الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

العنف الفكري وتجلياته في النص الروائي المكتوب بالفرنسية لدى رشيد بوجدرة

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الطور الثالث (ل.م.د) في الآداب الأجنبية والأدب المقارن

إعداد الطالبة:
ابتسام بوطي

تحت إشراف:
أ.د رشيد قريبع

أعضاء اللجنة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د دياب قديد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	رئيسا
أ.د. رشيد قريبع	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	مشرفا ومقررا
د. منصف شلي	أستاذ محاضر – أ–	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
د. حسن دواس	أستاذ محاضر – أ–	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	عضوا مناقشا
أ.د. صالح ولعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باجي مختار عنابة	عضوا مناقشا
د. نسيمة كريبع	أستاذة محاضرة – أ–	المركز الجامعي ميلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعة: 2017–2018

بسم الله الرحمن الرحيم

" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون" التوبة (105)

إهداء

إلـــــى "روح أبـــي الطّـــاهـــرة"

إلـــــى أمـــــي التـــي بدعائهـــا وفقـــت في هذا الطّـــريق

شكر وتقدير

شكرا لأستاذي الأستاذ الدكتور "**رشيد قريبع**" على مساعدته ونصائحه القيمة وتشجيعاته المتواصلة

شكرا لزوجي الموجود في كل ثنايا البحث وفي كل كلمة فيه

شكرا لأساتذتي، صديقاتي وكل من دعمني وأضاف حرفا واحدا لعملي

عائلتي التي مدت لي يد العون

ولكل من شجعني ولو بكلمة

لكم جميعا أقول "**شكرا جزيلا**"

ابتسام

مقدمـــــة

مقدمـــة:

يتداخل الأدب مع علم النفس في الموضوعات التي يتناولانها وفي أن الخيال والأفكار والعواطف والمشاعر تعد من الأمور التي تشغل بال الدارسين والمتخصصين، كما أن الرواية مجال واسع تتجلى فيه مجهوداتهم وتمرين أدبي يستخدمه الإنسان كي يعبر عن شيء آخر، ويبدو أن جنس الرواية بوجه أعم ورواية السيرة الذاتية خاصة تتيح لهذا الانقسام أن يتحقق على نحو أكثر تركيبا وشمولا وتنوعا، لأنه يسمح للمؤلف أن يختفي وراء أقنعة الشخصيات المختلفة.

ولاشك أن الرواية وحياة الكاتب الذاتية والواقعية وجهان لعملة واحدة فالرواية المعاصرة خاضعة لتيارين: تيار ينشأ من الحكاية الخيالية والآخر من النقل ومصدرهما ليس أثير علم الجمال بل واقع حياتنا وضمن أنفسنا.

وهكذا تحول السرد من حوادث تتسلسل زمنيا إلى مشاعر تنبثق دون إعداد مسبق من داخل النفس البشرية كما أصبحت الرواية عند **فرجينيا وولف** و **جيمس جويس** وغيرهما تتكون في غالبها من تداعيات تنطلق من اللاشعور متجاوزة تقاليد الحبكة والقصة إلى الأحلام والمخاوف والأمثال الفردية التي تتموج داخل النفس البشرية، من هنا كانت نظرية الوعي التي ظهرت لدى القدماء الإغريق والرومان حتى جاء **سانت بوف** الذي أرسى وأسس تقليدا جديدا في النقد الأدبي، واهتم بالبحث عن السيرة النفسية للمؤلف والروائي وقد وُسِّع هذا التقليد فيما بعد وطُور في فرنسا اعتمادا على أسس التحليل النفسي الفرويدي.

ولأن العنف يعبر عادة عن الشدة والقسوة التي تصدر عن الفرد ضد الذات أو ضد أي شخص آخر ولأنه قوة يستند عليها الفرد لتحقيق مآربه الشخصية فقد كان قاسما مشتركا بين الأعمال الأدبية التي انتجتها القرائح الإنسانية، وهو تيمة واضحة ومشتركة في الرواية الغربية والعربية اتجه إليها الكثير من الكتاب والروائيين ليجعلوا منها محورا أساسيا تدور

حوله كتاباتهم الأدبية، فهو ظاهرة منتشرة في الحياة الاجتماعية، أما الرواية فهي صورة تعرض ما يعيشه المجتمع من صراعات وحروب وجرائم، وهنا يصبح الأديب و الراوي ناقلا للأحداث المؤلمة ومؤرخا للأوضاع المعيشة في فترة ما، لكن ماذا إن خالف العنف هنا الطروحات السابقة؟ وماذا إن كان العنف فكريا يكمن في ذات الراوي ونفسيته؟ وماذا إن كان فكر الكاتب مشبعا بأفكار عنيفة وأيديولوجيات مخالفة لفكر المتلقي؟ كيف ستكون هذه الكتابات؟ وكيف سيتجلى العنف فيها؟ وأين ستتمظهر هذه الأفكار؟ وكيف سيعرضها الراوي في نصه؟ وهل ستؤثر هذه النصوص في القارئ المتلقي؟ وما الفرق بين كتابة العنف وعنف الكتابة؟

إن الكلام السابق جعلني أسعى إلى استكشاف ظاهرة العنف في النصوص السردية ووجهني إلى البحث في الموضوع الذي وسمته بـ " **العنف الفكري وتجلياته في النص الروائي المكتوب بالفرنسية لدى رشيد بوجدرة**"

لقد دفعتني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي

فالسببان الذاتيان يتمثل أحدهما في رغبتي الملحة للخوض في غمار الدراسات المتعلقة بالرواية، ويكمن الآخر في الشغف الذي أحمله إزاء علم النفس والتوق والتطلع على الحياة الداخلية للإنسان ما دفعني لحب البحث في خلفيات الكاتب التي دفعته لإنتاج هذا الطابع المميز والغريب في رواياته.

وأما السبب الموضوعي فيتمثل في قلة الدراسات المتعلقة بالعنف الفكري ومدى تأثيره في الإنتاج الكتابي والإبداع الفني الذي يقدمه الكاتب والروائي للمتلقي وللأدب عامة وإهمالها للجانب الذاتي الذي يسهل على المتلقي فهم النص الأدبي.

والهدف من هذه الدراسة هو:

- البحث في تيمة العنف التي أصبحت نقطة ترابط بين الأعمال الأدبية المختلفة في وقتنا الراهن.
- البحث في علاقة العنف بوصفه ظاهرة اجتماعية وفي تجليه ضمن الأعمال الأدبية عند كبار الروائيين
- كشف القيمة الجمالية التي تتميز بها روايات العنف
- محاولة تأكيد أن العنف الفكري ظاهرة تتجلى من خلال عمل الكاتب وتظهر في نصوصه الروائية.
- الانطلاق من فرضية وجود علاقة وثيقة بين نص الراوي الذي يحمل في طياته عنفا فكريا وبين ايصالها إلى المتلقي.
- أن بؤرة الكتابة في كل عمل أدبي هي حياة الكاتب الخاصة وهي ذات شأن كبير على مستوى السيرة الذاتية للكاتب ومرجعيته خلال إنتاج النص.

وعليه جاء البحث في مدخل وثلاثة فصول خُصِّصت لدراسة الإشكاليات المطروحة ووفق الخطة الآتية:

خُصّص المدخل **(الكتابة الأدبية والتحليل النفسي)** للحديث عن الرواية التي تقوم على التحليل النفسي باعتبارها أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث والمعاصر من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية.

يتناول الفصل الأول الذي وسمته بـ **(العنف في الرواية)** عدة مباحث هي: مقاربة نظرية حول مفاهيم العنف بأشكاله المختلفة ومشاربه المتعددة ثم تمظهراته في الرواية

العالمية حيث إنه كان تيمة حاضرة في الرواية والأعمال الأدبية والفنية بصفة عامة ثم تمظهره في الرواية الجزائرية بنوعيها: المكتوبة بالعربية والمكتوبة بالفرنسية وتجلي العنف فيها كنتيجة لعدة أسباب اجتماعية وثقافية خلال حقبتي الاحتلال وما بعده.

أما الفصل الثاني **(مرجعيات الكتابة عند رشيد بوجدرة)** فقسمته أيضا إلى عدة مباحث ومنه الحديث عن السيرة الذاتية التي كانت مرجعا أساسيا وبؤرة للكتابة في نصوص بوجدرة كما خصصت مبحثين لخلفيات الكاتب النفسية والأيديولوجية ومبحثا آخر يدور حول الحركة السريالية وتأثر رشيد بوجدرة بها وبكتابها الغربيون وفي الأخير جاء مبحث لدراسة تجليات خصائص هذه الحركة في نصوصه وهي الحلم واللاشعور ورفض السلطة الأبوية والعنف الشبقي كما أشرت في آخر المبحث إلى خصائص أخرى ميزت أعمال الكاتب.

أما الفصل الثالث فهو عبارة عن دراسة تطبيقية حول " **العنف الفكري وتمثلاته في الكتابة السردية لدى رشيد بوجدرة**" وقسمته إلى أربعة مباحث وهي: العنف الاجتماعي والعنف الديني والعنف السياسي والعنف اللفظي، وقفت في كل مبحث على نقاط أساسية هي

صورة المجتمع وهاجس التناسل عند الكاتب، خرق القيم الاجتماعية والتجرؤ على الخالق في رواياته، موضوعة الإمام والمسجد والآيات القرآنية إضافة إلى ظاهرة أساسية نجدها في جُلِّ روايات رشيد بوجدرة وهي ظاهرة السب والشتم واللغة الفاحشة.

وقد قمت في هذا الفصل برصد وتحليل ووصف تمظهرات العنف بأنواعه المختلفة في النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية حيث تجلى عنف الكاتب الفكري وبدا واضحا من خلال هذه الاتجاهات التي كانت محورا في كتاباته.

وفي الأخير انتهى البحث بخاتمة تلخص أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

استعنت في هذه الدراسة بالمنهج الذي رأيته ملائما، وهو منهج مركب يقوم على ركائز المنهج الوصفي والتحليلي والمنهج النفسي الذي يقوم على ربط النص بنفسية المبدع وتتبع تمظهرات الحالة التي يكون عليها الكاتب خلال أو عند الإبداع.

أما عن الصعوبات التي واجهتني في البحث فهي:

- صعوبة تحديد المنهج المناسب لهذه الدراسة التي تتشابك كثيرا مع الموضوعات التي نجدها في الدراسات النفسانية وذلك من شأنه أن يبتعد بي عن الدراسة الأدبية التي أتخصص فيها.
- فقدان السيطرة على مجرى الدراسة نتيجة التداخل بين الأدبي والنفسي ضمن إبداع بوجدرة وقد وجدت نفسي أميل كثيرا وأغوص في الاتجاه النفسي.
- قلة المراجع والدراسات السابقة حول العنف الفكري في الروايات العربية والغربية.

لقد تناولت دراسات سابقة شخصية هذا الكاتب وإبداعاته ومنها:

- دراسة الباحثة أسماء بن عاشور الموسومة بـ"أثر الوجودية في نصوص رشيد بوجدرة" ودراسة الباحثة مريم بن معاوية: "التاريخي في روايات رشيد بوجدرة"
- وكتاب "هكذا تكلم رشيد بوجدرة" لزهرة ديك.

لكنني لاحظت أن هذه الدراسات لم تتعرض للجوانب النفسية والمظاهر المتعلقة بالعنف بكل أشكاله لذلك كان علي أن أستعين ببعض المراجع الأخرى التي أعانتني وأنارت بعض العتمات ومنها:

أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1990،

محمد عبده محجوب : العنف السياسي والاجتماعي ، ط 1 ، دار الثقافة العلمية جنا كليس ، الإسكندرية، 2005

احمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007،

بوغنجور فوزية، حضور الآخر في الخطاب الروائي عند رشيد بوجدرة "الإنكار"أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع «كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة.

وختاما أبوء بنعمة العزيز المنان الذي وفقني ويسر أمري لإتمام هذا البحث ولا يسعني إلا أن أتقدم بخالص شكري لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "رشيد قريبع" الذي تحمل أعباء البحث إشرافا وتوجيها وعلى نظرته الثاقبة في التصحيح، أشكره على ثقته العالية التي كانت تدفعني في كل مرة للبحث المتواصل فله مني وافر الشكر وخالص الامتنان ومن الله جميل الثواب وحسن الجزاء.

وفي الأخير فإذا وفقت من الله توفيقي أحمده على نعمة العلم والمعرفة وإذا أخطأت فمن نفسي والبدايات التي تكون دائما صعبة.

مدخـــل

مدخل: "الكتابة الأدبية والتحليل النفسي"

1-الرواية النفسية:

1-1-ظهورها

1-2-أهم أعلامها

2-الرواية النفسية في الكتابة العربية.

3-النص الأدبي والتحليل النفسي.

1_ الرواية النفسية:

1_1_ ظهورها:

من الأشياء الغريبة التي لا يمكن تحليلها أن علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة "الخيال والأفكار والعواطف والمشاعر وما شابه، وبرغم ذلك لم يظهر علم النفس الأدبي إلا بقدر ضئيل من الدراسة إلى عهد قريب جدا"[1]

والقصة النفسية طور حديث من أطوار القصة لكنها بلا شك ليست وليدة القرن العشرين ويمكننا ببساطة أن نقسمها إلى قسمين بارزين هما، القصة أو الرواية قبل فرويد والرواية بعده، لكن قبل الحديث عن الرواية النفسية لابد من إطلالة حول جنس الرواية وظروف ظهورهما.

"كانت الرواية في القرن التاسع عشر تبدو أقل أهمية من الشعر والمسرح وهي اليوم لا تجلس في الصف الأمامي فقط بل إنها امتصت كل الأجناس الأخرى إنها تنافس الشعر مستخدمة وسائله عندما تنافس بنيتها بنية البيت الشعري وعندما تمتلئ بالاستعارة أو عندما تلعب بموسيقى الكلمات وتأخذ من المسرح المنولوج والحوار."[2]

كما أن الرواية هي "التفكير في الأمر أرويت على أهلي إذا أتيتهم بالماء ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر والحديث وتقول أنْشِدِ القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمر بروايتها أي باستظهارها."[3]

وفي القرن التاسع عشر عرّف الروائي الإنجليزي والناقد الشهير **هنري جيمس (H.James)**(1843-1916) الرواية في محاضرة ألقاها عام 1884 بعنوان "**فن الرواية**"

1عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، ط4، ص 12 .

2جان إيف تاديه : الرواية في القرن العشرين ، ت .محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998، ص 159

3المرجع نفسه .

فقال: "الرواية في أوسع تعاريفها انطباعٌ مباشر مشخص عن الحياة تستمد منه قيمتها التي تقل أو تكثر تبعا لقوة هذا الانطباع" [1]

وفي مقام آخر يقول **رم ألبيرس** "الرواية هي تمرين أدبي، ويستخدم الإنسان القصة كي يعبر عن شيء آخر " [2]

لقد ظهرت الرواية باعتبارها "أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية."[3]

ومن أبسط تعاريف الرواية أن "الرواية ممارسة رمزية لغوية تتداخل فيها مستويات خطابية، مختلفة، تاريخية، اجتماعية، حضارية ذهنية[4]."

ويبدو أن جنس الرواية بوجه أعم ورواية السيرة الذاتية بوجه أخص يتيح لهذا الانقسام أن يتحقق على نحو أكثر تركيبا وشمولا وتنوعا لأنه يتيح للمؤلف أن يختفي وراء أقنعة الشخصيات المختلفة[5].

ويمكن القول تعميما، إن جنس الرواية أقدم من السيرة الذاتية في حدودها المعتادة على سير أغوار التجليات المختلفة لانقسامات الذات في مستوياتها المتعددة.

ويؤكد **جورج لوكاتش** هذا المعنى بقوله: "إن الرواية المعاصرة وليس التاريخية وحدها خاضعة لتيارين: تيار ينشأ من الحكاية الخيالية والآخر من النقل ومصدرهما ليس أثير علم الجمال بل واقع حياتنا وضمن أنفسنا."[6]

---

[1] نفسه.

2 رم ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة ، ت ، جورج سالم ، منشورات المتوسط و عديدات ، بيروت ، ط ج ، 1982 ، ص 453 .

3 عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2003. ص 50

4حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 202.ص 191 .

5جابر عصفور: زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999 ص243

6جورج لوكاتش:الرواية التاريخية ، صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون التفافية ، لبنان ، ط 2 ، 1986 . ص 402.

"لقد تحولت نقطة التركيز من تحري أوضاع المجتمع وصراعات إلى متاهة معقدة أخرى، وهي دواخل نفس الإنسان وبدأ الروائيون يتحرون أسرار ضمير الإنسان مستخدمين أساليب علم النفس الحديثة على مستوى العلمي وأسلوب تيار الوعي والحوار الداخلي على المستوى الأدبي."[1]

وكاتب القصة النفسية قبل فرويد، لا يمكن أن يقال إنه كان جاهلا بعلم النفس وحقائقه، يؤكد هذا تلك السخرية اللاذعة التي يسخر بها "**دستوفيسكي**" من المحلفين في قضية مقتل الأب في قصة " **الإخوة كرامازوف**" فقد كان معظم هؤلاء المحلفين من الفلاحين وكان غريبا أن يوكل إليهم أمر البث في قضية هي في المكان الأول قضية نفسية."[2]

وحسب **البيرس** فقد ظهرت بسيكولوجيا أخرى غير البسيكولوجيا الكلاسيكية تتحكم في هذا العالم الموزع بين دستوفيسكي وفرويد وأن ذلك في وسط الفترة الروائية الكبرى للقرن العشرين لشكل آخر مخالف للمألوف في الرواية حيث يعبر البسيكولوجيا الروائية عن اللاشعور وهياج الإنسان وغيضه وجرائمه وعجزه."[3]

"وقد أصبحنا أكثر وعيا بهذا النوع من انقسام الذات منذ أن تراكمت دراسات التحليل النفسي التي انطلقت من مفهوم على قراءة ما عرف باسم "**الرواية النفسية** "[4]

ويعد **شارل مورون** من الذين حاولوا إنشاء نقد أدبي يعتمد على أسس التحليل النفسي الفرويدي "إن نقده النفسي يهتم بالأثر الأدبي ويحاول من خلال تنظيمه النصوص وكشف وقائع علاقات ظلت مجهولة."[5]

1روجر ألن: الرواية العربية، ت حصة إبراهيم المنيف، المجلس الاعلى للثقافة ، فيلادلفيا ،1997 ، ص 21.

2 عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، ص 201

3/ رم ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة ، ص 301.

4جابر عصفور : زمن الرواية ص 243

5 احمد حيدوش الاتجاه الزمني في النقد العربي الحديث ص 25.

ومن هنا كانت الانطلاقة الأولى للرواية النفسية في العالم، حيث برزت ملامحها وحددت معالمها وذلك من خلال الاهتمام بالظواهر النفسية للأديب والمبدع في عملية نقد أدبه، وبدأ التحليل النفسي يأخذ مجالا أوسع في عالم الأدب.

1_2_أهم أعلامها:

إن السنوات الأولى من القرن وبعيدا عن التجاوز الذي يصفه تاريخ الأدب ويسيطر عليها بالتتابع عملاقان هما **"هنري جيمس"** و"**مارسيل بروست"** وهما بالنسبة إلى الرواية التحليلية النفسية مثل القنبلة الذرية إلى القوس والنشاب "[1]

إننا نجد عددا من الكتاب البارزين في بداية القرن العشرين أمثال **جيمس جويس ومارسيل بروست** و"**اندريه جيد**" ينمو افتتانهم بالإمكانيات الفنية التي قدمتها الحركة الشعرية الفرنسية التي تسمى "الرمزية خلال القرن 19" فقد كتب الرمزيون قصائد ركزت على التجارب الفردية الخاصة. "[2]

ويشاطر هذا الرأي **ميلان كونديرا** يقول: "لقد أطلق (ريتشارد دسونا) رواية عن طريق استكشاف الحياة الداخلية للإنسان ... ويتواجد قمة هذا التحول فيما يبدو لدى كل من بروست وجويس لكن جويس يحلل شيئا أكثر استعصاء من **" زمن بروست الضائع** " اللحظة الحاضرة ليس ثمة في الظاهر ما هو أكثر وضوحا وواقعية وقابلية للمس من اللحظة الحاضرة " [3]

لكن كونديرا يستطرد بالقول "ومع ذلك فإن كافكا في التاريخ الشخصي للرواية هو الذي يتصور بها الأنا غير منتظرة على الإطلاق."[4]

1جان إيف ثادييه :الرواية في القرن العشرين ث اخير البقاعي الهيئة المصرية العامة للكتاب .1989.ص33

2روجر هنكل: قراءة الرواية، ص 100

[3] ميلان كونديرا: فن الرواية، ص 22

[4]المرجع نفسه.ص23

ونرى جيمس جويس في رواية "يولسيز" يحمل أكثر من قيمة فنية وأخلاقية فهو يصطنع قالبا لم يكن للرواية به عهد وهو يضمن القالب كما يقول الأخلاقيون وفاوست وكما يرى المعتدلون، وإضرابات مرضية كما يذهب إليه النفسيون" [1]

فلكم يبدو "جويس" الشهير بكونه أحد أبرز المجددين الروائيين في القرن العشرين إن لم يكن أبرزهم على الإطلاق متشددا في تطلبه الواقعي في "صورة الفنان في شبابه "عبر لغة تستمد قيمتها أولا وأخيرا من دقة دلالتها ودقة تعبيرها من خصائص أصحابها وجيمس جويس هو "يولسيز" ملحمة سيكولوجية أخرى من كونها ملحمة بطولية فنحن نتعرف على الشخصيات الأساسية فيها لا عن طريق ما نسمع عنهم، بل بالمشاركة في أفكارهم الأشد خصوصية والتي تقدم لنا بوصفها تيارات للوعي تلقائية وموصولة لا تنقطع والأمر بالنسبة للقارئ يكون كما لو أنه وضع على أذنيه سماعات موصولة بذهن الشخصية."[2] ولقد "وضع جويس في رأس بلوم مكبر صوت، وبفضل هذا التحسس العظيم الذي هو المونولوج الداخلي تعلمنا الكثير عن أنفسنا."[3]

ورغم أن كثيرا من القراء يلقون عناء في قراءة قصة القرن العشرين النفسية، وقد لا يطيقون المعنى في قراءتها حتى النهاية، لأنهم ربما افتقدوا فيها العناصر الشكلية والتقليدية التي ألفوها في القصص الأخرى والتي كانت تجذبهم إلى القصة وتمتعهم، وهي خاصية من الخواص التي تختلف بها القصة النفسية في القرن العشرين عما قبلها إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا يتجه الغرب نحو القصة النفسية؟

يجيب روجر هنكل عن السؤال: "القصة النفسية تعكس توق الغرب إلى الحرية الشخصية وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحو يناسب النزعة الفردية"[4]

---

[1] أحمد كمال زكي: دراسات في النقد والأدب ص 44

2: ديفيد لوج: الفن الروائي، ص 57

3 ميلان كونديرا: فن الرواية، ص24

4روجر هنكل: قراءة الرواية.ص94

إن هذا العامل قد يفسر لنا توجه كتاب الرواية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى نهج الرواية النفسية.

2_ الرواية النفسية في الكتابة العربية:

إننا نتعرض إلى هذا النوع من الرواية لأن نصوص رشيد بوجدرة تنطوي تحته أو تتميز بأغلب خصائصه فإلى أوائل القرن العشرين ظل التفكير في قضايا الأدب تفكيرا أدبيا، أي أنه كان تفكيرا انفعاليا أكثر منه علميا و إلى طه حسين يعزى الفضل في لفت الدراسين إلى المنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه وقد ساعدت روافد الثقافة العلمية الغربية على تعزيز هذا الاتجاه أما استثمار نتائج أبحاث علم النفس في حقل النقد الأدبي فبدأ بأهم روادها: عباس محمود العقاد، وعبد القادر المازني ، وعبد الرحمان شكري و استمر على يد أكاديميين منهم: مهدي علام، وخلف الله والنويهي، وعز الدين إسماعيل، وغيرهم .

"وللاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، جذور تضرب في أعماق التراث العربي، وقد التفت بعض النقاد منذ أواخر الثلاثينيات من هذا القرن إلى تراثنا البلاغي والنقدي وحاولوا دراسة ما فيه من أسس وملاحظات نفسية، فالملاحظات النفسية في الأدب العربي القديم كثيرة ومتنوعة الدلالة وهي لم تنحصر في الكتب البلاغية أو النقدية فحسب بل نجدها خارج هذه الكتب أيضا في أشعار الشعراء، وكتابات الأدباء كالجاحظ وفي مجالس الأدب ..."[1]

ولقد تجلت أولى النظريات النقدية التي تدخل ضمن الاتجاه النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث في ثلاثة محاور هي:

- تعريف الشعر.
- البحث في تأثير التجربة الشعرية في المتلقي.
- البحث في علاقة النص الأدبي بمعجمه.

1 أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي ص 78

ويعد الحمصي أول من ربط النص الأدبي ربطا نفسيا بصاحبه وبأحداث حياته، وسيرته الشخصية في تاريخ النقد العربي الحديث، "ولقد تحددت معالم الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث منذ مطلع العقد الثاني من القرن العشرين، وذلك حين ولج الناقد العربي لونا جديدا من المعرفة الإنسانية العلمية المتمثلة في علم النفس"[1]

"ربما كان هذا الوضع هو الذي دفع سهيل إدريس بعد حوالي ثلث قرن على صدور روايته (الحي اللاتيني) إلى الإشارة إلى جملة من السمات الجديدة تتجاوز السرد التقليدي إلى الكثير من الأساليب المرتبطة، بالتحليلات النفسية والمونولوج الداخلي والارتدادات القائمة على التداعيات وتنويع الخطاب والانتقال من صيغة الغائب إلى صيغة المخاطب."[2]

أشاد محمد نجم بأهمية هذه الطريقة في الفن الروائي بقوله: "أنها تتيح للكاتب أن يصور لنا الحياة كما تتصورها تلك الشخصية"[3]

ولقد تأثرت الرواية العربية بهذا الأسلوب تأثرا كبيرا ويمكننا أن نشير على سبيل المثال إلى رواية (اللص والكلاب 1961) لنجيب محفوظ، ورواية (اللاز) للطاهر وطار 1974 ورواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني الذي برز تأثره بهذه الأسلوب واضحا حيث اقتبس تقنية مؤلفين مشهورين هما (جيمس جويس) الإيرلندي ووليم فولكنر الأمريكي"[4]

ولقد جسدت الرواية في هذا المرحلة الأساليب نفسها حيث أصبحت شخوص الرواية تبدو حقيقية إلى حد بعيد عن طريق استعمال المونولوج الداخلي والخطاب الروائي الذي استلهمه الروائيون من الواقع المعيش، وبهذا أصبحت الحياة الواقعية كصورة حقيقية ينقلها الراوي من الواقع إلى النص وأصبحت الرواية النفسية تعبيرا عن نفسية الكاتب وما يخالج صدره من مشاعر وعواطف وخيال.

1أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي، ص 60

2سامي سويدان:المتاهة والتمويه في الرواية العربية ص 99

3 صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجد لاوي للنشر.2005.ص 150

4 صبيحة المرجع نفسه: ص 151

3_ النص الأدبي والتحليل النفسي:

لم يكن الفنان في العصور الأولى قد اكتشف اللاوعي أي تلك الحالة التي تكون موجودة في النفس وهي الأشد تأثيرا على مصيرها ومواقفها وعواطفها في الأفكار والأحوال التي تطرأ على الوعي وبالتالي تطرأ على الفن الروائي "إذ أن التجربة النفسية متولدة في آن معا من ركام ومن الانطباع السابق والذكريات والنزوات والقوى الغامضة التي تسيرنا دون علمنا، والفنان عندما يقوم بالعمل الفني إنما يحاول أن يخرج من حالة الجهل والبكم ويسعى إلى أن ينطق بالصوت الحقيقي."[1]

ومن هنا كانت نظرية الوعي التي قام بها القدماء من أغارقة ورومان، لقد اعتقد هؤلاء أن لكل فنان روحا أو جنيا غامض يلقنه "إنهم أحسوا بذلك ولكنهم لم يفهموه ولم يستطيعوا أن يوضحوا هذه القوة الغامضة التي تستولي على الفنان"[2] ومن ثم جاءت العلاقة الحميمة بين التجربة الفنية والحلم، ولقد كان فرويد قد ألح على ذلك بقوله: إن تفسير الأحلام هو أفضل سبيل لاكتشاف اللاوعي" [3]

لكن استثمار نتائج أبحاث علم النفس في حقل النقد الأدبي يشبه التباين في الأفكار، فميلان كونديرا يراه في كافكا يقول : "لقد اوقظت مخيلة القرن التاسع عشر فجأة من قبل فرانز كافكا الذي نجح في تحقيق ما نادى به من بعده السرياليون دون أن يحققوه و هو مزج الحلم بالواقع "[4]

أي أنه أكد أن الفن يمكن أن يكون أكثر فاعلية حين يختلط فيه الواقع بالحلم وهو ما يسعى إليه الإنسان أو يتمنى أن يحققه.

1إيليا الحاوي: في النقد و الأدب دار الكتاب اللبناني ط 4. 1979 صفحة 78

2 المرجع نفسه: ص 28 .

3 المرجع نفسه: ص 29.

4 ميلان كونديرا– فن الرواية، ت بدر الدين عردوكي، إفريقيا للشرق بيروت، 2001، ص 22.

يرى أحمد حيدوش أن سانت بيف "أول من أرسى وأسَّسَ تقليدا جديدا في النقد الأدبي فهو يهتم بالبحث عن السيرة النفسية للمؤلف وقد وسَّع هذا التقليد فيما بعد وطور في فرنسا اعتمادا على أسس التحليل النفسي الفرويدي"[1]

أما إيليا الحاوي فيقول: "لقد كان الشاعر الفرنسي "رانبو" أبا لهذه النظرية التي عاشت وعمت الفن المعاصر في وجوهها كلها وذلك من خلال سعيه الدائب لتحطيم نظام الحواس كما يقول:" أريد أن أعرف جميع أشكال الألم والجنون والرعب لأصبح المريض والمجرم والملعون والعراف الكبير. "[2]

كما يعتبر فرويد أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي وكان شغوفا بقراءة الأثار الأدبية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء. "[3]

إن فرويد خص الشعراء والأدباء عامة بمكانة ومنزلة خاصة حتى أنه يرى أنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان وكثيرا ما تمثل بنصوص شعرية كانت أو نثرية في مقالات طبية، لقد فتح مناحٍ عدة في علم النفس تهتم بشخصية المؤلف الأدبي وعملية الإبداع في علاقتها بلاوعي المؤلف.

"وقد كان تقدم "أرسطو" بمفهوم التطهير (الكاثرسيز) في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور أول معلم من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنفس على أساس من المعرفة شبه العلمية، إنها أول محاولة لتجنب العبارات الفضفاضة في شرح هذه العلاقة والانتقال من مجرد الإحساس المبهم إلى الإدراك"[4]

ومما لا شك فيه أن "علم النفس الفرويدي قد قام بدور كبير حيث أنه وحد ما كان من الممكن لولاه أن يظل مفرقا إلى درجة كبيرة والمقصود بذلك هو الجمع بين اتجاه التقويم

1 أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1990، ص 11 .

2 إيليا الحاوي: في النقد الأدبي ص 29.

3 دانيال برجينز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ت رضوان طاطا، عالم المعرفة 1997 ، ص 71

4 عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، دار غريب للطباعة ط 4 ، القاهرة ، 1984 ، ص 05

الجمالي واتجاه التقويم الخلقي، فمنذ أن وفد فرويد بنظرية اللاوعي ومدى تأثيره في مصير الإنسان تفتح للفنان عالم جديد أو أنه اطلع على فهم جديد للوجود والنفس وأدرك أن الفن هو السبيل الوحيد للتعبير عن اللاوعي، وأن اللاوعي هو المادة الفعلية التي ينبغي أن تقوم عليها التجارب."[1]

"إن النص الأدبي عنده شأنه شأن الحلم، يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر، وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلا باستخدام طريقة التحليل النفسي القائم على التداعي الحر وفهم الأحلام."[2]

لقد غيرت الممارسة التحليلية جذريا مفهم اللاوعي فهو لم يعد الوجه الآخر السلبي البسيط للوعي الذي يلخص الحياة النفسية ويمكننا إذا من القول بأن اللاوعي هو المفهوم المؤسس للتحليل النفسي وإسهاماته الأكبر في الفكر المعاصر."[3]

وقد بدا واضحا لديه ولدى معاصريه خاصة أن "تسخير العمل الأدبي للمعرفة التحليلية النفسية يميل إلى أن يصبح القاعدة فهو وحده قد يملك القدرة على إبراز ما في التخييل من حقيقة."[4]

فاللغة وكما أظهر الكتاب تترجم اللاوعي أكثر من الوعي الذي يعتقد أنه يترجم فيها إلى درجة حملة "جاك لاكان" على القول لاحقا: "اللغة هي شرط اللاوعي"[5]

كما نجد أن "المنظور النفسي قد أصبح داخلا بشكل قوي في التحليلات الأدبية لذلك يؤكد صلاح فضل على دور "لاكان" الذي أعلن الربط عبر اللغة بين علم النفس والأدب، إذ أنه يعتبر المؤسس لعلم النفس البنيوي ويعتبر المقولة الرئيسية التي مكنت "لاكان " من

1 المرجع نفسه: ص 06

2 دنيال برجينز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 54

3 المرجع نفسه: ص 54

4 المرجع السابق، ص 72.

5 فيصل دراج : نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1999 ، ص 106.

إحداث هذه النقلة النوعية في الدراسات النفسية تتمثل على وجه التحديد في اعتباره اللاشعور مبينا بطرقة لغوية بمعنى أن البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي."[1]

لم يكن أثر الفيلسوف الفرنسي **هنري برجيسون**HenriBergson على الشعراء الروائيين قليلا ففلسفته أكدت على الخبرة والعفوية وحررت الخيال من قيود الفكر وحفزته على تخطي العقل العلمي للكشف عن الذات العميقة."[2]

خاصة ما تعلق بالفكر التحديد للزمن في القصة، لتنتقل من صفتها المقيدة والآلية والتقليدية، فيغدو زمن القصة زمنا نفسيا هو خليط من الحركة الدائمة يجمع فيها الماضي والحاضر.

"ويبدو أن جنس الرواية بوجه أعم ورواية السيرة الذاتية بوجه أخص يتيح لهذا الانقسام أن يتحقق على نحو أكثر تركيبا وشمولا وتنوعا لأنه يتيح للمؤلف أن يختفي وراء أقنعة الشخصيات المختلفة"[3]

لهذا كانت الرواية بوصفها جنسا أدبيا يتيح للكاتب أن يصب ما يحمله من مكنونات ومشاعر داخل هذا القالب وأن يجسد ما عاشه من سعادة أو تعاسة في الحياة الواقعية ضمن نصوصه الروائية وأصبح قادرا حتى على أن يكتب ما عاشه من أحداث ومغامرات متخفيا وراء شخوص رواياته.

وهكذا تحول السرد من حوادث تتسلسل زمنيا إلى مشاعر تنبثق دون إعداد مسبق من داخل النفس البشرية، وأصبحت الرواية عند فرجينيا وولف، وجيمس جويس، وغيرهما تتكون

1 صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002 ، ص 63 .

2 صالح بن عزم الله بن زياد ، تيار الوعي في القمة السعودية القصيرة ص 12 .

3 جابر عصفور : زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999 ، ص 243 .

في غالبها من تداعيات تنطلق من اللاشعور، متجاوزة تقاليد الحبكة والقصة إلى الأحلام والمخاوف والآمال الفردية التي تتموج داخل النفس البشرية."[1]

"وفي هذا المقام يتساءل روجر هنكل عن الكيفية التي يمكننا بها تحديد هوية رواية تنتمي إلى نمط الرواية النفسية ويؤكد هنكل على أن معظم أحداث هذا النمط من الروايات أحداث داخلية تقع في أعماق الشخصيات الروائية شأنها في ذلك شأن الأفكار الخاصة التي تجوس خلال الدهن"[2]

وهكذا فإن الرواية تتعلق دائما بالنفس الإنسانية وتعبر عن خلجاتها وتحولاتها كما تواكب كل التغيرات التي تطرأ عليها، كما أن التحليل النفسي هو المنهج الأقدر على متابعة هذه العلاقة وتجلي صورها في النصوص الأدبية، وقد تعرضنا إلى أهم النقاد الدارسين الذين عاينوا علاقة الأدب بنفس الإنسان وحددوا أشكال تمظهراتها وتجلياتها وهو الأمر الذي لم يغب عن النقاد الجزائريين المتخصصين في هذا المجال مثل أحمد حيدوش وغيره من الكتاب والدارسين الجزائريين الذين يمكنُ أن نستفيد من إسهاماتهم في متابعة العلاقة بين الأدب بوصفه إبداعا ونفسية الكاتب التي تعد بوتقة تنصهر فيها الأمور الشخصية مع الكلمة والحرف.

وهو الأمر الذي سنتعقبه خلال دراستنا لنصوص رشيد بوجدرة التي تمتلئ بأشكال التعالق بين نفسيته وكتاباته، كما تتجلى على مستوى الكثير من المواضع فهي بادية في تعابيره وصيغه وفي حياته الخاصة وفي طريقة رده أو حواره مع رجال الصحافة والنقاد.

1 محمد شاهين ، أفاق الرواية ص 11 .

2 روجر هنكل : قراءة الرواية ، ت ، صلاح رزق ، دار غريب للطباعة و النشر ، 2005 ، ص 24 .

الفصل الأول

الفصل الأول: (العنف في الرواية)

تمهيد

المبحث الأول: مقاربة نظرية حول مفاهيم العنف ومدلولاته:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

المبحث الثاني: أنواع العنف ومشاربه:

1-أنواعه

2-مشاربه

المبحث الثالث: تمظهرات العنف

المبحث الرابع: العنف في الكتابة الروائية العالمية والجزائرية:

1- العالمية.

2- الجزائرية

2-1المكتوبة بالعربية

أ-انبثاق حقل روائي جديد

ب-موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية.

