الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

تجلّيّات العنف في رواية شياطين بانكوك لعبد الرّزاق طواهرّية

بحث مقدّم ضمن متطلّبات التّخرّج لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

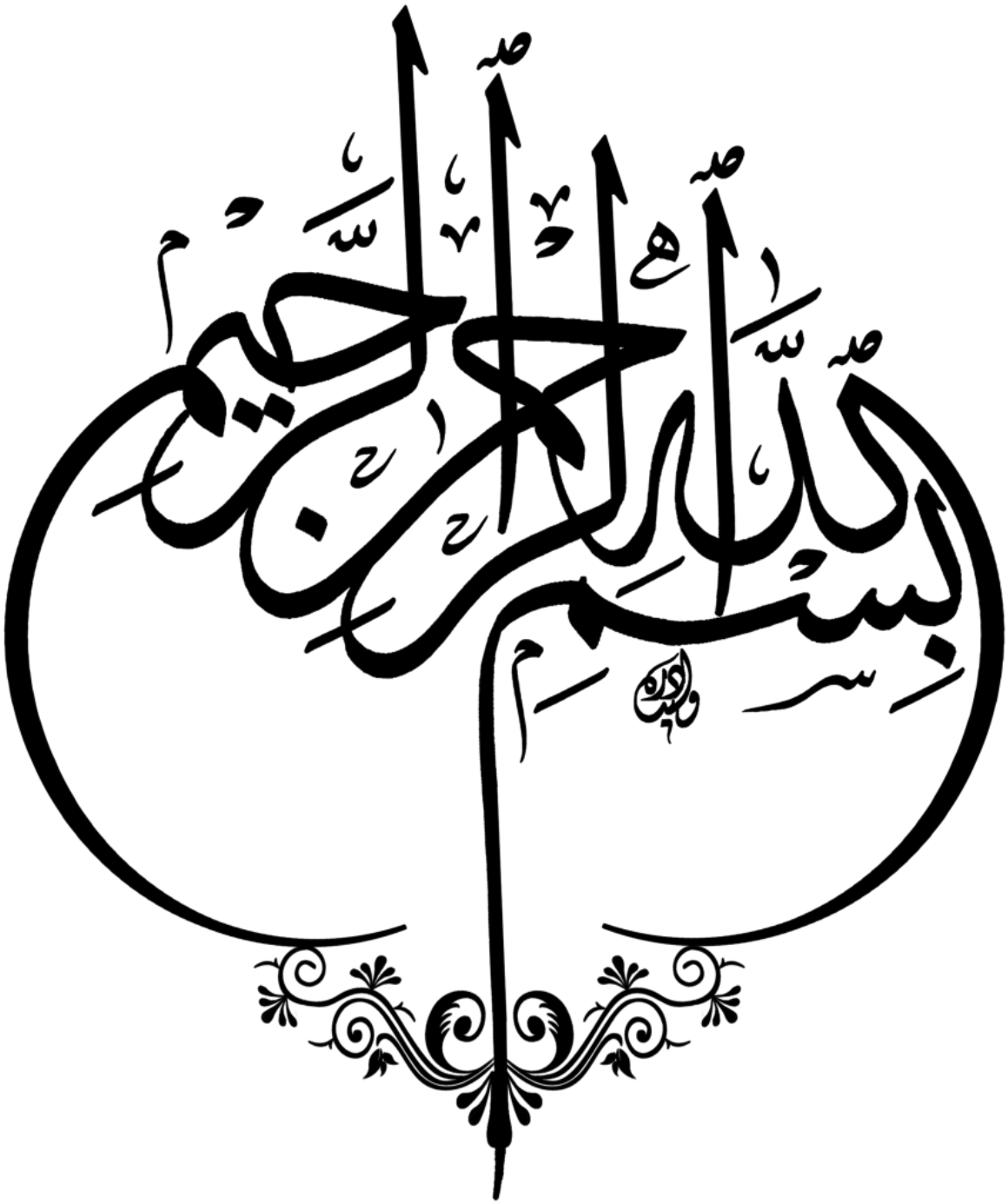
- رضوان مزايط
- عبد العزيز مساهل

إشراف الأستاذ:

د/ محمد مكاكي

السنة الجامعية

2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

ياحيّ ياقيوم إني أتيتك بقلبٍ شاكرٍ ونفسٍ خاضعة

على مِنّتك ورحمتك وعظيم سلطانك...

ونعمتك والتي أنعمتها علينا وتوفيقك لنا بإتمام هذه المذكرة

وتصديقًا لكلام سيد الأنام حبيبنا ونبيّنا محمّد صلوات ربي وسلامه عليه

الذي ما نطق قَطُّ عن الهوى إلّا بوحي يوحى إليه

يقول المصطفى صلى الله عليه وسلم:

{من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له}رواه التّرميذي.

نتقدّم بخالص الشّكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "مكاكي محمد" الذي لم يكن فقط أستاذا مشرفا بل بمثابة الأب، فأغدق علينا بنصائحه طيلة عام دراسي، والتي ما فتئنا نأخذها بعين الحسبان، فكانت بمثابة شموع أنارت طريقنا في إنجاز هذا العمل ليرى النور، فنتمنى له التّوفيق والسّداد في مشواره المهني.

كما نقدّم شكرنا الخالص إلى عمال مكتبتنا وكلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي، وكل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

إهداء

الحمد لله وفقني بعد جهد مبذول، الحمد لله الذي لم يخيبنا وجعلنا عند حسن ظنه، أما بعد:

- إلى من كلّت أنامله ليقدّم لي لحظة سعادة: أبي العزيز
- إلى من حملتني في حضنها، إلى شمعة البيت ونوره، إلى من يتسع قلبها للجميع، إلى من الجنّة تحت قدميها: أمّي الحنونة.
- إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، إلى من آثروني على أنفسهم إخوتي وأخواتي .
- إلى كلّ من علّمني حرفا ونفعني علما أساتذتي الأفاضل.
- إلى كلّ الأهل والأقارب والأصدقاء.
- إلى من تذوقت معهم أجمل اللّحظات ،إلى من سأفتقدهم زملائي وزميلاتي في الدراسة، وكل من مدّ لي يد العون ولو بكلمة طيبة .
- إلى من شاركني عناء هذا البحث رفيق دربي: رضوان.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل

عبد العزيز

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أمّي وأبي العزيزين حفظهما الله لي وأطال في عمرهما.

- إلى إخوتي وأخواتي وكلّ أقاربي.
- إلى أساتذتي الكرام وكلّ رفقاء الدّراسة.
- إلى أصدقائي وصديقاتي دون استثناء.
- إلى كلّ من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيّبة.
- إلى من تقاسم معي عناء هذا البحث: أخي وصديقي عبد العزيز.

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل.

رضوان

مقدمة

مـقـدمـة:

يعدّ الأدب بمختلف أجناسه وسيلة مهمّة للتعبير عن أحوال الشعوب والمجتمعات على مرّ الأزمنة والعصور، لا سيما إذا تعلق الأمر بالأوضاع الاجتماعيّة السائدّة في فترة معيّنة، حيث يعمل على رصدها وتدوين وقائعها في قالب فنيّ يغلب عليه طابع التّأثير على نفوس القرّاء على اختلاف أعمارهم وميولاتهم الفكريّة.

وتُعَدّ الرّواية من أهم الأجناس الأدبيّة الّتي تنقل الواقع المعاش إلى أبناء الجيل القادم، وترسّخه في تراث الأدب. ولعلّ من أهم النّصوص الرّوائيّة الّتي تلقى قبولا واسعًا عند القُرّاء هي تلك الّتي تعبّر في ثنايا سطورها عن المستجدّات الّتي تطرأ على المجتمعات من فترة لأخرى، والمجتمع الجزائريّ واحد من المجتمعات الّتي طرأت عليها ظواهر لم تعهدها من قبل، وبما أنّ الرّواية تُجسّد وتعبر لنا عن قضايا ومحن المجتمع، فإنّ أبرز القضايا المطروحة قضيّة العنف، هذه الأخيرة تجلّت في الرّواية الجزائريّة بشكل كبير والّتي جاءت معبّرة عن مأساة وآلام الشّعب الجزائريّ بداية بعنف الثّورة وآثار الاستدمار وما سببه من تراكمات نفسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، ففي هذه المرحلة مارس الاستدمار الفرنسيّ أقسى أشكال العنف ضدّ الشعب الجزائريّ، إضافة إلى التّجاوزات الّتي وقعت إبّان الثورة التّحريريّة مرورا بمرحلة السّبعينات، حيث شهدت هذه الفترة تصاعد العنف بسبب تضاربٍ في الأفكار والإيديولوجيات، إضافة إلى أحداث أكتوبر 1988 الّتي كانت أكبر وأهم مرحلة من مراحل تحوّل العنف في تاريخ الجزائر وأعظم تجربة جوهريّة عاشها الشعب الجزائريّ؛ فكانت هذه الأحداث البداية الفعليّة للمأساة الوطنيّة، وهي نتاج الاحتقان الشّديد في الحياة السياسيّة وتجاوزات السّلطة، ثم تلتها فترة التّسعينيّات الّتي اتّسعت فيها رقعة العنف وظهور ما يسمى بالأدب الاستعجالي، حيث انكبّ كتّاب الرّواية خاصّة إلى تصوير الواقع بأدقّ تفاصيله وأبعاده، ويعزى ذلك لكونها أكثر الفنون التصاقا بالواقع والحياة الإنسانيّة، فقد حاول بعض الرّوائيين تشريح الواقع المأساوي ونقله بصورة دقيقة. ونلحظ حضور مشاهد العنف في كل من نصوص "واسيني الأعرج" في رواياته: " وقع الأحذيّة الخشنة" " شرفات بحر الشمال..."، و"

الطاهر وطّار" في رواياته: " اللاز" ،" الزلزال" " الشمعة والدهاليز" وغيرها من النّصوص الكثيرة التي رغم عنف الأزمات الّتي لاحقت الجزائر عبر تاريخها إلاّ تفاعلت مع الأحداث وسايرتها.

وإذا كان تاريخ المجتمع الجزائريّ تاريخًا مليئًا بالصّراعات والمجابهات والحروب بكلّ أشكال العنف. هذا الأخير اتّخذ في الآونة الأخيرة أشكالًا باتت تُشكّل خطرًا على المنظومة الاجتماعيّة والأخلاقيّة خاصّة مع التّطوّر التّكنولوجي الحاصل، وتطور وسائل الإعلام والاتصال المختلفة الّتي ألقت بمعظم الشّباب في غياهب الجريمة والعنف، خاصة المواقع الإلكترونيّة الخطيرة، أو ما يعرف بالأنترنت المظلم" أو المخفي". الأمر الّذي أدّى إلى انتشار جرائم الأنترنت بين أوساط الشباب كالقرصنة الإلكترونيّة وتأثيرها السّيء على الأمن المجتمعي الدّولي؛ فمن خلالها يقوم الشّباب بالتّلاعب بالأنظمة واختراق الحواسيب للتعرّف على محتوياتها وانتهاك المعلومات بداخلها.

من هنا وقع اختيارنا على موضوع البحث الموسوم بـ: تجليّات العنف في رواية شياطين بانكوك ل"عبد الرزاق طواهريّة"، ومن الأسباب الّتي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع منها ما هو ذاتيّ ويتمثل في رغبتنا الجامحة في قراءة رواية شياطين بانكوك، الّتي دفعتنا للكشف عن أهم مضامينها، وشوقنا أيضا للخوض في غمار البحث حول أوّل رواية جزائريّة عالجت موضوع الأنترنت الخفي، أمّا الدّافع الموضوعي هو سعينا لمحاولة إماطة اللّثام حول موضوع العنف كونُه يعالج قضيّة مهمّة وجوهريّة منتشرة بكثرة في مختلف دول العالم، إضافة إلى محاولتنا لإضاءة بعض الفجوات المظلمة في جوانبها وفك لُبْس الرّواية، وأمّا سبب اختيارنا رواية شياطين بانكوك فإنّه يعود إلى قناعة شخصيّة ورغبة منا في الفوز بأسبقيّة الدراسة، كون الرّواية جديدة لم تتناولها أقلام الباحثين .

وانطلاقا مما سبق يطرح علينا هذا البحث" تجليّات العنف في رواية شياطين بانكوك لعبد الرزاق طواهريّة" جملة من التساؤلات منها:

ما مفهوم العنف؟ وكيف تجسدّ في الرّواية الجزائريّة المعاصرة؟ وكيف صوّر الرّوائيّ عبد الرزاق طواهريّة العنف في رواية شياطين بانكوك ؟ .

للإجابة عن هذه التساؤلات والإشكاليات المطروحة، ارتأينا تتبع خطة أردنا تشكيلها كالآتي: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة.

جاء المدخل معنونا بضبط المفاهيم والمصطلحات، وتطرّقنا فيه إلى شرح مصطلح تجليات وكذا مفهوم العنف لغة واصطلاحا، إضافة إلى نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة والفرنسيّة، يليه الفصل الأول المُعنون ب : تيمة العنف في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، حيث قسّمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث؛ فتطرّقنا في المبحث الأول إلى روايات الثّورة التّحريريّة من خلال حضور الثورة في الرّواية الجزائريّة، وكذا صور العنف في روايات الثورة، وأبرز الرّوائيين الّذين كتبوا بالّغة الفرنسيّة، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن واقع الرّواية الجزائريّة في فترتيّ السّبعينات والثّمانينات، وتطرقنا في المبحث الثالث إلى واقع الرّواية التسعينيّة من خلال الرّواية التسعينيّة المكتوبة بالعربيّة والرّواية التسعينيّة الفرانكفونيّة، وكذا إشكاليّة مصطلح أدب التسعينات، إضافة إلى صوّر العنف في الرّواية التسعينيّة. أمّا الفصل الثاني فعنونّاه بدراسة تطبيقيّة لرواية شياطين بانكوك، وعرّجنا فيه إلى دوافع كتابة الرّواية ومضمون الرّواية ودراسة العنوان وكذا تحديد صوّر العنف في الرّواية، أمّا الخاتمة فجعلناها خلاصة للنتائج الّتي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

ويهدف البحث إلى مجموعة من النّقاط نذكر منها:

- إظهار الجهود الّتي قام بها الروائي عبد الرزاق طواهريّة في كتابة هذه الرّواية.
- إعطاء لمحة لطبيعة الأعمال والنشاطات الّتي تمارس على مستوى شبكة الأنترنت.
- الكشف عن الخفايا المضمرة للأنترنت الخفي أو المظلم.
- توعية الشّباب بعدم الولوج إلى المواقع الإلكترونيّة الخاصّة بالمنظّمات الإجراميّة الخطيرة.

وبناءً على ما تم عرضه في هذا البحث، سنحاول دراسة تجليات العنف في رواية شياطين بانكوك، من خلال تطبيق عدة مناهج تتماشى ومراحل البحث، حيث اعتمدنا على المنهج التاريخي الّذي فرض نفسه وبدا واضحًا في المدخل، وفيه تتبّعنا نشأة الرّواية

الجزائريّة؛ إذ أنّ النشأة مرتبطة بالزّمن، وتتبع هذه الظاهرة تاريخيا يستلزم إتباع المنهج التاريخي، كما اعتمدنا أيضا على المنهج الموضوعاتي من خلال الكشف عن موضوعة العنف في الرّواية وتحليلها؛ فطبيعة الموضوع هي الّتي تفرض علينا المنهج الموضوعاتي، فقد وجدنا في المقاربة الموضوعاتيّة المنهج الأمثل لدراسة مسألة العنف؛ بحكم هذا الأخير شكّل موضوعا أو تيمة بِحدّ ذاتها، إضافة إلى اعتمادنا على المنهج السّيميائي من خلال دراستنا للعنوان، رمزيّة الألوان، والصّور في الرّواية.

وقد استندت الدّراسة على جملة من المصادر والمراجع الّتي كانت لنا سندًا قويًّا في إنجاز هذا البحث، ونذكر منها المصدر المعتمد: "رواية شياطين بانكوك لعيد الرزاق طواهريّة" ، أمّا المراجع فنذكر: الرواية البوليسية(بحث في النظرية والاصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)لعبد القادر شرشار، التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية لبن جمعة بوشوشة. ومن أبرز الصعوبات والعوائق الّتي واجهتنا طيلة إنجازنا لهذا البحث ضيق الوقت وكثرة الاضرابات الّذي لم تكن في صالحنا، إضافةً لقلة الدّراسات التي تناولت موضوع أدب الجريمة والغموض في الجزائر بصفة خاصة والوطن العربي بشكل عام.

وأخيرا نرجوا من الله أن يكلل عملنا هذا بالنّجاح وينال الرضا والقبول، وأن يكون محطة إفادة لغيرنا، كما نتقدّم بأخلص بالشكر لله ذي المِنّة أولا والتقدير لأستاذنا المشرف الدكتور محمد مكاكي الّذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيّمة ،كما نشكر اللجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة بحثنا وتنقيحه، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فذلك توفيقٌ من الله، فما التّوفيق إلّا من عند المولى عليه توكلنا وبه نستعين.

مدخل

لعلّ الغرض من تخصيص فصل للمفاهيم والمصطلحات العلميّة هو تحديد معاني ودلالات هذه المصطلحات الفنّيّة، التي ينطوي عليها موضوع البحث، لكي يستطيع القارئ سواء أكان مختصًا أم غير مختص فهمها، واستيعاب مضامينها، والكشف عن تفاصيلها، حتى يتمكّن من متابعة قراءة البحث، لذا ارتأينا في بداية البحث وضع حدودٍ للكلمات المفتاحيّة محلّ الدّراسة .

1 : تجلّيّات :

لغة:

لمصطلح تجلّيّات في اللّغة العربيّة معان عدّة، وتأويلات كثيرة، مما يدفع بنا إلى ضرورة وضع إطار للكلمة يتماشى وبحثنا .

فكلمة تجليات _كما ورد في معجم العين _ [1]مشتقة من الفعل جلا(جَلَوَ) :جلا الصّيقل السيف جلاء، ممدود واجتلاه لنفسه .قال لبيد:

جُـنُـوحَ الـهَـالِـكِـيّ عَـلَى يـَدَيْـهِ مُـكـبًـا يَجْـتَـلِـي ثُـقَـبَ الـنِّـضَـالِ.[2]

وتقول : جلا الله عنك المرض؛ أي كشفه، وجليت عن الزمان، وعن الشّيء، إذا كان مدفونًا فأظهرته، والله يُجلّي الساعة أي : يُظهرها، وتجلّيت الشيء: نظرت إليه .

قال الله تعالى :{**فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا**}[3] أي ظهر وبان .

يتبيّن لنا من هذا التّعريف أنّ كلمة تجلّيات أخذت معنى الكشف والظّهور والإبانة، ويمكن أنْ تحمل معانٍ أخرى _كما ورد في المعجم اللّغوي الأحدث والأسهل _"التّجلّي 1، مص تجلّى 2.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي :معجم العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب، بيروت، لبنان، م1 باب الجيم، ص 225،226.

[2] لبيد بن ربيعة: الديوان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ص 92

[3] سورة الأعراف الآية: 143.

عند الصّوفيين: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيب 3، عند النّصارى : هو إشراق بهاء المسيح لوجهه الذي أضاء كالشّمس، وثيّابه التي صارت بيضاء نورانيّة يوم صَعِد مع تلاميذه إلى جبل تابور تجلى، تجليًّا(ج ل و)1 .الشّيء ظهر،2دت. الشمس انكشفت وخرجت من الكسوف 3.

الشيء نظر إليه مشرقًا4، المكان :علاه، تجلّه:(ج ل ل)1 ،احترام 2 ، جلالة وعظمة " [1].

ومنه فمصطلح تجلّيات أخذ طابعًا دينيًا عند الصّوفيين والنّصارى، وإنْ اختلفت دلالاتها بين الفريقين، والملاحظ أنّ كليهما حافظاً على المعنى العام المذكور آنفًا.

اصطلاحا:

التّجلّي في اصطلاح الصوفية "ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب"[2] وإنّما جمع الغيوب باعتبار تعدّد وارد للتّجلّي، فإنّ لكل اسم إلهي بحسب محيطه ووجوهه تجلّيّات متنوّعة :

التّجلي الذاتي :ما يكون مبدؤه الذّات من غير اعتبار ، صفة من الصّفات معها، وإنّ كان لا يحصل ذلك إلّا بواسطة الأسماء والصّفات.

التّجلّي الصّفاتي : ما يكون مبدؤه صفةً من الصّفات من حيث تعيّنها وامتيازها عن الذّات.

- وقد كتب ابن عربي رسالة صغيرة بعنوان "كتاب التّجليّات" [3]وذكر فيه أكثر من مئة قسم للتّجلّي الإلهي نذكر منها :
- تجلي إشارة من طريق السّر .
- تجلي نعوت التّنزه في قرّة العين .
- تجلي الإشارة من عين الجمع والوجود .

[1] جبران مسعود الرائد :المعجم اللغوي الأحدث والأسهل ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ،ط8،2001، ص 312.

[2] ينظر : ويكيبيديا ،مصطلحات علم التصوف :متاح على الشبكة الالكترونية : 13:02/09/04/2019 **https://ar.m.wikipedia.org**

[3] ينظر : المصدر نفسه.

ومنه فمصطلح تجليّات عند الصوفيين أخذ عدّة دلالات مثل: الانكشاف، الوضوح، الإبانة، والخروج...وهذا ما نقصده في بحثنا من خلال سعينا الى الكشف عن تمظهرات العنف في الرّواية واستخراجها.

العنف:

يُعَدُّ العنف مفهوما معقّدًا، تتشابك فيه مجموعة من العلوم كعلم النّفس، علم الاجتماع وعلم الجريمة وغيرها، ممّا أدى إلى كثرة تعريفاته، ومن هذه التّعريفات نجد:

لغة: جاء في المعجم العين "عنف" العنف ضد الرّفق، عَنَفَ يعنفُ عنفًا فهو عنيف وعنّفته تعنيفًا، وجدت له عليك عُنفا ومَشقّة، وعنفوان الشّباب: أُول بهجته. وكذلك النبات، قال:

تَلُوم امـــرأً فِي عنـفـوان شَـبَـابِـه وَتَـتْـرُكُ أَشْـيـاعَ الـضَّـلاَلَـةِ حُـيّـرا.

وقال:" وقد دعاها العنفوان المخلس واعتنفْتُ الشيء كرهتهُ".[1]

يشير هذا التّعريف إلى الفرق الدّلالي لكلمتي "عنف" و "عنفوان" فالأولى تطلق للتعبير عن السّلوك، في حين تعبر الثانية عن مرحلة من مراحل الحياة، وهي بداية الشّباب وهذا ما ورد في مقاييس اللّغة:

"عَنَفَ: العين والنون والفاء أصل صحيح، يدل على خلاف الرّفق...عنيف، إذا لم يرفق في أمره .

وأعنفته أنا، وقال اعتنفت الشّيء، إذا كرهته ووجدت له عُنفًا عليك ومشقة، ومن الباب: التّعنيف وهو التشديد في اللوم، فأما العنفوان فهو أوّل الشيء، يقال عنفوان الشباب وهو أوّله، فهذا ليس

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي :معجم العين، باب العين،ص239.

من الأوّل، إنّما هذا من باب الإبدال، وهو أنّ العين مبدلة من همزة، والأصل الأنف وأنُف كل شيء أوّله قال[1]:

ماذا تقول نبتها تلمّس وقد دعاها العنفوان المخْلس.

العنف في اللّغة الأجنبيّة:

1/اللّغة الانجليزيّة: نجد في الإنجليزيّة كلمة "violence"تقابل كلمة "عنف" في اللّغة العربيّة، وهي مشتقة من كلمة "violentgi"والّتي تعني الاستخدام الغير مشروع للقوّة الماديّة لإلحاق الأذى والأضرار بالأشخاص والممتلكات، ويتضمن هذا معاني الاغتصاب والعقاب وكذا التّدخل في حريّات الآخرين[2].

2/اللّغة الفرنسيّة: يُعَرّف العنف في القاموس الفرنسيّ على أنّه كل ممارسة للقوّة عمدًا أو جورًا، وكلمة عنف "violence"الفرنسيّة مستعارة من الكلمة اللاتينيّة، الّتي تشير إلى القوّة "force" أكثر شموليّة من العنف، فهذا الأخير من الناحية اللّغويّة هو الإكراه المادي الواقع على شخص لإجباره على سلوك أو التزام ما[3]. ومثل هذه المعاني مبثوثة في التّعاريف الاصطلاحيّة للعنف.

اصطلاحا : هو "سلوك أو فعل يتّسم بالعدوانيّة، يصدر عن فردٍ و جماعةٍ أو طبقة اجتماعية أو دولة، بهدف استغلال أو إخضاع طرف آخر في إطار علاقة قوّة غير متكافئة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً مما يتسبب في إحداث أضرار ماديّة أو معنويّة ونفسيّة لفرد أو جماعة أو طبقة اجتماعيّة أو دولة أخرى[4].

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة باب عنط، عن ، ت، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت،ط4 1999، ص 158.

[2] ينظر: بلقاسم سلاطنية، سامية حميدي: العنف والفقر في المجتمع الجزائري، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط 1، 2008م، ص7.

[3] قبي آدم: رؤية نظرية حول العنف السياسي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ص102.

[4] خالد عز الدين :السلوك العدواني عند الأطفال، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2010م ،ص139.

يؤكد هذا التّعريف أنّ الغاية من استعمال القوّة والسّلطة والعنف هي فرض السيطرة على الآخر بالقوّة والإخضاع وإلحاق الأذى بالطرف الآخر .

ويُعرَّف العنف أيضاً على أنّه :"مجموعة من السلوكيّات تهدف إلى إلحاق الأذى بالنّفس أو بالآخر، ويأتي بشكلين :إمّا بدني مثل الضّرب والتّشاجر أو التّدمير أو إتلاف الأشياء، والعنف اللّفظي مثل: التّهديد، الفتنة، الغمز، النُّكتُ اللاّذعة .وهو في الأخير يُؤَدي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى إلحاق الأذى".[1]

فمن خلال هذا المعنى يتبيّن لنا أنّ العنف يتمثل في كل التّصرّفات والسلوكات الّتي تلحق الأذى أو الضرر بالذّات أو بالآخر، سواءً أكان لفظيًا أو بدنيًّا، ويكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

مفهوم العنف من النّاحيّة القانونيّة: "هو الاعتداء البدني أو النّفسيّ الواقع على الأشخاص، ويُحدِث تأثيرًا أو ضررًا عاديًّا أو معنويًّا مخالفًا للقانون، ويعاقب عليه القانون"[2]. إذا فالعنف من النّاحية القانونية هو التّعدي على حقوق وحريّات الآخرين بمختلف الطرق والوسائل ويحاسب عليه القانون.

