جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

عنف السرد

في رواية سنونوات كابول للروائي ياسمينة خضرا

–مقاربة موضوعاتية تفكيكية–

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

سليمة مرزوق

إشراف الأستاذ:

الهادي بوديب

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر أولاً وأ خيرًا إلى الله سبحانهُ و تعالى الذي أعانني على إتّمام هذا العمل العملي المتواضّع.

كما أتقدم بالشّكر الجزيل و العرفَان بالجميْل الى أستاذي الجليل الذي أشرف على هذا البحث

الأستاذ " بوديب الهادي "

مما أسداهُ لي من إرشادات و توجيهات علمّية قيمة ولم يبخل عليا لا بجهده و لا بوقته و لا بكتبه و مراجعه، و قدم لي كل الدعّم والمساعدة وهون علي الكثير من الصعاب والعقبات من أجل إنجاز هذا البحث.

إهـــــــــــــداء

إلى نبع الحنّان ومرتع الجنّان،

إلى من علمتني منذ نعومة أظافري أنّ النجاح يؤخذ ولا يعطى،

وأنّ الدنيا لا تؤخذ إلا غالبا وأنّ المعاناة قدرنا في الحياة:

أمـــي الحبيبة

إلى من علمني أن أقف بثبات فوق أرض متحركة:

أبـــي الغـالي

إلى كل شمعة تحترق لتنير دروب المتعلمين.

إلى كل نفس بريئة سقطت جراء العنف.

إلى كل من كان لهم الفضل عليّ من قريب أو من بعيد، ولن أستطيع أن أوفيهم حقهم ما حييت.

-أهدي هذا الجهد المتواضع-

مقـدمة

بما أن الفنان فردا خاصا داخل المجتمع،نظرا لعبقريته الابداعية وقدرته على الغوص إلى أعماق المجتع وسبر أغواره فهذا الأخير (الأديب) لا يأخذ الأمور كمسلمات أو بديهيات وإنما يسعى إلى تعرية الواقع وفضح ألاعيب السلطة.

فغالبا ما نجد أنّ عمليةالابداع الفني والأدبي مرتبطة با لحرية بل يمكن القول بأنها شرطا ملازما للأديب ككل لأن "الحرية هي قوام الحياة الأدبية الخصبة،فإذا ذهبت اجدب الأدب وعقم التفكير".

في كثير من المواقف لم يستطيع الأديب أن يتمتع بأجواء الحرية والسلام جراء أعمال الشغب والعنف التي تهز بنية المجتمع من حين لآخر إذ أنّ العنف ذو أصول متجذرة في المجتمع، ففريق من الفلاسفة يرى أنه متأصل في الطبيعة البشرية، بينما يرى فريق آخر أنّه دافع مكتسب من البيئة المحيطة بالإنسان وانطلاقا من هنا بات من الضروري أن أستعرض ولو البعض من الآراء التي تناولت ظاهرة العنف من خلال بحثي هذا.

لقد أصبح العنف في الآونة الأخيرة جزءً وبعدا من أبعدنا، كما أنّ تذوقه جماليا لم يعد بالأمر الشّاذ، ناهيك عن أنّ الإبداع الفني وجد في العنف ملاذاً له ومتنفسا لقهر المجتمع له، وخاصة أنّ المجتمعات العربية تحديداً دون غيرها تسودها ثقافة الغاب والعنصرية والمذهبية والطبقية ذلك أنّ مجتمعاتنا تربت على منهج التفرقة وللقوي حق انتهاك حق الضعيف،كما نلاحظ في مجتمعاتنا أنّ العنف قد ولد كفكرة خجولة تنبض في أعماق للاوعي الجمعي وعندما يتغلغل العنف في أعماق وشرايين الجماعة يسيطر عليها سلوكيا وثقافيا ويصبح من الغير الممكن إيجاد وسيلة للمنطقية والاعتدال أو خلق ثقافة تلجم ظاهرة العنف حيث أنّ هذا الأخير(العنف) في جوهره وماهيته قد ترعرع في حضن الانسان وتغذى بأحقاده وشروره.

هنا نستنتج أنّ جسم العنف يكبر بطريقة تصاعدية ودومته تتسع بشكل كثيف حيث أنه التحم ودخل في صلب الجسم الاجتماعي والسياسي والثقافي .

والأدب الروائي الجزائري لم يتوارى من مسايرة الأحداث والوقوف عند أهم المحطات التاريخية التي تؤرخ لكل أشكال العنف حيث لم يبخل الفن الروائي من تسجيل شهادته في مجال الكتابة الروائية.

يعد "**ياسمينة خصرا**" شعلة مضيئة في مجال الفن الروائي إذ يستحيل لبريقه أن يبهت فكل أعماله الابداعية ترسخ وبجدارة لموهبته الإبداعية كتابا بعد الآخر، وتعد رواية **(سنونوات كابول)** علامة مضيئة في الساحة الأدبية إذ تؤرخ لكل ظروف القهر والطغيان التي تعاني منها المرأة في المجتمعات العربية وخصّ بذلك مدينة كابول الممزقة بين مخالب طالبان وفساد السلطة.

والرواية في حدِّ ذاتها تعتبر نصًا عنيفا كل ثناياها لا تحمل سوى الألم والرعب من الحياة وقساوتها.

هذا ما دفعني واستفزّني إلى اتخاذ هذه الرواية كمرتكز في بحثي الذي عنونته بـ: "**عنف السرد في رواية سنونوات كابول**" مُحاوِلةً الإجابة على جملة من الأسئلة، وهي كالتالي:

-كيف يتجلى العنف في الرواية؟

-كيف يتجسد سلوك العنف لغة وصوتاً؟

-هل إستطاع الروائي فعلاً أن يعكس للقارئ من خلال لغة السرد العنف الذي يعيشه الفرد في كابول؟

-عندما أتحدث هل أكون أنا المسيطر على اللغة أم أنّ اللغة هي التي تسيطر عليّ؟

ولقد قمت بتقسيم بحثي إلى إطارين: الإطار النظري الذي يخوض غماره في البحث عن تاريخ ظاهرة العنف وأصوله الاجتماعية والأنتروبولوجية والثقافية والسياسية مردفة له أشكال العنف.

أما الإطار التطبيقي لدراسة فقد اعتمدت فيه استقصاء نظام المقاطع وتفكيك بنية اللغة مستخلصة في ذلك امتداد سلوك العنف إلى اللغة والكشف عن الضغط والعنف الذي تمارسه الأصوات و الكلمات على المتلقي.

ولأنّ الرواية جزءاً من ثقافة المجتمع قبل أن تكون جنسا أدبيا، فهي جسم مركب من اللغات والملفوت والعلامات لهذا لا يمكننا تصور أي لغة منغلقة على نفسها إذ توجد علاقة وطيدة بين النص والعالم ألا وهي علاقة امتصاص حيث أنّ كل متن روائي يقدم رؤية متكاملة للعالم والروائي أو الكاتب وأثناء تعامله مع الكلمات يكون خاضعاً لها و متلوناً كالحرباء، فليس من المعقول أن يتحدث أي روائي عن الفساد والخراب أو عن عشرية الدم والمحنة بلغة حالمة وتعابير رومانسية.

مدخل تمهيدي

يمكننا اعتبار العنف ظاهرة ومفهوم، فهو ظاهرة « **ذات تجليات مادية ورمزية افرازتها الإنسانية، أفراد في مختلف مراحلها التاريخية** »[1].

أي أن العنف ظاهرة مركبة لها جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، فهو ظاهرة عامة تعرفها كل المجتمعات البشرية وبدرجات متفاوتة.

وكثيرا ما يلحق العنف بالعدوانية ظلما، حيث أن الأول فطري والثانية غريزية مرتبطة باذاء الغير ماديا ومعنويا.

كما أنه مفهوم « **ذات بناء نظري تجردي ينطوي على مداخل ومستويات معرفية متعددة تشمل العلوم الإنسانية والطبيعية لاستكشاف مظاهرها ووصف بنياتها، وتجهد في إدراك وتفسير آليات اشتغالها** »[2]

فالعنف مضطلع يبدو منذ الوهلة الأولى ضببي الأبعاد وغير واضح المعالم وذلك نظرا لتعدد التعريفات التي يقدمها الباحثون و في مختلف المجالات العلوم الإنسانية، ولكن بمجرد الاطلاع على بعض هذه التعاريف نلاحظ أن العنف يكتسي نفس الإيحاءات حيث نجد اغلب البحوث التي تعالج ظاهرة العنف تصب في نفس المحنى ولكن باستخدام ألفاظ ومفردات مختلفة ورغم التمايز والاختلاف في التعاريف والخوض في هذه الظاهرة التي أرقت الكثير من الفلاسفة والمفكرين فالعنف كان ولا يزال ذلك السلوك العدواني الذي تشوبه القساوة والقهر ويكن الغرض منه إلغاء الأخر والقضاء عليه أو إخضاعه كما يصدر العنف من قبل الأفراد والجماعات أو من طبقة اجتماعية ضد أخرى أو من دولة .

وفي هذا الوضع المزدوج نخلص إلى أن العنف(ظاهرة و مفهوم) في الوقت نفسه، وذلك لاعتباره مسالة تخص الجميع بدءً بالإنسان العادي وصول إلى النخبة والإنسان المثقف حيث أثار كل المعارف الإنسانية بكل مستوياتها التخصصية، سواء على المستوى

---

[1] مراد موهوب، لغة العنف و عنف اللغة: مقاربة لسانية نفسية، جامعة السلطان، مولاي سليمان، المملكة المغربية، ص01. mouhoub63@hotmail.com

[2] المرجع نفسه.

الواعي الحسي وكذلك امتددت إلى مستوى اللاوعي وهذا ما استدعى اهتمام وفضول علماء النفس والاجتماع والاقتصاد والتاريخ واللغة...الخ

ومن خلال بحث هذا أسعى إلى إبراز المظاهر الدلالية والصوتية لسلوك العنف وذلك عبر الإجابة عن جملة من التساؤلات وهي:

1-كيف يتجسد سلوك العنف لغة و صوتا ؟

2-ماهي العوامل الصوتية (العضوية و الإدراكية) وراء تحققه.

إن البحث في خصائص العنف اللغوية « **يعد مدخلاً لفهم الآليات الكامنة وراء التمثيلات الثقافية و المعرفية التي تفرزها المجتمعات البشرية، سواء كان على مستوى الفرد أو الجماعة ومن هنا تبرز أهمية اللسانيات و اللسانيات الاجتماعية على وجه التحديد، لكونها تمكن من سبراغوار السيرورات الاجتماعية و المعرفية القابعة خلف كل نشاط لغوي ينتجه الإنسان داخل سياق ثقافي معين** »[1].

أي أن وظيفة اللغة لا تنحصر في كونها إنتاجا فكريا أو في بعدها التواصلي الذي يحمل طابعاً رمزياً، واللغة هي العنصر الأساسي في تشكيل الثقافة.

وقد أثبتت الأبحاث الانتروبولوجية أن اللغة من أرقى المظاهر الثقافية المشكلة للمجتمع ولا يمكن للإنسان إدراك العالم دونها، إذ بواسطتها يخرج الإنسان من الدائرة الوظيفية الضيقة التي تربطه بالحيوان إلى نظام رمزي شاسع يستخدمه كوساطة لفهم العالم وإدراكه.

يتناول لجان جاك لوسركل في كتابه (عنف اللغة) إحدى القضايا المهمة في علم اللغة المعاصر «**عندما يقوم شخص باستعمال اللغة، من يكون المتكلم؟ هل هو الشخص ذاته أم أن اللغة هي التي تتكلم ؟أو بتعبير أخر هل يكون المتكلم مسيطراً سيطرة تامة على "الاداة" التي يستعملها وهي اللغة بحيث انه يفعل بها ما تريد وفق شروطه الخاصة**

[1] ينظر : مراد موهوب ،لغة العنف و عنف اللغة،ص01.

ويشكلها وفق تصوراته المسبقة، أم أن اللغة تلعب دوراً أساسيا في عملية التعبير بحيث تفرض شروطها وهي التي تتحول "متكلما" أساسيا في العملية»[1].

أي أن ظاهرة العنف ليست مادية فقط يمارسه فرد ضد أخر، بل هو أيضا حدث لغوي أو فعل كلامي يعبر عن موقف سيكولوجي انفعالي ينجز في مقام تواصلي تفاعلي سمته البارزة التنازع والخصام، فيتولد العداء والكره أي أن العنف وقبل كل شيء هو شعور داخلي، وسلوك ورد فعل خارجي فيما بعد وكلا المظهران(الداخلي – الخارجي) تعبر عنهما اللغة في كل مستوياتها الرمزية والبنيوية (المستوى الصوتي – المعجمي – الدلالي – الصرفي والتركيبي).

فعلى المستوى المعجمي والدلالي على سبيل المثال يتلفظ بالعنف باستعمال طائفة من الكلمات التي تنتهي إلى قاموس ومفردات السب والشتم والتهديد والتعنيف والتجريح، وكذلك استخدام بعض الألفاظ التي تحيل إلى مواضيع محضورة كالجنس والأخلاق وخدش الحياء وتهين العرض والشرف أما في المستوى الصرفي يكون باستعمال كل الصيغ الصرفية التي تسمع اللغة بتشكلها (أفعال – أسماء...) وعلى المستوى التركيبي تستخدم تراكيب متنوعة (فعلية واسمية) وجمل مختلفة (خبرية تعجبية – أمرية) وذلك لتأدية معاني العنف حيث تصبح لغة العنف هي التعبير المرادف للحماية والدفاع عن الذات وهنا ينشا فضاء قوامه العنف، والعنف المضاد يتقلص فيه الضغط العاطفي.

[1] جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ت محمد بدوي ،الدار العربية للعلوم،ط1،بيروت،2005،ص07.

الفصل الأول:

الإطار النظري للدراسة

المبحث الأول:

أصول ومفاهيم حول العنف

1-تاريخ ظاهرة العنف:

يعتبر التاريخ أعظم سّجل يشهد على جرائم البشرية وتوحشهم منذ البدايات الأولى للإنسان، وأبداً لم يوجد التاريخ من عدم بل الإنسان ذاته هو صانع التاريخ فكل تاريخ الحضارات البشرية ليست سوى من صراعات من أجل البقاء والوجود دائما يكون للأقوى فمنذ فجر التاريخ، لجأ الإنسان إلى أسّاليب مختلفة من العنف واستخدام القوة من أجل إشباع حاجياته الشخصية بما فيها الجسدية والنفسية والاجتماعية أي أنّ العنف قد عرف منذ الأزل منذ أَن استقر آدم على وجه الأرض وقتل قابيل أخاه هابيل.

ولكن الكثير من الباحثين يرجعون البدايات الأولى للعنف إلى إبليس عندما استكبر ومارس العنف المعنوي تجاه آدم، حيث تكبر عليه واحتقره ودعى عليه الأفضلية، فتوعد بني آدم بالغواية والتي من مظاهرها الإفساد في الأرض وممارسة العنف وذلك من خلال قوله تعالى « **إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائكَة إِنّيْ خَالقُ بَشرًا مّنْ طين**[71] **فَإِذاَ سَوّيْتُهُ ونَفخْتُ فيْه من رُّوحي فَقَعُواْ لَهُ سَاجديْنَ**[72] **فَسَجَدَ المَلائكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعوُنَ** [73] **إِلآ إِبْليسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ منَ اَلْكَافرِيْنَ** [74] **قَالَ ياَ إِبْليْسُ مَا منَعكَ أَنْ تَسْجُدَ لمَا خَلَقْتُ بيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ منَ اَلْعَاليْنَ** [75] **قَالَ أَنَا خَيْرُ مّنْهُ خَلَقْتَنَي منْ نَّار وَخَلَقْتَهُ من طيْن** [76] **قَالَ فاخرُجْ منْهَا فانَّكَ رَجيْمُ** [77] **وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتي إِلَى يَوْم اْلدّين**[78] **قَالَ رَبّ فَأَنْظرْني إِلىَ يَوْم يُبْعَثُونَ** [79] **قَالَ فَإِنَّكَ منَ اَلْمُنْظَرِينَ** [80] **إِلىَ يَوم اَلْوَقْت اَلْمَعْلُوم** [81] **قَالَ فَبعزَّتكَ لَأُغْوينَّهُمْ أَجْمَعينَ** [82] **إِلَّا عبَادَكَ منْهُمْ اَلْمُخْلصينَ** [83]»[1].

من خلال التمعن في الآيات التالية نستنتج أن البذور الأولى للعنف كانت مع بداية الخليقة أين نشبت العداوة والصراع بين آدم وإبليس حيث استكبر هذا الأخير على خلق الله ودعي الأفضلية عليه من هنا انتقل الصراع إلى بني آدم حيث اتبع قابيل مع أخيه هابيل أسلوب العنف والقتل، ونفذ وعيده فكانت أول جريمة قتل فوق الأرض قال تعالى « **وَاتْلُ عَلَيْهمْ نَبَأَ ابْنَى ءَادَمَ بِالْحَقّ إِذْ قَرَّبَا قُربَاناً فَتُقُبلَ منْ أَحَدهمَا وَ لَمْ يُتَقَبَّلْ منَ اْلأَخَر قَالَ**

[1]–سورة "ص"،ص457.

لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ[27]لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَآ أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَالَمِينَ[28]إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ ٱلنَّارِ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ ٱلظَّالِمِينَ[29]فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَاسِرِينَ[30]فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَاوَيْلَتَىٰ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّادِمِينَ[31]» [1].