تمهيد:

شكلت تيمة العنف محورا أساسيا في معظم الأعمال الأدبية العربية والغربية، وكان موضوعة بارزة في جنس الرواية باعتبارها القالب الأنسب للكاتب والروائي لعرض كل ما بجعبته من أفكار وعواطف وخيال وحتى عرض الواقع المعيش.

كان العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وليد مرحلتين أساسيتين في تاريخ الجزائر هما: مرحلة الاحتلال ومرحلة العشرية الحمراء اللتين فقدت الجزائر إثرهما الآلاف من شعبها الأبي، فظهرت الرواية خلال فترة الاحتلال نتيجة عدة عوامل اجتماعية وثقافية وجاءت لتعبر عن رأي الشعب الجزائري وإسماع صوته للآخر والدفاع عن حقه في العيش والحرية حيث ظهر العنف فيها ضمن صُورٍ نقلها الروائيون من الواقع إلى النص.

أما مرحلة العشرية الحمراء التي برز خلالها الكثير من الكتاب والروائيون وعرفت الكثير من الإنتاج الروائي والكتابات التي تعبر عن العنف بمختلف أشكاله اللفظية والاجتماعية والسياسية خاصة وسمي الأدب الروائي خلال هذه الحقبة بـ"أدب الأزمة" أو "الأدب الاستعجالي" و"رواية العنف" والتي بدورها صورت الواقع الجزائري وما عاناه الشعب من قهر وخوف وعدم استقرار خلال تلك السنوات.

لقد أثرت هاتين المرحلتين في كافة مجالات الحياة الاجتماعية والأدبية وخاصة الكتابة الروائية، حيث ألهمت العديد من الكتاب وأغنت نصوصهم بتيمات عدة كان مركزها تيمة العنف، فالأدب " يمثل الحياة والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية معينة لا يمكن أن تكون فردية صرفة"[1]

لقد سعى الكثير من الروائيين إلى تحليل الواقع المأساوي ونقله بصورة دقيقة وكل ما تحمله هذه الصورة من عنف وقسوة وتجلت صورة العنف بشكل واضح في روايات نذكر منها: الطاهر وطار "اللاز"، الشمعة والدهاليز، الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي،

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2000، ص ص 63-64

واسيني الأعرج " سيدة المقام، شرفات بحر الشمال، وبشير مفتي المراسيم والجنائز، عبد القادر حميد "الانزلاق" وغيرها من الروايات التي تفاعلت مع الأحداث وسايرتها واستلهمت منها وحبكت من واقعها نصوصا وقصصا تحمل من القيمة الجمالية والفنية ما تحمله من عنف وصور قاسية.

فكيف كانت صورة العنف بين الواقع والكتابة؟ وكيف استطاع الكتاب الجزائريون نقله من الواقع المعيش إلى النص الأدبي؟ وكيف تمظهرت أنماطه واختلفت أشكاله من كاتب إلى آخر؟ وكيف تجلى العنف في هذه النصوص الروائية؟

المبحث الأول: مقاربة نظرية حول مفاهيم العنف ومدلولاته:

يعبر العنف عادة عن قوة جسدية تصدر ضد النفس أو ضد أي شخص آخر، بصورة متعمدة أو هو إرغام الفرد على الإتيان بهذا العنف، ويشير أيضا إلى تدمير الأشياء لهذا تعددت مدلولاته في أغلب الدراسات اللغوية والمعجمية واختلفت الدراسات في تحديد مفهومه كل حسب تنوع اختصاصها.

أ_ لغة:

في القاموس ورد "عنف، وعنافة بالرجل وعليه: لم يرفق به وعامله بشدة، عتب عليه.

أعنف الأمر، أخذه بشدة، والعنف: ضد الرفق وهو الشدة، والقساوة، الأعنف: العنيف، خلاف الرفيق وعنفوان الشباب: أوله، وعنفوان الخمر: جدتها"[1]

وجاء في المعجم الوسيط بأنه: " قلة الرأفةِ، واللَّومُ، والقسوةُ الشديدان "[2]

ويعرفه ابن منظور بأنه:" الخرق بالأمر وقلة الرفق به "[3]

ب_ اصطلاحا:

يعرف محمد عاطف غيث العنف بقوله: «هو فعل ممنوع قانونيا وغير مُوافَقٍ عليه اجتماعيا"[4]

والعنف في الفرنسية **Violence** وفي الإنجليزية **Violente** و في اللاتينية **Violetta** وهو في كل الحالات مضاد للرفق؛ ومرادف للشدة والقسوة و**VIOLENT** هو المتصف بالعنف، فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء، ويكون مفروضا عليه من خارج فهو بمعنى ما فعل عنيف، والعنيف أيضا هو القوي الذي تشتد ثورته بازدياد الموانع التي تعترض سبيله

1 - لويس معلوف: قاموس المنجد، المكتبة الشرقية ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ، 1968 ، ص 533.

2- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، القاهرة ، 2005 ، ص 631 .

3 - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ج 9، ط 3، دار صادر، بيروت 1994، ص 257

4 - محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع ، الهيئة المصرية للكتاب ، ص 259 .

كالريح العاصفة والثورة الجارفة والعنيف من الميول هو الهوى الشديد الذي تتقهقر أمامه الإرادة، وتزداد صورته حتى تجعله مسيطرا على جميع جوانب النفس؛ والعنيف من الرجال هو الذي لا يعامل غيره بالرفق، ولا تعرف الرحمة سبيلا إلى قلبه "[1]

ويعرفه **بيرفيو Pirvieu** بأنه: "ضغط جسمي ومعنوي ذو طابع فردي أو جماعي ينزله الإنسان بالإنسان "[2]

أي هو الضغوطات التي يمارسها فرد ضد فرد آخر أو الإجبار والإكراه اللذين يتعرض لهما فرد من قبل جماعة بغرض إرغامه للقيام بأعمال معينة.

وفي (قاموس العلوم الإنسانية) يُعَرف العنف بأنه "فعل خشن فظ يهدف إلى الضغط وإرغام الآخرين "[3]

والعنف كما جاء في القاموس الفرنسي المعاصر" **Robert**" هو "التأثير على فرد ما أو إرغامه على العمل دون إرادته وذلك باستعمال القوة أو اللجوء إلى التهديد "[4]

وهو "الفعل أو العمل الذي من خلاله يمارس العنف والقوة القاهرة وهو استعداد طبيعي للتعبير عن العنف ضد المشاعر أو العواطف "[5]

كما يرجع مفهوم العنف والاضطراب في سلوك الفرد ويظهر جليا في تفاعله مع الآخرين، ويعود أساسه إلى الاضطراب في النمو النفسي، لذا يعرفه **فيليب هاريمان P.HARIMON** بقوله: "السلوك العدواني هو تعويض عن الإحباط المستمر، والعدوان هو

1 - جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج 2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1982 ، ص 122 ، 113 .

2 - أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان 1986، ص 441 .

3- Gresle (F) ,Panofe (M) Perrin (M) et TRIPIER ® Dictionnaire des Science humaines Sociologie –sociale anthropologie .Fernand Nathan.Paris1990. P 7 .

4- Robert (p) Dictionnaire le robert alphabétique et Analogique de la langue française : Société de nouveau livre (S.N.L) Paris 1978 .P. 2097

5 - خليل أحمد خليل : المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع ، دار الحداثة بيروت . 1984 . ص 138.

السلوك الذي يؤدي إلى إيذاء شخص آخر أو جرحه وإن كثافة العدوان تتناسب مع حجم وكثافة الإحباط فكلما زاد إحباط الفرد كلما زاد عدوانه "[1]

والعنف عند **وولن Wolin**هو استخدام القوة وإقحامها بشكل مكثف وتدمير بلا داع أو مبرر وبدون ضرورة، وبصورة لا يمكن التنبؤ بنتائجها أو أنه بصيغة أخرى استخدام فظ ومدمر للقوة يستعصى التنبؤ بنتائجها ولا يستند إلى ضرورة "[2]

وهو عند كل من **جراهام Graham** و**جور Gure**" يعرف بمظاهره وعلى أساسه أن المفردات مثل القوة والاحتجاج والاعتراض من ناحية والشرعية **legetimacy** من ناحية أخرى تستخدم بطرق متنوعة كمترادفات للعنف وذلك بالرجوع إلى من يستخدم العنف نفسه"[3]

وهو عند **هورنستين Hornsten** "سلوك موجه لابتلاء آخرين بأضرار بدنية أو تدمير لممتلكاتهم، و في هذا الصدد فإنه ينبغي توضيح أن مجرد التلويح – فضلا عن التهديد – باستخدام القوة والإجبار أو الإرغام أو إكراه آخرين على فعل لا ينبغي أصلا فعله إنما يدخل أيضا تحت مقولة العنف "[4]

أما من الناحية السوسيولوجية فهو يعني استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون والذي من شأنه التأثير على إرادة فرد ما "[5]

تنحدر كلمة (عنف) من الكلمة اللاتينية **Violentia**التي تعني السمات الوحشية بالإضافة إلى القوة والفعل هو **Violare** الذي يعني العمل بالخشونة والعنف أو التدنيس والانتهاك والمخالفة وكل هذه الكلمات ترتبط بكلمة "**فيس Vis**" التي تعني القوة والبأس والقدرة والعنف وبدقة أكثر "فيس Vis" تعني القوة الفاعلية والمؤثرة، كما يشير العنف إلى

1 - عبد الرحمان العيسوي : سيكولوجية الجنوح . دار النهضة العربية 1984 .ص 89 .

2 - محمد عبده محجوب : العنف السياسي و الاجتماعي ، ط 1 ، دار الثقافة العلمية جنا كليس ، الإسكندرية، 2005 ، ص 178 .

3 - المرجع السابق : ص 178 .

4 - محمد عبده محجوب : المرجع نفسه ، ص 178 .

5 - منير كرادشة : العنف الأسري ، جامعة اليرموك ، أربد / الاردن عالم الكتب الحديث 2009 ، ص 31 .

مدى واسع من السلوكيات التي تعبر عن حالة انفعالية تنتهي بإيقاع الأذى أو الضرر بالآخر سواء أكان هذا الآخر فردا أو شيئا، فهو يتضمن الإيذاء البدني والهجوم اللفظي وتحطيم الممتلكات "[1]

والعنف Violenceظاهرة ومشكلة، فهو من الجانب الأول تنطبق عليه كل سمات الظاهرة الاجتماعية **Phénomène Social** كما بيَّنها عالم الاجتماع الفرنسي **إميل دوركايم Emile Durkheim** وهو على الجانب الآخر مشكلة اجتماعية **Problème Social** تتطلب المواجهة "[2]

في الجانب الأول "جانب الظاهرة يمكن القول بأنه إنساني وجبري (مفروض) وتلقائي وقديم قدم البشرية ذاتها وإن سجل تاريخ بني البشر قد حفل – وما زال – بقوائم متعاظمة لأحداث العنف التي بدأت في أبشع أبعادها – مع بداية البشرية وستستمر طالما بقيت الحياة[3]

وفي حالات أخرى يتسم العنف "بالنسبية ويختلف شكلاً وكمًّا وكيفًا بالاختلاف الزماني والمكاني وتنوع الظروف، وإذا كانت صفحات التاريخ تكشف عن أن العنف قد مورس فعلا في كل العصور فإن التحليل المدقق لهذه الصفحات يبين أنه قد استخدم بأشكال متنوعة ودرجات متفاوتة وكان شكله ومداه يتحددان طبقا لآليات الوضع الاجتماعي عامة والسياسي خاصة"[4]

وفي مكان آخر فإن العنف هو "فرض شيء ما بالقوة، لم يكن ممكن فرضه بغيرها، أو أنه عبارة عن الممارسات التي تتضمن استخداما فعليا للقوة، لتحقيق هدف عجز مرتكبوها عن الوصول إليه بغيرها، أو أنه بصيغة أخرى إدارة الحوار بالصفعات أو اللكمات والركلات

1 - منير كرادشة : العنف الأسري ، ص 31

2 - محمد عبده محجوب: العنف السياسي والاجتماعي، ص 176.

3 - المرجع السابق، ص 177.

4 - محمد عبده محجوب: العنف السياسي والاجتماعي، ص 177

والطعنات، والمقذوفات والطلقات والإيذاءات والإهانات والتعذيب والسياط والقتل .... وما يدور في فلكه بدلا من إدارته بالكلمات والجمل ومقارعة الحجة بالحجة"[1]

وهكذا فإن العنف يبدو ممارسة قوية تغير مجرى وسياق الطبيعة وتفرض توجها أو سلوكا آخر.

جاء العنف في هذه التفسيرات مرادفا للقوة والشدة والقسوة ومضادا لكل معاني الرحمة والرأفة والليونة، وهو استعمال لكل أفعال التدمير والترهيب المادية كانت أو المعنوية التي يستند عليها الفرد لتحقيق مآربه الشخصية أو مكنوناته النفسية.

والعنف في هذا الاتجاه يعني استخدام القوة بشكليها القولي والفعلي ضد شخص آخر واستعمال أي وسيلة من الوسائل النفسية أو المادية التي تتسبب في الضرر البدني أو المعنوي للشخص المعنف.

وفي كثير من التفسيرات النفسية والاجتماعية يعرف العنف بـ: " السلوك المؤدي للمس بالآخر سواء أكان جسمانيا أو نفسيا وهو بالتالي يمثل شكلا من أشكال العدوانية، كما يمثل وجها من أوجه التهديد الممارس ضد الآخر، وتكريس روح وآليات الاستبداد على مختلف أشكاله وألوانه "[2]

أما في التحليلات النفسية فقد يكون نابعا من نزعة عدائية كامنة في نفس الإنسان أو قد يكون ردة فعل لأحداث داخلية (الأسرة، الوالدين) أو خارجية (كالمدرسة أو المجتمع أو السياسة ....) وقد يستخدم العنف في بعض الأحيان لتمرير ما يراد تمريره من أفكار واتجاهات، أو استخداما لمشاعر نفسية مكبوتة تحقق أهداف سياسية أو فكرية.

1 - المرجع السابق 178.

2 - رزق أسعد: موسوعة علم النفس، مراجعة عبد الله عبد الدايم ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1979 ص 206.

العنف بطابعه الأدواتي يتميز أنه من الناحية الظاهرية قريب من القدرة، بالنظر إلى أدوات العنف، كما حال بقية الأدوات، التي صممت واستخدمت بهدف مضاعفة طبيعة القدرة كي تحل محلها، في آخر الأمر"[1].

إذن جاء العنف في هذه التفسيرات مرادفا للشدة والقسوة والقوة التي تُمارس اجتماعيا وسياسيا ونفسيا أو حتى ثقافيا ومضادا لكل ما هو هادئ ولين ومشروع ضمن المجالات المختلفة وهو كل ما يشير إلى الضغوطات التي يمارسها الفرد ضد فرد آخر سواء أكانت هذه الضغوطات مادية أو معنوية أو فكرية، وللعنف ألوان مختلفة باختلاف ميدان تواجده، كما أن له مشارب عدة أردنا الإشارة إليها في المبحث الموالي.

المبحث الثاني: أنواع العنف ومشاربه:

1_ أنواعه:

ينقسم العنف إلى عدة أقسام متنوعة تختلف باختلاف أهداف وغايات أصحابها المستهدفة فالعنف الرمزي هو أخطر أنواع العنف الذي يمارسه الفرد ضد فرد آخر و يكون رمزيا أو نفسيا كالاحتقار والإهانة والاستهزاء، أما العنف المؤسساتي فهو العنف الذي يظهر في المؤسسات العامة أو الخاصة التي تمارس العنف ضد مستخدميها ونجده في المؤسسات المعنية بالكفالة والمؤسسات المعنية بالحماية أما العنف الداخلي (وهو شكل من تعذيب الذات) فيكون بالتعنيف الذي يمارسه الفرد ضد ذاته مثل تعاطي المخدرات، الجرح العمدي ومحاولات الانتحار، فيما يأتي العنف الخارجي (أي تعذيب الآخر) ليتجه في أشكال وأنماط عدة ضد الآخر سواء كانت هذه الأشكال مادية أو معنوية.

وهناك أنواع أخرى هي: العنف الجماعي أو الشعبي الذي يقوم بممارسة مجموعة من الناس ضد فرد ما أو مجموعة أخرى، والعنف الفردي الذي هو قيام الفرد بأفعال تدخل ضمن

1 - حنة أرندت : في العنف ، ت ، إبراهيم العريس ، ط 1 ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، 1992 ، ص 41 .

أفعال القوة والتعنيف ويمس السلوك الإنساني والنفسي لدى الفرد مثل: حب السيطرة الاستمتاع بالقسوة والمخاطرة.

وقد تنجم أعراض مختلفة لهذه الأنواع من العنف لتتشكل لدى الفرد في طباع أو تصرفات، إذ يقول العالمان **مونتيسكيو Montesquieu**، و **درابوىDrabouille** " إن العنف ليس حكرا على طبقة اجتماعية معينة وإنما هو بكل بساطة مُقنَّع بصورة جيدة في الأوساط الاجتماعية الميسورة وتظهر أعراض العنف في : الكذب المرضي والنشل والتزييف والتخريب والشغب والخطورة على الأمن والعدوان والتمرد ونقص ضبط الانفعالات"[1]

كما يمكن أن يظهر العنف "في شكل صور أخرى كتعاطي المخدرات والشعور بالرفض والحرمان ونقص الحب وتهديد الأمن ونقص فهم الآخرين بالعجز الحقيقي أو المتخيل ومشاعر النقص في الأسرة والمدرسة ومع الرفاق، وينتج عن ذلك الشعور بالمرارة والغيرة نحو أحد أو أكثر من الإخوة بسبب التفرقة في المعاملة"[2]

2_ مشاربه:

ينجم العنف عن عدة أسباب مختلفة ومركبة أي نتيجة لتراكم عدة عوامل متنوعة تخلق أشكالا وأنماطا من العنف ومن أهم هذه العوامل نجد العوامل الاقتصادية والاجتماعية والتي تعد أحد أهم الدوافع التي تؤدي إلى العنف لذلك يظهر العنف جليا وبشكل أكثر وضوحا في الأحياء الفقيرة من المدن ويكثر عند الفئات المحرومة والمهمشة في المجتمع.

كما أننا نجد العوامل الأساسية والتي تتمثل " بفقدان الشرعية في النظام السياسي فهذا الأخير هو إقرار لواقع المجتمع الذي عليه أن يستجيب لمسؤوليته لحماية حقوق الإنسان وإجراء التحدث، فالأنظمة السياسية يمكن أن تحد من التمتع بالتسامح والحقوق وذلك ما

1 - حامد عبد السلام رهوان: علم النفس النمو والطفولة المراهقة، القاهرة، ط 5، 1995 ص ص 496، 502.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يخلق أجواء ملائمة للعنف لذا غالبا ما يتم الربط بين مشكلة العنف ومشكلة انتهاك حقوق الإنسان وغياب الديموقراطية"[1]

ومن جانب آخر فإننا نجد العوامل الثقافية التي تتمثل في اللاتسامح في المستويات المختلفة (العائلة، القبيلة، المجموعات السياسية) "ويؤدي اللاتسامح إلى العنف المادي وإلى الهيمنة والاستعمار وذلك بسبب نقص الوعي التفافي والأخلاقي الذي يتمثل في عدم احترام الرأي الآخر وعدم قَبول الحق في الاختلاف أما من جانب آخر تظهر العوامل النفسية والتي تتمثل في الصّراع والإحباط والتوتر والقلق، الانقباض والحرمان العاطفي والجوع الانفعالي وتشديد الأمن والتجارب المؤلمة والأزمات النفسية، نقص إشباع الحاجات والنمو المضطرب لمفهوم الذات السالب، نقصد وضع الأهداف في الحياة والضعف الأخلاقي"[2]

المبحث الثالث: تمظهرات العنف

بما أن العنف يمثل كل سمات القسوة والوحشية التي تصدر عن شخص ما ضد أي شيء آخر فهو يختلف باختلاف أماكنه؛ ويظهر في أشكال وأنواع عدة، كما يتواجد في الكثير من المجالات وتكون له العديد من الاتجاهات، إلا أن هذه الأشكال تترابط وتتكامل فيما بينها لتكون حلقات متكاملة تأخذ كل واحدة من الأخرى ويولد كل شكل من الآخر مكونا نوعا جديدا من أنواع العنف ومن بين هذه الأنواع نجد العنف الإيجابي والعنف السلبي الذي يتصدران الأنواع الأخرى

" فقد يأخذ العنف شكلا إيجابيا فاعلا أو شكلا سلبيا غير فعال يشكل مباشر إن أمكن أن يكون فعالا بشكل غير مباشر وعلى المدى البعيد، المثال في الجانب الأول يتمثل في الدخول بالعنف إلى مرحلة التنفيذ واستخدام القوة والإكراه والإجبار الذي يصل عادة إلى حد الإيذاء (المادي والمعنوي) للوصول إلى هدف معين وعلى الجانب الآخر يتخذ العنف جانبا سالبا عندما يتجه في وصوله إلى هدفه المنشود باستخدام "اللاعنف" (non-violence)

1 - مصباح دبارة: الإرهاب: جامعة فاريونس ، ط1 بنغازي ، ليبيا، 1990 ، ص 22 .

2 - حامد عبد السلام رهوان: المرجع السابق . ص 496

الذي يتمثل أساسا في المسيرات والاحتجاجات والاعتصامات بل والعصيان والتمرد (الرشيد)"[1]

وهنا يكون العنف فاعلا باستخدام القوة بأشكالها المخلفة التي تكون أداة للوصول إلى الهدف المراد تحقيقه ويكون سالبا وغير فعال في توجهه إلى السلم واستخدام الطرق الشرعية للتعبير عن الاحتياجات الجماعية والحقوق المسلوبة بطريقة سلمية تبتعد عن العنف بمدلوله العام.

كذلك وفي هذا الصدد فإن "تقليب صفحات التاريخ يكشف لنا فعالية استخدام منهج "اللاعنف" في تحقيق الأهداف، والتي يمكن أن نتوقف فيها عند المقاومة السلبية للحكيم اليوناني **سقراط (Socrate)** (القرن الخامس قبل الميلاد) وعيسى نبي الله عليه السلام (مع بداية التاريخ الميلادي) وغاندي الهندي في التاريخ المعاصر"[2].

يظهر العنف في هذا النمط بطرق رشيدة، حكيمة وهادئة مثل الإضراب الذي يساعد قطاعات معينة للوصول إلى تلبية مجموعة من الاحتياجات وكذلك الاعتصام أمام المقرات وغير ذلك من العنف السلبي الذي لا يتخذ أي نوع من الإيذاء والتدمير والتخريب.

ويظهر العنف في شكل آخر وهو العنف العاطفي والعنف الرشيد "فإذا ما وصلنا إلى قول كلمة العنف العاطفي والعنف الرشيد نود لو وضعنا تحفظا مبدئيا مؤداه أنه يصعب تقبل أن يكون هناك عنف ويكون رشيدا في الوقت نفسه إنهما ضدان ويصعب الجمع بين الأضداد إن كل ما في الأمر أن يكون (العنف) رشيدا بشكل نسبي حال مقاربته بالعنف العاطفي الأهوج الذي يسير عشوائيا ومدمرا، لما يمكن أن ينتج عنه من مخاطر قد تصل إلى حد المآسي"[3]

1 - محمد عبده محجوب: العنف السياسي و الاجتماعي، ص 179.

3 - المرجع نفسه ، ص 179

3 - محمد عبده محجوب : العنف السياسي و الاجتماعي ، ص 180.

يظهر العنف العاطفي في شكل عاصفة قوية تأخذ كل ما يعترض طريقها ويكون العنف هنا غير عقلانيا وفوضيا لا يملك أصحابه ثقافة كافية للسيطرة على الوضع بحكمة وتروٍ، وهذا الشكل من العنف يتسبب عادة في الكثير من الأضرار المادية والإيذاءات النفسية.

يرى المفكرون الضالعون في الفكر السياسي "أن العنف الرشيد يمتلك إطارا واضحا لأنه يحوي بداخله على الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها ويحتوي على الوسائل التي يمكن استخدامها في هذا الاتجاه"[1]

إن العنف الرشيد يظهر بعقلانية أكثر منه في العنف العاطفي حيث يكون هادئا وغير أهوج وعادة ما يكون أكثر فاعلية ونجاحا في تحقيق أهداف على عكس العنف العاطفي الذي غالبا ما تكون نتائجه سلبية مدمرة غير فاعلة أي لا يصل في الكثير من الأحيان إلى الأهداف المراد تحقيقها.

أما الشكل الآخر الذي يظهر عليه العنف وهو العنف اللفظي فهو يعد من أكثر الأنواع شيوعا وانتشارا في الوسطين الاجتماعي والأسري، ويظهر في الكثير من الأماكن الإدارية (قطاعات التربية والوظيف العمومي والاجتماعية (داخل الأسرة والشوارع والأسواق ...) ويتميز هذا النوع من العنف بنسبة ثابتة من وسط إلى آخر حيث يكون عادة تبعا لخلفيات الفرد الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

ويعتقد البعض أن "العنف اللفظي أشدُّ أنواع العنف خطرا على الصحة النفسية للزوجة والأبناء رغم أنه قد لا يترك آثارا مادية واضحة للعيان إذ يقف عند حدود الكلام والإهانات ويتجسد العنف اللفظي خاصة ذلك الموجه ضد الزوجة كشتم الزوج لزوجته وإحراجها أمام الآخرين بِاستخدام الألفاظ والكلمات غير المناسبة والمحرجة ونعتها بألفاظ بذيئة وعدم إبداء

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

الاحترام والتقدير لها وإهمالها وإبداء الإعجاب بالأخريات في حضورها وتحقيرها والسخرية منها "[1]

هذا عدا الأضرار النفسية التي تنجم عن هذا النوع من العنف والأمراض التي تتكون في نفسية الأولاد لتبني فيما بعد شخصية عدوانية عنيفة وقاسية وقد تصل إلى الوحشية في بعض الأحيان والتعامل مع الآخرين بالقسوة نفسها التي نشأ عليها الابن المعنف.

وقد تكون هذه الشخصية مستقبلا رهينة للخلفيات النفسية والأسرية القاسية التي عانت منها من طرف قسوة الأب أو الأم.

هذا من جهة و قد نجد هذه الظاهرة (العنف اللفظي) التي تفشت في مجتمعاتنا الإسلامية أو المجتمعات العربية الأخرى فأضحت ظاهرة عامة وعادة سيئة.

"فنجد أتباع هذا الدين يسبون الدين الآخر ومقدساتهم وأتباع هذا المذهب يسبون أتباع المذهب الآخر أو مقدساتهم وجماعة الحزب يشتمون جماعة الحزب الآخر الزوج يشتم زوجته والأب ابنه والأخ أخاه والأستاذ تلميذه، المدير يشتم الموظف العادي وهكذا، فالكل يشتم الكل إذا لم يجد البعض من يشتمه من الناس فإنه يتجرأ على سب الله عز وعلا وأنبيائه وأوليائه أو بعض مخلوقاته"[2]

ومن العنف اللفظي كذلك نجد الخطابات السياسة المهيجة والمحرضة ضد الآخرين.

" والسب أو الشتم هو عبارة عن وصف الآخر بما فيه نقص بقصد إهانته كوصفه بالحقير والوضيع والظلامي والرجعي أو الكافر والمرتد والملعون إلى غير ذلك من كلمات السباب

1 ـ منير كرادشة : العنف الأسري ، ص 35 .

2 - موقع أرنتروبوس ، الموقع العربي الاول للأنثروبولوجيا و السوسيوأنتروبلوجيا (اهتمام الإسلام بظاهرة العنف) طيبات لمير، 3مارس 2015 ، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة .

التي نستهلكها إذا لم تسعفنا القواميس العربية بها رغم وفرتها استوردنا من اللغات الأخرى شتائمها"[1]

هذا وقد يسلك العنف اللفظي اتجاها آخرا وهو استخدامه كوسيلة لقضاء المآرب الشخصية أو تحقيق أهداف معينة من طرف الشخص العنيف كاِستعماله في القطاعات الإدارية بقصد التخويف والترهيب لزيادة سرعة الخدمات والمعاملات والملفات في أقصر وقت ممكن، كما يتم استخدامه كوسيلة للتضليل وإبعاد التهم وأصابع الشك عن الجاني كأن يبدأ الفرد بالصراخ والسب والشتم قصد التضليل وذلك في عمليات سرقة أو نهب أو حتى لإخفاء جريمة ما، وعادة ما يؤدي هذا النوع من العنف إلى نتائج سلبية وعدم تحقيق الأهداف المرادة.

أما العنف الجسدي " فهو عنف واضح، وعادة ما تكون أثاره بادية للعيان ويعد من أكثر الأنواع انتشارا ويتم باستخدام الأيدي أو الأرجل أو أي أداة من شأنها ترك أثار واضحة على جسد المعتدى عليه"[2]

إن هذا العنف يعد "أقوى الأنواع لأنه يخلف أضرارا مادية وجسدية تتسبب في أدية الشخص المعنف وقد تصل أحيانا إلى الكسر والتشويه والحرق ... وقد يشمل التحرش البدني والضرب والاعتقال والحبس والتعذيب والقتل والتمثيل والتجويع "[3]

إنه من أخطر الأنواع وأكثرها تدميرا ولذلك بات يشكل هاجسا كبيرا لما يسببه من أخطار وما يخلفه من أضرار ملموسة وقد نهت عنه كل الكتب السماوية رغم أنه بدأ مع بداية البشرية وما زال إلى يومنا الحالي، وهذا النوع من العنف لا يتقيد بزمان أو مكان بل يظهر وينتشر في كل الدول والقرى وحتى بين العائلات وداخل الأسر وقد يصل العنف البدني إلى عنف الفرد مع ذاته (كالجرح العمدي والانتحار....)

1 - المرجع نفسه.

2 - منير كرادشة : العنف الأسري ، ص 34

3 - طيبات لمير اهتمام الإسلام بظاهرة العنف، المرجع السابق .

ومن أنواع العنف المشينة نجد العنف الجنسي "وهو أخطر أنواع العنف الذي تتعرض له المرأة، والأطفال بسبب عمق أثاره النفسية رغم أنه لا يترك أثار للعيان، كما أن مثل هذا النمط من العنف يبقى طي الكتمان وخلف الأبواب الموصَدة، ويعرف العنف الجنسي بأنه لجوء الجاني إلى استخدام قوته أثناء ممارسته للجنس مع الطرف الأخر حتى إذا كان زوجته دون مراعاة لوضعها الصحي أو النفسي أو رغبتها الجنسية وبصورة عامة فإن العنف الجنسي يكون عادة بالاغتصاب الذي يعني إجبار الضحية على ممارسة الجنس من غير رغبتها "[1]

يعد هذا الشكل أبشع الأنواع على الإطلاق فهو يمس الجانب الحساس لكل فرد، هذا الجانب الذي يمنع منعا باتا المساس به أو الوصول إليه بالغصب ودون رغبة شخصية، هو تحطيم للمشاعر وانتهاك لحرمة الأجساد وإشباع للغريزة بالقوة والوحشية التي تشبه إلى حد كبير غريزة الحيوان الذي لا عقل يحكمه ولا دين يرشده.

" ومن أشكال العنف الجنسي ما يقوم به الزوج اتجاه الزوجة مثل سوء معاملة الزوجة جنسيا، والنظر إليها للمتعة الجنسية وعدم مراعاة رغبتها الجنسية وإجبارها على ممارسة الجنس، واستخدام الطرائق والأساليب المنحرفة الجارحة على قواعد الخلق والدين في عملية الجنس، وذم أسلوبها الجنسي بإذلالها وتحقير شأنها "[2]

وهذا النوع يسمى بـ (الاغتصاب الزوجي) وهو عدم الحفاظ على قدسية الرابط الذي يجمع بينهما وعدم مراعاة لمشاعر الزوجة وتجاهل كيانها.

كما أن هناك أنواع أخرى من العنف الجنسي مثل "التحرش الجنسي وسِفاح، القربى وهتك العرض كما أن العنف الجنسي يأخذ صورا وأشكالا متنوعة تتعدى ممارسات الزوج الجنسية غير المقبولة ضد الزوجة ليأخذ مسارات واتجاهات أخرى متعددة يشارك فيها الذكور

1 - منير كرادشة : العنف الأسري ، ص 31

2 - منير كرادشة : العنف الأسري ، ص 35 .

الآخرين في الأسرة إذ يمارس هذا النمط من العنف ضد الأطفال وخاصة الإناث، ويشكل جنس القرابة (زنى المحارم) أبشع أنواع الإساءة الجنسية"[1]

والتحرش الجنسي المُوجه ضدَّ الأطفال يعتبر أسوء الأنواع فهو يكسر البراءة الموجودة في داخلهم ويهدم روح الصفاء التي تحيط بهم، فيتعرض الطفل المغتصب إلى أبشع أنواع الاعتداء التي تنجم عنها أمراض نفسية كثيرة تأثر عليه ومن شأنها أن تتحكم في حياته المستقبلية و منها " الكآبة، الخوف، الانطواء ...

والعنف الجنسي الوحشي يوجه من فرد ضد فرد آخر لأغراض شخصية (الانتقام، الإذلال، السيطرة...) ويرتبط هذا النمط بأنماط أخرى نحو: العنف النفسي والعنف الجسدي فهو يمس كلا من الجسد ويهتك عرضه ويحطم الذات مخلفا أثارا جسدية مادية ونفسية ربما لا تشفى ولا تندثر حتى الموت.

ومن جهة أخرى فإننا نجد نوعا آخر من أنواع العنف وهو "العنف النفسي" الذي يعد من أكثر الأنواع قسوة على الفرد، لأنه يمس الجانب المعنوي ولا يترك أثارا بادية للعيان ويكون مكبوتا في النفس ما يجعل أضراره أكثر خطورة، وينجم عن هذا الشكل العديد من المشاكل النفسية، فتكون بذلك حملا على نفسية الفرد وقد تصبح هاجسا يطوقه من كل جانب وقد تظهر خلفيات هذا العنف في حياة الفرد وتواجده في مختلف المجالات.

"يقال غالبا ما يولد العجز العنف، وهذا الكلام صحيح نفسانيا وينطبق على أشخاص يمتلكون قدرة طبيعية معنوية أو جسدية "[2]

لأن العنف يعوض العجز ويخفيه لذا يلجأ الشخص العاجز لاستخدام العنف بغية إخفاء عجزه وتدارك ما ينقصه.

1 - منير كرادشة : العنف الأسري ، ص 35 .

2 - حنة أرندت : في العنف ، ص 49 .

"أن ينتج العنف عن الغضب، مسألة يتفق عليها الجميع ومن شأن الغضب حقا أن يكون لا عقلانيا ومرضيا وليس هذا حال كافة العواطف البشرية الأخرى فمما لا شك فيه أن بالإمكان خلق الشروط التي تجرد الإنسان من إنسانيته لكن هذا لا يعني أن الإنسان يتحول إلى ما يشبه الحيوان، وفي مثل هذه الشروط من المؤكد أن ما يكون مؤشرا واضحا على انتزاع الإنسانية من الإنسان هو غياب الغضب والعنف، لا حضورهما"[1]

ومن أشكال العنف النفسي، أيضا عدم سماح الزوج لزوجته بممارسة حقوقها، كالخروج من المنزل لزيارة أهلها أو للترفيه عن نفسها وعدم السماح لها بممارسة أي نوع من العلاقات الاجتماعية مع صديقاتها وقريباتها حال تزوجها.

" إن العنف النفسي منتشر وبشدة وبشكل كبير في المجتمعات التقليدية أو المغلقة بسبب القيم الثقافية والمتوارثة التي تكرس من خلال عملية تنشئة المرأة لتكون مخلوقا خاضعا لا حول ولا قوة له أمام الرجل حيث تسهم الأعراف والموروثات الثقافية في زيادة تحكم الرجل بأفراد أسرته، إذ أن للرجل الحق في السيطرة على المرأة وفي هذا السياق كثيرا ما ترتبط فكرة العنف بالرجولة والفحولة "[2]

أما العنف الاجتماعي فهو الذي يعبر عن جميع الأفعال التدميرية والتهديدية والوحشية داخل المجتمع، وهو يتمثل في عدة أشكال مختلفة منها العامة التي تمس جميع أطراف وشرائح المجتمع كالإرهاب مثلا ومنها الخاصة التي تمس طرفا أو جنسا معينا داخل مجتمع ما كالمرأة وهنا "يعني حجب وحرمان المرأة من ممارسة حقوقها الاجتماعية والشخصية التي تضمن وجودها في الحياة، الاجتماعية الطبيعية وكحقها في التعليم والعمل والزواج ، وقد يخضعها الرجل لسيطرته والتدخل في علاقاتها الشخصية والنظرة الدونية والتميز ضدها ولومها على إنجاب الإناث ..."[3]

1 - منير كرادشة ، العنف الاسري ، ص 38 .

2 - منير كرادشة : العنف الأسري ، ص 38 .

1 - منير كرادشة : العنف الأسري . ص 339

وقد تتم ممارسة الضغوطات عليها في حياتها اليومية في البيت والشارع والعمل وإجبارها على القيام بأعمال بالقوة والإكراه والغصب وقد يكون التعامل معها على أنها شيء محرج أو خطأ في الحياة يجب إخفاؤه أو تصحيحه.

ونجد العنف الفكري في قمة الأشكال الأخرى حيث يعد هذا النوع أخطر الأنواع فهو يمثل المنبع الذي ينبثق منه مختلف أنواع العنف الأخرى المادية والمعنوية يسير فيه الفرد إلى أهدافه المرسوم لها دون توقف معتمدا مختلف الوسائل المشروعة والغير المشروعة.

ومن أهم أسباب العنف الفكري هي: الصراعات الخارجية من اختلاف الحضارات والثقافات الداخلية التي تحدث بين الأحزاب السياسية مما يؤدي إلى ظهور عنف فكري لدى الطرفين لوصول كلا منهما إلى غاياته.

ولعل نقص الثقافة والوازع الديني يمثلان أحد أهم أسباب هذا العنف ومنها: "سوء الفهم للنص الديني وهي ظاهرة شائعة في كل الأديان وهي تؤدي إلى عقليات صدامية تكفيرية ضيقة تحكم على الآخر دون أن تفهمه وتستعديه دون موجب أو مبرر وتقوله مالا يقول وتحمله مالا يحمل "[1].