مفهوم العنف عند علماء النّفس: يرى علماء النفس أنّ العنف" هو نمط من أنماط السلوكي نتج عنه حالة إحباط، ويكون مصحوبا بعلامات التّوتر، ويحتوي على نيّة مبيّتة لإلحاق ضرر ماديّ أو معنويّ بكائن حي." ومنه فالعنف عند علماء النّفس هو ردّ فعل ناتج عن عدم تحقيق الفرد لرغباته، وهذا ما يسبّب له فيما بعد اضطرابا في حالته النفسية، ثم يتحوّل هذا الاضطراب الى سلوك عدواني تجاه الآخرين.

[1] بلقاسم سلاطنية: سامية حميدي: العنف والفقر في المجتمع الجزائري(دراسة سوسيولوجية الواقع المجتمعي المعاصر)، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2008م، ص7.

[2] إبراهيم سليمان الرقب: العنف الأسري وتأثيره على المرأة ، دار يافا العلمية، الأردن، عمان، ط 1، 2010م، ص9.

العنف من منظور الإسلام:

من الضّروري أنْ ندرس ونأخذ لمحةً مبسّطةً حول نظرة الاسلام للعنف، فالعنف ضدّ الرفق، وهو الخشونة و القساوة و الغلطة في السلوك الانساني، و تتجلّى من خلال القول و الفعل و الطّبائع وجميعها تتلخّص في الانسان العنيف، أمّا الرّفق فهو الجانب اللّين في الانسان و لطافة القول و الفعل.

فالله عزّ وجلّ رفيق بعباده، ويمنح على الرّفق مالا يمنحه على غيره، فعن عائشة رضي الله عنها زوج النّبيّ صلّى الله عليه وسلم من كتاب "البر و الصلة و الآداب" في باب فصل الرفق قالت: "أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" يا عائشة؛ إنّ الله رفيق يحب الرّفق و يعطي على الرفق مالا يعطي على العنف ومالا يعطي على سواه."[1] و القرآن الكريم لم يرد كلمة العنف في متنه بشكل صريح بل جاءت بمرادفات وصيغ مختلفة كقوله تعالى: {**قَالُوا إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَىٰ قَوْمٍ مُّجْرِمِينَ**}[2]وقال أيضا:{ **وَإِذْ قالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قالُوا أَتَجْعَلُ فِيها مَنْ يُفْسِدُ فِيها وَيَسْفِكُ الدِّماءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قالَ إِنِّي أَعْلَمُ ما لا تَعْلَمُونَ**}[3]وقال جلّ وعلا: {**قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ**}[4].

وجاءت أيضا "رهب" في القران الكريم، حيث استوفت عدة معان كالخشية و التّخويف أو التّعبد إلّا أنّها لم تبتعد عن اللّين و الرّفق فالله عز وجل حليم بعباده قال عزّ وجلّ: {**إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ**

[1]الإمام ابي حسين مسلم :(206هـ-261هـ)صحيح مسلم ،دار صادر،بيروت،ط1،2004م/1425هـ،ص969.

[2]سورة الحجر:الآية58

[3]سورة البقرة:الآية30

[4]سورة البقرة: الآية 36

فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ}[1] وقال جلّ شأنه: **{وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ}**[2].

فمن خلال هذه الآيات يتبيّن لنا أنّ كلمة العنف لم ترد بشكل صريح، وإنّما وردت بمعانٍ مشابهة لها مثل: رهبا، مجرمين، يفسد، يسفك، عدو، قوة، ترهبون...

نشأة الرّواية الجزائرية:

1- الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة :

نشأت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة في ظروف وعوامل تدخل في إطار ما يسمى بالنّهضة العربية، وهي لا تخلو من تأثير الآداب الغربيّة الّتي اطّلع عليها الأدباء العرب عن طريق التّرجمة والبعثات العلميّة، فالرّواية الجزائريّة لم تكن مفصولة عن مثيلاتها في الوطن العربيّ، الّتي ظهرت متأخّرة عنه، وقد ارتبط تخلفها عن مواكبة القصّة العربيّة بالاستعمار الفرنسيّ، حيث وصل الأمر بالاستعمار إلى حدّ معاداة الثّقافة الشّعبيّة، و تشويه ما تحمله من أساطير وحكايات، إضافة إلى تضييق فرص التّعليم وحصرها في فئة قليلة من الشعب، هذه العوامل ساهمت بشكل كبير في تأخّر ظهور الرّواية الجزائريّة، قياساً إلى فنون أدبيّة كالشعر والمقال وغيرهما، لأنّ طبيعة الصّراع الذي عاشته الجزائر "يقتضي الانفعال في النظرة والسّرعة في ردّ الفعل وعدم التأني في التعبير عن الموقف والمشاعر، وهي ظروف جعلت الأديب يميل إلى الأقصوصة الّتي تعبّر عن اللّمحة العابرة أكثر مما تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجيّة وفنيّة واضحة"[3].وتلتقي

[1] سورة الأنبياء: الآية 90

[2] سورة الأنفال: الآية 60

[3] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983م، ص7

ظروف نشأة الرّواية الجزائريّة وعوامل ظهور نظيرتها في الوطن العربيّ مشرقه ومغربه. وهي نشأة تختلف ظروفها من قطر عربيّ لآخر دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربياً.[1]

و قد مرّت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة في نشأتها بمحطتين؛ النشأة المتردّدة والانطلاقة النّاضجة.

أ – مرحلة التّأسيس: شهدت هذه الفترة المتقدمة من نشأة الرّواية الجزائريّة غموضًا، وشهدت مجموعة من النّصوص الغير المتجانسة والمتفاوتة القيمة الفنيّة، كانت المحاولة الأولى مع حكاية العشاق في الحب والاشتياق لابن إبراهيم، في القرن الثامن عشر. وقد حققها أبو القاسم سعد الله ونشرها سنة 1977، وهي من القصص الّتي تحمل ضلال شعبية، ثم تلتها بعد ذلك رواية "غادة أم القرى" سنة 1947 لأحمد رضا حوحو، والتي تحدث فيها عن معاناة المرأة العربية عامة والحجازيّة خاصة، وقد أهداها للمرأة الجزائريّة ،ثم جاءت بعدها رواية "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي سنة 1951و "الحريق1957لـ "نور الدين بوجدرة "[2].

كان هؤلاء أصحاب المحاولات الأولى لتأسيس الرّواية الجزائريّة يتحسّسون مسالك النّوع الروائيّ دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته.

كانت هذه بعض الملامح العامّة لمسيرة الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة في بداياتها الأولى، لتأتي بعدها مرحلة جديدة تؤصل للرّواية الجزائريّة.

ب – مرحلة التأصيل: تميّزت الرّواية الجزائريّة ببعض الرّكود الفنّي خلال المدّة الزّمنية الفاصلة بين فترتي التأسيس والتأصيل، فقد عرفت الرّوايات بياضات بين أزمانها، وكانت هذه المرحلة بمثابة المحطة الّتي مكّنت الأدباء من أن يتوجّهوا فيما بعد لمرحلة لاحقة تختلف عن سابقتها في ظل الحرية

[1] ينظر: عمر بن قينة/في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، أنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ماي 1995م، ص 195.

[2] ينظر :واسيني الأعرج ،مجمع النصوص الغائبة، أناطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية ،الفضاء الحر،الجزائر،ج1،2007، ص6-7.

والاستقلال، وهكذا تبلورت الرّواية الجزائريّة النّاضجة المكملة للإنتاجات الأولى، وتواصلت عصارة الإبداع، فالإنتاجات الروائيّة الجديدة ليست "بدعة تفردت بها الساحة الأدبيّة الجزائريّة، وإنّما نستطيع أن نؤّكد من خلال الأمثلة بأن موجة من القبيل قد ظهرت في مصر نهاية السّتينيات، حيث اصطدم الصّراع بعنف بين ممثلي القديم والجديد خاصة في مجال القصة، إذ لمعت أسماء شابة آنذاك أمثال: الغيطاني ومحمد رجب استطاعا أن يثبتا وجودهما أمام من سبقوهما من الرعيل الأول من أمثال: يحي حقي ونجيب محفوظ .[1]"إلا أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون في رواية "ريح الجنوب "العمل الروائي المكتمل الّذي يؤرخ لمرحلة ما بعد الثورة، حيث تناولت هذه الرّواية النّاحيّة الاجتماعيّة الجزائريّة، ثم جاءت بعدها رواية "اللاز"1974للطاهر وطار، وأعمال روائيّة أخرى مثل "مالا تذروه الرياح "لمحمد عرعار، لتظهر أوّل رّواية نسائية وهي "الطوفانّ" لزليخة السعودي في جريدة الحرية ويوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي[2].

وبهذا أصبحت الروايّة الجزائريّة جزءًا لا يتجزّأ من الرّواية العربيّة ،من خلال أهم تجاربها، وبعد مدة زمنيّة قصيرة استطاعت الرّواية الجزائرية الحديثة معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاّق، فعلى الرغم من ظهورها المتأخر عن نظيرتها في المشرق العربي، ومع بعض أقطار المغرب العربيّ، إلّا أنّها أضافت الكثير للرّواية العربيّة بشكل عام والرّواية الجزائريّة بشكل خاص.

2- الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة:

الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة من المواضيع الّتي لا جدل في أهميتها الفكريّة والاجتماعيّة الفنيّة، فقد خُلِقت من رحم الجزائر وصُقِلت بآلامها وآمالها، فهي وليدة عوامل كثيرة، أبرزها الاحتلال الاستيطانيّ في الجزائر.

[1] محمد بوشحيط :الكتابة لحظة وعي(مقالات نقدية)،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص54.

[2] ينظر :واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة، أناطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، ص 06.

إنّ جُلّ الإنتاجات الأدبيّة الرّوائيّة في هذا المضمون كانت محل جدل كبير أثناء بزوغها وانطلاقتها، وسبب ذلك لجوء الأدباء الجزائريين إلى لغة غربية في الكتابة، إلاّ أنّ هذا لم يمنعها من أنّ تكون سيفا ينغمس قلب الاستعمار الفرنسيّ.

كما شكّلت الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسيّة طفرة نوعيّة في المضامين، ونذكر خصيصاً المضمون الثّوري، وتسليط الضوء على الوجه الحقيقيّ للاستعمار، حيث أنّ جُل الرّوايات جاءت لتصوير الحالة المزريّة الّتي يعيشها الشعب الجزائريّ، من استبداد وظلم وقهر وعدوان وتنصير وفقر مدقع ،بسبب الاستعمار، فالروائيون عبروا عن حبهم ومدى انتماءهم لوطنهم "مكاسبهم من هذه اللغة غي قليلة...ومكاسب قومهم وأمنهم وتاريخهم ليست قليلة كذلك، بل إنّ ربحم يكاد يفوق خسارتهم "[1].

ونتيجة لهذه الظّروف ظهرت مدرسة شمال إفريقيا المعبّرة باللغة الفرنسيّة، وضمّت هذه المدرسة قسمين من الكُتّاب هما:

القسم الأوّل: هم جزائريون من أصل فرنسي، ولدوا وعاشوا في الجزائر نذكر منهم: ايزابيل ابرهاردت (أخبار الجزائر)، البير كاموا (الطاعون).

القسم الثاني: الأدباء الجزائريون من أصل جزائري فرضوا أنفسهم في ميدان الأدب، من خلال الاستعانة باللغة الفرنسيّة نذكر منهم "محمد ديب" صاحب الثّلاثيّة الشهيرة (الدار الكبيرة، الحريق ،النول)،مولود معمري (الأفيون و العصا)،مولود فرعون (الأرض و الدم)،كاتب ياسين (نجمة)،آسيا (نساء في شقتهن).

[1] ياغي عبد الرحمان :البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية ، دار الفرابي، بيروت، 1999م، ص 107.

المبحث الأوّل : رّوايات الثّورة التحريريّة

1-حضور الثّورة التّحريريّة في الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة:

سجّلت الرّواية الجزائريّة في تلك الفترة حضورًا قويًا، فكانت أكثر الأجناس الأدبيّة بروزًا وانتشارًا، لكونها الوعاء الّذي يحوي القضيّة الجزائريّة بكل معالمها وأبعادها، وشهدت هذه الفترة أيضا ميلاد الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة، الّتي أسسها جماعة من المثقفين الجزائريين خريجي المدارس الفرنسيّة أمثال: "محمد ديب"، "مولود فرعون"، "مولود معمري" ،"كاتب ياسين"، وآخرون، حيث حاولوا التّعبير عن القضيّة الوطنيّة باللّغة الفرنسيّة_ لغة المستعمر_، فصوّروا سياسة القمع والقهر والدمار الّذي مارسته فرنسا في الجزائر، كما عالجوا قضيّة انتشار العادات والتّقاليد الفاسدة في أوساط الجزائريين، بسبب سياسة التّجهيل والأمية الّتي مارستها فرنسا عليهم. "لقد كانت هذه الموّجة من الكُتّاب متوجهة إلى الآخر تريد أن تشعره بأنّ الأنتلجنسيا الأدبيّة الأهليّة قادرة على الكتابة، الّتي هي ظاهرة حضاريّة"[1]. فقد تمكّنت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة من تحديد مسارها وموضوعها، انطلاقاً من الواقع، و تعبيرًا عن طموح الجماهير الشعبيّة في تقرير مصيرها، بالرغم من أنّ الكتابة في ذلك الوقت كانت بمنزلة المقامرة، وعدد من يرتكب مثل هذه الحماقة كان قليلاً في زمن تُكَممُ فيه الأفواه، وتُعمى الأبصار، بسبب ممارسة سلطات الاحتلال كافة أساليب القوة والقمع لمحاربة كل أشكال الثّقافة والوعي، الّتي تؤدي إلى فضح السياسة الاستعماريّة التعسفيّة ضد الجزائريين أمام المجتمع الدولي، بفضل أعمال هؤلاء الأُدباء الجزائريين الذين حاولوا من خلال هذه الكتابات إيصال القضيّة الجزائريّة إلى العالم ككل[2].

[1] حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ،دار الغرب للنشر د.ط2002،ص 160.

[2] ينظر: إيمان العامري: صورة الثورة التحريري في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، جدلية المركز والهامش ،مجلة البحوث والدراسات الانسانية ،العدد10،2015،ص177.

هكذا ووجد الأدباء الجزائريون أنفسهم في مواجهة لغة الجانب الأقوى (المستعمر)، فكانت سبيلهم لمحادثة الطّرف الآخر، خاصة في ظل القيود الّتي فرضها المستعمر على اللّغة العربية بصفتها لغة الجزائر الأمّ.

ظهر هذا النّوع من الكتابة الروائيّة (الكتابة باللغة الفرنسيّة)كرد فعل على بعض الرّوائيين الفرنسيين الذين حاولوا تزييف حقيقة الوضع في الجزائر، حيث جعلوا منها حيّزًا جغرافيًا جميلاً، أبهر الفرنسيين فقرروا القدوم إليه، لذلك حاول الأدباء الجزائريين نقل الصورة الحقيقية للواقع الجزائري آنذاك، بلغة يقرؤها ويفهمها هذا الآخر والعالم ككل، وسعوا أيضا إلى تحسين صورة الجزائريّ أمام الرّأي العام العالميّ لأنّ" الصورة المقدّمة عن الجزائر خلال المراحل الأولى من الاستعمار هي صورة تعكس قبل كل شيء إسهامات المحتل، وإرادة القوّة ونزعة القتل، وروح الإبادة؛ حيث عمد المستعمر على رسم صورة فولكلوريّة ومقيتة عن الجزائريّ بصفته إنسانًا متوحشًا، تحكمه الغرائز والنّزوات الدفينة ومكبوتاته العنصريّة"[1]. فالاحتلال الفرنسيّ كان يرى في الشّعب الجزائريّ ذلك الشعب الهمجي والبربري المتوحش، الّذي تسيطر عليه جملة الغرائز والنزوات وأنّ فرنسا جاءت إلى الجزائر لنشر الحضارة والقضاء على التّخلّف و الجهل .

كما " أثارت الرّواية الاستعماريّة ردّ فعل قويّ لدى المثّقفين الجزائريين الذين تخرّجوا من المدارس الفرنسيّة، وتشبعوا بقيم الثورة الفرنسيّة، لكنهم اصطدموا بجرائم فرنسا في الجزائر وخيانتها للقيم الإنسانيّة، لذلك أحسُّوا بالاغتراب الناتج عن النّفاق والازدواجية، وأبوا إلا مواجهة هذه المغالطات وحملات التشويه الّتي مست الجزائريين في مقدساتهم وهويتهم. "[2] فعملوا على تصوير الواقع الّذي أصبحت تعيشه الجزائر والمتمثل في سياسة العنف والإرهاب والقتل والسجن، والتّعذيب

[1] الطيب بودربالة: صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي الجزائر، منشورات الوادي، مطبعة منصور، العدد 2 ،3، 2010م، ص 8.

[2] المرجع نفسه ص 17.

و الضّرب، وهذا تعبيرا منهم عن رفضهم القاطع للوجود الاستعماري وسياسته الهمجية .

فقد ربط الكثير من الرّوائيين الجزائريّين في نصوصهم بين ما حدث أثناء الثّورة وما كان يحدث بعد نيل الاستقلال؛ كل من وجهّة نظرته الإيديولوجيّة، ووفق علاقته بالثّورة وموقفه منها ومن رجالاتها لكن الثّابت هو أنّ الثورة ظلت "هي المرجعية الإيديولوجيّة والفنيّة الّتي ينطلق منها أغلب الرّوائيين الجزائريين. "[1]

ومن خلال كل هذا نلاحظ في جلّ النّصوص الرّوائية التي تناولت الثّورة بطريقة أو بأخرى أنّها تلتقي في وصف تلك المشاهد الحيّة للثّورة، وهي مشاهد تعبر عن لحظة زمنيّة ستبقى حاضرة في الذاكرة الجماعيّة للأمة الجزائريّة لأنّها تمسُ جُزءًا من تاريخها النّضالي المشرق.

2-صور العنف في روايات الثورة التحريرية:

ارتبط العنف في الجزائر في بادئ الأمر بالثّورة التحريرية ،وما نجم عنها من انحرافات واختلالات في صفوفها، فمع انطلاق العمل المسلح وبدء التّفكير في مصير الجزائر المستقلة، وما نجم عنه كتلة من تضارب الآراء والأفكار، فانتشرت الخلافات والتّصادمات "فالخلافات كانت من القوّة والعنف، بحيث لم تكد تتّحد الحركة الوطنيّة إلّا في السنوات الأولى من الحرب التّحريرية، غير أنّ بعض الخلافات اختفت أثناء الثورة أو قضي عليها لظروف سياسية معنيّة، وبعضها ظلّ قائمًا بالرغم من هذه الظروف"[2].

فقد مرت الجزائر بأزمة العنف سبّبت تراكمات نفسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، خاصة مرحلة الاستعمار الفرنسيّ، الّذي مارس أقسى أشكال العنف ضد الشّعب الجزائري، فبعض الرّوايات الجزائريّة اتخذت من الفترة الاستعماريّة وسنوات الثّورة زمناً نصيا لها، صورت أنواعا عدّة من

[1] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، 2000م، ص04

[2] إدريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ط1، الجزائر، 2000م، ص43-44.

العنف، ليس فقط ٱلذي مارسته السلطة الاستعماريّة على الشعب الجزائريّ بل وحتّى العنف الداخليّ بين الجزائريين أنفسهم.

حيث مارست السّلطة الاستعماريّة عنفًا رمزيًا على الجزائريين من خلال النّشاط التّربوي، الّذي يتحدّد كعنف رمزيّ يعكس علاقات القوّة بين الفئات الاجتماعيّة (المعمرين والجزائريين)، فعلاقات القوة تلك تفرض وترسّخ نموذجًا ثقافيا تعسّفيًّا، وفق نمط تعسفيّ من الفرض والتّرسيخ، مكرِّسة سياسات طمس الهويّة من خلال استبدال اللّغة العربيّة بالفرنسيّة في التعليم، وغرس قيّم وطنية مغلوطة لدى المدارس، هذا ما صورته رّواية "الدّار الكبيرة" لمحمد ديب" من خلال مشهد في صف دراسيّ يسأل المعلم:" من منكم يعلم كلمة الوطن؟..(...)رفع إبراهيم بالي أصبعه ،ها ...إذن هو يعرف، لا غرابة أنّه يعيد سنته، فلابد أن يعرف، قال إبراهيم :فرنسا هي أُمّنا الوطن ".[1]

فالطفل الّذي يعيد السّنة يعرف مسبقًا ما عليهم حفظه وترديده من قيّم مغلوطة تغرسها السلطّة لطمس الهوّية العربيّة، الّتي ينتسب إليها هذا الشعب، ليس فقط بنسبته إلى فرنسا بل أيضا بحرمانه من اعتماد لغة الأمّ وهي العربيّة في التّعبير داخل الصف الدراسي، حتى أنّ :"عمر دهش حين سمع المعلم يتكلّم باللغة العربيّة، هو الّذي كان يحظر عليهم أن يتكلموا بالعربيّة[2]".فحتّى هذا المعلم العربيّ لم يستطع أنْ يُعلِّم تلاميذه ما هو الوطن، واكتفى بفكرة أنّ فرنسا هي وطنهم ،لأنه هو الآخر خاضع لعنف رمزي يتمثل في الرقابة الّتي قد تنتهي إلى عنف جسدي هو التعذيب إنْ هو صرح برأيه، ما جعله يكتفي بضبط نفسه :"كان يُلَوِّح عليه أن يهم بقول شيء آخر أيضا،

[1] محمد ديب: الدار الكبيرة ،تر: سامي الدّروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، لبنان، 1985 م، ص19.
[2] المصدر نفسه: ص 21.

لكن ما عساه يقول ..أليس ثمَّة قُوّة أكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله :وهكذا لم يُعَلِّم الصبية ما هو وطنهم...[1]".

ولترسيخ كيانها الاستعماريّ اعتمدت السّلطة الاستعماريّة إلى جانب طمس الهويّة الوطنيّة و التّجهيل "التجويع" الّذي يمثّل الموضوع المهيمن في رّواية "الدّار الكبيرة" وهو نوع آخر من العنف الممارس على الجزائريين في تلك الحقبة والّذي صوّره "محمد ديب" من خلال عائلة عمر وزملائه في المدرسة وأغلب العائلات الجزائريّة، إلى درجة أن تتحول أعمارهم إلى مجرد أوقات لخداع الجوع :"إنّنا نقضي وقتنا في خداع الجوع "[2].ناهيك عن العنف الجسديّ الّذي تمارسه شرطة الاحتلال على المواطنين من اعتقالات واعتداءات، كما تصوّر الدار الكبيرة في مشهد تفتيشهم للدار الكبيرة بحثا عن "حميد سراج" في السّاعات الأولى من الصّباح، والذّعر الّذي أوقعه بالسّكان، ويتبع عنف الدّخول بانتهاك خصوصيّة البيت والإساءة لشقيقة "حميد سراج"، أمّا المعمر الفرنسيّ في رّواية "الغريب" لألبير كامو فإنه يمارس العنف الجسديّ من ضرب مبرح لامرأة جزائريّة، وقتل لرجل عربيّ كما تصفه الرّواية _بطلقات متتالية دون أن نجد حرجًا في ذلك ؛مطلقا الرصاصة الأولى: "أطلقت أربع مرات على جسمٍ لاحِراك فيه ،كانت الرصاصات تنغرز فيه من غير أن يبدو عليه".[3]

كانت هذه رّوايات كُتِبت زمن الاستعمار، لكن تلك الفترة كانت محطّة يعود إليها الرّوائيون بعد الاستقلال، مصورين بطولات المجاهدين وما يقابلها من عنف السلطات الاستعمارية التي مارست عنفًا ماديًا صورته رّواية "على جبال الظهرة" لمحمد ساري، من خلال مشاهد التّعذيب والتّنكيل والصّعق بالكهرباء و الضّرب المبرح ، وحتى العنف المعنوي المتمثّل في الإهانة والتحقير. ولا يقف العنف في الرّواية الّتي تتناول الفترة الاستعماريّة على عنف السّلطة الاستعماريّة

[1]. محمد ديب: الدار الكبيرة ،تر: سامي الدّروبي، ص21.

[2]: المصدر نفسه: ص39.

[3]البير كامو: الغريب، تر: عايدة مطرجي إدريس، دار الآداب، 2013 م، ص77.

فقط، بل إنّها تصور حتى العنف المتبادل بين الجزائريين أنفسهم، في عنف أسريّ من طرف "عيني" على أبنائها ووالدة زوجها المتوفى، تأتيه لفظياً بالشّتائم والتّهديدات، وجسديا بالضرب والتعنيف، عنف يتفجّر نتيجة الضّغط الّذي تمارسه السّلطة الاستعماريّة . تشعر "عيني" بثقل المسؤولية على عاتقها بسبب سياسة التجويع المفروضة على الجزائريين، ما يجعل إعالة طفليها وجَدَّتِهِمْ عبئا ثقيلاً عليها تنفّسه بهذه العبارات العنيفة.

والمرأة هي الأخرى لم تَسْلَم من العنف الممارس ضدّها، هذا ما صورته فضيلة الفاروق في رواياتها، فقد مزجت الواقعي بالمتخّيل لسرد العنف ضد المرأة، القضية الّتي كانت تطرح بإلحاح في بداية النّضال من أجل تحرير المرأة، حيث أنّها انتقدت وبشدّة النّظام الأسريّ الجزائريّ الّذي تهيمن عليه النّزعة الأبوية، الّتي تتجلّى في سيطرة الأب على الأسرة والعلاقة الّتي تنظم أفرادها . هذا ما جعل المرأة تتمرّد على تلك القيّم الأسريّة والاجتماعيّة بسبب شعورها "بالنّفور والضّيق والضّجر والفراغ فيزرع فيها التّوتّر النّفسي وتتولّد لديها الرّغبة في التّمرد والثورة".[1]فالتّسلط الأبوي مُتوارث من جيل إلى جيل من خلال مؤسسة الأسرة الّتي تربي أبنائها على الثّقافة الذّكوريّة، فلا الأخ أمانٌ ولا حتى الزوج حماية وسُكنى للمرأة.