من خلال التّدبر في ثنايا الآيات و التمعن في الأحداث المتوارية فيها نلاحظ أنّ قابيل قد كانت لديه منذ الوهلة الأولى قابلية استخدام العنف،واستغل عدم قبول قربانه لتجسيد هذه القابلية على عكس ذلك نجد عند هابيل انعدام هذه القابلية، ولهذا استسلم لأخيه وقتله.

وبما أنّنا كلنا أبناء قابيل فإن كل واحد منا يحمل في داخله بذور قابليه أو تعبير أخر يمكن القول بان نزعة العنف والرغبة في إلغاء الأخر تكون قابعة في داخلنا (اللاوعي) وهي موجودة لدينا جميعا لكن قسماً منا يسمو بغرائزه وبهذه النزعة فيكون هابيليا وقسم أخر منا يستسلم لمشاعره السلبية (الحقد–الكراهية–الغضب) فتتغذى وتنمو لديه الميولات القابيلية.

2–مفهوم العنف:

أ–في اللغة:

جاء في لسان العرب: «**عنف : العنف: الخرق بالأمر و قلة الرفق به، وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف عنفا و عنافة و عنفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره. و اعتنق الأمر: أخذه بعنف، أما الأعنف:كالعنيف. و العنيف هو الذي لا يحسن الركوب، و ليس له رفق بركوب الخيل التعنيف:التعبير و اللوم...و التوبيخ و التقريع** »[2]

كما ورد كذلك في المجد في اللغة و الإعلام:

---

[1]–سورة المائدة،ص112.

[2]–ابن منظور : لسان العرب،ج10،دار صادر،ط3،بيروت،2003،ص304.

« الجنس العنيف: كناية عن الرجل يقابله الجنس اللطيف كناية عن النساء »[1]

وجاء في معجم مقياس اللغة: «**عنف :العين النون و الفاء أصل صحيح يدل على خلاف الرفق.قال الخليل العنف ضد الرفق،تقول عنف يعنف عنفاً فهو عنيف إذ لم يرفق في أمره، اعنفيته أنا و يقال:اعتنفت الشيء إذ كرهته و وجدت له عنفا عليك و مشتقة ومن باب التعنيف وهو التشديد في اللوم** »[2]

والخلاصة أن معنى العنف في اللغة يشمل ما يأتي: الكراهية، التعيير، اللوم، التوبيخ، التقريح، الشدة، والقساوة.

ب-اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم العنف بسّبب تعدد الدلالات وتنوع الضامنين واختلاف المنطلقات والتخصصات المعرفية التي تناولته، إذ يمكن معالجته والنظر إليه من زوايا مختلفة.

أي أنّه يُعّد التمايز والاختلاف الذي عرفه على المستوى اللغوي، نجد أنّ الشيء نفسه قد انعكس على موقف وتصورات الفلاسفة والمفكرين الاجتماعي فالقانون ينظر إليه من زاوية معينة في حين يأخذ الاقتصاديون منعرج أخر لمعالجة الظاهرة.

وكذلك الدراسات النفسية والاجتماعية تخوض فيه من زاويا مختلفة ومتباعدة، وهذا ما يُحتّم على كل اتجاه منهج ورؤية خاصة لمحاولة ضبط المصطلح بمفاهيم مقاربة أو مشابهة في المعنى، لذا سأحاول قدر المستطاع أن أقف عند تصورات بعض الفلاسفة وإبراز رؤيتهم لظاهرة العنف و كيفية معالجتها.

أما دلالته في الفكر الغربي: « نجد أن كلمة عنف " violence " مشتقة " من الكلمة اللاتينية " vis " أي القوة و هي ماضي كلمة "fero" و التي تعني يحمل، وعليه فكلمة

---

[1]-المنجد في الغة و الإعلام،دار المشرق،ط38،بيروت،200،ص533.

[2]- احمد بن فارس :معجم مقياس اللغة، ت عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دن،ص158.

عنف تعني يحمل، وعليه فكلمة عنف تعني حمل القوة أو تعمد ممارستها اتجاه متخصص أو شيء ما »[1].

ومن هنا نستنتج أن كلمة "vis" اللاتينية تعني القوة الفيزيائية أو المادية، فدلالته مشابهة لمفهوم العنف في اللغة العربية التي تفيد الإكراه و التفوق العضلي على الأخر.

3-أصول العنف:

أ-الأصول الاجتماعية والسوسيولوجية للعنف:

يعتبر موضوع العنف من أكثر المواضيع التي حظيت باهتمام الفلاسفة الاجتماعي، ولعل أبرز أسباب هذا الاهتمام هو غموض النفس البشرية هذا ما أدى إلى تعدد أراء الفلاسفة واختلاف رؤاهم في تناول موضوع العنف حيث أنّه ذو أصول متجذرة في الطبيعة والإنسان.

والعنف يعرف من قبل علماء الاجتماع «**على أنه الإيذاء باليّد أو باللسان أو بالفعل أو بكلمة، في حقل التصادمي مع الأخر، ولا فرق في ذلك بين أن يكون فعل العنف والإيذاء على المستوى الفردي أو الجماعي فلا يخرج في كلا الحالتين من ممارسة الإيذاء سواء باللسان أو باليد** ».[2]

أي أنّ العنف فعل يتجلى فيه إيذاء الأخر أو الغير وإلحاق الضرر به سواء كان ذلك عن طريق الضرب، الرفس، التكسّير...فهو فعل يقع على المستوى المادي (الجسدي)، كما يمكن له أنّ يتخذ شكلا أخر فيتبلور على مستوى اللغة أو الكلام حيث أنّ هذه الأخيرة (اللغة) قد تلحق نوع من الضرر والألم على مستوى النفسي من خلال الصراخ، الشتم، التوبيخ، « **اللغة هي مصدر الألم، ليس بشكل مباشر، كما يحصل عندما تصرخ الأصوات داخل رأس برسيفال*، وإنما من خلال العنف الذي توقعه تلك**

---

[1] - راضية ويس،أثار صدمة الاغتصاب على المرأة،مذكرة لنيل شهادة الماجستير (فرع علم النفس الاجتماعي)،جامعة منتوري،قسنطينة،2006،ص12.

2-محمد محفوظ، أساب ظاهر العنف في العالم العربي، مجلة الأنباء (شهرية ثقافية عامة)، بغداد ع78، 2005.

الأصوات...إن عنف المشاعر والغضب ومشاعر الذنب، حالما نفسرها بالمعنى الحرفي للغة، تصبح عنفا مؤلما ذا طبيعة جسدية» [1]

أي أنّ اللغة تمارس نوعا من العنف والقهر على سامعها من خلال المعاني والأثر التي تخلفها فيه.

باعتبار العنف ظاهرة اجتماعية لا يمكن دراستها والخوض فيها بمعزل عن السياق الذي أفرزها أو التفاعلات الاجتماعية الذي تواجدت فيه« **قد يحدث العنف بين الأفراد كنتيجة لمشاحنات وتنافسات، أو بين الأزواج، لكنه لا يكون عنفا يتسم بدرجة عالية من الخطورة إلا إذا كان، أو بمقدار ما إذا كان الأطراف المتنازعون يعودون إلى امتدادات اجتماعية، وتناحرات ونزعات وتفارقات ثقافية أو عرقية أو عقدية مما يؤذن أن يتحول إلى حالة مجتمعية لها إبعادها الخطرة على المجتمع ككل»**[2].

أي أن العنف لا يمكن أن ينمو ويكبر في أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية إلّا إذا وافقت عليه مجموعة بشرية معنية ذات مرجعية فكرية وعقائدية وإيديولوجية مختلفة عن مجموعة أخرى، فالاختلاف والتفاوت بين الطوائف والفئات الاجتماعية يُولد نوع من المشاحنات والتوتر على مستوى الحقل الاجتماعي وذلك نتيجة تصادم الرؤى والمبادئ والأعراف وهذا ما يؤدي إلى التناحر بين الجماعات البشرية حيث اعتقاد كل واحدة منها أنها في صدد حماية وجودها ومصالحها والدفاع عن انتمائها.

وأمثلة كثيرة من واقعه تمثل هذه الظاهرة الاجتماعية ويشهد التاريخ البشري عليها **«فغالباً ما شعر الإنسان أبيض البشرة بتفوقه على الإنسان الزنجي (الأسود) وهذا نتيجة**

---

[1]- جان جاك لوسيركال،عنف اللغة،تر محمد بدوي،الدار العربية للعلوم،ط1،لبنان،2005،ص403.

* برسيفال: فصامي عاش حالة في الهذيان حيث كان يسمع أصوات في رأسه فيستسلم لها و يطيع أوامرها و هذه الأصوات كانت تسبب له الألم وتعذبه نتيجة لتجربة عاشها مع طائفة الايرفينفيين المتطرفة.

[2]-حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، الناي للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، مشق، 2009، ص185.

ظروف معنية فالنظرة الدونية للأخر ومحاولة استغلاله أسفر عن ردود فعل عنيفة ومدمرة بين الطائفتين »[1].

نلاحظ هنا أنّ العنصرية أحد أهم أشكال العنف التي عانت منها البشرية بمختلف أعراقها، فالشعور بالتفوق والتميز على الأخر يغذي فكرة العنف ويولد مشاحنات بين الأفراد والجماعات.

من خلال استقراء "ماركس" لتاريخ المجتمعات تيقن إلى أن المجتمعات الإنسانية تكون دائما مقسمة إلى طبقات تعيش أوضاع و شروط اجتماعية مختلفة « **لم يكن تاريخ كل مجتمع إلى أيامنا هذه غير تاريخ صراع طبقات**»[2].

وبالعودة إلى المجتمع الروماني مثلا نجده يتشكل من طبقتين متمايزتين: هما طبقة السادة والفرسان من جهة والأقنان والعبيد من جهة أخرى، وإذا انتقلنا إلى القرون الوسطى فنلمس حضور طبقتين السادة والشرفاء في كفة والحرفيون العاديون في الكفة الثانية ونفس الأمر يسود العصر الحديث الذي انقسم إلى معسكرين متعاديين وطبقتين متعارضتين(البورجوازية و الروليتايا)، فـ«**المجتمع ينقسم إلى طبقتين أحداهما تملك جميع وسائل العمل، الأرض و المصانع و البيوت و رؤوس الأموال،و الأخرى لا تملك شيئا تعمل من أجل الأولى**»[3].

أي أن العوامل الاقتصادية هي التي لعبت الدور الحاسم في استيلاء البورجوازية على السلطة أو الحكم باعتبارها الطبقة المالكة لوسائل الإنتاج، فحين الطبقة البروليتاريا تمثل الطبقة العاملة أو بتعبير أخر هي الطبقة المضطهدة،فطبيعة العلاقة التي تربط بين الطبقتين تكون قائمة على أساس الاستغلال.

---

[1]–حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة،ص186.

[2]–جان توتسار،تاريخ الأفكار السياسية (الاشتراكية – الليبرالية – القومية السلفية)، تر:ناجي الدروشة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر،ط1،دمشق،2010،ص805.

[3]–المرجع نفسه،ص771.

فالصراع الطبقي في هذه الحالة هو المحرك الأساسي لعجلة العنف وامتداده في المجتمعات الإنسانية حيث أنّ أغلب الحروب والنزاعات تكون دائما قائمة بين الفئة المستغلة (الحاكمة) والفئة المستغَلة (العاملة).

ب-الأصول الثقافية للعنف:

يشكل العنف في مطلع الألفية الثالثة جزء منا وبعدا من أبعدنا، كما أن تذوقّه جماليا لم يعد بالأمر المستحيل إذا وجدّ لإبداع الفني ضالته في العنف ومجالاً من أخصب المجالات يغترف منه أغلب المواضيع.

والعنف أيضا هو «**مظهر من مظاهر الثقافة، أو بالأخرى هو فعل ثقافة، إذا فهمنا الثقافة مكتسبا إنسانيا يتم تناقله بين الأجيال، يتولد من علاقة الناس ببعضهم** »[1].

باعتبار الثقافة موروث تتنقلها الأجيال فيما بينها نتيجة الاحتكاك والتواصل بين الجماعات البشرية حيث أن كل جيل يسعى أن يفرض نفسه على الأخر ويحقق وجوده وإستمراريته وذلك عن طريق استخدام القوة فالعنف هنا «**خطاب أو فعل مؤذ أو مدمر يقوم به فرد أو جماعي و ضد أخرى** »[2].

بما أنّ العنف فعل اجتماعية فإنه في نفس الوقت فعل ثقافي يصدر عن الفرد الواحد أو جماعة من الأفراد وليس بالضرورة أنْ يتجه نحو الأخر ففي كثير من الأحيان ما يتجه نحو الذات.

والملفت لنَّظر في عالمنا المعاصر أنّ العنف قد إلتّحم بالتقدم العلمي، والتطور التكنولوجي وهذا ما أفضى بهمجية السلوك الإنساني وتخلف المعرفة الإنسانية، فظاهرة العنف غالبًا ما تقوم بخلخلت البنيات الاجتماعية والسياسية والثقافية وزعزعت كل الأنظمة التي كانت تحكمها وتسودها.

---

[1]-حسين إبراهيم، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، ص12.

[2]-باربرا و يتمر،الأنماط الثقافية للعنف نقلا عن حسن إبراهيم احمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة،ص12.

ج_الأصول السيكولوجية للعنف:

إنّ الموت هو أكبر كلمة تفزع الإنسان وتؤدي به إلى بذل الجهد لتحقيق وجوده وتجاوز مختلف المخاطر التي تهدده، فثمة دون شك دوافع عدة تجتمع وتتراكم في كيان الإنسان والتي تجعله يعيش حالة من الاضطراب والقلق وهذا ما قد ينعكس سلبا على نفسيته.

«**عندما نتحّدث عن العنف يتوجب علينا أن نميز بين العمل العنيف، و بين المشاعر العنيفة** »[1]، فعندما تشتعل وتتأجج مشاعر الحقد والغضب في كيان الإنسان يولد في داخله العنف وإذا إمتدّت هذه المشاعر إلى خارج ذاته، وترجمت إلى سلوكات كالضرب والتحطّيم أو القتّل، فيكون قد تحول العنف إلى عمل يُجسّد كل الاضطرابات والتأججات التي تعصف بالكيان النفسي فعدم السّيطرة على« **المشاعر العنيفة وضبطها تتجهد نحو الأخر وتترجم على شكل أعمال خطيرة تلحق الضرر بالمحيط الخارجي كما قد تتجه نحو الذات أي نحو الشخص العنيف فيلحق الأذى بنفسه كالانتحار أو تعذيب الذات عن طريق الإضراب عن الطعام و النوم مثلا. فالعنف حالة فطرية تنشأ مع الفرد وتتطور، لتأخذ منحنى ايجابيا أو سلبيا، فكل إنسان يحمل العنف في داخله بهدف الدفاع عن نفسه، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الطفل الذي تتولد لديه مشاعر العنف العفوية المرتبطة بحاجته إلى أن ينجو بنفسه ويدافع عنها، مايوقظ في نفس الراشد أيضا صدى عنفه البدائي الذي لم يجدله متنفسا في السابق** »[2].

وكأن المقولة تشّير إلى أنّ العنف الذي يمارسه الإنسان الراشد يكون صدى لعنف مطبوع عاشه منذ الطفولة، عنف بدائي لم يستطيع تجسّيده على أرض الواقع خلال بداياته الأولى، فترسب إلى أعماق النفس ليعود بعد عمر طويل بطريقة لاشعورية لتعنيف الآخرين والمحيط الخارجي الذي يعيش فيه، «**فالعنف هو قوة الحياة، لذلك فكل إنسان حي هو إنسان**

[1] -يولاحرقة،موسوعة الأسرة الحديثة بسيكوبيديا(تربوية – نفسية – اجتماعية)، سنترنوبيليس،ط1،بيروت،2001،ص9.

[2] - المرجع نفسه،ص.10

عنيف، والعنف الداخلي ضروري لمتابعة الحياة، لأنه جوهري، وأساس تكوين الإنسان».[1]

أي أن العنف ظاهرة فطرية في الإنسان وطبيعة الحياة وتناقضاتها هي التي تفرض ذلك، حيث أن هذا الأخير (العنف) وسيلة يعتمدها كل شخص بلا وعي لجذب ولفت انتباه الآخرين إليه أو للتعبير عن ضغط يعيشه ووضع يضايقه، فغلبا ما يتوسل الإنسان العنف كل لمأزق وجودي يرجع من خلاله التوازن لنفسه حيث أن العنف « **يبقى الوسيلة الأخيرة في يد الإنسان للآفلات من مأزقه و من خطر الاندثار الداخلي يتضمنه هذا المأزق. والعنف هو السلاح الأخير لإعادة شيء من الاعتبار المفقود إلى ذات من خلال التصدي مباشر**»[2].

فعندما تضيق السّبل بالإنسان، وتتأرجح ذاته بين التوتر النفسي والغليان الداخلي حينها يتخذ من العنف والعدوان مخرجا ومتنفسا لكل هذه الضغوطات وذلك رغبة منه في إعادة الاعتبار والاستقرار لذاته، والهدوء الذي كان يفتقد إليه داخليا، فالبعض يلتمس العنف لتصدي لمختلف المخاطر والأزمات التي تهدده من الواقع الخارجي، حيث يعتبر هذا الأخير (العنف) الوسيلة الوحيدة المتبقية لديه.

