقاة في العراء، كان عائدًا **من جبل تافسور** ».[4]

وعن الجهة الّتي قامت بهذا العمل الشّنيع قد كتبت « **ألكساندرا أن علي خوجة التقى** أبي يزيد وجلس إليهم في الجبل، وفي العودة قتلوه »[5]، **فمقتله** كان على يد جماعة **أبي** يزيد الإرهابيّة، وبهذا يكون الرّوائي قد وضّح آلية القمع الّتي كانت مسلّطة **على** المثقّف النّقدي واختار "الصّحفي" كنموذج لهؤلاء المقموعين.

11- **القالي**:

1- الرّواية: ص 288.
2- الرّواية: ص 299.
3- الرّواية: ص 182.
4- الرّواية: ص 162.
5- الرّواية: ص 162.

إنّ رواية "متاهات ليل الفتنة" هي رواية المحنة الجزائريّة، قد عبّرت عن مأساة الجزائر في أصعب أيّامها، ونقلت لنا مشاهد القتل الّتي مارسها عشّاق الدّم وألبست القاتل ثوب التّوحّش، واهتمّت كغيرها من الرّوايات الّتي ولدت في غمار تلك الأجواء العنيفة بتصوير شخصيّة الإرهابي القاتل كفاعل اجتماعي في الرّواية، فاقتربت من عالم هؤلاء، وكشفت لنا عن حياتهم الّتي لا تخلو من العنف النّاتج عن الأحقاد الدّفينة والرّغبة الجامحة في الانتقام، وعشق السّلطة الّذي دفع بهم إلى طريق الإجرام، محاورة نفسيّتهم بغية البحث عن الأسباب الّتي ساهمت في خلق مجرم لا يتوانى عن قتل أقرب النّاس إليه.

وكان حضور شخصيّة الإرهابي في النّص الرّوائي إمّا بصفة فرديّة أم بصورة جماعيّة، ومن خلال قراءتنا للرّواية يمكننا أن نلتمس وجود نموذجين من القتلة، وإن كانا يشتركان في فعل القتل إلاّ أنّهما يختلفان من حيث الرّغبة في القتل وعدمها، ومن هنا يمكن أن نعت القاتل الأوّل بالمُجبَر والثّاني بالمُخيَّر.

1.11- القاتل المُخيَّر:

لقد قدّمت لنا الرّواية نموذجا عن قاتل اختار طريق القتل بنفسه، وهو شخص عاش في بيئة غير صحّية، وتحوّل القتل بالنّسبة له إلى أمر عادي ولابد منه، وهذا ما نكتشفه في شخصيّة الإرهابي الملقّب بالأمير "أبي يزيد".

« لم يكن أبو يزيد صاحب الحصان الأشهب يتجاوز الخامسة والعشرين، كان في سنّ السّادسة عشر عندما أقبل والده على ذبح ابنته، وحرق زوجته الّتي تستّرت عنها، في المحكمة قال الأب للرّئيس: "افعل ما تشاء لا يغسل العار إلاّ الدّم"

وقالت المحكمة كلمتها القاضية، وقال القدر كلمته أيضًا، وجدوه جثّة هامدة زرقاء باردة وظلّ أهالي البلدة يردّدون لسنوات، "غسل العار"، وانتحر وغسل العار.

تربّى دلهوم الّذي أصبح فيما بعد الأمير أبو يزيد صاحب الحصان الأشهب، كالمنبوذ في بيت جدّه في تادموت، توفي الجدّ وتركه وحيدًا ولم ينتبه إليه أحد ».[1]

1- الرّواية: ص 15.

من خلال هذا المقطع يمكننا أن نحلّل شخصية "دلهوم" الّذي نشأ في بيئة غير سليمة، خلقت لديه حافزًا للقتل، فنمت لديه بذرة القتل، وهو الّذي رأى مثله الأعلى "أباه" يذبح أخته، ويحرق أمّه، ليعيش منبوذًا من طرف الجميع، ولم يجد رعاية من أحد، ويختار في الأخير الطّريق الّذي يراه صحيحًا في ظاهره، ولكن إن كان والده قد غسل العار، وهذا كلام مرفوض فدلهوم عار من أراد أن يغسل ؟!

« أبو يزيد يشتم ويسبّ الجميع ».[1]

ولمّا كانت الرّواية تحكي فعل القتل الّذي كانت تمارسه الجماعات الإرهابية، فإنّ أوّل الشّخصيات الّتي وصفتها هي قائد الكتيبة "الأمير أبو يزيد" الّذي وصفته وصفًا فيزيولوجيًا، وهذا ما نلاحظه في هذه المقاطع الوصفيّة:

« أعرج، ضخم الجثّة، غليظ الصّوت، يمتطي حصانًا أشهبًا مكشوف الوجه ».[2]

« يتطاير الشّر من عينيه، قصير القامة، جاحظ العينين ناتئ الأنف، طويل الشّعر، كان يلبس زيّا مدجّجًا بالسّلاح، يشدّ رأسه بحاشيّة سوداء ».[3]

« يشير بيده ويعطي الأوامر ».[4]

« أبو يزيد طويل اللّحية ».[5]

لقد وصف السّارد هيئة أبا يزيد صاحب الحصان الأشهب وصفًا فيزيولوجيًا، فهو ذو بنية ضخمة، غليظ الصّوت، يتطاير الشّر من عينه الجاحظتين، وهذا ما يمنحه رهبة ورعبًا في وسط جماعته وضحاياه، ملتحي يفرض على أتباعه السّمع والطّاعة، كما تميّز طبعه بالقسوة وبرودة الدّم فقد أمر بذبح جماعة كانت من جماعته حاولت تدبير عمليّة الهروب، فحكم عليهم بعد اكتشافه الأمر بالموت ذبحًا بعد صلاة الفجر « ذبحوهم نصف واقفين... رغوا وشخروا... وظلّ بعظهم يبكي كالأطفال الصّغار، لكن الأمير أبا يزيد بقي دون حراك، جامد القلب وثابت النّظرات ينظر إليهم، ويرقبنا بقسوة وصرامة... ».[6]

1- الرّواية: ص 14.
2- الرّواية: ص 9.
3- الرّواية: ص 10.
4- الرّواية: ص 10.
5- الرّواية: ص 10.
6- الرّواية: ص 258.

والمشهد الّذي ذبح فيه الشّرطي المتقاعد تحت بكاء زوجته ونواح والدته الّتي تعلّقت به فركلها أحد من جماعة أبي يزيد:

«ظلّ أبو يزيد يصرخ تعرف من أنا ؟ هل تعرف من أنا يا طاغوت (...) التفوا حوله وطرحوه أرضًا وبجروه.

فصلوا رأسه عن جسده وظلّت الأمّ تبكي طول اللّيل على الجثّة مفصولة الرّأس».[1]

إنّ هذه الجرائم كانت بأمر من الآمر الوحيد القائد الأمير "أبو يزيد"، الّذي يحدّد قدر النّاس، ويقرّر نهاية حياتهم بأبشع الطّرق، وتؤكّد هذه الجرائم فقدان شخصيّة "أبي يزيد" القاتل لكل معاني الإنسانيّة، فلا تحرّك فيه صورة قتلاه أيّة مشاعر، فلا يحلّ في مكان هو وأفراد جماعته الّذين يعملون تحت إمرته، إلاّ «وخلّفوا وراءهم الموت والدّم والثّكل وخرير الأسى ».[2]

ومن هنا جاء وصف جماعته بصفات حيوانيّة لأنّهم يفتقدون المشاعر الإنسانيّة « نزلوا كالعقبان الخرافيّة، ينقضّون كالكواسر، ينعقون ويشتمون رآهم يعوون كأنّهم الذّئاب السّاغبة... ».[3]

« بدوا كالأشباح ».[4]

إنّ أبا يزيد الّذي كوّن جماعة من الدّمويّين كان مخيّرًا في قتله، فهو الّذي اختار ذلك الطّريق، وهو من خطّط لتكوين جماعة خاصّة به، وهو الآمر النّاهي فيها، وهو من كان يختار ضحاياه، ولم يجبره على ذلك أحد، ومن هنا جاز أن نسمّيه القاتل المُخيّر، لأنّه هو الّذي اختار طريقه نحو الإجرام.

2.11- القاتل المُحتَر:

نقلت لنا الرّواية حكاية نوع خاص من القتلة، الّذين وجدوا أنفسهم مجرمين دون إرادتهم، فأقدموا على القتل بالقوّة تحت التّهديد ليصحى ضميرهم الّذي كان

1- الرّواية: ص 60.
2- الرّواية: ص 23.
3- الرّواية: ص 9.
4- الرّواية: ص 14.

مخدّرًا في لحظة من اللّحظات ويدخلهم في بحر من النّدم والشّعور بالضّياع، ومن هنا تبدأ قصّة المرأة الّتي حوّلتها الجماعات المسلّحة إلى إرهابيّة، فأجبروها على القتل بعد أن أذاقوها ويلات الألم ومرارة العيش في جماعتهم، و « لم تفكّر يومًا أنّها تموت وهي حيّة، وأنّ قدرها يكون محبولاً بأحداث لا يكاد يصدّقها العقل، ولا تتحمّلها القلوب، ويصدع لأهوالها الضّمير...، ذبح فلذاتي أمام عينيها، فقطع رأس زوجها الّذي كان ضمن جماعة الجيا من طرف إخوانه وهي ترى ».[1]

فرغم قساوة ما حلّ بها لم تكن تختار القتل، لو لم يجبروها على ذلك، فهي «تعترف أنّها ذبحت 10 نساء (...) تقول أنّها لم تقم بذلك بمحض إرادتها ».[2]

ويصف السّارد حالة الضّياع الّتي تعيشها هذه المرأة القاتلة قائلاً « تنظر إليك لكن بعينين غائرتين ضائعتين في الفراغ، وجه منهك ومتعب يخرج الصّوت من أعماق فمها متوتّرًا، قلقا ومهزوزًا، لا تكاد تعرف كيف انقضّ على حياتها هذا المصير الأسود، وكأنّه وحش لا لون ولا سمة له ».[3]

من خلال هذا المقطع الوصفي لحالة "حدّة"، نكتشف معاناتها والصّدمة الّتي تلقّتها، فالمستقبل الّذي كانت تأمل أن يكون صفحة بيضاء يغطّي سواد ذاكراتها، بات لها أقسى بكثير من ذلك الماضي، وتقول عن حياتها الماضية « كانت كلّها جحيم، السّعادة لم أعرف مذاقها، كنت بلا والد (...) زوج أمّي دائما كان يضربني ويذيقني العذاب، وهذا ما جعلني بعد ذلك أعيش عند عمّتي، لكن حياتي لم تتغيّر، والكابوس لم يستمرّ، كان ذلك حظّي الأسود وعندما قرّر زوج عمّتي تزويجي لأحد جيرانه اعتقدت أنّ الأيّام السّوداء ستنتهي، تنقشع بعدها لحظات جميلة، لكن هذا الزّوج الّذي كان من أنصار جبهة الإنقاذ لم يحقّق تلك السّعادة المنتظرة ».[4]

إنّ كلام "حدّة مسعودة" يصوّر لنا الحياة السّوداء الّتي عاشتها في صباها، ولكنّ في هذه النّقطة بالذّات يبرز الاختلاف بينها وبين "دلهوم" الّذي اختار أن يسلك طريق الإجرام لينتقم من الجميع، عكس "حدّة" الّتي اعتبرت قسوة ماضيها حظًا

1- الرّواية: ص 197.
2- الرّواية: ص 197.
3- الرّواية: ص 197.
4- الرّواية: ص 198.