لذا فالنّص الرّوائيّ الجزائري تعامل مع المرأة انطلاقا من وجهات نظر متعددة، أجمعت على تصويرها ضحيّة القهر الاجتماعيّ وظلم الرّجل ،وتظهر في عالم مليءٍ بالعذاب. تحاول أحيانا التّمرد عليه، ويقف الرجل خلف قهر المرأة متخذًا "كلّ احتياطاته في النّظام الأبويّ لحماية ممتلكاته، دافعا المرأة إلى البقاء داخل البيت ومُحملاً إياها مسؤولية الحفاظ على النّسل"[2]. ومن هذا المنطلق يمكننا تحديد أشكال العنف التي طالت الذات الأنثوية ونلخصها في القهر الاجتماعي وعنف الرجل والقتل أحيانا.

[1]هنية مشقوق: العنف ضد المرأة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،العدد6، 2010م،ص14.

[2]بجلاء نسيب الاختيار :تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار وغادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991م، ص 22.

أبرز كتّاب الرّواية الجزائرية الفرنكوفونيّة عن الثّورة:

كثير هم الرّوائيون الجزائريّون الذين كتبوا عن الثّورة الجزائريّة وعن الفترة الّتي سبقتها. وتصنّف جميع هذه الرّوايات ضمن أدب الثّورة الجزائريّة، ولعلّ أبرز هؤلاء الرّوائيين نذكر:

أ-مولود فرعون[8مارس 1913-15مارس1962]:

وُلِد في 8مارس 1913بقرية تيزي هبيل بالقبائل الكبرى، وهو صاحب الرّواية الشهيرة "ابن الفقير" الصادرة عام 1950وهي رّوايته الأولى، "فقد كانت ولا تزال العمل الأدبيّ الأوّل الّذي يبدأ به كل تلميذ جزائريّ اطّلاعه على الأدب الوطني، وكان فرعون يُلفِت انتباه مواطنيه كلما أصدر كتابًا جديدًا، وكان آنذاك معلما قرويًّا، انتقل للعمل في العاصمة قبيل هلاكه المأساويّ على يد الاستعمار الغاشم. وشيئا فشيئا بدأ إبداعه يحوز على شهرةٍ واسعة، ليس في وطنه فحسب بل كذلك في فرنسا. وترك موت الكاتب أثرًا فاجعًا في قلوب كل الناس من ذوي القلوب الطيّبة ".[1]

وتعدّ رّواية "ابن الفقير" من أهّم الأعمال الّتي لا تزال تثير اهتمام النّقاد، حيث صوّر فيها صفات الرّجل القبائليّ وطبعه الحقيقيّ. فالطّفل في هذه المنطقة يُولَد من أجل المعركة في سبيل الحياة كما صوّر أيضًا العادات والتّقاليد والشّعائر القديمة لمنطقة القبائل .كما أنّ هذه الرّواية تعدّ بمثابة سيرة ذاتيّة للكاتب تصف فترة من حياته (الطفولة والمراهقة)، حيث شبّ ابن الفقير المتمثّل في شخصية "فوغولو" في هذا العالم الّذي لا يزال في الرّواية يحيا وفق سُننٍ موروثة من الماضي البعيد، لا يمكن الاستغناء عنها. والرّواية تُجسّد موروث الأجداد وأخلاقهم وطريقة عيشهم، وعاداتهم ومعتقداتهم، وإيمانهم بالقضاء والقدر[2]. وهناك صراعٌ آخر في الرّواية يتمثّل في الصّراع من

[1] حفناوي بعلي :أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،ص163.

[2] ينظر: نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، العدد7، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011م، ص223 .

أجل إجادة لغة الآخر، والدراسة في ثانويّة فرنسيّة، والخوف الدائم من الفشل والإخفاق في معركة الحياة، وإثبات الذّات الّتي يخوضها منفردًا، غير أنّ "فوغولو" كان مصمما على تحقيق النّجاح ومواجهة هذا العالم المجهول.

ولم يقتصر اهتمام مولود فرعون في رّواية "ابن الفقير "على تصوير البيئة القبائليّة بعاداتها وتقاليدها المختلفة فقط، بل اهتّم أيضا بتصوير بؤس الشّعب الجزائري ومعاناته من خلال الفترة الاستعماريّة.

أمّا رّواية "الأرض والدم la terre et le sang"الصادرة سنة 1957، فتقع أحداثها ما بين الحربين العالميتين وتنتهي عام 1930. حيث يعاني فيها البطل المدعو "عامر" معاناةً شديدةً بسبب هجرته إلى فرنسا طلبًا للعمل، ليعود إلى قريته مع زوجته الفرنسيّة، الأمر الّذي جعله يواجه صعوبةً كبيرةً في التّأقلم مع واقعه الجديد في قريته الصغيرة، ويعد مولود فرعون نموذجا لجيله جمع في ذاته عالمين وثقافتين، وصوّر المشكلات والمتناقضات الّتي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطنّي الجزائريين في تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل الاستقلال .

ب–محمد ديب:(1920–2003).

يُعَدّ من الكُتَّاب الذين كتبوا بالفرنسية، وكانت له بصمةٌ واضحة في أدب المقاومة، حيث وُلِد عام 1920بولاية تلمسان. وهو مؤلف الثّلاثيّة المسماة "الجزائر" .[1] ولا يزال اسمه يقترن بهذا العمل الأدبي المتميّز وهو الثّلاثيّة: "الدار الكبيرة "،و"الحريق1954"،و"النول1957 ".ولا يكاد يُذكر اسمّ محمد ديبّ إلاّ وذكرت معه الثلاثية"[2] .ويُرجِع أمين الزّاوي بسبب هذا الارتباط بعمل أدبي واحد، وشهرته على حساب أعمال "محمد ديب" الكثيرة إلى:

[1]محمد ديب: من مقدمة هابيل، تر :أمين الزاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية، وهران، الجزائر، د ط،2007 ، ص3.

[2]أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص98.نقلا عن مجلة المخبر، العدد السابع2011، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص224.

-البعد الوطني والاجتماعيّ الّذي حملته هذه الثلاثيّة، و تنبؤها التّاريخي بالثّورة الجزائريّة.

- كونها أوّل عمل يشكّل بحق أدباً وطنياً متميزًا، حقّق القطيعة النّهائيّة مع أدب "مدرسة الجزائر" الّذي كانت تنتجه أقلام الكُتاب الفرنسيين الذين عاشوا في المستعمرة.

- الالتزام السيّاسي و ارتباط اسم محمد ديب بالثورة الجزائرية من خلال الممارسة السياسية

أما على السّاحة العربيّة فقد كانت ترجمة الدكتور سامي الدّروبي للثلاثية عاملا آخرا من عوامل شهرة هذا العمل في الشرق بعد أن حقّق شهرة واسعة في الغرب.

كما صوّر "محمد ديب" في ثلاثيته المشهورة مرحلة مهمةً في تاريخ الجزائر، حيث تجري الأحداث في الجزء الأوّل بإحدى دور مدينة تلمسان، وهي _دار السبيطار_ الّتي تقطنها العديد من العائلات الجزائريّة .أما في الجزء الثاني فينقلنا محمد ديب إلى عالم الفلاّحين بقرية مجاورة لتلمسان، ويصل بنا في الجزء الأخير إلى أحد مصانع النسيج ليبيّن لنا بؤس وشقاء عماله، وأحلامهم في توفير لقمة العيش المغمسة بمرارة ظلم المستعمر.

حيث تشكّلت صورة الجزائر في الثّلاثيّة من خلال شخوصها الذين أذلهم المستعمر، وسلب كرامتهم وإنسانيتهم و ممتلكاتهم ،ليُصبحوا أُجَرَاء في أراضيهم. إضافة إلى سيّاسة التّجهيل و التّفقير الّتي مارسها المستعمر على الشعب الجزائريّ، إذ تكون الشخصيات في رحلة بحثٍ دائمةٍ عن الخبز أو الجوع بمفهومه القريب والبعيد. ويستهل روايته "الدار الكبيرة" بجملة "**أعطني قطعة خبز**"[1].فقد تحوّلت شخصيّات دار سبيطار إلى كائنات بدون طموح أو كيان، حلمها وشبحها هو الخبز، وكيفية الحصول عليه. ليبدأ الجزء الثاني (الحريق)1954.إنّه عام الثورة وهو أيضاً عام لم يخل من الجوع، حيث استهل الرّوائي هذا الجزء بالحديث عن الجوع والوضع العام للفلاحين، وهم يقدمون خيرات أرضهم للمستعمر .كما يصف حالة فقرهم الّذي تبيّنه أكواخهم، ويبدأ الحديث عن الجوع بالتلاشي في الجزء الثالث (النّول)رغم الفقر الّذي يستمر بين العمّال. حيث تبدو

[1] محمد ديب: الدار الكبيرة ،تر: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،ط1،ص46.

ظاهرة الفقر مرسومةً على ملامح عمال النّسيج، فقد برع الكاتب في تصوير بؤس العمال، هذا البؤس الّذي ارتبط بمحاولات المستعمر وسيّاسته التعسفيّة للقضاء على شخصيّة الجزائريين من خلال سياسة التّجويع والقهر الدّائمين.

وعن كتابة "محمد ديب" بالفرنسيّة نجده يؤكد لنا أنّ الكتابة بالفرنسيّة سلاح للتعبير عن آلام الشعب وليست انتماءً للثقافة الفرنسيّة و الأدب الفرنسيّ فيقول: "إن كل قوى الخلق والإبداع لكُتَّابنا وفنّانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين، تجعل من الثّقافة سلاحًا من أسلحة المعركة...ولأسباب عديدة فإنّني ككاتب كان همي الأوّل هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع"[1].ومن خلال هذا القول يتبيّن لنا إنّ الكتاب الذين كتبوا بالفرنسيّة كان الهدف منهم هو تصوير معاناة الشعب الجزائريّ ونقلها إلى الرأي العام العالميّ فقد وجدوا في الكتابة بالفرنسيّة سلاحاً مهما في مواجهة المستعمر وسياسته التعسفيّة وليس انتماء للثقافة الفرنسيّة كما ظن البعض.

ج-مولود معمري:{18ديسمبر1917-26فيفري1989}

ولد في 18ديسمبر1917بتوريت ميمون بالقبائل الكبرى، أمضى مرحلة المراهقة عند عمه، ثم عاد بعد أربع سنوات .أكمل دراسته بثانوية "bugead"حاليا ثانوية الأمير عبد القادر بالعاصمة. وفي 1988نال درجة الدّكتوراه الشّرفيّة من جامعة السوربون توفي في 26فيفري1989بعد حادث سير بعين الدفلى. له العديد من الأعمال الرّوائية أبرزها "الرّبوة المنسية"1952le colline oublie".صورت هذه الرّواية الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسيّ، حيث عبّر فيها مولود معمري عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه" إنها فترة اليأس و

[1] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، (د، ت)، د ط، ص205.

القنوط بدون إمكانيّة للعثور على حل، لأنّ الاستعمار لا يقدم حلولا وأيّا كان فإن بوادر الأمل بدأت تلوح كنتيجة للتغيرات الّتي طرأت على الوضع السياسيّ في الجزائر"[1].

أمّا رّواية "الأفيون و العصا l'opium et le bâton1955" فإنّها تمثل ظاهرة مهمة في الروايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة في عهد الاستقلال، فهي أول نتاج أدبيّ عن الرّواية الجزائريّة "[2].وقد تميّزت أعمال مولود معمري بشكل عام بمسايرتها للوقائع السياسيّة إضافة إلى تصوير المجتمع القبائليّ بكل خصائصه كما تناول الثورة التحريريّة الّتي انخرط فيها فقد صور تلك المعاناة النّفسيّة الّتي عاشها الفرد الجزائريّ وفي هذه الرّواية يفنّد الكاتب (مولود معمري)الفكرة الاستعماريّة القائلة بأنّه" إذا أردت أن تحكم شعبًا فاستعمل العصا فإذا لم تنفع فاستعمل الأفيون والعصا"[3] .فهذه الفكرة تحيل إلى ضرورة استعمال القوة والعنف والتّعذيب من أجل السّيطرة على الشّعب الجزائري والتحكم فيه، لكن كل هذه المحاولات الّتي قامت بها فرنسا ضد الشّعب الجزائريّ باءت بالفشل، لأنّه كلما نُسِفت قرية شهدنا مسيرة أهلها نحو أعالي الجبال أين يوجد الثوار، إنّها المقاومة كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحمّلوها، "فلم يستطع كاتب أن يصور بهذا العمق تلك المعاناة النّفسيّة الّتي يعيشها الفرد الجزائريّ العادي والفرد المثقف والبرجوازيّ الصّغير أمام تلك التّجربة كما يصوّرها معمري"[4].

د- مالك حداد:(1927-1978)

ولد "مالك حداد" يوم 05جويلية 1927بقسنطينة، تحصّل على شهادة البكالوريا سنة 1948في شعبة الآداب و الفلسفة .درس الحقوق في اكس أبر وفانس ثم تخلى عن ذلك سنة

[1] ينظر :نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحريرية، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، العدد السابع 2011،ص 224.

[2] ينظر: نوال بن صالح مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،ص225.

[3] ينظر: إيمان العامري: مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد العاشر2015، ص185.

[4] سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، (د ت، د ط)، ص 175.

1954، ثم عُيِّن مديرا بوزارة الاتصال و الثّقافة بالجزائر بين 1968و 1972،وعين بعد ذلك أمينا لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1974.توفي في 02جوان 1978بعد مرض عضال، له العديد من الأعمال الرّوائية أبرزها "الانطباع الأخير1958، سأهبك غزالة1959"،"التلميذ والدرس1960"، و"رصيف الأزهر لايجيب1961". هذا و كتب "مالك حداد" باللّغة الفرنسيّة وظلت كتاباته تمثل وثيقة ثوريّة تبيّن إيمانه بقضيّة شعبه ووطنه.

جاءت رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" عام 1961مليئة بأريج الذكريات وأوجاعها، انطلاقا من مربع الذّكريات قسنطينة مسقط رأسه ،حيث هواه ومدفن آلامه وآماله معًا، هذه المدينة الّتي مارست ضغطها على الشّارع "الرصيف الباريسي" الذي لم يعد يجيب فيها. يرتسم جو (قسنطينة)الخريفي منذ البدء، فتضطرم مشاعر الطّالب البطل (خلد بن طوبال)بمختلف الأحاسيس منها أحداث الرّبيع الدّامي برصاص الاستعمار الفرنسي في 08ماي 1945"."في ذلك الصباح من شهر أكتوبر كانت ثانوية قسنطينة القديمة متأثرة إلى أقصى الحدود التّأثر ...وكانت البلاد تداوي بمشقة جروحها مما أصابها فصل الربيع الدامي، وكانت طيور اللّقلاق تنظم رحيلها، وكانت الأراضي في الجبال المحيطة بالمدينة صفراء اللون"[1].

في ثانويّة المدينة تلك بدأ الحسّ الوطني ينمو متفجّرًا، والطالب (خالد)يلتحق بقسم الفلسفة، حيث جمعته الصّدفة على مقعد الدراسة بالطالب الأوروبيّ (سيمون كاج)"من أجل دراسة آثار "برجسون" و"ديكارت" وإهمال "ابن باديس" والشّعراء الجزائريّين الذين لا يُذكَر لهم اسم "[2].هذه الرّواية مثل معظم روايات "مالك حداد" تُرجِمت إلى العربيّة، وأغلبها تُرجِم ونُشِر في لبنان وتونس ودمشق والجزائر تحت وهج الثورة الجزائريّة، كما أنّ شخصيّة الكاتب تشكّلت مع نبع الثّورة وأحداثها الملتهبة الّتي نهل منها، وانعكس ذلك على نتاجه الرّوائي الغزير، فقد ظلّ يحمل

[1] مالك حداد: رصيف الأزهار لا يجيب ،تر: حنفي بن عيسى ، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1965، ص09.
[2] المصدر نفسه: ص 10.

مأساته المزدوجة، وربما بحسٍّ يختلف عن الآخرين، هذا الهّم المزدوج هو الّذي حدد مسار كل أعماله. يقول "مالك حداد" حول الكتابة باللّغة الفرنسيّة :

"لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النّقص، لا أستطيع أن أعبِّر بلغتي "[1].

من خلال هذا القول يتبيّن لنا أنّ مالك حداد كان يشعر بالنقص تجاه لغة المستعمر.

[1] سعاد محمد خضر :الأدب الجزائري المعاصر،ص205.

المبحث الثاني: واقع الرواية الجزائرية بعد الاستقلال(السبعينات والثمانينات).

لم تتحقّق الرّواية باعتبارها جنسًا أدبيًا مستقلاً، وتتميّز بوجودها وشكلها الخاصّ في الأدب الغربيّ والعربيّ إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّاوية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطي في المجتمع الأوربي في القرن الثّامن عشر، فحلّت هذه الطبقة محلّ الإقطاع الّذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثاليّة والعجائبيّة، وقد اهتمت الطّبقة البورجوازيّة بالواقع وصوّر الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث..[1].

وبالرجوع للحديث عن الرّواية الجزائريّة فهي غير مفصولة عن شأنها في الوطن العربيّ، حيث لها جذور عربيّة وإسلاميّة مشتركة، كصيغ القَصَص القرآنيّ والسّيرة النّبويّة ومقامات الهمذاني والحريري والرّسائل والرّحلات، يقول "الطاهر وطار" في هذا الصدد: "والرواية في الأصل فنّ لا نقول دخيل على اللّغة العربيّة، وإنّما فنّ جديد في الأدب العربيّ، اكتشفه العرب فتبنّوه، مثلما اكتشفه في بدء نهضتهم المنطق فتبنّوه والفلسفة فتبنوها".[2]

تماشت الرّواية الجزائريّة مع الواقع آنذاك، فقد عبّرت ونقلت بصدق مختلف التّغيرات الّتي طرأت على المجتمع بحكم الظّروف، والعوامل الّتي أسهمت في إحداث هذا التغيير، فالملاحظ أنّ الرّواية الجزائريّة قد أخذت صبغة ثوريّة محضة، ونقصد بهذا الثورة ضدّ الاستعمار الفرنسيّ، كما سايرت النّظام الاشتراكي، كلّ هذه المواضيع سنتطرق إليها خلال دراستنا وغوصنا في هذا المبحث. فالرّواية بدأت في مرحلة جديدة فيها ثورةٌ ونضالٌ، إذْ ينطلق الكاتب من الواقع الّذي عاشه وعايشه.

[1] -ينظر: صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر العدد الثاني 2005، ص12.

[2] -المرجع نفسه: ص 15.

ارتبطت نشأة الرواية في الجزائر بالواقع السّياسيّ المضّطرب، فكان الموضوع الايديولوجي الغالب عليها، والمتحّكم في المحاور والقضايا السياسيّة، سواءً كانت مرتبطة بالمستعمر أو ما بعد الاستقلال، ففي هذه الظروف تحتّم على المبدع ضرورة تحديد موقفه السياسيّ من خلال عمله الإبداعيّ، وهذا ما جعل الرّواية الجزائريّة تتفاعل مع واقع تعُدّداتها الإيديولوجيّة. [1]

2 – الرّواية الجزائريّة في السّبعينات:

كانت الوضعيّة العامّة للجزائر عقب الاستقلال مزريّة للغاية، وفيها حمل الأدباء على عاتقهم مسؤوليّة المساهمة في البناء وتصوير مظاهر الصّراع العنيف، وكلّ هذا كان بواسطة اللّغة ومن هنا يمكن أن نقول: **"ومع بداية السّبعينات شهدت تغييرات قاعديّة ديموقراطيّة كبيرة، كانت (الولادة) الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة. "**[2]

إذاً فمرحلة السّبعينات كانت المرحلة البداية الفعليّة لظهور رواية جزائرية فنّية ناضجة، والولادة الثّانية الأكثر عمقا للرواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة، ذلك من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" "ريح الجنوب" و "ما لا تذروه الرّياح" "لمحمد عرعار"، و"اللّاز" و"الزلزال" "للطاهر وطّار"، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائيّة جزائريّة جديدة ومتقدمة، إذ أنّ العقد الّذي تلى الاستقلال، مكّن الجزائر من الانفتاح الحرّ على اللّغة العربيّة ، وجعلهم يميلون إلى الكتابة الرّوائيّة للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواءً أكان ذلك بالرّجوع إلى فترة الثّورة المسلّحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، الّتي تجلّت ملامحها من خلال التغيرات الّتي طرأت على الحياة السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة .

[1]– ينظر: صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، ص 12.

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، 1989م، ص49.

تميّزت الرّواية هذه الفترة بالشّجاعة والطّرح والمغامرة الفنيّة، وهذا راجع إلى الحريّة التّي اكتسبها الكاتب، بفعل الواقع السياسيّ الجديد الّذي كان مناقضا للوقع السياسيّ الاستعماريّ قبل هذه الفترة، على اعتبار أنّ الكتابة فنٌّ لا يزدهر إلا في ظل الحرية.

انعكس الواقع السياسي في هذه الفترة على النصوص الر وائيّة ، وأصبح قائما على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنيّة جديدة. وقد جاء هذا الانعكاس نتيجة حتميّة لتركيبة ثقافة الرّواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرّواية الجزائريّة الحديثة. وعلى هذا تَأَتَّى لهم من خلال انخراطهم في السلكّ السياسيّ ومعايشتهم الحدث والمساهمة فيه، فالرّوائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة، وقد تمتّعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول "أبو القاسم سعد الله": "رصيد الثورة ونضج سياسيّ وتجربة نضاليّة"[1].

الأمر الّذي جعلهم يجمعون بين الإبداع والسيّاسة، فقد كان "ابن هدوقة" ممثلا لحزب "أنصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس"، أثناء دراسته كذلك كان منخرطا في حزب –جبهة التحرير– كما اشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال .

و كان "الطّاهر وطّار" عضوا في جبهة التّحرير، إبان تأسيسها كما أنّه اشتغل بالصحافة التّونسيّة وبالسيّاسيّة، وبعد الاستقلال تفرّغ للعمل السيّاسيّ بجبهة التحرير كمراقب الجهاز المركزيّ للحزب. [2]وقد منح هذا الرّصيد من التّجربة السياسيّة هؤلاء الرّواد، بعدًا سياسيًا للرّواية الّتي نشأت بين أيديهم، مثلاً "ابن هدوقة" أسهم برواياته في إثراء الحركة الروائيّة، من حيث مواجهة الحياة ومشكلها والتعبير في قضايا المجتمع، وطموحاته ونشر الوعيّ السيّاسيّ وتدعيم آمال الطّبقة الكادحة.

[1] –أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1984م، ص87.

[2] –ينظر : بن جمعة بوشوشة : الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر ،ط1، 1988م، ص15.

كتب "ابن هدوقة" رواية ريح الجنوب في فترة الحديث عن الثورة الزراعيّة، فأنجزها عام 1970 مساندة الخطاب السياسيّ الّذي كما يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائريّ، والخروج به إلى حياة أكثر تقدماً و ازدهاراً، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاّح ومناهضة كلّ أشكال الاستغلال عن الإنسان، وقد تكرّس هذا الخطاب السياسيّ في قانون الثورة الزراعيّة الصادر رسمياً في08/نوفمبر 1971.

هذا هو الجوّ الّذي تنفّست فيه ريح الجنوب، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله[1]، وهي حكاية بسيطة بطلها أب إقطاعي يدعى "ابن القاضي"، يريد تزويج ابنته "نفيسة" لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع، والمتمثل في الثورة الزراعيّة، إلاّ أنّ ابنته رفضت ذلك، لقد ربط "ابن هدوقة" في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعيّة في شكل معاجلة متكاملة، لا ينجح المشروع الجديد إلاّ بتحقق طرفيها فيقول: "لا يمكن أن تتحرر المرأة والأرض دون تغيير العلاقات الاجتماعيّة السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء موافق معيّنة..."[2]

إنّ هذه الراوية بمحيطها وشخصيّاتها تعبير عن وضع ريفيّ في بداية السبعينات، يتخبط في بحر من الهموم والمشاكل، متأملاً في تغيير جذري وهو تجسيد المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعيّة.

وفي رواية نهاية الأمس أعاد "ابن هدوقة" طرح القضية الإقطاعيّة، ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحيّ، إذ صوّر لنا الروائي الصراع القائم بين "البشير" النموذج الإصلاحي و"ابن صخري" النموذج الإقطاعيّ، فهي كما يقول "محمد مضايف": "صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال، والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان، وتمثل الآخرين وهي نزعة "البشير"

[1]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 198.

[2]-أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، ص89.

والمتقدمين أمثاله العمل من أجل الصالح العام ورفض كل أنواع الاستغلال، والهيمنة والرغبة المؤكّدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعيّة الفاسدة في الريف الجزائريّ[1]".

أمّا "الطاهر وطار" فقد جاءت أعماله لتؤرّخ لكلّ التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائريّ، منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجيّة والفنيّة الّتي تميّزت بها المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة، دور في جعل أعمال "وطار" تتّسم بنوع من التلقائيّة والرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدليّة، بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها.[2]

كما عاد في رواية "اللاز" إلى سنوات الثورة التحريريّة، مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب الّتي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال، مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث، وتقديم الرؤيا الاجتماعيّة والنضالية والثوريّة والإيديولوجيّة، فقد حفلت بالنقد للأوضاع والأفكار والشخصيات والمواقف، الّتي يراها الشخصية الرئيسيّة تتطور بتطور الأحداث للروايّة، حيث تتحول من شخصيّة عادية اللاز بن مريانة إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله، فكما وجد "اللاز" ضالته في عثوره على أبيه "زيدان" الممثل الأساسي للأيديولوجيّة الشيوعيّة، الّتي يزعم إعجاب الشعب الجزائريّ وتعلقه بها. كما وجد الشعب الجزائريّ ضالته في الفاتح من نوفمبر 1954، بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله. إن الرابط بين "اللاز" الفتي الشقيّ اللقيط الّذي يحمل كل الشّرور، وبين الشعب الجزائري الأصيل الّذي لم ينس أصله وعقيدته، هو ربط لا يتماشى مع الواقع، ولا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخيّة والعقائديّة للشعب الجزائري، ومع ذلك يبقي مقبولا من الناحية الفنيّة.[3]

[1]–محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر ط1، 1983م، ص91

[2]–إدريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص، 44،45.