«**العنف هو لغة التخاطب الأخيرة الممكنة مع الواقع و مع الآخرين، حين يحس المرء بالعجز عن إيصال صوته بوسائل الحوار العادي، و حين تترسخ القناعة لديه بالفشل في إقناعهم بالاعتراف بكيانه و قيمته**»[3].

أي أنّ العنف هو الوسيلة الأخيرة التي يعتمدها الإنسان ليتناسى ويتجنب العدوانية والأحكام التي تدين وتتهم الذات الفاشلة، فعندما يُحسّن الواحد منا بعدم الرضي على نفسه وذاتيه

---

[1]- يولاحرقة،موسوعة الأسرة الحديثة،ص11.

[2]- مصطفى الحجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، ط9، المغرب، 2005، ص166.

[3]- المرجع نفسه، ص166.

أي يشعر بنوع من الضعف والعجز الداخلي يسعى إلى تغطية ذلك الفراغ أو النقص عن طريق توجيه العنف والعدوان نحو الآخرين والأشياء التي تحيط به.

فعندما يعجز المرء عن الحوار وإيصال رأيه إلى الآخرين بطريقة المناقشة والحوار الهادئ، تسيطر عليه فكرة العجز والفشل ولتغطية هذه النقائص التي يعاني منها وكسر الحواجز التي تحيل بينه وبين فرض أفكاره يلتجئ إلى العنف وأفعال التدمير والتكسير.

***العنف والعدوانية:**

يشهد التاريخ الإنساني منذ أقدم العصور على صور أسطورية تفوق إمكانيات الخيال عن الإرادة البشرية الجامحة للقتل والتّدمير والحروب والإبادات الجماعية والعرقية.

ولكن يجدر بنا في التميز بين العدوان والعدوانية حيث يشير الأول إلى فعل واقعي، بينما يشير الثاني إلى نزعة أنانية « **فالعدوان فعل هدفه إيقاع الأذى والضرر بكيان ما**» [1]. أي أنّ العدوان عبارة عن فعل أو توجه نحو الفعل يكون الهدف منه التدمير وإلحاق الأذى والضرر بالأخر أو بالأشياء.

أما في تشخيص العدوانية فتشير التعاريف إلى أن «**العدوانية نزعة أو مجموعة نزعات كتنظيم في السلوك حقيقي أو هوامي يؤدي إلى تدمير الأخر وإيذائه ومعارضته وإهماله**»[2].

أي أنّ العدوانية تُولد في كيان الإنسان على شكل جملة من المشاعر تسعىّ إلى تدمير الأخر وإيذائه ومعارضته فالمشاعر المختلفة التي تختلج الذات الإنسانية من حب وغضب يمارسها كل واحد على طريقته وعلى حسب الهدف الذي يسعى إليه، وباعتبار العدوان «**مفهوم مركب ومعقد، وهو متعدد الأسباب ومن الصعب التنبؤ بحدوثه أو التحكم فيه...**

[1] – علي أسعد وطفة،العدوانية في سيكولوجية فرويد (إرهاصات المفهوم في مدرسة التحليل النفسي)، مركز الرافدين للدراسات و البحوث الإستراتجية،دط،الكويت،2012،ص21.

[2] – المرجع نفسه،ص22.

بمعنى أنَّه فطري في الإنسان والحيوان وليس مكتسبا»[1]، فالعدوان مفهوم يصعب الخوض فيه نظر لغموض النفس البشرية كما يصعب التنبؤ بحدوثه إذ أنّه فطري يولد مع الإنسان والحيوان وليس مكتسبا من الطبيعة.

ومن هنا نستنتج أنّ العنف لا يشكل مفهوما تراد فيه العدوانية حيث يصعب على الباحثين التمييز هذين المفهومين أو توظيف احدهما في مكان الأخر حيث يمكننا القول«**بأنّ العنف هو بعد رئيسي من أبعاد العدوان و بلورة له»**[2].

حيث أنّ العنف وجه من أوجه من العدوان كما يمكننا اعتبار العدوان و العدوانية صورة واضحة عن العنف حيث يجسد كل واحد منها معظم أفعال الإكراه و التخريب و الفتك و التعذيب و ما يشابه ذلك من استخدام للقوة.

د-الأصول السياسية للعنف.

يُمارس العنف السياسي ابتغاء تحقيق أهداف سياسية أو التعبير عن موقف سياسي معين كما يمكن أن يأتي هذا الأخير (العنف) رد فعل على موقف أو حالة معينة فـ«**العنف السياسي هو استخدام وسائل القوة والقهر أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالأشخاص والممتلكات وذلك من أجل تحقيق أهداف غير قانونية أو مرفوضة اجتماعيا»**[3]. أي أن العنف السياسي يوظف بعدة طرق ووسائله كالتهديد والترهيب وذلك لإلحاق الأذى المادي أو المعنوي بالأفراد وممتلكاتهم وفي كثير من الأحيان تكون الأهداف التي يسعى إليها العنف السياسي غير قانونية وتخدم مصلحة الشعب.

ولأنَّ العنف« **ظاهرة مركبة لها جوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، وهو ظاهرة عامة تعرفها كل المجتمعات البشرية بدرجات متفاوتة»**[4].

---

[1]- عبد الرحمان العيسوي،موسوعة ميادين علم النفس (العنف الأسري)،المجلد الخامس،دار الراتب الجامعية،ط1،بيروت،2004،ص68.

[2]-علي اسعد وطفة،العدوانية في سيكولوجية فرويد،ص29.

[3]- مسعود بوسعدية،ظاهرة العنف في الجزائر و العلاج المتكامل،كنوز الحكمة،ط1،الجزائر،2011،ص10.

[4]- المرجع نفسه،ص10.

أي العنف ظاهرة معقدة وليست بسيطة تتفرع لها عدة أطراف وجوانب تمسّ كل شرائح المجتمع، كما أنّه ظاهرة ملازمة للإنسان فهو متواجد منذ أنّ وطئ الإنسان أول مرة سطح المعمورة.

حيث نلاحظ أن العديد من الجماعات أو الحركات السياسية إلى استخدام العنف كوسيلة لتحقيق مآرب سياسية معينة أو من أجل إحداث انقلاب أو تغيير اجتماعي وحضاري.

كما يذهب العديد من الباحثين إلى أن العنف هو أساس سلطة أي دولة إذ أن الدولة وحدها لها الحق والمشروعية في استعمال العنف والسّيطرة على الأفراد حيث أنّ العنف السياسي «**هو العنف الرسمي الذي يوجهه النظام الحاكم في دولة ما ضد المواطنين والجماعات أو القوى المعارضة لها باستخدام القوة المادية أو التهديد لتحقيق أهداف سياسية تختلف طبقا لتلك القوى وحدود قوتها، وموقعها من السلطة السياسية و طبيعة إيديولوجيتها**»[1].

ومن هنا تقّر مشروعية ممارسّة أعمال العنف من الدول والساسة الكبار ضد المواطنين والأفراد وذلك باستعمال كل وسائل القوة والتهديد بُغية تحقيق أهداف سياسية مخالفة أو متناقضة مع القوى المعارضة لها.

ومن هنا نستنتج بأنَّ العنف السياسي هو عنف مرتبط بالحصول على السلطة أو الاحتفاظ بها كما يمكن أن يذهب إلى أكثر من ذلك حيث يلجأ البعض إلى استخدام العنف السياسي وكل وسائل التقريع والترهيب من أجل القضاء على الأخر وإلغاء وجوده عن طريق إخضاعه أو السيطرة عليه وحرمانه من ممارسة كل الحقوق والحريات التي يتمتع بها.

والتاريخ البشري بمختلف مراحله يشهد على فضاعة العنف السياسي بدء بالحرب العالمية الأولى التي تُعّد المرحلة الافتتاحية لسلسلة من الأحداث الدامية، وخاصة في العالم

[1] غنية بوحرة،المثقف و الصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية (متاهات ليل الفتنة)،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة الحاج لخضر (باتنة)،2012،ص61.

العربي الذي كان مصرعاً لكثير من الأحداث والانقلابات العسكرية ويمكننا الإشارة إلى الأوضاع التي عاشتها الجزائر على سبيل المثال خلال العشرية السوداء وغيرها من الدول العربية التي لا تزال جروحها مفتوحة ولم تلتئم إلى يومنا هذا.

بتعبير أخر يمكننا القول بأنّ العنف السياسي في جوهره عنف مرتبط بالسلطة والاستيلاء على الحكم وهذا الأخير يتميز بصفة الجماعية أي تتفق عليه جماعة ضد أخرى وكذلك يكون داخليا أي أنّ أطرافه تمارس العنف داخل إطار معين ناتج عن تصدع المصالح فيما بينها «**العنف السياسي عنف يتميز بالجماعة، بمعنى أنّه عنف يغلب عليه الطابع اجتماعي وإن كان يقوم به فرد وإن كان يقوم بذلك فرديا فإنّه ممثل عن جماعة معبرا عن توجهاتها**»[1].

أي أنّ العنف السياسي دائما وأبداً يكون ذو نزعة جماعية فمهما كان الشخص الذي يعبر عنه إلا أنّه يحمل في طياته أراء و أصوات الجماعة بأكملها فالأسباب و الأهداف هي التي تحدد طبيعة العنف.

ومن أهم أشكال العنف السياسي يمكن الإشارة إلى:

أولا:الاغتيالات، وهي القتل أو محاولة قتل تستهدف شخصيات رسمية تشغل مناصب ذات صّلة بمراكز السياسية المهمة كرؤساء الدول و المجالس الوزارية وزعماء الأحزاب كحادثة اغتيال الرئيس الجزائري الراحل "**محمد بوضياف**" مثلا.

ثانيا:الانقلابات، ويقصد بها عملية الإطاحة الفجائية والسّريعة وغالباً ما تتسم هذه الأخيرة بالعنف وقد ينتج عنها تغيرات جذرية في المجتمع حيث تلقى هذه الانقلابات في كثير من الأحيان الدعم من المؤسسات العسكرية أو أجهزة الأمن.

ثالثا:التّمرد، هو شكل من أشكال المواجهة المسلحة للنظام القائم من قبل بعض العناصر المدّنية أو العسكرية، حيث يمارسون نوع من الضغط و التأثير على النظام أو محاولة الإطاحة به كتّمرد الجماهير وتمرد العسكري.

---

[1] قبي آدم، رؤية حول العنف السياسي في الجزائر ،مجلة الباحث،ع2002،01،ص103.

***التمييز بين العنف السياسي و بعض المفاهيم المجاورة له:**

نلاحظ من خلال تعرضنا لمفهوم العنف السياسي وجود خلط بين مفهوم العنف السياسي وعدة مفاهيم مجاورة له كا: الإرهاب السياسي و التطرف الديني و لذي سأحاول من خلال هذه الدراسة أن ارفع اللبس الذي يحيط بالمفاهيم.

أ-الإرهاب السياسي:

إنّه لمن الصعب جداً أنْ يضبط الواحد منا مصطلح الإرهاب بمفهوم محدد وثابت حيث أنّه يرتبط في كثير من الأحيان بالسياسة والإيديولوجية وما يراه البعض إرهاب قد يراه الآخر غير ذلك وكل من يمارس العنف يمكن اعتباره إرهابيا فجوهر الاختلاف هنا يكمن في الرؤى المتباينة، فالعالم الغربي مثلا لا ينظر إلى أي عربي مسلم إلا على أساس أنّه إرهابي ومن هنا يمكن القول بأنّ الإرهاب «**الصورة الوحيدة من صور العنف السياسي التي يحرص الفاعلون من خلال قيامهم بالعمل العنيف على تجاوز نطاق حدود الهدف المباشر للعمل العنيف**» [1]، فكل عمل إرهابي يهدف إلى التأثير على عقول وقلوب الجماهير أي التركيز على الفكر والقضاء عليه.

«**فمما لاشك فيه أنّ للسلطة بريق يعمي و يذهل الأبصار، ومكانة يتوق الناس للوصول إليها، وهذه الجدلية قديمة قدم التاريخ، فكم حرب وغارات شنت من اجل الوصول إلى كرسي الحكم، و للسلطات و الجاه و التوابع المالية و الاجتماعية**» [2].

أي أنّ الكثير يطمح أو يسعى إلى الوصول إلى السلطة وامتلاك كرسي الحكم بأي طريقة كانت فهذا الطمع والشغف بالحكم شيء ملازم لطبيعة النفس البشرية منذ بداية الخليقة.

---

[1]- قبي آدم، رؤية حول العنف السياسي في الجزائر،مجلة الباحث،ع2002،01،ص108.

[2]- سعاد عبد الله ألغزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، دار الفراشة، ط1، الكويت، 2010، ص25.

ب-**العنف السياسي والتطرف:**

لقد رسمت ظاهرة "**الخوارج**" البدايات الأولى للعنف في التاريخ الإسلامي حيث كانت وراء مقتل الخليفة عثمان بن عفان – رضي الله عنه – وتكفير المسلمين، واستباحة دمائهم.

« **يُقصد بالمتطرف لإيديولوجي، المتطرف الذي مارس العنف، بغية الوصول إلى تحقيق قناعته الفكرية، فهو شخص اسلاموي المعتقد، يؤمن بأن الدين يشمل منظومة فكرية سليمة من الأخطاء، يستطيع من خلالها الإنسان المسلم العيش سعيداً من الجانبين الديني والدنيوي**» [(1)].

أي أنّ هذا المتطرف لا يرى الخلاص و الحل لمشاكله إلّا من خلال تطبيق مبادئ الشريعة والابتعاد عن التيارات الأخرى.

«**ينطلق المتطرف الديني من المشابهة التي تحقق الاتحاد، حيث ترفض الجماعة التميز والاختلاف داخل صفوفها، منطق تؤسسه النصوص: يد الله مع الجماعة صاحب الرأي الواحد... الخارج عنها ضحية للشيطان كالشاة الشاردة ضحية الذئب**»[(2)]، حيث أنّ هذه الجماعات المتطرفة تسعى إلى توحيد صورة أفرادها من حيث البنية الشكلية حيث يرتدون القمصان البيضاء ويضعون الكحل والمعرفون باللحى المتدلية، وكذلك التوحيد في البنية الفكرية حيث أن منطقتهم الفكري واحد و الغاية المنشودة مسطورة في قلب كل واحد منهم.

حتى أننا نلاحظ أغلب أفراد هذه الجماعات قد انحدروا من نفس الطبقة وهي طبقة المهمشين والكادحين الذين ضاقت بهم كل سُبل الحياة، فاقتسمت الوعي ذاته للتأثير والتنفيس.

---

[1]- سعاد عبدا لله العنزي،صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة،ص43.

[2]- الشريف حبيلة،الرواية و العنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)،عالم الكتب الحديث، ط1،بيروت،2010،ص231

و-الأصول الانتروبولوجية للعنف:

من خلال الدراسات الانتروبولوجية، نجد أنَّ العنف ظاهرة كانت لها جذور منذ العصر الحجري وهذا كما ذكر "**enry de lumby**" في كتابه **(lhomme premier)** الذي صدر سنة1998.

«فامن خلال الدراسات التشريحية التي أُجريت على الهياكل العظمية للإنسان البدائي، حيث أَثبتت هذه الدراسات وجود أثار الرماح، والرؤوس الحجرية الحادة المخترقة للعظام، وحتى العمر الفردي لهذه الهياكل الذي يعبر عن استعمال الرجل البدائي لأسلحة مثل المنكش وهو حجر حاد في مقدمته»[1].

أي أنَّ كل بقايا الإنسان البدائي تشير إلى طبيعة ونمط حياته، حتى الأدوات المستعمل تشهد على همجية وعنف الإنسان البدائي فلطالما اعتقد الإنسان ردحا من الزمن «**أن العنف الدموي ينبع من همجية التوحش الإنساني و تراجع الحضارة الإنسانية**» [2].

فالعنف ظاهرة متجذرة في التاريخ، وشواهدها في العصور القديمة كثيرة ومتنوعة حيث تكفي الإشارة إلى القبائل البدائية ونمط العيش الذي كانت تعتمده، فكل من العنف والقتل والحروب ارتبط بشكل وثيق بصورة المجتمعات البدائية الهمجية التي تنادى عن التحضر وعن كل معالم الحضارة.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه، ماهي أسباب العنف الذي نعيشه في عالمنا المعاصر؟ إذْ إنّه في تزايد مستمر و متواصل، حيث أنّ «**التّدمير والحرب وهمجية القتل تنبع اليوم من صلب الحضارة ومن ينابيع الحضارة الغربية المفتونة بقوتها تحديدا**»[3].

---

[1]- راضية ويس، آثار صدمة الاغتصاب على المرأة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري (قسنطينة)، 2006،ص29.

[2]-علي أسعد وطفة، العدوانية في سيكولوجية فرويد، ص6.

[3]-المرجع نفسه، ص7.

فهمجية العنف والتوحش الضمير الإنساني الذي تعيشه البشرية لم يشهد التاريخ مثيلا له في العصور السابقة، حيث أن العنف اليوم يولد من رحم أرقى الحضارات الإنسانية، حيث أنّ هذه الأخيرة تساهم بشكل كبير في تغذية أفكار العنف والتدمير على مستوى العالم المعاصر إذْ نّرى أغلب الحضارات المادية المعاصرة هي التي تدق طبول الحرب، وتنتج أشد أنواع الأسلحة فتكا بالإنسان.

ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى الإبادة المستمرة التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني والعراقي...فالعالم اليوم يشهد على قتل ملايين من الأبرياء ضف إلى ذلك أثر الحربين العالميتين ومخلفاتها على العالم، « **فالعنف يضعنا في مأزق عالم متوحش مجنون تقوده الحداثة الغربية اليوم بفنونها في القتل و الإجرام إلى الهاوية و الدمار**» [1]. فأغلب أنواع العنف الرائجة في الوقت الحالي يكون موجه من قبل.

4-أشكال العنف:

لقد أفرز التاريخ البشري عدة أشكال من العنف وهي:

أ-العنف المادي: « وهو استخدام القوة المادية وإيذاء الجسد سواء باليد أو بوسائل أخرى وإلحاق الأذى والضرر بالأشخاص وإتلاف الممتلكات لأجل تحقيق مصالح خاصة وأهداف معينة ويتم ظهر هذا العنف في : القتل -التعذيب-التخريب-الاعتقالات لأسباب سياسية، ومحاولات الاغتيال، والمظاهرات السلبية التي ينتج عنها استخدام القوة من طرف قوات الأمن الموجهة لمكافحة العنف»[2].

أي أنَّ العنف المادي يكون مرتبطً بالتعنيف الجسّدي واستعمال القوة الفيزيائية من أجل إقصاء الأخر وإخضاعه والأضرار التي يلحقها هذا النوع من العنف تكون واضحة ومتمثلة في أضرار جسدية كالفرس، الحرق، الكسر...الخ.

---

[1] علي أسعد وطفة، العدوانية في سيكولوجية فرويد، ص 8.

[2] غنية بوحرة، المثقف و الصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية،(متاهات ليل الفتنة)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة الحاج لخضر (باتنة)،2012، ص61.

ب–العنف الرمزي: «إنَّ العنف الرمزي أشّد وقعًا و تأثيراً في ذات الإنسانية لكونه يبدو خفيا يصيب الإنسان بالإرهاق الشديد والألم الذي يعاني منه بصمت، فيقوده إلى الانكماش والانكفاء نحو الذات قاتلا فيه ومقصيا أفضل طاقاته وإبداعاته مما ينعكس سلبا في تعامله مع محيطه وميله إلى العنف والتطرف»[1].

ويقصد بالعنف الرمزي كل أشكال العنف الغير فيزيائي وبتعبير أخر يمكن أن نطلق عليه العنف الناعم واللامحسوس واللامرئي من ضحاياه أنفسهم وهو مؤثر بشكل كبير في الحياة الاجتماعية (العرف) والحياة الثقافية (وسائل الإعلام و المنديات) فالفرد ينخرط فيه ويخضع له دون إكراه أو مقاومة.

كما يّدل العنف الرمزي كذلك على**«قمع العقول و النفوس لأقمع الأجسّاد، إنَّه عنفُ إيديولوجي يقوم على قمع فئة لأفكار فئة أخرى»**[2].

إذن فالعنف الرمزي أو المعنوي هو عنف إيديولوجي مخفي ومقنَّعُ يُلحق الأذى بالغير بالتهديد باستخدام القوة، واستخدام كذلك التعنيف اللغوي من أجل الترهيب وتخويف النفوس، فمثلا الإنسان في إطار الحياة الاجتماعية يتقبل عدداً من القيم والمعتقدات كبديهيات ومسلمات تفرض نفسها بسهولة وتلقائية عبر اللغة والكلام وكل أشكال التواصل، أو مايسمى بالتربية والعنف الذهني وكل أشكال الإقناع الصامتة والسرية بفعل النظام العادي للأشياء أمثلة كثيرة من واقعنا تبرز ذلك، حيث نجد أن سكان القرى والمناطق الجبلية أو الذَّين ينحدرون من الطبقات الكادحة يعتبرون ويسلمون بأنّ لهجة سكان المدن مهذبة وأنيقة في حين أنّ اللهجات القروية غليظة جداً أو بعيدة عن الذّوق الجميل، وإنَّما فقط هي لغة الفئة الغالبة والمتحكمة من المثقفين والسياسيين عبر العصور.

[1] – غنية بوحرة، المثقف و الصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية،ص61.

[2] –المرجع نفسه، ص61.

لِذَّى أصبح أغلب الناس يسلمون بأنَّها أفضل وبأنّ لُغة الهامش ردّيئة فهذه العملية تؤدي بالمغلوب إلى أنْ يحتّقر لغته ونفسه، ويتوق إلى امتلاك لغة الغالبين أو غيرها من منتجاتهم الثقافية والرمزية التي تعد مظهراً من مظاهر العنف الرمزي.

نـتيـــــــــجة:

نستخلص من خلال التعاريف التي تعرضنا لها إلى نتيجة مفادها أنَّ العنف هو سلوك، أو فعل يتسّم بالعدوانية والقوة. يصدر من قبل أفراد أو جماعات بُغية إخضاع الآخر واستغلاله، وذلك في عنف أوضاع غير متكافئة اقتصاديا، سياسيا، واجتماعيا وهذا ما يخلف أضرار مادية و معنوية أو نفسية على ضحاياه.

أي أنَّ للعنف أثّر سلبي على الأشخاص وكذلك على الأشياء نظراً للخسائر التي يلحقها بهم لأنَّ هذا الأخير (العنف) قائم في جوهره على استعمال القوة و التهديد سواء كان المادي أو اللفظي وذلك من أجل تحقيق السيطرة على الأفراد و سلبهم حرياتهم.

ولكن رغم أنَّ العنف له جانب سلبي إلاَّ أنَّ هذا لا ينفي أنَّ للعنف جوانب أخرى ايجابية تخدم مصالح الفرد والمجتمع على سبيل المثال إذ السلطة وحدها يحق لها استخدام العنف من أجل ردع المتمردين وتطبيق العدالة والقوانين من أجل تحقيق المساواة في المجتمع.

هنا يمكننا أنْ ننظر إلى العنف بطريقة ايجابية لأنّه لا يهدف إلى إيذاء الغير و إنما يسعى إلى إبعاد الأذى و الضرر عن المجتمع و أفراده.

ومن هنا نستنتج أن للعنف جانبين ايجابي وسلبي، إلاّ أنَّ هذا الأخير هو الذي يطغى في أغلب الأحيان، أي حسب الغاية التي يسعى إلى تحقيقها والهدف الوصول إليه.

المبحث الثاني

السرد والمقابلات السردية

1-تعريف السرد: la narration

يعد السرد الركيزة الأساسية في المتن الروائي، ومن أهم الوسائل التي يعمد إليها الروائي لنقل مختلف الأحداث و الوقائع، « **فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللّفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي** » [1].

والحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين هما: «**أولا: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة. ثانيا: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصّة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمدير أنماط ألحكي بشكل أساسي** »[2].

ومن هنا نستنتج أنّ السرد هو « **التقنية التي يتوسلها الراوي أو (السارد) لنقل أحداثاً سواء كانت حقيقة أو خيالية،لأنّ الرواية لا تغدو أنْ تكون عملا تخيليا غير فعل السرد، حيث أنّ هذه الأخيرة مدخل جوهري لكل كون تخيلي فهو أداة يحكي بها السارد لسّيطرة على المتلقي ويسرق من حرسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كل ما هو جاهز في أفق انتظاره ومنه يهيئه لان يتقبل عملا تخيليا يمتزج فيه الهدم والتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة، قراءة محتملة**»[3].

ولهذا يجدر على كل باحث أو ناقد في مجال الأدب إيجاد الأدوات التحليلية اللازمة التي تمكنه من الولوج إلى عالم السرد والوقوف على أهم تقنياته ومكوناته التي ينبني عليها فضاء الرواية.

---

[1]- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في الرواية (فوضى الحواس)، مذكرة ماجستيرا،جامعة واقلة،2003،ص44- 45.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء،2000،ص45.

3-أحلام معمري، بنية الخطاب السردي، ص43. [3]

2-المقابلات الاصطلاحية للسرد:

2-1 الحكي: le recite

يميّز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للحكي هما :

« القصّة: و تسمى أيضا الحكاية، وهي سلسلة(مجموعة) من الأحداث لها بداية ونهاية. كما يمكن لهذه القصة أن تنقل بوسائل و أشكال أخرى، بواسطة رواية أو شريط سينمائي أو حكي شفوي. الخطاب: هو الطريقة التي تحكى بها القصة، وكما سبقت الإشارة أن القصة الواحدة يمكن أن تنقل بطرق متعددة، وما يهم في الخطاب ليست الأحداث، وإنما الطريقة التي يروي بها السارد القصة»[1].

أي أنَّ الحكي كتجل للخطاب يتحقق بعددة طرق ووسائل سواء كانت لغوية أو غير لغوية، كتقديمه مثلا في شكل حركات أو صور وكذلك يمكن أن يقدم بواسطة اللغة وغالبا ما تتخلله علاقة متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، ومن هنا نلاحظ أن الحكي يستخدم كمصطلح في معناه العام.

« إلا أن الحكي كفعل يغيب أو يغفل بعض الجوانب المهمة والتي من خلالها تتيح لنا فرصة المتميز بين أنواع من الخطابات الحكائية وتحديدها، وهذا ما يفرض تدخل السرد La Narration أو أكثر كالتفرقة والمقارنة بين حكائيين أو أكثر كالتمييز بين الرواية والمسرحية على سبيل المثال. أما "سعيد يقطين" فيذهب إلى أن الحكي في أي عمل روائي لا يعرض إلا من خلال السرد، أي انه هناك راويا يتكلف من خلال (السرد) كفعل بإرسال الحكي »[2].

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،الرباط،2010، ص71.

[2]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت،1997، ص46 – 47.

« إذا أخذنا على سبيل المثال التمثيل المسرحي نلاحظ أن ألحكي فيه يقدم لنا عن طريق العرض آو ما يسمى بالتشخيص، حيث أن الأحداث تصلنا عبر الشخصيات وهي تقوم بـ "تشخيص الحكي»[1].

ومن هنا نستنتج أن الطابع الطاغي في الرواية هو السرد أما في المسرحية فهو العرض.

2-2 القص:la narration

هو **العملية التي يقوم بها "السارد".Le narrateur حين يروي حكايته وينتج عنها نص قصصي مشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي»**[2].

فالسرد هنا أو القص هو«**فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعة والخيالية التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة»**[3].

ومن خلال استعراضنا لبعض مفاهيم السرد والمقابلات الاصطلاحية له، نلاحظ تقاربا كبيرا في الدلالة على الشيء ذاته حيث أن العملية السردية ترتكز على مقوم واحد، وهو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

3- الصيغ السردية:

تعد الصيغة أحد مكونات الخطاب الحكائي الأكثر تعقيدا وتنوعا، إذ تعددت حولها الأبحاث والدراسات، والصيغة السردية هي«**الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة**

[1]- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي، ص47.

[2]-بالعربي جمال،تحليل الخطاب السردي لروايتي (ريح الجنوب و غدا يوم جديد)، مذكرة ماجستيرا،جامعة الجزائر (يوسف بن خدة)،2006،ص23.

[3]-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2002، ص105.

ويقدمها لنا، إذا كان موضوع البحث في الرؤية السردية هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه»[1].

أشار "**ليتري Littre**" في تعريفه اللساني لمقولة الصيغة التي يراها« **عبارة عن مختلف أشكال الفعل المستعملة لتأكيد الشيء أو الحدث** »[2]، أي أن عملية السرد تتم بطرق مختلفة وفق وجهة نظر متباينة وبدرجات متفاوتة، حسب المنظور الذي ينطلق منه السارد.

كذلك يطلق السرد «**على صيغة من صيغ الخطاب ووظيفتها سير الأحداث كفعل في زمن الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي أو (الكاتب) في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة والسرد بهذا المعنى لا يمكن حصره في نوع أدبي ولا في الأدب وحده**»[3].

أما مفهوم الصيغة في نظر"**جيرار جنيت**" فهي«**اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الآمر المقصود و للتعبير عن(...)وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل** »[4].

أي أن الروائي يقوم بسرد الكثير من الأحداث أو القليل منها ولكن وفقا لرؤيته ووجهة نظره الخاصة فالعملية السردية تختلف من سارد لأخر فكل واحد يتحدث من زاويته الخاصة به والتي تكون مرتبطة برؤية منفردة للأمور والأشياء.

فعندما يوجه أو بالأحرى يسلط السارد نظره على شيء ما ويركز عليه، سواء كان شخص أو مكان أو شيء، وخلال عملية الوصف يكون الغرض من ذلك تقديم معلومات تحمل خلفية ثقافية واجتماعية...لان العملية الوصفية تكون منبثقة من رؤية ومنظور خاص.

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص109.

[2]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص 176-177.

[3]-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات،ص105.

[4]-جيرارجنيت،خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون،الهيئة العامة للمطابع،الأميرية،ط1997.2ص177.

أي أن هذه الرؤية في حدي ذاتها تحمل في طياتها أبعاد وخلفية سياسية واجتماعية...وغير ذلك.

4- أنواع الرؤية السردية:

4-1 الرؤية من الخلف vision par derrière

« **تقوم هذه الرؤية على مفاهيم الراوي العالم بكل شيء** »[1]، وغالبا ما تستخدم هذه الطريقة في ألحكي الكلاسيكي التقليدي حيث يكون الراوي مليما بكل المعلومات والأحداث، «**كمل يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الإبطال إذ انه يكون عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية أي أن الراوي اكبر من الشخصية ذاتها من الناحية العلم بطبيعة الأحداث و تصرفاتها فالعلاقة التي تربط بين الراوي والشخصية تكون العلاقة سلطوية حيث أن الراوي يتحكم في كل شيء** »[2].

4-2 الرؤية مع vision avec :

تقوم هذه الرؤية على انصهار الراوي واتحاده مع شخصية من الشخصيات فينظر بمنظارها« **أي انه يتساوى في المعرفة مع الشخصية،فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها و طبيعة العلاقة القائمة بين الطرفين تكون متساوية، وغالبا ما تعتمد هذه الطريقة في الاتجاه الرومانسي أو الروايات ذات البطن الإشكالي** »[3].

4-3 الرؤية من الخارج vision de herose:

« **تقوم هذه الرؤية على الوصف الخارجي من وصف للحركة و الأصوات و الراوي لا يعلم إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال** »[4].

---

[1]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص169.

[2]-حميداني،بنية النص السردي،ص47

[3]-المرجع نفسه، ص4

[4]-حميد حميداني،بنية النص السردي،ص48

أي أن الراوي يكون الذاتي، ومعرفة من الشخصيات ولا سبيل لمعرفة ما يجول في خاطر الشخوص إلا من خلال ما تدكه حواسه من سمع ورؤية ومن خلال التعريف بزاوية الرؤية عند الراوي نجد أن الشكلاني الروسي "**توماتشفسكي**" «**يميز بين نمطين من السرد: سرد موضوع (objectif)، وسرد ذاتي (subjectif)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للإبطال. أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عين الراوي** »[1].

أي في الحالات الأولى يكون الراوي محايدا لا يتدخل في تفسير الأحداث فهو يترك الحرية للمتلقي في فهم و تفسير ما يقرأ، أما في الحالة الثانية فالراوي يفرض اعتقاده على القارئ و يدعوه إلى التسليم بكل الأمور.

5 –مكونات السرد وأشكاله:

أ–مكونات السرد:

من خلال تعرضنا لمفهوم السرد أننا نخلص إلى قاعدة مفادها استحالة قيام العملية السردية أو نجاح فعل الحكي دون وجود طرفين أساسين فيه وهما السارد والمسرود له، لان العملية السردية تتبني على نقل أحداث القصة من السارد إلى المسرود له المتلقي.

ب–أشكال السرد:

تتعدد أشكال السرد بتعدد الضمائر المستخدمة أثناء عملية الحكي وهي كالتالي:

ب–1 السرد بضمير المتكلم:

في هذا النوع من السرد يتحدث الكاتب « **بضمير المتكلم على لسان أحد شخصيات الرواية أو انه يسند عملية السرد إلى الراوي وهذه أبسط طريقة لعرض أحداث الرواية، كما أن هذا الضمير يأتي في المرتبة الثانية من ناحية الأهمية بعد ضمير الغائب**»[2]

[1]–المرجع نفسه، ص، 46 .

[2]–أحلام معمري، بنية الخطاب السردي، ص4 .

أي أن السارد أثناء عملية السرد يسند فعل ألحكي لأحد أبطال روايته لعرض الأحداث، ولا حرج في أن تسند عملية ألحكي لشخصية ثانوية فليس من الضروري أن تكون عملية السرد في يد الأبطال.

ب-2 السرد بضمير الغائب:

تعد عملية السرد باستخدام ضمير الغائب من أيسر الطرق التي يعمد إليها السارد حيث يعتبر هذا الضمير «**سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السارد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو أشيع إذن استعمالا**»[1].

ومن هنا نستنتج رواج استعمال ضمير الغائب بين السارد الشفاوين أكثر بين السارد الآخرين، حيث أن السارد يتواري أو بتعبير أخر يختبئ و راء هذا الضمير حتى يعبر عن أفكاره وإيديولوجيته و توجهاته دون أن يظهر نفسه مباشرة "فألهو" يفتح باب واسعا أمام السرد.

ب-3 السرد بضمير المخاطب:

يعتبر ضمير المخاطب حديث النشأة في الكتابات السردية المعاصرة والأقل وروادا واستعمالا مقارنة مع الضمائر الأخرى « **وكان هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب و المتكلم فإذا إلا هو يحيل على خارج قطعا، و لا يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين تنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور الشهود المائل في ضمير المتكلم**»[2].