كما أن" سوء الفهم أو عجمته وعجز الشخص عن إدراك النصوص الدينية أو البشرية وفهمها على حقيقتها فضلا عن إدراك أبعادها ومراميها ونجد فهمه مبثورا وحكمه منقوصا وخاطئا، لأن الحكم الصحيح على الشيء فرع تصوره وفهمه، وسوء الفهم يعود إما لحالة السفه الفكري والنظرة السطحية للأمور، أو افتقاد الرؤية المتكاملة الشمولية عن الدين ودوره في الحياة "[2]

1 - طيبات لمير : اهتمام الإسلام بظاهرة العنف.

2 - المرجع السابق.

3- طيبات لمير: اهتمام الإسلام بظاهرة العنف.

إن تحليل القوانين التي ينص عليها الدين تحليلا صائبا وتفسير الأحكام الشرعية تفسيرا صحيحا، يزيد من سليقة الفرد وتطور وعيه وثقافته ونضج فكره، ويعود عليه بالنفع ويساعده على الاستقامة الذهنية والنفسية معا.

"وإن افتقاد الرؤية المتكاملة والذوق الفقهي وآليات الاستنباط وقواعده معناه افتقاد المنهج السوي في التفكير والاستنباط وليس مجرد وقوع الشخص في اجتهادات خاطئة في بعض المفردات كما أن لذلك انعكاسات كبيرة وآثار خطيرة على الواقع الإسلامي برمته وعلى قدرة الإسلام على استيعاب المتجددات والاستجابة لمتطلبات الحياة المتغيرة"3.

إن العنف الفكري لا يكون نتيجة أحكام خاطئة أو عدم فهم للنص الديني فحسب بل هو المنبع إذا لم نقل البذرة التي تنبتُ منها كافة ألوان العنف الأخرى، كما قد تنجم عنه أضرار مادية ومعنوية كثيرة لأن الفرد العنيف فكريا يسلك شتى الطرق الشرعية والغير شرعية للوصول إلى غايته وأهدافه.

للعنف الفكري ألوان كثيرة كأن يكون ظاهرا للعيان أي أنه يظهر في شكل خطط لصراعات وحروب والتخطيط للقتل وغيرها من صور القمع والتعذيب المذكورة سابقا أو أنه سريٌ يكمن في باطن العقل والأفكار التي يحتويها شخص ما، لا يستعمله هذا الأخير بشكل مباشر وإنما يطرحه كفكرة وفق أساليب متنوعة وداخل صور مختلفة، وهذا اللون من العنف نجده خاصة في المقالات الإعلامية أو الكتابات الأدبية والفنية.

وهكذا نرى أن العنف خاصية يتميز بها الضعفاء رغم أنها تبدو في بعض الحالات سلاحا في أيدي جزء من الناس يستعملونه للدفاع عن أنفسهم.

كما أن العنف يجد مكانته في المجتمعات كلها ولا يختص به مجتمع دون غيره وهو يمس كل الشرائح ومتنوع جدا، لكننا نشترك في كونه وسيلة مدمرة وذات أبعاد نفسية وجسدية عميقة لهذا يتجلى هذا العنف في نصوص الروائيين لدى شخصيات ضعيفة أو قد تكون

شخصيات ملاحظة معايشة لألوان منه في حياتها الشخصية، كما هو الحال في نصوص الأدباء الجزائريين والعالميين.

وقد تعرضنا في المبحث الموالي إلى العديد من هؤلاء الكتاب الذين كان العنف بأشكاله المادية والنفسية يمثل جانبا من جوانب حياتهم الواقعية وكذلك الكتاب الذين سعوا إلى تصوير ونقل الأحداث العنيفة من الواقع إلى النص.

المبحث الرابع: العنف في الكتابة الروائية العالمية والجزائرية:

1-في الرواية العالمية:

لو أن قراءة شاملة ومستقصية لـ(حيثيات) أي عمل روائي أو قصصي من (الديكامرون) لـ لبوكاشيو وروبنسون كروزو R.Crusoéلدانيال ديفو D. Dufoe إلى آخر الأعمال الأدبية التي أنتجتها القرائح الإنسانية، سنرى أن "العنف بكل ألوانه يشكل القاسم المشترك لهذه الأعمال، حتى إن هذا الاستنتاج المدرك يبدو حقيقة مرة لا سبيل إلى تقبلها بسهولة، أو تجاهلها دون أن نكون قد ثلمنا جزءا مهما رئيسيا من أي عمل أدبي يخضع لمثل هذه القراءة الانتقائية"[1].

أي أن العنف كان تيمة واضحة ومشتركة في الرواية الغربية اتجه إليه الكثير من الكتاب والروائيين ليجعلوا منه محورا أساسيا تدور حوله كتاباتهم الأدبية فهو ظاهرة منتشرة وبكثرة في الحياة الاجتماعية، فجاءت الرواية كصورة تعرض ما يعيشه المجتمع الغربي من صراعات وحروب وقتل وجرائم بشعة.

ونظرا لكون كلمة "عنف" متعددة الدلالات وتخضع في معالجتها للعديد من النظريات العلمية وتقاربها مختلف العلوم الإنسانية (من علم الاجتماع، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا وعلم السياسة) فإن الاهتمام بها كظاهرة اجتماعية حديث جدا، إذا استثنينا بعض الأعمال الفكرية التي خصصت لهذا الموضوع كما فعل كل من (فريديريك انجلز وسيغموند فرويد وجوروج موريل ورينى جيرار وجان بول سارتر، و والتر بن يامين وأنا ارينـد...)

[1]- نعيم شريف: العنف في الأدب الإنساني أو لعنتنا الدائمة، مجلة النبأ، العدد 63، نوفمبر 2001، 2017/05/18، 12:25 سا

وفي هذا الصدد، تشير فرانسوا زايرتي إلى "أن الكلمة نفسها غير موجودة كمدخل في الموسوعة العالمية، وذلك في طبعتها لسنة 1966، لكن بروز هذه الظاهرة في هذا العصر واتخاذها أوجها متباينة ومتنوعة، صار يشغل وسائل الاتصال الجماهيرية بشكل واسع"[1]

" كما نجد أن الأدب الروائي قد عالج موضوعات العنف والحرب في مختلف المراحل التاريخية التي عرفتها البشرية، ونجد الرواية البوليسية أهم من تعرض لموضوع الجريمة والقتل، وقد ظهر هذا النوع من الأدب "مع تطور المراكز الحضرية الكبرى: التي هي عبارة عن متاهات ملائمة لقيام الجريمة"[2].

وإلى جانب الرواية التاريخية "أي التي تعتني بالحرب والقتال بين الدول المتنافسة والمتصارعة حول المصالح الحيوية والرواية البوليسية نجد أيضا أدب الرعب الذي يتمثل في التعامل مع الأساطير المخيفة والأموات والأشباح"[3].

وبهذا يكون العنف موضوعة تناولها مختلف الكتاب مع بدايات ظهور الرواية العالمية وانتشارها، فقد كان ظاهرة أدبية شكلت صورا مختلفة وأضفت طابعا مميزا تميزت به الرواية بمختلف أشكالها البوليسية والتاريخية أو حتى الاجتماعية والواقعية، لأنها كانت لا تخلو من الحديث عن العنف أو عرضه في صور ونسجه داخل أحداث وحوارات ومشاهد متعددة داخل الرواية.

"إن اليقين الأولي الذي تمنحه قراءة عمل مثل (ألف ليلة وليلة) أن (العنف) كان هو المحرك الأساسي لعملية الحكي أي ما ندعوه بـ (ميكانزيم السرد)، فمبتدأ كل ليلة كان ينتهي بالفعل العنيف–القتل–لكل عذراء تسوقها الأقدار إلى بلاط شهريار الأمير الموتور الواقع تحت هيمنة هاجس (الخيانة الزوجية) ولعل شهرزاد هي الوحيدة التي أرجأت فعل (العنف–

[1]- Hériter, Françoise- de la violence (séminaire).Paris Edition Odile jacob, Septembre 1996.
[2]- Raimond, Michel : Le roman – Armand colin, Paris, 1989, P 31.
[3]- Todorov, tzvetan, introduction à la littérature fantastique, Paris, Editions du seuil, 1970, p65

القتل) بدرئية الحكي (القص) ذلك أن مبدأ شهريار في ألف ليلة وليلة هو "احك حكاية وإلا قتلتك""[1]

كذلك "رواية "الصخب والعنف" للكاتب الأمريكي **ويليم فوكنر William Faulkner**

فما يميز الرواية أنها تحكي "أحداث انهيار أسرة تعيش في الجنوب الأمريكي، و هو ما يمثل انهيارا لهذا الجنوب في قيمه وموروثاته عموما، تُروى الأحداث في أربعة أيام وتقوم كل شخصية برواية يوم من هذه الأيام، و لا تكتفي هذه الشخصيات بالحكي، بل تؤثر في أحداث هذا اليوم، و في أحداث الأيام الثلاثة الأخرى سلبا و إيجابا (الصخب والعنف) هي رواية انهيار الجنوب الأمريكي الذي وصفه وليام فوكنر بأنه عجوز انسحبت من عينيه لمعة الحياة والتفاؤل، وذلك نتيجة ما تركته الحرب الأهلية من مآس وكوارث اقتصادية واجتماعية ونفسية"[2]

"يصور الكاتب ما يدعوه الأمريكيون (الجنوب) وهو يتألف من الولايات التي انتعشت على زراعة القطن واستخدمت الزنوج رقيقا إلى أن اندلعت نيران الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب بوسائل شتى وتغيرت معالم الحياة فيه، لقد أراد فوكنر من خلال روايته مجابهة مشكلة الشر وتفحصها من كل جانب لكي يرى فعلها في حياة الإنسان، وأسرة **كمبسن** تحاول التمسك بالتقاليد الأرستقراطية عبثا، وهنا يبرز الرمز الذي سيطر على أسطورة فوكنر الجنوب وتسرب نوازع الشمال المادية والآلية إليه مما أدى إلى سقوطه في هذا المستنقع الذي جرده من مثاليته وأخلاقياته التي احتفى بها دائما ودعا إليها"[3]

[1]– نعيم شريف: العنف في الادب الإنساني او لعنتنا الدائمة.

[2]– شعبان ناجي: الصخب والعنف لويليام فوكنر، انهيار عائلة موقع الحياة، الثلاثاء 10 نوفمبر 2015 الساعة 11سا و30د عن موقع www.alhayat.com

[3]– ويليام فوكنر رواية الصخب والعنف: روايات وكتب أدبية www.4kitab.com

"ونجاح فوكنر في إبراز تلك المسائل يبرز من خلال نجاحه في تصوير ما أصاب من غايته، وغايته هي أن انحلال أسرة كمبسن يدخل ضمن إطار الانحلال العام في الجنوب"[1]

فقال «كيف يخطر لك أن تأخذه إلى اليسار؟ ومن يده إلى الوراء ولطم بن كاسرا الزهرة من جديد، وقال «**اخرس، اخرس!**" **ثم سحب لجام كويني بعنف وأوقفها فقفز إلى الأرض** "**عد به إلى البيت، لعنك الله. وإن أنت يوما عبرت به تلك البوابة ثانية، قتلتك والله**"[2].

كان العنف بارزا في الرواية من بداية اليوم الأول وحتى سرد اليوم الرابع والأخير، فقد وظف فوكنر حوارات ومشاهد وصور يمكن القول –إلى حد ما–أنها مرعبة فكانت الرواية في طابع من الخوف المستمر والقتل والدمار يقول: "وارتفع صوته صراخا على صراخ يكاد يتخلله فترة للتنفس: **إنه الرعب الصدمة، التمزق، لا عين لا لسان**"[3]

"**أليست المقبرة مصيركم كلكم؟**"[4]

ويقول "**وكذا هو يعاني في رغبة جامحة في ألاّ يموت، فكافح وهو يسمع الشيخ يولول ويشتم بصوته المصدع وقال: أينزف دمي بكثرة؟ مؤخرة رأسي، أينزف دمي؟**"[5]

"إنّ هذا التغير بما فيه من انحطاط أو سمو، من شهامة أو حقارة، وبما سبقه أو تلاه من جرائم وصراع وهتك أعراض هو موضوع فوكنر، فالشرف والإباء كلمتان تترددان في أكثر كتبه، الشرف والإباء والحب والشجاعة، وقد أحاطت بها قوى الفساد والجريمة والمادية

[1]–المرجع نفسه.

[2]– ويليام فوكنر: الصخب والعنف، تر، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 3، 1983، ص286.

[3]– المصدر نفسه، ص :386

[4]– المصدر نفسه، ص :381

[5]–المصدر نفسه، ص:371

والجشع والخسة، إن فوكنر يرى في قصة الجنوب مصغرا لما حل بالعالم من فوضى خلقية وانحلال اجتماعي، ويرى في ذلك مأساة كونية"[1].

كذلك في رواية (الجريمة والعقاب) للكاتب الروسي (**فيدور مخيائيلوفيتش دويستيوفسكي**)، التي يتساءل فيها البطل الأول في الرواية عن المعايير المتبعة في معرفة المجرم وما يستحقه من عقاب، "ويبدأ بإخضاع هذه الفكرة لمنطق يصدر عن وضعه الإنساني، و مدى وطأة الألم الذي يعانيه من فقره المدقع، والكيفية التي يمكن بها أن (ينبذ قدره البائس) ويعيش الآخرون الميسورين، أن (راسكو لينكون)بطل (الجريمة والعقاب) بتخطيطه لفعل الجريمة، بعد أن سوغها منطقيا، يحاول وفق وجهة نظره أن يصحح خطأ الواقع فالعجوز الغنية البخيلة لا تستحق العيش، إنها بلا فائدة ولا فعالية، بل هي عبء على الحياة كما وقر في عقل (راسكو) ومن ثم فإن عملية قتلها تعد عملا مبررا ومعقولا إنه ليس عنفا، بحسب استدلالاته المنطقية كطالب يدرس القانون"[2]

بهذا صار القتل هذا الفعل العنيف، ينطلق من قاعدة فكرية تجهد لتبريره.

ولقد ورد عن غوغول عبارة "(ما أكثر اللاإنساني في الإنسان) وهي إحدى المقولات في أعماله لكنها عبارة مرعبة بملامستها لجوهر الوجود الإنساني، القائم فعلا على هذه المعادلة التي يتكون طرفاها من: العنف بوصفه تمظهرا يتجسد بأفعال (الحرب–القتل–الاغتصاب–التعذيب–العزل–السخرية–الاضطهاد) مقابل مادة هذا العنف وموضوعه أي الإنسان بوصفه ضحية وجلادا، كان الأدب الإنساني بكل مراحله تلخيصا لهذه المعادلة وانعكاساتها في الوقت نفسه"[3].

[1]– نيل وفرات: قراءة في رواية الصخب والعنف لويليام فوكنر
www.neelwafurat.com 27h :22/04/2017.11

[2]– نعيم شريف: العنف في الادب الإنساني او لعنتنا الدائمة.

[3]– ينظر نعيم شريف: العنف في الادب الإنساني او لعنتنا الدائمة.

وتطبيقا لمعادلة العنف الذي يقوم به صاحبه وفقا لتبريرات فكرية وحجج فردية تعكس انتشار العنف في شتى المجالات في صور شرعية أكثر منها مدانة في نظر صاحبها العنيف، إذ يعطي الحق والمشروعية لنفسه في ارتكاب العنف وممارسة الأساليب المختلفة من جرائم وقمع وقتل تحت غطاء قوانين وأسباب شرعية –حسب رأيه–وهذا ما يرجعنا إلى العنف الفكري الذي يتخذ صاحبه عدة أساليب ويسلك عدة طرق شرعية كانت أو غير شرعية للوصول إلى الهدف المراد تحقيقه.

" فـ (الأودسة والإلياذة) لهوميروس ليستا ملحمتين أسطوريتين تصدران عن الميثولوجي اليوناني وتفسران حيرة العقل الإغريقي بإزاء أسرار الوجود والعالم، بل هما أيضا الصيغة الأدبية لمحاولة فهم الوجود وتفسيره، ولعلهما تصدران من مادة واقعية أو هما انعكاس أسطوري لمعطيات واقعية"[1]

"سنتفق مع (**ارنست فيشر**) على أن (كل أدب هو واقعي بالضرورة) وقد تلخص لنا هذه المقولة حقيقة أن العنف في هاتين الملحمتين، كان تعبيرا عن أسلوب الحياة وفلسفتها في ذلك الوقت، ولا يمكن لنا إلا أن نقر بحقيقة أن القسوة الإنسانية قد زاحمت المسيرة الحضارية للإنسان خطوة بخطوة وأن هذه القسوة وجدت تعبيرها الأمثل في العنف"[2].

وعلى غرار ملحمتي الأودسة والإلياذة اللتين تعكسان مدى قسوة الإنسان على أخيه الإنسان ذاته وتصور بشكل جلي تاريخي وأسطوري خيالي في بعض الأحيان الوضع الذي ساد تلك الفترة الزمنية من حروب وقتل وصراعات بغية التمكن من البقاء والتواجد والسيطرة على وجه هذه الحياة، إذ لم تكن الملحمتان وحدهما تصوران هذا النوع من العنف بل جاءت بعدهما الكتابات الأدبية من روايات وقصص لتعرض صورا من الواقع المعاش في قوالب شتى لكنها تتشابك وتلتقي في نقطة واحدة ألا وهي " العنف والتصاقه بالواقع".

[1]– نعيم شريف: العنف في الأدب الإنساني أو لعنتنا الدائمة.

[2]– المرجع نفسه.

وإذا ما اتجهنا إلى الرواية الفرنسية وعلاقتها أيضا بالعنف فإننا نجد "الأيدي القذرة" وهو اسم مسرحية شهيرة **لجان بول سارتر** الفيلسوف الفرنسي "تدور أحداثها في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية، حول تكليف الحزب الشيوعي الفرنسي لأحد كوادره باغتيال زعيم الاتحاد السوفياتي، وبالفعل ينفذ الكادر مهمته ويقتل الزعيم الاشتراكي ويسجن ليتفاجأ بعد خروجه من السجن أن الحزب الشيوعي قد قرر انتهاج ذات السياسة التي انتهجها الزعيم الاشتراكي وقتلوه من أجلها، لأن الرفاق السوفييت قد غيروا رأيهم وتغيرت مصالحهم"[1].

"عن هؤلاء كتب سارتر روايته، وعن هذا الصنف من السياسيين المتخفي وراء أفكار مثالية ولكنهم ليسوا سوى أداة لتنفيذ مصالح دول أو قوى خارجية وأسماهم بالأيدي القذرة"[2].

وإذا ما ولجنا في أحداث هذه المسرحية التي كانت موضوعة العنف فيها تيمة أساسية ومحورا تدور حوله كافة المشاهد بما فيها يوميات الشاب الذي اغتال زعيم الحزب الشيوعي وكل الوقائع التي تحدث معه والحوارات التي تدور بينه وبين زملائه في وضع خطة محكمة للقتل.

وإذا ما لامسنا عمق الأحداث فإننا نجد (سارتر) يحكي "ببساطة متناهية وعميقة عن ذاك الشاب المندفع بقواه الفتية والحماس للتسجيل في أحد الأحزاب السرية، ولأن الشاب كان يمتلك حماسة المجلجل فقد أتيح له أن يحضر إحدى اجتماعات القيادة المسؤولة عن الحزب. وقد لاحظ الشاب أن القيادة مرتبكة في اتخاذ قرار اغتيال إحدى الزعامات السياسية في تلك الدولة فما كان منه إلا أن انبرى متبرعا لاغتيال هذه الشخصية. وقد حاولت القيادة الحزبية ثنيه عن قراره هذا، إلا أن الحماسة التي أبداها الشاب جعلت القيادة توكل له مهمة الاغتيال تلك"[3].

---

[1]– محمد سيف الدولة: الأيدي القذرة، ذاكرة الامة،11 ديسمبر 2011. zekerataloma.blogspot.com

[2]- المرجع نفسه.

[3]– خليل قنديل: الأيدي القذرة، العربية، دراسات العربية يوم 03 اوت 2009 www.alarabiya.net

تبرز الرواية العنف السياسي الذي يشمل كل الأساليب الملتوية التي تستخدمها السلطة الحاكمة وتدرجها تحت كلمة "السياسة" وما تحويه هذه الكلمة من معاني ومدلولات، بالإضافة إلى انتهاجها لسبل غير قانونية وطرق غير شرعية للسيطرة والحفاظ على المراكز والمناصب السياسية.

" **أولئك كانوا فوضويين وإنك لتحلم بهم لأنك مثلهم: مثقف فوضوي، ولكنك متأخر خمسين عاما: لقد انتهى عهد الإرهاب، أنا إذن غير صالح**"[1].

ويقول أيضا " **لقد انجلى السر إذن: هذا ما يعنيه أن يحمل المرء جريمته على وجهه، كدت أقسم إذا رأيتك في تلك الحالة أنك تخفي على الأقل قنبلة**"[2] وفي مكان آخر يتحدث الكاتب عن القتل فيقول:

"**إني سأقتله: سيكون بعد أسبوع ملقى على الأرض ميتا وفي جسمه خمسة ثقوب، أية مهزلة !!**"[3]

"من جهة أخرى نجد إثنين من كتاب أوروبا الشرقية يتوقفان عند أسطورة شعبية كانت رائجة في ثقافة تلك الشعوب، وقد يكون لها جذر واقعي، الأسطورة تقول إنه في زمن الاحتلال العثماني لتلك البلدان أرادت السلطة أن تبني جسرا على أحد الأنهار لكن هذا الجسر كلما أوشك على الاكتمال يهدم لأسباب غير معروفة وكانت كل محاولات إعادة بنائه تبوء بالفشل حتى (اهتدت) السلطات إلى أن هذا الجسر لا يمكن أن يكتمل دون أن يكون هناك (أضحية) بشرية وتشاء الأقدار أن تكون هذه الضحية أما لطفلين رضيعين وكونها قد أُختيرت لهذا المصير فإنها تطلب مناصفة لقدرها ألا تدفن كلها في إحدى دعامات الجسر

[1]– جون بول سارتر: الأيدي القذرة، تر. سهيل ادريس وايميل شونري. دار العلم للملايين، بيروت، ط2. 1959 ص:31.

[2]–المصدر نفسه. ص:71.

[3]–المصدر نفسه. ص:75.

وتصر على إظهار ثدييها حتى يتمكن طفلاها الرضيعان من ارتضاع حليبها ليبقيا على قيد الحياة... بعد سنتين وحين كف الطفلان عن الرضاعة جف الثديان من تلقائهما"[1].

تلك من السمة الأساسية في عمل الروائي اليوغوسلافي **(ايفواندريتش)** في روايته الرائعة (جسر على نهر درينا) التي منح على أثرها جائزة نوبل للأدب وهي السمة نفسها التي ميزت عمل الروائي الألباني (إسماعيل كادريه) في روايته.

"العنف والقسوة كانا الثمن الفادح والمرعب للعمران، كأن المادة الصخرية الصماء والقاسية التي اختارت جسد الأم الضحية في (جسر درينا) كانت التعبير الفاقع الوحشية عن حضارة الإنسان !!ولعل صخور الدعامة صارت-بعد أن احتوت جسد الأم-ومجيء الرضيعين، الحليب منها مرتين كل يوم أكثر جدارة بلفظة إنسان من الإنسان نفسه"[2].

إنها قمة القسوة والوحشية والعنف كلها تجسدت في النصوص الروائية القصصية لكبار الروائيين العالميين سواء أكانت هذه الأحداث واقعية، نقلها الروائي بطريقته الخاصة، أو أنها من نسج خيال الكاتب وهنا نستطيع القول بأن الفكر والقلم اللذان يكتبان مثل كل هذا العنف والرعب والألم من نسج الخيال لا يمكن أن يكون من عبث أو فراغ وإنما يمكن أن يكون العنف الفكري الذي أشرنا إليه سابقا، والذي يصور هذه الأحداث ويدفع بالكاتب إلى إنتاج مثل هذه النصوص الروائية التي تحمل عنفا بشكل أو بآخر.

"البطل **(يوهان موريتز)** بطل رواية (الساعة الخامسة والعشرون) للروائي الروماني **(قسطنطين جورجيو)** هذا الضحية بامتياز كان يجهل ببراءة الإنسان المجبول على الوداعة أن القسوة الإنسانية تقارب حقيقتها الراسخة والسادرة الحتمية اللانهائية لفعل الموت. فهذا

[1]- نعيم شريف: العنف في الادب الإنساني او لعنتنا الدائمة

[2]- المرجع السابق.

الفلاح البسيط يساق كجندي إلى الحرب لا شيء إلا لطمع المختار بزوجته الجميلة (سوزانا)"[1]

"وتتقاذفه ويلات الحرب طوال خمس سنين وفي إحدى المرات يطلب منه أن يكتب سيرة حياته كي يدرسها ضباط (الغستابو) ولأنه لا يقرأ ولا يكتب فقد استعان بصديقه الذي يماثله في المصير ذاته في أن يكتب سيرة حياته وحين يتمان فعل الكتابة يطلب الروائي من صديقه أن يستمع لما يكتب فقد يكونان نسيا شيئا وعندما يشرع الروائي بقراءة ما كتب عنه يجهش (يوهان موريتز) بالبكاء المرير، فيدهش الروائي ويسأله عن الذي يبكيه أليس هو قائل هذا الكلام فيجيبه يوهان **(لم أكن أعلم أنني مظلوم إلى هذه الدرجة)**"[2]

" كانت الكتابة الفنية للروائي كورون صديق يوهان التعبير الفني الأمثل عن القسوة الإنسانية بوصفها إحدى مظاهر العنف غير المبرر، وكثيرة هي الأعمال الأدبية التي تناولت (ظاهرة العنف) فهذا الفعل هو امتياز إنساني صرف، يميزه عن كل مخلوقات الطبيعة ذلك أن الشراسة الحيوانية. إن شئنا القول (العنف عند الحيوانات) له دوافع بيولوجية، تتعلق بوجوده المحض، وتنطلق في أساسها من غريزة البقاء المحكوم بها"[3]

"لكن الإنسان في أغلب أفعاله (العنيفة) محكوم بمنطق مزيف ومنطق تبريري (ذرائعي) وهو يغلف أفعاله العنيفة دوما بقشرة من الفكر (الديماغوجي) التضليلي، ومن واقع التجربة أخلص إلى أن العنف هو شلل العقل تماما، أي استقالة العقل، وهو نوع من الحنين الجارف إلى عالم الغاب"[4]

[1]–نعيم شريف: العنف في الأدب الإنساني او لعنتنا الدائمة

[2]–المرجع السابق

[3]– نفسه.

[4]–نعيم شريف: العنف في الأدب الإنساني او لعنتنا الدائمة

أما الروايات العربية فقد اتجهت هي الأخرى لموضوعة العنف حيث تناوله العديد من الكتاب في الوطن العربي.

ومن الأعمال التي يحضر فيها العنف وكانت من الأعمال المقدمة ولفتت الأنظار لقيمتها الفنية والموضوعية نجد "**(طائر أزرق نادر يحلق معي)** للمغربي **يوسف فاضل** والتي تناولت موضوعة العنف بشكل جلي في نصوص الرواية وأحداثها ومجريات الحوار والمشاهد فيها، وليست هذه الرواية وحدها هي التي تضم بين جنباتها عنفا فهناك رواية **(لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) لخالد خليفة** حيث كان العنف فيها محورا أساسيا تناولته الرواية منذ بدايتها إلى آخر حدث فيها وظفت كلمات القسوة والعذاب والعنف والوحشية"[1].

"ومن يقرأ رواية **(موسم الهجرة إلى الشمال)** للروائي السوداني **الطيب صالح**، سيقف عند مسألة غاية في الأهمية هي عجز الحضارة عن إقصاء المشاعر الإنسانية البدائية عند شخص مثل (مصطفى سعيد) دكتور اقتصاد، العبقري السوداني الذي في لحظة معينة من حالات شعوره بالامتهان والضعة، وحين تحقره (ان همند) الإنجليزية التي تتأبى عليه، وفي الوقت نفسه تطلب منه أن يغرز الخنجر بين ثدييها تماما، **(اغرز اغرز...)**نقول إن هذا الشخص يتحول إلى إنسان بلا قلب، و بالفعل هو أغرب أفعال العنف في الأدب العالمي، يغيب الخنجر في صدرها، فكأنما بفعله العنيف هذا قد عاد بجدارة إلى عالم الغاب"[2].

وكما علَّمنا التاريخ والواقع على حد سواء، أن الفكر السياسي المناوئ للحاكم إنما هو إقرار على حامله بالموت والاختفاء والكتابة الروائية لم تغفل هذا الضرب من الأدب.

[1]- نعيم شريف: العنف في الأدب الإنساني أو لعنتنا الدائمة.

[2]– نفسه

في رواية **(شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف**؛ يغدو فعل التعذيب الذي يتعرض له السجين السياسي (رجب) "طقسا منتظما لجلاديه، إنه بالنسبة إليهم–التعذيب مبرر لوجودهم وغاية له في الوقت ذاته، فالوجود الإنساني المباين لـ(رجب) هو بشكل ما إقصاء لوجودهم وكينونتهم، إنه نفي لهم ولعله نوع من تأكيد الوجود لضحيتهم"[1].

"(غراميات شارع الأعشى) لبدرية البشير، (الإسكندرية في غيمة) لإبراهيم عبد المجيد و(طشاري) لإنعام كجهجي، (الفيل الأزرق) لأحمد مراد، (فرانكشتاين في بغداد)لأحمد سعداوي و (في حضرة العنقاء و الخل الوفي) لإسماعيل فهد إسماعيل، و (حامل الوردة الأرجوانية) لأنطوان الدويهي"[2]...

وغيرها من الروايات التي حضت بكم وفير من العنف والوحشية والشدة والفضاضة وإن صح القول–اللاإنسانية– عند الإنسان كل هذه الروايات وأخرى التي لم يسعنا الحديث عنها كلها اشتركت في عنصر واحد (العنف) سواء أكان لفظيا (القتل، الموت، التعذيب،...) أو اجتماعيا أو فرديا أو جسديا أو حتى فكريا تبقى كل هذه الألوان تصب في معنى واحد **(العنف)**.

"إلى جانب اختلاف درجات العنف أو كثافته في تلك الأعمال، فإن هناك فوارق: فوارق في نوع العنف ومصادره وآثاره، وهنا تتباين المجتمعات والثقافات والأوضاع السياسية وإن بأقدار متفاوتة، هنا نلمس خصوصية الأوضاع التي تؤدي إلى العنف أو التي تنشأ عنه، على أن من المهم في تناول موضوع كهذا ألا يضيع الإبداع الروائي و حرفية الفن و جمالية السرد، في معمعة الانشغال بتأمل العنف ودلالاته وأنواعه ودرجاته، والعارفون بالدرس

[1]– نعيم شريف: العنف في الادب الإنساني او لعنتنا الدائمة

[2]- سعد البازعي: العنف في الرواية العربية، صفحة ثقافة اليوم، الرياض (الجريدة الالكترونية) عدد السبت 7–11–2015.

الأدبي المطلعون على صعوباته يدركون أن ذلك مطلب ليس بالهين في مقالات تسعى إلى التعريف بانشغال مهم من انشغالات السرد الروائي العربي في وقتنا هذا"[1].

إذن تناولت الرواية العالمية الغربية منها والعربية موضوعة العنف بكافة أشكاله وألوانه وصوره المختلفة بدرجات متفاوتة في عرض هذه التيمة المهمة التي تعيش معنا وتكمن فينا، ويظهر لنا العنف في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والميدانية سواء أكان هذا العنف واقعيا أو خياليا إلا أننا لا نستطيع أن ننكر وجود هذا الأخير في كل خطوة نخطوها حتى بات جزءا لا يتجزأ منا وأصبح أيضا جزءا لا يتجزأ من الأدب قصةً أو رواية أو شعرا ولو بالشيء القليل.

2-العنف في الرواية الجزائرية:

2_1_المكتوبة بالعربية:

عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ بداياتها الأولى إلى الآن، موضوعات عديدة، ارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر، "ونستطيع القول، وبصفة مجملة أن الموضوعات الأساسية التي تطرق إليها وتفاعل معها هذا الإنتاج الروائي هي المصائر الفردية والجماعية وتحولاتها ضمن مسار الثورة التحريرية والثورة الاجتماعية التي أعقبت الاستقلال"[2]

والملاحظ أن هذا الخطاب الروائي الذي تضمنته هذه النصوص، "قد تماهى إلى حد بعيد مع الخطاب الأيديولوجي الذي ساد خلال السبعينيات ويرجع ذلك إلى الطبيعة الشعوبية للسلطة الحاكمة آنذاك، إلى احتضان نفس هذه السلطة لهذا النوع من الكتابة بواسطة

[1]-نفسه

[2]- محمد داود: الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، عن موقع انسانيات 2000/10، 2017/01/31-16:00سا https://insaniyat.revues.org

مؤسساتها الثقافية والأيديولوجية. (وزارة الثقافة، ومجالاتها، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجرائد الوطنية...) فكان الارتباط بالواقع المرجعي هو دائما المحور الأساسي لهذه الكتابات، التي كانت تنطلق منه وتعود إليه. باعتباره أساسيا في كل النماذج المكتوبة"[1].

إذ أن الرواية الجزائرية كانت تدور في تلك الفترة حول موضوع واحد وهو الواقع المأساوي التي كانت تعيشه الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي وتعرض ما عاناه الشعب والأفراد من قمع وتعذيب وتجويع ووحشية، فكانت جل الروايات تحمل لبا واحدا وتدور حول محور أساسي وهو عرض صور من الحياة والواقع آنذاك.

وبروز العنف في هذه الروايات كان مشروعا لأنه جاء كجزء مهم أثناء سرد أحداث الرواية، ذلك ليصور للقارئ مدى بشاعة وهول ما كان يتعرض له الشعب الجزائري ويوصل لذهن كل القراء مدى بشاعة المعاناة القهرية والبائسة في حياة الأفراد، ولا ننسى أن النص الروائي في تلك الفترة كان موجها خاصة للعالم الخارجي، من الذين لم يعايشوا ولم يشهدوا الوضع المتأزم في تلك الحقبة المريرة، فجاء العنف في الرواية ليرسم طابعا سرديا مميزا يعيشه القارئ بكل حذافيره وتفاصيله ولا ينفر منه بل يتأثر به.

"وقد اختلفت أساليب الكتابة الروائية ورؤاها من رومانسية إلى واقعية ذاتية أو تاريخية وواقعية أسطورية أحيانا حيث امتزج الذاتي بالاجتماعي، وطغت على أجوائها مسحة من التفاؤل بحتمية البناء التاريخي والاجتماعي لوطن يبحث عن ذاته ويتفاءل بمستقبل جديد وزاهر، لكن هذا لا يعني خلو هذه النصوص من الصراعات الاجتماعية والسياسية، بل

[1]– المرجع نفسه.

بالعكس، لقد عرف الإنتاج الروائي الجزائري نصوصا يمكن تصنيفها ضمن "الأدب السياسي الملتزم" لكل من الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، واسيني لعرج...وغيرهم. "[1]

لكن مع حلول الثمانينيات والتسعينيات بلغت الصراعات السياسية أقصاها مع ظهور قوى سياسية جديدة تدعو إلى قيام نظام سياسي جديد، اعتمد في مرحلة السبعينيات.

وهكذا بدأت الرواية الجزائرية، "من جراء هذه الظروف الجديدة، تعرف ما يمكن تسميته بـ "مرحلة الشك" إذ عبرت نصوصها وبطرق مختلفة عن هذا الوضع المتأزم الذي بلغ ذروته مع بداية التسعينيات التي اتسمت باستعمال "العنف الرمزي والمادي" أي أن الاغتيال السياسي الفردي والجماعي. إنها مرحلة تداخل المفاهيم وزعزعة اليقينيات وغياب الأمن والاستقرار السياسي والاجتماعي"[2]

حيث سلكت الرواية الجزائرية مسلكا مغايرا من البحث عن الهوية وعرض الواقع المأساوي الذي عاشه الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار–رواية الدفاع عن الهوية–إلى الرواية السياسية الملتزمة التي انتهجت منهجا آخرا عند بعض الكتاب، الذين اختاروا أن يكون للرواية دور آخر وهو التعبير عن أيديولوجية معينة وإيصال فكرة وموقف سياسي مغاير.

فجاء العنف هنا في ظل غياب الاستقرار والأمن السياسي في فترة ما سمي بالعشرية السوداء، وذلك تعبيرا عن الوضع المتأزم الذي شهدته سنوات التسعينيات ودخول المجتمع الجزائري في دوامة القتل والخطف والترهيب والاغتيال، فلم يعد الشعب الجزائري قادرا على فك هذه الحبكة والعقدة المشفرة وتصنيف الاتجاهات والمذاهب والأحزاب للخروج من هذه الزوبعة أو الإعصار السياسي.

[1]– محمود داود: المرجع السابق.

[2]–المرجع السابق.

برز العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة بصورة جلية وواضحة في النصوص واختلف موضعه من رواية إلى أخرى حسب موقف ومنهج الكاتب أو الروائي وظهور "رواية الأزمة" أو ما عرف بـ" الأدب الاستعجالي".

"لقد عرف المجتمع الجزائري على مر الأزمنة التاريخية المتعاقبة عنفا متعدد الجوانب. وإذا كان العنف، من طبيعة تواجد المجتمعات البشرية المختلفة وملازما لها، فإنه يقوم على زعزعة الاستقرار الذي يميز العلاقات الاجتماعية أو يعيد صياغتها من جديد"[1].

"ولعل الخصوصية التي يتميز بها العنف الذي يطبع المجتمع الجزائري المعاصر تجعل التساؤل شرعيا من الناحية المعرفية والتاريخية، كما يجب التذكير في هذا الاتجاه أن الجزائر مرت بمرحلة طويلة من الاستعمار (1830-1954) استعمل فيها هذا الأخير، كل أساليب القمع والقتل الوحشي والتحقير الثقافي ضد السكان الأصليين لهذا البلد، ثم مرحلة الحرب التحريرية (1954-1962) حيث ذهب ضحيتها الآلاف من الجزائريين. لكن مقاومة هؤلاء للإدارة الفرنسية كانت عبر استعمالهم للعنف المادي والرمزي ضدها وكان شرعيا وإيجابيا، باعتباره الوسيلة الوحيدة للقضاء على الظلم والممارسات التعسفية التي تميزت بها هذه الإدارة"[2].