[3]–عمار عموش : دراسات في النقد والأدب، دار الأمل ، دط، الجزائر 1988، ص، 86،87.

ذلك أنّ "وطار" كما يقول في بداية روايته هذه: "أنّني لست مؤرخا ولا يعني أنّي أقدمت عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أنّ بعض الأحداث المرويّة وقعت أو وقع ما يشبهها، إنّني قصاصا وقعت في زاوية معيّنة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا [1]".

إذا كانت الرواية (اللاز) قد صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة، وذلك من خلال رؤية إيديولوجيّة محدّدة فكانت بمثابة الأرضيّة الفكريّة للكاتب، وإن روايته الأخرى "الزلزال" جاءت لتحقق هذه الرواية الإيديولوجيّة في الواقع الاجتماعيّ، والاقتصاديّ كحلّ شرعيّ لمخلفات الثورة التحريريّة، فقد صور لنا الكاتب في روايته هذه حكاية إقطاعيّ جاء من العاصمة، ليحمي أملاكه من شبح الثورة الزراعيّة، كما تصور الرواية جانبا كبيرا من تغيير الحياة، فجسّد لنا و اقع المدنيّة ومشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخليّة، وكانت مدينة قسنطينة بجسورها مسرحا للأحداث الروائيّة.هذه هي بعض المضامين للنصوص الروائية الّتي ظهرت في فترة السبعينات، والّتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجيّة الاشتراكيّة المتبناة من ظروف الدولة، من أجل بناء الدولة الجزائريّة الجديدة، بعد أن أحرزت الاستقلال، وقد ساهمت الرواية كجسر أدبيّ ومؤسّسة اجتماعيّة آدابها اللّغة في بناء مشروع الدولة.

2 – الرواية الجزائرية في الثمانينات:

لقد توسطت فترة الثّمانينات مرحلتين تاريخيتين في الجزائر، بداية كما شرحنا سالفًا فترة الثورة التّحريرية وتحقيق الاستقلال، وثانيًا مرحلة العشريّة السوداء."فهل تكون مرجعية الحداثي الروائي إذن فيما عصف بالجزائر، منذ الثورة الّتي جاءت بالاستقلال، إلى الثورة الزراعيّة والتّسيير

[1] – الطّاهر وطّار: اللاّز، الدّار العربيّة للعلوم ،ناشرون ،موفم للنشر،2007،ص19.

الاشتراكي في سبعينيات القرن الماضي، إلى هبات 1980 وما أفضت إليه من بحر الدم في العقد التالي.."[1]

فالتجربة الروائيّة للكتّاب الجزائريين في هذه الفترة، هي نتيجة للتّحولات الّتي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثّل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبيّ الجزائريّ، ومن التّجارب الروائيّة في هذه الفترة، نذكر روايات "واسيني الأعرج" مثل: "وقع الأحذية الخشنة" 1981، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983، ورواية "نوار اللوز" سنة 1982.[2]

كما أخرج "واسيني" الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983، الّذي يهدر دم الشيوعيّ لخضر، وهو من الشّخصيّات الأساسيّة في هذه الرواية، كان شيوعيّا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسي" زمن الثورة وفي هذه الرّواية مثّلت النّظرة النقديّة للتاريخ الرسميّ الجزائريّ.

وكتب "الحبيب السايح" رواية "زمن التمرد" سنة 1985.ومن الأعمال الرّوائيّة الجزائريّة في هذه الفترة أيضًا أعمال الروائي "جيلالي خلاص" رواية "رائحة الكلب" سنة 1985، ورواية "حمائم الشفق" سنة 1988. كما كتب أيضا "مرزاق بقطاش" : ("البزاة" سنة 1983 ، وأيضا "بنت الجسر" "لياسمينة خضرا" سنة 1985، و"أمين الزاوي" "التويز" 1983.)[3]

[1]- نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 58.

[2] - بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص9.

[3]- ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، ، العين، خواتيم، 2008م، ص 11، 50.

أمّا "عزوز الكابران" سنة 1989 الّذي يقف فيها شيخ الجامع، وهو شخصيّة من شخصيات الرواية، يعدّ رمزا للتيّار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنيّة، ممثلا للفكرة الوطنيّة الموحدّة في الجوانب الإيديولوجيّة المتباينة في هذه الرواية.[1]

يلتقي المعلم، وهو من الشّخصيات الأساسيّة بهذا الشيخ في الزّنزانة وقت صلاة الظّهر، حيث يؤنب شيخ الجامع، و يخبره بأنّه غير راضٍ عليه لأنّ في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه، وهو أن يعلمهم الحقيقة وكذا التّمرد على الحاكم، مثل "عزّوز الكابران" وعن لقاء المعلّم بشيخ الجامع في الزنزانة، وحوارهما حول ضرورة التمرد على عزوز الكابران هذا يشير إلى التّضامن القومي مع السلفي، من أجل خدمة القضية الوطنية ولكن من الملاحظ أنّ شخصية شيخ الجامع أكثر حضورًا في النص، لتُعبّر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية، كما يلاحظ في هذه الرواية أنّ شرعيّة السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسيّة لتحقيق المطلب السياسي[2] .

كما يتابع "الطاهر وطار" في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية (اللاز)، وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980، الّذي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابيّة، وممن يتوسلون الدين ليجهضوا الثورة الزراعيّة [3].

وغير هذا من التّجارب الرّوائيّة ومنظورات، ورؤيا أصحابها لمسالك التجديد، ومواقفهم المتعددة في التّعامل مع قضايا، وإشكاليّات الواقع الجزائري في الثّمانيات، إذ رأى بعضهم في التّأصيل السّبيل الأمثل لتحقيق الحداثة في تجربته الروائية .

إنَّ ما يلفت النظر في هذا المنحى، هو ذلك السّعي الجاد من روّاد الرّواية العربيّة الجزائريّة إلى الانخراط ضمن التّوجه الجديد في الممارسة الروائيّة، والاستفادة من تقنيات الرّواية

[1]- بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص9.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

الجديدة، سواءً العربيّة منها أم العالميّة، حيث نشر "عبد الحميد ابن هدوقة"، روايته (الجازية) و(الدراويش) سنة 1983، والّتي مثّلت إضافة نوعيّة لمسيرة عمله الروائي حيث استثمر فيها سيرة بني هلال، ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما نجم عنها من صراعات وتناقضات وتشخيص إخفاق العديد من اختياراتها، وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية الّتي تبنتها زمن حرب التحرير، وهي النقديّة السياسيّة، والّتي بلور معالمها الأديب "الطاهر وطار" في روايته (الحوت والقصر) سنة 1980، و(تجربة في العشق) سنة 1988. حيث كشف فيهما السلطة القمعيّة والوصوليّة الانتهازيّة الّتي تحكم جزائر الاستقلال، ومع كل هذه الأعمال الروائيّة أدّت إلى إحداث التّجديد والخروج عن المألوف السّردي[1] .

شهد عقد الثّمانينات ظهور عدد مهمّ من الرّوايات ذات القيمة المحدودة فكريًّا وجماليًّا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضروريّة لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، وإدراك خلفيّات ما يعيشه من صراعاتٍ وتناقضاتٍ زمن الاستقلال، إضافة أيضًا إلى عدم توفّرهم على شروط الوعيّ النظري للممارسة الروائيّة، وهكذا جاءت نصوصهم الروائيّة باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التّعبير عن الموقف، من واقع الجزائري في السبعينات والثّمانينات[2] .

إنّ ما نلاحظه على الكثير من هذه النّصوص، هو احتفاؤها بموضوع الثّورة وتمجيدها، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم، هذه الثورة وعظمتها إلىّ حدّ اعتبارها أسطورة، وهذا ما تعكسه روايات (الانفجار) سنة 1984 و(هموم الزمن الفلاقي) 1985 ، و(بيت الحمراء) 1986.(الانهيار) سنة 1986 و(رواية العشق والأخطار) و1988 (وأخيرا تتلألأ الشمس) 1989 "لمحمد مرتاض"، وغيرها من النّصوص الروائيّة في تكريس إيديولوجيّة السلطة المهيمنة،

[1] – بن جمعة بوشوشة :التجربة والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،ص10.

[2]– المرجع نفسه : ص 11.

وهو الموقف الّذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية الّتي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل وبعد الاستقلال.[1]

[1]- ينظر: بن جمعة بوشوشة ،التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص 10،11.

المبحث الثالث: واقع الرّواية الجزائرية في التّسعينات.

تُعَدّ فترة التّسعينات مرحلةً جوهريةً في تاريخ الرّواية الجزائرية، فقد كانت حافلةً بمجموعةٍ ضخمةٍ من الأعمال الرّوائية، التي حاولت في مجملها التّأسيس لنصٍّ روائي إبداعي مرتبط بشكل كبير مع المرحلة التاريخية التي تمر بها البلاد. حيث أنّ الوضع العام في الجزائر آنذاك اعْتُبِر بمثابة حجر أساسٍ لميلاد نصٍّ روائي، يرسم ويصوّر بشكل واقعي مجرى الأحداث في الجزائر .

أبدع الرّوائيون في إنتاج نصوصٍ روائية، ترجمت تجربة الوطن الأليمة والقاسية، فكانت مرتبطة بالفجيعة، ورائحة الموت المنبثقة من كل جنبات وطننا الغالي. "والتنديد بالتّقتيل والاغتصاب الذي أصبح الخبز اليومي الذي تقتات منه الجماهير المصدومة أمام واقع لم يعرض لها ولو في الكوابيس الأشدّ غرابة"[1].وقد تنوّعت الكتابة بين العربيّة والفرنسيّة لكن جوهرها ارتبط بالقلب والروح الجزائرية المتشبّعة بالوطنية والانتماء.

1-الرّواية التّسعينية المكتوبة بالعربية:

الرّواية الجزائرية التّسعينية المكتوبة بالعربية، تعبير عن الوضعيّة الأليمة والقاسيّة التي عاشها الشعب الجزائري بمختلف أطيافه، شيوخًا وشبانًا، رجالًا ونساءً، حتى الأطفال لم يسلموا من هذا الوضع المأساوي، فكانت الأقلام بمثابة أداةٍ للتدوين والتعبير ومتنفّسًا للأدباء، "كانت بمثابة الإصرار على الوجود والحياة، بعد أن انفتحت أبواب جهنّم، ودخلت الجزائر في دوامةٍ من العنف الأعمى، وفي هذا السّياق كانت الرّواية الجزائريّة – الرّواية التّسعينية- في مواجهة انهيّار شبه كلّي للمجتمع بأكمله وغياب مؤسساته ودخول الثقافية في دوامة من الفوضى [2]".

[1] : عبد الله شطاح،" الرواية الجديدة...الصدمة والاكتشاف"، يومية الحوار الجزائرية، ع (27/ 01/ 2010).

[2] لونيس بن علي :تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة ،فيسر للنشر ،2001 ص214.

- أبرز الروائيين وأعمالهم المكتوبة بالعربية حول العشريّة السوداء:

- بشير مفتي : "أشجار القيامة "2005، "المراسيم والجنائز"1998،"شاهد العتمة2002 ".

-أحلام مستغانمي:" ذاكرة الجسد 1993 "،" فوضى الحواس 1996 "، "عابر سبيل 2003".

-واسيني الأعرج: "سيدة المقام 1991 "، "ذاكرة الماء 1997 "، "حارسة الظلال2001 ".

-الطّاهر وطار: "الشمعة والدهاليز 1995 "، "الوليّ الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999."

2- الرواية التسعينية الفرنكوفونية:

الرّواية الجزائرية التسعينية باللّسان الفرنسي، هي أيضًا تعبيرٌ عن الوضع السّائد في الجزائر، فالروائيون الفرنكفونيين كتبوا عن الثّورة وأبرزوا قضيتها في المحافل الدولية، وأخذوا بالرّواية الجزائرية إلى مصاف العالميّة من أمثال :محمد ديب، مولود فرعون، مولود ومعمري وغيرهم... و مع بداية التّسعينات أنارت أقلام روائية جديدة على الساحة الأدبية في الجزائر لتبدأ بذلك مرحلة جديدة للرّواية الجزائرية خاصة فيما تعلق بالمضمون نذكر منهم : رشيد بوجدرة، رشيد ميموني، ميساء باي وغيرهم فهؤلاء "قد عبروا عن جراحات الذات في واقع ميزته وحشية ارهاب لم يرحم[...]عبّروا عن تجارب الخوف والمنفى والحياة السّريّة والرّعب الساكن في الفرد الجزائري ليل نهار"[1].

مزج الرّوائيون الفرنكفونيين بين فنية الأدب وواقعية الأحداث، فكانت كتابتهم تتمحور حول ظاهرة العنف والإرهاب، والمشاهد الدّموية اليومية في المجتمع الجزائري، فابتعدوا عن التّخييل والتّزييف للوقائع، ونقلوا الحقيقة كما هي نقلا حرفيًّا، " لا يخفى في هذا المقام أنّ معظم الروائيين اتجهوا إلى النّقل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفنية واردا" [2].

[1]عامر رضا وكريبع نسيمة ،رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية التّرجمة، ص 239.

[2]المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

– أبرز الرّوائيين وأعمالهم المكتوبة باللغة الفرنسية:

-رشيد بوجدرة: "تيميمون 1994 "، "فيس الكراهية 1991" ، "فوضى الأشياء 1990 "....

رشيد ميموني: "حرام الغولة 1990 "، "اللعنة 1999 "،شرف القبيلة 1989"...

ميساء باي: "هل تسمع الجبال 2002 "،" لا تنظر الى الوراء2005" ، "في البدء كان البحر1996 "...

ياسمينة خضراء: "معرض الأوباش 1993"، بماذا تحلم الذئاب "1999، الربيع الوهم 1998..." .

3–إشكاليّة مصطلح أدب التّسعينات:

لقد حمل أدب التّسعينيات في طياته كل تجارب الأدباء والنقاد، من كتابات متأثرة بالمأساة الوطنيّة، راسمين بذلك واقع المجتمع الأليم ومعاناته وأوجاعه، كما أبدع أدباء الجزائر في كتاباتهم؛ نثرية كانت أم شعرية، محاولين إعطاء ملامح عامة للمجتمع الجزائري ،فقد عبروا بكل جرأة وأمانة عن الواقع الأليم ،ويقول ابراهيم سعدي في هذا الصدد "رغم الإحساس حقّا باللّا وجودي عندما نلاحظ الصعوبات واللّا مقروئيّة والتضحيات فإن الدّوافع الى الكتابة وهو دافع داخلي فيما يخصني لايزال قائما...سوف أظل أكتب لأنه لا بد لي من ذلك، وهذا حتى لو قال الناس أنّ ما أكتبه مجرّد خربشة"[1]. وقد تعدّدت المفاهيم الخاصة بهذه الفترة فأطلق عليها تسميّات كثيرة منها: "أدب الأزمة، أدب المحنة، الأدب الاستعجالي وأدب الشّباب، الرّواية التسعينية، رواية العشرية السّوداء، محكيات الإرهاب، رواية العنف، الرواية التسجيلية الجديدة ".

[1]عبد الغني خشة: تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر 1988-1998،-رسالة ماجيستير-جامعة منتوري-قسنطينة،2002،ص 18.

لعلّ " العشريّة السّوداء "كانت من المواضيع الـأكثر شيوعًا ، فظهر على إثر ذلك الكثير من تجارب الكتابة، كالقصّة القصيرة والشّعر والرّواية، وعُرِف هذا الأدب " بالأدب الاستعجالي " بسبب الأوضاع التي خلّفتها الأزمة.

فـالأدب الاسـتعجالي هـو تسـارع الكتابـة، والتقـاط صـور الحريـق المشـتعلة في البيـت الجزائري، والخناجر الموضوعة على رقاب الأبرياء من النّسوة والأطفال.

ويمكـن اعتبـار هـذا المفهـوم أكثـر مصـداقيّة لتلـك الفـترة، فـالرّوائيون أهملـوا القيمـة الفنّيّـة والتّشـكيلية، وكرّسـوا معظـم اهتمامـاتهم لإعطـاء قيمـةً أكـبر للمضـمون مـن خـلال إيصـال صـورة واضـحة للعـالم، علـى مـدى وحشـيّة الواقـع الأليـم لتلـك الفـترة . ويقـول مخلـوف عـامر في هـذا الصّدد:"ولعلّ ما يُفسّر نزوع هذه المحاولات نحو التّركيز على المضمون ،لكن هذا الميل تبرره طبيعة الإنتـاج الأدبي موضـوع النّقـد، إذ مهمـا اجتهـد الروائيـون المعنيّـون في اصـطناع تقنيـات جماليـة مستحدثة ، وسعيهم لخلق بنية فنية جديدة ،إلا أنّ المضمون هو الذي يكشف عن وجهه قبل أيّ مظهر من مظاهر الشّكل [1].

وقد لقي مفهوم أدب الاستعجال معارضة من طرف بعض الروائيين الكبار، أمثال الطّاهر وطّار وواسيني الأعرج والشاعر والأديب بغداد سايح.

أصدر واسيني الأعرج مجموعة هائلة من المؤلّفات في مجال الأدب، حرّك بكتاباته مشاعر قرائه، وقد تناول في مجملها ظاهرة الإرهاب والقمح والسّيول الدمويّة التي شهدتها الجزائر في فترة التّسعينات، إذ يرى : " **أن ذلك الأدب توثيق لما حدث في فترة _ العشرية السوداء_ كما حصل مع الأدباء الغربيين خلال الحربين العالميتينّ**" [2].

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،سوريا،2000،ص7.

[2] فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001 ، ص01

وهنا يتراءى لنا أنّ النّاقد عارض بشكل كبير مفهوم الأدب الاستعجالي ، حيث أنّ مجمل الكتابات ماهي إلا سرد للواقع الأليم والدّموي الذي عايشه المجتمع، كما صرّح الشاعر " بغداد سايح" في قوله أنّ: "الأدب لا يقبل التّصنيفات بدايةً من أدب نسوي، مرورا بأدب فرنكفوني، ونهاية بأدب استعجالي، فالأساس أنّ الأدب هو عالم جميلٍ نعيش فيه مغامرة أشهى وقراءة أبهى.."[1].

أما الفرنكوفونية فقد أرددت هذا المفهوم، حيث قالت على لسان أحد روادها جعفر يايوش : " **لقد أطلق البعض من زملائنا الادباء، والباحثين والجامعيين، على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990الى 2000، اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الاستعجال**"[2].

هذا المفهوم ما هو إلاّ نتيجة الاحداث المتتالية والمتتابعة، والتي عكست صوّر المأساة والقهر والألم والدّمار الذي مرّت به الجزائر، فكان حتمية ماسّة لوجود أدب استعجالي.

ويتّفق الطاهر وطّار مع واسيني الأعرج في رفض مصطلح الأدب الاستعجالي، ويعوزه ذلك الى معايشة لتلك الفترة الصّعبة ،حيث دوّن بقلمه كل ما جرى بكل مصداقيّة وواقعيّة، فكان بذلك أشدّ المنتقدين والمعارضين لهذا المفهوم، وذلك من خلال التزامه بهذه القضية والبحث في تفاصيلها، وتصويرها بكل حرفية وواقعية بعيدا عن الخيال، والأدب الاستعجالي مصطلح زائف وخادع ولا ينطبق في الواقع إلا على بعض النصوص التي قفز أصحابها بالمضلات إلى مملكة الرواية، محاولين كسب صفة روائي بأرخص الطرق وأسهلها، وهم في الحقيقة لا يتمتعون بأي مواهب

[1] مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب :"الأدب الاستعجالي يفتقر الى الأسلوب الجمالي "،نشر في الحياة العربية، يوم 2013/05/04.
https://www.djazairess.com/elhayat/32473

[2] عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في روايات العشرية السوداء، مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر،2014،ص141

إبداعيّة .حيث يقول :"إنني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في مجال الأدب، وإذ لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة".[1]

يمكن القول أنّ مصطلح "الكتابة الاستعجالية" فيه انتقاص وتخييب لقيمة تلك التجربة وتفويض للجمالية والأدبية، استنادا إلى الأدبية التي تعتبر خصيصة جوهرية للشكل الأدبي وتميزه عن باقي الخطابات غير الأدبية.

لكن ما يجدر الإشارة والتأكيد عليه هو أنّ الغالبيّة من المنجزات الرّوائية انبثقت من رحم المأساة الوطنية، ومنه يصح قولاً أن جل أعمال الأدباء والروائيين بصفة خاصة خدمت العشرية الحمراء وهذا ما يتم ملاحظته من خلال التّسارع والتّتالي في الكتابة.

فترة المحنة: يكشف عن محتوى أو الواقع المعيشي للمجتمع الجزائري، ويظهر جليًّا في شخصية البطل الروائي المؤلف الذي يمتاز بالبراعة والإتقان والجمالية واللغة البسيطة في كتاباته؛ حيث يسرد و يعالج مجريات وأحداث الأزمة والمعاناة اليومية للشعب الجزائري، ويذهب نقّاد ودارسون أخرون إلى أن أدب المحنة هو الوجه الآخر لمحنة الكتابة، حيث يرى أحمد منور بأن مختلف الإنتاجات الأدبية من 1990 إلى 2000 سميت "بأدب الأزمة" [2] نظرا للأزمة التي مرت بها البلاد.

ومنه يمكن اعتبار أدب المحنة مقابلا لمحنة العقل والرّوح والوطن، إلاّ أنّه لا يبرّر المعنى المرجو منه لسرد وقائع المأساة الوطنيّة، عكس المفاهيم الأخرى كالأدب الاستعجالي.

فترة الأزمة أحدثت في نفوس أبنائها جرحًا عميقًا، جعل نصوص هذه الفترة عبارة عن لوحات اكتسحها السّواد والدمويّة، كيف لا والإرهاب<< **ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد**

[1] اليامين بن تومي، اشكالية مصطلح الادب الاستعجالي/التحول السردي، مجلة أصوات الشمال تاريخ الاطلاع2019/03/22.

[2] –احمد منور، ملامح ادبية(دراسات في الرواية الجزائرية)،دار الساحل،الجزائر،2008،ص161.

لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية >> [1]

هذه الهمجيّة جعلت الكتابات الأدبيّة التي ظهرت في حقبة المحنة " قد ميّزها مواصفات منها: استخدام لغة تحمل كثيرا من التّشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض والمجهول، إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج...وأنّها مليئة بالفاجعة، ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة فضلا عن تشعبها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين لأنّ المبدع لا يقتنع بأجوبة السياسي، إنّما بممارسات الإنسان" [2].

إذا فالمشاهد التي تصوّرها رواية الأزمة، تكون في غالبيتها أحداثًا أو تعبيرًا عن وقائع حدثت للروائي بشكل شخصي، أو مجموعة من المشاهد والمشاعر والأحاسيس التي خلفها الرعب والخوف في نفوس الأديب من هول المأساوية اليومية الحاصلة في المجتمع الجزائري.

4- صور العنف والإرهاب في الرواية التّسعينية:

الإرهاب من أقسى المظاهر التي عانت منها الكثير من المجتمعات، ولازالت ويلاتها سارية المفعول لحد كتابة هذه الأسطر، فهو تلخيص لكل معالم الدّمار والخراب وإيقاف عجلة التنمية لأي مجتمع كان، والقنبلة التي تقضي على تعاليم الإسلام والقيّم الإنسانية التي ما فتئ ديننا يدعونا للتّمسك بها من خلال القرآن الكريم والأحاديث النبوية، لسيّد الخلق عليه الصلاة والسلام.

أما العنف فهو ظاهرة اجتماعيّة عالميّة، متفشية في كل المجتمعات، وبدايته منذ العصور الأبدية، تتماشى وفق قاعدة البقاء للأقوى. وهو أحد الأساليب الظالمة المنتهجة من طرف

[1]-عامرمخلوف:الرواية والتحولات في الجزائر،ص90.

[2]عبد الغني خشة: تجليّات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر 1988-1998،رسالة ماجيستر، جامعة منتوري قسنطينة ،2002 ص 18.

الإرهابي، فهو من خلال استعماله للعنف يحاول إثبات وجوده وإرساء قواعده ونشر أفكاره ومعتقداته، وبث الخوف في نفوس خصومه والتي لا تعتمد في غالبيتها على أي سند ديني عقائدي، بل تحتكم إلى الهمجية والطغيان والاستبداد.

لا جرم أنّ الرّواية الجزائرية في العشرية السوداء كانت أسيرة لتجلي ظاهرة العنف والإرهاب في الجزائر، فكانت موضوعا " لمعظم الأعمال الروائية التسعينية بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف رواية العنف[1] ".

صوّر الروائيون العنف والإرهاب والتطرف الديني من بدايته حتى نهايته، ونختصر ذلك في بعض الروايات المحددة والموضحة في الجدول الآتي:

الرواية	البداية	النهاية
سيدة المقام	ليل الجمعة يوم موت مريم	انتحار الراوي بعد منتصف الليل بعد الجمعة
ذاكرة الجسد	احداث اكتوبر 1988	قتل شقيق الراوي في أكتوبر 1988
امرأة بلا ملامح	أحداث أكتوبر 1988	أحداث القتل في 1992
الشمعة والدهاليز	المواجهة بين المتظاهرين والشرطة	اغتيال الشاعر البطل
تيميمون	اغتيال الأستاذ بن سعيد	حرق مدرسة ابتدائية
يصحو الحرير	المسيرات	اغتيال الجندي
دم الغزال	اغتيال الرئيس محمد بوضياف	محاولة اغتيال الكاتب
بين فكي وطن	اغتيال الرئيس محمد بوضياف	مقتل فائق صديق ثم عدو عمر

[1] ابراهيم سعدي :دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل ،الجزائر،2004 ص 64.