ومن هنا نلاحظ بأن الروائيين قد اصطنعوا هذا الضمير (المخاطب) لأن الضرورة السردية كانت تدعو إلى ذلك، كما أن هذا الضمير يجعل السارد أكثر قربا والتصاقا بشخصياته.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،دط،الكويت، 1998،ص153

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص163 .

في النهاية نخرج بنتيجة أن « **المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسالة جمالية لا دلالية، وشكلية لا جوهرية، واختيارية لا إجبارية. فليستعمل من يشاء منها ما يشاء. متى شاء فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية إذا كانت تلامس الاسغاف، كما لن يستطيع الفص من تلك الكتابة، أذا كانت تشريب نحو الأفاق العليا**»[1].

أي أن الروائي ليس ملزما باستخدام ضمير معين والالتزام به في المتن الروائي حتى يحقق نجاح عمله، فهو لديه كامل الحرية لاختيار الضمير الذي يلائم ويتماشى مع سير الأحداث فحسن استعمال هذه الضمائر يساهم في جمالية العمل الفني أما القيمة الحقيقية للرواية فتكمن في الابتعاد عن الإسغاف وحسن معالجة المواضيع وإيصال الأفكار المرغوب فيها إلى القارئ والتأثير فيه.

6-مفهوم الزمن:

لقد ارتبط وجود الإنسان على سطح الأرض بالزمن فهو يشعر به ويتفاعل معه، والفعل في حدي ذاته يحمل في طياته سمات الزمن، ‹‹ **فالزمن من أبعاد عميقة وتعبيرات متعددة في الفكر الإنساني حيث ظل يثير الكثير من الاهتمام، وفي مجالات معرفية مختلفة فكل مجال يحملها دلالات خاصة به** ››[2]، والزمن‹‹ **يحدد طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد ذلك لان السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، وتلك الطرائق هي التي تميز – شيئا أم لم نشأ مدرسة أدبية عن أخرى، وكاتبا عن كاتب** ››[3].

كما نلاحظ أن أغلب الباحثين في السرديات البنيوية يميزون بين زمنين في الحكي:

[1]-المرجع نفسه،ص169

[2]-سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص61

[3]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي(دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص97

6-1 زمن القصة:

لكل مادة حكائية بداية ونهاية وزمن القصة «**هو الأحداث كما وقفت،أو يمكن أن تقع، فهي محكومة بالزمن المادي الفيزيائي. تدل عليها في الخطاب الإشارات الزمنية التاريخية، والإشارات الزمنية الصغرى** »[1] .

أي أن زمن القصة هو الزمن الذي يشكل المادة الحكائية الذي يخضع لتسلسل منطقي و لا وجود فيه للتعقيد أو الالتباس.

6-2 زمن الخطاب :

« **يقصد بزمن الخطاب المسافة بين تمثيل الزمن في الفعل مع راهنية انجاز التلفظ وبذلك يتم استبعاد علاقة زمن الفعل بزمن أخر وجودي أو فلسفي وهذا الزمن ينتظم حول (الحاضر)** »[2].

أي أن زمن السرد هنا لا يخضع لتتابع منطقي للأحداث، ومن هنا يحدث ما يسمى بالمفارقة زمن الخطاب مع زمن القصة: « **ألان الكاتب في الحقيقة لا يكتفي بتغير اتجاه الزمن الحاضر مثلا إلى الماضي، و إنما يقوم أيضا بتعديل اتجاه السرد من السرد النمطي الخطي إلى سرد متكسر أو متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ** »[3] .

أي أنّ السارد أثناء عملية ألحكي يعمد إلى خلخلة البنية الزمنية وتكسيرها ولا يعتمد بشكل كبير على الترتيب الكرونولوجي لزمن أو ما يسمى بالطريقة التقليدية، فالروائيون الجدد يعمدون إلى تكسير بنية الزمن عمدا بغية إضفاء صبغة فنية جمالية وجعل من روايته متميزة.

---

[1]- الشريف حبيلة، الرواية و العنف (دراسة سوسونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن،2010،ص92 .

[2]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي(على ضوء المناهج النقدية الحديثة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،دمشق،2003،ص173 .

[3]-إبراهيم خليل نبنية النص الروائي،ص103

‹‹ والمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا analepsie لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقا prolepse لأحداث لاحقة. ››[1]

أ-تقنية الاسترجاع:(الاستذكار)

‹‹ وهي أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويروها في لحظة لاحقة لحدوثها، وهو ثلاثة أنواع: استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، واسترجاع مزجي يجمع بين النوعيين السابقين ››[2]

فالسارد في هذه التقنية يعمد إلى وقف عجلة الزمن المتجهة صوب المستقبل ليرتد إلى الوراء واستعادة الماضي البعيد أو القريب كالاسترجاع أحداث وقعت في مرحلة الطفولة مثلا. أما فيما يخص المؤشرات اللسانية الدالة على هذا النوع من السرد تأتي في صيغة الماضي.

ب-تقنية الاستباق:

‹‹ هو مخالفة لسير الزمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم.... كما الاستباق أحيانا شكل الحلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما تسأ المستقبل››[3] .

أي أن السارد في المفارقة الزمنية يذهب باتجاه الأمام و تصوير مستقبل الأحداث السردية فهو عكس الاسترجاع.

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص89.

[2]-محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص160.

[3]-لطيف زيتوني،معجم المصطلحات،ص10.

فالراوي في هذه التقنية يقوم باستباق الحدث الرئيسي في السرد و يستشرف ما يمكن حدوثه، وهذه التقنية من السرد تولد في القارئ نوع من الانتظار و حالة من التوقعات ستأتي لاحقا كعنصر تسويق.

كذلك يمكن تقسيم الاستباق إلى:

***استباق تام:**

« هو ذلك الاستباق الذي يمتد داخل زمن السرد إلى خاتمته كما يمكن أن نطلق عليه الاستباق الداخلي »[1]

***استباق خارجي:**

« هو ذلك الاستباق الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة و يمتد بعدها لكشف مال بعض المواقف و الأحداث المهمة » [2]

7- مفهوم المكان :

لا يمكن تصور أي عمل روائي من دون فضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات فهو عنصر أساسي موجود في كل الروايات، كما يوجد العديد من المصطلحات التي تعبر عنه **« للمكان في العمل الروائي حضوره،و للإنسان في المكان حضوره، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور»**[3].

أي أن المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن لأي عمل روائي الاستمرارية بدون تدور فيه الأحداث والشخصيات فكلا من العناصر الثلاثة (المكان، الزمن، الشخصيات) تكون مترابطة فيما بينها.

[1]- المرجع نفسه،ص12.

[2]- المرجع نفسه،ص12.

[3]- إبراهيم خليل،بنية النص الروائي،ص131.

كما « **يصير المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعة يحمل بعضا من سلوك، ووعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية** ».[1]

أي أننا لا يمكن أن ننظر إلى المكان على أساس انه بناء خاو أو فارغ و ذلك نظرا لارتباطه بكل النشاطات التي يقوم بها الإنسان حيث أن هذا الأخير يترك بصمته على كل الأمكنة التي يحل بها فنجد المكان مثقل بعواطف والمشاعر وكذلك بالهموم والانفعالات التي يتركها المكان بدوره في الإنسان.

« **هنا تتضح العلاقة الوطيدة بين المكان و الشخصيات الروائية، لا يستطيع الروائي تشكيله بعيدا عنها، ولا يمكنها هي التحرك خارجا عنه**».[2]

أي أن المكان على صلة وطيدة بباقي مكونات السرد الأخرى بدء بالزمان والشخصيات التي تشغل كل الأماكن.

7-1 الفضاء كمعامل للمكان:

يمكننا اعتبار كل الدراسات والأبحاث المتعلقة بالفضاء حديثة العهد والنشأة، فعلى الرغم الجهود المبذولة من طرف الباحثين إلا انه لم تتطور هذه الأبحاث بعد لتؤلف نظرية مكتملة خاصة بالفضاء الحكائي، غير أن السؤال الذي يطرح نفسه هو: ما المقصود بالفضاء الحكائي وفيما يختلف عن المكان ؟

يعرف الفضاء « **على انه الحيز المكاني في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية**»[3].

وباعتبار أن الرواية جملة من الأحداث والوقائع المتسلسلة فيما بينها فلا يمكن تصور هذه الأخيرة (الأحداث) تقع خارج إطار مكاني محدد لذلك فالروائي يكون مضطرا

---

[1]- الشريف حبيلة،الرواية و العنف،ص24

[2]- المرجع نفسه، ص24

[3]- حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص54،53

إلى التأطير المكاني وتعينه بدقة ولكن هذا لا يعني أن كل الأمكنة التي تختارها الروائي تكون متشابهة، فهي تختلف قيمتها من رواية لأخرى أي حسب طبيعة العمل الإبداعي وغالبا ما تكون الأماكن المتواترة في المتون الروائية شبيهة بالأماكن الواقعية وذلك حتى يتمكن الروائي من تظلل القارئ وخلق فضاء يكون شبيها بالفضاء الواقعي، ومن هنا نستنتج أن:« **الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن التي ندركها بالبصر أو بالسمع كما في المسرح أو السينما، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها** »[1].

أ-الفضاء النصي:

يعرّف الفضاء النصي على انه: « **الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرف طباعية-على مساحة الورق و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف و وضع المطالع، وتنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها**» [2].

أي أن إفضاء النصي مرتبط بشكل كبير بمضمون القص أو ألحكي فبتشكل وينبثق عبر مساحة الكتاب وأبعاده، كما أن هذا الأخير (الفضاء النصي) يمنح للقارئ مكان تتحرك فيه عينه وينهي خياله لينتج نص أخر انطلاقا مما تعرض له في النص الأول، إلا انه يظل مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي تشغله الشخوص في المتن وإنما يخدم الكتابة الروائية فحسب.

ب-الفضاء الثقافي:

«**يتضمن المخيال الحكائي جملة من الكلمات والتصورات والقيم والمشاعر التي يعبر عنها من خلال اللغة و كل هذه العناصر تشكل فضاء ثقافيا يعكس مجموع التصورات والاعتقادات المتجاورة في النص الروائي** »[1].

---

[1]-محمد عزام،تحليل الخطاب الأدبي،ص193.

[2]-حميد لحمداني،بنية النص السردي،ص55.

ج- فضاء المخيل :

« يحمل كل عالم حكائي في طياته قصة متخلية تتضمن أحداثا و شخصيات فالفضاء السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافيا المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه و أشكاله الهندسية» [2].

فمهما قارب الفضاء الروائي الواقع وتشابهة معالمه مع الأماكن الواقعية إلا أن الروائي يطغي عليها لمسة تخيلية تجعلها مختلفة ومتميزة عن الأماكن الموجودة في الواقع.

2-7 علاقة المكان بالسرد:

يشكل المكان احد العناصر الجوهرية التي تساهم في بناء أي عمل إبداعي ومهما كان نوعه، إذ بدونه تتلاشى باقي العنصر (الشخصيات – الزمان) كذلك تظهر أهميته بحكم وطبيعته التي تقع فيها الأحداث.

« والرواية هي رحلة في الزمان والمكان، وبما أن زمن الرواية ليس زمن الساعة، فكذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، إذ أن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات، مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة » [3].

وبهذا المعني، يتحول المكان إلى بعد جمالي من النص السردي لما يمنحه إياه من إمكانية الغوص في أعماق البنية المتخفية في أحشاء النص، فغالبا ما يترك هذا الأخير (المكان) أثرا عميقا في نفسية الإنسان ويكون لديه قيمة معنوية، نتيجة لمجموعة من الظروف والعوامل التي ساهمت في قيام نوع من العلاقة بين الطرفين (المكان والإنسان) فكل واحد منا يحتفظ في داخله بجملة من ذكريات جميلة كانت أو سيئة عاشها أو تعرض لها في مكان معين .

---

[1]- محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص100.

[2]- المرجع نفسه،ص100.

[3]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي،ص162.

8 – مفهوم الشخصية الحكائية:

تعد الشخصية الحكائية ركيزة الروائي الأساسية حيث من خلالها يسجد رؤيته و يعب، وعن إحساسه بالواقع و تفعله مع دينامكية الحياة.

« **تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية**» [1].

أي انه العالم الحكائي يستند في تكونه على مجموعة من الشخوص التي تكون مكلفة بأداء دور معين، « **ذلك بان الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب....ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية و الاجتماعية من جهة أخرى** » [2].

من هنا تبرز قدرة الراوي وتمكنه من تصوير شخصياته ورسم ملامحها من شتى النواحي: النفسية، الفكرية، الاجتماعية...الخ.

فحين تخلق فكرة معينة لدى الروائي خلال كتاباته يبدءا بتخيل و انتقاء الشخصية المناسبة لتعبير عن هذه الأفكار وحبك إحداثها، وغالبا ما عكست الرواية العربية واقع الإنسان العربي المقهور في مجتمعه والقريب في الأزمة.

لِذى يمكننا أن تعتبر الشخصية الروائية بمثابة نموذج ثقافي وإيديولوجي تحمل في طياتها عدت دلالات مختلفة تعبر عن الواقع المعاش ومعاناة الفرد فيه.

صحيح انه في كثير من الأحيان ما تسعى الشخصية في معالج قضية اجتماعية، سياسية أو غيرها من القضايا التي تنبثق من رحم الحياة اليومية غير أن« **الشخصية في الرواية لا يمكن أن تطابق الشخصية في الحياة اليومية، فثمة فرق بين الشخصيتين، ولا يمكن أن تكون متطابقتين، فالفن و الحياة شيئان متباينان** »[3]

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص39.

[2]– عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص76.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،ص175.

أي الروائي يتخيل أبطال روايته يحسون ويتكلمون ويتحركون حيث أنه استمد ملامح هذه الشخصيات من الواقع ألا انه يمزجها ببعض ملامح أخرى خيالية فتبقى هذه الأخيرة (الشخصية) مجرد شخصيات ورقية لا وجود لها إلا في العمل الروائي.

يميز اغلب النقاد بين نوعيين من الشخصيات وذلك « **تبعا لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية (إبطال) أو ثانوية مكتفية بوظيفة عرضية** ».[1]

***الشخصية المدورة :(نامية ايجابية)**

« **يشكل كل منها، عالما كليا و معقدا، في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة و تشع بمظاهر كثيرا ما تتسم به بالتناقض.....هي مركبة معقدة التي لا تستقر على حال، و لا يستطيع المتلقي أن يعرفها مسبقا لأنها متغير الأحوال غالبا ما تتسم بعنصر المفاجأة و ذات قدرة عالية لتقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى و التأثير فيها** ».[2]

***الشخصية المسطحة :(ثابتة / سلبية)**

« **هي شخصية يعرِّفها اسمها، فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما تستطيع أن تتأثر، تتجسدها عاطفة واحدة و لا تتبدل عواطفها و مواقفها** ».[3]

[1]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية،تر،عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف،ط2005،1،ص75.

[2]- عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص88.

[3]- المرجع نفسه،ص89.

الفصل الثاني:

الإطار التطبيقي للدراسة

ملخّص الرواية:

استهل السارد روايته بوصف مدينة كابول المجروحة من كلِّ النواحي. فالأراضي الأفغانية لم تعد سوى ساحة للقتال، وكل شيء فيها يبدو ملتهبا ومتحجراً، ولم تعد هذه المدينة كسابق عهدها بعد أن امتد إليها خراب القلاع ليمس الأرواح كذلك.

كابول، هذه المدينة الساحرة التي كانت تنسج فيها أجمل قصص الحب، والغرام تلبَّدت سماؤها بالكواسر المدرَّعة، وتشتت السنونوات المفزوعة، وصارت مصرعا للصواريخ والبارود والقنابل.

تدور أحداث الرواية في مدينة كابول القابعة تحت الغيظ، فيصوِّر لنا الروائي الحياة التي يحياها الثنائي**(عتيق ومسرة)، (محسن وزنيرة)** في دروب متفرقة من قرية يعمُّها خراب النكبة إلى جانب خراب العقول على حدِّ تعبير الروائي ذاته، حيث يطغى عليها طابع التخلف والتطرف والتعصُّب خاصة الهمجية في مدينة تدعى كابول.

"**عتيق**" ومهنته سبحان كل يوم يشهد إعدام أبرياء هن نساء وشباب ورجال بدون حق ولا رحمة ولا قضية وهذا ما جعل من همه وحزنه على ضحاياه يزداد يوميا، وما يزيد من همِّه أكثر حالة زوجته التي تصارع مرضا عضال يتفاقم يوما بعد يوم.