أسودًا وراحت تأمل في غد جميل بعد زواجها. وعن العمليّات التي قامت بها مجبرة تقول « ذات ليلة جاءتنا الأوامر، وغادرنا المركز لنهجم في عزّ اللّيل على مواطنين عزّل، (...) إرهابي اسمه موسى ربط أيادي ثلاثة نساء، وأمرني بذبحهنّ، تردّدت، لكنّه هدّدني (...) الخنجر يرتعد في يدي (...) في لحظة لا أدري كيف أصفها ذبحتهنّ، كنّ ثلاثة، ذبحتهنّ (...) موسى، أبو عمر يقولان لي: "اذبحي وإلاّ ذبحناك"، وأنا ذبحت، أجل ذبحت ذبحت »[1]، وهي لا تكاد تصدّق ما قامت به « كيف أقوم بذلك عن قناعة وأنا التي ذبح أمام عينيّ ابني الاثنين وزوجي، تكاد تصرخ وأنا أم، أنا أم، كلّما أجبرت على ذلك الذّبح كانت صورة ولديّ تقفز إلى عينيّ، وكان الدّم يظهر أمام عينيّ، بعنف وقسوة صاخبين ».[2]

إنّ رواية "متاهات ليل الفتنة" قد فضحت فجائعيّة الرّاهن الجزائري، والعنف المسلّح في قمّة جنونه وسفوره الّذي ساد الواقع، وكان من الطّبيعي أن يقتحم البنية السّرديّة للنّص الرّوائي، فاستحضرت نماذجًا متعدّدة من العنف الممارس سواء من طرف السّلطة، أو من قبل الجماعات الإسلاميّة المسلّحة، فَبَدَا في النّص تصوير مشاهد العنف من اغتيالات، اغتصاب، عمليّات ذبح، اختطاف، حيث احتكرت النّص الرّوائي، واندمجت بشكل فعّال في بنيته السّردية، كما تجلّى فيه عنف الواقع المعاش المأسوي من خلال تصوير شخصيّة الإرهابي كشخصيّة فعّالة في الرّواية، وتوصيف العمليّات والأحداث التي كانت موجّهة صوب المثقّف والمواطن البسيط باعتبارهما عاملان للطّاغوت، وحتّى المرأة دفعت ضريبة تلك الأحداث وكانت ضحيّة لها إمّا بالقتل أو بالاغتصاب أو التّعذيب.

ومن هنا يمكننا القول أنّ الرّوائي استلهم أحداث البلاد الدّمويّة في بناء متخيّل نصّه الرّوائي المعبّر عن تأزّم الرّاهن الأمني في البلاد.

II- أشكال العنف في رواية "دم الغزال" لـ "مرزاق بقطاش" :

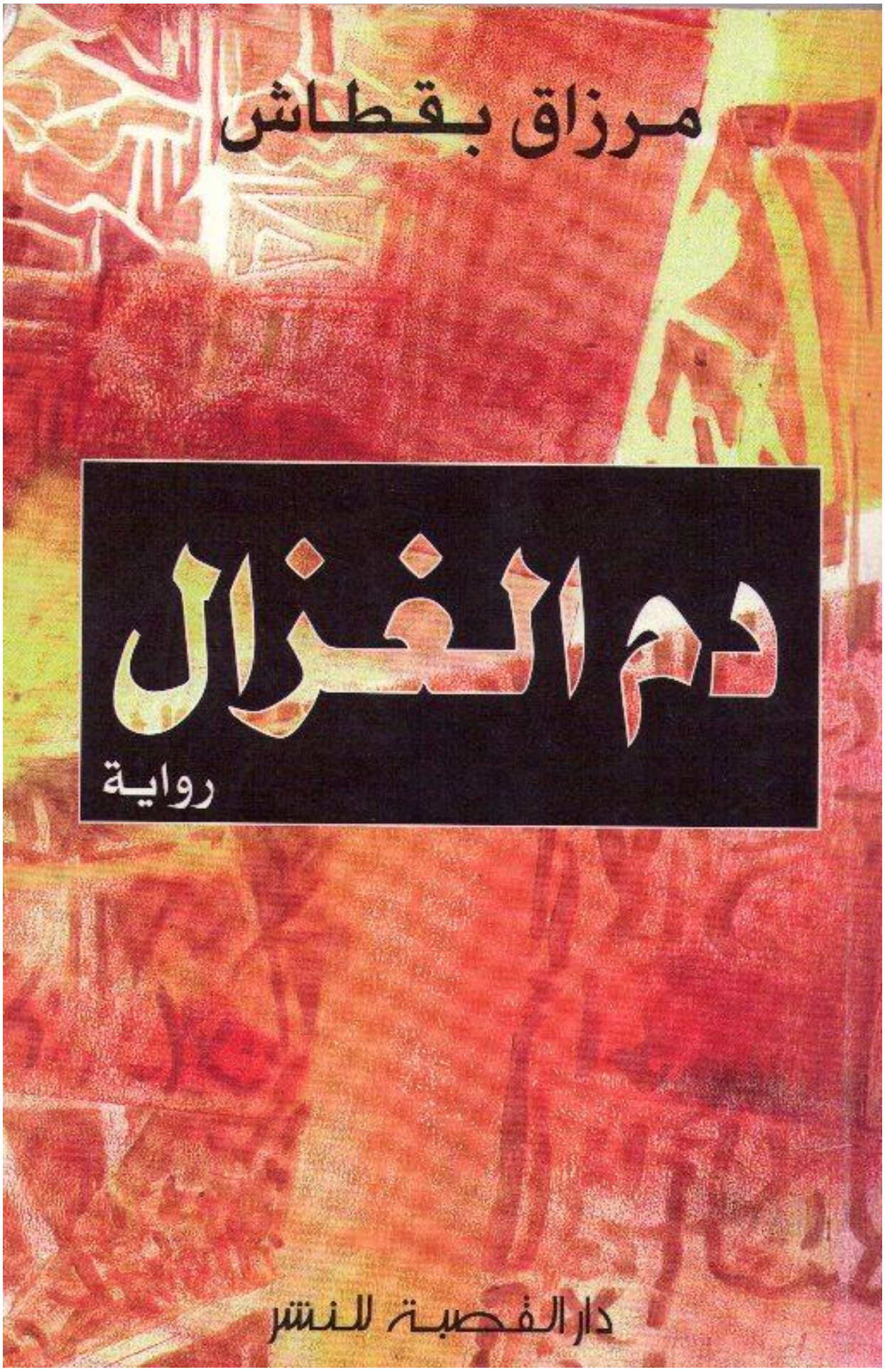
1- القراءة الخارجيّة لفضائيّة عنوان "دم الغزال":

1- الرّواية: ص 201، 202
2- الرّواية: ص 203.

لقد لعب فضاء رواية "دم الغزال" الّذي وظّف فيه الرّوائي اللّوحة الفنّيّة للفنّان "الطّاهر ومان" دورًا لا يستهان به في البوح بدلالة العنوان، حيث شكّلت نصًّا موازيًا للنّص الرّوائي، وقد احتضنت هذه اللّوحة في وسطها عنوان الرّواية "دم الغزال" واشتغلت على لونين بارزين يشدّان الانتباه هما اللّونين الأحمر والأسود، حيث نجد اللّون الأحمر هو المهيمن على فضاء الغلاف، أمّا الأسود فقد اقتصر على احتضان العنوان الأمر الّذي جعلنا نلمس فيه نوعًا من الانسجام بين العنوان وفضاء اللّوحة التّشكيلية، فتجتمع الألوان والحروف وتتكامل لتقدّم دلالة صارخة بالألم والحزن.

فالأسود الّذي التفّ بالعنوان يومئ بالحزن والألم، وشكّل هذا اللّون حقلاً دلاليًا للحزن والألم، والعنوان نفسه "دم الغزال" لا يخلو من دلالات الألم والحزن وقتل كل ما هو جميل أمّا الأحمر الّذي غطّى مساحة كبيرة من الغلاف فهو لون الدّم والقتل، وما عنوان الرّواية إلاّ دلالة واضحة وصريحة بالقتل، وممّا ساهم في إغرائيّة العنوان وقدرته على شدّ حركة العين هو الكتابة الّتي كتب بها بالخط العريض والحيّز الّذي شغله، واللّون الأسود الّذي ينطق بمعاني الحزن والخوف والتّشاؤم.