الشمس في علبة	دفن الوردي بعد مقتله	آخر امسية في ذات ربيع
كراف الخطايا	جنون البطل	أحداث الفوضى في القرية

الجدول مقتبس من [1] :

من خلال الأحداث المدونة في الجدول أعلاه، نلاحظ أن جلّ الرّوايات جمعت رائحة الموت والدّمار بين طياتها، كما أبرزت وصوّرت بشكل كبير وصادق معاناة شعبٍ تلخّصت يومياته في: المجازر، الاعتداءات الجسدية، الألم، الصّراخ، والعويل وقساوة الحياة...

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف :دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،عالم الكتب الحديثة، أربد الأردن،2010،ص99.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية شياطين بانكوك

تمهيد:

أدب الجريمة والغموض أكثر الأجناس الأدبيّة إثارةً ومتعةً ويبعث التّشويق في نفسيّة القارئ، يقوم هذا النّوع من الأدب بتحويل الجريمة إلى عمل روائي متميّز. لِما يحمل في طيّاته كل جماليّات العمل الأدبي خاصّة الرّوائي من غموضٍ وذكاءٍ وقسوةٍ وعنفٍ ،كلّها عوامل تساهم في نسيج العمل الرّوائي، وتزيد من إبداعيته فهي تثير فضولاً للقارئ للتقصي، ومواصلة عمليّة البحث والاستكشاف للوصول إلى أصل القضيّة التي يتناولها الرّاوي، أمّا الهدف الأسّمى للقارئ من خلال قراءته للرّواية، فهو

الكشف عن الجاني. ومن سّمات أدب الجريمة استمرار عقلك في انتاج التّساؤلات، والاحتمالات والفرضيّات .

إنّ مجرّد انتهاءك من مطالعة هذا الجنس الأدبي يتبادر إلى ذهنك لوهلةٍ أنّها رواية خياليّة وغير واقعيّة، ولكن بعد فترة ستجد في قرارة نفسك إلحاحًا شديدًا على إعادة قراءة الرّواية مرّة أخرى ،ولربّما تصل إلى نتائج أخرى تختلف عن الاستنتاجات الأولى وهذا هو مغزى ولب أدب الجريمة .

جملة الألغاز التي تكتنف أدب الجريمة تثير الحيرة في نفسيّة القارئ، وتشعل أفكاره وتلهبها، وقد تشعر بالاكتئات والحسرة لفشلك في الوصول إلى الهدف وربما يحالفك الحظ مرة أخرى فتنتصر ،ولأدب الجريمة والغموض فروعٌ أخرى نذكر منها :الأدب البوليسي أو الرّواية السوداء أو التّشويقيّة.

أ- **الرّواية البوليسيّة:** لا جرم أنّ الأدب البوليسي من أكثر الفنون الأدبية طلبًا لدى القراء، حيث يقبلون عليها بشغفٍ كبيرٍ، وهذا ما نلاحظه من خلال نزولها بأعدادٍ هائلة في الأسواق، فنجد هذا النّوع منتشرًا بكثرة عند الغرب .

يعود ظهور الرّواية البوليسية مع نشأة الانسان مع قصة هابيل وقابيل، حيث يشير عبد القادر شرشار في كتابه "الرواية البوليسية " بقوله :"وبدون شك فلأنّ ميلاد النّص الرّوائي البوليسي متّصلٌ بالإنسان الأول وبالتحديد مع أول نواة للمجتمع، وقد ورد أنّ قابيل قتل أخاه هابيل "[1].ومنه فهذه تُعتَبر أول المحاولات التي قام بها الانسان لدفن الميت لحكمة إلهية، فقد تعلمها قابيل من الغراب الذي بعثه الله عز وجل يقول جلّ وعلا في محكم تنزيله: { فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ}[2].

ب-الرّوايـة السّـوداء :. هـي الاسـم أو الوصـف الآخـر بـالأحرى للرّوايـة البوليسـية وتنويعاتها الممكنـة، كروايـة المخـبر السّـري، وأدب الجريمـة، والتحليـل النفسـي للمجـرم، وحـلّ اللغـز، وأدب السجون، وغيرها من الكيفيات المتوافرة والمتحصلة، أو المتفرعة عن تلك الكتابة المتداولة منذ قرنين في أوروبا وأميركا[3].

وسمّيت بالرواية السّوداء للغموض الذى يصاحبها وصعوبة فك ألغازها أو لأنّ أحداثها تدور في ظلام الليل عادة لارتباطها بالجريمة ومتعلقاتها.

[1] عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في النظرية والاصول التاريخية والخسائر الفنية وأثره في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003،ص 42

[2] سورة المائدة الآية 31.

[3] ينظر :موقع بيت، (ماهي الرواية السوداء)،30-09-2015/12-05-2019/00:30. https://specialties.bayt.com .

تعتبر الرّواية السّوداء من أكثر الأجناس التي تلبي وترضي أذواق الجميع ،ومن عناصرها الأساسيّة: الجناة، وفي الغالب هم من ذوي السّلوك السّيئ ،والرّعب والعتمة من أبرز الميزات التي تثير فضول قرائها، ومن خصائصها:

تَحوّل المحقّق من رجل يبحث ويحلّل الظّاهر المادية والنفسية إلى آلة مطارد عنيف يمكن أن يلجئ إلى القتل للدّفاع عن نفسه أو موكّله في جوّ مليء بالعنف والخوف .

تتحوّل عملية التحقيق الى مطاردة فعلية تشبه مطاردة الصياد لصيده وتنقسم الرّواية السوداء الى فئتين متقابلتين :

- فئة الضحايا الابرياء الذين يكادون لا يفقهون من غرائب ما يقع لهم شيئا.
- فئة المجرمين المتوحشين الذين يتعطشون الى الدم فيندفعون فيما يشبه الجنون الى القتل.
- يكون التركيز في هذه الرواية على المجرم باعتباره الشخصيّة الصّانعة للحدث والموجّهة له، قد تصل عدد الجرائم في رواية واحدة الى أكثر من 17 جريمة كما حصل مع **'د.هميت' "الصيد الأحمر"**.[1]

ج–الرواية التشويقية :

روايات التشويق suspence أشد انواع الروايات كتمانا للأحداث ،تحبس أنفاس القارئ حتى آخر لحظة ،وتتغير الاحدث بشكل مفاجئ وسريع وغير متوقع، وتتلخص الشخصية المحورية في هذا النوع الروائي حول :الضحية .

[1] ينظر عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في النظرية والاصول التاريخية والخسائر الفنية وأثره في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003،ص 63.

ومن خصائص الرواية التشويقية نذكر ما يلي:

1-رواية الضّحية وتتركز الأحداث حول هذه الشّخصيّة باعتبارها شخصية محورية يراعى في هذا الاتجاه العناية في تصوير الصراع والتركيز عليه بين الضّحية والمجرم.

2-يحدد عنصر التشويق في هذه الرواية بالتّركيز على عملية مطاردة الضحية ونصب الشراك لها، لحظة القضاء عليها.

3-شخصية الضحية تبدو في كل الأعمال بريئة، قاصرة ..الخ...

4- .تقديم الحجج الكفيلة وإدانة المجرم بكيفية منطقية مدعمة بالأدلة المادية.[1]

[1]عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص62.

قليلة هي روايات الجريمة والغموض في الوطن العربي التي تناولت مواضيع خطيرة بل وَعُدَّت من المحظورات لخطورتها على سلامة منتهكي خصوصياتها ، ولعل من المواضيع التي يُستبعَد أن تكون في متناول أي روائي هو "موضوع الدارك ويب أو الانترنت الخفي" فهو يحتاج الى المهارة والكفاءة والشجاعة وحب المغامرة وتَحمّل النتائج مهما كانت مخلفاتها ...ففي الوطن العربي اعتبرت رواية "أرض السافلين" أول رواية عربية تغوص في أعماق هذا العالم المظلم والمرعب، وبعد جاء الدور على الأقلام الجزائرية التي ركبت موجة التّحدي على يد المغامر الشاب عبد الرزاق طواهرية، الذي صور وكشف العديد من الحقائق الخطيرة حول "الديب ويب" في قالب مأساوي دموي. وفي بحثنا هذا سنتطرّق إلى الحقائق المكشوفة عن هذا العالم برفقة المبدع عبد الرزاق طواهرية.

1- دوافع كتابة رواية "شياطين بانكوك":

تُصنَّف رواية "شياطين بانكوك" الصّادرة عن دار المثقف في خانة أدب الجريمة والغموض ، أو الرّواية البوليسية إذا نظرنا الى محتواها الداخلي ،فالكاتب عبد الرزاق طواهرية تحدى الظروف والخوف وقام بمحاولة خطيرة من خلال التحرّي وكشف حقائق بقيت غامضة حول جحيم "الدارك ويب "أو النت الخفي...

جاءت الرواية في 140 صفحة، وتوزعت على ثمانية فصول، كل فصل تمثّله صورة سوداء و بيضاء محمّلة من الديب ويب، تطرق فيه الكاتب إلى أخطر أنواع المخدرات التي تبقى المعلومات حولها شحيحةً جدًا على الأنترنت العادية بتسمياتها و خصائصها و تأثيراتها على الإنسان، و حتى بتحديد كيل جرعات الانتشاء من جرعات الموت، كما عالج أيضًا موضوع ممارسة العبوديّة وسوق التّجارة بالبشر، والاعتداء الجنسي والجسدي على الأطفال، وتعدى هذا ليكشف خبايا مواقع " الهيتمان" أو القتلة المأجورين، وطريقة عملهم وبرتوكولاتهم الخاصة التي يتقيّدون بها في ممارسة مهامهم الدنيئة.

كشف الكاتب أيضًا أسرار بيع الأموال الحقيقية مقابل المزوّرة بالطريقة الصحيحة ونسبة الفائدة العائدة منها أيضًا، تحدث عن كيفية تزوير جوازات السّفر وقد استفاد في هذا من مهنته الحقيقية "كرئيس مكتب جوازات" سفر، إضافة إلى بعض المعلومات التي لم يبخله فيها محرك البحث الديب ويب الخرافي "دوك وك جو"، كما تكلّم أيضا عن المنظّمات المتاجرة بالأعضاء البشرية وطبيعة علاقاتها مع باقي عصابات المافيا الإجراميّة ... .

لقد حاول طواهرية النقل وبالتفصيل والدقّة التّامة ما يعرضه أخطر موقع على الأنترنت الخفي باعتراف الهاكرز أنفسهم. إنّه وببساطة " الغرفة الحمراء"، ذلك المكان الذي يعذّب فيه الضحايا بأبشع الطرق التي تنفي الوازع الديني تماما، بل و تصل بهم إلى الموت نتيجة الآلام

المبرحة، وهذا كله بناء على طلبيّات أكثر البشر جنونا و هم السّاديون. حيث يدفع هؤلاء مبالغ خياليّة مقابل مشاهدة ضحية ما تتعذّب أمام مرأى أعينهم، وينقل لهم هذا كله في عرض حي أسبوعي.[1]

وقد ذكر هذا الرّوائي المبدع الشّاب ، أن روايته "شياطين بانكوك" هي أول رواية جزائرية تتطرق إلى الديب ويب بصفة صريحة، مضيفا أنّ رواية "أرض السافلين" للمصري أحمد خالد مصطفى، تناولت ذات الموضوع أيضا.

وأضاف قبل دخولي عالم الرّواية، كنت سجيناً رقميًّا لما يعرف بمتاهات الدّيب ويب، منذ حوالي 4 سنوات وأنا أسجّل دخولي باستمرار إلى عالم ما وراء الأمن عالم الأنترنت الخفي، والذي شاهدت فيه ما لا يسر الناظر، من جرائم مسجّلة ومقاطع فيديو حقيقية تثير الغثيان، لن أتحدّث عنها طويلاً لأنّي نسجت شباكها في أوصال روايتي، كانت نتيجة دراسة تطبيقية معمقة و بالدّليل عن ما يعرف بالأنترنت الخفي. و التي فضلت تحويلها إلى رواية كل نصٍّ يرد فيها حقيقي ولا يمت للكذب بصلة.[2]

الانترنت الخفي: "الديب ويب .. مكانُ رقميّ مُخيف، حيثُ يتواجد كلُ شيء ممنوع، أناسُ تدمّرت حياتهم بسببه، فقدو أعز أحبتهم، وأعزَ ما يملكون، مُخدراتُ وأسلحة تُباع، فتياتٌ مخطوفاتٌ يُبعنَ في مزادات، و يذهبن لمن يدفعُ أكثر، قتلةُ مأجورين يفعلون كلَ ما هو غيُر إنساني، فقط من أجل المال" وهو مصطلح معلوماتي معاصر ظهر لأول مرة سنة 2001 بعد اكتشاف" الإنتربول" أن منظّمات إرهابية تنشط على شبكة سفلية لا يمكن تعقبها ولا السيطرة عليها، شبكةٌ عظيمةٌ جدًا أطلق عليها "ديب ويب" والتي تتجاوز حجم شبكة الانترنت العادية

[1] ينظر: باب الواب : عبدالرزاق طواهرية يقتحم عالم أدب الجريمة في "شياطين بانكوك"، مجلة الحياة: 17-09-2017/تاريخ الزيارة 2017:22:40/05/15 http://www.babalweb.net

[2] باب الواب : عبدالرزاق طواهرية يقتحم عالم أدب الجريمة في "شياطين بانكوك"، مجلة الحياة: 17-09-2017/ 2017/05/15 :22:40 http://www.babalweb.net

بحوالي تسعة أضعاف، اقتحمها المجرمون في شتى أنحاء العالم وأصبحت دولة رقميّة لهم بها عملة خاصّة تتفوق على الأورو بأضعاف تدعى "البيتكوين" ، ويمثل الدّيب ويب (الانترنت الخفي) يمثل 84٪ ... أما الأنترنت العادي فيمثل 16٪[1].

البيتكوين : هو عملةٌ رقميّةٌ إلكترونية وهمية أو افتراضية، أي أنّها ليس لها أي وجود مادي، يتم تداولها عبر الإنترنت فقط، وهي تختلف عن باقي العملات التّقليدية الأخرى، فاليورو والدولار والإسترليني وغيرهم من العملات الورقية لها وجود مادي ملموس على عكس البيتكوين، التي تستخدم من خلال معاملات شبكة الإنترنت ولا تتحكم فيها أي سلطة أو بنوك مركزية[2].

فهي تقوم لشكل مشفّر ومعترف بها بين روّاد الإنترنت العميقة، تعتمد على تشفير كافة البيانات الماليّة للمستخدمين، حيث يتم المال دون وجود وسيط، وبشكل سري، دون وجود أيّ رقابةٍ حكومية عليها، وتبلغ قيمة ''البيتكوين'' نحو 400 دولارا أمريكيا، ويجد حاليا إقبال عليها من قبل الأفراد لما لها من قوة شرائية وقيمة مادية مرتفعة، بحيث لا يتحكم في قيمتها سعر الصرف الذي تتحكم فيه البنوك المركزية.

وللأنترنت الخفي خطورةٌ على الفضوليين الذين يسعون إلى جعلها مادة أساسية يبحرون فيها كل يوم عبر شاشات الحواسيب، كونها تحوي من الغموض ما يشد الفضول البشري نحو اكتشافه طمعا في إشباع تلك النزوة التي تسعى إلى إزاحة ستار الغموض عن الحقيقة.

إذًا فرواية «شياطين بانكوك» حسب كاتبها كشفت وفضحت أساليب عمل هذه المنظّمات الإجرامية بطريقة سليمة خاليّة من الأكاذيب، كما أنها مستمدّة أساسا من خبرته الشخصية، إذ يلج في هذا العالم عبر متصفح «تور» منذ عدة سنوات، كما أنّ الرّواية أتت في صيغة توعية لا صيغة تحريض على دخول هذه الشبكة المحظورة، فالعديد من الفضوليين حول

[1] محمد ناجي:(النت الخفي !!عالم مظلم لا يتمنى أحد الدخول اليه-ديب واب :http://mqqal.com 15:25/2019/05/10.
[2] موقع Bitcoinnews:متاح على الشبكة https://www.bitcoinnews.ae 17:30/2019/05/12.

العالم تعرّضوا للاستغلال والتّهديد من طرف قراصنة أنترنت، مهمتهم كشف أماكن المبتدئين وتهديدهم بقتلهم إن لم يدفعوا لهم أموالًا مقابل الحفاظ على حياتهم.[1]

[1]باب الواب : عبدالرزاق طواهرية يقتحم عالم أدب الجريمة في "شياطين بانكوك"، مجلة الحياة: 17-09-2017/ 22:40 :2017/05/15 http://www.babalweb.net

2- ملخص الرواية:

رواية "شياطين بانكوك "من الرّوايات التي حازت على اهتمام الشّباب، كونها تنتمي الى أدب الغموض والجريمة .كما أنّها أوّل رواية جزائرية وثانيها عربيا بعد رواية "أرض السّافلين" لكاتبها المصري أحمد خالد مصطفى، تتناول موضوعا يبدو وكأنّه غريبٌ، وغامض بالنسبة للأدب الجزائري، ألاَ وهو موضوع الأنترنت الخفي أو المظلم. جاءت الرّواية مقسمةً إلى ثمانية فصول، مرتّبة حسب تسلسل الأحداث :غريب في عالم غريب، الخطيئة، قلبٌ مسيطرٌ وعقل مطيع، في كنف الأعداء ،موعدٌ في الجحيم، عندما يتحوّل الصّيّاد إلى فريسة، فوضى في بانكوك، وأخيرًا رائحة الموت، عنوان يحمل في طيّاته دلالات وإيحاءات تعبر عما جاء في كل فصل من إحداث، إضافة إلى أن الكاتب نجده قد أرفق كل فصل بصورة لكائنات غريبة، تحمل معاني الخوف والرّعب، ممزوجة بأقوال لأبرز الأدباء والكُتَّاب المشهورين.

تدور أحداث رواية "شياطين بانكوك" حول حياة شاب جزائري طموحٍ جدًّا ،وحالم أنهكته الحياة في بلده فقرر تغيير حياته نحو الأفضل... قيصر رزقي شاب من مدينة قسنطينة، استهوته الحياة الافتراضية ومنتديات القرصنة الالكترونية ،فشغفه وعشقه وميوله لهذه الحياة جعل منه من أبرز أفراد منظمة الهاكرز التي تتخذ من عالم النت ملاذًا وحياة أخرى لها هربًا من الواقع المرير في العالم الحقيقي، إمّا بهدف المتعة وقضاء الوقت والترفيه عن النفس، أو قرصنة الحسابات المصرفية واختلاس الاموال وغيرها من الامور الاخرى الغير مشروعة والمنافيّة للقوانين .

ببلوغه سنّ الشّباب و الطّفرة النّوعية التي شهدها عالم التكنولوجيا وقتها، وجد رزقي نفسه بين أحضان التكنولوجيا التي سلبت عقله ، خاصة منظمات القرصنة الالكترونية التي استولت بشباكها على عقله وأصبح مدمنا لها .التّمييز الذي لم يحظ به رزقي في الحياة الواقعيّة أراد أن يناله في الحياة الافتراضية. فكغيره من الشباب الطّامحين قدّم طلبًا على الانترنت للهجرة إلى العديد من الدول هروبا من الواقع الذي يعيشه ببلده، فتمّ قبول طلبه من طرف الدولة الكنّدية التي تحاول كغيرها من الدّول الاوربية استغلال الشباب الأجانب في نهضة اقتصادها خاصة استهدافها

للأدمغة البشرية التي تستنزفها دول العالم الثالث . وبعد قيامه بكل ترتيباته الأولية من حزم لأمتعته وتوديع لعائلته التي لم تتمكن من ردعه وتغيير قراره واستسلامها أخيرا للأمر الواقع انطلق رزقي في رحلته الأولى نحو حلم يطمح لتحقيقه وبعد وصوله لكندا اتخذ مقرا لأقامته الجديدة في "مقاطعة اونتاريو " فعمل كطباخ في أحد المطاعم الكندية هناك .

رغم أن الشاب "قيصر" سافر طلبا للقمة العيش إلاّ أنّ فضوله نحو النت المظلم ازداد يوما بعد يوم، ففي بداية مغامرته نحو هذا العالم المجهول ،كان هدفه الوحيد هو التّأكد من صحة نشاطات بعض المنظمات خاصة منظمة القتلة المأجورين ، فتبادرت إلى ذهنه جملة من التساؤلات، هل ما يقال عنهم صحيح ؟أم أنهم مجرد كذبة؟ فيحاول اختبار مدى صحة الإشاعات المثارة حول هذا الجانب، ليسحبه ذلك العالم الرقمي دون رحمة أو شفقة . حيث قَدّم طلبًا بقتل جاره الذي توفي مسبقا ،وفي قرارة نفسه أنّه لن يخسر شيئا فجاره ميت في الأصل ،فقام في أول الأمر بملئ بيانات الضّحية وهو عجوز مكسيكي يدعى "خوسيه مينو" الذي أراده أن يكون طعما فعالا لاستدراج أفراد تلك المنظمة إلى منزله ،و تحقيق غايته وهي التّأكد من صحة نشاط هذا الموقع الالكتروني من عدمه .فقد أراد فضحها بعد التأكّد من وجودها فعلا و ممارستها مهامها الوحشية على أرض الواقع، فنواياه من هذ الخطوة إنقاذ مئات الأرواح البريئة حول العالم، التي راح معظمها كضحايا لهذه المنظمة الاجرامية ،كونُه يملك موهبة الاختراق فَلِمَ لا يستخدمها في شيء مفيد لإضفاء بعض من السلام على هذا العالم الهمجي الوحشي، والذي لم يعد للأمن فيه مكان. لتكون نهايته مأساوية جدًّا بعد أن احتيل عليه، فقد تم استدراجه إلى مراكز عملها في "بانكوك" عاصمة –تايلاند– وذلك من خلال إيقاعه في فخ المساعدة من قبل الشيطانة "كريستينا"، التي استخدمت مكرها ودهائها من خلال استغلال مشاعر قيصر والتقرب منه، وكسب ثقته. فقد أخبرته بأن "بانكوك" هي المكان الوحيد الذي يمكن الهروب إليه و التّخلص نهائيا من أفراد تلك المنظمة، لتكون نهايته في الأخير يدٌ مقطوعة أُجبِر على أكلها في مشهد تشمئز له الأبدان، و كليةٌ معروضةٌ للبيع ،وبعدها يتعرض للقتل بأبشع الطرق التي لا يمكن

تصورها بل وحتى تخيّلها، فقد طُعِن بسكين على مستوى الصدر و البطن ،كما أُضرمت النّار في جسده بعد أن اقتلِعَت عيناه من طرف فردين من إحدى عصابات المتاجرة بالأعضاء ،والتي تمارس نشاطها على مستوى جنوب آسيا، فانتقمت منه وذلك بعد أن أفشى جميع أسرارها وطرق عملها للشرطة .

إذاً فالإنترنت عالمٌ خفيٌّ وواسعٌ، ومنظّماته قويّة وخطيّرة تسعى للانتقام من كل شخص تُخوِّله نفسه على اللعب معها، وهو ما حدث لبطل الرّواية "قيصر رزقي" الذي أدرك هذه الحقيقة، ولكن هيهات فقد أصبح الوقت متأخّرا للغاية على التّأسّف والرجوع الى الخلف .

3- دراسة العنوان:

العنوان هو العنصر الأساس الّذي لا تخلو منه أيّ رواية، لأنّه لا يمكن تصوّر رواية بدونه، فهو الباب الّذي ندخل منه للرواية، فمن خلاله يتشكّل لدينا تصوّر أوّلي حول المضمون لكونه:

"عاملا مهمّا في تحقيق الرّسالة التّواصليّة والبلاغيّة للنّص المكتوب من جهة، ومن جهة أخرى لارتباطه بالنّص".[1]

فيما يتعلّق بالرّسالة التّواصليّة فالعنوان هو الوسيط بين الرّواية والقارئ، لأنّ الّذي يجعل القارئ في أحيان كثيرة يقتني الرّواية هو عنوانها لذا نجد الرّوائيّين يتخيّرون العناوين الجذّابة، أمّا من حيث ارتباطه بالنّص فهو يحمل في طيّاته ملخّص الرواية لأنّنا من خلاله يمكن أن تتشكّل لدينا فكرة عامّة ومسبقة عن الرّواية.

بالإضافة إلى أنّ العنوان "يشكّل مرتكزا دلاليّا يتميّز بالاقتصاد اللّغوي وبالمقصديّة الّتي تحيل إلى النّص وغلى المرسل معا، فالعنوان بما يحمله من الدّلالات والمعاني الّتي تكتنزها لغته، يجد صداه في النّص فيحدث فيه انتشارا لمعانيه ومقاصده".[2]

فاقتصاده اللّغوي يتمثّل في كونه لا يتعدّ في جلّ الرّوايات ثلاث كلمات، ومقصدتيه تتجلّى في كثير من الأحيان بعد دراسة الرّواية.

كما أنّ العنوان لا يقف عند كونه علامة لغويّة فقط، بل هو الّذي يميز العمل الرّوائي عن غيره لأنّ "العنوان للكتاب كالاسم للشّيء، به يعرف وبفضله يشار إليه، ويدلّ به عليه، يحمل

[1]- نور السّادات جودي، بلاغة التّقابل في روايات عزّ الدّين جلاوجي، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013م-1434/1435هـ، ص127.

[2]- الطّيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسّام قطوس، منشورات الجامعة بسكرة الجزائر، 2002م، ص25

وسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمّيه العنوان –بإيجاز يناسب البداية– علامة ليس من الكتاب جعلت لكي تدل عليه".[1]

فنرى أنّ الروائي "عبد الرّزاق طواهرية" وضع روايته تحت عنوان "شياطين بانكوك" فمن النّظرة السّطحيّة يعتبر العنوان بسيطا إلاّ أنّه غامض ومشبع بالعديد من الدّلالات الكفيلة بتحريك شهيّة القارئ للبحث عن الدّلالات والمعاني الّتي توحي إليها المفردات انبنى عليها العنوان، كلّها عوامل تدفع القارئ مباشرة لتصفّح ما هو موجود بين دفّتي هذه الرّواية للإلمام بالمدلول الحقيقي لها.

نلاحظ أنّ طواهرية لم يكن انتقاؤه للعنوان عشوائيّا بل له علاقة بالشّخصيات الّتي أثّرت في حياته، وخاصّة شخصية "كريستينا" فهي الّتي تلاعبت للإيقاع به في أيدي "منظّمة القتلة المأجورين" ومن ثمّ بيعه إلى منظّمة "المتاجرة بالأعضاء البشريّة" وذلك بتكليف من رئيس تلك المنظّمة إضافة إلى الممرّضة الّتي استأصلت كليته في سيارة الإسعاف وغيرهم من المجرمين، الّذين أطلق عليهم تسمية "الشّياطين" نظرا لقسوتهم، فقلوبهم كانت كالحجارة أو أشدّ قسوة.