ومع حصول الجزائر على الاستقلال وشروعها في تأسيس الأجهزة السياسية للدولة الوطنية، "اتّخذ العنف الرمزي والمادي بين أفراد المجتمع أساليب أخرى. ولكن هذا لا يعني خلال المرحلتين السابقتين أن السكان الأصليين لهذا البلد لم يمارسوا العنف ضد بعضهم"[3].

[1]-نفسه .

[2]- المرجع نفسه

[3]- المرجع نفسه.

لقد كان هذا النوع من العنف الداخلي الموجه من طرف جزائريين ضد جزائريين آخرين موجودا، منذ بداية انطلاق العمل المسلح (الاقتتال بين المصاليين والجبهويين، مجزرة ملوزة، اغتيال عبان رمضان وغيرهم كالطلبة الذين التحقوا بالثورة...) لكن هذه الممارسات، وإن كانت هامشية، فإنها ظلت في عداد المسكوت عنه"[1].

لقد سجلت الرواية الجزائرية هذه الأحداث وعبرت عنها وبخاصة رواية "اللاز" للطاهر وطار، التي أشارت إلى الخلافات الداخلية التي عرفتها الثورة، وكيف تم التصفية الجسدية لممثلي اليسار الجزائري الذين التحقوا بالعمل المسلح.

"إن بروز الصراعات السياسية والأيديولوجية بين مختلف التيارات التي شاركت في الثورة المسلحة منذ صيف 1962، جعل "الإجماع الوطني" يتصدع ويفقد معناه، وتلاحقت الأحداث منذ انقلاب 19 جوان 1965 وما لحقه من قمع وتعذيب واغتيالات للمعارضين...، إلى أن أحكم النظام على فئات مختلفة من الشعب الجزائري بقبضة من حديد، حيث سيطر الحزب الواحد على كافة النشاطات السياسية[2].

لم يكن في البداية العنف السياسي يمس آنذاك سوى فئات المجتمع السياسية، باعتبارها تعيد النظر في التوجه الشعبوي للنظام أو تحاول أن تتمرد على "الإجماع الوطني" أو المطالبة بالتعددية الحزبية والديمقراطية.

وظل الأمر على حاله "إلى بداية الثمانينيات، فقد عرف الشارع الجزائري عدة انتفاضات شعبية (الربيع البربري 1980، وأحداث وهران 1982... وغيرها وما كانت أحداث أكتوبر 1988 التي شملت كل التراب الوطني، إلا لتعلن عن نهاية "الإجماع الوطني" وتحدث شرخا عميقا داخل النسيج الاجتماعي، وكان للحركة الإسلامية دور كبير في تعميق هذا الشرخ،

[1]– محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن

[2]– المرجع نفسه

ومن خلال الطروحات الأيديولوجية التي طرحتها بقوة في الساحة السياسية منذ نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، وهكذا شمل العنف السياسي والأيديولوجي كل فئات المجتمع المختلفة."[1]

ويتضح مما سبق أن المجتمع الجزائري، قد تعرض لكل أشكال العنف الداخلي منذ انطلاق العمل المسلح ضد المحتل الفرنسي إلى الآن "ولكن المستوى الذي بلغه هذا العنف الداخلي الذي يميز هذه المرحلة التاريخية الحالية، يمثل ظاهرة خطيرة بل إشكالية اجتماعية من الصعب التكهن بنتائجها الآنية والمستقبلية، مما دفع الباحثين في حقول العلوم الاجتماعية والإنسانية إلى الاهتمام بها ومحاولة الإجابة عن ماهيتها وخلفياتها وأسبابها ونتائجها"[2].

"إن العنف يقتضي "فكرة الانزياح أو مخالفة المعايير أو القواعد التي تعين الوضعيات المقدرة بأنها طبيعية، عادية أو شرعية، توجد في فكرة العنف، فكرة الاختلال أو الاضطراب، أكثر أو أقل ظرفية أو مستديمة لنظام الأشياء"[3].

وعلى هذا الأساس "تحمل فكرة العنف في طياتها قيما قد تكون إيجابية أو سلبية انطلاقا من الموقع الذي يحتله الأفراد أو المجموعات الذين يمارسونه ضد الآخرين"[4].

حيث تناول الأدب الجزائري ظاهرة العنف وبرزت بشكل جلي في روايات "محمد ديب" في الدار الكبيرة، الحريق وغيرها من الروايات التي شخص فيها ديب عنف الاستعمار

[1]–محمد داود: الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن

[2]–محمد داود: الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن

[3]–Michaud، Yves–violence (Encyclopédie universalis) paris–France, 1996، p243

[4]–المرجع السابق

الفرنسي اتجاه الشعب الجزائري، ثقافيا واجتماعيا ونفسيا، وعالجت ظاهرة العنف ضد المرأة وعنف الدولة ضد المثقف.

ومما لا شك فيه أن موضوع العنف كان وراء نجاح الكثير من الروايات مثل: ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، أعمال واسيني الأعرج، أعمال فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة، تاء الخجل...) وغيرها من الأعمال التي صورت العنف في مختلف أشكاله الاجتماعية والأسرية وعنف الدولة.

أوضح أمين الزاوي أن "الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تطرقت لتيمة الإرهاب على مرحلتين وعلى مستوى جيلين، ففي الوقت الذي ربط جيل الرواد، بالخصوص محمد ديب ورشيد بوجدرة بين هذه التيمة وبين ظاهرة الاستعمار، اهتم الجيل الجديد وبالأخص الروائي رشيد ميموني بالموضوع من زاوية العلاقة بين العنف الديني وممارسات السلطة السياسية وبرز ذلك في رواية ميموني الأخيرة المنشورة بعنوان "اللعنة"[1].

"وقد تناولت روايات الزاوي ظاهرة الإرهاب من زاوية مختلفة بدءا برواية "الخنوع" التي ألفها بالفرنسية سنة 1998، وقدمها في حصة "بيير نابيو" على أساس أنها تتطرق لتيمة الإرهاب من زاوية مختلفة ومغايرة مقارنة بالروايات التي نشرت خلال تلك الفترة وهو أن العنف الذي انتشر آنذاك كان عبارة عن تطور طبيعي لما عرفه التاريخ الإسلامي، موضحا أنه ركز في روايته "الخنوع" على العنف الممارس ضد المرأة وعلى ثقافة الكراهية"[2].

وتناول كراهية الآخر، كما برزت في روايته "اليهودي الأخير لتمنطيط" كما توقف الزاوي عند روايتين كتبهما بالعربية وهما «يصحو الحرير" " قبل الحب بقليل" روايته الأخيرة التي

[1]–حميد عبد القادر في لقاء مع امين الزاوي، ال عدد1 من فضاء «موعد مع الرواية"، 6 فيفري 2016 22:14

[2]– المرجع نفسه

تناولت التحولات الثقافية التي أدت إلى انتشار ثقافة العنف، مركزا على انتقال قراءات البعض من الأدب إلى كتاب الدعاة المتطرفين"[1].

جاءت النصوص الروائية في نهاية التسعينيات كصورة أخرى تعرض الواقع المفجع الذي تعيشه الجزائر، فكانت الرواية تعرض مجددا مشاهد وتسرد وقائع وأحداث من الدمار والخراب والموت المنتشر في كل مكان وزمان.

فتجلى العنف في الرواية الجزائرية مرتين: الأولى عندما كانت –الجزائر–تصرخ من شدة العذاب والقسوة والظلم الذي عانته تحت أيدي الاحتلال الفرنسي الشنيع، والثانية عندما كانت تئن أيضا من الوضع المخزي الذي وصل إليه أبنائها من صراعات ومعارك واغتيالات من أجل مراكز ومناصب سياسية، فكانت الرواية والنصوص تعرض مشاهد من الواقع وما آلت إليه الأوضاع من صور موحشة ومخيفة ومفجعة من ذبح وشنق وتعذيب بلا رحمة ولا شفقة.

أ– انبثاق حقل روائي جديد:

شهدت مرحلة نهاية التسعينيات مجموعة من النصوص الروائية المكتوبة باللغة العربية والتي تتحدث عن المصائر الفردية والجماعية في ظل الأوضاع المفجعة التي تعيشها الجزائر منذ بداية تدفق العنف المسلح ضد الفئات الاجتماعية المختلفة وضد رموز الدولة الجزائرية، "وامتازت هذه الكتابات بأنها تحمل بصمات جيل من الأدباء، يكتب لأول مرة الأدب الروائي، ونشرت هذه الأعمال كلها ضمن دور نشر خاصة، أي لم تحتضنها مؤسسات الدولة بصفة مباشرة، مما يمنحها استقلالية كبيرة في النشر والتوزيع"[2].

[1]– حميد عبد القادر في لقاء مع امين الزاوي، ال عدد1 من فضاء «موعد مع الرواية"، 6 فيفري 2016 22:14

[2]–محمد داود: الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن

إذ تحمل هذه النصوص "في مضمونها أطروحات جديدة تعيد النظر في العديد من القضايا الفكرية والأيديولوجية التي سادت وتكرست في الساحة الثقافية، كما تجرب هذه النصوص كتابة جديدة يمكن تسميتها "بعنف النص" لأنها تعيد النظر في الكتابة التقليدية المعروفة بتلاحق أزمنتها وأحداثها"[1]، فهذه النصوص الجديدة متشظية، تشظي الذاكرة والذات.

"تُعنى هذه الكتابات بفئة معينة من المجتمع وهي فئة المثقفين التي شكلت كبش فداء للصراع الدائر بين الدولة الجزائرية والجماعات الإسلامية المسلحة وتظهر كل هذه العناصر في روايتي "الإِنزلاق" لحميد عبد القادر و"المراسيم والجنائز" لبشير مفتي"[2].

وقد ظهرت العديد من الروايات التي تمتاز بهذه الصفة والتي أرادت أن تكون شاهدة على الوضع.

"طرحت هاتان الروايتان إشكالية الكتابة في زمن الموت المجاني، تريد لنفسها أن تكون كتابة استعجالية شاهدة ضد الكارثة، إن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي يمتلكها الكاتب لتجاوز محنته وتلطيف الأجواء التراجيدية التي تعيشها فئات المجتمع المختلفة، تعلن هذه الكتابة ثورتها وتمردها على المكرس والسائد لتكسر الطابو، إنها كتابة تفجر الذاكرة والنص في بحث عنيف عن المعنى، المعنى الجديد المخلص من التراجيديا"[3].

عندما يواجه الكاتب أو المثقف بصفة عامة، الاغتيال المجاني، ويدفع ثمن أخطاء السياسيين الذين لم يعرفوا تسيير الأزمة، لا يملك من وسيلة سوى مواجهته لهذا الوضع بالقلم والكتابة.

---

[1]– المرجع نفسه

[2]–محمد داود: الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن

[3]– المرجع نفسه.

في ظل هذه الأجواء الخانقة والمرعبة، تتحول الكتابة إلى نوع من الصراخ الموجه ضد الصمت القاتل، إلى تنديد بالجريمة ومقترفيها، ترمي الكتابة إلى تعرية هؤلاء المتسببين في المجزرة الوحشية التي يتعرض لها أولئك الذين لا يملكون من سلاح سوى الكلمة.

"الملاحظ أن روايتي "الانزلاق" و "المراسيم والجنائز" تعالجان موضوع انبثاق الكتابة في ظل أجواء الاغتيال والقتل، إن شخصيات هاتين الروايتين مهددة بالقتل لا مفر لها من هذا القدر سوى ممارسة الكتابة"[1].

وتتضمن الروايتان موضوع الكتابة، كممارسة اجتماعية وسياسية، خاصة بفئة اجتماعية احترفت القلم وسخرته لفضح الواقع المرير، وتطرح وظيفة الأدب وعلاقته بالمتلقي.

تظهر هذه الكتابة وتبين عن عجزها وضحالتها أمام عنف وهول الحرب الموجهة ضد ممارسيها، إنها قتل رمزي لأولئك الذين يمارسون العنف المسلح إنها كتابة جنائزية تعلن عن حدادها وعن سوداويتها القاتلة، لتحدث شرخا في النظام الرمزي المؤسس على الزيف والخديعة.

تحاول الرواية إعادة كتابة التاريخ في رحلة شاقة وثاقبة للذاكرة، تنتقم للتاريخ من الزيف الذي بني عليه، أي تصفية الحساب مع أولئك الذين تسببوا في الوضع الحالي وراء الشعارات الثورية أو الدينية.

"الانزلاق هو عنوان الرواية، يعني الخروج عن المعيار، عما هو يقيني وجلي، وهو في حد ذاته عنف، إنه تاريخ تكون العنف وتراكمه عبر المراحل السياسية، وما يعيشه المجتمع من تفجر وانحلال ارتبط بتكوين الدولة الوطنية بأجهزتها الأيديولوجية والقمعية، إنه الانزلاق الذي

[1]–محمد داود: الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن

لامس وتماهى مع تاريخ الجزائر، تاريخ العنف الشامل المؤسس على شرعية ثورية قابلة للنقاش"[1].

وهي عبارة عن رواية تنقل القارئ إلى فضاءات مختلفة، "فضاءات السلطة وفضاءات الممارسة الدينية (المسجد وهامشه) وفضاءات الصحافة وكذا الفندق الذي لجأ إليه الصحافيون المهددون بالقتل، فضل هذه الرواية، أنها لا توقف عند عنف المرحلة بل تشير إلى عنف الدولة، عنف السلطة"[2].

أي عنف يستشري في خبايا النظام الذي حكم البلاد والعباد وفرض هيمنته دون إجماع ورضا الجميع.

"فبطل الرواية عبد الله الهامل الذي يعيش محنته الشخصية أو الفردية يسافر بنا عبر ذاكرته وذكريات جده إلى متاهة التراجيديا الجماعية التي تقاسيها بلدة بني مزغنة، تلك البلدة التي تعاقبت عليها مجموعة من القيادات العسكرية، التي مارست كل أنواع القهر والبطش ضد المدنيين والسياسيين. سواء بالإبعاد أو بالاغتيال والتصفية الجسدية"[3]

"يحاول النص الروائي عبر لعبة السرد المتقنة اشراك القارئ باستعمال ضمير المتكلم، إذ تفتتح على جو قاتم يحيلنا نوعا ما على أدب الرعب لما يتضمنه من كوابيس وهواجس مخيفة وأحلام مزعجة «**إنه الحضور الكلي والمهووس للموت**"[4].

[1]–محمد داود: الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن

[2]– المرجع نفسه

[3]– محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن

[4]–عبد القادر حميد: الانزلاق، منشورات مارينو، الجزائر،1998، ص:07.

"إن لفظة الموت تتكرر باستمرار–حوالي ثمانية وستين مرة–عبر كامل فصول الرواية، يضرب الموت حيثما يشاء، في أي وقت وفي أي مكان إنه كالكابوس يجثم على صدر هذه الأمة الجريحة"[1]

"وفي ظل هذه الأجواء، يعيش البطل وحيدا، معزولا، لا يملك سوى أن يتعمق في ثنايا طفولته وفي دهاليز التاريخ السادي للبلاد، يواجه مصيره المحتوم، كبطل تراجيدي، يبحث عن شعاع ضوء في ظلام دامس ويحلم بأن رأسه قد انتزع من جسده بضربة خنجر صدئ.

إن البحث عن متعة الحكم والمتعة ببساطة هو سبب انهيار بلدة مزغنة، ودخولها في فوضى عارمة. كان ذلك منذ أن دخلها سي احمد السرجان، النموذج لأولئك الذين انتسبوا للثورة وعاثوا فسادا في البلاد والعباد بعد حصول الجزائر على الاستقلال، وهم كثيرون وتكونوا في جمعيات أو طائفة الثوريين الذين استحوذوا على خيرات البلاد وربوعها الوفيرة"[2].

"التوزيع اللامتكافئ للثورات الوطنية والاستعمال الأقصى للقوة العمومية لقمع كل تمرد شعبي أو معارضة سياسية أو فكرية هو التربة التي ستبث العنف الدموي الذي يواجهه كل أفراد المجتمع ومنهم الشعراء، بعد إن انقلبت السلطة على التحالف الجديد من خلال انتخابات اختلط فيها الحابل بالنابل وأجهضت في نهاية الأمر، ولم يبق أمام الأئمة الجدد سوى الانتقام من رموز النظام ومن المجتمع فتدرجوا من الاغتيالات السياسية والمجازر الجماعية، ونكلوا بالنساء والشيوخ والأطفال"[3].

صورت الرواية كل الأحداث الدامية التي عاشها الجزائريون خلال تلك الحقبة حيث اختلط الحابل بالنابل ولم يعد يعرف الصادق من الكاذب واختلط فيها الشيوخ مع اللصوص والأئمة

[1]– عبد القادر حميد: الانزلاق، ص:07.

[2]– محمد داوود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن.

[3]– المرجع نفسه.

بالمخادعين وظل الشعب يعاني الأمرين من فاجعة الموت والخوف حتى من الأهل والمقربين.

"ضمن هذه الأحداث المؤلمة، حيث العنف مستشري بصفة همجية، يحاول الشاعر ومن خلال ذاتيته فهم وإدراك هذه التحولات المؤلمة، يحاول أن يهرب من الحب المزيف والظرفي، بحثا عن حب حقيقي وعن حنان ترتوي به نفسه الظمآنة، فيلقي الموت كقدر محتوم، مثله مثل الأبطال الهوميريين"[1]

وهكذا "تتبلور شخصية الشاعر النفسية والاجتماعية والأيديولوجية شخصية متمردة لكنها عاجزة، إنها لا تصنع الحدث، بل ترضخ له، تشهد على تحولات الواقع وترحل في الذاكرة، هذا هو منطق التاريخ الذي يسلب سعادة الأفراد ويسلط عليهم عنفا، الذي يسجل لا معنى الحياة"[2].

"إن القتل أصبح هو اللغة الجديدة، في عصر الهمجية يمارسه قتلة من نوع جديد أياديهم ملطخة بالدم وبين أسنانهم بقايا لحم بشري يرددون آيات قرآنية غريبة، مقلوبة"[3]

يورد الراوي لهم صفات البدائية والوحشية ليعمق جو الرعب الذي تعيشه بلدة مزغنة ويربط ذلك ببعض الرموز التاريخية (الحجاج بن يوسف، الخوارج وهم معسكرون خارج أبواب البصرة، والأزارقة، وكأن القرن السابع يعيد نفسه في ثوب ومكان جديدين هما بلدة بني مزغنة.

هي الأجواء نفسها "إرهاب ورعب وخوف وقتل همجي، تعيشها مجموعة من الشخصيات التي تنتمي إلى الفضاء الثقافي (الجامعة والصحافة) وتحترف الكتابة وهي

[1]- المرجع نفسه

[2]- Raimond،Michel-le roman-Paris، Armand colin,1989-P 69.

[3]- عبد القادر حميد: الانزلاق. ص 10

شهادة هذه الفئة المثقفة التي تحمل هم المرحلة الصعبة التي تعيشها الجزائر، تطالعنا بها رواية بشير المفتي"[1].

"إن هذا النص على عكس النص الأول لا يحاول تصفية الحساب مع التاريخ، مع أسباب الانحراف السياسي التي تولد عنها العنف، وإنما هي عبارة عن رحلة عبر مخيل مجموعة من الأفراد ويبحثون في ذواتهم وعن ذاتيتهم الضائعة بين الواقع والممكن بين الخيبة والأمل، بين الإرادة والإحباط"[2].

ولعل تداخل العلاقات بين أفراد هذه المجموعة التي تشكل عالما مصغرا لجيل أصبح ضحية لتلاعبات سياسية تجاوزته معيقة كل رغبة في الحب والسعادة والحلم.

إن النص الروائي يضع أمام القارئ مصائر كل من الصحفي والأستاذ الجامعي وأصدقائه، هؤلاء الذين يعيشون في خضم أحداث العنف، يبحثون عن الصفاء والطمأنينة، ولكن أجواء الإضراب الذي شنه أتباع سعيد الهاشمي واحتلالهم للساحات الكبرى للمدينة، توحي بأن الأمور ستسير إلى ما لا تحمد عقباه.

يقول الكاتب: "**كان حي بلكور مملوء بالحركة والتمرد ولا شيء يدل على الطمأنينة، فالخوف والقلق والبؤس بالإضافة إلى الاغتيالات التي تمس المقربين... هؤلاء احتلوا النفوس قبل الكراسي، نالوا في البداية تعاطف جميع الناس لأنهم حملوا شعار الحرية والإنقاذ لكنهم انقلبوا على المجتمع وعاثوا فسادا في الأرض.**"[3]

[1]– محمد داود: الأدباء الشباب في الزمن الراهن.

[2]– المرجع نفسه

[3]–بشير مفتي. المراسيم والجنائز–منشورات الاختلاف. الجزائر. ص 10.

الرواية هي عبارة عن حكاية لعذاب هذا السفر، هذه الرحلة المؤلمة، يحكيها الراوي لفيروز، تلك الفتاة التي أحبها حبا كبيرا، لكنه متردد ولم يحسم موقفه منها. والسبب يعود إلى أنه كان متناقضا في علاقته مع النساء يحب فيروز ويعشق وردة، قاسي ويمارس حياته الجنسية مع أخريات... وهذا سبب ابتعاد فيروز عنه، والرواية كلها عبارة عن بحث على هذه الفتاة الجميلة و المتمردة، وكأنها خلاصة من هذه الأزمة النفسية، الاجتماعية التي يعيشها في ظل أجواء الاضطرابات السياسية والاغتيالات والمجازر الجماعية، وتبرز الرغبة في الكتابة كحل وسط بين الهرب أو الموت.

فالكتابة هي " **السلاح الوحيد في هذه المعركة لتعرية الواجهة، نزع الأقنعة، فضح المسكوت عنه... لهذا بدأت أكتب روايتي الثانية... إنها تصف كل ما رأيت و شاهدت... كل ما عانيته... كل ما أقسمت بأن لا أقوله**"[1].

"وأمام تحلل هذا المجتمع الصغير، الذي لم يصمد أمام هول الكارثة، وأصيب في أعماقه من جراء هذا العنف الكبير، لم يبق أمام الصحفي (ب) سوى الفرار من الوطن والاستسلام للإغراءات التي يعرضها عليه أحد رجال الأعمال الخليجيين وهي تولي منصب رئيس تحرير لمجلة سياحية أو انتظار فيروز التي ستعود من باريس"[2].

إن أحداث العنف التي شهدتها الجزائر رافقت عمليات إصلاح النظام السياسي دون تغييره جذريا، أفرزت العديد من الأشكال التعبيرية، بعضها أنتج ونشر ووزع خارج الوطن، كما أفرزت مجموعة من النصوص الروائية التي تطرقت لهذه التحولات الاجتماعية والسياسية، وهذه النصوص هي عبارة عن شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث، بصفة استعجالية، لتسجل الراهن والآتي، وتتدد بالمسكوت عنه، وهو قتل ذاتية الإنسان الجزائري وخاصة المثقف قبل قتله ماديا واغتياله جسديا.

[1]– بشير مفتي. المراسيم والجنائز، ص 28.

[2]–محمد داود: الادباء الشباب في الزمن الراهن.

"وإذا كان للعنف دور في إعادة ترتيب ميزان القوى السياسية وإعطاء رؤية جديدة للتاريخ، فإن الكتابة الأدبية، عندما تتخذه موضوعا لها، تضفي عليه أبعادا جديدة، تمارس عليه حساسيتها وجماليتها لتجعله أكثر بشاعة ووحشية، والقارئ في هذه الحالة لا يمكن له إلا أن يقف منه موقفا عدائيا"[1].

وقد كشفت رواية التسعينيات عن وعي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكال، مثلتها نماذج لشخصيات تمارس عنفا، يبدأ فكرة تكبر شيئا فشيئا، ثم تتحول إلى تعصب يتخذ له مظهرا في اللحى والكحل والقميص بالنسبة للمتطرف الديني.

"بينما يتجلى تطرف المتطرف المعاكس في الفكر والسلوك واللباس للمرأة المثقفة التي تتحدى المجتمع. وتخرج شبه عارية تشرب الخمر، وتدخن السجائر، وتمارس الجنس باسم الحرية، لتعلن عن الشذوذ في مقابل التطرف"[2]

وهو السبب الذي "جعل شخصية الأنثى المثقفة... هي على الدوام سلبية مغتربة وضائعة لا تملك حولا أو طولا ولا تحسم موقفا أو فعلا، صحيح أن هذه الشخصية هي على الدوام كذلك رافضة حانقة ومحتجة، بصوت انفعالي جهير... بيد أن هذا الرفض والحنق والاحتجاج ليس إلا دليلا على السلبية والاغتراب والضياع، والصوت الانفعالي الجهير ليس أكثر من صيحة في واد. ذلك أن الوعي الذي يتحكم في هذه الشخصية هو وعي انفعالي ذاتي ورومانسي"[3].

أخذت الرواية في تلك الفترة –التسعينيات– العنف بأشكاله وألوانه المختلفة من عنف جسدي ومادي وسياسي إضافة إلى التطرف وعنف المتطرف ضد الآخر المختلف سواء

[1]– المرجع نفسه

[2]– الشريف حبيلة: محور الحب والكراهية في الآداب. عنف المتطرف ضد الاخر في الرواية الجزائرية المعاصرة، مؤتمر فيلاديلفيا الثالث عشر، معهد الآداب واللغات، جامعة تبسة، الجزائر.

[3]- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص357.

أكان هذا المتطرف من الجانب الديني أو العكس، فأخذ العنف اتجاهات عدة في الرواية وبرز تحت ايديولوجيات وأفكار وسياسات مختلفة تابعة لأفكار الكاتب ولهذا فالنص وإن تجرد من شخصية المؤلف أو الروائي فهو لا يخلُ و لو بنسبة ضئيلة من أفكاره ومعتقداته ويبقى حاملا لمواقفه واتجاهاته، فيسعى فيه الكاتب إلى تسريب و إيصال ايديولوجيته إلى القارئ بشتى المواقف والأحداث والمشاهد والحوارات داخل الحبكة الروائية.

"في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار يترك الراوي للشخصية حرية التعبير عن نفسها وهي تحاور بطل الرواية في قضايا سياسية وفكرية، تتمحور حول الدولة الإسلامية التي تنوي الحركة إقامتها، ومن خلال الحوار يبرز فكر المتطرف"[1].

"وقبل ذلك يعمد الراوي إلى تقديمه موظفا تقنية الوصف كما عرفت في الرواية الواقعية، رغم أن الرواية تندرج ضمن ما يعرف برواية تيار الوعي وهذا الأسلوب في عرض الشخصيات من بقايا المرحلة الأولى للكتابة الروائية عند الكاتب الطاهر وطار، فكثيرا ما تتخلل بعض ملامح الواقعية النص، ينتخبها الكاتب عند بداية تقديم أي شخصية"[2]

يورد الطاهر وطار في رواية (الشمعة والدهاليز) فيقول:

" **كانت ملامح الشاب، تتميز تحت النور شيئا فشيئا، لونه يميل إلى السمرة، عيناه سوداوان مشعتان، أنفه بين القصر والطول، يميل قليلا إلى الفلطحة، بينما خنابتان ممتلئتان بشكل بارز، مما يدل على بقايا من غلامية بعيدة، يعزز ذلك. بعض الاكتناز الذي يطبع الشفتين قامته طويلة منكبان عريضان**"[3].

[1]– الشريف حبيلة: المرجع السابق.

[2]- الشريف حبيلة: المرجع السابق

[3]– الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، منشورات، التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995، ص 26.

تتوالى العبارات والحوارات بين شخصيات الرواية لترسم عنفا فكريا وعقديا وسياسيا، وتجسد معطيات هذه الشخصيات للتعريف بها تقدمها وتوظفهما في النص لتكشف كيفية تعاملها مع الآخر المختلف.

وتحضر عبارة "**وهل ستكون كحكومات النظم الأخرى، وزراء وكتاب دولة وما إلى ذلك... ستخالف ما أنجزته المعتقدات الوضعية**"[1]

لتشكل صورة العنف "وتبرز تطرف الشخصية لأنه ومن الطبيعي أن العقيدة السماوية تخالف العقائد الوضعية، لكنها لا تخالف ما أنجزته من حضارة بالضرورة، بل ستفيد من جانبها العملي والمادي، وهي تؤسس لنفسها كدولة لذلك يغدو رفض منجز الآخر الحضاري تطرفا غير مبرر من شخصية قدمها النص في البداية على أنها معتدلة، تبغض التطرف والجهل، لا ينسجم تقديم الكاتب لها مع تعبيرها هي عن نفسها، بخصوص قيام الدولة الإسلامية، تصل ذروة تطرفها في إعلانها عن تشكيل حكومة، ما يعني دولة داخل دولة، يتوارى خلفها عنف تلخصه طرائق و وسائل بناء الدولة الجديدة، و تشكيل حكومتها"[2].

يتخذ التطرف في "**سيدة المقام**" "صفة التيار الواحد يتدفق من بداية الرواية حتى نهايتها ويغدو موضوعها الأساس، يشكل بنيانها، عناصره شخصيات ثانوية، لا تحمل أسماء تشترك في شكلها وتفكيرها وسلوكها"[3]

تعبر عن العنف والتطرف، "وتضمر رغبة في هدم المجتمع وبناء مجتمعاتها هي، تستمد مرجعياتها من النقل لاغية العقل، ومدعية امتلاك الحقيقة المطلقة، كل من يخالفها عاص

[1]–الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص 95.

[2]– الشريف حبيلة: المرجع السابق

[3]– المرجع نفسه.

مصيره النار، تبرز بذلك أحادية الرؤية والفعل، بنية وحيدة لها، تكوين يراه الراوي نابع من عقلية ريفية، انتجت نماذج متعصبة"[1].

يقول واسيني الاعرج: "**إنهم سبعة حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة تعرفين إنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى مثبتة إلى ريفها الشفوي، الذي لا يقبل إلا بطقوسه**"[2].

ب-موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية:

يذهب كثير من فلاسفة الفن إلى أن الوظيفة الأساسية المرتبطة بالأدب خاصة والفن عامة "هي الارتفاع بالموضوع من اليومي الدارج، إلى فضاء المفهوم الذي يكتسب صفة المطلق، والنموذج في الكتابة والإبداع، فيكون بذلك شارة على قضية تشغل المبدع و الفنان شغلا يتجاوز محض الإخبار والتقرير، إلى دائرة الفهم والفقه، فليس مطلوبا من المبدع الفنان أن يقص خبر الموضوع ولا أن يصف أحواله، ولا أن يخبر بالتحولات المختلفة التي تعتريه، وإنما مهمته أن يعرضه في كيفيات تتجاوز المطلب الزماني، والحيز المكاني، حتى يتحرر الموضوع من ثقلهما تحررا يجعله دائرا في فلك الإنساني بعدما كان جرما صغيرا في فلك الإقليمي والمحلي"[3].

"كذلك الشأن اليوم في موضوعات هي في غاية الأهمية والخطورة معا: مثل الإرهاب، والدين، والجنس والسياسة والأخلاق... والتي أضحت وقود الرواية وحطب السرد فيها فإنك لا تعدم نصا من النصوص، إلا وفيه شظايا من هذه الموضوعات، تتقاطع أو تنفرد"[4].

---

[1]- الشريف حبيلة: المرجع السابق

[2]- واسيني الاعرج: سيدة المقام، موفم للنشر، ط2، الجزائر، 1997، ص 03.

[3]- حبيب مونسي: موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية، مقاربة في الرؤية والتوظيف والاثار، عن موقع http://montada-echoroukonline.com44 :18 à 02/02/2017 le

[4]- حبيب مونسي: موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية.

فقد أضحت هذه الموضوعات تيمة بارزة في الرواية الجزائرية المعاصرة والتي اختار كتابها أن تكون هذه المواضيع محورا أساسيا ومحطات رئيسية تقف عندها النصوص الروائية، إذ أن هذه الموضوعات جلها تخرج من منبع واحد وهو العنف الذي يتفرع ويتفرق ليشكل أنماط عدة (السياسي، الجنسي، الديني...)

تتبلور أفكار هذه النصوص وتجتمع في مصب واحد لتشكل موضوعات هامة وفي غاية الخطورة من جهة وحتى لا ننسى أن هذه الموضوعات هي أهم المجالات التي يعيشها الإنسان في حياته ويصارع من أجلها.

إلا أنها حاضرة في كل سطر، حضورها في اليومي الذي يوقع أيام الناس، وينسج أحوالهم، ويغذي أحاديثهم ويطل عليهم من كل حدب وصوب، في مطالع الصحف وعناوين الجرائد ومقدمات الأخبار، "وكأن الناس قد انتهوا من مسألة الإرهاب والدين والجنس والأخلاق، فهما وفِقها وأدركوا ما لها من حضور وخطر في حياتهم، وما لها من توجيه قيمهم ومعاييرهم وأحكامهم"[1].

وليس من المعقول أن نطالب الفن والأدب بإعادة شرحها للقراء والمشاهدين، فذلك تحصيل حاصل لا طائل وراءه، وليس هو من صميم وظيفة الأدب، "فالذين يشرحون الإرهاب والجنس والأخلاق...ويحللونه قوم آخرون تسلحوا بمعارف تقع في حقل الإنسانيات عموما، ولكن المطلوب من الأدب أن يتناول الظاهرة عند أحد من الناس، في موقف خاص، وفق رؤية محددة تنتهي بالخروج من رقعة المكان والزمان، إلى حكم يرتفع بالظاهرة إلى أن تصير تجربة يعيشها كل قارئ بطريقته الخاصة عبر المكتوب والمشاهد"[2].

[1]–المرجع السابق

[2]– المرجع نفسه.

فدمر الأدب في هذا الكشف الحميمي المخامر للذات في حيرتها في غيبة عقلها، وهي تأتي الفظيع من الأفعال، والشنيع من الخصال، والشائع من الأقوال.

"قد يكون الإرهابي شخصا "متدينا" وقد لا يكون البتة بل تقر الحقائق الميدانية أن الإرهاب يجد ضالته في أشخاص تقل صلتهم بالدين والتدين، فهم أقرب إلى أصحاب الجنح منهم إلى السوية من الناس، شديدي الانفعال، كثيري الصخب تغيب المشاريع الجادة من حياتهم... ألجأتهم الحاجة إلى التدين والتشدد على أنفسهم قبل التشدد على غيرهم"[1].

ولابد أن يفهم القارئ أن نعت "المتدين" لا ينصرف أبدا إلى "المسلم" وحده، بل المتدين هو كل من اعتنق فكرة سماوية كانت أو أرضية، إيمانية أو كفرية، فتدينه في انغلاقه داخل تلك الدائرة، ومحاسبة غيره انطلاقا من منظورها... وللأدب والفن أن يناقش هذا الضرب من التدين، وأن يكشف هذا اللون من الإيمان ويجلي كيف ينتهي بصاحبه إلى الإرهاب فكرا وفعلا"[2].

ساعتها سنكون أمام وظيفة أخرى تقع على عاتق الأدب حين يصحح المفاهيم، ويعطي للمصطلحات حقها من الوضوح والبيان... لا أن يفعل ما فعلته الكتابات المستعجلة التي تنسب إلى الأدب، حين قدمت كل متدين "مسلم" ذي لحية وقميص على أنه إرهابي بالقوة وإن لم يكن بالفعل"[3]

"لما نشب الصراع في الجزائر، أخذت أصابع الاتهام "الإعلامية" تشير إلى "الإرهابيين المسلمين" بأنهم هم الذين يقومون القتل والذبح وعمليات التفجير والخطف وقطع الرؤوس... وغير ذلك من الفظائع التي هي بعيدة كل البعد عن روح الإسلام وتعاليمه السمحة ومنهجيته

[1]– حبيب مونسي: موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية

[2]– المرجع نفسه

[3]–حبيب مونسي: المرجع السابق.

الإنسانية، إلا أن أصابع الاتهام ظلت تشير إلى هذه الناحية دون غيرها، حتى أصبحت وكأنها بديهة من البديهيات"[1].

"والغريب أن الرواية التي تصدت لموضوع الإرهاب لم تكتب سوى هذه التهمة، ولم تردد سوى هذا الافتراء، ولم تجد في الإرهاب إلا لحية وقميصا... وفاتها أن الإرهاب غير ذلك، وأنه ليس فعلا دمويا، وإنما الإرهاب وضع معطى فرضته أوضاع عالمية على العرب والمسلمين"[2]

في مقياس ديني/ حضاري، بعدما كان الإرهاب لا يتجاوز حدود المقياس السياسي والنضال الاجتماعي، لم تبصر الرواية في الإرهاب ذلك التحول الكبير من السياسي إلى الحضاري، وأن العالم قد انتقل من وعي إلى آخر وأنه اليوم يدير الصراع لا على مستوى الدويلات والحدود ولا على مستوى الانتماء والأيديولوجيات، وإنما يدار الصراع اليوم على مستوى الحضارات، وليس للحضارات من شارات سوى الدين."[3]

"وما ينقص الرواية اليوم هو هذه الهدأة التي يخلو فيها الأدب والفنان لموضوعه مدارسة ومجالسة، قد تستمر به الشهور والسنوات، تؤرقه تتعبه تذهب بلذيذ نومه وتهدد سعادة عشرته أحيانا... ثم تنتهي به إلى فيض من الرؤى يتكشف من خلالها الموضوع في أثواب إبداعية جديدة."[4]

" ترى الناقدة الكويتية "سعاد العنزي" أن ثمة مصطلحا يصف حالة الرواية والأدب الجزائري، وهو مصطلح (الأدب الاستعجالي) الذي يواكب الحدث من دون اختمار للتجربة

[1]– زكي زاز–المدونة–الجزائر وقضية الإرهاب–4 مارس 2007 مقتبس من كتاب –قضية الإرهاب بين الحق والباطل، للكاتب عبد الرحمن عمار.

[2]–حبيب مونسي: موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية

[3]–حبيب مونسي: المرجع السابق

[4]– المرجع نفسه

وتشكيل جيد، من هنا فإننا لا ندين الأدباء والروائيين الجزائريين بقدر ما نصف حالة ونقيم وضعية معينة"[1]

وبالتفاتة ثاقبة لأدب ما بعد العشرية الحمراء ستظهر نصوص روائية جيدة اقتربت من فنية العمل الروائي، وخاضت أفق التجريب الحداثي، مثل:" حروف الضباب" للخير شوار، ورواية «كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص وغيرها كثيرا"[2].