أمّا اسم الكاتب فهو الآخر يلفت الانتباه، فقد كتب باللّون الأسود وفي أعلى الصّورة، ولعلّ الأسود الّذي كتب به يعبّر عن المرارة والألم والحزن الّذي عاشه الكاتب نفسه، واجتماع مكوّنات الغلاف من (لون أحمر وأسود، وكتابة بالخطّ العريض والحجم الكبير للعنوان في وسط الصّورة) ساهمت كلّ هذه العناصر متكاملة في إنتاج دلالة النّص، كما ساهمت الصّورة في تمكين العنوان من أداء وظيفته وتقريب الرّسالة للقارئ.


مرزاق بقطاش
دم الغزال
رواية
دار الفصبة للنشر

2- قراءة في العنوان الرّئيسي لرواية "دم الغزال":

إنّ عنوان الرّواية حمل اسم حيوان هو "الغزال"، وهو حيوان أليف، جميل، أنيق ووديع، والعنوان يدفعنا للتّساؤل: هل الرّواية تحكي قصّة غزال مات أو قتل ؟ أم توظيفه لكلمة "الغزال" في الرّواية لا يتعدّى التّوظيف الرّمزي، وهذا ما يجعل دلالة العنوان تحتمل التّأويل، ممّا يدفعنا كقرّاء للّجوء إلى النّصّ لفكّ شفرته.

وإذا نظرنا إليه نظرة سطحيّة نجد لفظة "الغزال" أزالت الغموض والإبهام عن لفظة "الدّم"، ليبقى "الغزال" هو الكلمة الغامضة في العنوان، الّتي تحتاج إلى توضيح وتحديد، فيما إذا كان المقصود به كما ذكرنا سلفًا "الحيوان" أم هو مجرّد رمز، ولكنّ الأمر الواضح والّذي يبوح به العنوان هو وجود عنف، ألم، وقتل، وأنّ هذا الغزال سواء كان حيوانًا أو رمزًا فإنّه قد تعرّض للقوّة، وإلى الاصطياد بطريقة خفيّة، لتترك هذه العمليّة ضحيّتها وسط ذلك الدّم.

ونحن بعد قراءتنا للنّصّ يمكننا القول أنّ الغزال ما هو إلاّ مرزاق بقطاش، الّذي اصطادته رصاصة ذلك المقنص في تلك الأمسيّة من 31 جويلية 1993.

3- ملخّص رواية دم الغزال لـ: مرزاق بقطاش:

إنّ رواية "دم الغزال" من الرّوايات الّتي تصنّف ضمن روايات العشريّة السّوداء الّتي عاشتها الجزائر، يطرح فيها الرّوائي مسألة العنف الّذي شهدته البلاد في عقد التّسعينات، ملقيًا الضّوء على ظاهرة الاغتيالات الّتي انتشرت في السّنوات الممتدّة من 1991- 1992- 1993، كما أشار إلى موضوع فساد السّلطة نتيجة سوء استخدامها بسبب طغيان المصلحة الخاصّة الّتي جعلت السّاسة ينسون الوطن ومصالحه.

تتكوّن الرّواية من 158 صفحة تقسم إلى ثلاثة فصول معنونة كالآتي:

- الفصل الأوّل: وما قتلوه وما صلبوه.
- الفصل الثّاني: مطلقة الأبنياء.
- الفصل الثّالث: مرزاق بقطاش.

لقد خصّص الكاتب الفصل الأوّل للحديث عن جنازة الرّئيس المغتال "محمّد بوضياف"، والكاتب نفسه كان ضمن المشيّعين، وهو الّذي يكره السّياسة ومع ذلك وجد نفسه يدور في فلكها، يقف مع هؤلاء السّاسة مراقبًا ومنتقدًا خطوّاتهم ونظراتهم، لاعنًا السّياسة والسّياسيّين، كما لعن نفسه أيضًا لأنّه انساق وراءهم عن حسن نيّة، مستغربًا لعبة السّياسة، ويتحدّث عن الرّئيس المغتال ذلك الشّيخ الطّاعن في السّنّ الّذي لم يرضِ أذواقهم وأطماعهم، فكان مصيره الرّحيل برصاصة غدر خطفت حياته أمام عدسات الكاميرا، ويبكي على وطنه الّذي راح ضحيّة الفساد والسّرقة والنّهب لثرواته، أمّا عن نفسه فوصف حضوره في المجلس الاستشاري نشازًا بين هؤلاء، ويعترف بأنّ السّياسيّين خدعوه وأنّ السّياسة هي فن الكذب.

أمّا الجزء الثّاني، فهو بحث في جوهر الموت الّتي عكف يقرأ عنها في كتب الفلسفة والتّاريخ والمصنّفات المتعلّقة بالموت، ويتخيّل في هذا الجزء شخصية تتعرّض لعمليّة جراحيّة في المخّ وبالضّبط في المنطقة المتحكّمة في الكلام (منطقة الأبنياء)، لتبدأ رحلة البحث والمطالعة عند هذا الشّخص الّذي يسكن في عمارة تقابل شرفتها مقبرة، وهو يراقب زائري المقبرة الّذين يقصدونها لدفن موتاهم أو التّرحّم عليهم، ويكتشف بأنّ المقبرة ليست مكانًا مهيبًا، بل هي كغيرها من الأمكنة، لأنّ الّذين يقصدونها ليسوا كلّهم معنيّين بالموت، إذ العشّاق يأتونها بعد الغروب بحثًا عن مكان خال، والسّكارى ليتمتّعوا بالشّرب وراحة البال بعيدًا عن الأظار، والشّخصيّة البطلة في هذا الجزء هي شخصية إنسان تتراوح بين الحياة العاديّة وحياة شخص مقبل على الجنون.

وفي الفصل الأخير يرجع للحديث عن الواقع المؤلم، فيتساءل عن الاغتيالات الّتي حصدت أعضاء المجلس الاستشاري والسّبب وراء ذلك، مستبعدًا محاولة اغتياله، وهذا ما دفعه لرفض حماية الشّرطة له، لأنّه يظنّ أنّ النّاس كلّهم يحبّونه وليس له أعداء، ولكنّه كان مخدوعًا، ولم ير النّاس على حقيقتهم، ثمّ يروي لنا بنوع من التّفصيل حادثة اغتياله وحالته في المستشفى وهو يصارع الموت والألم.

4- عف الطّلة:

1.4- الفساد:

« بكيت على وطن تتآمر عليه مجموعة من اللّصوص متذرّعة الدّفـــاع عن القيم النّبيلة ».[1]

إنّ السّارد يبكي على قيمة وطن ضاعت تحت وطأة المتآمرين، الّذين لم يتوقّف عند نعتهم بالشّياطين –السّلسة- بل وصفهم أيضا باللّصوص الّذين ارتدوا أقنعة الدّفاع عن القيم النّبيلة، ولكنّها تبقى مجرّد شعارات فشتّان بين القول والفعل.

وطن راح ضحيّة التّلاعب والمصالح الشّخصيّة، تعطّلت فيه لغة الحياة لفسح المجال لحلول لغة الموت والفناء، وطن اغتصبت قيمه الإنسانيّة فضربت عرض الحائط، وبثّوا فيه فعل الموت الإجباري القهري « لابدّ من الحديث عن النّاس الّذين ينهش الرّصاص أجسادهم في الصّباح وفي المساء، ومن ثمّ لابدّ من الحديث عن الموت، مادام الموت قائمًا حاضرًا، في كلّ لحظة من حياتنا في هذا الوطن ».[2]

هي الجزائر الّتي حلّت عليها لعنة الموت فنهشت جسدها، وأضحت تنهض وتنام على وقع أنغام سمفونيّة لحّنها الرّصاص لتكون خاتمتها إصدار ستار الموت الأسود، فصوّر السّارد الوطن كغابة البقاء فيها للأقوى، ليذهب الإنسان الضّعيف الّذي لا حول ولا قوّة له بين الأقدام « عجبت أن تكون حصّة الموت مرتفعة في جانب الفقراء والمساكين في هذا الوطن ».[3]

إنّ آلة الموت موجّهة دائمًا صوب الضّعيف، وإن كان تعجّب مرزاق بقطاش ليس في محلّه، أمّا النّوع الثّاني من الموت في الطّبقة العليا القويّة فهو لا يتعدّى كونه تصفيّة حسابات، هذا المصطلح الوارد بكثرة في معجم الحياة السّياسيّة، «ملاعين السّاسة لم يحصدهم الرّصاص في يوم من الأيّام، اللّهمّ إلاّ إذا كان البعض منهم ممن يقلقون أصحابهم، وينغصون عليهم عيشهم، وفيما عدا ذلك، فإنّهم في

1- مرزاق بقطاش، *هم الغزل*، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2002، ص 102.
2- الرّواية: ص 102.
3- الرّواية: ص 102.

أبراجهم العاجيّة »[1]، فالوطن راح ضحيّة الفساد واللاّعدالة (اقتصاديّة، اجتماعيّة، سيّاسيّة...)، **الأمر الّذي أوقعه** في متاهات مظلمة، فالفقير ازداد فقرًا **والغنيّ ازداد غنًا** «... فإنّهم في أبراجهم العاجيّة، في طائراتهم الّتي تقلّهم إلى أوربّا بين الحين والآخر، وفي حساباتهم البنكيّة المتناثرة هنا وهناك بمختلف عملات الدّنيا. يخرج الواحد منهم من قصره في الصّباح، وهو مكشّر أنيابه ويركب أفخم سيّارة في الدّنيا والعبوس لا يفارق وجهه، **كلّ ذلك بدلاً** من أن يحمد خالقه ويترحّم على شهداء هذا **الوطن الّذين** جعلوا منه وزيرًا... أو سفيرًا »[2]، فالسّارد يبكي بحرقة على وطنه الّذي تعرّض للنّهب واستنزاف ثرواته، فما إن غمّد **جرح فرنسا وشرع في إعادة** بناء الدّولة الجزائريّة وقع مرّة أخرى في أيادي **أصحاب البطون المنتفخة والحقائب** الدّبلوماسيّة على حدّ تعبير "أحلام مستغانمي" **فاستحوذوا** على ثرواته، ثمّ تركوه يتخبّط في أزمات اقتصاديّة دفعت بالطّبقة الدّنيا للثّوران على الوطن نفسه، « حين تقع عيناي على أمثال أولئك الملاعين لا أجد بدًّا **من** التّساؤل عن الطّريقة الّتي استحوذوا بها على الملايير وجعلوها تتراكم في كلّ يوم، كيف كانت عمليّة **الاطلاق بعد الاستقلال ؟**».[3]

لقد تعطّل مشروع إعادة بناء الجزائر الحديثة بعد الاستقلال **بفعل السّرقة** وانتشار فيروس ملئ الجيوب، وطغيان المصلحة **الخاصّة على المصلحة العامّة، وتغييب** قيمة ذلك الوطن الّذي ارتوى بدماء مليون ونصف مليون شهيد ليعيد لأبنائه أرضهم المغتصبة، لكنّها سقطت في يد أبنائها الّذين تجاهلوا صلة الأخوّة الّتي تربط بعضهم ببعض، وتجاهلوا انتماءهم لتلك الأرض الطّيّبة، **وانشغلوا بملء** جيوبهم **حتّى** «لا يكادون يحرّكون أطرافهم بفعل ما تراكم في جيوبهم من أموال وكنوز، كيف تمّت أعجب سرقة في التّاريخ ؟».[4]

إنّ السّارد لا يحمّل مسؤوليّة العنف والدّمار الّذي حلّ بوطنه للسّاسة الشّياطين، الملاعين، **واللّصوص**، فحسب بل للعسكر أيضا دور في تلك المسرحيّة

1- الرّواية: ص 102.
2- الرّواية: ص 102، 103.
3- الرّواية: ص 103.
4- الرّواية: ص 103.