وقد جاء العنوان جملة اسميّة مفتقرة لأحد عنصريها وهو المبتدأ لأنّ تقدير الجملة "هذه شياطين بانكوك"، وحذفه للمبتدأ وإبقاؤه للخبر جاء ليؤكّد الخبر الّذي يريد نقله. والجملة الاسميّة تحمل معنى الثّبات والاستقرار عكس الجملة الفعليّة الّتي تحمل تدلّ على الحركة والاستمراريّة

ويتكوّن العنوان من كلمتين هما "الشّياطين" والّتي تدلّ على تلك المخلوقات الخارقة للعادة وتعتبر تجسيدا للشّر في كثير من الثّقافات والأديان وهي تمثّل الشّر وكلّ ما ينطوي تحته من أفعال وأفكار وقد جاء في صيغة الجمع للدّلالة على كثرة الشّخصيات المجرمة في الرّواية.

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، طبعة 1988م،ص90.

وكلمة "بانكوك" عاصمة تايلندا تقع في جنوب شرق آسيا في شبه الجزيرة الهنديّة الصّينيّة، ولم يكن اختياره لهذه المدينة اعتباطيّا فهي المكان الّذي جرت فيه كلّ الأحداث المتّصفة بالدّموية حيث تمّ استدراجه إلى هذه المدينة الّتي يوجد بها مقرّ مختلف المنظّمات الإجراميّة، خاصّة منظّمتي القتلة المأجورين ومنظّمة المتاجرة بالأعضاء البشريّة.

وقد جاء العنوان باللّون الأبيض ومكتوبا بالبند العريض في أعلى الغلاف الخارجي للرّواية وذلك للفت انتباه القارئ وخطف أنظاره، فاللّون الأبيض دليل على السّلام وانعكاس على شخصية البطل الملائكيّة الّتي راحت ضحيّة محاولتها الكشف عن نشاط تلك المنظّمات، والعنوان محاط باللّون الأحمر دلالة على استحالة نجاته من العصابة وإشارة من المؤلّف على النّهاية المأساويّة للبطل.

4- صوّر العنف في رواية شياطين بانكوك:

لقد حاولت رواية "شياطين بانكوك" تصوير الحالة المأساويّة الّتي مرّ بها بطل الرّواية "قيصر رزقي" من خلال صراعه الدّائم والمستمر مع الحياة والواقع المرير الّذي كان يعيشه في مدينته وحلمه بأن يسافر إلى بلدٍ آخر يحترم حرّية الفرد ويُقدّس كرامته، حيث صوّرت هذه الرّواية أشكالاً عدّةً من صور العنف اللّفظي والعنف الرّمزي والعنف النّفسيّ.

لقد تَمثّل العنف في مقاطع متعدّدة من الرّواية ويختلف هذا التّمثيل حسب الزّمان والمكان كونه يخدم الفكرة المراد دراستها وتجسيدها .

أ- العنف الجسديّ:

هو أبسط أنواع العنف وأكثرها وضوحًا، فيه يتعرّض الشّخص لمختلف أشكال التّعذيب والقهر، سواء بجزء من أجزاء الجسم أو بأداة ما ويشمل أي تصرّفات ينتج بسببها أذى جسديّ حتّى وإن كان التّلاعب بالغذاء أو العلاج أو درجات الحرارة الّتي يحتاجها الفرد، "العنف البدنيّ يعتبر أقدم أنواع العنف الّتي عرفها الانسان منذ القدم ككائن متميز له فكرٌ وإرادةٌ ، فهو سلوك عنفي لإحداث المعاناة والأذى والأم البدني للآخرين"[1]. ممّا يعني أنّ العنف الجسديّ هو كل عنف موجّه نحو الجسد، وذلك "باستخدام الجسم في الاعتداء مثل الضّرب والرّفس والاعتداء بالسّلاح"[2]. وعادة ما يكون هذا العنف باستخدام أدوات وآلات وأسلحة وهدفه هو جعل الشخص المعتديّ عليه يتعذّب من ألم هذه الأدوات ووقعها على الجسد ، هذا ويأخذ العنف الجسديّ أشكالاً كثيرة منها

[1]علي بن عبد الرحمان الشهري: العنف لدى طلاب المرحلة المتوسطة في ضوء بعض المتغيرات النفسية والاجتماعية (دراسة مقدمة لنيل درجة الماجيستر مخطوط)،كلية التربية، جامعة ام القرى ،مكة المكرمة،1430هـ-2009م،ص 23

[2]ماجدة بهاء الدين السيد عبيد: الضغط النفسي ومشكلاته أثره على الصحة النفسية، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان،ط1429،1هـ-2008م،ص209.

– الضّرب:

وهو شكلٌ من أشكال العنف الجسديّ؛ كما أنّه من الأشكال الظّاهرة لتصديق العدوانيّة على الغير "هذه الجريمة نموذج للجرائم المتعديّة إذ أنّها تجمع كل الشّروط المعنويّة لقيامها "[1].فيأخذ الضّرب عدة أشكالٍ وأساليب، حيث أنّ الشّخص أثناء اعتداءه على شخص ما بالضّرب فدرجة الخطورة تختلف باختلاف حدة الضّرب والوسائل المستعملة، فقد جاء في مقطع من مقاطع الرّواية "كان ردّي عليها قاسيًا نوعًا ما، ولم أكد أنهيه حتى سَدَّدت لي ضربةً قويةً على مؤخرة رأسي مستخدمة مقبض المسدّس فأردتني به صريعًا".[2] فهذا المقطع يبيّن لنا نوع العنف الممارس ضدّ البطل و المتمثّل في الضّرب على مؤخرة الرأس، وهذا ما سبّب للبطل فقدان الوعي لفترة وجيزة فالعنف الجسدي متجسّد بصورة جليّة وواضحة في مختلف أجزاء الرّواية هذا إنْ دلّ فإنما يدلُّ على مدى همجية و بشاعة هذه المنظمة (منظّمة القتلة المأجورين) تُجاه كل من تُخوّله نفسه اللّعب مع هكذا منظمة، كما حدث مع بطل الرواية "قيصر" حيث جاء على لسانه :"وجدت نفسي ملقى في بئر عميقة باردة الميّاه أصارع فيها الموت أملاً في النجاة".[3] وهذا المقطع مشابه تماما لما حدث لنبي الله يوسف عليه السلام مع إخوته عندما ألقوه إلى الجُبّ يقول الله تعالى {فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ}[4]. فقد كان إخوة يوسف يحسدونه ويبغضونه على حب أبيهم له دونهم ، فقاموا بإلقائه في بئر عميقةٍ مظلمةٍ وتركوه وحيدًا يصارع الموت تمامًا مثل ما وقع لبطل الرّواية "قيصر" عندما ألقاه أفراد تلك المنظّمة وتركه في صراعٍ مع الموت.

[1] جلال ثروت: نظرية الجريمة المتعدية القصد، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، 2003، ص418

[2] عبد الرزاق طواهرية :شياطين بانكوك، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط2، 2017، ص53.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] سورة يوسف: الآية 15، ص237.

يتواصل مشهد العنف الجسديّ في هذه الرّواية مع البطل حيث قامت الآنسة (ميتروفا) بحقنه كما ورد في المقطع التّالي "لا تخف يا عزيزي كل ما في الأمر أنَّني حقنتك بمخدّر يدعى "البروبوفول" لمنعك من الفرار في حالة استفاقتك "،[1]حيث حاولت هذه الفتاة التّأثير على صحّة البطل من خلا لحقنه بالمخدّر حتّى لا يتمكن من الفرار ويبقى تحت سيطرة تلك الفتاة وباقي أفراد المنظمة.

واصل الرّوائيّ حديثه في الرّواية عن صوّر العنف وأشكاله الّتي تعرض لها "قيصر" من ضربٍ وتحقيرٍ وإهانةٍ، وكل مرّةٍ يُصوِّر لنا أسلوبًا جديدًا من أساليب العنف الممارسة ضد البطل، وهذا ما يبيّنه المقطع التالي : "أمسكتني من أذني وبدأت بالضغط عليها بعنف".[2] نلاحظ من خلال هذا المقطع حجم الإهانة والتّحقير اللّذان تعرّضا لهما "قيصر" من طرف تلك الفتاة عندما قامت بالضّغط على أذنه.

بعد سفر "قيصر" رفقة الآنسة" كريستينا ميتروفا" إلى "بانكوك" العاصمة التّايلانديّة، كان في استقبالهما رجل آسيوي ينتمي إلى أفراد منظّمة القتلة المأجورين، الّذي لم يتوان في توجيه ضربةٍ قويّةٍ للبطل أفقدته صوابه، وهذا ما وصفه الرّاوي في هذا المقطع :"كانت هذه آخر العبارات الّتي قالتها لي تلك "الشّيطانة البشرية" قبل أنْ يصفعني ذلك الآسيوي بالرنق الّذي بقبضته فأرداني به صريعًا، ليكون هذا آخر شيء أتذكره حينها".[3] فقد تم التّلاعب "بقيصر" ليُصبح كالشاة الّتي تنتظر ذبحها بعد أن أوهمته تلك الفتاة أنّها تسعى لإنقاذه من بطش تلك المنظمة، وفي المقطع الموالي :"قاموا بحقني مجدّدًا بذلك المخدر الّذي لازال أجهل اسمه فخارت قواي".[4] يمثّل هذا المقطع نوعًا من أنواع العنف الجسديّ المتمثِّل في الحقن بالمخدر الّذي أفقد البطل القدرة على الحركة.

[1]عبد الرزاق طواهرية :شياطين بانكوك، ص55

[2]المصدر نفسه :ص73

[3]المصدر نفسه :ص 87.

[4]المصدر نفسه:ص90.

لم تكتف الفتاة بتعذيب البطل بالحقن بالمخدّر فقط، بل تعدّته إلى أبشع من ذلك حينما شرعت في تقطير سائل الشّمع على وجهه، والذي لم يكن شمعًا في الأساس بل مستخلص من شحم الخنزير الّذي يبدو كالشّمع في شكله، ليرسم لنا الرّاوي العنف في أبشع صوّره ويرسم لنا مشاهد تقشعرّ لها الأبدان من خلال هذه الرّواية وهذا ما يبيّنه لنا المقطع التّالي:" اقتربت منّي تلك الفتاة وبيدها شمعةٌ كبيرةٌ مشتعلةٌ، وبدأت تقطر سائلها على وجهي ليبدأ في الاحتراق ببطء.[1]فالأنسة "كريستينا ميتروفا" لم تتوقّف عن تعذيب "قيصر" بشتى الطرق و الوسائل زيادة عن ذلك فقد كانت مستمتعة بتعذيبه:" وضعت المايكرو فون جانبًا... وتابعت تعذيبي والضّحك لا يغادر فاها". [2] وهنا يتّضح لنا حجم الحقد الّذي تكنّه الفتاة اتجاه "قيصر" وما تحمله من كراهيّة ونارٍ متأجّجة في قلبها وهو نفس الشّعور الذي يكنه "رؤوف" تُجاه "جميل صادق" في رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو عندما كان "جميل" في السجن يُجلَد كل شهر ويدفع حساب ذنب لم يقترفه ويسجن عقابا على فعلة لم يرتكبها حيث جاء مقطع من الرواية :"...وكان غريمه "رؤوف" ينتظر هذا اليوم بفارغ الصّبر ليزمره ويشفي غليله وهو تحت عصي الجند وهم ينهلون عليه بكل قواهم إلى أن يغمى عليه.."[3]. فهذا المقطع يُبيّن لنا الحقد الدّفين الّذي يُكِنّه "رؤوف" "لجميل" وانتظاره موعد جلد "جميل" بلهفة حتى يشفي غليله.

ومن أكثر مظاهر العنف والتّعذيب غرابةً وفظاعةً ذلك الّذي مارسته الفتاة "كريستينا" تجاه "قيصر" حينما قامت ببتر ساعده الأيسر بكل برودة دم ودون أيّ رحمةٍ أو شفقةٍ أو رأفة، كما ورد في هذا المقطع "انتزعت عني القميص الجديد الّذي ألبسوني إيّاه منذ قليل، ليظهر ساعدي الأيسر لها، وبحركة خاطفة منها جرت علي السكن المسنن دون أي رحمة، حتى ظهر عظم مرفقي من

[1]عبد الرزاق طواهرية :شياطين بانكوك، ص 92.

[2]المصدر نفسه:ص93.

[3]احمد رضا حوحو: غادة أم القرى، نشرت في 1947، ص47

اللّحم، وصاحبه صريرٌ مزعجٌ، انتشرت معه رشّاشات من الدّماء على الأرضية.." [1].ونرى أنّ البطل قيصر لم يتمالك نفسه من هول قساوة المشهد وهو يرى جسده من دون ذراع، فقد بُتِرت أمام عينه، وهو ما جعل قوته تضعف وتتلاشى، فلم يعد يقدر على الوقوف، ليهوى ساقطا على الارض .ولم يكن "قيصر" هو الوحيد الّذي يتعرّض إلى اقصى أنواع التّعذيب والتّنكيل من طرف أفراد منظمة القتلة المأجورين بل حتّى الأطفال الصغار لم يسلموا من جرائم هذه المنظمة، وهذا ما يوضحه المقطع التالي: "كنت فاقد الوعي تماما، قبل أنْ أفتح عيني وأستفيق على بكاء طفلة صغيرة تكوى بالسجائر.."[2].

فالقتل مع نهاية القرن العشرين أصبح تجارةً في العالم السفلي،" فهو يعمد إلى دفع مبالغ مالية كبيرة، مستخدما أشخاصًا محترفين، في الغالب منظّمات إجرامية متخصصة تضم مجرمين محترفين يطلق عليهم اسم "هيتمان".. أو القتلة المأجورين، ويتم القتل المأجور أو ما يسمى "بعقود القتل" في إطار منظّمات وعصابات سريّة محترفة، تتكفل بالقتل أو التهديد أو الجرح."[3]

وبعد كل ما فعلته منظّمة القتلة المأجورين ب:"قيصر"، قامت ببيعه إلى منظّمة أخرى لا تقل خطورةً عن سابقتها وهي منظّمة المتاجرة بالأعضاء البشرية .هذه الأخيرة قامت بممارسات وأفعال شنيعة ضدّ "قيصر"، حيث قامت المنظّمة باستئصال كليته بعد أن أرغموه على ركوب إحدى سيارات الاسعاف التابعة لتلك المنظمة وهو ما بيّنه المقطع التّالي في الرّواية: "لقد قمنا باستئصال كليتك اليمنى، وهذا لإنقاذ شخص يواجه الموت حاليا..."[4].

---

[1] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص95.

[2] المصدر نفسه:ص96.

[3] موقع مغرس: القتلة المأجورون يكتسحون بلدان الغرب، نشر بواسطة حسناء الدعيتلي في جريدة المساء يوم 06-02-2009،تاريخ الولوج:22-05-2019: 10:30 متاح على الشبكة الالكترونية : https://www.maghress.com/almassae/18699

[4] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص113

– الاغتصاب:

يُعدّ الاغتصاب جريمةً من الجرائم البشعة الّتي يُنتَهك فيها جسد الضّحية، ويتم ذلك عن طريق القهر والإجبار، ولا يتعلق فقط بغرض الاستمتاع بممارسة الجنس، ولكن الرّغبة في ممارسة القوّة على طرف أضعف من الــمُغتصب لوجود عِلّةٍ نفسيّة. ويستخدم الــمُغتصِب القوّة أو العنف أو التّهديد للسيطرة على الطّرف الآخر.

تُعرِّف دائرة معارف السّلوك الجنسيّ بأنّه:" الاتصال الجسدي بامرأة ضد إرادتها بالقوّة أو بأي شكلٍ من أشكال التّهديد، وتُعرفه بعض القوانين الأخرى بأنّه :مواقعة الأنثى دون رضاها "[1].

ولا يتعلّق الاغتصاب باتصال الرجل والمرأة فقط، بل وقد نجد له صوّرًا أخرى كاغتصاب الكرامة والرّوح الانسانيّة، من خلال سلب حريّة الفرد أو الخداع، أو الخيّانة التي يتعرض لها الفرد، وقد تجلّت هذه المظاهر في هذه الرّواية، فلاحظنا غيابًا تامًا لكل أشكال التّحرش الجنسي المباشر من خلال اتّصال الرجل بالمرأة، في مقابل ذلك حضرت مظاهر اغتصاب الحريّة والكرامة، فقد صوّر لنا الرّواي حالة الشاب رزقي وهو مُغتَصَب الحريّة من خلال تصويره وهو مقيد بالسلاسل والأصفاد، ولا يملك حيلة للفرار والنجاة بجلده، فجاء في بعض مقاطع الرواية:" حاولت الوقوف لأجد نفسي مكبلاً بالأغلال من ساقاي كالبهائم". ليضيف الراوي قائلا:" عاد المقنّعون مجدّدًا وقتموا بتقييدي ونقلي إلى مكان جديد."[2] من خلال هذين المشهدين يبيّن لنا الرّواي كيف اغتصبت حرية وكرامة "قيصر" من قبل أفراد تلك المنظّمة، ولم يكتف بوصف قيصر وهو مغتصب الحريّة بل راح يسرد لنا كيف انضمت الفتاة "كريستينا ميتروفا" إلى منظّمة القتلة المأجورين، وكيف اغتصبوا حريتها وسلبوها كرامتها وشرفها، حيث قالت:" بعد تجاوزي سن المراهقة تم بيعي ونقلي إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة كراقصةٍ في إحدى الحانات، ولم أبق هناك كثيرًا حتّى تم شرائي من

[1] محمد شحاتة ربيع وآخرون: علم النفس الجنائي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ص87

[2] عبد الرزاق طواهرية : شياطين بانكوك، ص 90

طرف تلك المنظمة الّتي أعمل لصالحها"[1]. هذا المقطع وضّح كيف سلبت حريّة تلك الفتاة من طرف المنظمة، وكيف حرمتها من العيش كبقية أقرانها من الفتيات، فأصبحت مجرمةً صغيرةً رغم أنفها ،لتضيف قائلة:" صدّقني يا قيصر، لم أكن حرّة منذ ولادتي البتّة"[2].

يعود بنا الرّواي في روايته إلى الحديث عن "قيصر" وسرد ما عاناه هذا الشّاب، بعد بيعه لمنظّمة التّجارة بالأعضاء البشريّة، حيث قام أفراد هذه المنظّمة بإخضاعه والسّيطرة عليه كما مثلوه في المقطع الآتي:" وضعوا عَصَّابةً على عيني ليمنعوا عنّي الرّؤية، وتم إرغامي على ركوب إحدى السيّارات الخاصّة..".[3] هذا المقطع أبرز مدى وحشية المعاملة الّتي تلقاها "قيصر" من طرف أفراد العصابة فطبعت عليه مظاهر الظلم والعنف والإهانة.

– القتل :

يعد القتل من أبشع صوّر العنف الّتي تمارس ضدّ الكائنات الحّية على اختلافها، وذلك من خلال قيّام كائن بإنهاء حياة كائنٍ آخر، باستخدام أدوات حادّة أو قويّة أو ثقيلة أو سلاحٍ ناري وربّما مواد سامّة، والقتل كفعل لا يقتضي بالضّرورة وجود صفة جريمة، فهناك من يقتل بالخطأ أو دفاعًا عن النّفس وهناك من يقتل عمدًا وعن سابق إصرار؛ أي: الذي يقع بنيّة مرتكبة، وهناك عدّة أسباب وعوامل مساعدة على هذه الجريمة نذكر منها: "انتشار الأسلحة انتشارًا واسعًا، خصوصا الخناجر والسّيوف التي تصعب مراقبتها، إضافة إلى انتشار المسكرات والمخدرات"[4]. وقد يكون القتل ناجمًا عن الكره والحقد أو الغيرة، أو من أجل تحقيق غاية، أو ربما بهدف الانتقام. وقد وردت عدّة آيات في القرآن الكرم تُجرِّم قتل النّفس البشرية بغير حق ،يقول عزّ وجلّ:{ مِنْ أَجْلِ ذلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ

[1] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك ،ص91

[2] المصدر نفسه: ص61

[3] المصدر نفسه: ص109

[4] منصور رحماني: علم الإجرام والسياسة الجنائية، دار العلوم للنشر، عنابة، الجزائر، 2006،ص115.

جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا }[1].وقوله جلّ شأنه :{ مَن يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُّتَعَمِّدًا فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُ وَأَعَدَّ لَهُ عَذَابًا عَظِيمًا}[2].كل الآيات دليلٌ قاطعٌ على مدى رفض وتحريم الاسلام لقتل النّفس البشريّة بغير حق، لأن النّفس البشرية محترمة ويجب المحافظة عليها إلاّ في الأحول التي شرع الله قتلها لمصلحة أعظم، فالله عز وجل هو واهب الحياة وليس لأحد الحق في زهقها.

وفي رواية "شياطين بانكوك" تظهر لنا صور القتل في موضعين؛ الأول :"أسرة كاملةٌ من ثلاثة أفراد لقوا حتفهم بعد اختناقهم بغاز تسرّب من المطبخ"[3]. فقد وضح لنا الرّاوي في هذا المقطع نوعا من الموت وهو الاختناق بالغاز، ولهذا المشهد صورة متطابقة لما يحدث عندنا يوميًّا من حالات كثيرة ومتعدّدة للاختناق بالغاز، مثل الخبر الّذي نقلته الإذاعة الجزائريّة :"لقي ثلاثة أشخاص من عائلة واحدة حتفهم سهرة الثلاثاء بوهران بعد اختناقهم بالغاز"[4].

وفي المقطع الثاني يتجلّى القتل في أبشع صوره وبمختلف الطرق، وقد جاء في المشهد التالي:" من المؤسف إخباركم بأنّ صديقكم قد تعرّض للقتل بأبشع الصّور، وذلك قبل وصوله إلى المطار بدقائق؛ فقد طُعِن بسكّين على مستوى الصدر والبطن، كما أضرمت النّار في جسده بعد أن اقتلعت عيناه..."[5].وضح لنا الرّاوي الطرق الّتي استعملت في عمليّة قتل "قيصر" وذكره للأحداث الشّنيعة من طرف أفراد المنظمة، والّتي أدت بحياة بطل الرّواية في مشاهد يندى لها الجبين.

---

[1] سورة المائدة: الآية 32

[2] سورة النساء: الآية 93.

[3] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص26

[4] الاذاعة الجزائرية: وهران: هلاك ثلاثة أشخاص من عائلة واحدة اختناقا بالغاز،01-05-2019-09:13/تاريخ الولوج: 22-05-2019-12:45
http://radioalgerie.dz

[5] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص128

ب- العنف اللّفظيّ :

يعدّ هذا النّوع من العنف الأكثر انتشارًا، وقد يكون الأكثر ضررًا ويتمثل في السّب والشّجار والعصيان والاستهزاء بمشاعر الآخرين، والتّنابز بالألقاب، وصف الآخرين بالصّفات السّيئة.

لذا "فوسيلة العنف هنا هي الكلام، يهدف هذا النّوع من العنف إلى التّعدّي على حقوق الآخرين بإيذائهم عن طريق الكلام، والألفاظ الغليظة، وعادةً ما يسبق العنف اللّفظي العنف الجسدي ".[1]ولكن لا يشترط تلازمهما في كل الأحوال، وغالبًا ما يقصد به الكشف عن قدرات الآخرين وإمكاناتهم قبل الاعتداء عليهم وبالتالي فالعنف اللّفظي يعتبر الممهّد الرّئيسي للعنف الجسدي، فأحيانًا تحدث مناوشات بين شخصين متخاصمين يستخدمان فيها الألفاظ السيئة والمشينة، "على شكل السّب والشّتم والتّجريح والتّوبيخ والسّخرية، القذف بالسوء والتّهديد".[2]

وبالتّالي فالعنف اللّفظي يتوقف على حدود الكلام فقط دون غيره من الوسائل الأخرى.

وقد جاء في رواية " شياطين بانكوك" مقاطعٌ عديدة تظهر وتصوّر العنف اللّفظي مثل ما حدث مع بطل الرّواية "قيصر رزقي" و "والده":" قام والدي من مكاني وسألني مستغربًا: أتترك عملًا شريفًا في بلدك يدرُّ عليك أرباحًا كبيرةً....وتذهب للهجرة إلى بلاد الأجانب!أي غباء هذا؟ أتحسب أمر الغربة سهلاً؟ أتظن أنّك قادرٌ على تجاوز الشّهوات هناك من خمر ومخدّرات وبنات اللّيل؟ ولكن هيهات...فسذاجتك هذه وعفويّتك الزائدة عن اللّزوم...لا أظنك قادرًا على التّأقلم هناك...عليك التّفكير جيّدًا في الأمر قبل أنْ تتّخذ قرارًا قد تندم عليه لاحقا"[3].وهناك

[1] فهد بن علي عبد العزيز الطيار: العوامل الاجتماعية المؤدية للعنف لدى طلاب المرحلة الثانوية(رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستر مخطوط) كلية العلوم الاجتماعية، جامعة نايف العربية ، الرياض، 2005،ص30.

[2] ماجدة بهاء الدين عبيد السيد: الضغط النفسي ومشكلاته وآثاره على الصحة النفسية:ص209

[3] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص15

تجسيدٌ واضحٌ لصوّر العنف اللّفظي الموجّه من طرف الأب على ابنه "قيصر" والمتمثّل في التّوبيخ من خلال اتهامه بسوء التّفكير ولومه ومخاطبته بصوتٍ صارخٍ، فهذا التصرف يمكن أنْ يؤثّر فيما بعد على حياة البطل" قيصر"، فتدمير الشّخصيّة على المدى الطّويل باتباع السّلوكيات العنيفة تجاه الفرد يعدّ أمرًا لا يمكن التّقليل منه، نظرًا لخطورته على نفسيّة الفرد فيما بعد.