وكأن النضج المنتظر الذي ستنعم به الرواية لن يتأتى لها إلا بعد انقشاع سحابة العنف، وتجاوز التسجيل الإعلامي للحوادث التي تكتظ بها الصحف والدوريات، بيد أن النصوص الاستعجالية، لم تمر بين يدي القارئ من دون أن تترك بصماتها، وأن تعمل على زرع كثير من المفاهيم والرؤى المغلوطة في الأذهان."[3]

إذن فقد عالجت الرواية الجزائرية موضوع العنف على مرحلتين، العنف من حيث هو ممارسة قاسية وأسلوب انتهجته فرنسا ضد الشعب الجزائري من سياسة قمع و تعذيب مفجع ووضع متأزم عاشه كل فرد جزائري بل عاشه وطن بأكمله خلال فترة الاحتلال الذي مارس كل وسائل التعذيب والقتل والتهميش ضد الشعب الجزائري، فجاءت الرواية الجزائرية كتعبير عن الرفض والمناداة بالحرية والدفاع والبحث عن الهوية والدين واللغة فصورت الرواية كل معاناة الشعب من قمع و تشتيت في قالب مميز تجاوز حدود الوطن ووصل إلى العالمية فحازت بعض الروايات على جوائز عالمية وكللت بالنجاح من جهة وأسمعت صوت الجزائر التي تبحث عن السيادة الوطنية و الحرية و الكرامة من جهة أخرى.

[1]– سعاد العنزي لـ "الامة العربية" المعرفي فاق الفني حضورا في الرواية الجزائرية لفترة العشرية الحمراء، حاورها بشير عمري بعد إصدارها لكتابها " صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية 2010/01/12.

[2]– سعاد العنزي : المرجع السابق

[3]– حبيب مؤنسي: موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية.

أما المرحلة الثانية فقد أخذت فيها الرواية الجزائرية المعاصرة منحا آخر في مرحلة الشتات والضياع السياسي وزعزعة المفاهيم واختلاف الأفكار فجاءت الرواية لتزرع معتقدات ومواقف سياسية وتبعث ايديولوجيات وتغرس مذاهب واتجاهات كل حسب انتماءه السياسي، فكان العنف موضوعا مرافقا لكلا المرحلتين بأنواعه المختلفة وألوانه المتعددة.

2_2_ في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

إن الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية **le roman algérien de langue française** يفضي بنا إلى استحضار مرحلتين بارزتين كان لهما الأثر الأكبر فيها وهما بشكل كبير في تشكيل صورة الأدب الجزائري وهما "مرحلة الاستعمار والصراع بين اللغتين والثقافتين العربية والفرنسية ومرحلة ما بعد الاستعمار والتحرر من قيوده وهيمنته، إذ يعد جيل الخمسينيات المؤسس الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية حيث قام أهم كتاب هذه المرحلة باستعارة اللغة الفرنسية للتعبير عن شخصيتهم و هويتهم الجزائرية ما أدى إلى إثارة جدل كبير بين النقاد والدارسين في مجال الأدب."[1]

اتخذ الكتاب الجزائريون من اللغة الفرنسية سلاحا ثوريا ضد للعدو، فقد كانت اللغة العربية والكتابة بها تستخدم لوصف ذلك الهول والصراع والمعاناة التي يعيشها الشعب آنذاك غير كافية وليست الوسيلة الفعالة لإسماع الصوت الجزائري للعالم ككل، فسخر الروائيون الجزائريون أقلامهم معتمدين بذلك على لغة العدو لنقل الأوضاع المزرية وتصويرها وتفاعلوا معها، فقد كان بعضهم شاهد عيان، وانطلاقا من هذا الواقع المأساوي ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية حاملة معها بذور الثورة والحرية ومدافعة عن القيم الإنسانية فهي إذن لم تكن وليدة فراغ بل كان ميلادها عبر مسار قطعته منذ العشرينيات.

[1]– جلبيرغرانغيوم: المواجهة باللغات، تر، محمد أسليم مجلة صوت العربية، دمشق، 2008، عن موقع grandguilaumeFree.fr/fr.ar.ar/ambivalence/htm

إذن كانت الجزائر وعلى امتداد أربعين سنة أي بين (1870-1930) "ساحة حرب كما يذكر المؤرخ الفرنسي شارل روبير اجيرون[1] **Ch.RobertAgeron**

كانت الجزائر ساحة حرب وكان موقف الروائيين الجزائريين داخل هذه الحرب موقفا واحدا، رافضين لهذا الوضع، فحاولوا جاهدين إيصال صورة المأساة بكل الطرق وبشتى الوسائل، وكانت اللغة الفرنسية سلاحهم وفرصتهم الوحيدة والحل الأنسب لمواجهة هذا الاستعمار والوقوف يدا بيد مع مجتمعهم وتقديم المساعدة له على طريقتهم-بكتابة الرواية والقصة-التي تعرض الوضع الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري وهو يئن تحت وطأة المستعمر.

"أما موقف الطبقة المثقفة الفرنسية من الاستعمار فكان موقفا مخزيا تراوح بين الترحيب والتزام الصمت إذ لم يحرك أي واحد منهم أطراف أنامله للتنديد أو التعبير عن الرفض للعبودية و للاستعباد، و لم يسمع أي واحد منهم آهات هذا الشعب فـ"**فيكتور هيغو**" مؤلف "**البؤساء**" انشغل بقضايا محلية واكتفى بالتصريح بشجاعة أن احتلال الجزائر وصمة عار لفرنسا، أما " **لامارتين**" الذي كان من رجال السياسة حينذاك، و قد أيد الاستعمار في حين أن "**بلزاك**" كان يأمل أن تجلب هذه الأراضي خيرا كثيرا كما في روايته "**ابنة العم بيت**" " **La cousine Bette**" وكذلك "**جورج ماند**" لم يكن يهمها في الجزائر إلا الفوائد المادية والخيرات التي تغرق فيها فرنسا، ومن الأقلام الاستثنائية نجد "**الفونس دوديه**" الذي صور البؤس الجزائري و"**موباسان**" الذي رأى في الجزائر كل شيء جميل عدا الوجود الفرنسي."[2]

بالفعل ولدت الرواية في المغرب العربي نتيجة حالة خصوصية من الانفجار والاحتجاج، فالجدلية قائمة بين التاريخ السياسي للبلاد والأعمال الروائية، وصورة الجزائر حاضرة كمرآة

[1]- ينظرCh.Robert, histoire de l'Algérie contemporaine U F. Paris 1974, P 10.

[2]- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 44.

في الأدب المكتوب، ويبقى جليا أن كل كاتب نقل اللوحة من جانب محدد وكان يكفي أن تجمع كل اللوحات لتشكل الشكل الأخير من مأساة الجزائر.

"فككل رواية في العالم لم يحدد بروز هذه النصوص المكتوبة–انطلاقا فقط كما يذكر "مصطفى الأشرف"–من يقظة الوعي الوطني لأن الإبداع الروائي كان في حاجة ملحة لتأكيد القدرات الفنية والجمالية لفئة من الكتاب قبل أن يكون وسيلة كفاح وتوضيح لرؤية سياسية. وإن كانت هذه النماذج قد طبعت بهذه الميزات في مراحل لاحقة، وفي مختلف الأجناس كالسيرة الذاتية والشهادات الخاصة أو الأعمال الروائية الخيالية."[1]

وقد تجلى العنف في مختلف ألوانه وأشكاله وتمظهر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بصورة واضحة وذلك عبر أقلام الكتاب الجزائريين الذين قرروا مواجهة البؤس الاستعماري والبحث عن حل سريع لهذه الأزمة.

إذ "لم يكن الهم الأكبر عند كتاب الواقعية، تصوير الفقر وتجسيد آثاره السلبية القاتلة، لأن الحديث عن الفقر باعتباره مشكلة اجتماعية وأزمة اقتصادية أوسع دلالة عندما تتناوله الأعمال الإبداعية، والملفت للنظر أن الكتاب أصبحوا يعبرون بشجاعة عن الصلة الوثيقة بين الفقر ومآسي الحياة والمظالم الموجودة على أرض الواقع وخاصة المتعلقة بالجوانب السياسية، فالأزمة السياسية مرتبطة بالتواجد الاستعماري ونلغي الروايات التي تناولت الفقر ركزت على شخصيات معينة وعلى انعكاس الفقر على أجساد الفقراء الضعيفة المنهارة أو الدور البسيطة التي يقطنها هؤلاء الفقراء أو الملابس الرثة التي تلبسها هذه الفئة أو الأمراض الجسدية والعقلية الناتجة عن حالة البؤس و الحرمان."[2]

[1]– أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، ط1، دار ميم للنشر 2013، ص 41.

[2]–أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص261.

وإذا ما نظرنا جيدا إلى هذه الصور التي تعرضها الروايات فإننا نجد أشكالا مختلفة من العنف، باعتبار أن الفقر والجوع والحرمان من أهم مظاهر العنف الاجتماعي والسياسي وقبل كل ذلك العنف النفسي الذي يعد أصعب وأقسى أنواع العنف الذي يمارسه فرد ضد فرد آخر، وبما أن الاحتلال الفرنسي لم يترك سياسة من سياسات التجويع والتشريد والقمع إلا وطبقتها على الشعب الجزائري فهو بذلك استعمل شتى أنماط العنف لإخضاع الشعب الجزائري وهذا ما حاولت الروايات الكشف عنه في تلك الفترة.

" إن عدم الشعور بالطمأنينة في الثلاثية يحمل دلالة كبرى، فحياة الإنسان يمحوها الجوع باستمرار، هذا الجوع الشبح الذي يطارد عمر وكل سكان "**دار سبيطار**" بل كل الجزائريين، فما اشقى هذا الطفل الذي لا يتوقف عن التفكير ومساءلة النفس هل سيأكل اليوم أم سيضطر للانتظار كالعادة؟"[1]

" إن الطفولة في القرى الجزائرية لم تكن بعيدة عن معاناة الكبار وبؤسهم، فها هو "**فورولو**" ينفي أن يكون الطفل الجزائري لا يفهم الحياة على حقيقتها فالأطفال أكثر حساسية وأكثر وعيا، فهم يتقاسمون البؤس مع أهاليهم"[2].

كان عمر في ثلاثية محمد ديب، منشغلا بفكرة الجوع يطارده "**هذا الهم فكلما خرج من البيت حمل معه قطعة خبز، إنه اعتاد على هذا السلوك البريء. ففي أية فترة من فترات النهار يدبر أمره فيحمل قطعة من الخبز ليتسلى بها ويأكلها خارج البيت في الشارع واضعا إياها في جيبه وقد قسمها إلى جزأين اللب ويعتبره الخبز أما القشرة فيتخيلها في كل مرة بشكل معين كاللحم أو الشكولاتة.**"[3]

---

[1]–أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 262.

[2]ينظر–Mouloud Feraoun، le fils du pauvre، PP 109–110

[3]– ينظر، محمد ديب، الثلاثية الحريق تر، سامي الدروبي، ص ص 350–351.

وللكشف عن درجة معاناة الجزائري والمدى الذي وصل إليه الفقر والجوع في البلاد. "اختار محمد ديب أن يبدأ الجزء الأول من الثلاثية بصورة حية، ناطقة ومتحركة بمشهد صادم، ففي ساحة المدرسة أثناء الاستراحة حيث يفترض أن يلعب الأطفال"[1]ويمرحون متمتعين بلحظات البراءة، ينقلنا الكاتب إلى حالة متناقضة، إلى لعبة مفضلة لعبة التسول، هي حالة من القلق والبحث عن لقمة العيش بطلها "عمر" ذلك الصبي الذي اعتاد ألا يشبع وأَلِف الجوع فشخصه وأصبح من أقرب أصدقائه يلازمه على طول الطريق."[2]

- **"هات قليلا مما تأكل**

قال عمر ذلك، وهو يقف أمام رشيد بري، ولم يكن عمر وحيدا، فإن شبكة من الأيدي قد امتدت يلح كل منها في طلب نصيبها من الصدقة، فاقتطع رشيد لقمة صغيرة من الخبز فوضعها في أقرب راحة إليه.

- **وأنا...وأنا...**

ارتفعت الأصوات متوسلة، فاحتج رشيد وحاولت الأيدي كلها أن تنتزع من يده الخبز."[3]

"ولإشباع البطن تصبح كل الطرق مسموحة حتى الدنيئة منها، قد تخادع رفيق الدرب، نسرق الأخ، نخون الكلمة ولا نلتزم بالعهد طالما أننا نملأ القدر فلا أحد يخشى الخيانة أو ينعت بالانحراف، لأن الجميع همه الاستمرار وإنقاذ حياته وحياة أولاده"[4]

"أما من لا يملك حقولا أو مالا أو ثقة الآخرين فيه، فهو يخضع للغير بصورة شرسة يقتل ضميره، منتهزا أية فرصة تتقدم أمامه للعيش على حساب الآخرين وإذا لم تتقدم أمامه

[1]– أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 263

[2]–المرجع نفسه ص 263

[3]– محمد ديب، الدار الكبيرة، تر، سامي الدروبي، ص 15.

[4]– أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 264

للعيش على حساب الآخرين وإذا لم تتقدم هذه الفرصة فهو ينتظر ويصير فارغ البطن لأنه لا يملك إلا الانتظار..."[1]

إن الغاية لا تبرر الوسيلة كما أن الفقر لا يبرر الدناءة، "هي فكرة آمن بها عمر، فهو يرفض السرقة بحجة الجوع ويرى أنه يستحيل على صاحب المبادئ أن يتنازل عن قناعاته، فالشخص لا يغير أخلاقه كما يغير ثيابه، فلقد واجهته فكرة خرق القوانين بين الذكاء والمهارة والمثابرة والعناد، بإمكان أي كان يحقق رغباته وأن يواجه جميع الظروف، ولهذا لم يفهم لجوء البعض إلى السرقة والغدر واستغلال الغير للوصول إلى أهدافهم وكثير ما ردد"[2]

"**حتى الجوع لن يدفعني أن أستولي على أملاك الغير**"[3]

وبهذا عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية موضوعات عديدة تتعلق أهمها بالجانب الاجتماعي والسياسي والثقافي ولهذا فقد وجد الأدباء الجزائريون أنفسهم في موجة لغة الجانب الأقوى (المستعمر) فكانت بمثابة الدرب الأقوى والسبيل الأمثل لمحادثة الطرف المستبد في ظل الظروف القاهرة والقوانين المجحفة " التي فرضها هذا الأخير على اللغة العربية بصفتها لغة الجزائر الأم."[4]

كما لازم العنف اللفظي والجسدي الفقر في الواقع المعيش وفي النصوص الروائية فقد نقلت لنا هذه الأعمال صورا عن بشاعة الجوع أثناء الحرب العالمية الثانية بل على امتداد الوجود الاستعماري. وكانت أهم المظاهر المنعكسة بين الأفراد البطالة والتسول وإدمان الخمر.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 265

[2]– المرجع نفسه، ص 265

[3]– Mohammed Dib. L'incendie. P 162

[4]–احمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص 171.

إذن كان العنف بشتى ألوانه ومختلف تفرعاته ملازما للواقع الجزائري مما جعله ملازما أيضا للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أين عبر عنه الروائيون في مختلف النصوص فجاء العنف السياسي في أشكال القمع والتعذيب والتشويه والحرق التي قام بها المستعمر ضد المواطنين وتمظهر العنف اللفظي والجسدي أثناء عرض الروائيين لصور الفقر والجوع والبحث عن الأكل بين السكان والأهالي من أجل توفير لقمة العيش وإشباع بطون أطفالهم ولو بالشيء القليل.

كما جاء العنف الجنسي في صور التحرش والاغتصاب التي كان يمارسها الجنود الفرنسيين ضد البنات والنساء الجزائريات، وما تتعرض له المرأة من وحشية وقسوة وضرب عند محاولات المواجهة والصد، ومثل العنف الظاهرة الأولى في المجتمع كما مثل المحور الأساسي التي تدور حوله الروايات العالمية كانت أو العربية والجزائرية لأنه كان ولا يزال يعيش فينا.

أما عن العنف الفكري الذي أشرنا إليه سابقا فهو يمثل أخطر ألوان العنف وقد تمظهر هو الآخر في الكتابات الأدبية والنصوص الروائية لكبار الأدباء الجزائريين مثل (رشيد بوجدرة) لكن بطرق مغايرة وأساليب سردية مختلفة عن غيرها من الروايات، وقد يرجع هذا العنف لأسباب نفسية وخلفيات اجتماعية لم يستطع الكاتب تجاوزها والكتابة بعيدا عنها وهذا ما سنعرضه في الفصل الآتي لكشف مدى الارتباط الوثيق بين الحياة الواقعية للكاتب والنص الذي ينتجه كما سنعرض علاقة السيرة الذاتية وتأثيرها في الكتابة السردية لرشيد بوجدرة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

المبحث الأول: أثر العنف في فاعلية الكتابة الروائية

المبحث الثاني: مرجعيات الكتابة لدى رشيد بوجدرة

1_السيرة الذاتية في كتاباته

2_ الخلفيات النفسية (رشيد بوجدرة والجرح القديم)

3_ الخلفيات الأيديولوجية

المبحث الثالث: تأثر رشيد بوجدرة بالحركة السريالية

1_في مفهوم السريالية

1_2_أثر السريالية الغربية على الكتابة العربية

1_3_تأثر رشيد بوجدرة بالكتاب السرياليين

المبحث الرابع: تجليات خصائص السريالية في نصوص بوجدرة

أ_ الحلم واللاشعور

ب_ رفض السلطة الأبوية

ج_ العنف الشبقي

المبحث الأول: أثر العنف في فاعلية الكتابة الروائية:

عرفت الساحة الأدبية الجزائرية نتيجة المعاناة الوطنية خلال الأزمنة الماضية بروز العديد من الكتاب والأعمال الإبداعية التي سعت إلى تجسيد ظاهرة العنف ضمن النصوص الروائية، غير أن هذه الأعمال تخصصت في تصوير الواقع ومجرياته، كما تفاعلت مع تلك الأحداث وعبرت عنها وعرضتها بأدق تفاصيلها ومشاهدها الدامية، لكنها عالجتها بطريقة فنية جمالية وأضفت إبداعا وتميزا.

ويرجع ذلك إلى" طبيعة الفن الروائي الذي احتوى تلك التجربة الإنسانية، إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأسوي، والقدرة على تجسيده فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث في الذات على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا"[1]

لقد سجلت الرواية الجزائرية ظاهرة العنف اجتماعيا وأدبيا وذلك عبر تأثر الأدباء بهذا الوضع وكانت جل الروايات تصور هذا العنف وتبحث عن أسباب تفشيه داخل المجتمع كما كانت تحاول إيجاد حل لهذه الظاهرة التي باتت تأرق عيونهم وتبعث الخوف في كل مكان، ولقد تمظهر العنف في هذه الروايات من خلال شخوصها فمنها من صورت رجال السلطة ونقدت الجماعات الإسلامية الحاكمة في تلك الحقبة، ومنها من خصصت لوصف الأحداث الدامية والمرعبة التي عاشها شخص ما خلال تلك المرحلة.

إن أحداث العنف التي يعيشها المجتمع ولا يقتصر هذا على الجزائر فقط بل في مختلف المجتمعات العربية والغربية الأخرى كان لها تأثيرا كبيرا في فاعلية الكتابة الروائية، فجاءت تلك الروايات تعبيرا صادقا وشهادات حية عن عنف الراهن وبشاعة قسوته.

"فالكتابة الأدبية تتخذ من العنف موضوعا لها، تضفي عليه أبعادا جديدة، تمارس عليه حساسيتها وجماليتها لتجعله أكثر بشاعة ووحشية"[2]

1- الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، [1] دط، 2010، ص115

[2]-محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، ص 115.

"لقد أراد المتن الروائي بفعل ما تغدى به من تيمات جديدة كالعنف، الموت والإرهاب أن يقترب من واقع الشعب الجزائري ويقرأه، ويتناول إشكالاته وقضاياه بالتحليل والتفسير، كون الرواية أكثر الفنون التصاقا بالحياة الإنسانية، وأقدرها تعبيرا عن مشاكل وهموم الذات والمجتمع"[1]

ويمكن القول إذن أن العنف قد أسهم في ميلاد العديد من الروايات العالمية وفي الجزائر خاصة قد أسهم في بلورة "الأدب الاستعجالي" حيث استعجل كتاب الرواية خاصة على تصوير الواقع ونقلها إلى متن الرواية " فالفن يسمح للأنا بالتماثل بحياة الآخرين، وأن يمكنها مما لم تمكنه، وما هي جديرة بأن تكون، فالفن ضروري لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم ويغيره، ولكنه ضروري أيضا بسبب السحر الذي يلازمه"[2]

لقد شكل الواقع بما فيه من شخوص وأحداث وتأثيرات المعطى الرئيس الذي سعى إليه الخطاب الروائي وذلك بنقله بصورة صادقة، وكانت الرواية أكثر الأجناس الأدبية نقلا لهذا الواقع "لأن إسهامها الخاص يقرن عادة بتطوّرها كشكل أدبي يهدف إلى وصف الحياة وصفا دقيقا أو واقعيا، ومن المفترض بالروائي تقليديا أن يكون أشدّ النّاس اهتمامًا لما هو واقعي حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرمزية، إضافة يوظف مثل هذه المحسنات ليوسع من فهمنا للعالم"[3]

وخلاصة القول أن تيمة العنف كانت ولازالت تعد تيمة رئيسية ينهل منها الروائيون وتدور حولها موضوعات رواياتهم التي لاقت تفاعلا كبيرا في الوسط الأدبي والثقافي، وخاصة في مراحل زمنية صبغت الرواية بالعنف وبأشكاله وأبعاده المختلفة.

[1]-سامية غشير: التجربة الروائية عند بشير مفتي –دراسة موضوعاتية- رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة 2016

[2]-فستر أرنست: ضرورة الفن، ت ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، دط، 1965، ص16

[3]-محمود سليمان ياقوت: اللغة والرؤية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1992، ص 26.

تجلت ظاهرة العنف في الروايات العالمية والجزائرية وذلك تبعا للأحداث والوقائع العنيفة التي تفشت في المجتمعات وكانت الرواية بوصفها جنسا أدبيا يتيح للراوي نقل الأحداث الاجتماعية والأوضاع السائدة من الواقع إلى النص، وقد كان العنف المرجع الأول لجميع الأدباء الشباب والروائيين.

لكن ما نحن بصدد مقاربته من نصوص روائية لدى رشيد بوجدرة، إذ لم يكن العنف الذي ساد في الجزائر خلال الحقبتين المذكورتين سابقا مرجعا رئيسا في كتاباته وإنما تمثلت مرجعياته في اتجاهات أخرى كانت أهمها الحياة الماضية التي عاشها الكاتب والاتجاهات الثقافية والأيديولوجية التي مثلت المحور الأول في كتاباته.

المبحث الثاني: مرجعيات الكتابة لدى رشيد بوجدرة:

1_السيرة الذاتية في كتاباته:

ترتبط السيرة الذاتية **autobiographie** الخاصة بالكاتب في كتابة بوجدرة بالقصة التي يبني عليها نصه الروائي، "وقد شكلت هذه الظاهرة نقطة التفت إليها معظم الدارسين الذين تناولوا نصوصه، والذين لاحظوا الارتباط الوثيق بين نصوصه الروائية وبين حياته الخاصة، التي لم يحاول الكاتب التستر عليها، إنما شكلت دائما محور حديثه"[1].

حيث إن بوجدرة كان في أغلب نصوصه الروائية يرجع إلى تفاصيل حياته الشخصية ليسرد وقائعها مفصلة، وخاصة منها مرحلة الطفولة التي تركت فيه بصمة مميزة أكثر من

[1]_ تعتبر حياة بوجدرة النقطة التي ينطلق منها أغلب النقاد لدراسته فنجد مثلا هذه الدراسات في معضمها-تبدأ سيرته الذاتية لتصل فيما بعد إلى دراسة العمل الإبداعي ينظر مثلا:

Charlsbonn, Nadjet Kadd et Abdallah Mdarhri-Alaoui : Littérature Maghrébine d'expression française, coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines -universités francophones ,p101.

وينظر أيضا كتاب:

-Jean Déjeux: Littérature Maghrélrine de langue française introduction générale et Auteurs-éditions Naaman, p 382.

مراحل حياته الأخرى فكان يعود إليها بين الحين والآخر، لينتقي منها مواقف يُضمنها نصوصه ويُثري مواقفه بها

يقول بوجدرة:" **إن الروائي يكتب طيلة تجربته نصا واحدا يفرع عليه مادامت بؤرة الكتابة واحدة عند كل كاتب.**"[1]

وبؤرة الكتابة عند بوجدرة هي مرحلة الطفولة التي تحضر في معظم أعماله، ولا يبدو ذلك من خلال ارتباط الكتابة بمرحلة الطفولة فقط، بل هو ميزة تسم الرواية المغاربية ككل.

حيث يرى عبد الكبير الخطيبي أن كلا من الطفولة والرواية الأوروبية شكلتا منبعا هاما للرواية المغاربية، لأن "التبادل بين الطفولة والكتابة، التبادل بين الكتابة والرواية الحديثة الغربية مثلا معا المظهر المزدوج للمثاقفة." [2] وطبع مسار الرواية في العصر الحديث في البلدان المغاربية عامة.

وإذا كان هذا أهم ميزة شكلت مسار الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية فهل هناك ارتباط بين اللغة لغة الروايات وبين هذه الميزة؟ وهل يجد المتلقي نفسه في مواجهة النص مرة أخرى؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد صدفة؟

يقول الخطيبي "كانت السيرة الذاتية تعبيرا عن المثاقفة أو الاتصال الثقافي مع الغرب، ذلك أن الكاتب المستعمر يحلل نفسه، ويتحرر من هوسه، ويضع ذاته موضع التساؤل." [3]

حينئذ تكون الذات "الموضوع الأوحد بهواجسها وهوسها وأفكارها، وتختلف درجة التركيز على الذات باختلاف الكاتب، وتصير كتابة السيرة الذاتية في حدها الأقصى عملية إفراغ لهواجس الذات، فهناك مغنطة عالية للذات تحيل الحديث القصصي إلى محض اعترافات

---

[1]_ محمد بوداود: الكتابة الروائية في الجزائر عربيا، الرهان والمحدودية، الحبيب السائح ضمن كتاب رشيد بوجدرة، ص 23.

[2]_Abdel Kebir-Khatibi :le roman Maghrébrin,p110.

[3]_المرجع السابق، ص 71.

وانثناءات، وتشنجات بحسب الترمومتر النفسي للذات."[1] فالتغير الذي يطرأ على نفسية الكاتب يؤدي إلى تغير الكتابة ذاتها وهكذا...

"تشير كتابة السيرة الذاتية إلى ذلك المسار الحيوي الذي عاشه الفرد الحاكي أو الكاتب في سياق من التسلسل المختزن للتنوع الوجودي والحياتي" [2].

فالكاتب يريد أن يوصل عبر نصوصه للمتلقي غنى الحياة أو التعاسة التي عاشها ومدى تأثره بها أو بشكل آخر يستعمل أحداثها التعيسة أو المبتهجة ليعيش ويخوض هو الآخر هذه التجارب تجارب وأحداث ومغامرات ومشاعر الكاتب.

تفترض كتابة السيرة الذاتية أن حياة الكاتب تتميز بالغنى والتفرد الذي يلجئه إلى البوح، ويتيح له فرصة قول الكثير، وهذا البوح يفترض مستمعا، متلقيا، شغوفا بما يقال وهنا مرة أخرى تتدخل ماهيته هذا المستمع المتلقي يقول الخطيبي: "لقد كان التصرف في الرواية المغاربية هو في نفس الوقت تحليل للذات وعرض للفرحة." [3]

فالرواية هي الملجأ الذي يعود إليه الكتاب للتنفيس عن أنفسهم والتفريج عنها نتيجة ما يصيبهم من الضغوطات "هنا يصبح التساؤل عن المحكي وهدفه أمرا مهما، فهل كان ما يرويه بوجدرة عرضا للفرحة؟ وهل كان صدفة أن تتميز نصوصه بالحكي المتواصل، والنظرة الدقيقة التي ترصد التفاصيل مهما كانت بسيطة حيث يعمد تحديدا إلى التقاط وتتبع مكامن الضعف والموت والاندثار ورصد المواقف المخجلة ثم عرضها بالتفصيل." [4]

يتفق رشيد بوجدرة مع الموضوع السابق ويسوقه حين يتكلم عن "**معركة الزقاق**" وهذا الكلام ينسحب على معظم أعماله التي تبدو عملا واحدا متواصلا ومكررا في كثير من

---

[1]_نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة، ص 335.

[2]_ محمد نور الدين أفاية، ص 26.

[3]_Abdel Kebir-Khatibri, p 71.

[4]_محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي، ص 108.

الأحيان.

لقد كانت الأضواء تسلط بشدة على كل ما يُعبر عن التخلف والجهل والشذوذ، حيث يندرج تحت هذه الميزات ما شاء الكاتب من سلوكيات سيئة وتعنيف فكري.

أما في المجال الفني فإن نص بوجدرة يبدو أنه تحرر بشكل واضح في "استرجاع الوقائع التي تساكن الماضي الشخصي، بل ولعلها تبدو للقارئ صورًا متجاورة، تلتقط بعض لحظات المعيش دون اعتبار لتواليها في الزمن التذكري." [1]

وقد أثر ذلك في لغة النص فكان عبارة "عن فصول متجاورة لا رابط بينها في بعض الأحيان، إلا ما كان من الربط الذي تقيمه السيرة الذاتية، حيث يجعل من الحياة الفردية بؤرة للمحكي الذاتي، فيغذو التلفظ بضمير الأنا تعبيرا عن حضور السارد العليم الملم بمختلف التطورات الحادثة، من حيث الرؤية وطريقة السرد، وكمنظم للعالم المحكي بوصفه ذاتا."[2]

إن هذا الكلام لا ينطبق على نص واحد أو اثنين من النصوص الروائية لرشيد بوجدرة بل ينسحب على عموم رواياته حتى ليمكننا القول إنها فصول يمكن مجاورتها لبعضها البعض فالروايات تكمل بعضها والأحداث تترابط فيما بينها لتشكل حدثا متسلسلا، حتى أن الحوارات والمقاطع النصية تتكرر من نص إلى آخر ونجد أحيانا أخرى أن النص يتكرر في عدة روايات تكرارا حرفيا، فكادت النصوص الروائية لبوجدرة تكون نصا واحدا وتعبر عن مجموعة من الفصول باعتبار أن السارد وذاته وحياته هي بؤرة الحكي ونقطة الوصل ومنبع الكتابة.

"وهناك ظاهرة تميز أدب بوجدرة، وتتمثل في التكرار الذي يهدف إلى تغييب الزمن، جاعلا النص يعود في كل مرة، وباستمرار إلى نقطة البداية، فالزمن في رواياته لا ينساب أو يتحرك إنما يعتمد السكون، ما يجعل الحدث يتحول إلى مشهد يميزه الثبات كما اللوحات

[1]_ عبد القادر الشاوي: زمن الأخطاء لمحمد شكري، جدلية البناء والهدم، مقدمات المجلة المغاربية للكتاب، ع13، 1998، ص 53.
[2]_المرجع السابق، ص 53.

التشكيلية» [1].

إن التكرار الذي يستخدمه بوجدرة في معظم رواياته يثير أكثر من سؤال، وإن كان هذا التكرار هو عبارة عن تفاصيل رواسب ملحة في ذهن الكاتب تطرح نفسها في كل مرة، وملامح القصة التي تتكرر كثيرا على مدار مجموعة من نصوصه يعود إلى المرجعية التي أُقتطف منها، والإلحاح الذي تمارسه تلك التفاصيل في حياته حيث تتخذ شكل الذكريات فتأخذ شكل البوح والحكي تارة، كما في روايتي (الإنكار والمرث) أو الحلم الكابوس تارة أخرى أو تقتصر على الكتابة*.

إن كان تكرار الحكاية أمرا معتادا عند بعض الكتاب في الرواية المغاربية، فإن التكرار أخذ طابعا مميزا ومنحا آخرا اتسمت به النصوص الروائية عند بوجدرة، فبات التكرار تيمة بارزة في رواياته، فكما قلنا سابقا تكرار بوجدرة لنصوص عديدة في روايات مختلفة كان حرفيا مع إشارة الكاتب لها في بعض الأحيان.

ومن هنا يثير هذا التكرار أكثر من سؤال: هل هو سمة جمالية وإضافة فنية تغني النص وتحمله بدلالات ما؟ أم هو تكرار يشير إلى ضعف أو نفاذ زاد المؤلف؟ أم أن هذا التكرار يطرح أفكارا ما يهدف من خلالها الكاتب إلى ترسيخ وتثبيت أيديولوجية أو فكرة معينة لدى المتلقي؟

وهي التساؤلات التي تثيرها دائما نصوص بوجدرة وأمثاله من الروائيين المعاصرين الذين باتت كتاباتهم تُشكل مثارا للجدال ومبعثا للتفكير والدراسة.

[1]_ إبراهيم سعدي: رشيد بوجدرة أو المبدع الحر، مجلة الاختلاف، ص 23.

2_ الخلفيات النفسية (رشيد بوجدرة والجرح القديم):

أثارت مقولة رشيد بوجدرة (الجرح القديم) التي رددها في العديد من اللقاءات الإعلامية والحوارات الصحفية جدلا كبيرا لدى متابعيه وطرحت العديد من التساؤلات حول ماهية هذا الجرح الذي لازم بوجدرة طيلة حياته، ولايزال يذكره في أغلبية حواراته وحديثه عن الماضي وتأثره الكبير به، وما سببه هذا الجرح من خلفيات نفسية عميقة لديه، أثرت –إن أمكننا القول– في كتاباته الأدبية وأضفت طابعا غريبا ومميزا في نصوصه.

إن الجرح القديم الذي سبب له الكثير من الأزمات النفسية والمشاكل الحياتية يكمن في العلاقة السيئة التي كانت بينه وبين والده منذ صغر سنه.

إن الصرامة والطغيان والغطرسة التي كانت من أهم صفات والده صارت عقدة في حياة بوجدرة وهاجسا محوريا لديه حيث برزت صورة الأب لدى بوجدرة ومنذ بداياته الأولى وفي نصوصه الروائية يبدو والده كشخصية مرفوضة ومنبوذة من طرف الكاتب وذلك في أغلبية إن لم نقل كل نصوصه الروائية.

جاءت شخصية الأب ظالمة قاسية متجبرة وذلك بالرجوع إلى حقيقة الواقع الذي عاشه رشيد بوجدرة وعانى منه وهو سلطة الأب القاسي والمعاناة التي سببها للعائلة عامة ولرشيد بوجدرة خاصة يقول:

"كنتُ أقضي الصيف في هذه الدار حتى استرجع الذكريات وأحاول فهم وفك اللغز الذي ركبه لي أبي خاصة. ولكل أعضاء العائلة عامة، فقد كان يكرهني وأنا طفل ولم أفهم سبب تلك المعاملة السيئة وقد أصبحت رجلا في عنفوان العمر، ولا تفارقني قط تلك التصرفات

البذيئة التي كنت أنا دون سواي ضحيتها رغم أن الأب أنجب أكثر من ثلاثين ابنا لم يكن يكرههم ولا يحبهم"[1]

كان بوجدرة في روايته (المرث) والتي جاءت بمثابة سيرة ذاتية يحاول في كل مرة تحليل وتفكيك شخصية أبيه الغائب الحاضر الذي كان غائبا طوال الوقت عن عائلته مسافرا من بلد إلى آخر وكان يبعث من فترة إلى أخرى بصورة له تحمل اسم المكان والتاريخ فقط لا غير.

وكانت أخبار بطولاته مع عشيقاته العربيات والغربيات تصل إلى بوجدرة ما جعله يحمل كل هذا الهم على عاتقه محاولا إخفاءه عن أمه:

" **وبينما الأب يبصق في إناء من فضة وهو آخر عينة من ماضيه الفاخر إيماءة إلى تعجزه وغطرسته وتعصبه وبهتانه، هذا السخط الغمي أريد أن أرويه، أن أغديه حتى بعد فوات الأوان، وحتى بعد أن جمعت مجموعة من صور كل عشيقات أبي والأربع زوجات ونصف زوجته (عشيقته النصف يهودية والنصف مسلمة)"[2].**

لقد كان بوجدرة أول كاتب جزائري يتجرأ على تناوله مسألة الجنس روائيا، وهو أول من أعطى للفرد مكانة في النص الروائي، حيث تطرقت رواية "التطليق" لسيرة شاب يتعرض للقهر في مجتمع بطريركي، ويصف عبر بوحه مدى كرهه لوالده البرجوازي المتسلط، وقال بوجدرة لاحقا عن علاقته بالأب ومكانة الجنس في أعماله الروائية:

[1]– رشيد بوجدرة: المرث، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، ط2،2003، ص29.

[2]– رشيد بوجدرة: المرث، ص 32.

"كنت في الرابعة حين أصبت بحالة رعب إثر مشاهدة جماع والدي مع أمي، سمعت همهمتها العالية، فحسبت أنها تحتضر، كان منظرا بشعا، كان والدي عنيفا، خفت على أمي شاهدتها تنزف، ومنذ ذلك الحين تشكلت في ذهني صورة بشعة عن أبي"[1].

كانت شخصية الأب المتسلط الدي عاش معه بوجدرة دافعا رئيسيا وراء بروز صورة الأب الطاغية في رواياته إذ أن هذه الصورة التي تظهر في جميع نصوصه لم تكن من فراغ أو من عبث أو من خيال الروائي وإنما هي مقتبسة من الواقع الذي عاشه مع والده.