السّخيفة، الّذين قال عنهم أنّه « كغيره من أبناء هذا الشّعب المسحوق أنّ العسكر هم آفة البلد في المقام الأوّل، كلّما تعدوا الحدود المرسومة لهم.»[1]، لكنّ الوطن لم يذهب ضحيّة فئة واحدة بل نتيجة صراع فئات عدّة تكالبت على الأموال والنّفوذ وكرسي الحكم، فتجاذبته أطراف عديدة بحكم سلطتها في البلاد، ويبقى الإنسان البسيط متفرّج فحسب وحتّى الكلام الّذي يتفوّه به اعتبر جرمًا يستوجب الإعدام، وحين ندّد بالفساد والجشع وضرورة الإصلاح، وجد آلة الموت مركّزة صوبه، لا شيء غير الموت، وهذا ما حدث في أكتوبر 1988 الّذي قال عنه السّارد « يحدث انفجار أكتوبر 1988 ويتساقط المئات من الفتيات والفتيان بأمر من سيّادة الرّئيس الشّاذلي بن جديد »[2]، ويؤكّد "مرزاق بقطاش" ذلك بقوله « أجل، بأمر منه، وقد أكّد ذلك بنفسه على شاشة التّلفزيون بعد أن ذرف دموعًا تمساحيّة »[3]، وبهذا القول يكشف السّارد عن موت الضّمائر، والجشع والطّمع الّذي غطّى بصيرة القادة، بأسلوب صريح مباشر بعيد عن التّلميح « ... تصدر عن أهل السّياسة في هذا البلد، كان هناك من يحسن الانفلات منها إلى داخلها أو إلى خارجها لكي يضخّم حساباته البنكيّة هنا وهناك. وكان لابدّ من أن تحدث الفروق، وأن تؤدي هذه الفروق بالذّات إلى بروز فئات لا علاقة لها بهذا الوطن أصلا اللّهم إلاّ في جانب واحد وهو كيفيّة استعباد الجميع. هذه الشّركات يرأسها جهلة، وهذه سفارات يضطلع بها من لا يفهمون في أمور السّياسة ولا يقدّرون الوطنيّة شيئًا، وهذه قروض بنكيّة عالميّة تأتي من هذه الجهة أو تلك، وهذه مستخلصات ماليّة لحساب هذا أو ذاك (...)، وكان من الطّبيعي والحال هذه، أن تبرز أخلاقيّات جديدة، أخلاقيّات الجشع والطّمع، وأن يعمل البعض كلّ ما في مقدورهم من أجل البقاء على كراسي الحكم »[4]، فعندما تباع الضّمائر وتطمس حقوق النّاس، فستكون النّتيجة الحتميّة لأبناء هذا الوطن البسطاء الموت في صمت «ولمّا كانت هذه المبادئ الجوهريّة قد بيعت بأبخس الأثمان، كان من المنتظر أن تباع أرواح البشر بأثمان بخسة هي الأخرى، ما الّذي

1- الرّواية: ص 107.
2- الرّواية: ص 107.
3- الرّواية: ص 107.
4- الرّواية: ص 104، 105.

يساويه الفلاّح والمثقّف والشّرطي والعامل والفتاة والجندي مادامت أرواحهم ضروريّة لكي يحتفظ بعض أهل الحلّ والرّبط بمقاعدهم هنا وهناك، ومن ثمّ مصالحهم الحقيرة ؟»[1]. فهؤلاء لم ينهبوا ثروات البلاد فقط، بل سرقوا مبادئ رجال استشهدوا بالأمس القريب من أجل تراب الجزائر، واغتصبوا أحلام وآمال جيل بأكمله، وطن أصبح كلّ شيء فيه غاليًا ماعدا الإنسان، فعبّر السّارد عن الواقع الأسود الّذي أدخل الجزائري في دهاليز مظلمة بأسلوب صريح جريء، ساخر أحيانًا في قوله « هذه طائرات تروح وتجيء بسيّادة الرّئيس الشّاذلي مشرّقًا ومغرّبًا، وهذه ديون تتراكم، ولو أنّه وجد سبيلاً إلى زيارة القمر لكان اكترى صاروخًا من صواريخ النّازا. وكيف يعجز عن ذلك مادام جاهلاً بمبلغ الدّيون الّتي تراكمت على بلده »[2]، ويجد السّارد نفسه في غمرة تساؤلات لم يجد الإجابة عنها « كيف يقتلوننا ؟ ثمّ من يقتلنا ؟ ما هو شكل القاتل ؟ هل هو من جبلة البشر، أم هو مخلوق من المخلوقات العلويّة الّتي نجهل عنها كلّ شيء ؟ كيف يتحوّل المجتمع من الوداعة إلى الشّراسة ؟ وكيف وكيف إلى غير ذلك من عشرات الأسئلة الّتي تضرب بجذورها في أرض المنطق والعقل، ومع ذلك ليس لها أجوبة في العالم الصّغير الّذي يعيش فيه مرزاق بقطاش وغيره »[3].

لقد تحوّل حلم بناء الوطن إلى جريمة في نظر فئات معيّنة، لأنّ ذلك الحلم يهدّد مصالحهم، ممّا استدعى نسف كل من يفكّر مجرّد التّفكير في تحقيق ذلك الحلم المستحيل « ولِمَ هذه الظّنون والأوهام كلّها ؟ لم يا ترى يظلّ اللّصوص والقتلة وكلّ الّذين نهبوا البلاد واستباحوا الأعراض وأهلكوا الحرث متنعّمين آمنين، مستلذّين ما طاب من المحرّمات وما كدّسوه من أموال منتهبة، بينما نموت نحن الّذين نريد أن نبني الوطن، أن نضيف شيئًا إلى الإنسان في هذه الحياة ؟»[4]، ويضيف « كيف

1- الرّواية: ص 105
2- الرّواية: ص 107.
3- الرّواية: ص 110.
4- الرّواية: ص 111.

يقتلوننا ؟ من هذا الّذي يعتقد أنّنا بانتمائنا إلى المجلس الاستشاري الوطني جئنا لنسدّ عليه الطّريق إلى كرسي الحكم ».[1]

إنّ الكاتب شديد التّألّم جرّاء ما حلّ بوطنه الجزائر الّتي ألبسها أبناؤها ثوب العزاء لتدفن في تربتها أبناءها الّذين صاروا يتقاتلون فيما بينهم تحت بساط من الحجج الإيديولوجيّة والقناعات الفكريّة الفرديّة والشّعارات الّتي لا أساس لها من الصّحّة، فبكاء الكاتب صادق، نابع كما قال عن تجربة حياتيّة، و يا لها من تجربة مريرة تقشعرّ لها الأبدان وتدمع لها العيون « ظرت إلى نفسي وإلى بلادي، فوجدت أن البعد التراجيدي أعمق بكثير ممّا هو موجود في ما كتبه قدماء اليّونان، وما أفاض فيه الشّعراء هنا وهناك عن الحروب. الدّم يسيل كل يوم في بلادي. ومجرّد كتابة كلمة الدّم على الورق ينبغي أن تكون كافيّة لكي تشكّل فنًّا قائمًا بذاته. ولذلك فأنا عندما أتحدّث عن نفسي، أصدر عن تجربة مريرة، عن خديعة، عن تشويه لما تعارفنا وتواضعنا عليه، وعن، وعن، وعن... ».[2]

لقد صنع العنف والدّم والفساد في الجزائر أرقى التّراجيديّات، أرض أضحت مجرى للدّماء، ومن هنا جاءت كتابات جيل الأزمة نابعة عن صدق وليد تجربة حياتيّة نتيجة معايشة الأحداث، فصوّرت لنا وطنًا لوّثته أيادي الفساد، ولم يتوان السّارد بوضع أصبع الاتّهام صوبها دون تلميح، محمّلاً إيّاها وزر ما حدث، مشيرًا إلى جدليّة الصّراع السّلطوي السّيّاسي في الجزائر، وقد أشار السّارد لذلك الصّراع أثناء تواجده في المقبرة قائلاً « تاريخ الجزائر كلّه يتجمّع في هذه اللّحظات ضمن هذا المربّع الرّخامي المهزوز. الأحياء والموتى، الثّوّار واللاّثوّار، الوطنيّون والمصاليّون، جبهة التّحرير الوطني، الاشتراكيّون وأشباه الشّيوعيّين، الإسلاميّون والملاحدة، وهم بمجرّد خروجهم من المقبرة سيعودون إلى سابق عهودهم في المناورات والدّسائس. هذا يريد مكان ذلك الوزير، وذلك الّذي أثرى في طرفة عين يريد أن يضاعف ثروته... »[3]، والتّكالب على كرسيّ الحكم وطغيان المصلحة

1- الرّواية: ص 111.
2- الرّواية: ص 112، 113.
3- الرّواية: ص 26، 27.