كما وظّف الكاتب عنف الخطابة من خلال ما تعرّض له البطل من طرف الآنسة "كريستينا" الّتي وجّهت له جملة من الأوصاف السيئة وذلك في قولها :"أيها الشاب عديم الخبرة إنّهم يسعون لقتلك..."[1].وكذا استعمالها لكلمات عنيفةٍ وقبيحةٍ "...ولكنّي أتيت هنا لحمايتك أيّها الغبي".[2] حيث مثل هذان المقطعان عنف الخطاب الموجه اتجاه قيصر من جرّاء توبيخه من طرف الآنسة "كريستينا" ووصفه بعبارات غير لائقة وهذا ما جعله يشعر بالنّقص أمامها .ويرى الباحثون أنّ العنف اللّفظي هو كل تصرّف أو فعل مؤذٍ نفسيًّا ويمسّ بمشاعر الفرد كالسّخرية والتّوبيخ والشّتم واللوم والاحتقار والوصف بألفاظ بذيئة والغضب والصراخ، فقد جاء في مقطع من الرّواية: "فما السّبب وراء سعيك لإنقاذي ؟لتردّ بغضب :"ليس مهم معرفة سبب إنقاذي لك الآن...فالشيء الوحيد المهم الآن هو أنْ تخرس وترضخ لي إنْ رغبت في العيش ."[3]من خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ الفتاة تسعى للسّيطرة على قيصر، والخضوع لها وتنفيذ كل ما تقوله حتى تحقّق مطالبها الّتي جاءت من أجلها.

إنّ الّعنف اللّفظي متجسد في أغلب الرّوايات حيث نرى في مقطع من رواية "نبي رهن الاعتقال"، لأحمد شوقي مبارك ،يقول فيه :"صرخت في وجه جيهان بقوّة، وهي تضمّ نحو صدرها بعض الأوراق ".[4]

[1] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص 52.

[2] المصدر نفسه :الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه:ص53

[4] أحمد شوقي مبارك: (نبي رهن الاعتقال)، بصمة للنشر والتوزيع، القاهرة،2016 ، ص24

وفي المقطع التالي :"كفاك مزاحًا أيها الأحمق، كيف لك أن تمارس الدعابة في حين باتت أيّامك معدودة."[1]صوّر لنا الرّاوي العنف اللّفظي الممارس من طرف الفتاة "كريستينا" على "قيصر" من خلال مخاطبته بالأحمق، وتوبيخه على ما فعله .

ونفس المشهد يتكرّر مع البطل "قيصر" مرة أخرى في هذا المقطع :"من هي كريستينا أيّها الأحمق ؟.[2] و لم تتوقف الفتاة على توجيه مختلف العبارات البذيئة والأوصاف السيّئة تجاه البطل، بل استمرت في إهانته والتّنكيل به وتعنيفه وهذا ما يبرزه المقطع الموّالي :"أيها النّذل، لقد عجّلت في التّعرف عليّ ...لذا سأعجّل في إنهاء حياتك".[3]يشير هذا المقطع إلى استخدام العنف اللّفظي المتمثّل في التّهديد الّذي يؤدي في الغالب إلى العنف البدني، وهذا ما حصل فعلا مع بطل الرّواية "قيصر".وبعدّ كل الذي جرى مع البطل من أحداث مأساويّة وعصيبة، كان لها بليغ الأثر على نفسيته فأنتجت له أزمات نفسيّة وخلقت له إحساسًا بالتّمزّق الذّاتي فأصبح رجلاً عنيفًا.

كل هذا ولّد عنده انفعالاً حادًا تُجاه أفراد منظّمة القتلة المأجورين حيث قال :"عمدت إلى إثارة الفوضى والضّوضاء داخل الأستوديو التصويري. "[4] هذا المقطع صوّر لنا الرّواي رد فعل البطل من خلال إثارته للفوضى من أمام المتفرجين، ليواصل تهجمه على أفراد المنظمة بوابل من الشّتائم والأوصاف السيّئة : "هاي أيّتها الحشرات النافقة".[5] ليضيف قائلا:" حان الوقت لأقطع عنكم أنفاسكم، فأنا من صنعكم، وأنا من يحمي وجودكم، تبا لكم لماذا تضحكون ؟".[6]

[1]عبد الرزاق طواهرية :شياطين بانكوك، ص58

[2]المصدرنفسه: ص 73.

[3]المصدر نفسه:ص94.

[4]المصدر نفسه:97.

[5]المصدر نفسه:ص105.

[6]المصدر نفسه :ص106.

ج- العنف النفسي:

هو شكلٌ من أشكال العنف وسوء المعاملة، يوسم به الشّخص الّذي يخضع غيره بسلوك قد يتسبّب له بصدمات نفسيّة، بما في ذلك القلق أو الاكتئاب المزمن أو اضطرابات إجهاد ما بعد الصّدمة، أو يكون سببًا في تعريضه لذلك ويعرف أيضا بالعنف العاطفي أو العنف الذّهني، وكثيرا ما يرتبط هذا العنف مع حالات من اختلال توازن القوى مثل العلاقة المتعسّفة والتّنمّر والاعتداء على الأطفال والعنف في مكان العمل.[1]

وقد تشكّل العنف النّفسيّ أو العاطفيّ في رواية شياطين بانكوك بصورة جليّة في مقاطع عديدة من الرّواية، تصور الحالة النفسيّة لبطل الرّواية، فقد رسم الكاتب عبد الرّزاق طواهريّة صورةً واضحةً لقيصر رزقي من خلال معاناته المستمرة مع أفراد منظمة القتلة المأجورين ومنظمّة المتاجرة بالأعضاء البشريّة، ففي بداية الرّواية تطرّق عبد الرزاق طواهريّة إلى الحديث عن علاقة "قيصر" بأفراد عائلته يقول: "أما علاقتي بإخوتي فاتسمت بالسطحية فلم أكن احبذ الجو العائلي ولمة البيت وعادة ما أصابني بالغضب إذا ما زارنا ضيف ما".[2] يشير الكاتب في هذا المقطع إلى العلاقة الّتي ميّزت "قيصر" بأفراد عائلته، والّتي لم تكن علاقةً وطيدةً وقوية، فقد كان منعزلًا تماما عن عائلته ولم يكن اجتماعيًّا البتّة، بل كان يقضي أغلب وقته وحيدًا. ويقول في المقطع التّالي:" كنت فاتحًا عيني بشدّة وأتمعّن العالم من حولي بنظرات مخيفة لا توحي بالبراءة البتة". فهذا المقطع يؤكّد شخصيّة قيصر العنيفة وحالته النفسيّة المضطربة الّتي أثّرت على مشاعره وعواطفه تجاه عائلته، وحتّى في سلوكيّاته هذه الحالة لازمته حتّى بعد دخوله الجامعة وهو ما يوضّحه المقطع التالي: "ازدادت حالتي النفسيّة سوءاً بعد دخولي الجامعة فوالدي لم يتحمّل حزني واكتئابي اليومي."[3] وهنا تصوير الكاتب جليٌّ لحالة الاكتئاب واليأس الّتي لازمت البطل منذ ولادته حتّى دخوله الجامعة،

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة: عنف نفسي، https://ar.wikipedia.org -26-05-2019/11:35.

[2] عبد الرزاق طواهرية :شياطين بانكوك ،ص 09.

[3] المصدر نفسه :ص11

فقيصر كان يعاني من كبت داخلي نتيجة الظروف الأسريّة الصعبة الّتي عاشها منذ الطفولة، فهو إذن بحاجة إلى إفراغ هذا الكبت، الأمر الّذي دفع بوالده إلى الإسراع به إلى طبيب نفسي علّه يخفف من حدة توتره و عصبيّته وما مرّ به من ضجرٍ وحزنٍ ويأسٍ.

فقد كان فضول قيصر في معرفة صحّة نشاطات منظّمة القتلة المأجورين السّبب الرّئيسيّ الّذي جعله يطرق أبواب الانترنت الخفيّ، وهو ما جعل حياة قيصر في خطر، فقد حاول أفراد هذه المنظّمة جاهدين لاستدراج قيصر إلى مقر عملهم والتّنكيل بهم بعد أن أوكلت مهمة جمع المهمّات عنه عن طريق الفتاة الروسية تدعى "كريستينا ميتروفا"، والّتي أوهمته بأنّها جاءت لإنقاذه من أفراد تلك المنظمة الخطيرة: "أنا الشابة الرّوسيّة أتيت لإنقاذك من الموت ...عند سماع لما قالته حل ضيّق في صدري واشتّد الألم بمعدتي ...".[1] حيث نزل هذا الخبر كالصّاعقة على نفسيّة قيصر وجعله يتأثّر من هول ما سمعه، لتواصل الفتاة حديثها عن ما سيحل بقيصر بقولها: "مؤسف لي أن أخبرك بأنّ رئيس منظمتنا يسعى لبيعك بعد إمساكك مباشرة...كصفقةٍ مربحةٍ لإحدى المنظّمات المتاجرة بالأعضاء البشريّة ."[2] وفي هذا المقطع يتبيّن لنا محاولة الآنسة "ميتروفا" التّأثير على قيصر وبث الرعب والخوف في نفسيّته من خلال تنبيهه إلى ما سيحل به من إهانة وتعذيب وتعنيف من طرف أفراد تلك المنظّمة الخطيرة.

فالقتل المأجور مهنة كغيرها من المهن، تدرّ أرباحاً خياليّة على مزاوليها، وقد تتجاوز بكثير المبلغ الّذي يقدره المختصّون.

كل صوّر ومظاهر العنف الممارس ضد "قيصر" كان لها بليغ الأثر على نفسيّته باعتبارها كانت تحت أنظار آلاف المشاهدين حول العالم من خلال بثّ مباشر من داخل الأستوديو التّصويري. فالمشاهدون كانوا يتفاعلون مع قساوة المشهد لحظة وقوف البطل يائسًا يصارع الألم:

[1] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك ،ص51.

[2] المصدر نفسه:ص،58.

"زيّادة على ذلك فقد أرهبني صراخ المشاهدين في القاعة، حيث همّوا يصفقون ويتفاعلون مع قسوة المشهد ".[1]

فالرّاوي صوّر لنا حالة المشاهدين وهم يترقّبون بشغفٍ كبيرٍ، وصوّر مدى فرحتهم وهم يستمتعون بهذا العرض المباشر، وهو نفس المشهد حدث مع "كارل "في إحدى المقتطفات الرّوائية المنشورة على الانترنت حيث يقول :"مرحبا يا أصحاب القوب القويّة، لقد بدأ العرض الحماسيّ المباشر وها هي غرفة المحادثة ،املوا عليّ أوامركم ".[2]

يستمرّ الكاتب في سرد صوّر العنف النّفسي الممارس ضد "قيصر": "تابعت مراقبتها وهي تقوم بفتح محفظة بلاستيكية ملقاة على الأرض، مستخرجة منها سكّينا كبيراً ثم قالت لي: إنّه وقت الدّماء أيّها الطفل المدلّل".[3] ففي هذا المقطع تجسَّد العنف النّفسيّ بشكلٍ صارخٍ من خلال قيّام الآنسة "كريستينا" بتهديد "قيصر" بالقتل. وفي المقطع الموّالي يصوّر لنا الكاتب قيّام أحد أفراد المنظّمة بتحقير قيصر وإذلاله أمام العلن: "وفي هذه الأثناء ظهر لي ذلك الرّجل الغريب من جديد، حيث ابتسم لي وقال: مبروك...مبروك يا قيصر، فقد تحمّلت ذلك الطعم واستطعت إنهاء عمودين كاملين من الشواء...يبدو أنّك قاسي القلب حتّى تستطيع التهام لحم ذراعك بكل هذه الشّراهة."[4]

[1] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك،ص93.

[2] فاتوم شان :(القاتل المأجور-the hitman) https://www.wattpad.com/ 12:16/2019/04-25

[3] عبد الرزاق طواهرية :شياطين بانكوك،ص94.

[4] المصدر نفسه :ص103.

د- العنف الرّمزي:

يدلّ مصطلح العنف الرّمزي على البعد عن أنواع العنف الأخرى كالعنف البدني والعنف اللّفظي المباشر، حيث يرى "بيار بورديو" أنّ العنف الرّمزي هو كل نفوذٍ أو سلطةٍ تأتي من خلال طرح مجموعة من الدّلالات، الّتي تفرض وتحمل في معانيها الشرعيّة لكتم ومحور تقارير القوّة الّتي هي في حد ذاتها أساس ومنبع لهذه القوّة[1].

ويعني بذلك فرض السّيطرة والقوّة من طرف السّلطة على الأفراد في تفكيرهم وتعبيرهم وتصوّرهم حتى يتلاءم ومصالحها، وترى "خولة أحمد يحي" أنّ العنف الرّمزي: "يشمل التّعبير بطرق غير لفظيّة عن احتقار الأفراد الآخرين توجيه الإهانة لهم، كالامتناع عن النظر إلى الشخص الّذي يُكِنُّ العداء له أو الامتناع عن تناول ما يقدم له، أو النّظر بطريقة ازدراء وتحقير،[2] ويتجلى العنف الرّمزي في رواية" شياطين بانكوك" في مقاطع عديدة فنذكر منها :

" كنت أنوي تجديد اشتراكي فيها كل عام عسى أنْ يحالفني الحظ يوماً ما، وأخرج من هذه القارة الفقيرة." [3]

حيث يشير هذا المقطع إلى تفكير "قيصر" بطل الرواية في الهجرة إلى الخارج ومغادرته قارة إفريقيا، بعد أن علم بأنّه لن يحظى بفرصة للنجاح إنْ لم يسافر إلى البلدان الّتي تقدس العلم والعلماء، فهو يرى في الهجرة حلاً ضرورياً لتحقيق أهدافه الّتي بات تحقيقها في الجزائر أمراً مستحيلاً، فالبطل يبدو ناقماً وبشدة عن الوضع الّذي يعيشه في الجزائر، فقد استعمل عنفاً رمزياً

[1] – عامر نورة: التصورات الاجتماعيّة للعنف الرّمزي من خلال الكتابات الجداريّة، مذكرة ماجيستير غير منشورة في علم النفس وعلوم التربيّة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2005م، 2006م، ص 102.

[2] – علي عبد الرحمان الشهري: العنف في المدارس الثانويّة من وجهة نظر المعلمين والطلاب، ص 101.

[3] – عبد الرزاق طواهرية: شواطين بانكوك، ص 12.

في العبارة السابقة جسده في قوله:" القارة الفقيرة" للدّلالة على حجم القنوط و اليأس الّذي أصابه وأصاب معظم الشباب الجزائريين.

فالعنف الرّمزي يشترك مع سائر أنواع العنف في الهدف متمثّلاً في إلحاق الأذى والضّرر بالآخرين" فهو عنفٌ نائم خفي هادئ، لا مرئي ولا محسوس حتّى بالنسبة لضحاياه"،[1] فهو يسعى إلى فرض السّلطة والنّفوذ بطريقة تعسّفيّة واستبداديّة، وفي الرّواية لم يخف الكاتب "عبد الرزاق طواهرية" حديثه عن تأثير الاستضمار الفرنسي على الشّعب الجزائري وما خلّفه من معاناةٍ وأزماتٍ نفسيّةٍ لدى أغلب الجزائريين، وحتّى جهوده الحثيثة في سعيه إلى التّفرقة الاجتماعيّة وزرع فكرة العروشيّة في أغلب المناطق الجزائريّة، وهو ما جسده الكاتب في المقطع التّالي:" إلّا أنّ شبح العروشيّة والتّفرقة الاجتماعيّة الّذي جسّده الاستضمار الفرنسي قبل رحيله ولا يزال مسيطراً على تفكير أغلب مواطنيها"[2]، وهنا يقصد الكاتب مدينة تبسة الّتي مكث بها بطل الرواية "قيصر رزقي" رفقة عائلته والّتي أصبحت فكرة العروشية مسيطرة عليها والمتغلغلة في أذهان سكانها وحتّى سكان المدن الجزائريّة الأخرى، وتعتبر هذه الممارسات عنفاً رمزيّاً زرعها الاستعمار بهدف التّفرقة بين أفراد الشّعب الجزائري، وزرع الفتنة بين مختلف القرى والمداشر.

يستمرّ الكاتب في استخدام العنف الرّمزي في روايته إذ يقول في المطلع التّالي:" كل ما نتفحّصه على مستوى شبكة الأنترنت العاديّة يعتبر جزءاً صغيراً من أصل وحشٍ مرعبٍ يدعى الأنترنت العميق". [3]

[1] - pierre bourdieu; le sens pratique. Edition minuit,paris, 1980, p,219.

[2] - عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص13.

[3] - المصدر نفسه: ص 24.

من خلال هذا المقطع يتبيّن لنا حجم خطورة الأنترنت ومدى تأثيرها على الإنسان، حيث قدّم الكاتب وصفاً دقيقاً للأنترنت وخطورتها وتأثيرها على الفرد وذلك بوصفها بأنّها وحشٌ مرعبٌ كرمزٍ يدلّ على حجم الخطر الّذي يمكن أنْ يتعرّض له متفحّص المواقع الإلكترونيّة الخطيرة.

وقد تطرّق الرّاوي في روايته إلى أهمّ النّشاطات الّتي تُمارس على مستوى هذه الشّبكة العميقة، وذلك في قوله:" هذه الطّبقات ما هي إلاّ أجزاءٌ صغيرةٌ لقسمين كبيرين افتراضيين، أحدهما يدعى الأنترنت الخفيّ، ويضم مواقع لبيع الأسلحة والمخدّرات، وعرض المواد الإباحيّة الممنوعة، كجنس الأطفال وممارسة الشذوذ مع جثث الموتى...أمّا الجزء الآخر والأخطر فيدعى بالأنترنت المظلم، يضم تكتّلات لأقوى "الهاكرز" المحترفين في العالم، ومقاطع غريبة تعرض مقاطع فيديو حقيقيّة لآكلي لحوم البشر... إضافة إلى احتواءه على الكثير من الكتب الممنوعة والمهينة للأديان السّماويّة والمعتقدات البشريّة معروضة للبيع، [1] وقد جاء هذا المقطع على لسان الآنسة "كريستينا" من خلال تقديم وإعطاء لمحة عن أهم الأعمال والنّشاطات الخطيرة والممنوعة الّتي تمارس على مستوى الأنترنت والمواقع الإلكترونيّة الخفيّة.

وفي المقطع التالّي " أشارت لي بيدها أن ألتزم الصّمت، ثم تابعت شرحها وهي تقول: "هناك سيتم التّصويت على قتلك.. من طرف المشاركين المخفيّين حول العالم، بعد تعذيبك بأبشع الطّرق والأدوات .."[2] إشارةٌ واضحةٌ إلى العنف الرّمزي الموجه للبطل "قيصر" حيث نَزَل كلام الفتاة كالصّاعقة على " قيصر" أحيا بواسطته الوسواس الّذي يستوطنه، فهو لا يعلم ما مصيره، وما سيحلّ به من طرف هذه المنظّمة الخطيرة بعد أن أخبرته الفتاة "كريستينا" بأهم الجرائم والأعمال الشّنيعة الّتي تمارسها هذه المنظّمة ضد من يتلاعب بسياستها، ثم واصلت الفتاة تهديدها " لقيصر" عن طريق العنف الرّمزي، وهو ما جسّده المقطع التالي:" آسف، ولكن

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص 25.

[2] – المصدر نفسه: ص59.

أشباهك حبذا لو يتم رميهم في مزبلة التاريخ"[1]، فتأنيب الضّمير يسيطر على تفكيره كل لحظة، كيف لا وهو هائمٌ في وسطٍ مليءٍ بالمجرمين والسفّاحين والمضطربين عقليّاً .

ولم يُخفِ "عبد الرزاق طواهرية" حديثه عن معاناة البطل في مراكز التّعذيب حين استخدم العنف الرّمزي في تصويره لمعاناة البطل" قيصر" حيث قال التالي :"كانوا يطعمونني الحليب والجبن والخبز الأسمر، وبعضًا من الماء يقدّم لي في أوقات محدّدةٍ فقط، حتّى أنّ المرحاض كان يجاورني في ما زاد من حدّة الروائح الكريهة" [2].

وهنا يتجسّد العنف الرّمزي من خلال سوء المعاملة والممارسات التعسّفيّة تجاه "قيصر" وحتى الوضع الحرج الّذي آل إليه من خلال تواجده في تلك الغرفة المظلمة مدّة أسبوع كامل، فصوّر الجوع متكررة في أغلب الروايات الجزائريّة خاصّة روايات الثّورة التحريريّة وهو ما صوّرته الدّار الكبيرة لـ" محمد ديب" في أحد مقاطعها؛ "كانت شفتا "عمر" مزمومتين، فهو يعجن في فمه لقمة من الخبز... وكان عمر يفكرّ في طعم الخبز الّذي في فمه".[3] فسيّاسة التّجويع الّتي طبّقها الاحتلال الفرنسيّ على الجزائريين هي الموضوع المهيمن في رواية "دار الكبيرة" والّتي صوّرها "محمد ديب" من خلال عائلة " عمر" وزملائه في المدرسة وأغلب العائلات الجزائريّة .

[1] – عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص 59.

[2] – المصدر نفسه: ص 90.

[3] – محمد ديب: الدار الكبيرة، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، لبنان، 1985م، ص 23.

ويتجسد العنف الرّمزي أيضا في رواية " شياطين بانكوك" من خلال مشهد الضحك والاحتقار والإهانة الموجهة لـ" قيصر"، وهو ما يّوضحه المقطع التالي:"...لتعلو حالة هستيريّة من الضّحك بين المقنعين.. لم أعلم ما المقصود من هذا، ولكن يبدو وكأني أمتع الحضور، وأضع لهم جوّاً من المرح مقابل معاناتي".[1]

5 – دلالة الصوّر والألوان في الرواية:

تعد الصورة بمثابة لغة ثانية دالة، تختصر مضمون النص بطريقة رمزية حيث:" إن ملازمة الصورة للنص الروائي جعلنا نتبين دورها في توجيه القارئ لا من حيث هي عنصر من العناصر البنائية الأولى التي تسترعي انتباهه وهو يتعامل مع النص الروائي، بل من خلال امكاناتها الهائلة في بلورة معنى النص."[2]

وبالتالي فإنّ الصورة تلعب دورا بارزًا في فهم محتوى النص وكشف خباياه دون الغوص في ثناياه، ولهذا نجد الكثير من الكتاب والروائيين يرفقون صورا مختلفة في أعمالهم الأدبية، ومن بين هؤلاء الكتاب عبد الرزاق طواهرية الذي ارفق روايته "شياطين بانكوك" بمجموعة من الصور تختصر كل صورة منه فصلا من فصول هذا العمل الروائي، وقد اخترناها كأنموذج للدراسة في بحثنا. وعند اطلاعنا على محتوى الرواية، لاحظنا تقسيم الرواية الى ثمانية فصول معنونة. كما ضمن في كل فصل اقتباسا مختلفا ولم يكن عشوائيا ،وإنّما عن قصد، فقد استطاع من خلال تقديم جزء كبير من مضمون الفصل، ولكن بشكل موجز ومكثف لغويا ودلاليّا. وقد عكس ذلك ثقافة الروائي الواسعة وتسلّحه بأدوات معرفية وثقافية ثرية للغاية. كما أتبع كل فصل من فصوله الثمانية بصور باللون(الابيض والأسود) أوجزت الكثير من الأوصاف، وتضمنت الكثير من الدلالات

[1] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك، ص 102

[2] بديعة الطاهري: الصورة وإنتاج المعنى ،متاح على الشبكة https://www.aljabribed.net /تاريخ الولوج:29-05-2019 22:50

والإيحاءات، فقد ابدع الروائي في هيكلة روايته، إذ أورد احداثها مشبعة بالدلالات من خلال صورة معبرة وصارخة، تجسّد دمويّة الأحداث التي تضمنتها الرواية.

جاء الفصل الأول بعنوان "غرب في عالم غريب"، وأرفقه بصورة طائرة محلّقةٍ فوق البحر، ومن المتعارف أنّ الطّائرة تدل على السّفر والهجرة والتّحرر، فقد جاء في كتاب" عالم الأحلام تفسير الرموز والاشارات" للدكتور "سليمان الدليمي":" فإذا حصل ورأيت قبل سفرك حلما يتعلّق بتحطيم طائرة فهذا ليس مبرّرًا أنْ تلغي الرّحلة، لأنّ الحلم هنا يعكس حالة الخوف والقلق التي تنتاب الانسان قبل السفر، وربما حالة الخوف لا شعوريًّا من الطيران."[1] وكأن "عبد الرزاق طواهرية" يعيش حائرًا تائهًا في هذا العالم الغريب، لهذا استخدم صورة الطّائرة المحلّقة للدلالة على رغبته الجامحة في السفر والتحرر وتغيير الأجواء.

أما الفصل الثاني فعنونه "بالخطيئة" دلالة على الخطأ الذي ارتكبه حين ولوجه إلى أحد المواقع الالكترونية، فكانت تلك اللّحظة بمثابة رحلة اللاّعودة. واستخدم الكاتب في هذا الفصل صورةً لمنزل يحترق، دلالة على مضمون ذلك الفصل الذي يتمحور حول احتراق منزل الرّجل المكسيكي "خوسيه مينو" الذي جعله الكاتب طعمًا فعّالاً للتّأكّد من نشاطات تلك المنظمة. ومن المتعارف عليه في تفسير الأحلام أنّ رؤية احتراق المنزل في المنام "إنذار لصاحب الحلم ودعوته للتخلي عن بعض الأشياء التي يفعلها في الحقيقة، ولكنها تؤثر عليه سلبا"[2]. وهو ما حدث مع بطل الرّواية حيث وقع في فخ تلك المنظّمة وتعرّضه لأقصى أنواع العنف والتّعذيب.

أمّا الفصل الثّالث فجاء تحت عنوان "قلب مسيطر وعقل مطيع"، دلالة على عدم ثبات رأي البطل وتردده في القرار الذي سيتخذه. هل سيفضح ذلك الموقع الالكتروني في الصّحف

[1] د/سليمان الدليمي: عالم الأحلام(تفسير الرموز والاشارات)دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2006،1،ص45.

[2] ينظر: موقع معلومة صح، أميرة ممدوح :تفسير حلم حريق البيت في المنام، نشر في :03-09-2018،متاح على الشبكة الالكترونية-تاريخ الولوج :01-06-2019-11:20/https://www.ma3lomasa7.com

والجرائد ليتم إيقافه؟ أو التّراجع وعدم خوضه في هكذا أمور التي تعدّ مغامرة حقيقية قلّما يسلم منها صاحبها. وقد أرفق هذا الفصل بصورة لرجل يقف في وسط الطريق وحيدًا، ينظر أمامه إلى نهاية طريق غير معروفة النهاية والمعالم، وكلها رموز ودلالة على الحيرة والتّيهان والتّردد في اتخاذ القرار.