يقول رشيد بوجدرة: "**وأنا على هذا الحال أسيخ قطن الأيام وأجازف بنفسي وأنزلق من سؤال إلى سؤال وأنا أمام المرآة أتذكر وأريش صوف الأعوام وأغتاظ لجنون أبي وغطرسته وصلابته... المرآة تتقشر وتفقد قصديرها أمام الأيام فيغطيها قلح التاريخ العائلي الذي يدور كله حول شخصية الأب الغريبة، أحاول تفكيكها وتحليلها ولكن دون جدوى وأعود إلى وشائجي لقد لحقني حقد أبي علي.**"[2]

كرر بوجدرة كلمة حقد أبي علي في رواية (المرث)أكثر من مرة بينما أظهر هو حقده على أبيه في الرواية نفسها وفي روايات أخرى الكثير من المرات مما يجعل القارئ يؤمن بسوء العلاقة بين بوجدرة ووالده، ليس هذا فحسب بل إنه يرى ولأول مرة علاقة كره وحقد وبغض تجمع بين الوالد وولده حيث يقول:

" **أبدا ما عرفت قبر أبي، ولا سامحته**"[3]

الغريب في الأمر وهذا ما يلاحظه القارئ عندما يقرأ روايات بوجدرة أن رواياته التي هي عبارة عن سيرته الذاتية مثل: (المرث، التطليق، فندق سان جورج، تيميمون، التفكك، ليليات

[1]- حميد عبد القادر: الجنس في الرواية الجزائرية، مجلة الجديد، العدد 6، ص 146. 2015/07/01

[2]– رشيد بوجدرة: المرث، ص.8

4– المصدر نفسه: ص 9

3

امرأة آرق) وغيرها من الروايات التي تجد فيها بطبيعة الحال صورة الأب المتغطرس لأنها تحكي مقتطفات من حياة هذا الروائي الحقيقية.

أما في رواية الحلزون العنيد يسرد بوجدرة يوميات مدير في مصلحة القضاء على جرذان المدينة وهي عبارة عن يوميات يعيشها هذا المدير بكل تفاصيلها سرعان ما يرجع بوجدرة ليتحدث عن أبيه بكل صوره السيئة:

" **كان والدي قد أظهر عجزه على تحمل أعباء الأسرة الصغيرة التي كونها.**"[1]ويضيف

"**كانت أمي تقول: ولد الفار يطلع حفار، لابد أن هذه العادة السيئة تركة خلفها لي والدي**"[2]

لقد كتب رشيد بوجدرة في مجموعته الشعرية "**من أجل إغلاق نوافذ الحلم** 1965" أنهكتني الغربة، ويحق له اليوم بعد خمسين سنة أن يقول بأن الغربة ذاتها ما تزال تقف إلى جانبه كاللغة تمنعه من التمتع باللحظة، فقد عاش الرجل حياة منهكة بالصدمات مع مقربين منه، ومع كتاب أحبهم واختلف كثيرا معهم ... ومن الطبيعي أن يستشعر الغربة مجددا، ويجتر تراكمات الماضي ويدخل ما يشبه " **الشيزوفرينيا**" يقول الشيء ثم يناقضه، تناغما مع بسيكولوجيا كاتب خسر كل المعارك ولم يربح سوى معركة الكتابة"[3].

كان بوجدرة في روايته (المرث) "يمثل شابا يعيش حياة قاسية تتكون من زوجات أبيه الأربع وعشيقاته وأولادهم فكان يحاول مرارا وتكرارا تحليل شخصية أبيه المنفردة لكن محاولاته كانت في كل مرة تبوء بالفشل:

[1]– رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ت، هشام القروي، ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، 2002، ص 53

[2]– رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 50.

[3]–سعيد خطيبي: هذا ما قاله فيليب روث لرشيد بوجدرة لمجلة نفحة الالكترونية، 2015/06/06، 14ساو00 د

" تزوج أبي نسوة أربع أما الخامسة –اليهودية–فرفض أن يعقد عليها رغم كونها أم ولديه وعلى اعتناقها الإسلام منذ البداية"[1]ويقول:

" والحيرة كيف لهذا الرجل الذي يقول الناس عنه إنه أبي وهو الآن طريح الفراش ليس له ما ينفقه على نفسه إلا مما يتيسر لي كل شهر من مال أمده به، كيف يمكنه تجاهل أمر العشيقة اليهودية"[2]

"من السهل أن ننتقد بوجدرة ونطلق عليه ما شئنا من أحكام...لكن من الصعب أن نطرح على أنفسنا الأسئلة الحرجة، عن الخلفيات النفسية للكاتب والتساؤل بعمق: كيف يتحول كاتب جزائري من منظر للقضايا الأساسية إلى مجرد هاو للانفعالات وضارب لطبل الإثارة العشوائية"[3].

في الحقيقة أن رشيدة بوجدرة تأثر كثيرا بالحياة الصعبة التي عاشها مع والده والتي خلفت له الكثير من المشاكل النفسية أو العقد فلم يستطع التخلص منها ولم يشأ أن يتجاوزها وأن يطوي صفحة الماضي اللعين حسب قوله ليعيش حاضره بما فيه من أشياء جميلة بل كان يحمل ماضيه معه أينما كان وأين ما حل وكأنه يعيش ماضيه الأسود في حاضره ومستقبله أيضا.

أما عن والدته فقد كان بوجدرة يقدسها ويحترمها وكان يكن لها كل مشاعر الحب والمودة لأنها كانت في نظره ضعيفة وسط العائلة، مضطهدة من زوجها كانت تعيش تحت معاناة وعذاب وقسوة والده المتجبر ولاقت كل أنواع القهر والضغط النفسي، في حين أن ابنها بوجدرة كان يقف عاجزا عن تقديم المساعدة لها.

[1]– رشيد بوجدرة: المرث، ص 08

[2]– المصدر نفسه: ص 07.

[3]– سعد خطيبي: هذا ما قاله فيليب روث لرشيد بوجدرة.

" **كانت تعرفني من طينتها، غير أن هشاشة رئتي كانت تجعلها تخشى أن تثقل كفة الميراث الأبوي لم تكن ترغب في أن أرث-علاوة عن ذلك-ضعف شخصيته، كانت تبغض النرجسية وتقاومها في زوجها الذي يحمل معه دوما صورة التقطت له وهو في العشرين كانت صورة رومنطيقية جدا**"[1]

ظلت صورة والد بوجدرة هاجسا نفسيا يطارده في حياته وأثناء رحلاته وفي كتاباته كان هذا الهاجس أو الشبح-شبح والده-يخرج من رواية إلى أخرى ومن نص إلى آخر ويظهر حتى ما بين السطور.

"قال بوجدرة في استحضار لمحمود درويش من كتاباته: "**كتابتي باللغة العربية هي حنين لخبز أمي** "وأضاف أنه يكتب للخروج من شرنقة الهشاشة والتعب النفساني الرهيب الذي عاناه والحياة القاسية التي عاشها في طفولته"[2]

كل هذا أكده رشيد بوجدرة خلال لقاءه في برنامج "**المحكمة**" التي تبثه قناة الشروق الإخبارية وهدف البرنامج أنه يستضيف كتاب وروائيين ومشاهير بغرض طرح مجموعة من الأسئلة الجريئة والمباشرة فتطرح على شكل جلسة محاكمة وما على المتهم -الضيف- إلا الإجابة بكل صدق وعفوية كانت أسئلة الإعلامية مباشرة وصريحة لرشيد بوجدرة وكانت إجاباته أيضا مباشرة وصريحة أكثر اختصرناها فيما يلي:

- كانت لك علاقة متوترة مع والدك؟
- نعم
- هل علاقتك توترت مع أبيك بعد إلحادك؟

[1]- رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 64.

[2]- سعيد الرفاعي: رشيد بوجدرة والكتابة باللغة العربية، مجلة هسبرس الالكترونية، 17 ماي 2013، 16ساو45د

- لا منذ الصغر، كانت علاقتي متوترة مع أبي والسبب بعض العادات الإسلامية السلبية مثل تعدد التزواج، الوالد تزوج على الوالدة أربع مرات أو خمس

بعد هذه الإجابة تنهد بوجدرة وصمت برهة من الزمن، إنه جرح سبب له الكثير من المعاناة والصعوبات

- "هذا موجود في ديننا الإسلامي
- وهو من السلبيات، لماذا الرجل يتزوج أربع مرات والمرأة لا تتزوج إلا مرة واحدة "ليش"
- استعملت القوة لرفض هذه الأمور؟
- نعم استعملت القوة لرفض ما يقوم به أكثر من إخوتي حتى أصبحت لدي مشاكل مع الوالد
- انت عاق لوالدك؟
- نعم، أنا عاق... يصمت بوجدرة... ممكن... يصمت مرة أخرى مسترجعا كل تلك المحطات التي مرت به ثم يواصل وكأنه يكرر ويعيد نفس الموقف والكلام لوالده:
- حرام أنك تتزوج أربع مرات ولا تساوي بينهم حتى في الدين الإسلامي، الرسول محمد قال يجب أن تعدلوا بين الزوجات، ومن ثمة توترت علاقتي مع الوالد حتى تحصلت على شهادة الباكالوريا وخرجت من المنزل وكانت القطيعة بيننا من وقتها"[1]

يتكلم بوجدرة في كل حواراته ولقاءاته الصحفية والإعلامية عن والده ومدى تجبره وقوته وصلابته ومعاناة العائلة من هذا الوالد الإقطاعي كما يصفه بوجدرة في حواره في مكان آخر:

" **لم يسافر فحسب بل عاش في هذه البلدان والمدن فترات طويلة ما بين ستة أشهر وسنة، وفي الوقت نفسه بالمقارنة بشغف الأسفار فالرواية (الإنكار) نوع من السيرة**

[1]–برنامج المحكمة، لقاء تلفزيوني مع رشيد بوجدرة، الشروق الجزائرية، 03 جوان 2015، 22سا و 00د

الذاتية...وبالنسبة إلي فإنه يمثل الرجل العربي المسلم الجزائري الذي كان في الأربعينيات تقدميا ويقظا ومتفتحا، لا تنس أننا نعيش اليوم فترة الردة... وسبب الردة يعود إلى الغرب الذي طغى علينا، إضافة إلى التخلف الاقتصادي ومن خلاله يأتي التخلف الاجتماعي والحضاري والثقافي، عندي دائما صورة الأب سلبية جدا وأبي كان إقطاعيا، كانت صورة هذا الأب سلبية في رواياتي على الدوام، إقطاعي شرير وهكذا"[1].

كانت العلاقة التي تجمع بين رشيد بوجدرة و والده سيئة جدا، حد أنها تسببت في ترك خلفيات ومشاكل نفسية لبوجدرة و ألحقت به أضرارا معنوية تطورت فيما بعد إلى أفكار عنيفة وأيديولوجيات متشابكة وغريبة إلى حد ما فقد أصبح بوجدرة يطل على القنوات الإعلامية فيصرح بقناعات وأفكار وأيديولوجيات مخالفة لعقائدنا وقيمنا وأعرافنا وتقاليدنا ويدافع عنها بشدة لكنه سرعان ما يخرج بعدها فينكر أقواله ويصرح بعكسها وهذا ما يسمى "بالشيزوفرينيا" كما ذكرها فيليب روث سابقا.

هذا ما جعل بوجدرة يدخل في متاهات هو نفسه لم يستطع الخروج منها، بيد أنه يظهر في مرات عدة محاولا استفزاز القارئ أو المشاهد المتابع له وفي مرات أخرى يظهر كأن دوامة المعاناة التي عاشها لا تزال تسيطر على واقعه الحاضر وتتحكم في تصرفاته وأقواله وهذا راجع إلى الاضطرابات النفسية التي يعاني بوجدرة بسبب ما عاشه وما شاهده من ماضيه القاسي.

3_ الخلفيات الأيديولوجية:

رشيد بوجدرة صاحب معتقدات وأيديولوجيات مختلفة عن أي شخص عربي مسلم آخر، فقد كان على مر عدة سنوات يثير جدلا كبيرا حول كونه شيوعيا ملحدا أم أنه مسلم، ولهذا رأينا

[1]– شاكر نوري: منفى اللغة (حوارات مع الادباء الفرانكوفونيين) مجلة دبي الثقافية، العدد 48 افريل 2011، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ص 86.

أن نتعرض إلى هذه الحلقة الغامضة، ليس فضولا أو عبثا وإنما لنكشف مدى تأثر بوجدرة بهذه الأفكار والمذاهب والأيديولوجيات وكيف كان لهذه الأخيرة دور في تكوين فكره وحتى في كتاباته ورواياته وسنرى كيف سرب رشيد بوجدرة معتقداته وأفكاره للقارئ من خلال نصوصه الروائية.

وإذا كان رشيد بوجدرة كما صرح في العديد من المرات وفي الكثير من المناسبات والمقابلات أنه شيوعيا ملحدا وإذا كان الإلحاد كما جاء في لسان العرب هو "الميل عن القصد ولحد إليه بلسانه: مال"

وقال الأزهري في قوله القرآن:" **لِسَانُ الذِّينَ يُلْحِدونَ إلَيْهِ أعْجَمِيٌّ وهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينْ**" وقال الفراء قرئ يلحدون فمن قرأ يلحدون أراد يميلون إليه، ويلحدون يعترضون، وأصل الإلحاد الميل والعدول عن الشيء"[1]

أما الإلحاد هو بمعناه الواسع "رفض الإعتقاد أو الإيمان في وجود الآلهة"[2].

وفي المعنى الضيق يعتبر "الإلحاد على وجه التحديد موقفا حيث لا توجد آلهة"[3]، وعموما يعني مصطلح الإلحاد غياب الاعتقاد بأن الآلهة موجودة، ويتناقض هذا الفكر مع فكرة الإيمان بالله أو الألوهية التي يؤمن بها المسلمون وأصحاب الديانات الأخرى.

ولقد تمت بلورة مصطلح الإلحاد عقب انتشار الفكر الحر والشكوكية العلمية، وازدياد التيارات الفكرية في نقد الأديان، حيث مال الملحدين الأوائل إلى تعريف أنفسهم باستخدام كلمة "ملحد" في القرن الثامن عشر خلال عصر التنوير، وشهدت الثورة الفرنسية أول حركة

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مجلد1، دار صادر، بيروت لبنان، ص675

[2] – Oxford English Dictionary as2.Bellief in a deity or deities, opposed to atheism. 1989 P93

[3] –IBID

سياسية كبرى في التاريخ للدفاع عن سيادة العقل البشري فضلا عن تيار الإلحاد لم يسبق له مثيل.

"أما في تاريخ العرب هناك أدلة على وجود ملحدين قبل الإسلام بِاسم آخر وهم طائفة الدهريين الذين كانوا يؤمنون بقدم العالم وأن العالم لا أول له ويذكرهم الله تعالى في القرآن:" **وَقَالُوا مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنحَيَا ومَا يُهْلِكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ وَمَالهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّون" (سورة الجاثية-الآية 24)**

"ومن هنا كان ظلم العقائد هو أفحش أنواع الظلم لأنه إلحاد في دين الله عز وجل وميل عن الجادة في حق الله تعالى وتزييف للألوهية، وعبث بأصول الأديان والشرائع وهدم لنظام الحياة وتسليط للغرائز الحيوانية على العقل، وطمس لإشراق الروح الإنساني. وحجاب مظلم يغشى القلب وإشاعة للفوضى والتغلب بالقوة المادية في الحياة وإهدار للقيم الخلقية العليا بين الناس"[1].

وإذا كان رشيد بوجدرة من أسرة جزائرية (شاوية) تتمسك بالعروبة وتفخر بالإسلام وتحافظ على القيم الأخلاقية والعرف المتوارث في المنطقة منذ أجيال، وقاومت الاستعمار دفاعا عن الدين الإسلامي والقيم الإسلامية، فكيف لبوجدرة ألا يؤمن بالله والقرآن والرسول، فأبواه مسلمان عربيان، ومن خلال تصريحاته المتتالية في لقاءات صحفية وإعلامية مفادها أنه ملحد ولا يؤمن لا بالله ربا ولا بالإسلام دينا ولا بمحمد رسولا.

ومن هذه التصريحات الجريئة لهذا الكاتب الجزائري المسلم الأصول نتساءل كيف له أن ينسلخ من قيم هذه الأسرة الشاوية البيضية وأجدادها، لأن الخروج عن تقاليد الأسرة والمجتمع بدون مبرر يعد في حد ذاته انقلابا على نشأته الأسرية وبالتالي يكون قد مال بفكره إلى العنف نكاية في أصول المجتمع. وبهذا يمكننا اعتبار الحياة القاسية التي عاشها بوجدرة

[1]-محمد الصادق عرجون: الموسوعة في سماحة الإسلام: م1. الدار السعودية للنشر والتوزيع 293، 294.

مع والده والمعاناة التي كانت الأسرة تقبع تحتها والظلم الذي لاقاه من قبل والده والمشاكل النفسية والاضطرابات التي خلفها الوضع المتأزم داخل عائلة بوجدرة كانت هاجسا وعقدة لديه جعلته يميل بفكره ويحيد عن الأصل الإسلامي والعقائد الدينية التي كانت أساس أسرته والمجتمع كافة.

ورشيد بوجدرة يعتبر نفسه ملحدا لأنه حاد عن أصوله ومال بفكره العنيف عن تنشئته لأنه لم ينشا في مجتمع ملحد، وإن كان الملحد الذي يعلن إلحاده جهرا في مجتمع أخلاقي محافظ على دينه له حكم قانوني وحكم ديني فهو في نظر المفكرين العارفين بالتاريخ الإسلامي أو أي ديانة أخرى هو خارج عن المنطق الفكري الإنساني باعتبار نفي وجود أية آلهة أو إله يحكم هذا الكون وإنما هي طبيعة فيزيائية لا غير، والله تعالى يقول:" **فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَنْ اِفْتَرَى عَلَى اللهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُ أَلَيْسَ في جَهَنَّمَ مَثْوَى لِلْكَافِرِين**"[1]**(سورة العنكبوت- الآية 68)**

وفي أحيان أخرى يبدو أن رشيد بوجدرة يصرح بمثل هذه الأقوال نكاية وعبثا بعقول وعواطف القراء المتلقين لنصوصه، ففي تصريحات له على قناة الشروق الإخبارية في برنامج المحكمة راح بوجدرة يصرح ويؤكد أقواله بنبرة تحد وثقة حول إلحاده وعدم إيمانه بالله والرسول محمد، وهذا ما جاء في مضمون الحوار:

- " هل تؤمن بالله ربا
- لا، لا أؤمن بالله ربا
- وبمحمد
- الرسول محمد بالنسبة إلي إنسان ثوري"[2].

[1]- سورة العنكبوت: الآية 68.

[2]-برنامج المحكمة: لقاء تلفزيوني مع رشيد بوجدرة

إضافة إلى أن رشيد بوجدرة قام بالقسم بأمه في بداية البرنامج ورفض القسم بالله كما هو معتاد ومبرمج في الحصة، وواصل بوجدرة "أنا أفضل نفسي ملحدا نزيها على أن أكون مسلما منافقا"[1]

أثارت هذه التصريحات جدلا كبيرا على مواقع التواصل الاجتماعي والإعلام والصحف، وانقسمت الآراء بين من أيد رشيد بوجدرة باعتبارها حرية شخصية وذلك باسم حرية التعبير وحرية المعتقد، وبين من وصفه بالشيطان باعتبار أن كونه روائي فهو يبث هذه الأفكار والسموم والمعتقدات في أذهان المتلقين الشبان منهم والمراهقين خاصة.

وإلى ذلك أصدرت جمعية العلماء المسلمين بيانا تقول فيه: "أنه لا يجوز تغسيل رشيد بوجدرة بعد وفاته ولا الصلاة عليه ولا دفنه في مقابر المسلمين، وأنهت أن تصريحات الكاتب بخصوص إعلان إلحاده تعتبر جهر خطير وجب الوقوف عنده، داعية إياه إلى التوبة والرجوع إلى الإسلام"[2].

وفي حوار آخر صرح به بوجدرة للوطن ميديا "أنا ملحد ولكن لم أقل في حياتي ما يسيء إلى الإسلام والعروبة ومسألة الدين هي بين العبد والخالق"[3]

وهنا يتعارض رشيد بوجدرة مرة أخرى مع أقواله ففي الوقت نفسه الذي يقول فيه أنا ملحد يقول أن مسألة الدين هي بين العبد وخالقه، فأي خالق يقصده بوجدرة ألسنا موجودين بطبيعة فيزيولوجية في هذا العالم؟ ولهذا نرى أنه يتعارض مع نفسه فهل هو مؤمن بوجود الله أم أنه لا يؤمن بذلك؟

وفي البرنامج نفسه تطرقت الإعلامية مع رشيد بوجدرة إلى "ما بعد الموت" فيجيب أنه: "لا يوجد جنة ولا نار هي فقط مخاوف الإنسان من الموت ونوع من النرجسية كذلك لأن

[1]- المرجع نفسه

[2]-طاهر هاني: حول اللقاء التلفزيوني مع رشيد بوجدرة في برنامج المحكمة France 24، 05-06-2015

[3]– الوطن ميديا: حوار مع رشيد بوجدرة، 03 جانفي 2015

الإنسان نرجسي بطبيعته فيقول "أنا نكون عدم وتراب...لا"، فيتوهمون حياة أخرى بعد الموت"[1]

وبعد هذه المحطات التي تعرضنا فيها إلى مواقف وتصريحات رشيد بوجدرة العلنية والتي لم تكن تهجما على هذا الكاتب الذي تميز بأعمال وكتابات إبداعية متميزة بل حاولنا الكشف عن معتقداته وايديولوجياته التي خلفتها الظروف النفسية والقسوة التي تعرض إليها من والده المزواج تحت رخصة الإسلام الذي يسمح بتعدد الزوجات فكانت المكبوتات تتراكم منذ صغر سنه وعبر عدة سنوات.

حاول بوجدرة رفض هذا الوضع على مستوى العائلة فباء بالفشل ثم حاول أيضا تجاوز هذه الأزمات النفسية والهاجس المركزي حول سلطة والده وجبروته ليلاقي فشلا آخرا، فلم يجد سوى رفض هذا الدين ومواجهة سننه ومبادئه التي لم يكن لها دخل في ظلم والده ولا تمت له بصلة، وكان ذلك خاصة على مستوى نصوصه أو مواقفه في الشاشات أو الحوارات.

من هذا المنطلق نتعرض إلى أفكار بوجدرة المشبعة بالعنف الفكري وهو أخطر الأنواع التي تعرضنا إليها على الإطلاق والتي تسربت ووصلت إلى المتلقي بطريقة أو بأخرى بِاعتبار أن اللغة هي وسيلة يستعملها الكاتب لإيصال فكرة معينة للمتلقي وزرع ما شاء من ايديولوجيات ومعتقدات عبر نصوصه وبلغته التي يستعملها عند الكتابة.

لقد أثار قول بوجدرة خلال زيارته لبيروت "أن اللغة حيادية" جدلا قويا انصب حول أن اللغة ليست وعاء فحسب ولكنها وسيلة لتسريب ايديولوجيات وفكر واستعمار ثقافي"[2]

[1]- برنامج المحكمة: لقاء تلفزيوني مع رشيد بوجدرة.

[2]– سعيد الرفاعي: مجلة هسبرس الالكترونية. 17 ماي 2013

ومن أقواله التي عدت انحرافا عن الجادة وما ورد في (الحلزون العنيد)"**الجمعة يوم ذلق، لا ينقطع المؤذن فيه عن الآذان أنا من الإخلاص للدولة بحيث لا يسعني الايمان بالله.**"[1]

كانت هذه المقاطع تتكرر في نصوص بوجدرة ومن رواية إلى أخرى حتى تظن أن الكاتب يريد أن يرسخ فكرا معينا لدى القارئ أو يريد أن يطبع لديه معتقدا خاصا في كل مرة كانت هذه المقاطع تتكرر في مواضع مختلفة كان بإمكان الكاتب أن يتجاوزها يقول:

"**أختي نفسها لم تدخل بيتي، هي تسكن بعيدا أذهب لزيارتها أربع مرات في السنة، أول أيام الجمعة من كل فصل وهو ما لا أفعله قط أيام الأعياد الدينية، يؤسفها ذلك لكنها تحترم مبادئي، تزعم أن هشاشة رئتي هي سبب إلحادي**"[2]

وإذا تحدثنا عن حرية الكتابة والتفكير في الإسلام فهي تعني " كون الإنسان حرا في تكوين رأيه دون أن يكون متبعا لغيره و له أن يعلن رأيه بالطريقة التي يراها ولا يدخر الإسلام جهدا في إعطاء هذه الحرية جل عنايته واهتمامه باعتبارها الوسيلة المثلى لنشر الدعوة و إعلاء شأنها عن طريق تفهم جوانبها ومواجهة الناس بها، فحرية الرأي وسيلة للفكر من أجل عرضها على الغير و إقناعهم بها ليحمل كل وزره ما دام قد كشف الحق القائم على دليله وهذه الحرية مكفولة للجميع مسلمين وأهل كتاب ما دامت لا تحمل على الفوضى أو تشير إلى الفساد والإفساد، فلكل إنسان الحق في أن يبدي رأيه في سير الأمور العامة وتخطئتها أو تصويبها وفق ما يعتقد"[3]

ولهذا فإن حق التعبير الحر عن الآراء سواء بالكتابة أو الخطابة من الحقوق الأساسية المسَلَّم بها للمواطنين في الدولة الإسلامية "ولكن يجب أن يكون مفهوما أن حرية الرأي لا

[1]– رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص 34

[3]– كرم حلمي فرحات أحمد: الإسلام دين السلام، ص 98

يجب أن تستخدم للتحريض على الاستخفاف بالشريعة أو نبذها أو لإثارة الشغب ضد الحكومة القائمة أو للدعوة إلى الرذيلة أو للاِشتهار بالآداب العامة"[1].

يقول رشيد بوجدرة: " **المؤذن لقد قلت له بوضوح أن إخلاصي للدولة يمنعني عن الإيمان بالله. لم يأخذ بكلامي مأخذ الجد، بل اعتبره مزاحا، وأنا صاحب نكتة، مع كل المال الذي تبرعت به لبناء الجامع! الحق أن الصومعة زائدة عن الحاجة بما أن مضخمات الصوت تبلغ البعيد وتكفي لنشر كلمة الله في الأثير اللازوردي، دون أدنى سخرية، الأفضل شطبها، وإلا ظن الناس أني أمزح في غير موضع، لم ألح كثيرا كان ليعتقدني هرطقيا، بينما الهراطقة في رأي هم من يخونون الدولة. وحسب لذلك لم أسهب في الحديث معه، ما كان ليفهم**"[2].

إن هذه المقاطع التي كررها بوجدرة في رواياته تبعث في ذهن القارئ المتلقي عدة أسئلة: لماذا يكرر الكاتب أنه يعدم اهتمامه بالله وينكر وجوده في كل مرة هل هي فعلا معتقداته ومبادئه كما ذكرها وإذا كانت كذلك لماذا يحاول جاهدا إيصالها إلى ذهن القارئ وغرسها لتصبح فكرة عادية فالتكرار في الطبيعة يولد العادة والعادة إذا ترسخت تصبح حالة طبيعية يجوز تداولها لدى الفرد أو الجماعة أو حتى المجتمع.

وفي مكان آخر نجده يقول: "**ثَمَّ لوحة قرآنية احتفظت بها لا لإحساسي الديني وإنما لعتقها ولإغراء المتعصبين من الجيران إذا ما أرسلوا بعض أبنائهم لأشرح لهم بعض المسائل الرياضية أو القواعد النحوية**"[3].

---

[1]– محمد أسد: مناهج الإسلام في الحكم، نقله الى العربية منصور محمد ماضي، دار العلم للملايين، ط05، بيروت،1978، ص149.

[2]–رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 53.

[3]– رشيد بوجدرة، المرث، ص 15، 16.

إن حرية الرأي في الإسلام لا قيد لها فهي "جزء من الفرد وفكره وحياته يجليها وفق آرائه ويعلنها على الغير بلا قيد سوى ألا تكون إرادة لهدم أسس الإسلام التي جاد بها الشرع الحقيقي أو معادة له"[1]

لذلك نجده يسوق الكلام التالي على لسان أحد أبطاله: "**إن إخلاصي للدولة هو من التفاني بحيث لا مجال معه للإيمان، لكني أفهم حاجة الجماهير إلى الدين**"[2]

كان الإخلاص للدولة وعدم الإيمان بالله فكرة حاول بوجدرة تمريرها للقارئ بشتى الطرق وبصريح العبارات فكانت تأتي على شكل حديث عن ماضيه في الكثير من المرات وعلى شكل أحداث ووقائع عايشها خلال يومياته وبين السطور أحيانا أخرى لكنها تصب في معنى واحد هو عدم الإيمان بوجود الله حيث يقول:

"**رأس الفرطاس قريب لربي، كانت أمي تقول، وبما أنني لست أصلع فأنا بعيد عنه.**"[3]

أي أنه يُفترض دائما أنه بعيد عن سطوة الدين والقوة والقدرة الإلاهيتين وبالمقابل يعوض ذلك بإخلاصه للسلطة والدولة ويصرح بذلك حين يقول:

"**إخلاصي للدولة أسطوري إلى حد أعدم اهتمامي بالله لكن أحدا لا يعلم هذا، وليس للمؤذن أن يتقول. علما أنني تبرعت بمبلغ لا بأس به لبناء المسجد، ويوم دفعتني الوساوس إليه، ففاتحته بالحديث عن موضوع إيماني المنعدم ضحك، وقال أنني ظريف لم ألح كثيرا سمعتي طيبة إذن**"[4]

الإلحاد وانعدام الإيمان بالله فكرة مررها بوجدرة وسربها بكل جرأة وإبداع في نصوصه الروائية وهو المعروف بالقدرة على اللعب بالكلمات والمتميز بالمراوغة في الكتابة، لأنه كما

[1]– كرم حلمي فرحات أحمد: الإسلام دين السلام، ص 99

[2]– رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 29.

[3]– المصدر نفسه: ص 44.

[4]– ، المصدر نفسه ص ص 62، 63.

ذكر سابقا هذه المسائل تبقى مسائل شخصية وبين العبد وخالقه فقط، وهو المسؤول الأول والأخير عنها، فلماذا إذن كان يحاول أن يجذرها في عقول القراء خاصة المراهقين منهم الذين يمكن أن تكون كتاباته وأفكاره قد تركت أثرا وصدى قويا في عقولهم وترسخت في أذهانهم، فكرة العمل والبحث عن المادة مع الدعوة إلى إهمال الجانب الديني في الحياة.

استعمل رشيد بوجدرة الكتابة واللغة لإيصال فكر خارج عن حدود العقل وذلك بإنكار وجود إله يحكم ويسير هذا العام في حين أن الراوي كان لابد له أن ينسلخ من حياته وماضيه أو معتقداته ومبادئه ليكتب روايات تسبح بالقارئ في عالم آخر، توقظ خياله أحيانا وتلامس فكره وروحه أحيانا أخرى.

إلا أن بوجدرة قام بالعكس تماما فقد كان القارئ المتلقي لنصوصه يقف في كل مرة أمام هذه المحطات ليستغرب وجودها في النص الروائي وهذا ما يسمى بالعنف الفكري وهو العنف الذي مارسه رشيد بوجدرة مع القارئ وذلك باستغلال عقله وقلبه وإشاعة الفوضى والدعوة إلى التغالب بالقوة المادية بين الأفراد في الحياة وإهدار القيم الخلقية السامية وطمس التفكير في الحق ونوره ونشر للعادات السلبية والآفات التي تسلب نور العقل والدعوة إلى الفاحشة والرذيلة والاستهتار ونشرها داخل الفرد ومن ثمة المجتمع.

المبحث الثالث: تأثر رشيد بوجدرة بالحركة السريالية:

تأثر بوجدرة ومنذ بداياته الأولى بمذاهب وحركات غربية وتيارات كانت لها أثر كبير في كتاباته خاصة أن بوجدرة كان يقرأ للعديد من الكتاب الغربيين (خاصة الفرنسيين منهم) الذين كانوا بدورهم متأثرين بفكر أو تيار ما، و من بين هذه الحركات نجد السوريالية التي أثرت في رشيد بوجدرة وأضفت طابعا خاصا في كتاباته و لعبت دورا بارزا في نصوصه من شعر و نثر، خاصة أن هذه الحركة ترتكز على مجموعة من الخصائص والمميزات كانت بارزة بشكل جلي وواضح في نصوصه الشعرية والروائية وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا، لأن من الضرورة أن نغوص في مفهوم هذه الحركة الفرنسية الأصل ونعرض خصائصها وأهم روادها، ونكشف حقيقتها وهل كانت حركة عابرة؟، اندثرت و طفت مع مرور الزمن أم أنها لازالت حية ولها تأثير على الأدب بأجناسه المختلفة وحتى الفن الغربي والعربي معا، ثم كيف كان تأثر رشيد بوجدرة بها؟ وكيف تجلت هذه الحركة في رواياته وامتدت حتى إلى مجموعة أشعاره؟.

1_في مفهوم السريالية:

"انبثقت السريالية من حركة دادا **Dadaïsme** وهي حركة أدبية و فنية نظر لها وحدد معالمها الشاعر الفرنسي **André Breton** أندريه بيرتون عام 1921 و هناك من قال إن التسمية **Surréalisme** تعود إلى سنة 1917 وأول من أطلقها هو أبولينير **Appollinaire**(ت 1918)، وبعد وفاته ارتأى برتون و سوبو **Philippe Soupouft** أن يستعملوا هذه التسمية على حركتهم المنبثقة من الدادية، وذلك احتفاء بأبولينير، وأصحاب السوريالية "متأثرون جدا بأعمال **سيغموند فرويد** (ت 1939) خاصة المتعلقة بأولوية اللاشعور ومع هذا نجد أن مذاهب أصحابها متباينة ومختلفة فلويس أراغون قد انتقل من

السوريالية إلى الشيوعية وسلفادور دالي من السوريالية إلى الفاشية وجوزيف دلتوي من السوريالية إلى المسيحية"[1]

دون أن ننسى فئة أخرى تم قتلها إبان الحرب العالمية الثانية. وكانت نهاية السوريالية "كما يقول البعض عام 1969 أي بعد مرور ثلاث سنوات على وفاة أندري بريتون، إذ أمضى رسميا **Jean Schuster** جان شوستر عقد وفاة السوريالية في يومية Le Monde"[2]

وقال عنها مجموعة من الكتاب بأنها:

« **Le surréalisme est un automatisme psychiatrique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit par écrite, soit de toute autre manière, le fonctionnement réal de pensée il s'agit donc d'une véritable 'dictée de la pensée », composée en l'absence de toute contrôle exercé par la raison en dehors de toute préoccupationesthétique et morale** »[3]

" السوريالية آلية نفسانية، يتم التعبير بواسطتها إما شفويا. وإما كتابيا أو بأي وسيلة أخرى عن سير الفكر الحقيقي، فهي إملاء من الفكر في غياب كل مراقبة للعقل، وبعيدا عن كل اهتمام جمالي أو خلقي"[4]

André Berton

[1]–محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، الدادية، السوريالية، الوجودية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة نوميديا، ص 241

[2]– محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص 241.

[3]– المرجع السابق، ص 239.

[4]– محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص 239

" إن السوريالية التي يعتقد البعض أنها حركة أدبية عفاها الزمن مازالت تنبض في كل بلاد العالم وعلى صعيد الفن كافة، بحيوية تكاد تضاهي حيويتها في أوج مجدها، فكم من بدعة سوريالية لأول وهلة، شاذة متهوسة. ما لبثت أن استحالت واقعا تتقهقر أمامه أقدس قواعد الأخلاق وأوسخ مبادئ المنطق فيالها من أخلاق مضحكة، تحلل على خط من خطوط العرض ما تحرم على الخط المجاور"[1]

نقولا سعادة

"إن نظرية الهدم والتدمير هي وحدها التي تمد الإنسان بوسائل الإِتفاق مع نفسه... ذلك أن غاية الإنسان لا يمكن إدراكها، إلا بالهدم والتدمير والانقلاب أي بإِنقلاب القيم"[2]

جورج باتاي

إن كل المنظرين الدارسين لهذا المذهب يتفقون ويشتركون في الفكرة التي تعتبر أن السريالية نظرة في الحياة وطريقة في الكتابة لم تزل بل تظل متصلة ومتواصلة في المذاهب التي تلتها وفي طرائق التفكير التي يؤمن بها الكاتب حتى الوقت الحالي.

1_2_أثر السريالية الغربية على الكتابة العربية:

إن الأدب العربي (قديمه وحديثه) قد تضمن خصائص كل المذاهب الأدبية من: كلاسيكية ورومانتيكية وبرناسية ورمزية وواقعية ووجودية وسوريالية... لكن بدرجات مختلفة حسب خصائص كل مذهب وإذا كانت أهم خصائص الحركة السوريالية التي سنشير إليها في ما بعد هي التمرد على الأخلاق و رفض السلطة الأبوية فشعرنا القديم لا يفتقر تماما لمثل هذه الخصائص وإذا كان غير ذلك، كما ذهب إليه إيليا الحاوي في كتابه "الرمزية

[1]– المرجع السابق، ص ص 238، 239.

[2]–محفوظ كحوال: ص 240.

والسريالية في الشعر الغربي والعربي" حين نفى تجلي خصائص السوريالية في الشعر العربي القديم والحديث: «فكيف نفسر جرأة امرؤ القيس حتى طرد وطلب أبوه من أحد خدمه أن يقتل امرئ القيس ويأتيه بعينه، وكانت بعدها مقولة امرئ القيس الشهيرة لما سمع نبأ قتل أبيه:" اليوم خمر وغدا أمر ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا" و لو عدنا إلى المعلقات لوجدنا الكثير من ملامح ومظاهر الشعر الدادي أو السريالي، لكن بقلة وزهد كما هو الحال في معلقة الأعشى وطرفة، و هذه القلة تعود إلى طبيعة القصيدة التقليدية المعتمدة، في عمومها على وحدة البيت واستقلالية و تعددية المواضيع و الأغراض (من وصف و مدح ورثاء...)" [1]

والشيء نفسه بالنسبة للعصر الأموي والعباسي إذ نجد مظاهر السوريالية والدادية، عند الشعراء المجددين نذكر تمثيلا لا حصرا: أبا نواس، بشار بن برد، أبا العلاء المعري... في سخريتهم من الدين ورجاله في كسرهم وثورتهم على تقاليد القصيدة العربية من ناحيتي الشكل والمضمون"[2].