الخاصّة أوقعا الجزائر في وحل من الغدر والخيّانة والخداع والضّغينة، أسفرت على فتح باب الموت على مصراعيه لأنّ « البقاء في كرسيّ الحكم يتتبّع الموت والعدف والدّمار »[1]، أمّا النّيّة الصّادقة والهدف السّامي لخدمة الوطن والمواطن يجعلان الشّخص الّذي يفكّر فيهما يدفع حياته ثمنًا لذلك « لو كتبت على بوضياف في يوم من الأيّام لقلت إنّ له وجهًا فرعونيًّا: جبهة قويّة، وعينان جاحظتان، وصوت ينفر من حنجرته نفورًا، وكلّ ذلك يدفعني إلى الحكم عليه بأنّه ثائر مغرق في ثوريّته، ومن ثمّ في رومنسيته الحالمة، ولهذا السّبب خدعه القتلة وصوّبوا رصاصاتهم في الفقا والظّهر »[2].

فقد أصبحت السّلطة السّبيل الوحيد للاغتناء على حساب الوطن، ومن ثَمّة عدم السّماح بخلخلة هذا النّظام « محمّد بوضياف جاءهم بفكرة إحقاق الحقّ في هذا البلد بعد أن وقع النّهارج وأكل كل واحد ما ليس من حقّه، فكان أن رفضوه لأنّه أقلق مشاريعهم وخلخل حساباتهم »[3].

فالسّارد وإن حاول في أحيان كثيرة أن يثبت ممارسته للكتابة والبوح لتعريّة الواقع السّياسي العفن، إلاّ أنّه وقع في مرّات عديدة وأوقع القارئ معه في التّمويه وعدم التّصريح، وهذا يتّضح من خلال قوله « قيل لنا إنّ الوطن في أزمة»[4]، من خلال توظيفه للفعل المبني للمجهول، وكذلك توظيف ضمير جماعة الغائبين «جاءهم بفكرة إحقاق الحقّ في هذا البلد... »[5]، دون أن يكشف عن هويّة هؤلاء، من هم ؟، وفي مواقع أخرى نجده يكتفى بالحديث عن السّاسة "اللّصوص" من باب التّعميم.

5- الاغتيّال:

إنّ رواية "دم الغزال" واحدة من الرّوايات التّي ولدت في غمار الجحيم الّذي عاشته الجزائر طيلة عشريّة كاملة من الدّم، فكان من الطّبيعي أن يترك الدّم

1- الرّواية: ص 10.
2- الرّواية: ص 35.
3- الرّواية: ص 35.
4- الرّواية: ص 102.
5- الرّواية: ص 35.

والرّصاص بصماتهما على صفحات هذا العمل، الّذي لا يختلف عن بقيّة الأعمال الّتي فتحت أعينها على أخبار العنف، لينقل ذلك العنف الواقعي إلى الواقع الرّوائي، ملبسًا إيّاه ثوب الألم والمرارة.

لقد عبّرت الرّواية عن التّنامي الخطير لظاهرة العنف في المجتمع الجزائري بمشاعر صادقة، وأحاسيس حزينة، وحسرة كبيرة، على وطن سقط في أوحال القتل، وابتذلت فيه حياة مواطنيه، وبيعت بأبخس الأثمان أمام قيمة المال الّتي أضحت المسيطرة على نفوس اللّصوص على حدّ تعبير "مرزاق بقطاش".

ولعلّ تعفّن الوضع في الوطن وتأزّمه ظهرت تجلّياته في مختلف صور العنف الّتي شهدتها البلاد، ولقد سجّلت الرّواية صورة من صوره الّتي كانت منتشرة بكثرة في سنوات [1991- 1992- 1993]، وهي الفترة الّتي استحضرها السّارد وأحيا فيها ذكرى الّذين طالتهم أيادي الغدر، متسائلاً عن السّبب « لماذا يقتلوننا ؟ ما هو شكل القاتل ؟»[1].

1.5- اغتيال الرّئيس "محمّد بوضياف":

من المشاهد العنيفة الّتي ركّزت عليها رواية "دم الغزال" مشهد اغتيال الرّئيس "محمّد بوضياف" الّذي اغتيل يوم 29 جوان 1992 بمدينة عنّابة، متّخذة من هذه الحادثة نموذجا ورمزًا للعنف السّياسي وللصّراع في مستويات عليا من هرم السّلطة، هذا الرّئيس الّذي جاؤوا به من مصنعه بالمغرب بعدما نجحوا في إقناعه بأنّ الجزائر بحاجة إليه وأنّه الوحيد الّذي بإمكانه أن يخرجها من أزمتها، وكيف لهذا الرّجل ألاّ يلبّي نداء البلد الّتي حارب ودافع عنها بالأمس، وهو مجاهد الثّورة الّتي أرجعت للجزائر سيّادتها، فعاد إليها بعد غربة 30 سنة ليمدّ يده الصّادقة للجميع إذ « قال عندما رجع إلى البلاد: هذي يدي أمدّها للجميع »[2]، لكنّ هذا الكلام الطيّب أثار إزعاج بعض الفئات، فهو أهداهم يده السّاعية للإصلاح والنّهوض بغد زاهر، ولكنّ الجزائر أو بالأحرى أيادي الغدر أهدته يوم 29 جوان

1- الرّواية: ص 110.
2- الرّواية: ص 16.

1992 هديّة كفنه، « ومنذ ذلك الحين، وأهل السّياسة يؤدّون أدوارًا قد تكون ثانويّة، لكنّها قاتلة. وجاء من يوجّه إليه الطّعنة النجلاء الرّصاصة القاتلة »[1]. هي الفتنة في الجزائر الّتي جعلت السّارد يرجع بذاكرته إلى التّاريخ الإسلامي، ونصيحة الرّسول عليه (ص) في حجّة الوداع « لا ترجعوا بعدي كفّارًا يضرب بعضكم رقاب بعض »[2]، وهاهم أبناء الوطن الواحد يضربون رقاب بعضهم البعض.

فالسّارد متألّم لاغتيال الرّئيس "محمّد بوضياف، ولكنّه أكّد أن المؤثّر في الحادث هو طريقة اغتياله وما بلغته من وحشيّة تفوق همجيّة الحيوانات « أمّا نحن فنقتل اليوم وغدًا وبعد غدٍ ولا يمكن أن نوصف إلاّ بالوحوش، حتّى الوحوش تحترم ضحاياها، إنّها تتعامل معها بنبل وشرف، أمّا نحن فنرميها بالرّصاص من الظّهر والقفا على الرّغم من أنّها طعنت في السّن »[3]، ويتذكّر كلام تلك العجوز الّتي سمعها، وهو فوق شجرة التّين، ولم يفهم شيئا، ولكنّه بعد مدّة فهم ذلك الإحساس الصّادق في كلامها الّذي غاب عن هؤلاء القتلة « ولم يتركوه يموت من تلقاء نفسه... إنّه شيخ طاعن في السّن ؟ كلام غريب لكنّه جميل جدّا، لأنّه ينطوي على إحساس صادق كلّ الصّدق »[4].

إنّ المميّز في هذه الرّواية أنّ القاتل مجهول، غير حاضر كشخصيّة مستقلّة لها موصفاتها الخاصّة، بل يُكنى للقاتل بالضّمير "هم" « يأتون بشيخ طاعن السّنّ يزعمون أنّه سينقذ البلد من الجهل والجاهليّة ثمّ يقتلونه في يوم من الأيّام لأنّه لم يرضي أذواقهم وأطماعهم آه، لم.»[5]، ويواصل حديثه عن الجريمة الّتي تكون دائمًا وراءها مصلحة سواء كانت فرديّة أو جماعيّة « الجريمة عندنا تدّعي أنّها سياسيّة ولكنّها أبعد ما تكون عن السّياسة. إنّها جريمة وكفى، يرتكبها جماعة من النّاس أصحاب المصالح، وتتوقّف عند هذا الحدّ »[6]، ليبقى القاتل دون جزاء وإن كان معروفًا «ولن تكون هناك نتيجة، القتل السّياسي جهنّمي شيطاني. الشّيطان

1- الرّواية: ص 16.
2- الرّواية: ص 17.
3- الرّواية: ص 28، 29.
4- الرّواية: ص 19.
5- الرّواية: ص23.
6- الرّواية: ص 29.

نفسه يخجل من الّذين ينافسونه في الشّر »[1]، ويذهب "محمّد بوضياف" وهو واحد من الرّجال الّذين « ضاعوا في زحمة التّاريخ لأنّهم أرادوا أن يتعّهدوا بعض دواليبه بالتّشحيم والتّزييت حتّى تشتغل على أحسن ما يرام »[2]، وكأنّه يريد أن يقول أنّ كلّ من يحاول الإصلاح سيكون له نفس مصير "بوضياف"، وما مصير هذا الأخير إلاّ نهاية مماثلة لنهاية أخناتون، جون فتراجرالد كينيدي... وغيرهم، فقتل الرّئيس على المباشر أمام عدسات كاميرا التّلفزيون وأمام أعين الشّعب صنع فجائعيّة وعبثيّة المشهد، فجعلته يفوق مشاهد السّينما، وهذا ما صرّح به السّارد في المقطع السّردي الآتي « كيف تنتهي حياة رجل عظيم نهاية مبتذلة ومفجعة. هذا المشهد دفعه إلى استذكار فيلم "الموت مباشرة" (...) أنا لا أجد بدًّا من عقد المقارنة بين الموت في كلتا الحالتين ولكنّني أحكم بعظمة المشهد المباشر الّذي تفرّجت عليه في التّلفزيون، وإذا كان فيلم "الموت مباشرة" عبارة عن تقطيع فنّي جميل وصادق، فإنّ موت الرّئيس "محمّد بوضياف" وسقوطه أمام أنظار الملايين (...) فوق كلّ مثل واعتبار »[3]، وبهذا تفوق بشاعة مشهد القتل على أرض الواقع عالم السّينما ومخيّلة المخرجين.