جاء الفصل الرابع بعنوان "في كنف الأعداء " دلالة على اكتشاف أمره من طرف أفراد المنظمة وملاحقتهم له، فقد أصبحت حياته في خطر، و"أرفق الفصل بصورة لامرأة تحمل سلاحا ".[1] وهذا ليدلّ على تحوّل المرأة في الرّواية من كائن لطيف إلى كائن قاتل وقوي وعنيف، وهذا خلافا لما ألفناه من المرأة التي ترمز إلى الأنوثة والحياء والضّعف و رقة القلب .

أما الفصل الخامس فجاء بعنوان "موعد في الجحيم "وهذا دلالة على ذهابه إلى الموت بنفسه، من خلال قراره السفر رفقة الآنسة "كريستينا" إلى بانكوك، والتي تعدّ المقرّ الرّسمي لمنظمة القتلة المأجورين، وأرفق هذا الفصل "بصورة لكائن غريب بجسد إنسان ورأس حيوان "[2] والتي تحمل في طيّاتها كلّ معاني الترهيب والتخويف والقتل، وهذا دليل على انتظار أفراد المنظمة للبطل من أجل التنكيل به بأبشع الطرق.

[1] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك،ص50

[2] المصدر نفسه:ص68

وجاء الفصل السادس بعنوان "عندما يتحوّل الصّياد إلى فريسة " دلالة على وقوع قيصر في فخ المنظّمة وتعرّضه لأقصى أنواع التّعذيب، وجاءت صورة هذا الفصل "عبارة عن شخصين في صورة وحوش" [1] يجلسان داخل السّجن وهي ترمز إلى قيّام أفراد المنظّمة بوضع قيصر في السّجن وتعذيبه.

أما الفصل السابع فعنونه الكاتب ب"فوضى في بانكوك" وأرفقه بصورة لامرأتين ترتديان قناعا في صورة حيوان، وتقفان في غرفة مظلمة وهما في انتظار موعد تسليم قيصر إلى منظّمة المتاجرة بالأعضاء البشرية حتى تقوما باستئصال كليته " [2].

وختم الكاتب روايته في الفصل الثامن المعنون ب"رائحة الموت" ويرمز إلى موت بطل الرّواية على يد أفراد المنظّمة المتاجرة بالأعضاء البشرية، بعد أن قام بإفشاء أسرارها إلى الشرطة، و جاءت الصّورة الخاصّة بهذا الفصل عبارة عن "شخص يرتدي قناع حيوان ويحمل في يده سكّينا يقطر بالدّم، وشخص آخر ملقى على الأرض"[3] فالصّورة ترمز إلى جريمة القتل التي راح ضحيّتها بطل الرواية "قيصر رزقي".

و اختيار الكاتب اللّونين الأسود والأبيض لمختلف الصّور التي استخدمها في فصول الرّواية لم يكن اعتباطيا وإنما عن قصد، فكلّ لون أوجز الكثير من الدّلالات والمعاني، "إذ تبيّن لنا كيف كان اللون الأسود دليلاً على تيمة الحزن التي ميّزت أحداث الرّواية من جهة، ولكنّه أيضا موقف و وجهة نظر من جهة أخرى، حيث يصبح اللون الأسود باعتباره لون الحزن والحداد موقفا عبره يتمّ رفض الواقع الذي تصوّره كلّ صورة"[4] .

---

[1] عبد الرزاق طواهرية: شياطين بانكوك،ص88.

[2] المصدر نفسه:ص107.

[3] المصدر نفسه:ص126.

[4] بديعة الطاهري: الصورة وانتاج المعنى، متاح على الشبكة الالكترونية،https://www.aljabriabed.net/تاريخ الولوج:29-05-2019/23:07.

لهذا يرتبط اللون الأسود غالبا بالموت والخوف، فهو لون حاسم وبلا أمل في المستقبل، أمّا اللون الأبيض يرمز إلى البراءة والنّقاوة والصّفاء، ويوحي أيضا بالوضوح والأمل والسّلامة. "ويعتبر اللون الأبيض أكثر الألوان ذكرا في القرآن الكريم، فقد ذكر اثنتي عشرة مرّة بدلالات ومعاني مختلفة يعادل فيها ما يلي:

- تحديد وقت الفجر الحقيقي من الوهمي إذا كان في وقت الفجر.
- يعادل وجوه أهل السّعادة يوم القيّامة.
- يعادل بعض الأمراض مثل ذهاب سواد العين عند الحزن الشّديد .
- و به معجزة موسى عليه السّلام بابيضاض يده من غير سوء (برص).
- يعادل لون بعض الجبال.
- يعادل لون مشروبات أهل الجنّة".[1]

[1] نجاح عبد الرحمان المرازقة: اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة مقدمة الى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة الماجيستر في الادب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة،2010،ص38

خاتمة

من خلال الدّراسة المقدّمة حول بحثنا الموسوم بـ"تجلّيات العنف في رواية شياطين بانكوك" لعبد الرّزاق طواهريّة، وسعينا إلى الخروج بجملة من النّتائج التي تسمو بالبحث وتكون بذلك محطة إفادة لغيرنا، قد تمكّنا من استنتاج بعض النّقاط نجملها فيما يلي:

– تعدّدت مفاهيم العنف وتمايزت لتعدّد الثّقافات والإيديولوجيات بين العالم الغربي والعالم العربي الإسلامي.

– تأخّر ظهور الرّواية في الجزائر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى كالقصّة والمقال الأدبي.

– تحوّل العنف إلى تجربة أدبية وتقنية ترسم البناء الروائي.

– كثرة الرّوائيين الجزائريّين الذين كتبوا عن الثّورة الجزائريّة وعن الفترة التي سبقتها، وتُصنّف جميع هذه الأعمال الروائية ضمن أدب الثّورة التّحريريّة.

– تجسيد مظاهر العنف في الرواية الجزائرية بشكل كبير نظرا للظروف المأساوية التي مرت بها الجزائر عبر تاريخها.

– مرحلة السّبعينات هي المرحلة الفعليّة لظهور رواية جزائريّة فنيّة ناضجة.

– يُعدّ العنف تيمة رئيسيّة استلهم منها الروائيين الجزائريين نصوصهم الرّوائيّة، خاصّة فترة التّسعينات الّتي اتّسعت فيها رقعته، وظهور ما يسمى بالأدب الاستعجالي.

– ينقسم أدب الجريمة والغموض إلى عدّة أقسام نذكر منها: الرّواية البوليسيّة، الرّواية السّوداء، والرّواية التّشويقية.

– تُعدُّ رواية شياطين بانكوك أوّل نصٍّ روائي جزائري عالج موضوع الأنترنت الخفي أو المظلم، وثاني رواية عربيّة دراسةً لهذا الموضوع بعد رواية أرض السافلين للكاتب: أحمد خالد مصطفى.

– استطاع الرّوائي عبد الرزاق طواهرية تصوير مظاهر الصّراع والعنف بدقّة متناهية في روايته.

– جاءت رواية شياطين بانكوك في صيغة توعية للشّباب، لا صيغة تحريض على دخول هذه المواقع الالكترونية الخطيرة.

نبذة عن الكاتب: عبد الرّزاق طواهريّة

كاتبٌ وروائي جزائري من مواليد 19 يناير 1991 بمدينة الجسور المعلقة قسنطينة، مقيم حاليا بمدينة تبسة.

المستوى:

-ليسانس علم الاجتماع تنظيم وعمل.

-ماستر علم الاجتماع تنظيم وتنمية.

-شهادة تسيير الموارد البشرية

-شهادة تحديد المستوى في اللغة الانجليزية بتقدير جيد

-بكالوريا علوم تجريبية دورة 2008.

-بكالوريا آداب وفلسفة دورة 2017.

الموهبة:

-الكتابة، التعليق الصوتي.

-مهتم بالبحث الأكاديمي.

-التصميم والرسم .

-الندوات والتظاهرات المشارك فيها، أبرزها:

-معرض سيلا الدولي للكتاب بالجزائر 2017.

-معرض القاهرة الدولي للكتاب بجمهورية مصر العربية 2018 بكتابه شياطين بانكوك دون حضور شخصي.

-معرض القاهرة الدولي للكتاب بجمهورية مصر العربية 2019 بكتابه شيفا دون حضور شخصي.

-معارض وطنية للكتاب في كل من: ميلة، باتنة، فرجيوة، قسنطينة، سكيكدة...

-تظاهرة ليالي تبسة الأدبية في طبعتها الثامنة (طبعة مغاربية 2018).والطبعة التاسعة 2019.

-إحياء ندوة علمية في جامعة الشيخ العربي التبسي تحت عنوان: الطالب الجزائري بين التحصيل الدراسي والإبداع الفني 2018 (محاضرة ومناقشة.(

-إحياء ندوات أدبية في كل من: تاجنانت، تبسة، عنابة، سطيف، خنشلة، باتنة، قالمة... (محاضرات).

الخبرات:

-رئيس مكتب جوازات سفر.

-مدوّن بموقع كابوس العربي منذ عام 2013 والمختص في علم ما وراء الطبيعة.

-عضو فعّال في الجمعية الوطنية للضمور العضلي (تبسة)

-مصمم ومنسق ومخرج كتب بدار المثقف للنشر والتوزيع الجزائرية، ودار ببلومانيا للنشر والتوزيع المصرية منذ سنة 2017 حتى اليوم، كما سبق له أن عمل كمصمم أغلفة كتب مع دار أجنحة. له عدة تصميمات مشاركة في معارض دولية للكتاب.

-مدير الإعلام بدار ومضة للنشر والترجمة والتوزيع.

الكتب:

-صدرت لي رواية صنف أدب الجريمة، بعنوان "شياطين بانكوك" سنة 2017 "بالاشتراك بين دار المثقف الجزائرية ودار ببلومانيا المصرية."

-صدرت لي رواية صنف الخيال العلمي، بعنوان "شيفا- مخطوطة القرن الصغير" سنة 2018 "بالاشتراك بين دار المثقف الجزائرية ودار ببلومانيا المصرية."

-صدر له كتاب يحوي مقالات ميتافيزيقيّة، يعنوان "ما يفوق حواسنا الخمس" سنة 2019 صدر عن دار للعالمين للنشر والتوزيع.

-سيصدر له هذا الصيف بإذن الله عن دار المثقف الجزء الثاني من رواية شياطين بانكوك.

-شارك في كتاب جماعي "صدى" بالجزائر.

-مشارك في كتاب جماعي "موسوعة المثقف" بالجزائر .

-مشارك في كتاب جماعي قطوف من ورود.

الجوائز والتّتويجات:

-لقب أفضل كاتب جزائري شاب لعام 2018 في استفتاء أجراه الموقع الثقافي) ..et-alg.

MurexDorAlgeriaفي طبعتها الرابعة)

-الفوز في مسابقة الكتاب الجامع "صدى" بخاطرة تحمل عنوان "لا تسلبوني زعانفي."

-الفوز في مسابقة الكتاب الجامع "موسوعة المثقف" بمقالة علمية تحمل عنوان "أبسط طرق السفر عبر الزمن."

-تحقيق أعلى مبيعات لكتابه "شياطين بانكوك" في معرض سيلا الدولي للكتاب بالجزائر 2017، وذلك على مستوى دار المثقف للنشر والتوزيع، صنف رواية.

-تحقيق أعلى مبيعات لكتابه "شيفا – مخطوطة القرن الصغير" في معرض سيلا الدولي للكتاب بالجزائر 2018، وذلك على مستوى دار المثقف للنشر والتوزيع، في صنف الرواية.

-تناول كتابه شياطين بانكوك في دراسة أكاديمية للدكتورة ليندة بن عباس تحمل عنوان "معالم التجريب في رواية شياطين بانكوك."

-تناول كتابه شيفا في بحث اكاديمي صادر عن المجلة العربية للعلوم الاجتماعية والانسانية حمل عنوان "تجليات ما بعد الحداثة في رواية شيفا."

-تم تناول كتابه كنموذج في مذكرة ماستر تحمل عنوان "الفضاء الافتراضي في رواية شياطين بانكوك "

-تم مناقشة كتابه في عدة جامعات جزائرية (الوادي، تبسة، برج بوعريريج، قسنطينة2)، باعتباره أول رواية جزائرية تستقصي مفهوم الانترنت المظلم "أدب الجريمة."

-تمت المشاركة بكتابه "شيفا مخطوطة القرن الصغير" في المؤتمر الدولي للخيال العلمي بفرنسا 2018، من طرف الدكتور فيصل الأحمر.

-وصل كتابه شياطين بانكوك إلى قرابة 20 دولة عالمية، يسوق حاليا على موقع جوميا العالمي.

كتابه شيفا مخطوطة القرن الصغير يسوق في جميع الدول العربية. والأوربية (عبر المانيا.(

الاستضافة التلفزيونية:

-قناة النهار يوم 29 أكتوبر 2017 في 120 دقيقة أخبار.

- قناة دزاير نيوز يوم 18 ديسمبر 2017 في الثقافية المسائية.

- قناة الشروق يوم 04 فيفري 2018 في حصة صباح الشروق .

- قناة بور تي في يوم 02 ماي 2018 في حصة خلوي شو .

-تقرير صحفي يوم 03 فيفري 2018 عرض في النشرة الثقافية على قناة بور تي في.

- تقرير صحفي يوم 27 ماي 2018 عرض في 120 دقيقة أخبار على قناة النهار.

- قناة النهار يوم 05 نوفمبر 2018 في 120 دقيقة أخبار.

- قناة الجزائرية الثالثة 04 نوفمبر 2018 في صباح الخير.

-تقرير صحفي يوم 04 نوفمبر 2018 عرض في vlog النهار، على قناة النهار .

-تقرير صحفي يوم 05 نوفمبر 2018 عرض في النشرة الثقافية على قناة الحياة.

-تقرير صحفي يوم 05 نوفمبر 2018 عرض في النشرة الثقافية على قناة الشروق.

-تقرير صحفي يوم 06 نوفمبر 2018 عرض في النشرة الثقافية على قناة الجزائرية وان.

-تقرير صحفي يوم 22 ديسمبر 2018 عرض على قناة M news.3

-ربورتاج من طرف إدارة الصفحة الرسميّة لـ "أصوات مغاربية".

-تسجيل على راديو BBC في حصة جولة مغاربية.

-تسجيل على راديو إذاعة تبسة في حصة مملكة الإبداع.

-الحوارات الصحفية: أجرى الكاتب عدة حوارات مع جرائد ومجلات وطنية وعربية نذكر منها:

- جريدة الصراحة الكندية، جريدة الشرق الأوسط، Le Quotidien d'Oran، جريدة الخبر، جريدة الشروق اليومي، جريدة المساء، جريدة الأوراس نيوز، صحيفة الحياة، صحيفة الشعب، جريدة الجديد، جريدة الوسط، صحيفة جيجل الجديدة، الصحيفة الالكترونية المرصاد، مجلة صدى.

المصادر العربيّة:

1. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، نشرت في 1947م.

2. أحمد شوقي مبارك، نبي رهن الاعتقال، بصمة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016 م.

3. بلقاسم سلاطنية، سامية حميدي، العنف والفقر في المجتمع الجزائري، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

4. أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1999م.

5. الإمام أبي الحسين مسلم، صحيح مسلم، دار صادر، بيروت، ط1، 2004م.

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب، بيروت، لبنان.

7. عبد الرزاق طواهرية، شياطين بانكوك، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط2، 2017م.

8. لبيد بن ربيعة، الديوان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.

9. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1993م.

المراجع العربيّة:

1. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2004م.

2. إبراهيم سليمان الرقب، العنف الأسري وتأثيره على المرأة، دار يافا العلمية، الأردن، عمان، ط1، 2010م.

3. إبراهيم محمود خليل، النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، دط، 2003م.

4. أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 1984م.

5. أحمد منوّر، ملامح أدبية(دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل، الجزائر، 2008م.

6. إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، ط1، 2000م.

7. جبران مسعود الرائد، المعجم اللغوي الأحدث والأسهل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 2001م.

8. جلال ثروت، نظرية الجريمة المتعدية القصد، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، 2003م.

9. بن جمعة بوشوشة، التجربة والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م.

10. بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر النشر، ط1، 1988م.

11. حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الغرب للنشر، د ط، 2002م.

12 خالد عزّ الدين، السلوك العدواني عند الأطفال، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

13. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د ت، د ط.

14. سليمان الدليمي، عالم الأحلام(تفسير الرموز والاشارات)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

15. سمر روحي الفيصل، الرواية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003م

16. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم، 2008م.

17. شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

18.الشريف جبيلة، الرّواية والعنف: دراسة سوسيونصية نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2010م.

19. الطّيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسّام قطوس، منشورات الجامعة بسكرة الجزائر، 2002م.

20. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000م.

21عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2006م.

22. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في النظرية والاصول التاريخية والخسائر الفنية وأثره في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

23. عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في روايات العشرية السوداء، مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014م.

24 علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، 2000م.

25. علي عبد الرحمان الشهري، العنف في المدارس الثانويّة من وجهة نظر المعلمين والطلاب.

26. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ،أنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ماي 199م.

200م.

27. قبي آدم، رؤية نظرية حول العنف السياسي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.

28. لونيس بن علي، تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، فيسر للنشر،2001م.

29. ماجدة بهاء الدين السيد عبيد، الضغط النفسي ومشكلاته أثره على الصحة النفسية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

30. محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي(مقالات نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

31. محمد شحاتة ربيع وآخرون، علم النفس الجنائي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

32. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983م.

33. منصور رحماني، علم الإجرام والسياسة الجنائية، دار العلوم للنشر، عنابة، الجزائر، 2006م.

34. نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

35. نجلاء نسيب الاختيار، تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دو بوفوار وغادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991م.

36. واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1989م.

37. واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة، أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية ،الفضاء الحر، الجزائر،2007م، ج1.

38. ياغي عبد الرحمان، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت، 1999م.

الكتب المترجمة:

1. ألبير كامو، الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس ، دار الآداب، 2013 م.

2- محمد ديب، من مقدمة هابيل، تر: أمين الزاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية، وهران، الجزائر، دط، 2007م.

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

4-مالك حدّاد، رصيف الأزهار لا يجيب، تر: حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1965م.

المراجع الأجنبيّة:

1pierre bourdieu; le sens pratique. Edition minuit,paris, 1980.

الرّسائل الأكاديمية:

1. عامر نورة، التصورات الاجتماعيّة للعنف الرّمزي من خلال الكتابات الجداريّة، مذكرة ماجيستير غير منشورة في علم النفس وعلوم التربيّة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2006/2005م.

2. عبد الغني خشة، تجليات الازمة في الشعر الجزائري المعاصر 1988-1998، رسالة ماجيستر، جامعة منتوري قسنطينة ، 2002م.

3. علي بن عبد الرحمان الشهري: العنف لدى طلاب المرحلة المتوسطة في ضوء بعض المتغيرات النفسية والاجتماعية (دراسة مقدمة لنيل درجة الماجيستر مخطوط)،كلية التربية، جامعة ام القرى، مكة المكرمة، 2009م.

4. فهد بن علي عبد العزيز الطيار: العوامل الاجتماعية المؤدية للعنف لدى طلاب المرحلة الثانوية(رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستر مخطوط) كلية العلوم الاجتماعية، جامعة نايف العربية، الرياض، 2005م.

5. نجاح عبد الرحمان المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة مقدمة الى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة الماجيستر في الادب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2010م.

6. نور السّادات جودي، بلاغة التّقابل في روايات عزّ الدّين جلاوجي، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخصر، باتنة، 2014/2013م.

الجرائد المجلات:

1. إيمان العامري، صورة الثورة التحريري في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، العدد10، 2015م.

2. الطيب بودربالة، صورة الجزائر في الرواية الفرنسية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي الجزائر، منشورات الوادي، طبعة منصور، العدد3، 2010م.

3.عامر رضا وكريبع نسيمة ،رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية التّرجمة، مجلة الله العربية وآدابها، الوادي العدد، الأول،2009

4. عبد الله شطاح،" الرواية الجديدة...الصدمة والاكتشاف"، يومية الحوار الجزائرية، ع (27/ 2010/01م).

5. فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001م.

6. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، نقلا عن مجلة المخبر، العدد7، 2011م، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر.

7. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد7، 2011م.

8. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، العدد الثاني، 2005م.

9. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحريرية، صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، العدد السابع 2011م.

10. هنية مشقوق، العنف ضد المرأة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010

المواقع الإلكترونيّة:

1. الاذاعة الجزائرية: وهران: هلاك ثلاثة أشخاص من عائلة واحدة اختناقا بالغاز،01-05-2019-09:13/تاريخ الولوج: 22-05-2019-12:45 http://radioalgerie.dz

2. أميرة ممدوح :تفسير حلم حريق البيت في المنام، نشر في :03-09-2018،متاح على الشبكة الالكترونية-تاريخ الولوج :01-06-2019-

https://www.ma3lomasa7.com/11:20

3. باب الواب : عبدالرزاق طواهرية يقتحم عالم أدب الجريمة في "شياطين بانكوك"، مجلة الحياة: 17-09-2017/تاريخ الزيارة

http://www.babalweb.net2017:22:40/05/15

4. بديعة الطاهري: الصورة وإنتاج المعنى ،متاح على الشبكة

https://www.aljabribed.net /تاريخ الولوج:29-05-2019-22:50

5. فاتوم شان :(القاتل المأجور-the hitman)

https://www.wattpad.com/25-04-2019/12:16

6. محمد ناجي:(النت الخفي !!عالم مظلم لا يتمنى أحد الدخول اليه-ديب واب :

http://mqqal.com10/05/2019/15:25.

7. موقع Bitcoinnews:متاح على الشبكة https://www.bitcoinnews.ae

17:30/2019/05/12.

8. موقع بيت، (ماهي الرواية السوداء)،30-09-2015/12-05-2019/00:30.

https://specialties.bayt.com.

9. موقع مغرس: القتلة المأجورون يكتسحون بلدان الغرب، نشر بواسطة حسناء الدعيتلي في جريدة المساء يوم 06-02-2009،تاريخ الولوج:22-05-2019: 10:30 متاح على الشبكة الالكترونية :https://www.maghress.com/almassae/18699

10. ويكيبيديا ،مصطلحات علم التصوف :متاح على الشبكة الالكترونية : 09/04/2019 13:02/ **https**://**ar**.**m**.**wikipedia**.**org**..

11. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: عنف نفسي،https://ar.wikipedia.org -26-05- 11:35/2019.

12. مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب، "الأدب الاستعجالي يفتقر الى الأسلوب الجمالي"، نشر في الحياة العربية، يوم 04/05/ 2013

https://www.djazairess.com/elhayat/32473

13. يامين بن تومي، اشكالية مصطلح الادب الاستعجالي/التحول السردي، تاريخ الاطلاع2019/03/22.

https://ar.m.wikipedia.org

ملخص الدراسة

تُعَدّ قضيّة العنف من أبرز القضايا التي أرّقت الكتاب والرّوائيين نظرًا لتشعّب ميادينها واستفحالها في كل دول العالم، فقد جعلها معظم الرّوائيين الجزائريين محور أعمالهم و نصوصهم الروائية ، فأصبحت بذلك التّيمة المهيمنة على أغلب الروايات الجزائرية المعاصرة. وفي هذا البحث الموسوم ب"تجليات العنف في رواية شياطين بانكوك" لعبد الرزاق طواهرية ،تم الكشف عن أهم أشكال العنف والصّراع التي تجلّت في الرواية، إضافة الى الكشف عن أهم المنظّمات الخطير ة التي تمارس نشاطها على مستوى الشبكة العنكبوتية.

Summary :

Violence is considered as one of the most important issues that have plagued writers and novelist because of their fields diversity ,also their prevalence in all countries of the world .most of the Algerian novelist have made violence the focus of their narrative texts ,this becoming the predominant theme of the most contemporary Algerian novles.in this study,(Abde-rezzaq touahria)revealed the most important forms of violence and conflict that have emerged in the novel; in addition to the disclosure of the most serious organization that are active at the level of the world wide web

مقدمة.....أ ــ د

مدخل.....ص6

الفصل الأول:تيمة العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول: روايات الثّورة التّحريرية

1-حضور الّثورة التّحريرية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....ص17

2- صوّر العنف في روايات الثّورة التّحريريّة.....ص19

3- أبرز كتّاب الرّواية الجزائرية الفرنكوفونيّة عن الثّورة.....ص23

المبحث الثاني: واقع الرّواية الجزائريّة بعد الاستقلال(السّبعينات والثّمانينات).....ص30

1-الرّواية الجزائرية في السّبعينات.....ص31

2-الرّواية الجزائريّة في الثّمانينات..... ....ص35

المبحث الثالث: واقع الرّواية الجزائريّة في التّسعينات

1-الرواية التسعينية المكتوبة بالعربية.....ص40

- أبرز الروائيين وأعمالهم المكتوبة بالعربية حول العشرية السوداء.....ص41

2- الرواية التسعينية الفرنكفونية.....ص41

- أبرز الروائيين وأعمالهم المكتوبة بالفرنسية.....ص42

3-إشكالية مصطلح أدب التسعينات.....ص42

4-صور العنف والارهاب في الرواية التسعينية.....ص46

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية شياطين بانكوك

تمهيد:.....ص50

أ- الرواية البوليسية: ص51

ب – الرواية السوداء ص51

ج– الرواية التشويقية ص52

1–دوافع كتابة رواية شياطين بانكوك.....ص55

2–مضمون الرواية.....ص59

3–دراسة العنوان.....ص62

4–صور العنف في رواية شياطين بانكوك

أ– العنف الجسدي.....ص65

– الضرب.....ص44

– الاغتصاب.....ص70

– القتل.....ص71

ب– العنف اللفظي.....ص73

ج–العنف النفسي.....ص76

د– العنف الرمزي.....ص79

5–دلالة الصور والألوان في الرواية.....ص83

– خاتمة.....ص89

– ملحق.....ص92

– قائمة المصادر والمراجع.....ص97

–ملخص الدراسة.....ص105

– فهرس الموضوعات.....**ص107**