إن أثر السوريالية كان بارزا في أدبنا العربي من القديم وحتى يومنا هذا، وهذا لا يعني أن السوريالية كان لها تأثير في الأدب العربي–وهذا بعيدا عن المنطق لأنها برزت في القرن العشرين فكانت بعيدة زمنيا كل البعد عن شعرائنا العرب القدامى–لكن القصد هنا هو بروز آثارها وخصائصها ومميزاتها في شعرنا وأدبنا العربي دون اللجوء قصدا للكتابة فيها.

" غير أن الأهم من هذا كله وربما كان يعنيه "إيليا الحاوي" داخل قرارة نفسه هو أن شعر الدادية والسريالية قد اتسعت رقعته و تكاثر شعراؤه في العصر الحديث و المعاصر وخاصة

[1]– المرجع السابق، ص 248.

[2]– محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، ص 248.

*–قلنا إن الفلسفة الوجودية كان لها دخل كبير في تهافت شعرائنا وكتابنا المعاصرين على قراءة الشعر السوريالي وكتابته ورشيد بوجدرة له شهادة جامعية في الفلسفة وقد عمل أستاذا لمادة الفلسفة في الجزائر

بعد انتشار الفلسفات المعاصرة والحديثة على رأسها: الفلسفة الوجودية* و تحديدا الجناح الملحد وشيوع وذيوع كتابات: سارتر وسيمون دي بوفوار، فقد تأثر كثير من شعرائنا المحدثين والمعاصرين بتنظيرات هذه الفلسفة (رغم جذورها القديمة) وانعكست خصائصها في معظم أشعارهم، إضافة إلى هذا اطلاع هؤلاء الشعراء على المدرسة السوريالية الغربية (نشأتها تاريخها، أهم أقطابها...)"[1].

وهذا ما كان عليه رشيد بوجدرة فقد كان مهتما كثيرا بهذه الفلسفة ما جعله يقرأ لها ويبحث عنها ثم الكتابة فيها.

1_3_تأثر رشيد بوجدرة بالكتاب السرياليين:

اختارت الكتابة السردية عند رشيد بوجدرة أن تكون كتابة عقوق، وكتابة مقاومة وكتابة انحراف عن الطرق المسطورة وكتابة تمرد على تاريخ الكتابة العربية، إنها كتابة السفلي (الجسد) لكشف العلوي (الفكر) وفضحه فانشغلت نصوصه بتعرية المستور وحرق ورقة التوت الشهيرة ليكون ساردا لا يحتمل، يتمرس وراء معجمه الخاص ليعبر عصره الموبوء بكل العورات.

رشيد بوجدرة هو "لاوعي الإنسان العربي إذ انقلبت نصوصه إلى لوحات سلفادورية (نسبة إلى الرسام السريالي سلفادور دالي) تعهر بجرأة عظيمة و مستحيلة بين أحضان الحروف"[2] والتكلم هنا عن اللغتين الفرنسية والعربية معا، لأن بوجدرة أبدع في رواياته باللغتين في وصف العلاقات الحميمية وتجريدها من كل ما هو مستور وراح يصورها بشكل مروع يمكننا القول إلى حد ما أنه –مقرف– لأنه كان في كل مرة يغوص في ذكر ما يحدث بين أبطاله من علاقات جنسية كانت في معظم الأحيان لا توصل إلى هدف ما أو فكرة محددة بل كان

[1]– محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية. ص 248

[2]– قراءة في روايات رشيد بوجدرة، موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com

وصفا لمجرد الوصف والبوح عن كل ما يمس خصوصية الفرد من رجل أو امرأة والكشف عنها و نزع الستار بشكل جرئ إلى أبعد الحدود.

بينما كانت كتابته بالحروف العربية وقد خلصها بوجدرة "من قداستها، ليحولها إلى لغة ماجنة معربدة، لغة أيروسية تلتذ خيانة نفسها وتلعن في غير تردد ارتدادها، إن اللغة العربية مع بوجدرة لم يعد إعجازها متمثلا في كونها لغة النص الديني المقدس فقط، إنما تمثل إعجازها الحقيقي في قدرتها قول المدنس وتصويره بنفس القدرة والكفاءة، فحسب بوجدرة فإن اللغة العربية لغة شبقية وايروتيكية قادرة على تكسير النمطية السائدة في المجتمعات العربية أكثر مما هو عليه الوضع مع اللغة الفرنسية"[1].

إذن كانت كتابات بوجدرة تمس الجانب المظلم إن صح القول فاختلف بها عن الكثير من الكتاب الذين كتبوا بالعربية وبالفرنسية على حد سواء، وهو ليس أول من كتب بهذا الشكل وإنما كان متأثرا بالعديد من الكتاب السرياليين الذين سبقوه، فكانت نصوصه الروائية المكتوبة بالفرنسية بشكل خاص صورة تعرض تأثره بالحركة السوريالية وكتابها الذين كانت ميزتهم الأولى ترك المجال للاوعي في طرح ما يشاء من أفكار وخيال وإبداع أي الخروج من حالة العقل والوعي واستنطاق اللاوعي كما ذكرنا سابقا.

ومن الكتاب الذين تأثر بهم بوجدرة ونهج منهجهم كتاب أوروبيين خاصة الفرنسيون منهم لأنهم واكبوا السريالية وكتبوا متأثرين بخصائصها وأسسها فكانت نصوصهم سريالية بامتياز تركت أثرا كبيرا على بوجدرة وعلى نصوصه الروائية والشعرية نذكر منهم:

- Paul Eluard بول ايليار : شاعر فرنسي من مواليد saint Denis في 14 ديسمبر 1895، ت 18 نوفمبر 1952 بباريس أهم مؤلفاته : الأشعار الأولى Premier Poèmes(1913) الواجب Le devoir(1916) حياتنا Notre vie (1947).

[1]–قراءة في روايات رشيد بوجدرة، موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com

- Luis Aragon لويس أراغون : شاعر و روائي فرنسي من مواليد (03 أكتوبر 1897) ت 1982 بباريس، أهم مؤلفاته :Ancien ou le panorama (1921) مغامرات تيليماك L'aventures de Télémaque (1922) ،جنون الزا Le Fou d'Elsa (1963) ،لا يظهر لي إلا الزا Il ne m'est paire que l'Elsa (1964).
- Benjamin Péret بنجامين بيري: من مواليد Rezé في 1899/07/04، ت 1959/09/18، من مؤلفاته اللعبة الكبرى Le grand jeu، لا آكل هذا الخبز je ne mange pas de ce pain (1936).
- André Berton: أندريه بيرتون من مواليد 19 فيفري 1896 بـ Tinchebray، ت 1966/09/28 من أقواله :

« On arrive à se faire une place au soleil que pour étouffer sous peau de bête »

من مؤلفاته: مفتاح الحقول La clé des champs(1953) الفارق المطلق L'écart absolu (1965)، السوريالية في خدمة الثورة Le surréalisme au service de la révolution (1948)"[1]

- Josef Deltei جوزيف ديلتاي : 1894،ت 1978 من مؤلفاته : القلب اليوناني Le cœur grec (1919) على أزهار الحب sur le fleure amour(1922).

بالإضافة إلى Robert Desnos روبار دينوس، Philippe Soupault فيليب سوبو، Michel Leiris ميشال ليريس، Antonin Artand أنطونين أرتوند ممن كان لهم تأثير كبير على كتابات رشيد بوجدرة فسلك مسلكهم في كتاباته وكانت نصوصه الروائية ومجموعته الشعرية (من أجل إغلاق نوافذ الحلم) صورة واضحة لكل ما تحمله السوريالية من خصائص ومميزات.

[1] ينظر شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، مجلة عالم المعارف، العدد 177، يناير 1978

"وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن هذه المجموعة سوريالية بنسبة مئوية عالية جدا، كلما استقرأنا ألفاظها ووقعنا على ظلال عباراتها، وأبعادها الأفقية والعمودية"[1]

وليس مجموعته الشعرية فقط التي كانت سوريالية بامتياز وإنما كانت السوريالية واضحة وذات أثر كبير في نصوصه الروائية ما جعلها تظهر مدى تأثر بوجدرة بهذه الحركة.

المبحث الرابع: تجليات خصائص السريالية في نصوص بوجدرة:

أ_ الحلم واللاشعور:

يحضر الحلم كثيرا في النصوص السردية وهو صورة لفكر يؤمن به الكاتب ولا يريد التصريح به أو شيء يتمنى حدوثه يقول فرويد: "**الحلم إنما يصور الماضي ويصدر عنه ويعبر عن مكنوناته المطوية أو المنسية وكل ما للحلم من صلة بالمستقبل أنه يصور لنا رغباتنا التي كبتها الماضي وكبحها، وقد تحققت على صعيد الحاضر...إن الحلم أولا وأخيرا محاولة لتحقيق رغبة لم تتم، محاولة قد تكون واضحة ناجحة أو ملتوية متعثرة مشبوهة**"[2]

ففي الحلم يظهر كل شيء سهلا، طيعا وطبيعيا. ومسألة الإمكان المقلقة والمزعجة نتائجها عقيمة ووخيمة"[3] وقد جعل الواقع الذي عاشه بوجدرة يميل إلى توظيف الحلم وتسخيره فيقول مثلا:" **يخلد هو إلى النوم فيزور في منامه سيدي عبد الرحمان ويحلم بأنه يولج سفوده في عذراء تبنفسجت حلمة ثديها الأيمن...**"[4].

---

[1]– قراءة في روايات رشيد بوجدرة، موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com

[2]– سيغموند فرويد: تفسير الاحلام، ت نظمي لوقا، دار الهلال العدد 137، أوت 1962، ص 192.

[3]– محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، ص 246.

[4]– رشيد بوجدرة: التفكك، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، 1984، ص 13

أكد برجسونBERGSON أن الحدس يستطيع أن يتغلغل إلى أب الحقيقة وأن المحاولات العقلية للعلم لا تستطيع إلا أن تدور حول هذا اللب كما تفعله القشرة ومن خلال هذا الحدس يتراءى لنا عدد كبير من مستويات الواقع، مستويات العالم المادي، واللاوعي ومستوى الفعل، ومستوى الحلم وبين مستوى الفعل ومستوى الحلم تقع مستويات لامتناهية، فإذا وضعنا في اعتبارنا هذه المستويات أمكننا أن ندرس حياتنا النفسية التي تقع دائما في واحد من هذه المستويات الوسطية"[1]

والحلم في روايات بوجدرة شكل عنصرا أساسيا في أغلبية نصوصه الروائية ويشكل فضاء واسعا يسرد من خلاله وقائع وأحداث ارتبطت وتشابكت بين الماضي والحاضر.

يقول: " **كذلك الحلم الشنيع الذي رأيت فيه أرنبا مسلوخا كانوا يصبون عليه بملء حفناتهم قصاعا من الدم، وأمي بجانبه تحتضر من جراء حيض جنوني فاض عليها فمها هو بمتوقف ولا هو بمنته ولم أكن في أثناء هذا الكابوس لأربط الصلة بين الدم المصبوب على ذلك الحيوان المسلوخ وبين دم أمي ولم أدرك أن جميع ذلك الدم كان صادرا عن أمي وقد أفرغت منه وملأ فمها الأنين والحشرجة إلا عندما استفقت**"[2]

وإذا كان الشعور يشكل وظيفة حسية لإدراك الحالات النفسية فإن اللاشعور حسب فرويد: «هو الحقيقة النفسية الكبرى، وفي أغواره الخفية المجهولة منا آلاف الأشياء التي تؤثر فينا ونحن لا ندري بل إن ما يتعدى من نتائج اللاشعور في دائرة الشعور لا يمكن أن يبدو بنا على حقيقته بل بعد تعديلات وتشكيلات ضرورية"[3]

ويضيف فرويد كذلك: «إن اللاشعور هو أساس الجهاز النفسي، إنه المحيط الواسع الذي يحتل الشعور جزءا محدودا من سطحه لأن كل ما هو شعوري، إنما يأتي نتيجة

[1]– السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1982، ص 240.

[2]– رشيد بوجدرة: الانكار، ص 11.

[3]– سغموند فرويد: الحلم وتأويله، ت جورج طربشي، دار الطباعة للنشر، بيروت، ط1982،4، ص 16.

لسلسلة من التمهيدات اللاشعورية وفي الوقت نفسه ليس من الضروري أن يجد كل ما هو لاشعوري طريقه إلى الشعور"[1]

يذكر بوجدرة في روايته: "**فتأخذ فجأة حركة فوضوية منه مأخذها لا يعرف كيف يتحكم بها فتثقل مشيته وتجعلها مشية متكلفة إلى حد الوقوف التام**"[2]ويواصل "**فهو يأبى تصديق نفسه إذ ما ظهرت سيارة عسكرية تهتز وتنتفض وكأنها جرذا فضي قد استلقى على ظهره بعنجهية صاخبة**"[3]

لكن الحلم في التحليل النفسي للأدب "شديد الارتباط بقضايا اللغة والرموز والصور والحوار دون أن يكون حوارا حقيقيا أو حلما حقيقيا أو مونولوج فعلا، ذلك أن الحلم قد يأتي شفافا عاريا من كل مظهر وطقس جنسي أو رغبة إلى اللذة"[4]

لذلك يؤكد فرويد "إن ما قبل الشعور ليس هو المصدر الأساسي لموضوعات الأحلام. فذلك المصدر في رأيي هو اللاشعور"[5]

يقول: " **حلمت أن جرذا أكل زوجي حذائي، وبما أنني لا أملك زوجا آخر. لم أتمكن من الذهاب إلى الشغل حلم غريب، عدد ضخم من القوارض الصغيرة يجوس المنطقة المحيطة بزوجي حذائي. جرذان تقرض الفضاء حول أحذيتي. راسمة خطوطا متشابكة ذات ألوان شتى، ودوائر صفراء متشذرة تتراكب فوق بعضها البعض وتتقاطع مصورة في النهاية أشكالا إهليجية عارضة بسبب تجريدها وذات فوائض وإنكماشات متراكمة في**

[1]– سغموند فرويد: تفسير الاحلام، ص 189.

[2]– رشيد بوجدرة: التفكك، ص 09.

[3]– المصدر نفسه، ص 08.

[4]ادريس قصوري: اسلوبية الرواية، عالم الكتب الحديث الأردن، 2008، ص 365.

[5]– سغموند فرويد: الحلم وتأويله، ص 161

فضاء الحلم بتهيج نادر يحز عيني ويمنعني من بلوغ أحذيتي وانتشالها من حقد القوارض الثائرة والمرحة"[1]

فعل الشعور يرتبط قبل كل شيء بالمدركات التي تتلقاها أعضاء حسنا من العالم الخارجي فهو إذن من الناحية الطبوغرافية، ظاهرة تحدث في اللحاء الخارجي للأنا ولا نشك أننا نتلقى انطباعات شعورية من داخل الجسم (اللاشعور)"[2]

يقول باسكال "ومن يدري إذا كان هذا النصف الآخر من الحياة حيث نفكر أننا مستيقظون، ليس نوما يختلف قليلا عن الأول، فنكون مستيقظين حينما نفكر أثناء اليقظة"[3]

لقد ظفرت نظرية هدسون **Hudson** في كتابة "قانون الظواهر النفسية" بانتشار واسع من سنوات مضت فقد أعلنت في جرأة "أن لنا عقلين إحداهما ذاتي، والآخر موضوعي والعقل الموضوعي هو الشعوري الذي يتولى العمليات العقلية التي تتصل بالحياة اليقظة العادية المعترف بها، أما العقل الذاتي فهو اللاشعور، وهو المسؤول عن جميع أنواع الغموض والعجائب الظاهرة والظواهر الخاصة بكل ما هو نادر وشاذ"[4].

والسريالية في فكرة الحلم واللاشعور متشابهة إلى حد بعيد مع الفلسفة "الهندوسية" إذ في "الفيدانتا" نجد فعلا الحالات الثلاث: اليقظة والحلم والنوم العميق قد حللت منفصلة واعتبرت حقيقة مظاهر أساسية للإبانة والوضوح"[5] وهو ما يؤكد حضور النوم حتى في الديانات والمعتقدات القديمة.

---

[1]– رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 57، 58

[2]– سغموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، ت سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع 2000، ص 47.

[3]– محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، ص 246.

[4]– جوزيف كاسترو: الاحلام والجنس، ت فوزي الشنوي، دار الكتاب المصري، 1428هـ، ص28.

[5]– محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، ص 246.

ب_ رفض السلطة الأبوية:

تمثل هذه الخاصية أساسا هاما تقوم عليه الحركة السريالية حيث نادى روادها بوجوب رفض السلطة الأبوية وتهميش دور الأب والتصدي لكل ما يمس جانب الأب بصلة «إذ وقف السورياليين مع الجانبيةViolette voziére التي حكم عليها بالإعدام سنة 1934 لقتلها والدها"[1]

وهذا ما تميزت به النصوص الروائية لدى رشيد بوجدرة والتي كانت دائما ضد كل ما هو أبوي بشدة ورفض تام حيث يقول:

" **إلى ذلك العهد ترجع الصداقة التي أكنها لأمي أما الوالد فقد وقع إقصاؤه**"[2]

تشكلت صورة الرفض التام للسلطة الأبوية في نصوص بوجدرة بشكل بارز حيث ظهر وهو يحث وينادي بتغييب ورفض ومواجهة دور الأب ومكانته في حياة العائلة والفرد.

يورد بوجدرة: " **هذا الرجل الذي يقول الناس عنه إنه أبي**"[3]

فلطالما صور بوجدرة الأب بصورة قاسية فظهرت صورة الأب في العديد من الصور المختلفة وذلك عبر عدة روايات لكنها تلتقي كلها في صورة واحدة وهي صورة الأب الإقطاعي الشرير، المتعصب، المتجبر الطاغية ولم تتغير هذه الصورة في كافة نصوصه وأن الأب له الشرعية الكاملة والحق في التسلط على الأبناء "بحيث يعتبر الآباء أن أبناءهم ملك لهم، وعليهم أن يكونوا مطيعين وخدومين"[4]

[1]– المرجع نفسه والصفحة نفسها

[2]– رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 54.

[3]– رشيد بوجدرة: المرت، ص35

4–عزت عمر: ظاهرة العنف في الخطاب الروائي العربي، ص 105.

4

وهذا ما يذكره بوجدرة في رواية (المرث) " **وهذا اللغز الأبوي الذي يستعصي على كل حل، انتهى ذلك الزمن المقيت الذي كنت أرفض فيه العالم و لا أقبله كما هو، هكذا علمني أبي وأنا أعمل في مخزنه الضخم مثلي مثل العمال، لا يرحمني و لا يشفق علي أن أعمل في معمل تجفيف الفواكه و البقول التي يصدرها فيربح الأموال الطائلة... خراي على هذه الفترة المقيتة، لن أقبله بعد وعلي أن أفهم لماذا هذه المعاملة، هذه المشاكسة هذا الطغيان، لا أقبلني أعوج ملفوفا كذلك الكلب، يا ما كنت أطأطئ رأسي هابطا أسفل السافلين مبللا حالي بحالي، كثيرا ما ساورتني فكرة قتله وفي آخر لحظة جبنت**"[1]

فالأب يمارس سلطته على أبنائه وهذا ما يطبع في قلوبهم الرغبة في الانتقام ويغرس الكراهية والحقد في نفوسهم " فهو يمارس سلطته بصرامة فلا يترك اللّينة إلا حيّزا ضئيلا فإذا حصل له يوما أن فشل في فرض الانضباط فاخترق أحد الأفراد أوامره ولم يلتزم تجاهه بالطاعة والخضوع عدا ذلك إهانة، وسارع إلى الرّد عليها بالعقاب الصّارم حتى يعود الخارج على الطّاعة إلى الإمتثال"[2]

تجلت صورة الأب في روايات رشيد بوجدرة في صورة الأب العنيف الذي غرس في أبنائه بذور الألم والحقد والعذاب، كما ظهرت شخصية الأب دائما بصورة المتسلط الإقطاعي الذي يمارس الدكتاتورية في بيته مع زوجته وأبنائه.

كما ترتكز السوريالية على عنصر "المفاجأة فتجد مثلا صورة إنسان يعلوه رأس حصان، كما فعل بيكاسو في الرسم أو كتشبيه شيئين متنافرين تماما"[3]، وهذا ما قام به رشيد بوجدرة حين وضع صورة حلزون على رأس إنسان في غلاف روايته (الحلزون العنيد)

[1]– رشيد بوجدرة: المرت، ص 30، 31

[2]- محمد حمداوي: وضعية المرأة داخل الأسرة في المجتمع الجزائري التقليدي، مجلة إنسانيات، ص 10.

[3]– محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، ص 246

بالإضافة إلى " الثورة المطلقة والعصيان التام وعبادة اللامعقول ورفض تام لكل الحدود والقيود بإصرار واستتراف وتحد وقح: الإنسان برئ يجب أن تعطيه القوة"[1]

والفكاهة وهي تعبير عن التمرد وذلك قصد الابتعاد عن العوائق والمضايقات الاجتماعية ويذكر «بريتون" أن "فرويد" قدم مثالا حيا عن الفكاهة خاصا برجل حكم عليه بالإعدام ولما اقتيد نهار الاثنين إلى المشنقة هتف "هو ذا أسبوع يبدأ بداية حسنة"[2]

وقد ذكر هذا بوجدرة في روايته (ضربة جزاء) عندما أخذ البطل يتحدث مع نفسه وهو ذاهب لتفجير المكان الذي تم تحديده من طرف الجماعة الحاكمة في أنه يريد قبل أن يموت ممارسة الجنس وقضاء وقت ممتع وتفريغ طاقته الجنسية قبل قوة تفجيره.

أما الجنون فهو ما يميز في كثير من الأحيان كتاب السوريالية فأولئك" المرضى من وجهة نظر فرويد يعرفون عن الحقائق الداخلية، الباطنية أكثر مما نعرفه نحن عن العقلاء، ويستطيعون بمرضهم أن يصلوا إلى أشياء يصعب وصول الناس العاديين إليها"[3].

وهذا ما طبع على السرياليين الذين نادوا بتحفيز العقل وتمجيد العاطفة والخيال فهم يؤمنون بإعادة الخلق عكس الرومانسيين فموقفهم انهزامي (الهروب من الواقع).

كذلك الهذيان اللفظي والذي ظهر في نصوص بوجدرة بصورة جلية فكان بوجدرة في نصوصه سرعان ما يلجأ إلى الهذيان اللفظي في شخصياته وعند أبطاله وكذلك المونولوج الداخلي لشخصيات الرواية.

يدعوا كتاب السريالية إلى رفع النفسانية ورفض العيش في الوسط الاجتماعي العادي والتعايش مع أفراد الأسرة أو المجتمع وهذا ما ورد في رواية (الحلزون العنيد) و(المرث)

[1]– انطونيس بطرس: الادب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه) المؤسسة الحديثة للكتاب، 2011، ص 398، 399.

[2]– المرجع نفسه، ص 399.

[3]– محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص 246.

فالأولى يمثل البطل فيها شخصية مدير لمصلحة القضاء على الجرذان يعيش هذا البطل يومياته بكل تفاصيلها يدونها في قصاصات صغيرة تمثل هذه القصاصات الصديق الوحيد للشخصية البطلة، يذكر أنه لا يملك أصدقاء يحب العزلة ولا يزور أخته الوحيدة المتبقية من العائلة.

تأخذ رواية (المرث) الطابع نفسه تروي قصة شاب يعيش حياة قاسية مع والده الطاغية ومع زوجات أبيه وأولادهم يصور بوجدرة الشاب في أماكن عدة يهرب بها من عائلته ومجتمعه، يقضي معظم أوقاته داخل غرفة منعزلة في البيت ليكتب ما شاء من أفكار ويحاول الشاب طيلة الرواية التهرب من الناس والأقارب ليعرض فك لغز أبيه الغريب.

تشكل هذه العناصر طابعا مميزا للحركة السريالية التي ألهمت الكثير من الكتاب الغربيين والعرب فراحوا يكتبون فيها شعرا ونثرا وفنا.

ج_ العنف الشبقي:

إن الحركة السريالية تقوم أساسا على عنصر مهم آخر وهذا ما سنقف عنده ونحاول كشف تجلياته في النصوص الروائية لدى بوجدرة وهو العنصر الذي ترتكز عليه السريالية ولا يعتبر النص سرياليا بامتياز إذا ما قام على هذا العنصر وهو ما يسمى بالعنف الشبقي والشبقية أو الايروتيكيزم هو الجانب الجمالي للغريزة الجنسية وخاصة مشاعر ترقب حدوث النشاط الجنسي.

والعنف الشبقي هو إدخال العنف في العملية الجنسية والتعامل الخشن أثناءها، وهذا ما برز في روايات رشيد بوجدرة فكانت روايتا(المرث)(والانكار) مثالا حيا للعمليات الجنسية وروايتا (ليليات امرأة آرق)(وفندق سان جورج) صورتين واضحتين للشبقية.

" أغدقت الدماء الحيضية على الفتاة، فكان الطوفان فولجها ففض بكارتها، وهو يسبح بين دم الطمث ودم الجرح وغرق لوحده في فرجها المخضي دما على اختلاف أنواعه، راح يعزي نفسه ويضاجع قمرا المرة تلو الأخرى والبنية تبكي وتدوي وتعيل صبرا وتضيق من همجية اعتناقه جسدها وأعضائها وفرجها ونهدها"[1] وورد أيضا

"والدماء من حولها تهدر وقد كان هو وهو يجانسها في عزلة تامة، يشعر بنفسه وكأنه يطير عبر الرياح الرملية وعواصف الثلج يمر عبر المستنقعات حيث يجرف الدم والبذار وطينة الرغبة"[2]

كان بوجدرة يتحدث عن أبيه عندما تزوج بفتاة صغيرة لم تبلغ بعد وهو في سن الأربعين وظل ينتظرها لمدة عام كامل حتى جاءها الحيض فأصاب والده الهيجان والجنون والولع لكثرة شغفه بها وطول انتظاره لها ويصف الكاتب لقاء أبيه الشبقي بها فيقول:

" حتى أغمي على الطفلة على أنه وعلى الرغم من ذلك فلم يتوقف من ولوجها من الأمام والوراء، وقد فقد صوابه فاختلط دم الحيض بدم الزنج، بعد المجازر التي راحوا فيها ضحيتها واختلط دم البكارة المقلوعة بدم القرامطة... فتذكر التعذيب الذي عانى منه في السجون وزاد على هيجانه الجنسي، في هذه الساعة من ساعات الشهوة الشبقية الهوجاء"[3]

أما روايته (الإنكار) فقد كانت رواية سريالية جنسية وشبقية حيث أن بوجدرة ومنذ بداية الرواية راح يتقن وصف العملية الجنسية للبطل مع سيلين بكل تفاصيلها الدقيقة حتى أصبح الوصف إباحيا ماجنا عرض فيه بوجدرة صورة جريئة للعملية الحميمية وكانت قد أخذت حيزا

[1]– رشيد بوجدرة: المرث، ص 45

[2]– المصدر نفسه: ص 46

[3]– رشيد بوجدرة: المرث، ص 46.

واسعا في الرواية، منذ الصفحة الخامسة وحتى الصفحة التاسعة كان بوجدرة لا يتحدث عن شيء سوى عن الليلة التي قضاها رفقة عشيقته بالتفصيل الممل

" **تحز معا فتكون الزفرات تسري على جسمينا المحمومين البالغين من نفاذ الصبر أقصى حدوده حتى كانت رغبة كلينا في الوصال تنقلب من شدة نفاذ صبرنا، فإذا هي شراسة ونهم كنا لا نأبه معهما للون بشرتينا وقد سرت عليهما حبوب صغيرة ضاربة إلى البنفسجي كانت تنبئ سلفا بشدة الملامسات الأليمة القادمة**"[1] ويقول:

" **وكنا نخشى تجدد الالتحامات الجسدية بيننا إذ لم تكن القضية أن يتناول كل واحد منا جسم الآخر، بل كان من المفروض عوضا عن ذلك أن ينهش كلانا صاحبه نهشا يبلغ من الشدة والصرامة حدا ينشأ معه الكابوس**"[2]

كان العنف الشبقي عنصرا حاضرا بقوة إذ ميز رواية بوجدرة منذ بداياته وهذا تأثرا كما ذكرنا سابقا بالسريالية وتأثير كتابها وخصائصها عليها لم يكن الجنس وحده حاضرا في رواياته وإنما كان الجنس العنيف الجنوني الأهوج الذي تشمئز منه القلوب وتنفر منه النفس فكان عرضه لصورة الجنس عرضا عنيفا مجردا من الأحاسيس والمشاعر الرومانسية الصافية فيقول:

"**كنا نقضي في تلك العمليات وقتا طويلا، وكان لعاب فرجها...إلا أن كل ذلك لم يكن ليشفي غليلنا**"[3]

[1]– رشيد بوجدرة: الانكار، ص 07.

[2]– المصدر نفسه: ص 07.

[3]– رشيد بوجدرة: الإنكار، ص 08

ويواصل قائلا:

" كانت هي تبارك عملية الذهاب والإياب السافرة في ... وكانت العشيقة عند انتهاء الالتذاذ تستغل فرصة الفترة الفاصلة بين الشعور بالكمال والشعور بالمرارة فتشكرني وتعبدني وتهش في وجهي وتحتفي بي"[1]

ظل بوجدرة متمسكا بتيمة الجنس كموضوع محوري فجاءت روايته الأخيرة "الربيع Printemps" لتؤكد الثلاثي المحرم لديه وذلك عبر تناوله هذه المرة لموضوع العشق بين النساء، بواسطة العلاقة بين فتاة عربية تدعى "ثلج" واسبانية تدعى "نييف"، قدمت هذه الأخيرة للعمل في الجزائر بعد أن مست الأزمة المالية البلد"[2].

وقد ورد ذكر ذلك عند الحديث عن العنف الشبقي والذي يعني أيضا مؤازرة الأقليات المنحرفة أي الشذوذ الجنسي وهي خاصية أيضا من خصائص السريالية.

إذن كان بوجدرة "صاحب جرأة في تناول المستور والاعتراف بتفاصيل الحياة الجنسية لأبطاله، مثلما هو الحال أيضا في روايته (الرعن) و (المرث) التي سبق ذكرها والتي منعت من النشر في مصر سنة 2012 بسبب إباحيتها، أما رواية (التطليق) فجاءت كأول رواية جزائرية تعاطت بجرأة فائقة مع الثلاثي المحرم (الدين، السياسة، الجنس)، فقد كان بوجدرة أول كاتب جزائري يتجرأ على تناول مسألة الجنس روائيا، و هو أعطى للفرد مكانة في النص الروائي حيث تطرقت رواية (التطليق) لسيرة شاب يتعرض للقهر في مجتمع بطريركي و يصف عبر بوحه مدى كرهه لوالده البرجوازي المتسلط"[3].

[1]– المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[2]– حميد عبد القادر: قراءة في روايات بوجدرة، مجلة الجديد، العدد 6، 2015/07/01.

[3]– المرجع نفسه.

وبسلوك بوجدرة لهذا المنحى يكون قد "فضل إظهار المجتمع في نصه الروائي كما هو بلا روتوشات أخلاقية فكشف عن المناطق المحرمة، وأظهر المسكوت عنه فجاء أدبه على شكل "أدب اعتراف" متأثرا بالثقافة الغربية وينهل من اللغتين العربية الإسلامية والغربية على حد سواء"[1]

إذن كانت للتيارات الأدبية وخاصة الحركة السريالية تأثيرا واضحا في كتابات بوجدرة باللغة الفرنسية وامتدت حتى كتاباته باللغة العربية الأصيلة، لذا فالسريالية جاءت لتزيد الطين بلة فبوجدرة بدون شك كان متأثرا تأثرا كبيرا بماضيه الأليم وعلاقته المنقطعة مع والده وما عاشه من قسوة ورعب وقهر، فخلف له جرحا عميقا ومشاكل نفسية كبيرة لم يستطع تجاوزها وإنما أصبحت جزءا لا يتجزأ من حياته، فكانت دافعا قويا لكتابته لهذا الشكل من النصوص.

وقد تخلل العنف بأنواعه وألوانه خاصة منه العنف الفكري النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية لبوجدرة وكان عنصرا حاضرا في كافة رواياته وقد قدمنا أسبابه وخلفياته في هذا الفصل، بينما سنتناول تجليات وتمظهرات هذا العنف (اللفظي المعنوي، الفكري...) في نصوصه الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية في الفصل الآتي.

[1]– حميد عبد القادر: قراءة في روايات بوجدرة، مجلة الجديد.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: العنف الفكري وتمثلاته في الكتابة السردية لدى رشيد بوجدرة

تمهيد

المبحث الأول: العنف الاجتماعي

1-صورة المجتمع

2-هاجس التناسل والإنجاب

3-خرق القيم الاجتماعية

المبحث الثاني: العنف الديني

1_التجرؤ على الخالق

2_موضوعة الإمام

3_ موضوعة المسجد

4_ الآيات القرآنية

المبحث الثالث: العنف السياسي

المبحث الرابع: العنف اللفظي

1- السب والشتم

2- اللغة الفاحشة

تمهيد:

يعد العنف تيمة بارزة في الرواية المعاصرة، وقد كان تيمة واضحة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لدى كبار الكاتبين والروائيين، لكنه يختلف عند رشيد بوجدرة باختلاف المرجعيات السردية للكاتب، والحياة القاسية والمؤلمة التي عاشها رشيد بوجدرة عدت المعطى الرئيس والمحور المركزي الذي دارت حوله جل رواياته.

وقد برز العنف الفكري لديه في عدة أنواع وهذا ما نقدمه في هذا الفصل حيث أن بوجدرة عنّف المجتمع الجزائري كما عنّف الدين الإسلامي ورجاله ووجه لهم أقسى الخطاب ولم يسلم منه أيضا رجال السياسة والسلطة الحاكمة والذي وجه إليهم النقد اللاذع، من جهة أخرى عنف رشيد بوجدرة الكتابة بالألفاظ البذيئة والكلام الفاحش فميز رواياته عن باقي الروايات.

من جهة أخرى سعى بوجدرة إلى تصوير الواقع الجزائري الذي يقبع تحت هيمنة العادات والتقاليد البالية وعبّر عن هواجس الإنسان وقلقه الوجودي ومكنوناته الداخلية وجردها من قوقعتها الكامنة في النفس.

سنهدف من خلال هذا الفصل إلى البحث في العنف الفكري وكيف مارسه "رشيد بوجدرة" على المجتمع والدين والسياسة كما سنعرض العديد من صور العنف اللفظي الذي استخدمه بوجدرة لتعنيف كل فئة.

فكيف تجلى العنف الفكري في رواياته؟ وهل بدا واضحا للقارئ المتلقي؟ وكيف تمظهرت أشكاله وأين تمثلت هذه الأفكار؟

لم يقتصر العنف عند رشيد بوجدرة على مجال واحد إنما ظهر في كل نواحي الحياة وفي علاقاته وتصرفاته، لقد كان لصيقا بشخصيته ومعبرا عنها لكنه تجلى بشكل خاص في كتاباته وتمظهر في الأمور الآتية:

المبحث الأول: العنف الاجتماعي:

1-صورة المجتمع:

اختار رشيد بوجدرة لنصه أن يكون رواية سيرة ذاتية وهذا الاختيار إنما أملاه مضمون الرواية فإن كانت رواية السيرة الذاتية "تصلح للإنسان المنكفئ، المغترب، الغريب واللامنتمي والمتوحد والفيلسوف وغير الامتثالي ولكل أولئك الذين يحاولون الحفاظ على فردياتهم في عالم الإنتاج الصناعي الواسع."[1]

أي أن الشخصية التي يتخيرها هذا الكاتب تنتمي عادة إلى الوجودية وهي الميزة التي تطبع شخصيات الرواية المعاصرة إنها القالب الأنسب لنقد المجتمع وتحطيم الأغلال وكسر القيود وتجاوز القيم والأعراف التي يواجه بها البطل المبدع.

يقول فيكتور يوكوتاستا: "قد يصير الآخر ذلك الغير الذي بضد تبني الأنا هويتها، إلى مسار بناء الهوية ينتظم بواسطة النفي التفكيكي للآخر."[2]

وهذا ما يفسر لنا اجتهاد البطل في روايات بوجدرة في سبيل نفي حضور الأب فهو يستدعيه لينفيه وهو لا يظهر في النص الروائي إلا بصورة الرجل المتسلط المتغطرس فلم يبقي الراوي صفة سيئة إلا وألحقها بوالده.

يمثل الأب في روايات بوجدرة المجتمع مسلحا بالعرف والعادات والتقاليد إنه "الطوطم أو النموذج الوحشي البدائي.... ليس إلا ذلك القانون الاجتماعي والتقليد والعرف الذي يحمل في جوفه طاقة قمعية عمياء وبإزاء هذه الطاقة القمعية يشعر الكائن المغاير المتميز الفرد النموذج بأنه يعيش تغربا لا يوصف وإحباطا." [3]

---

[1]_فاضل ناصر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، الصوت الآخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص 22.

[2]_فيكتور يوكوتاستا: صورة الآخر في النزاع العربي، ضمن كتاب صورة الآخر: الطاهر لبيب وآخرون، ص 605.

[3]_سمير أبو حمدان: النص المرصود، ص80.

هذا الشعور بالاغتراب والوحدة والقهر من طرف الأب(المجتمع) هو ربما من أوصل الراوي إلى حافة الجنون فالعادات البالية حسبه والتقاليد السخيفة والأعراف المتوارثة من قبل بعض الجهلة المتخلفين هي التي تستبد بالمجتمع وتمارس سلطتها وقهرها على أفراده ولا أحد واع لما يدور من حوله ولا أحد يملك القدرة على إدراك الحقيقة، وحدهم الذين يملكون وعي الراوي قادرين على اكتشاف الحقيقة، أما الآخرون فليسوا أكثر من "**كائنات بدائية تعمل وفق قانون سنة الطبيعية الأولى، زاد يقيم الأولاد**"[1]

"**وتناكح يضاعف النسل.**"[2]"**وعقلية تضطهد العق وتلغيه.**" [3] وكذلك " **أفراد المجتمع هؤلاء ليسوا إلا فئران تتكاثر بشكل مخيف.**"[4]

"**والكائن العاقل في مجتمع يتكاثر ويتجمهر وتتضاعف أعداده إلى حد فقدان التوازن.**" [5] لا يملك إلا المواجهة لذلك تعددت أسئلة الراوي في جميع رواياته حول موضوع التكاثر محاولا فك وتحليل هذا اللغز التناسل الذي لم يستطع الناس الحد والتوقف عنه.