أما القصة الثانية فتدور حول "**زنيرة**" المحامية زوجة "**محسن**" التاجر اللذان ينتميان إلى الطبقة المثقفة وعاشا قصة حب قبل زواجهما وحتى بعد أن فقدا كل ما كان يملكان إلا أن الرابط الذي كان يجمعهما ظل قويا، لكن سرعان ما تنقلب الأمور وتتغير الأوضاع بحادث أودى بحياة "**محسن**"، فتتهم "**زنيرة**" بقتله لتسجن بعد ذلك في سجن يكون فيه "**عتيق**" هو السجّان، لتقودهما الأقدار بعد ذلك للتعرف على بعضهما البعض والعيش في حالة من الحب الوهمي، حيث تعلّق بها "عتيق" وأحسّ بأن الحياة تفتح له أبوابها من جديد لكن هذا الحب سيلاقي الإعدام بأي شكل كان وهذا ما دفعه إلى العيش في حالة من الجنون خوفا

من فقدانه إياها إلا أنّه في اللحظة الأخيرة تكتشف زوجة "عتيق" هذا السِّر الذي كان يقضم أحشاءه، فتقترح عليه المساعدة وذلك في أن تكون مكان الضحية "زنيرة" على اعتبار أنّ كليهما ستلبسان الشاذور ولن يظهر منهن شيء. فهذه الزوجة المريضة تقرر أن تضع حدا لحياتها لتسعد زوجها.

أما الخاتمة فتأتي بالشكل التالي، حيث تدوم "**مسرة**" مضحية بروحها وحياتها، وتهرب "**زنيرة**" بعيدا عن مدينة كابول أما "**عتيق**" فيلقى جزاءه فيلقى جزاءه بفقدانه عقله بالبحث بين شناذير النساء لعله يلقى "**زنيرة**" متخيلا إياها تحت كل شاذور، ليرجم بعد ذلك حتى الموت.

العنف الاجتماعي:

وتجسده في الرواية المقاطع الآتية:

❖" **أما في كابول فقد صنِّفت الأفراح ضمن المحرمات الكبرى، وأصبح من غير المفيد البحث لدى الغير عن أي مساندة أو تعزية**"[1].

في هذه العبارة تجسيد للعنف الاجتماعي السائد في "**كابول**" حيث صارت الأفراح من المحرمات أي لا أحد يعترف بالآخر وكل شخص يسعى إلى تحويل غيره إلى شيء مادي ومناسب لتحقيق حاجته العنيفة، فحين تعم الفوضى وتنفجر القوى يصعب الاعتراف بالآخر أو التعامل معه حيث يسعى الفرد أو الجماعة في هذه الحالة إلى القتل أو التحطيم أو إخضاع الطرف الثاني.

❖"**يطالبون بسفك الدماء، كنت كمن امتصه إعصار**"[2].

يشير هذا المقطع إلى تجذر العنف في المجتمع، حيث أصبح استباحة دماء الغير أمر مشروع وعادي بل وتستهويه النفوس وتتلذّذ لرؤيته.

❖" **كما لو أنّ الراجمين سحروني**"[1].

[1]– ياسمينة خضراء، سنونوات كابول، ت: محمد ساري، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2007م، ص: 37.

[2]– الرواية، ص: 42.

في هذا المقطع كذلك، تجسيد لنوع آخر من العنف، ألا وهو العنف الخفي واللامرئي، أو ما يسمى بالعنف الرمزي، إذ يرتكبه صاحبه ويتقبله دون أن يدركه أو يحسَّ به.

❖" **لم يقدّر رجال طالبان جنون الرجل الذي يرفع عنه الكلفة والجرح، بل قيدوه في الساحة العمومية معصوب العينين، مكموم الفم، وجلدوه إلى حد الموت**"[2].

في هذه الفقرة تصوير لموت الضمير الإنساني، فهي تجسّد العنف بكل فضاعته وقساوته حيث يتم استحضار الموت في كل زمان ومكان ولم يسلم من أعمال العنف والشغب كلٌّ أفراد المجتمع حتى المجنون، فقرارات طالبان لا تناقش أو يعاد النظر فيها وأ] فرمان يصدر في حق أحدهم يجب أن يطبّق ولا مجال للخوض فيه أو محاولة تبريئ الضحية.

العنف ضد المرأة:

جسّد لنا الروائي "**ياسمينة خضرا**" من خلال رواية **(سنونوات كابول)** العنف الممارس ضدِّ المرأة، والمقاطع التالية توضِّح ذلك:

❖" **أمسكتا بالسجينة من الإبطين، ودفعتاها على المقعد الخلفي للشاحنة قبل أن تجلسا إلى جانبها في ضيق شديد**"[3].

المرأة في هذا المقطع، هي السجينة والمحكوم عليها بالإعدام، حيث تعرّضت هذه الأخيرة للتعنيف الجسدي والقمع، وذلك من خلال قول الروائي: "**قبل أن تباشرا في قيد ذراعيها وفخذيها بصرامة، وبعد التأكد من أنّ الحبل ممدود إلى آخره، مرّرتا كيسا من الكتان فوق جسدها ودفعتاها أمامها بداخل الرواق**"[4] .

---

[1]– الرواية، ص: 43.

[2]– الرواية، ص: 77.

[3]– الرواية، ص: 13.

[4]– الرواية، ص: 13.

هذين المقطعين إذن يجسدان العنف الجسدي الذي تعانيه المرأة في مدينة "**كابول**"، والذي يظهر من خلال توظيف الروائي لفعل "**قيد**"، والذي يعني الربط ومنع الحركة قصد إلحاق الأذى والضرر بالضحية، وهذا ما يبعث بالألم والعذاب النفسي والجسدي.

فـ"عند التأمل جيِّدا في موقف المرأة ... سيلاحظ أنّها تعاني الأمرين أولا: لأنّها تعيش تحت سطوة مجتمعات عربية تقليدية، ثانيا: لأنّها تعيش وسط مدٍ قوي للتيارات الإسلامية المتشدّدة التي لا ترى من المرأة سوى جارية لهم، تقدم لهم الطعام والمتعة من التغيب الكامل لعقلها، فإنّ هي حاولت إثبات وجودها والخروج إلى العمل لتدلي بدلوها وتؤدي رسالتها في الحياة سوف تواجه سهام الموت وطريقها، والبنادق تترصد لها دربها"[1] ، ونلاحظ ذلك في قول الروائي: "**تتشبث بعض النساء بالمتسوقين، بمظهرهن الشجي محجوزات خلف الشاذور المتسخ، بأيديهن المتوسلة، لتجمع الواحدة منهن قطعة نقدية، والأخرى لعنة ترجعهن إلى الوراء ضربة سوط خانقة تراجع طفيف ويستأنف الهجوم**"[2] .

ففي هذا المقطع تصوير لمعاناة المرأة وحالتها المزرية، إلى جانب القهر الذي يأتيها من الرجل، والتهميش الذي تعاني منه إضافة إلى الفقر والبؤس.

❖ "**ابتعدن من هنا... إنكن تجلبن النحس لسلعتي ومعها مختلف أنواع الحشرات**"[3].

يجسّد لنا الروائي من خلال هذا المثال كيف تحتقر الذات الأنثوية، وتهمش. وقد أبرز لنا ذلك من خلا توظيفه لمصطلح "**النحس**"، فإلى جانب قهر المجتمع للمرأة وحرمانها من حقوقها، تعتبر المرأة نذير شؤم لأنّها تجلب النحس والعار لكل شيء تقترب منه، وهنا يتمظهر نوع آخر من العنف ألا وهو العنف الرمزي، الذي تحتقر فيه الذات الأنثوية وتهيمن عليها الايديولوجيا البتريكية أي أن المجتمع يكون ذكوريا ما ينفي وجود أي لمسة أنثوية.

---

[1]– سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص: 70.

[2]– الرواية، ص: 10.

[3]– الرواية، ص: 10.

❖"**أعلنوا عن تنفيذ حكم الإعدام بحق امرأة فاجرة، يتم قتلها بعد ساعات قليلة، جاء عمال لإفراغ عربات مليئة بالحجارة في مكان تنفيذ الإعدام**"[1].

يصور لنا المقطع أعلاه، واحدا من أبشع صور العنف الممارس ضدّ المرأة، حيث تتعرض للقهر والمعنوي والنفسي من قبل الرجل والمجتمع ذاته، وإلى جانب ذلك ينزل عليها أبشع العقوبات وهي الإعدام رجما بالحجارة حتى الموت. من هنا نلاحظ أنّ المرأة في المجتمعات العربية ليست سوى ضحية للعادات والتقاليد والأعراف.

❖" **أما النساء، المحنطات بأكنان بلون الرعب، والحمى، ففرقن في عقله مطلقة**"[2].

تشير المفردات التالية: "**المحنطات**"، "**الرعب**"، "**الحمى**" إلى حالة العنف والرعب الذي يسيطر على المرأة، كما تجسد أيضا نوعا من العنف الرمزي والخفي حيث أصبت هذه الأخيرة مدفونة في لباسها المفروض عليها من قبل حركة "**طالبان**"، فصارت تؤمن بكل القرارات التي تصدر بحقها دون مقاومة، فاعنف الرمزي هنا يسعى لاغتيال وعي المرأة هنا.

❖ " **كلما زادت الأيام في تمتين مشانقها ونمّت قطيعها التكفيري إلى حد أضحى الناس في كابول يشعرون بالقلق لفكرة تأجيل إعدام**"[3].

في هذا المثال تصوير لعمق الفاجعة، ولبشاعة أعمال العنف التي كانت تقع في شوارع كابول. فالعنف في هذه الحالة يكون غير مرئي وغير محسوس من ضحاياه أنفسهم حيث أنّهم تعوّدوا على الإعدامات ورؤية المشانق اليومية وأعمال الرجم إلى درجة أنّهم يستغربون أو بالأحرى يتوقون ويتلذذون لمشاهدة هذا النوع من المشاهد الملطخة بالدماء.

❖ " **توقف محسن عن الحلم وانطفأ ضميره، إنّه يغرق في نوم عميق بمجرد إغماض العينين يفيق إلا مع الصبح، رأسه فارغ كما الجرة، أضحى الموت عنده وعند الغير أمرا عاديا**" [1] .

---

[1]– الرواية، ص: 14.

[2]– الرواية، ص: 17.

[3]– الرواية، ص: 15.

تعبِّر هذه الفقرة عن موت الضمير الإنساني، والاستسلام لخراب النكبة حيث أصبح الفرد منخرطا وخاضعا للعنف دون أن يحس بذلك أو يدركه، حيث "اتضح أن للعنف تجليات عديدة، بدأت من أبسط الأشياء حتى أكبرها، مشكلة لوحة متعددة الأطراف، لوحة تصوِّر مأساة الإنسان...وأثر الإرهاب عليه، فمات وتعطلت لغة الحياة الطبيعية لتحل محلها لغة الموت والحذر وموت القيم الجميلة في فضاء نصي شاحب رمادي كئيب"[2] .

أي أنّ العنف يولد في مجتمع ما بشكل بسيط، يبدأ بطريقة محتشمة، وتدريجيا يضرب جذوره إلى أعماق المجتمع ويمتد في كل الشرائح الاجتماعية ليغرس مخالبه فيها.

❖ **" توزيع الضربات القوية كي يفرضو نوعا من الهدوء"[3].**

استعمال العنف الفيزيائي الذي يتجسّد في الضرب واستعمال القوة قصد ردع الآخر وفرض نوع من الهدوء أي من أجل إخضاعه " فالإنسان ذئب لأخيه الإنسان ... فبعد كل تجارب الحياة والتاريخ، من يمتلك شجاعة الاعتراض على هذه الحكمة"[4]، وغالبا ما تثبت بشاعة الحروب وقساوتها على الإنسانية صدق هذه المقولة، فالعدو الوحيد والحقيقي للإنسان هو الإنسان ذاته فلا شيء يهدد وجوده إلا الطرف الآخر.

❖ **" أنزلوا المذنبة فيما كانت الشتائم واللعنات تنبعث من هنا وهناك"[5]**

إلى جانب العنف المادي الذي يتحقق من خلال الضرب والرفس والتكسير، هناك نوع آخر هو العنف المعنوي الذي يتجسّد من خلال الشتم والسب والتفريغ قصد إلحاق الأذى والضرر بالضحية، وغالبا ما تكون هذه الأضرار معنوية وغير ظاهرة في الإنسان حيث يتعلق الأمر بإلحاق الألم والأذى النفسي بشخص معين.

---

[1]– الرواية، ص: 15.

[2]– سعاد عبد الله العنزي، صورك العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص:

[3]– الرواية، ص: 18.

[4]– محمد الهلالي، العنف، ص: 28.

[5]– الرواية، ص: 18.

❖ **"دعا الغوغاء إلى التسلح بالحجارة، إنّها إشارة بداية الرجم في اندفاع عصي الوصف ارتمى الناس على أكوام الحجارة، المتناثرة على طول الساحة... سقط شلال من القذائف على المعذّبة، المكمّمة الفم والتي تتخبّط تحت غضبة الضربات، دون أن تتمكّن من إطلاق الصراخ"**[1]

في هذا المقطع السردي جسّد لنا الروائي، أبشع صورة للعنف ضدّ المرأة والذي مورس عليها من قبل الجماعات الدينية المتطرفة التي تقمع حرية المرأة، " فأغلب المتون الروائية قد أجمعت على قهر المجتمع للمرأة، وظلم الرجل لها، ثم إقصاؤها بالقتل على يد المتطرفين، تظهر في عالم مليء بالعذاب وكذلك غياب الوعي الاجتماعي"[2].

❖ **"ولكنه أصاب الضحية في الرأس عند الضربة الثالثة، ورأى انفجار لطخة حمراء في المكان الذي مسها فيه، وهو يشعر بابتهاج غامض، دقيقة بعد ذلك انهارت المعذّبة، دامية الوجه ومكسّرة، وتوقفت عن الحركة"**[3].

رسم لنا الروائي "ياسمينة خضرا" في النموذج أعلاه صورة في قمَّة الوحشية، هي عملية رجم المرأة. فالفعل "رجم" يجسد فعل العنف الذي الممارس ضد هذا المخلوق الضعيف، والذي يتم بالرمي أو لنقل الضرب بالحجارة حتى الموت. أما فعل "الانهيار" فهو الآخر يشير إلى شدّة التعذيب والعنف الممارس على الضحية، والذي يقصد به السقوط أو الوقوع أرضاً حيث استنزفت كل القوى الجسدية للمرأة، ولكن الملفت للنظر هنا أن عملية الرجم لم تكن ترعب المتفرجين أو تخيفهم بل بالعكس، هذا النوع من التعذيب والقتل يشعرهم بابتهاج غامض، وهذا دليل على توغل العنف في الكيان الإنساني والاستسلام له، إذ أن هذا النوع من المشاهد المقزّزة تشعر الكثير ين بالارتياح "وقد كشفت الرواية ... عن وعي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكالها، مثلتها نماذج لشخصيات تمارس عنفا، يبدأ فكرة تكبر

[1]– الرواية، ص: 19.

[2]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص: 210.

[3]– الرواية، ص: 20.

شيئا فشيئا، ثم تتحوّل إلى تعصب يُتخذ له مظهرا في اللحى والكحل والقميص بالنسبة للمتطرف الديني"[1].

❖ " **أجّج جمودها الراجمين الذين ازدادوا شراسة، بعيونهم الجاحظية وأفواههم المزبدة، كما لو أنهم يحاولون إحياءها ليستمر عذابها. المرأة المضحى بها تقبع بلا حياة، نصف مدفونة، كما كيس القذارة الذي يرمي للكواسر**"[2].

تحولت المرأة هنا إلى شيء دون قيمة حيث أنها اعتبرت بمثابة كيس القمامة وهي قابعة بلا حياة على الأرض، وهذا ما أثار غضب الكثير من المتفرجين إذ كان يأمل أغلبهم في إحيائها من أجل إعادة عملية الرجم مرة أخرى، ربما لأن هذا النوع من القتل والتعنيف يريح أنفسهم والذوات الحقودة.

❖"**هي (المرأة) التي ينبغي أن تنحني أمام نبلك يا عتيق، أن تقبِّل أصابع قدميك كلما نزعت نعليك. إنّها لا تمثل شيئا ذات قيمة خارج ما تمثله أنت بالنسبة إليها ليست سوى مرؤوسة زيادة على أنّه لا ينبغي لرجل أن يكون مدينا لامرأة في أي شيء**"[3].

فإلى جانب القهر الأسري والعنف الذي تعانيه المرأة في حياتها اليومية نجد أن المجتمع يمارس عليها نوعا من العنف المادي والنفسي، فأغلب الروايات تكشف عن أنظمة المجتمع المهيمنة على المرأة، ضف إلى ذلك مختلف الظروف الاقتصادية والاجتماعية القاهرة لها وتحوّل المرأة بسبب أنوثتها إلى شيء مادي، فتحوّل الجسد إلى شيء محرّم يجب سجنه داخل الشاذور أو البيت وعدم السماح للمرأة بالخروج أو التعبير عن آرائها بحرية.

❖ " **سوف لن يفترق الأشقياء قبل رجم رباعي الأقدام، متدربين هكذا بشكل مبكِّر على رجم الكبار**"[4].

---

[1]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص: 242.

[2]– الرواية، ص: 20.

[3]– الرواية، ص: 33.

[4]– الرواية، ص: 23.

تصوِّر العبارة نوع من العنف الرمزي، والخفي الذي امتد إلى أعماق الذات وتوغّل فيها حيث يصبح الإنسان يمارسه ويتأثَّر به دون أن يدرك ذلك فرجم أو ضرب الأطفال لرباعي الأقدام الذي يقصد به أحد الحيوانات يجسِّد شغفهم بأعمال العنف وتأثرهم به.

❖ " **الناس لم يعودوا يتقاسمون إلا الشقاء**"[1].

فبعد أن ترسب العنف في كل شرائح المجتمع، وتوغَّل إلى الأعماق صار الناس لا يَحْيَوْنَ إلَّا والشقاء يقرع أبوابهم فـ "يحضر هاجس الموت ليكون المشهد المهيمن على المدوّنة، يشكل حضورا تكوينيا على مستوى بنية النص وحركة السرد"[2] .