2.5- محاولة اغتيال "مرزاق بقطاش":

إنّ الرّاوي في الرّواية وعلى مدار فصل كامل يسرد لنا حكايته مع الألم بعد عودته من رحلة الموت الطّويلة المؤلمة، فتتداخل سيرته الذّاتيّة والفنّ الرّوائي للتّعبير عن تجربة عاشها الرّوائي عن كثب ولم يسمع بها، ناقلا إيّاها بصدق وجرح عميقين.

هذا الرّجل الّذي يعيش وهو على يقين أنّه ليس له أعداء فهو « المسلم المنتمي لحمًا ودمًا وعروقًا وأدبًا وشعرًا وتاريخًا واستراتيجيةً وروحًا وجغرافيّةً وسماءً إلى القرنين الثّالث والرّابع الهجريّين، يزداد انخداعًا، والانخداع في هذا

1- الرّواية: ص 24.
2- الرّواية: ص 36.
3- الرّواية: ص 23، 24.

ـ ليس وليد سذاجة، بل هو وليد رومانسيّة وطنيّة وإيمان بالله عميق قلّما تشوبه الشّوائب»[1]، وهذا التّفكير جعله يرفض إقامة شرطي لحراسته لأنّه « ليس لي أعداء، ولا أشعر أن لي عدوّا واحدًا اللهمّ سوى الجهل »[2]، **والسّارد مصدوم من تحوّل المجتمع من الوداعة إلى الشّرسة، مجتمع** يقتل فيه الأخ أخاه بكلّ قسوة، فخرج من المحافظة وهو يتلو الآية الكريمة « **لئن بسطت إليّ** يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إنّي أخاف الله ربّ العالمين »[3]، فقد سيطر عليه ذلك التّفكير المثالي وتلك الرّومانسيّة الّتي كادت أن تخطف حياته برصاصة أهديت له في تلك الأمسيّة الحارّة من 31 جويلية 1993، فنجده يصف محاولة اغتيّاله قائلاً في هذا **المقطع** « عندما تخترق الرّصاصة دماغك يا هذا- تعبر من شرقه إلى شماله، **تشقّ اللّحم والعضل، وتفكّ بالعظم والأعصاب وتنال من تماسكك العقلي** والنّفسي، ثمّ تعود إليك الحياة، فلابدّ أن تشعر حينئذ أنّ الله خلقك مرّة ثانيّة، ذلك ما **حدث لمرزاق بقطاش بالذّات في تلك الأمسيّة** الحارّة من 31 جويلية 1993 (...)، **انبرى شاب على بعد خمسة أمتار منّي** (...) وتحرّكت يمناه إلى الجانب الأيسر من خصره، أحسست أنّ في الأمر سرّا خطيرًا، **لكنّني تراجعت عن الإحساس بالخطر. التّراجع** حيث في رقّة جفن وسط تلك الدّكنة اللّيلكيّة، وأشباح الفتيان الذين **كانوا** يلعبون الكرات الحديديّة قبالتي، لم يعد لها من معنى آخر سوى الفراغ، سوى حالة اللاّعقل، أيّام وأيّام انقضت قبل أن أعلم بصورة قطعيّة على لسان الطّبيب المعالج أنّني تلقّيت الرّصاصة من قفاي، وليس من صدغي الأيمن الّتي أحدثتها الرّصاصة **كانت في القفا، وأنّ** أثر خروجها كان من الجهة اليمنى من صدغي، وهذا ما معناه أنّ هناك قنّاصًا ثانيًا لا أدري عنه شيئًا ».[4]

ويواصل السّارد وصف مشهد محاولة اغتيّاله وما اصطحبه من إحساس **بالألم** بعد عودته إلى الحياة، ويتساءل عن السّبب مرّة أخرى **ويجيب** عن سؤاله بقوله: « ألم تفهم حقيقة ما يجري في هذا الوطن يا مرزاق بقطاش ؟، اللّعنة قديمة

1- الرّواية: ص 108.
2- الرّواية: ص 110.
3- الرّواية: ص 110.
4- الرّواية: ص 113، 117.

عمرها خمسة عشر قرنًا من الزّمان. الرّسول (ص) قال لأصحابه الكرام في جبل عرفات: "لا ترجعوا بعدي كفّارا يضرب بعضكم رقاب بعض" ».[1]

وبهذا يكون الرّوائي قد عبّر في روايته عن تجربة حقيقيّة عاشها جعلته يقحم سيرته الذّاتيّة في عمله.

إنّ العنف كان حاضرًا في المدوّنتين بصورة صارخة، فاضحًا تلك الممارسات الوحشيّة، التي غيّبت فيها المعاني الإنسانيّة والقيم النّبيلة والمبادئ السّامية، فاسحة المجال للغة العنف لتمارس فجورها في أرقى المستويات، وتحوّل **العنف بذلك إلى أمر عادي واللاّعنف استثناء**، في مجتمع استباح فيه الأخ قتل أخاه، فقط ليشبع غريزته ويفرض سلطته، وبهذا تكون المدوّنتان قد نقلتا لنا تفاصيل الرّاهن الجزائري المأسوي من خلال مصائر أشخاص عاشوا الأزمة من الدّاخل واكتووا بنارها.

1- الرّواية: ص 151.

5. الاغتيال.

الخاتمة وأهم النّتائج

الخاتمة:

العنف مرض تفشّى في كلّ المجتمعات، وليس المجتمع الجزائري فقط، والآثار الّتي يتركها سلبيّة وقاسية، سواء على الفرد أو الجماعات أو على الوطن في حدّ ذاته، لما يلحقه به من تدمير وتخريب لممتلكاته، ولقد خاض الرّوائيّون الجزائريّون نفس التّجربة الّتي عاشها الآلاف من الجزائريّين، فراحوا يعبّرون عن آلامهم وأحزانهم على صفحاتهم البيضاء الّتي كتبوها بآهات وأنين ذواتهم المجروحة، فأسقطوا الظّرف الجزائري المتأزّم في كتاباتهم.

وبحثنا هذا بدوره اشتغال على بعض الرّوايات الّتي اختارت الأزمة موضوعًا لها، فرصدت لنا أشكال العنف المختلفة الّتي شهدتها السّاحة الجزائريّة السّياسيّة، ونقلت تلك الصّراعات والتناقضات إلى الخطاب الرّوائي مع الحرص على تموضعه ضمن السّياق الجمالي محترمة معطيات هذا الفن.

والملاحظ من قراءتنا لنصوص الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة وخاصّة خلال العشريّة السّوداء، أنّها سايرت التّحوّلات الحاصلة في المجتمع الجزائري، ممّا جعل الاتّجاه الواقعي يطغى عليها، فكانت لسان شعبها ومرآة عاكسة لنبض حياته اليوميّة، وهذا ما جعلها لا تختلف عن سابقاتها الّتي سايرت مرحلة الاستقلال، كما عملت على تعرية الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، كاشفة السّتار عن العنف والظّلم والقهر الّذي عانه المواطن الجزائري.

نختم بحثنا المتواضع إلى جانب ما ذكرناه آنفًا ببعض الملاحظات المتعلّقة بالرّواية الجزائريّة المعاصرة المكتوبة باللّغة العربيّة والّتي تناولت قضيّة العنف السّياسي:

1. العنف والإرهاب مصطلحان متداخلان والصّلة وثيقة بينهما، غير أنّ الإرهاب أكثر شموليّة من العنف وهو ركيزة له، إلى جانب تركيز الإرهاب على العامل السّياسي والنّفسي كهدفين له بالدّرجة الأولى.
2. الرّواية الجزائريّة العربيّة في فترة العشريّة السّوداء خرجت من دائرة تصوير المرحلة الاستعماريّة وتمجيد الثّورة، لرصد صور العنف السّياسي والمشاهد الدّمويّة الّتي تبعته، وبهذا تكون قد تمكّنت من قراءة الحاضر الجزائري روائيًا.

3. استطاعت الرّواية خلال فترة العشريّة السّوداء أن تتجاوز كلّ العقبات الّتي اعترضتها، فصنعت لنفسها مكانًا في الحقل الأدبي الجزائري مواجهة آلة القمع **السّلطوي وعنف الجماعات المطرّفة**.
4. إنّ الرّواية العربيّة في الجزائر خلال العشريّة السّوداء تأثّرت بالأحداث السّياسيّة في البلاد، ممّا جعل الإنتاج الرّوائي يشهد تذبذبًا من سنة لأخرى.
5. **تعدّدت صور العنف** في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، ونخصّ بالذّكر رواية العشريّة السّوداء من عنف السّلطة وعنف الجماعات الإرهابيّة، عنف لفظي، والعنف الموجّه ضدّ المرأة الّذي بلغ ذروته في هذه الفترة.
6. ارتبطت الرّواية بالرّاهن الاجتماعي والسّياسي اللّذين ولدت فيهما مواجهة همجيّة الإرهاب بالكتابة.
7. رسمت النّصوص الرّوائيّة معالم وطن على شفى حفرة من الانهيار، وطن غابت فيه الأحاسيس، وبترت حبال الاطمئنان فيه، فاسحًا المجال للخوف الّذي أحدثته صور الاغتيالات، وهمجيّة التّنكيل بالجثث.
8. ركّزت روايات العنف السّياسي على شخصين أساسيّين هما:
شخصية المثقّف الّذي واجه آلة الموت الهمجي وشخصية الإرهابي.
9. اهتمّت تلك النّصوص بالتّجديد في أدائها الفنّي، وتطوير بنيتها السّرديّة عن طريق اقحام أجناس أدبيّة وغير أدبيّة في بنيتها، **وعلى مستوى العنوان الّذي بات أكثر** شاعريّة يحتاج لقراءة واعية وعميقة لفك شفرته، بالإضافة للتّنويع اللّغوي في خطابها الرّوائي.
10. الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة الّتي طرحت قضيّة العنف السّياسي، رواية كغيرها من الرّوايات احترمت الشّروط الفنّية لجنسها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. أحميدة عيّاشي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2000.
3. بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1998.
4. بشير مفتي: شاهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر، د. ط، 2002
5. رشيد بوجدرة: تيميمون، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994.
6. سعيدة هوّارة: الشّمس في علبة، موفم للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2001.
7. الطّاهر وطّار: الشّمعة والدّهاليز، منشورات الجاحظيّة، الجزائر، د. ط، 1995.
8. عبد الرّحمن ابن خلدون، المقدّمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، ج2، دار النّهضة، القاهرة، ط 3، د.سنة.
9. عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، دار القصبة للنّشر، الجزائر، ط2، 2001.
10. عزّ الدّين جلاوجي: الفراشات والغيلان، دار هومة للطّبع، الجزائر ط1، 2000.
11. عزّ الدّين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، الجزائر، ط1، 2006
12. عزّ الدّين جلاوجي، رأس المحنة، دار هومة للطّبع، الجزائر، ط2، 2004.
13. فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999.
14. محمّدساري: الورم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2002.
15. مرزاق بقطاش: دم الغزال، دار النّهضة للنّشر، الجزائر، د. ط، 2002.
16. واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، 2001.
17. واسيني الأعرج: سيّدة المقام، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، 2001.