أي أن فعل الموت أصبح هاجس يقضم مضاجع السكان في كابول وأفكارهم فالواحد لا ينتظر أي شيء من هذه المدينة سوى الموت والشقاء.

❖ " **أرفض ارتداء الشاذور إنّها البردعة التي تذلني أكثر من غيرها، لا يحدث قميص المنبوذين أضرارا لكرامتي أكثر من هذا الغطاء الجنائزي الغريب الذي يشيء بمحو وجهي ومصادرة هويتي**"[3].

تبرز لنا هذه الفقرة قمع المرأة ومصادرة حريتها ووجودها، وذلك بالضغط عليها وتعنيفها حيث فرض عليها ارتداء "**الشاذور**" وهذا الشيء يعتبر مجرد حائل بينها وبين العالم الخارجي ففي حالة ارتداء "**الشاذور**" تصبح كل النساء متشابهات ولا واحدة تتميز عن الأخرى وهذا ما يسعى إلى طمس الذات الأنثوية في المجتمع ومحو هويتها.

❖ " **بهذا الشاذور اللعين، لا أحس أنني أنثى إنسانية ولا حتى بهيمة، بل إهانة أو خزي ينبغي إخفاؤه كما العاهة**"[4].

---

[1]– الرواية، ص: 36.

[2]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص: 77.

[3]– الرواية، ص: 83.

[4]– الرواية، ص: 83.

من هنا نلاحظ أن المرأة العربية بشكل عام أو المرأة في كابول كانت تعيش تحت وطأة الجماعات الدينية التي صادرت منها كل حقوقها وحرياتها، كما فرضت عليها ارتداء هذا اللباس الشجي الذي يجعلها تفقد كل إنسانيتها ويشعرها بالإهانة لاخفاء ذاتها ووجودها.

والشاذور هو لباس شرعي فضفاض يخفي كل الجسم ومفاتنه، فالجماعات الدينية فرضت على المرأة ارتداءه باعتبارها رمزا للفتنة والكبائر في حين أن الدين الإسلامي كرمها وأعاد إليها حقوقها، "إنها لمفارقة غريبة: فالديانات التي تؤكد على أنها تعبر عن الجانب الروحي للإنسان أصبحت –لا يمكن إنكار ذلك تاريخيا– هي نفسها هذه الاتجاهات، والعوامل المجسدة للعنف. هذا يعني أنّها تندرج تحت لواء الإيديولوجية المهيمنة في مجتمعاتنا، والتي أسميها إيديولوجية العنف الضروري المشروع والمشرف"[1] .

أي أن ممارسة العنف في حق المرأة يكون مشروع، ومن أجل تحقيق المادية لها.

العنف النفسي:

❖" **يسقط عتيق كُرباجه حوله كي يشق لنفسه طريقا وسط إلى هماء بثيابها الرثة، التي تتزوبع بين رفوف السوق، كما سرب أوراق ميتة إنّه متأخر، ولكنه يستحيل أن يتقدم بسرعة أكبر** "[2] .

تشير هذه الفقرة، إلى حالة الضياع والتعب والقهر النفسي الذي كان يعانيه "**عتيق**" حيث الأوضاع المزرية التي كانت تسيطر على مدينة "**كابول**"، فامتدت إلى أعماق نفسه وهزّت كيانه الداخلي. ويتجسد ذلك بتوظيف لفظة "**الدهماء**" التي هي مؤنث "**الأدهم**" التي تشير إلى السواد الحالك أو القاتم.

فهذا الأخير، "**عتيق**" لم يعد يرى في هذه المدينة سوى الظلام بعد أن سيطرت عليه "**حركة طالبان**"، وقمعت كلّ حريات وحقوق المواطنين، وهذا ما جعله يصاب بنوع من القهر

[1]– محمد الهلالي، العنف، ص: 34.

[2]– الرواية، ص : 10.

والتعب النفسي حيث أنّ " أكبر محنة تواجه شعبا من الشعوب هي الموت من الداخل، داخل نفسه والاستسلام للنوم الهادئ والعميق، وحتى لحظات يقضه يقاوم الواقع ومظالم الواقع باللامبالات والانغماس في الشهوات"[1] .

هذا كل ما كان يفعله كل مواطن من مدينة "**كابول**"، هذه المدينة المجروحة من كل النواحي، فبعد كل ما ألحقه الاستعمار السوفياتي من أضرار مادية ومعنوية في السكان خرجت "**كابول**" من استبداد الاستعمار لتقع ضحية جنون "**طالبان**"، دون أن يرفع جفن لأحد من سكانها. فبعد قمع المثقفين منهم واغتيالعدد كبير من أبناء المدينة لم تعد تقرع في تلك المدينة إلا طبول الموت وقهر النفوس واغتيال الوعي.

❖ " **والمتسكعين حول الفضاءات الشاغرة المفترضة. أما روائع الحمالين وكذا تلك المنبعثة من المواد المتعفنة، فإنّها تملأ الجو بنتانة مرعبة فيما تسحق البطحاء حرارة خانقة**"[2] .

أغلب الألفاظ والمفردات تجسِّد مرارة العيش في مدينة "**كابول**"، الحالة الاجتماعية المزرية والأوضاع الصعبة التي لاتكاد ترحم أحدا، حيث تمتزج الروائح الكريهة المنبعثة من الحمَّالين، والمواد الغذائية المتعفِّنة ترسم لنا صورة شاحبة ومرعبة في نفس الوقت عن "**كابول**"، وهذا مايبعث على القلق واضطراب الذات الإنسانية، إذ تؤسِّس كلّ هذه الأوضاع إلى الاستسلام للموت البطيء، والانطواء على الذات، وكذلك عزل النفس من المجتمع وعدم المشاركة في حلِّ أغلب المشاكل التي تجتاح المجتمع وتدمِّره.

فكلمة "**الحمالين**" تشير إلى الفقر والعوز الذي يعانيه أغلب السكان حيث تدفعهم هذه الظروف إلى أن يمارسوا أي عمل يُتاح أمامهم من أجل كسب لقمة العيش، ولكن هذا يشير من جهة أخرى إلى تهميش الطبقة الكادحة من المجتمع وتحقير الذات الإنسانية

[1]– حمري بحري، الرجم بالكلام، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2003م، ص: 50.

[2]– الرواية، ص: 10.

ف "**الحمّالين**" أو لنقل "**حمّال**" جاءت على صيغة مبالغة مشتقة من حرفة "**الحمل**"، وهي تدل على الشخص الذي يرفع وينقل الأشياء على ظهره أو غيره من الناس ويكون ذلك بأجر. إلا أنّ امتهان هذا النوع من الحرف يمكّن البعض من استغلال الكثير من الناس خاصة الضعفاء منهم حيث يستغلون في العمل لأوقات متأخِّرة من العمل دون دفع لأجورهم.

فكثرة مثل هذه الظواهر الاجتماعية في مكان معين يخلق جوًّا مرعبا، ويبعث بنوع من الخوف والضجر لأنّها توحي إلى سوء الأوضاع، وامتداد الخراب وتفرُّعه في المجتمع.

❖ " **إنّ الضربات التي يبديها بكلِّ قوة لا تحرِّك أحدا**"[1].

يجسِّد هذا المقطع، العنف المادي الذي يتحقّق باستعمال القوة والتعنيف الجسدي. إنّ كلمة "**ضربات**" تؤكِّد تحقق فعل الضرب وإلحاق الأذى والضرر بالآخر، أي: استعمال القوة الفيزيائية (الجسدية) التي تخلق آثارا واضحة على الفرد أو الجماعة، كالأضرار الجسدية، وهذا ما يحيل إلى العنف المادي. ف " العنف ينصب على الأجساد والموضوعات أو كائنات معينة يُبديها أو يُبيد شكلها"[2].

❖ "**مايزال هو، يجرجر قدميه في الأزقة. اشتد غضبا**"[3].

يمثِّل "**الغضب**" في هذا المقطع الدافع الأول، والمحرِّك الحقيقي لبوادر العنف وفقدان السيطرة على النفس. فهو بمثابة النار الملتهبة التي تحرق أعصاب فاعلها وتلهب مشاعر الحقد والبغضاء، فالغضب يدل على السخط والتهيُّج الذي يجتاح الجانب النفسي لأي إنسان، ويظهر ذلك من خلال قول الروائي: " **فعاود استئناف الضرب يفرق الأمواج البشرية، ولكنه هاج بلا فائدة على مجموعة من الشيوخ الذين لم يحسوا بضربات مقترعة ولا بشهيق طفلة نائمة وسط الازدحام الشديد**"[4] .

---

[1]– الرواية، ص: 10.

[2]– محمد الهلالي، العنف، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2009م، ص: 28.

[3]– الرواية، ص: 11.

[4]– الرواية، ص: 11.

نلاحظ أنّ الغضب هو الباعث الأوّل لكل أعمال العنف والقهر التي تطفو على سطح المجتمع، وهذا الشعور يبعث على القلق واضطراب المشاعر مما يدخل صاحبه في دوامة العنف والرغبة في إلغاء الغير.

❖ " **أعطى ضربة بأخمص بندقية على أرضية السيارة إعلانا بالإنطلاق**"[1].

تشير كلمة "**ضربة**" إلى فعل عنيف يتحقق من خلال عملية الضرب، هذه الأخيرة التي تدل على إلحاق الأذى والضرر بالغير. كلمة "**البندقية**" هي الأخرى التي تعد نوعا من الأسلحة التي تستعمل في مجال الحرب من أجل إصابة الطرف الآخر بالأذى أو تحقيق فعل القتل، فكل من "**الضربة**" و "**البندقية**" تسهمان في خلق جوٍّ من الخوف والرعب لدى السكان.

❖ "**وسط الخراب الذي يلفها من جميع الجهات، هنا يتعلق الأمر بمستوصف قديم مهجور، تعرّض للنهب والتخريب، منذ زمن طويل من قبل الأرواح الضاربة حيث يستعمله الطالبان أحيانا كسجن مناسباتي عندما يتم التحضير لإعدام عمومي في الحي**"[2].

يجسِّد هذا المقتطف المأخوذ من الرواية، العنف المادي الذي كان يطغى على مدينة "**كابول**" من خلال الفوضى والخراب الذي كان يلفها من كل الجهات، حيث تحوّل "**المستوصف**" الذي هو في حالته الطبيعية مكان لإنقاض الأرواح وبعث الأمل في نفوس المرضى أو جرحى الحروب، هذا المكان الذي يبعث على الحياة ويحارب الموت حُوِّل إلى "**سجن**" وهو المكان الذي يقمع حريات الأفراد ويبعث على قمع النفوس وتعذيب كل من يحل بهذا المكان الذي يعتبر موضع تنفيذ العقوبات.

[1]– الرواية، ص: 14.

[2]– الرواية، ص: 12.

يمكن القول بأن هذا العنف يمتد من ماديته ليصبح عنفا أخلاقيا حيث تمّ تحويله من مكان كانت تمارس فيه مهنة شريفة (الطب) ليصبح مكان يمارس فيه كل أعمال العنف والقمع الجسدي والنفسي للأفراد.

"**الإعدام العمومي**"، يشهد التاريخ الإنساني على إعدامات كثيرة ذهب فيها أبرياء كثر ولكن الشيء الذي كان يميزها أنّها تتم بطريقة سرية نظرا لبشاعة الموقف وخطورته على النفوس إلا أن الإعدام في روايتنا هذه –سنونوات كابول– ذهب لأبعد من ذلك حيث أصبح ينظّم في الساحات العمومية وكل فرد يكون مجبرا على حضور هذه المراسيم حتى يشاركوا في عملية الرجم وتحقيق فعل الموت والقضاء على الكثير من الأبرياء بعد أن خصص مكان معين لإقامة مثل هذه الإعدامات، وهذا ما يمثل أبشع صور العنف وغياب الضمير الإنساني.

العنف السياسي:

❖ " **فجأة تلبدت السماء الأفغانية بالكواسر المدرعة، هي التي كانت فيما سبق مكانا تنسج فيه أجمل قصص الحب والغرام، تشقّق صفاؤها الأزرق بنار البارود وتشتت السنونوات المفزوعة وشلال الصواريخ المتدفقة بلا انقطاع**"[1].

تجسّد هذه الفقرة العنف السياسي الذي كان يسطو على المدينة ويسيطر على أهلها، ويتجلى ذلك من خلال المفردات التالية: "**الكواسر المدرعة**"، "**البارود**"، "**شلال الصواريخ**"، فهي كلها مفردات توحي على العنف واستحضار الموت وفعل القتل، ف"**الكواسر**" اسم مفرده "**الكاسر**" والذي يعني نوع من الطيور الجارحة، تنقض على فريستها بكل عنف وقوة شديدة، وقد شبَّه الاستعمار السوفياتي بهذا النوع من الطيور نظرا للبطش والتعنيف الذي ألحقه بالسكان، فقد انقض عليه بكل قوة وهمجية وقام بتقطيع خيوط الأمل والأمان في كابول.

[1]– الرواية، ص: 17.

إنّ كل من المصطلحين: "**البارود**"، "**الصواريخ**" يمثلان الأدوات الحربية التي تستعمل في مجال الحرب والقتال أي من أجل إقصاء الغير وإبعاده عن الساحة

❖ "**ولم نتمكّن من دفن موتانا، حيث بدأت الجثث تتعفّن وتنبعث منها روائح كريهة**"[1].

تجسِّد هذه العبارة العنف السياسي وحالة الفوضى والخراب اللذين حلَّا بالمدينة إبان الحرب.

❖ "**رأيت ساقا إلى جانبي، أبدا لم يتبادر إلى ذهني أنّ الساق هي ساقي، كنت أشعر بنفسي في حالة جيدة ولا يؤلمني شيء**"[2] .

في هذا المقطع تصوير لبشاعة الاستعمار وتفننه في تعذيب المحاربين وممارسة كل أعمال العنف والبطش عليهم.

❖ «**في بلد تتنافس المقابر مع الأرضي الشاغرة حول التوسع، حيث تمدد المراكب الجنائزية قوافل الشاحنات العسكرية**»[(3)]

تصوير العنف السياسي و قهر السلطة للمواطنين حيث أصبحت المقابر أكثر من عدد الأراضي، إذ تشهد في كل لحظة على حصد أرواح الأبرياء «**فالسلطة لا ترى في المثقف إلا العقدة التي يجب عليها حلها، ولن يكون ذلك إلا عن طريق محاولة استقطابه إليها و تدحينه...و بالتالي و ضعه تحت أنظارها، وكطاقة ثقافية ترى فيها إمكانية تحويل مسارها في اتجاه خدمة مصالحها**»[(4)]

أي أن السلطة تسعى إلى قمع الشعب و خاصة الطبقة المثقفة التي تشكل خطرا عليها إذ تمثّل روح المجتمع لذلك كانت أول من استهدف من قبل الجماعات الإسلامية.

---

[1]– الرواية، ص: 49.

[2]– الرواية، ص: 52.

[3]–الرواية، ص92.

[4]–بني الطاهر يحي، واقع المثقف الجزائري: دار الجاحظبة،الجزائر،ص55.

«عند دور منعطف، ظهرت كابول... منكمشة شوارعها الممزقة أشبه بهرجة مأساوية، مع سجن بول – الشرقي الكئيب، القابع جانبا، الكاسر الذي ينتظر حصته من الصيد»[1]

كل من الأسماء التالية: "منكمشة" "الممزقة" "بهرجه" "مأساوية" "الكئيب" "سجن" تصف أوضاع مدينة كابول وهي تئن تحت وطأة الخناجر و السيوف جراء الخراب و الدمار الذي ألحقته الجماعات المتطرفة بشوارعها حيث قضه على كل عوالم الحياة فبعد أن قضت طالبان على الأمل صار من المستحيل أن تستمر الحياة في هذا المكان و يظهر ذلك من خلال«**وحده الخراب يمتد إلى مالا نهاية، ينافسه الجدب.كما لو أن الأرض لا تتجرد إلا لتزيد البشر المحاصرين بين الصخور و ألقيط ملعا و اكتئاباً»**[2]

هنا نلاحظ أن توظيف الجدب الذي هو من الفعل "جدب" و معناه احتباس الماء مما يؤدي إلى جفاف الأرض و كأنما جدب الأرض و تجردها ليس لتأيد معاناة البشر.

«أن الهدنة عند سباع الطير سوء تفاهم خطير. في بلاد الأفغان، سواء كنا ننتمي إلى القبائل أو إلى البراري، سواء مكنا بدوا من الرحل أو حراس معابد، لا يحلوا العيش إلا بقرب السلاح»([3])

يعني في بلاد الأفغان أو بالأحرى في كابول و مهما كانت الفرص المتاحة للعيش و استمرار الحياة إلا أن الكثير لا يجدون متعهم إلا باستعمال العنف و القوة و هذا ما يجسده مصطلح "السلاح" و استعمال العنف بكل أشكاله سواء كان العنف المادي من خلال الضرب و القتل و التدمير أو العنف المعنوي الذي يتمثل في الصراخ و الشتم و

[1]- الرواية،ص115.

[2]- الرواية، ص 116.

[3]- الرواية ، ص110.

«الكتابة لا تكون بريئة و هي تكتب عن العنف،لأنها تقترف هذا الفعل من خلال اللغة التي تختارها»[1]

أي أن العنف ينتقل من الواقع ظاهرة إلى عالم اللغة ليتجسد فيها وذلك انه يستحيل الحديث و تناول أعمال العنف و الشغب بالغة رومانسية حالمة و مادة.