II- المعاجم والقواميس :

أ- المعاجم والقواميس العربيّة:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، الجزء الأوّل، دار المعارف، مصر، ط2، 1972.

2. **ابن منظور**: **لسان** العرب، المجلّد التّاسع، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دار صادر، بيروت، ط6، 1997.
3. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1978.
4. أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفيّة، تعريب خليل أحمد خليل، المجلّد **الثّالث**، **منشورات** عويدات، باريس، ط2، 2001.
5. ريودون يوريكو: المعجم النّقدي لعلم الاجتماع، تر. سليم حدّاد، ديوان المطبوعات الجامعيّة والمؤسّسة الجامعيّة للنّشر، الجزائر، ط1، 1986.
6. زيادة معن، الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المجلّد الأوّل (المصطلحات والمفاهيم)، معهد **الإنماء العربي**،ط1، 1986.
7. عبد الوهّاب الكيالي: موسوعة السّياسة، ج 1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت.
8. فرج عبد القادر طه وآخرون: موسوعة علم النّفس والتّحليل النّفسي، **دار سعاد الصباح**، الكويت، 1993.

ب- **المعاجم والقواميس الأجنبيّة**:

1. Encyclopædia Universalis 2011 (version électronique)
2. Norbert Sillamy : Dictionnaire de psychologie, Bordas, Paris, 1980.
3. Oxford Advanced Learner's Dictionnary, International student's edition, British National Corpus, Oxford University Press, 5 th edition, 1995.
4. The Concise Oxford Dictionary of current English, H. W. and F. G. Fowler, 5 th éd., Oxford Clarendon Press, 1964.

III- **المراجع العربيّة**:

1. إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرّواية، منشورات السّهل، د. ط، 2009.
2. أحمد فكري الجزّار: العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة **للكتاب، مصر**،ط1، 1998.

3. أحمد منور: ثقافة الأزمة، مقالات، الوكالة الإفريقيّة للإنتاج السّينمائي والثّقافي، الجزائر،ط1، 2009.
4. أدونيس العكرة: الإرهاب السّياسي، بحث في أصول الظّاهرة وأبعادها الإنسانيّة، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983.
5. أمل اليازجي ومحمود عزيز شكري: الإرهاب الدّولي والنّظام العالمي الرّاهن، دار الفكر، سوريا، 2005.
6. أميمة منير عبد الحميد جادو: العنف المدرسي بين الأسرة والمدرسة والإعلام، دار السّحاب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
7. بكر القبّاني: ثورة 23 يوليو وأصول العمل الثّوري المصري، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 1970.
8. تامر إبراهيم الجهماني: مفهوم الإرهاب في القانون الدّولي، دار الكتاب العربي، سوريا، ط1، 2002.
9. توماس بلاس: القتلى بيننا، في العنف والإنسان: أربع دراسات حول العنف، تر. عبد الهادي عبد الرّحمن، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1990.
10. جابر عصفور: هوامش على دفتر التّنوير، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
11. جليل وديع شكور: العنف والجريمة، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، 1997.
12. حسن إبراهيم أحمد: العنف من الطّبيعة إلى الثّقافة، دراسة أفقيّة، دار النّاشر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 2009.
13. حسنين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السّياسي في النّظم العربيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، سلسلة أطروحات دكتوراه، بيروت، ط1، 1992.
14. خليل أحمد: المفاهيم الأساسيّة في علم الاجتماع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984.
15. الزواوي بغورة: الخطاب الفكري في الجزائر بين النّقد والتّأسيس، دار القصبة، ط1، 2003.

16. سيغموند فرويد: قلق في الحضارة، تر. جورج طربيشي، دار الطّليعة، بيروت، ط4، 1996.
17. عبد الرّحمن العسوي: علم النّفس الجنائي، أسسه وتطبيقاته العلميّة، الدّار الجامعيّة، بيروت، ط2، 1990.
18. عبد الرّحيم العلام: سؤال الحداثة في الرّواية المغربيّة، إفريقيا الشّرق، المغرب.
19. عبد السّلام الشّاذلي: شخصية المثقّف في الرّواية العربيّة الحديثة، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985.
20. عبد الله الركيبي: تطوّر النّثر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1983.
21. عبد الله محمّد الغذّامي: الخطيئة والتّكفير، قراءة لنموذج معاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،ط4، 1998.
22. عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، د. ط، 1997.
23. عثمان بدوي: وظيفة اللّغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنّشر، الجزائر، د.ط، 2007.
24. عدنان حبّ الله، جرثومة العنف، الحرب الأهليّة في صميم كلّ واحد منّا، تر. فريديرك معتوق، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1997.
25. عزّ الدّين جلاوجي: سلطان النّص، دار المعرفة، الجزائر، د. ط، 2008.
26. عزّ الدّين جميل عطيّة: الأوهام المرضيّة أو الضّلالات في الأمراض النّفسيّة والعنف، عالم الكتب، القاهرة، ط1.
27. علي حرب: أزمة الحداثة الفائقة، الإرهاب، الإصلاح، الشّراكة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005.
28. فيصل الدّراج: نظريّة الرّواية والرّواية، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1999.
29. كوستي بندلي: مواقف الآباء ومشاكل البنين، منشورات النّور، بيروت، ط1، 1981.

30. مجموعة من المؤلفين: المجتمع والعنف، تر. إلياس زحلاوي وأنطوان مقدسي، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1985.
31. محمّد السماك: الإرهاب والعنف السّياسي، دار النّفائس، بيروت، ط2، 1992.
32. محمّد الطّيبي: من أجل نظريّة معرفيّة للإرهاب، دار نديم للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2008.
33. محمّد برادة: أسئلة النّقد، أسئلة الرّواية، شركة الرّابطة، الدّار البيضاء، ط1، 1996
34. محمّد بوعزّة: تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرّباط،ط1، 2010.
35. محمّد حسين أبو العلا: العنف الدّيني في مصر، مركز الحضارة العربيّة للإعلام والنّشر والدّراسات،ط1، 1998.
36. محمّد ساري: محنة الكتابة، دراسة نقديّة، منشورات دار البرزخ، الجزائر، د. ط، 2007.
37. محمّد سبيلا: مدارات الحداثة، الشّكليّة العربيّة الأحداث والنّشر، بيروت، ط1، 2009.
38. محمّد مفتاح: ديناميّة النّص: تنظير وإنجاز، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2،1990.
39. محمود أمين العالم، يمنى العيد، نبيل سليمان: الرّواية العربيّة بين الواقع والإيديولوجيّة، دار حوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقيّة سوريا، ط1، 1986.
40. محمود عبد الله محمّد خوالدة: علم نفس الإرهاب، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان،ط1، 2005.
41. مختار شعيب: الإرهاب، مركز الدّراسات السّياسيّة والاستراتيجيّة بالأهرام، القاهرة، 2001.
42. مخلوف عامر: الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، دراسات نقديّة في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربيّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د. ط، 2000.

43. مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، دراسة تحليليّة نفسيّة اجتماعيّة، المركز الثّقافي العربي،ط1، 2005.
44. ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائي، تر. محمّد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
45. نبيل راغب: أخطر مشكلات الشّباب (القلق، العنف، الإدمان، الاكتئاب)، دار غريب، القاهرة، د. ط، 2003.
46. نبيل سليمان: السّيرة النّصيّة والمجتمعيّة، دراسات في الرّواية العربيّة، مؤسّسة اليمامة الصّحفية، الرّياض، ط1، 2004.
47. نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1،2008.
48. واسيني الأعرج: اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.

IV- المراجع الأجنبيّة :

1. Françoise Hurstel : Les facteurs psychique et sociaux de la violence de l'enfance à l'adolescence : In La Pensée, revue publiée avec le concours du centre national du livre, Paris, n 388 Avril – Juin 2004.
2. Jean Dejeux : La littérature Algérienne contemporaine, Que sais- je ? Paris, 1975.
3. Paula Heimann : Développements de la psychanalyse, puf, Paris 1972.
4. Paul Wilkinson, Terrorism and the liberal state, John Wiley, New York, 1977.

V- المجلاّت والدّوريات:

أ- المجلاّت والدّوريات باللّغة العربيّة:

1. إبراهيم سعدي: الرّواية الجزائريّة والرّاهن، كتاب الملتقى الثّالث لعبد الحميد بن هدّوقة، أعمال وبحوث، مديريّة الثّقافة لولاية برج بوعريريج.
2. الإرهاب يبدأ من المنزل، مجلّة العربي، وزارة الإعلام الكويتيّة، العدد 444، تشرين الثّاني، 1995.