«لم يكن يتخلف عن أي فرصة لمرافقة البؤساء إلى غاية المشنقة، فليكي يجلب أنظار الملالي إليه تدقيقا، كان مقاتلا ماهرا وشهرته كحارس من حراس الميليشيا محمودة سينتهي به الأمر يوما، من فرط المثابرة و الإخلاص إلى قناع أصحاب القرار على تعينه مديرا لهذه القلعة، وهي اكبر مؤسسة عقابية في البلد هكذا يستطيع الارتقاء إلى مصاف الإيمان و أقامة العلاقات و الانطلاق في المربحة حينذاك فقط سيتلذذ براحة المقاتل»[2]

رسم صورة عنيفة تجسد التلذذ و التمتع برؤية البؤساء يعدمون يوميا حتى صار البعض يثابر و يجتهد في امتهان هذا العمل و الوصول إلى أعلى المناصب فيه، فهذا البلد يحتوي على اكبر مؤسسة عقابية نظرا أنها ترجع بمبالغ مالية كبيرة لأصحابها.

-عنف اللغة

«لم يتمكن من التركيز حيث تشابكت الكلمات في بصره و هددت بتفجير رأسه»[3]

نلاحظ هنا أن الكلمات هي التي تمارس الضرر و الضغط على صاحبها أو بتعبير أخر تساهم الكلمات في خلق و إحداث عنف لغوي على سامعها«**و المقصود بعنف اللغة هو التأكيد على الطبيعة المادية للغة-باعتبارها مجموعة أصوات-وتأثيرها المادي الملموس على المتلقي، وذلك حين يتوسل الكاتب الكلمات للتأثير على أو ربما إيلامه خاصة معنوياً و نفسياً، فالكلمة هي التي تقوم بالفعل هنا و نقصد أيضا بعنف اللغة**

[1]- الشريف حبيلة،الرواية و العنف،ص17.

[2]-الرواية، ص115.

[3]-الرواية، ص66.

عنفها الاجتماعي المتمثل في التناقضات و الصراعات بين اللهجات الصغرى و القصصى السائدة في النص»[1]

« **بكاء أطفال رُضع، خرق عويلهم مخه كما السيف انتفضت امرأة ضد صخب ذريتها قبل أن تخرس تحت تهديد صوت رجل مزمجر»**[2]

نلاحظ هنا أن اللغة تمارس نوع من العنف على سامعها و ذلك يتجسد من خلال توظيف الفعل "خرق" و الذي يقصد به اختراق شيء ما بقوة و النفاذ إلى داخله بكل عنف و فعل الاختراق هنا يجسده العويل الذي يعني به شدة الصراخ أو البكاء فإصدار هذه الأصوات المرتفعة و الصاحبة بشكل مستمر يلحق نوع من الأذى و الضرر على ساعها فالغة هنا هي التي تسبب العنف و إحداث الألم في الرأس نتيجة مجموعة من الأصوات المزعجة «**أن اللغة هي جسم قبل أن تكون ممارسة، أنها جسم من الأصوات،هناك عنف في صرخة الخوف»**[3]

أي أن اللغة عبارة عن جسم (شيء مادي) قبل أن تكون ممارسة أي وسيلة تواصل و تحقيق الفعل اللغوي.

«**ستقودها فيما بعد»**[4] توظف في هذه العبارة "أقودها" التي هي من الفعل قاد يقود و الذي يعني ذهب بها أو ترأسها فحين كان بإمكانه توظيف مصطلح أرافق الذي هو من الرفق أي أن هناك في العبارة نوع من العنف الخفي و المستتر في معنى العبارة.

1-الشريف حبيلة،الرواية و العنف،ص17.

[2]-الرواية،ص55.

[3]-جان جاك لوسركل،عنف اللغة،ص393.

[4]-الرواية،ص96.

«تلقى محسن صرخة زوجته بالوجع نفسه الذي أسداه إياه، ساعتين قبل ذلك الكرباجان اللذان سقطا على كتفيه في أن واحد»[1]

نلاحظ هنا أن العنف يتجسد في الفعل "صرخ" حيث يلحق هذا الأخير الضرر و الوجع بسامعه إذ«**يمتزج في هذا السرد العنف الجسدي بعنف اللغة بشكل متشابك، حيث يمتزج العنف المادي للصرخة و العنف اللامادي للإقناع**»[2]

أي أن العنف لا يتجسد من خلال الضرب و الرفس و الكسر بل يمتد أكثر من ذلك حيث أن اللغة بعد عنفي يتجسد في الألفاظ و المفردات كالشتم و الصراخ و تحقير الذات.

« **المحصورة بإصرار داخل همومها، تقبع منا، عند قدميه،مخلوعة،شعثاء،منبطحة فكاها مكسران من فرط نهش التراب** »[3]

رسم صورة حزينة وشاحبة عن مدينة كابول و هي تتخبط بين مخالب النكبة مقيدة وسط الصمت و الخراب كل من المصطلحات التالية بحمل دلالات عنف خفي و غير ظاهر "العجوز المستحضرة للموتى" و التي يقصد بها كثرة الموتى و القتل بفعل العنف، فكاها مكسران من فرط نهش التراب" فعل الكسر لا يتحقق إلا باستعمال العنف أي أن الفعل في حدي ذاته يحمل دلالة العنف و التعصب.

[1]–الرواية،ص106.

[2]–جان جاك لوسركل،عنف اللغة،ص400.

[3]–الرواية،109.

خـاتــمة

من خلال بحثنا هذا الموسوم بـ "**عنف السّرد**" نستنتج أن:

- العنف ظاهرة و مفهوم إذ انه ظاهرة ذات تجليات مادية و رمزية افرزه تاريخ الإنسانية.
- وهو مفهوم ينطوي على مداخل و مستويات معرفية متعددة.
- العنف اللغوي ظاهرة تفاعلية تحتاج إلى وجود فاعلين اجتماعيين مرسل والمرسل إليه والرسالة أكيد هي الرابط بين الطرفين.
- العنف ظاهرة متشعبة تضرب بجذورها في أعماق المجتمع تجلت بوادره مع بداية الخليفة.
- العنف سلوك يمكن تجسيده من خلال اللغة ومفرداتها.
- الرواية حس أدبي يحتوي كل تناقضات ورهانات العصر، حيث وجدت في العنف ضالته ومجالاً من أخصب المجالات والموضوعات حيث أن كل تقدم علمي وإبداع فني قد التحم بمسيرة العنف.
- العنف متطور، وفتاك ينتقل من الحقيقة إلى المجاز، ومن الواقع إلى الصورة.
- اللغة يسيطر على العقول عن طريق ثقافة الصورة واللغة.
- اللغة جسم قبل أن تكون ممارسة، حيث أن هذه الأخيرة ذات طبيعة مادية ولا مادية في الوقت نفسه.
- اللغة جسم يمتزج مع الأجسام الأخرى(الجسم السياسي، اجتماعي، ثقافي) وعن طرق تداخل وتصادم هذه الأجسام ينتقل العنف إلى مستوى اللغة.
- **(سنونوات كابول)** رواية جزائرية من احد أعمال الروائي المشهور "**ياسمينة حضرا**" تعكس واقع ومعانات المرأة العربية وهي تتخبط بين جحيم الأعراف والتقاليد من جهة وتئن بين مخالب الجماعات الإسلامية من جهة أخرى.
- "**ياسمينة خضرا**" روائي عربي يمضي الكثير من الأعماله الإبداعية ويسود بياضها بقضايا الواقع وتناقضات الحياة بالغة راقية حبله بشحنات عنيفة ودلالات كثيفة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش لقراءة نافع عن طريق أبي يعقوب الأزرق.

❖ **المصادر:**

1- ياسمينة خضرا: سنونوات كابول، ت: محمدساري، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2007.

❖ **المراجع:**

أ- الكتب العربية:

1. أحمد حسن إبراهيم: العنف من الطبيعة إلى الثقافة، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2009.

2. بحري حمري: الرجم بالكلام، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2003م.

3. بني الطاهر يحي: واقع المثقف الجزائري، دار الجاحظية، دط، الجزائر.

4. بوسعدية مسعود: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، كنوز الحكمة، ط1، الجزائر، 2011م.

5. بوعزة محمد: تحليل النص السردي(تقانيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2010م.

6. الحجازي مصطفى: التخلف الإجتماعي(مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، ط9، المغرب، 2005م.

7. حريقة يولا: موسوعة الأسرة الحديثة، بسيكو بيديا(تربوية، نفسية، إجتماعية)، سنتربيليس، ط1، بيروت، 2001م.

8. الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، 2010م.

9. عبد الله العنزي سعاد: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، دار الفراشة، ط1، الكويت، 2010م.

10. عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي(على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003م.

11. العيساوي عبد الرحمان: موسوعة ميادين علم النفس(العنف الأسري)، المجلد الخامس، دار راتب الجامعية، ط1، بيروت، 2004م.

12. كنعان مكية: القسوة والصمت(الحرب والطغيان والانتفاضة في العالم العربي)، منشورات الجمل، ط1، ألمانيا، 2005م.

13. لحمياني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2000م.

14. مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1989م.

15. الهلالي محمد ولزرق عزيز: العنف(سلسلة مقالات)، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2009م.

16. وطفة أسعد علي: العدوانية في سيكولوجية فرويد(إرهاصات المفهوم في مدرسة التحليل النفسي)، مركز الرافدين للدراسات والبحوث الإستراتيجية، دط، الكويت، 2012.

17. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطبعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997م.

ب- الكتب المترجمة:

1. تودوروف تزفيتان: مفاهيم سردية، ت: مزيان عبد الرحمان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

2. توشار جان: تاريخ الأفكار السياسية(الإشتراكية- الليبيرالية- القومية- السلفية)، ت: الدراوشة ناجي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 2010م.

3. جنيت جيرار، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة لمطابع الأمرية، ط2، 1997م.

4. رانسيير جاك: الكلمة الخرساء(دراسة في تناقضات الأدب)، ت: خرفوش سليمان، دار كنعان، ط1، دمشق، دت.

5. لوسركل جان جاك: عنف اللغة، ت: بدوي محمد، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2005م.

ج- المجلات والدوريات:

1.قبي آدم: رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، مجلة الباحث، العدد1، 2002م.

2. محفوظ محمد: أسباب ظاهرة العنف في العالم العربي، مجلة النبأ(شهرية ثقافية عامة)، بغداد، العدد78، 2005م.

د- الرسائل الجامعية:

3. أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، 2003م.

4. بلعريبي جمال: تحليل الخطاب السردي لروايتي ريح الجنوب وغدا يوم جديد، رسالة ماجستير، جامعة الجائر يوسف بن خدة، 2006م.

5. راضية ويس: أثر صدمة الإغتصاب على المرأة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006م.

6.غنية بوحرة: المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية الأزمة الجزائرية(متاهات ليل الفتنة)، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012م.

هـ- المعاجم:

1.ابن منظور: لسان العرب، ج10، دار صادر، ط3، بيروت، 2003م.

2.أحمد بن فارس: معجم مقياس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دت.

3. زيتوني لطيف: معجم المصطلحات(نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2002م.

4.المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط38، بيروت، 2000م.

و- مواقع الأنترنيت:

1. موهوب مراد: لغة العنف وعنف اللغة، مقاربة لسانية نفسية، جامعة السلطان مولاي سليمان، المملكة المغربية، Mouhoub63@ hotail. Com .

ملحـــق

التعريف بالروائيّ: " ياسمينة خضرا"

كان ضابطا بالجيش الشعبي الوطني قبل أن يتركه ليدخل خميس الكتابة ليمضي أعماله الإبداعية باسم زوجته، هو ياسمينة خضرا أو محمد مولسهول الروائي الجزائري المقيم بفرنسا، كتب القصة القصيرة والسيرة الذاتية والرواية البوليسية التي اشتهر بها. صدرت له أعمال كثيرة منها "**حورية**"، "**خرفان المولى**"، "**بم تحلم الذئاب**"، "**الكتاب**"، "**سنونوات كابول**" وآخر رواياته التي أثارت ضجة كبرى في المشرق خاصة "**الاعتداء**" رواية تدور رّحاها السردية حول عملية استشهادية تقوم بها إحدى الفلسطينيات.

لم يكن "**ياسمينة خضرا**" بحاجة إلى ما يثبت انه كاتب من الطراز الأول، فقد راحت رواياته ترسخ لموهبته الإبداعية كتابا بعد أخر، هو الذي كان يطمح منذ نعومة أظافره أن يغد وكاتبا، لكن حلم والده في أن يرى ابنه ضابطا عسكريا جعله يلحقه وفي سن التاسعة بمدرسة أشبال الثورة وهناك عاش "**ياسمينة خضرا**" اليُتم الحقيقي، الأمر الذي دفع به ليكون مناصراً لقضايا المشردين والأيتام لاحقاً عبر كتاباته.

يسّودُ الكاتب الكثير من الأوراق وهو في الأكاديمية العسكرية التي التحق بها سنة 1975. وتخرج منها بعد ثلاث سنوات ضابط صف، كتب هناك مجموعة القصصية الأولى "**حورية**" التي نشرت بعد 11 عاما، وانتقل بعدها إلى عالم الرواية، وكان حينها يوقع أعماله باسمه الحقيقي قبل أن يغدره مضطرا وذلك رفضاً منه لرقابة المؤسسة العسكرية على أعماله فغاب اسم "**محمد موسهول**" عن الساحة الأدبية إلى الأبد في عام 1997، في عزّ الأزمة الجزائرية.

<u>كنية زوجته:</u>

اختار "محمد مولسهول" اسم زوجته "**يامينة خضرا**" التي عبرت له قائلة "**أعطيتني اسمك مدى الحياة و إذا أعطيك اسمي للخلود**" اقترح ناشره الفرنسي إضافة حرف السين فأصبح الاسم نهائيا "ياسمينة خضرا" عرفا ذا بجميل زوجته من صبر ودعم وتقديرا للمرأة بشكل عام.

وتمسك الكاتب بهذه الكنية حتى بعد تخليه عن رتبة ضابط وكشف هويته الحقيقية وبعد قرابة 36 عام في صفوف الجيش يغادر ابن مدينة بشار الصحراوية الجيش ليكرِّس بقية حياته للأدب والكتابة كقرار نهائي لا رجعة فيه.

و من أشهر أعماله نذكر:

- بما تحلم الذئاب 1999 – a quoi rere les loups
- الكاتب 2001 – l'ecrivain
- سنونوات كابول 2002 – les hirondelle de kaboul
- القريبة.ك 2003 – kousine k
- صفارات بغداد 2006 – les sirens de Bagdad.

نال عديد من الجوائز من اجل أعماله التي حظيت بشهرة عالمية وترجمت إلى عدة لغات ومن أقواله: " **جميع الكتاب سيدخلون الجنة، لأنهم عندما كانوا أحياء تحملوا جحيم الإنسانية** ".

الفهرس

العنوان **الصفحة**

مقدمة	
مدخل تمهيدي:	08 -05
المبحث الأول: أصول ومفاهيم حول العنف.	29-10
1-تاريخ ظاهرة العنف:	11
2-مفهوم العنف:	13-12
أ-لغة:	12
ب-اصطلاحاً:	13
3-أصول العنف:	
أ-الأصول الاجتماعية والسوسيولوجية:	16-14
ب-الأصول الثقافية:	17
ج-الأصول السيكولوجية:	20-18
د-الأصول السياسية:	25-21
و-الأصول الانتروبولوجية:	27-26
: أشكال العنف	28-27
المبحث الثاني: السردوالمقابلات الإصطلاحية	
1-تعريف السرد:	31
2- القابلات الإصطلاحية	32
2-1-الحكي:	32
2-2-القص:	33
3-الصيغ السردية	33
4-أنواع الرؤية:	35
4-1الرؤية من الخلف:	35
4-2الرؤية مع:	35
4-3الرؤية من الخارج	35

5-مكونات السرد وأشكاله:	36
أ-مكونات السرد:	36
ب-أشكال السرد	36
ب-1: السرد بضمير المتكلم	37
ب-2: السرد بضمير الغائب	37
ب-السردبضمير المخاطب:	37
6-مفهوم الزمن:	38
6-1 زمن القصّة:	39
6-2 زمن الخطاب:	40-39
7-مفهوم المكان:	41
7-1 الفضاء كمعادل للمكان:	42
أ-الفضاء النصي:	43
ب-الفضاء الثقافي:	43
ج-الفضاء المتخيل:	44
7-2 علاقة المكان بالسرد:	44
8- الشخصية الحكائية:	45
الفصل الثاني الإطار التطبيقي للدراسة:	45
1-ملخّص الرواية:	48
2-استقصاء نظام المقاطع(تعليق-شرح-تفسير-تحليل):	49
3-نماذج من العنف الاجتماعي:	49
4-نماذج من العنف ضد المرأة:	57
5-نماذج من العنف النفسي:	61-57
نماذج من العنف السياسي:	64-61
نماذج من عنف اللغة:	66-64
الخاتمة:	68-67
قائمة المصادر والمراجع:	73-69
ملحق:	62

المطلب الأول:	69
الفرع الأول:	70
الفرع الثاني:	72
أولا:	73
ثانيا:	73
المطلب الثاني:	75
خاتمة	79
قائمة المراجع	82
الفهرس	87