3. أسماء جميل: العنف في تراث علم الاجتماع، مجلّة النّبأ، العدد 83، تشرين الثّاني، 2006.
4. باربرا ويتمر: الأنماط الثّقافيّة للعنف، تر. ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، ع 337، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، مارس 2007.
5. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلّة عالم الفكر، ع 23، مج 25، الكويت، يناير 1997.
6. حسان راشدي: ظاهرة الرّواية الجزائريّة الجديدة، مجلّة التّواصل، العدد 19، جامعة عنّابة، الجزائر، جوان 2006.
7. حفناوي بعلي: هاجس الحداثة وإشكاليّة العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدّولي الثّامن لرواية عبد الحميد بن هدّوقة، مديريّة الثّقافة لولاية برج بوعريريج.
8. الزواوي بغورة: مسألة الحرب في الفلسفة المعاصرة، الحرب العادلة مثالاً، مجلّة عالم الفكر، العدد 2، المجلّد 36، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر - ديسمبر 2007.
9. السّعيد بوسقطة: العنونة وتجلّيات الرّمزيّة الصّوفيّة، مجلّة بونة للبحوث والدّراسات، العدد السّادس، مؤسّسة بونة للنّشر والتّوزيع، عنّابة الجزائر، 2007.
10. الطّاهر روابنية: الفضاء الرّوائي في الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدّوقة، دراسة في المبنى والمعنى، المساءلة، ع1، ربيع 1991.
11. عبد الفتّاح لحجمري: دلالة اسم العلم في الرّواية، محفوظات نظريّة، أنوال الثّقافي، عدد 82، 1988.
12. لحسن كرومي: حول بعض المفاهيم في الرّواية الجديدة، مجلّة تجليّات الحداثة، العدد الثّالث، وهران، جوان 1994.
13. محمّد التونسي جكيب: إشكاليّة مقاربة النّص الموازي وتعدّد قراءاته، عتبة العنوان نموذجًا، مجلّة جامعة الأقصى، العدد الأوّل، مؤتمرات الآداب،سنة 2000.
14. مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرّواية الجزائريّة، مجلّة عالم الفكر، مج 28، ديسمبر 1998.

15. يحي فايز الحداد: الحروب وآثارها النّفسيّة على الأطفال، مجلّة عالم الفكر، **مجلّد** 36، العدد 2، **المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، ، أكتوبر**- ديسمبر 2007.

ب- المجلاّت باللّغة الأجنبيّة:

1. Jean Paul Chagnollaud, Terrorismes et violence politique. In Confluences Méditerranée, N° 20, Hiver 1996 – 1997.
2. Trois regards sur la violence, L'homme, un animal violent ? In Sciences Humaines, Hors série, N° 47, décembre 2004/ Janvier – février 2005.

VI- الرّسائل الجامعيّة:

1. إكرام عبد القادر بدر الدّين: ظاهرة الاستقرار السّياسي **في مصر**، 1952 -1970، أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلّية الاقتصاد والعلوم السّياسيّة، 1998.
2. **عبد الحقّ بلعابد: النّص الرّوائي والنّص** الموازي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2002.

VII- المواقع الالكترونيّة:

- http : www. Elbilad.net/archives/24574.

VIII- الوثائق:

1. Général Maïza : L'engagement de l'Armée Nationale Populaire face au terrorisme, Colloque international sur le terrorisme, Alger, le 26- 27- 28 octobre 2002.

IX- الجرائد:

1. حميد عبد القادر: الرّواية والوعي بالتّاريخ، الحلقة المفقودة، الخبر اليومي، العدد 3363، 6 **جانفي** 2002.
2. حميد عبد القادر: جيل التّسعينات أناني وأدبه كذلك، الخبر اليومي، العدد 3364، 7 **جانفي** 2002.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدّمة.....أ
الفصل الأوّل: العنف وأنواعه.....1
I- تعريف العنف.....3
1- **في معجم لسان العرب**.....3
2- **في المعجم الوسيط**.....4
3- في معجم العلوم الاجتماعيّة.....4
4- **في الموسوعة الفلسفيّة العربيّة**.....4
5- **في قاموس أكسفورد (Oxford)**.....4
6- العنف في موسوعة لا لاند الفلسفيّة (Lalande).....4
II- النّظريات المفسّرة للعنف.....6
1- العنف من منظور النّظريّة الجسميّة.....7
2- العنف من منظور نظرية علم الاجتماع.....8
3- العنف من منظور النّظريّة النّفسيّة.....14
III- **أسباب العنف**.....16
1- **الأسرة**.....16
2- **المدرسة**.....19
3- **الإعلام**.....22
4- **الوضع الاقتصادي**.....24
IV- **أنواع العنف**.....26
1- العنف الدّيني.....26
2- العنف السّياسي.....30
1.2- تعريفه.....30
2.2- أنواعه.....32
1.2.2- **العنف الرّسمي أو المؤسّساتي**.....32
2.2.2- العنف غير الرّسمي.....32
3.2- أشكال العنف السّياسي.....33
1.3.2- الاغتيالات ومحاولات الاغتيال.....33
2.3.2- **الانقلابات أو محاولات الانقلاب**.....33
3.3.2- **أعمال الشّغب**.....33
4.3.2- عمليّات الاعتقال لأسباب سيّاسيّة.....33
5.3.2- استخدام قوّات الأمن أو وحدات الجيش لمواجهة أعمال العنف.....33

6.3.2- التّمرّد: « Rébellion » 34
3- الإرهاب..... 34
1.3- تعريفه..... 34
2.3- أشكاله..... 40
1.2.3- الاختطاف..... 40
2.2.3- احتجاز الرّهائن..... 41
3.2.3- التّفجيرات..... 42
4.2.3- تخريب المنشآت الحسّاسة في الدّولة..... 42
5.2.3- التّصريح بمعلومات كاذبة..... 42
6.2.3- الاغتيال..... 42
7.2.3- القتل..... 43
V- التّمييز بين العنف والإرهاب..... 44
1- الإطار المحلّي..... 44
2- الهدف النّفسي..... 44
3- المفاجأة..... 45
4- المحتوى..... 45
5- الغاية الإيديولوجيّة..... 46
6- الدّعاية..... 46
7- الضّحايا..... 47
VI- بداية العنف المسلّح في الجزائر..... 47
VII - كرونولوجيا الأحداث السّياسية في الجزائر بين سنة 1990م إلى 2008م..... 52
الفصل الثّاني: العنف في روايات العشريّة السّوداء..... 59
I- ماهية الرّواية..... 61
II- مسير الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة..... 63
أ- مرحلة ما قبل الاستقلال..... 63
ب- مرحلة الاستقلال..... 65
III- الرّواية العربيّة في الجزائر من 1990 إلى 2003..... 67
IV- أثر الإرهاب على مسير الرّواية العربيّة في الجزائر..... 75
V- رواية العشريّة السّوداء..... 77
VI- تجلّيات العنف في رواية العشريّة السّوداء..... 79
1- العنونة..... 79
2- الشّخصية البطلة..... 82
أ- شخصية المثقّف "اغتيال العقل المفكّر..... 82

ب- شخصيّة الإرهابي "العقل المدمّر".....89
3- عنف المشهد / عنف الصّورة.....94
VII- تجلّيات الحداثة في روايات العشريّة السّوداء.....100
1- **العنونة**.....101
2- تداخل الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة.....104
3- التّنويع اللّغوي.....110
VIII- رواية العشريّة السّوداء بين الاعتراف والرّفض.....113
الفصل الثّالث: أشكال العنف في روايتي متاهات ليل الفتنة لـ أحميدة عياشي ودم الغزال لـ مرزاق بقطاش.....120
I- **أشكال** العنف في رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ "أحميدة عيّاشي".....121
1- القراءة الخارجيّة لفضائيّة عنوان "متاهات".....122
2- قراءة في العنوان الرّئيسي لرواية متاهات.....124
3- ملخّص رواية "متاهات ليل الفتنة" لـ "أحميدة عيّاشي".....124
4- سرديّة الخوف في رواية متاهات ليل الفتنة.....128
5- **العنف المؤسّساتي أو الرّسمي**.....132
1.5- **الاعتقال**.....133
2.5- التعذيب.....135
6- العنف الجماهيري.....138
1.6- المظاهرات.....139
2.6- **أعمال الشّغب**.....140
7- **العنف اللّفظي**.....141
8- **الاغتصاب / كسر الأنوثة**.....144
9- عنف الجماعات المتطرّفة الإسلاميّة المسلّحة.....147
1.9- **القتل**.....147
2.9- التّفجيرات.....150
10- **العنف ضدّ المثقّف**.....152
11- **القاتل**.....156
1.11- القاتل المُخيَّر.....157
2.11- **القاتل المُجبَر**.....159
II- أشكال العنف في رواية "دم الغزال" لـ "مرزاق بقطاش" 161
1- القراءة الخارجيّة لفضائيّة عنوان "دم الغزال".....161
2- قراءة في العنوان الرّئيسي لرواية "دم الغزال".....164
3- **ملخّص** رواية دم الغزال لـ: مرزاق بقطاش.....164

4- عف السّلطة.....166
1.4- الفساد.....166
5- الاغتيّال.....171
1.5- اغتيال الرّئيس "محمّد بوضياف".....172
2.5- محاولة اغتيال "مرزاق بقطاش".....174
الخاتمة.....178
قائمة المراجع والمصادر.....181

X- ملحق الجداول:

1. جدول رقم 01 يمثّل عمليات اغتيال شخصيات مختلفة.....43
2. جدول رقم 02 الممثّل لروايات العنف السّياسي المكتوبة باللّغة العربيّة من 1990 إلى 2003.....67
3. جدول رقم 03 الممثّل لعدد الروايات حسب السّنوات.....70
4. جدول رقم 04 الممثّل لعدد الاغتيالات المرتكبة من 1993 إلى 2000.....71
5. جدول رقم 05 يمثّل عناوين بعض الرّوايات الصّادرة في العشريّة السّوداء.....85
6. جدول رقم 06 يمثّل روايات العشريّة السّوداء التّي أبطالها شخصيات مثقّفة.....103

XI- ملحق الرّسومات :

1. المخطّط رقم 01 الممثّل لبعض أشكال العنف السّياسي في الجزائر.....51
2. المنحنى رقم 01 الممثّل لتطوّر مسار الرّواية العربيّة في الجزائر من 1990 إلى 2000.....71
3. المنحنى رقم 02 يمثّل تطوّر الاغتيالات ضدّ الجزائريّين من 1993 إلى 2000.....72

XII- ملحق الصّور:

1. صورة غلاف رواية متاهات ليل الفتنة لـ: أحميدة العيّاشي.....123
2. صورة غلاف رواية دم الغزال لـ مرزاق بقطاش.....164