«**je ne suis jamais ce qu'il était advenu de la secrétaire, Elle n'apas réapparu, c'est son mari qui est venu dire qu'elle donnait sa démission, Elle était certainement enceinte, j'eus envie de lui demander s'il allait continuer encore longtemps a engrosser sa femme de la sorte** " [6]

" **لم أعرف أبدًا ما وقع للسكرتير بعد ذلك، لم تعد جاء زوجها ليقول إنها تقدم استقالتها، كانت حاملا بالتأكيد، أحسست بالرغبة في سؤاله عما لو كان ينوي مواصلة إخصاب زوجته بتلك الطريقة.**"[7]

---

[1]_رشيد بوجدرة: الإنكار، ص 34.

[2]_المرجع نفسه، ص 18.

[3]_المرجع نفسه، ص 48.

[4]_رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 22

[5]_سمير أبو حمدان، ص 80.

[6]_ Rachid Boudjedra: l'escargot Entêté, Editions Denoël,1977, Paris, p 142.

[7]_ رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 90.

ولا يمكن قراءة نصوص بوجدرة أو مثل هذا النص خاصة دون الإحساس بالرغبة التي تأخذ به من أجل التعبير والبوح بما يجول في خاطره، فرشيد بوجدرة الذي يرى أن تكرار الحمل يؤدي إلى الاستقالة لم يكن منطلقا من حالة طبيعية لأن العادة أن تُقدم المرأة الحامل شهادة طبية للتوقف خلال فترة عن العمل كما أن رفض تعدد الأولاد من شأنه أن يُثير إشكالية حقيقية ترتبط بفكر رشيد بوجدرة نفسه

لقد ظل فكر الروائي مشغولا طيلة نصوصه بفكره تحديد النسل والحد من التكاثر في مجتمع ينمو فيه الأفراد وتتعطل فيه العقول.

«Je n'aime pas les reproductrices prolifiques et mon document est bourré de notes très confidentielles Elle aurait tout de suite jasé, d'autant plus qu'elle est enceinte Heureusement qu'ils vont moins vite que les rats, les escargots etles cochons !plus on descend dans la classification animale et plus la reproduction est importante je passe inutilement mon temps a répliqueraà mes employés,je n'allais quand même pas procréer comme tout le monde[1]"

"أنا لا أحب النساء المكثرات النسل، ثم أن وثيقتي مليئة بالملحوظات السرية جدا، أنا متأكد من أنها كانت لتثرثر على الفور، خاصة وهي حبلى.... لحسن الحظ أنهم يتناسلون بسرعة أقل من الجرذان والحلازن والخنازير، كلما هبطنا أكثر في التراتب الحيواني كلما زادت أهمية التناسل، أضيع وقتي في شرح هذا الكلام لموظفي بلا جدوى، هل كنت أنا لأتناسل مثل الجميع، قطعا لا." [2]

تعددت أسلحة وطرق انتقام الراوي من المجتمع فيلجأ أحيانا للسب والشتم والنقد اللاذع أحيانا أخرى ويصل أحيانا إلى الحديث عن الحالات الشاذة في المجتمع من زواج المثليين والزنا بالمحارم، لكن ذلك كله لم يمنعه من الوصول إلى الجنون.

---

[1]_Rachid Boudjedra: l'escargot Entété,p 151..

[2]_ رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 94.

"**et à se déguiser en homme pour aller fuguer dans les stations balnéaires de Bougie،Philippeville،Bône.... a la recherche d'aventures amoureuses et les Brienne : à recevoir une de ses amies avec laquelle elle s'enfermait à double tour dans sa chambre, aux heures chaudes de la sieste, lame avait, sourient surpris, les deux femmes alors qu'elles faisaient l'amour...Emportées dans un corps à corps tumultueux...**[1]"

"**وتتخفى في زي رجل لتهيم في مقاصف الاستجمام في بجاية وسكيكدة وعنابة.... بحثا عن مغامرات عاطفية وسحاقية، واستقبال إحدى صديقاتها لتوصد وراءهما الغرفة بدورتي قفل في الساعات الساخنة من القيلولة، غالبا ما باغت لام المرأتين وهما تمارسان الحب.... مأخوذتين في تلاحم جسدي ضاج**"[2].

حاول الراوي أن يروح على نفسه باستعمال الحكي، فكان يروي واقعه وآلامه لسلين في رواية (الإنكار) الفتاة الفرنسية التي يرتبط معها الراوي بعلاقة حميمة، تمثل المتنفس والمخرج الوحيد له، لذا فإننا نجد أن هناك تساؤلا هاما يفرض نفسه علينا: "هل شكلت سيلين المعادل الموضوعي–باعتبارها المروي له–لمتلقي الرواية / المروي له الحقيقي؟ وهل ثمة علاقة في كون الاثنين فرنسيين؟ هل كان على الراوي/بوجدرة أن يستجمع قوته ويشحذ همته وهو ينتقد مجتمعه ليبرئ نفسه منه ومن تخلفه؟ ويثبت لمستمعه/سيلين/ المتلقي الفرنسي تبرئه من كل ذلك؟ لماذا انشغل بوجدرة وحرص بذاك الشكل المثير على التقاط وتتبع المواقف المخجلة ثم عرضها بالتفصيل." [3]

بل وإعادتها بالتصوير البطيء إن صحت استعارة هذا التعبير، فراح بوجدرة يعرض صورة جنسية بكل تفاصيلها ويلح على وصف أماكن في الجسم يستحي كل واحد منا ذكره

---

[1]_Rachid Boudjedra:Fascination,Editions Grasset Fa quelle Bernard Grasset, Paris,2000,p 18

[2]_رشيد بوجدرة: الانبهار، ت، انعام بيوض، المؤسسة الوطنية لاتصال والنشر والإشهار ANEP، ط2، 2002، ص 13.

[3]_أنظر: بوغنجور فوزية، حضور الآخر في الخطاب الروائي عند رشيد بوجدرة "الإنكار"أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع «كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، ص 60.

أو الحديث عنها حتى بنيه وبين نفسه.

"تغتنم فرصة الذهاب لالتقاطها، لإلقاء نظرة على ما تحت تنورتها، يا لها من قبه ظلماء.... وتأخذنا الحمى فتهيج عواطفنا ونصبح إذ ذاك قادرين على فهم كل ما يطلب منا..... فكنا نحزن لذلك ونأسى فتمكنت هناك بالقسم وقد أضلتنا الهندسة والخوف من الثقبة الظلماء فانحرفنا وأشرفنا على حافة الاستنماء باليد ...." [1]

"قد تكون المدرسة الوجودية التي أثرت في رشيد بوجدرة واحدة من أسباب هذا التوجه، إذ يفسر لنا الموقف العبثي النازع إلى التشاؤم» [2].

يقول جورج لو كانتش عن الوجودية تحديدا "إنها تحول الرواية أكثر فأكثر إلى تجميع مجرد للصور الفورية عن الحياة الداخلية للناس، لكي تأتي في نهاية هذا التطور إلى تفكيك كلي لكل مضمون ولكل شكل روائي." [3]

"**je porte mon deuil entre mes cuises، répétait-elle à ses visiteuses,à cause de cet imbécile de gouverneur, Mais si dieu ne s'était pas mis à tricher les hommes de Manama n'auraient pas été si lâches ni si dociles, et je n'aurais pas eu à me gratter tout le temps la porte du bonheur**"[4]..."

---

[1]_ينظر رشيد بوجدرة: رواية الإنكار، ص 71، 64، 77، 92.

[2]_يعقد الرشيد بوشعير مقارنة بين الرواية الحلزون العنيد وبين كتابات عدد من كتاب الوجودية، ويصل إلى أن « الروية الوجودية العبثية المنشورة في الرواية لم تقتصر على المضامين والموضوعات بل تجاوزتها إلى الأساليب الفنية". أنظر كتابه «دراسات في الرواية العربية»، الأهالي للطباعة والنشر التوزيع، دمشق، ط1، 1995، ص 40 إلى 48.

فيما يرجع بشير بويجرة ذلك إلى كون بوجدرة قد تشبع بالثقافات الغربية والتيارات المادية (كما أشرنا في الفصل السابق) وعلى رأسها الاتجاه اليساري والحركة السوريالية الذي وسم أسلوبه بميزات باعدت بينه وبين "أشجان المواطن" أنظر كتابه "بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986 وجماليات وإشكاليات الإبداع، ج2 ، بشير بويجرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001-2002، من ص 107 إلى ص 110.

[3]_جورج لوكاتش: الرواية، ت، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ب.ت.ط، ص 91.

[4]_Rachid Boudjedra: les 1001 années de la nostalgie Editions Denoël,1979,p 54.

"أنني أحمل حدادي بين فخذي بسبب هذا الحاكم الغبي، ولو أن الله لم يعمد إلى الغش، لما كان أهل المنامة على مثل ذلك الجبن والطواعية، ولما كنت أهرشن باب السعادة في كل حين"[1]

لقد شكلت صورة المجتمع في نصوص بوجدرة طوطما يمارس سلطته على الفرد حسب توجه الكاتب ويقهره وبذلك راح بوجدرة يواجه هذا المجتمع بكتاباته ونصوصه التي يبدع في محاولة اسقاط وتجاوز هذه العادات السلبية وتفكيك هذه التقاليد المتخلفة مستخدما أساليب العنف المختلفة في شكل أبطال وشخصيات داخل هذه النصوص الروائية من سب وشتم وتحقير وانتقاد واستهزاء وهذا العنف الذي يمارسه بوجدرة من خلال نصوصه لا يكون عبثا إنما هو كامن في فكره ونابع من ذاته.

2-هاجس التناسل:

تشكل عقدة التناسل والإنجاب محورا مركزيا في نصوص بوجدرة إذ إن أغلبية نصوصه تدور حول هذا اللغز الذي يحكي داخل كل بطل في رواياته هذا إذا قلنا إن بؤرة الحكي هي ذات الكاتب /البطل/ الروائي-فكان في مرة يُذَكِّر ويدعو إلى عدم الإنجاب والتوقف عن التناسل ونبذه وتشجيع العقم والوحدة.

«le bébé,tout en rappelant a Lame que lui n'en aurait jamais puisqu' il était persuadé d'être stérile a jamais parce que, encore enfant, il avait contracté les oreillons qui lui avaient gonflé la gorge et avaient rendis ses testicules terriblement douloureux...le Dr Bloch lui dit : attention lam ,si tu me mens tu risques de ne pas pouvoir avoir d'enfant quand tu seras grand !....Il Nen eut cure parce que,déjà,il considérait la stérilité comme un signe distinctif de noblesse, quelque chose d'élégant et de racé quiqui n'est pas donné a toute le monde,un privilège

[1]_رشيد بوجدرة: ألف عام وعام من الحنين، ص 37.

si rare dans un monde grouillant et surpeuplé»[1].

"كان الطفل بالإضافة إلى كونه يذكر لام بأنه لن ينجب أبدا، كان مقنعا بعقمه الأبدي، نظرا لأنه عندما كان لايزال طفلا أصيب بالنكاف الذي سبب له ورما في الحنجرة وآلاما حادة في الخصيتين.... قال له الدكتور بلوش: "احذر يا لام، إن كنت تكذب علي، فقد لا تستطيع إنجاب الأطفال عندما تكبر.... لم يكترث لذلك، فقد كان أصلا يعتبر العقم علامة مميزة ...شيء أنيق ومتأصل ليس في متناول الجميع، ميزة نادرة جدا في عالم مزدحم ومكتظ..." [2].

إلى ما كان يرمي الراوي عبر هذا الحديث الذي دار بين البطل والدكتور المعالج وأية فكرة كان يهدف إلى غرسها في ذهن المتلقي الشاب، إذا كان العقم شيئا فريدا من نوعه وليس في متناول الجميع، وإذا كان العقيم شخصا مميزا بطلا، نبيلا فهذه الفكرة التي ستغرس لدى المتلقين المراهقين والشباب ستلقى آذانا صاغية فيحاول كل شاب أن يكون مميزا، منفردًا، نجما ساطعا بين أترابه ومواجها لهذه العادة السخيفة الإنجاب وعزوله عن التناسل والتكاثر.

«une originalité dans cette ville désemparée par la démographie et la mauvaise foi, Mes concitoyens ne sont pas raisonnables, il Faudrait les faire marcher à coups de slogans catastrophiques»[3]

"طرافة في مدينة ضائعة بين التصاعد السكاني وسوء الظن، مواطني ليسوا عقلاء، من الواجب أن تسيرهم شعارات كارثية." [4]

صور بوجدرة أبطال رواياته وهم يحصرون مشكلتهم الوجودية في أسئلة الجسد ومباهجة وخيباته والتناسل والتكاثر والوحدة والانعزال عن المجتمع، ولا يحصر هذه

---

[1]_Rachid Boudjedra: FASCINATION P146-147.

[2]_ رشيد بوجدرة، الانبهار، ص 126-127.

[3]_Rachid Boudjedra:L'escargot Entêté, p 151.

[4]_رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 94.

المشكلات في أسئلة أخرى أكثر إلحاحا وتأثيرا، ولهذا فإننا نجد في البنية العميقة لرواياته نقدا لبعض الصور الاجتماعية كأزمة السكن وندرة المواصلات وتفشي الأمراض الأخلاقية وانفصال بعض الأفراد عن القيم التراثية الحية في المجتمع الجزائري لكن كإشارات فقط، فهو يركز فقط على مشكلة التكاثر التي سببت له هاجسا محوريا يعود دائما إليه في نصوصه.

«il est vrai que j'habite un quartier résidentiel, certes, les conditions de vie s'y sont dégradées et il n'a plus rien, de particulier, Mais j'y reste, Ailleurs les conditions sont pires, En Termes scientifiques, on appelle ce phénomène la démographie, désastres de l'amour»[1] .

"إنني أقطن حيا سكينا، ومؤكد أن ظروف العيش فيه تدهورت حتى لم يعد له ما يميزه، لكنني باق فيه، إذ أن ظروف سواه أسوأ هذه الظاهرة تسمى علميا الديموغرافيا، هكذا أفضل الحديث عن الكوارث التي يسببها الحب." [2]

3-خرق القيم الاجتماعية:

تجتمع رواية (ليليات امرأة آرق) التي تحكي سيرة ذاتية لامرأة جزائرية درست الطب بالكلية حيث تعرفت إلى طالب شاب أقامت معه علاقة جنسية خارج إطار الزواج وتميزت بالتذمر والغثيان تشاركت الرواية مع رواية الانبهار في فكرة كسر الحاجز الذي وضعته مجموعة قيم سخيفة في أن عذرية المرأة تثبت شرفها وعفتها فحاولت كل من بطلة رواية (ليليات امرأة آرق) ولول بطلة رواية (الانبهار) تجاوز هذه العادات بخرقها وسعيهما في محاولة فقدان عذريتهما لإثبات الذات والاستقلالية المطلقة للمرأة في المجتمع وعدم تقيدها بالعذرية وربطها بشيء يشبه الخرافة.

«Caddy est femme aussi, il ne faut pas oublier Elle doit donc aussi faire certaines choses pour des raisons de

---

(1)_Rachid Boudjedra:L'escargot Entêté, p50.

(2)_رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص33.

femme…dans le sud, on a bonté d'être vierge, les jeunes gens, les hommes, ils racontent des tas de mensonges à ce sujet, parce que pour les femmes, c'est moins important m'a dit papa, il m'a dit quec'étaient les hommes qui avaient inventé la virginité, pad les femmes…papas dit que c'est comme la mort : un état ou on laisse les autres tout simplement..... et j'ai dit : pourquoi faut-il que ne soit plus vierge?…j'ai dit : j'ai commis un inceste, père, ai- je dis»[1]

"كادي امرأة أيضا، لا يجب أن تنسى، قد تفعل هي أيضا بعض الأشياء لأسباب أنثوية.... في الجنوب، تخجل الفتاة من عذريتها، الشباب، الرجال، يحكون شتى الأكاذيب حول هذا الموضوع لأنه كما قال لي أبي: بالنسبة إلى النساء، الأمر أقل أهمية، قال لي بأن الرجال هم الذين اخترعوا العذرية وليس النساء.... باب يقول بأنها مثل الموت...وقلت: لماذا ينبغي أن تكون هي (كادي) بدلا مني أنا التي فقدت عذريتها؟ قلت: لقد اقترفت فسقا يا أبتاه، هكذا قلت."[2]

يعيد بوجدرة فكرة كسر حاجز العذرية لإثبات ذات المرأة في المجتمع في رواية ليليات امرأة أرق يقول:

"شعرت بعزلة رهيبة، كيف القضاء على هذا التخلف الذي ينخر العقليات." [3]

إذ لابد على الراوي أن يصور البطلة هي المثقفة العالمة على صواب عكس هذا المجتمع الذي تظهر فيه بصورة الضحية التي تتعرض للقهر والقسوة والتسلط من مجتمع ذكوري بالدرجة الأولى.

فيضيف: **"منذ اللحظة الأولى عرفته رديئا، إلا أنني كنت مفتقرة إلى رجل لفض**

---

[1]_Rachid Boudjedra:fascination, p99-100.

[2]_رشيد بوجدرة: الانبهار، ص 86.

[3]_رشيد بوجدرة: ليليات امرأة آرق، ط2، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي، 2012، ص 61.

البكارة اللعينة، كانت عملية استهلاكية محضة وكان هو الأداة فقط!" [1]

من خلال تطور نسيج الرواية (ليليات امرأة آرق) نعلم أن هذه "البطلة لم تفقد عذريتها بالصدفة أو عن خطأ وإنما سعت إلى ذلك سعيا، وتعلل موقفها هذا بأنها تريد من وراء ثورتها على عذريتها أن تكسر القيود الاجتماعية السائدة والأخلاق التقليدية أما ذلك الشاب الذي أقامت معه هذه العلاقة فإنه تزوج من غيرها، هكذا واصلت بطلة الرواية تجاربها الجنسية مع رجال آخرين معلنة أنها متعبة ومفعمة بالكراهية وأن حياتها تتميز بعدم الاستقرار."[2] يسوق بوجدرة الفكرة على لسان بطلته فتقول:

"**أحزن لما أكرسه من عنف وكراهية ضد الرجال ولما أشن ضدهم من حروب، كنت أتوق إلى عيشة مسالمة لكن أخي صفعني يوما... والرجل الذي أعشقه فض بكارتي وقال السلام عليكم**" [3]

يلقي الراوي بوجدرة اللوم في روايته(ليليات امرأة أرق) على المجتمع في المرتبة الأولى ويصب كل غضبه وحقده عليه من خلال المذكرات التي تكتبها بطلة الرواية في كل ليلة فيصور المجتمع الجزائري بصورة سيئة همجية متخلفة أحيانا ويمارس عليه من خلال كتابته مختلف ألوان العنف من عنف لفظي وسب وقذف وتشويه يقول:

"**فطالما كان الأمر متعلقا بالانصياع إلى النظام الاجتماعي الطبيعي، الذي تفرضه المنظومة الاجتماعية وهو عبارة عن لعبة معروفة أوراقها، معروفة ومكشوفة تلعب العاطفة فيها دورا أساسيا فأهلا بها...فهمت أن الأوراق في مجتمعنا بدت مغلوطة يطغى عليها النفاق والغش والزور والخديعة والتهريب والسرقة.**"[4]

والبطل/ البطلة في رواياته دائما يحاول فك وتحليل لغز هذا المجتمع المتخلف، المتسلط فهو دائما ضحية عقليات متحجرة، تقبع تحت سيطرة العادات والترهات.

"**إنها محاولة ليس إلا لفهم بعض المعضلات التي صادفتها منذ أن بدأت أفهم مرارة**

---

[1]_المصدر نفسه، ص 60.

[2]_موقع العرب، دراسة في روايات رشيد بوجدرة، http/al arab.com

[3]_ رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص 23.

[4]_المصدر نفسه، ص 30.

الحياة وما يستطيع الواقع به من سواد." [1]

ومن خلال البطلة يحاول الراوي دعوة المرأة إلى كسر القيود والتحرر والتمرد على هذا المجتمع الذكوري المنغلق وذلك بسرد ما تعانيه هذه البطلة داخل المجتمع الجزائري الرجعي.

"الضغط الاجتماعي هو الذي جعلني أمتنع عن التدخين في الشارع والمكتب وفي الورشات التي كنت أتفقدها.... السلطات المعنية، وركيزتها بعض النظريات المنتشرة في أنحاء العالم زاعمة أن المرأة تشكل خطرا مهولا على الرجل لابد أنها تحمل في خلاياها العضدية والعصبية عدوى رهيبة، المرأة معدية مثلها مثل الوباء." [2]

إنها أفكار المجتمع المتخلف وعدم فهم المرتبة الحقيقة للمرأة حسب رأي الراوي وسعي أفراده دائما للإطاحة بها والضغط عليها وتهميشها من خلال ممارسات القهر والاحتقار عليه وسلبها حق من حقوقها بل أبسطها التدخين

نعم التدخين أليس حقا من حقوق المرأة؟ بل هو عبارة عن الصورة التي تمثل من خلالها حريتها الشخصية بل التدخين هو الذي يُعبر عن ذاتها واستقلاليتها-إذن فمن حقها أن تدخن وفي أي مكان شاءت (هذه بعض أفكار الراوي الذي يريد إيصالها للمرأة العربية المسلمة) فيقول:

"حرام أن تدخن المرأة، فيتلوث مذاق فمها ولذا فقد انزلقت في سياق المجتمع وحرمت نفسي عن التدخين، تراودني بعض الأحيان فكرة اللجوء إلى دورة المياه في مكان الشغل أو الأماكن العمومية، لكنها أماكن لا تداس إنها أماكن وسخة، قدرة منجسة، لم أغاض، رائحة البول، الآسن والتغوط الجبني والمياه الملوثة التي تظل راكدة، ومستنقعه تفوح منها رائحة مقززة.... كل ذلك حال دون التدخين، لا أفهم إنه لواقع ملموس يعم جميع أنحاء البلاد معضلة! كثيرا ما حاولت تفكيك لغزها بدون جدوى»[3].

يبسط بوجدرة للمرأة، المتلقية جواز خرق هذه القيود الاجتماعية والأوضاع القاهرة التي

---

[1]_رشيد بوجدرة: ليليات امرأة آرق، ص 25.

[2]_المصدر نفسه، ص 12.

[3]_رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص 13.

تسيطر عليها وعلى جميع نساء المجتمع.

إن الأب المفقود والأخ الأكبر المقتول، والأخ الأصغر صاحب السلوك الفظ، وانتحار العروس في الحي القصديري وموت العمة فاطمة تحت عجلات الترامواي، وزواج ذلك الطالب من امرأة ثرية تقليدية ضمن أحداث رواية ليليات امرأة آرق-إضافة إلى صورة ذلك الشيخ المتخصص في كتابة رسائل الطلاق والزواج دون أن يهتم بأي إحساس اتجاه مصير هؤلاء، تشكل كل هذه الشخصيات في مجموعها العناصر الأساسية التي أفرزت عنفا اجتماعيا ونفسيا إضافة إلى سلوك وتفكير البطلة (الدكتورة في الطب)« مما يجعلنا نقول بأن بطلة الرواية ليس لها تاريخها الخاص بها بل يشكل تاريخها مجموعة خيبات الماضي وتواريخ شخصيات الرواية التي تشكل أفراد عائلتها» [1].

فالشخصية تنطلق دائما من الماضي وأحداثه ومن التجارب التي تمر بها لتجسدها عبر خطابها في النص الروائي.

"إن التجربة الصعبة والقاسية لأفراد عائلتها، وكذلك علاقتها الهلامية المثبتة في الوصال الجنسي الفيزيائي مع الطالب الشاب لم تفجرا في حياتها وعيا إيجابيا بل جعلتاها أثناء ممارستها لمهنتها كطبيبة متخصصة في الأمراض التناسلية تضحك على عورات الرجال، وهي ترمي من وراء ذلك إلى الانتقام منهم رمزيا"[2]

فصورة البطلة وهي تمارس انتقامها من الرجال يرسم عنفا نفسيا بالدرجة الأولى لأن التجارب الجنسية التي قامت بها مع كثير من الرجال جعلتها تدخل في هاجس دائم تسبب لها في عقد نفسية ضد الرجال وبذلك فقد أصبح العنف النفسي الذي تمارسه على الرجال أثناء معاينتهم واقعا يوميا مصاحبا لها تتلذذ به وتستمتع بتعنيفها لهم من خلال الضحك والاستهزاء بعوراتهم ونقدها [3].

من جهة أخرى نجد العنف الاجتماعي يظهر عند البطلة عندما أصرت أن تختص في الأمراض التناسلية لتواجه الرجال وتضعهم أمام الأمر الواقع لضرورة تلقي العلاج والانصياع

---

[1]_موقع العرب: مرجع مذكور.

[2]_المرجع نفسه.

[3]_ينظر رواية- ليليات امرأة آرق، ص 70-71.

لها.

" **لقد بهتوا بهتانا، لم يكونوا على علم بأن الطبيبة امرأة، أنثى، وكالسمك الظمآن راحوا يطلبون خطط الماء.... ما بقى والو حتى الطبة ولاو انساء...ربحت يما، لكن: لم يكن لديهم أي اختيار**" [(1)].

إضافة إلى ما تقدم فإن نقد هذه البطلة المحورية (ليليات امرأة آرق) الثقافة الذكورية وتجلياتها لم يكن فاعلا على المستوى الذاتي لأنه لم يحدث لديها تغييرا راديكاليا بل بالعكس بقيت تسير في طريق الانحلال والفوضى والعبث فهي لم تتجاوز عتبة الجنس كاستهلاك يولد لديها العبث والانتقام من الرجال إلى فتح فضاء الجنس كعلاقة إنسانية إبداعية في إطار ممارسة الفعل الاجتماعي والمهني.

وإذا ما أردنا تحليل أبطال روايات رشيد بوجدرة فإنها تبدو في معظمها غريبة الأطوار تميل إلى العزلة وتستمتع بالوحدة والانفراد، ليست اجتماعية ولا تحب الاختلاط بالمجتمع بل تحاول جاهدة التخلص منه ومن أسسه على طريقتها وحسب حضورها في الرواية وتعمل طيلة مجريات الرواية على نقد المجتمع والتهجم عليه كما تصور أفراده كلهم في أسوأ الصور وأبشعها على الإطلاق [(2)].

"**Dalleurs le chef de l'équipe n°1, lui aussi, fait partie du complot sa passion la bièreest trop soudaine, il était très lié au muezzin qui gère la nouvelle mosquée,celle qui se trouve juste en bas de ma rue et qui m'a couté toutes mes économies, il faut reconnaitre que j'ai fait trop de réel, ils ne se quittaient pas, Envoilaqu' il se met a ingurgiter ses vingt bières par jour, il s'agit, surement d' un stratagème[(3)]**"

[(1)]_رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص 70.

[(2)]_ينظر موقع العرب: دراسة في روايات رشيد بوجدرة، مرجع سابق.

[(3)]_Rachid Boudjedra:L'escargot Entêté, p154.

"**إضافة إلى أن قائد الفرقة رقم 01 مشارك هو كذلك في المؤامرة شغفه بالبيرة يبدو لي فجائيا بشكل يدعو للريبة، كان على صلة وثيقة بالمؤذن المسؤول عن الجامع الجديد الذي يقع في آخر الشارع.... لم يكونا يفترقان، وإذا به يشرع في إفراغ عشرين بيرة في جوفه يوميا، لابد أن في الأمر حيلة**" [1]

وقد شغف رشيد بوجدرة بالتهجم ونقد وتشويه رجال الدين من المؤذن إلى الإمام وتعرض لتشويه صورة المسجد ومارس عليهم جميع أنواع العنف، وهذا ما سنتعرض إليه لاحقا.

يمتد العنف في روايات بوجدرة في الأفضية المفتوحة العامة كالشارع الذي شكل فضاء للعنف الاجتماعي واللفظي والمعنوي وذلك في رواية التفكك التي صدرت باللغتين العربية والفرنسية في وقت واحد، حيث يتعرض السارد لعبارات السب البذيئة لمجرد تحديقه بصبية مارين أو واقفين بالحافلة "**واشبيها يماك... روح تعـــ... ورواح تحاسبني**"[2] وسنتوسع أكثر في العنف اللفظي وتجلياته في نصوص بوجدرة الروائية في مبحث لاحق.

تتعرض سالمة للتحرش لمجرد مرورها بالشارع "الفضاء المفتوح الذي يعد ذكوريا لمجرد كونه مفتوحا، وتقابل هي الأخرى العنف الذي تتعرض له بعنف لفظي، وهي "تكفر" وتشتم كل من يتعرض لها"[3] ليتحول الشارع وهو فضاء العبور لا أكثر يفترض فيه أن يكون فضاء للقاء والاتصال، فيجئ الاتصال سلبيا، بل صراعيا، من غير برنامج سردي محدد، إنه صراع نابع من فراغ وينتهي للفراغ، صراع اللحظة، يحمل قيمة دفاعية "ورواح تحاسبني" رغم عدم وجود هجوم، كأننا بالصراع في حالة من التأجج غير المعلن والذي لا تبرره أو تشرحه لنا الرواية بل تتركه علامة للفضاء " [4].

إذا أردنا تأويل نهاية رواية (ليليات امرأة آرق)، في إلغاء البطلة لعملية مواصلة كتابة "ليلياتها" على أنه الزهد في دور الكتابة في تغيير الذات وتحريرها، وفي إقامة علاقات

---

[1]_رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص96.

[2]_رشيد بوجدرة: التفكك الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

[3]_راجع رواية التفكك، ص 17 مثلا.

[4]_منى بشلم: عنف المتخيل في الرواية الجزائرية، المتلقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15. 02.02.2017، ص 05.

التواصل مع الناس، كما أن استبعادها للانتحار أمر يوحي ظاهريا بأنها اختارت الحياة بدلا من الموت، وأنها يمكن أن تعطي لحياتها مسارا آخر، غير أن ذلك لم يحصل لأنها أصرت على أن تستمر في الحياة لتنتقم من الرجال فقط» [1].

تقول البطلة في آخر الرواية: "**قررت ألا أنتحر! نكلة في الرجال، نكلة في الرجال، نكلة في الرجال.... لن انتحر نكلة في الحلازن...في الخنازير في المؤذن.... في الرجال، في الفحول.... في الرجال...نكلة نكلة في أخي الأصغر، نكلة في عشيقي الأول...نكلة في العشاق الآخرين نكلة !نكاية !**" [2].

هكذا ندرك أن "قرار عدولها عن الانتحار وأن اتخاذها لقرار توقيف الكتابة هما بمثابة غلق لإمكانية التغير وإقصاء لإنجاز تاريخ بديل يفترض أن يكون تاريخ المرأة المثقفة الواعية الملتصقة بجوهر الحياة المنتجة وليس بطقوس تعاطي الجنس الفيزيائي مع عدد من الرجال ومن ثم الضحك على عوراتهم والانتقام الرمزي منهم." [3]

إن العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة والتي كانت عنصرا محوريا ومركزا أساسيا في روايات رشيد بوجدرة والتي حاول أن يجعلها جزءا من الفعل التغييري في المجتمع، ولكن أبطال هذه الروايات حددت صراعها مع الرجل في العلاقة الجنسية غير الطبيعية، كما حددت الخلل فيها على أنه نتاج لعدم تطور وتكافؤ هذه العلاقة علما أن الجنس كأزمة وكـ "طابو" ليس إلا نتاجا لتخلف المجتمع الجزائري حسب رأي بوجدرة الذي تسيطر عليه الثقافة الذكورية." [4]

رغم النقد اللاذع الذي صاحب مجريات أحداث الروايات ونقده للمجتمع الجزائري فقد عجز رشيد بوجدرة حقا عن وضع مشكلة الجنس في الإطار التاريخي الصحيح.

في هذا السياق نستنتج أن هوية الأبطال (دكتوره في الطب، مدير مصلحة القضاء على الجردان–عشيق سيلين–الشاب غريب الأطوار–لام ولول وكادي–محمد عديم اللقب...)

---

[1]_أنظر موقع العرب: دراسة في روايات رشيد بوجدرة، مرجع سابق.

[2]_رشيد بوجدرة: ليليات امرأة آرق، ص 143.

[3]_موقع العرب: دراسة في روايات رشيد بوجدرة.

[4]_انظر موقع العرب، دراسة في روايات رشيد بوجدرة بتصرف.

وأن البنية الكلية لهذه الروايات نفسها ليست سوى سلسلة من تضاهيات غير واعية مع رواسب مخزون الماضي القائم على عائلات الأبطال وإعادة إنتاج هذه التماهيات في شكل سلوك حاد وسلبي وعنيف من طرف الأبطال.

لقد مارس بوجدرة العنف ضد المجتمع الجزائري عبر نصوصه الروائية، فطرح قضايا ومشكلات وتناول مواضيع وحكايات استطاع من خلالها أن يعبر عبر ثغراتها مراوغا بكلماتها وبأسلوبه طرح أفكاره السلبية وأحاسيسه المليئة بالحقد والكره إزاء مجتمعه الذي نشأ وترعرع فيه.

وتهجم على المجتمع الجزائري محاولا كسر أسسه واقفا ضد عادات وتقاليد وأعراف هذا المجتمع العربي المسلم، مركزا على هدف واحد وهو تشويه صورة المجتمع الجزائري في مخيلة المتلقي الأوروبي، ذلك باعتبار أن كتاباته كانت باللغة الفرنسية أغلبها موجهة للمتلقي الأوروبي هذا من جهة.

أما من جهة أخرى فنجد بوجدرة قد حاول جاهدا من خلال نصوصه الروائية قذف وتحطيم العقيدة الإسلامية والتعاليم الدينية بالدرجة الأولى وذلك عبر ما جاء في نصوصه من سخرية وازدراء واستهتار برجال الدين والأماكن المقدسة، وهو الذي يدعي في كل مرة أنه يحترم جميع الأديان، فبماذا يفسر إقحامه وتجاوزه ضد الإسلام بالذات في نصوصه الأدبية؟ حيث كان بإمكانه وبكل سهولة التخلي عنها وعدم الغوص فيها فقد كان يشير إليها بين الفينة والأخرى لمجرد السخرية والتعقيب لا غير.

لذلك فإن بوجدرة رسم عبر نصوصه صورة موحشة للمجتمع الجزائري من تخلف وجهل وبدائية وقهر للمرأة ولكل فرد فيه ويسعى لطمس وتشويه قيمه وأسسه إذ يطمح لترسيخ أفكار وأيديولوجيات معينة تتماشى مع أفكاره الغريبة وذلك بتمريرها في كل مرة إلى لمتلقي.

أما سعيه الدائم في خرق التعاليم الدينية وتغيير صورة الإسلام والمسلمين فهو الأمر الذي سنتوسع فيه في المبحث الموالي.

المبحث الثاني: العنف الديني:

يبدو رشيد بوجدرة مراوغا في الكثير من الأحيان ويتجلى ذلك على المستوى الفكري وعلى مستوى اللغة أيضا، وفي هذا الشأن أُعطيَ الدينُ في روايات الثورة بما فيها المكتوبة باللغة الفرنسية صورة مشرقة وهي عادة متعارف عليها بين كل الأدباء باعتبار أن "تزييف الذات وخلخلة الهوية العربية الإسلامية التي تشكل درعا تحصينيا إزاء الآخر يصبح شكلا من أشكال الاحتواء الاستعماري للشخصية الوطنية" [1] فهو الذي يميز الجزائري ويؤكد حضوره الحضاري ويثبت هويته التاريخية.

لكن هذا التوظيف اختل فيما بعد لصالح نقد واسع للدين ومن يمثله باعتباره المسؤول أو على الأقل هو من "يضفي الشرعية على ممارسات السلطتين السياسية والاجتماعية المهيمنة على الفرد، ثم تحول إلى السبب المسؤول عن إنتاج شعب متخلف ذو عقلية متحجرة وحب محاربتها، وأضحت الكثير من الروايات على غرار أعمال أدبية مختلفة، منبرا ممتازا لنقد النزعة الوطنية، والبديل الوحيد للأدوات وللقنوات السياسية الممنوعة والمقموعة" [2].

وهنا بدأت موضوعة الدين بالاندثار تدريجيا من النصوص الروائية والأعمال الأدبية بشكل عام، ومن ثم أعطي للدين صورة سلبية عمت معظم الأعمال الأدبية الجزائرية، وإن كان اتخاذ السلطة المهيمنة الدين وسيلة لتبرير ممارستها سبب توجه هؤلاء الكتاب ومنهم رشيد بوجدرة نحو رفض الدين ومن يمثله، فإن ذلك بالتأكيد ليس السبب الوحيد، بل تُضاف له أسباب أخرى، منها تأثر المبدعين بالكتاب الأوروبيين الذين يعادون رجال الدين، نتيجة ارتباطهم بالبرجوازية التي رفضت كليا «الزي الديني وخاضت معاركها على أرضية سياسية مكشوفة." [3]

وهنا نذكر تأثر رشيد بوجدرة بالفكر الشيوعي وتأثره بكتاب أوروبيين رفضوا الدين

---

[1]_علال سنفوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، ط1؟، الجزائر، جوان 2000، ص 99.

[2]_عمار بلحسن: الجزائر كنص، ص 133.

[3]_كارل ماركس وفريدريك انجلس: حول الدين، ص 227، نقلا عن، وذنابي بوداود: الشخصية الدينية، ص 122 في الرواية العربية.

وكتبوا ضده، وأهم مذاهب هؤلاء نجد الماركسية التي ترى "أن كل دين ليس سوى الانعكاس الواهم في دماغ البشر للقوى الخارجية التي تسيطر على وجودهم اليومي هذا الانعكاس الذي تتخذ فيه القوى الأرضية شكل قوى فوق الأرضية"[1].

وهذا ما ذكرناه سابقا عن حديث بوجدرة حول نرجسية الإنسان وعدم تصديقه بأنه يعيش حياة طبيعية تخرج من الطبيعة وترجع إليها بعد الموت فتتحلل في التربة وتندثر، لكن نرجسية الإنسان لا تسمح له بقبول هذه الحقيقة فيتصور حياة أخرى ليعيشها بعد وفاته.

إذا كانت هذه النظرة الرافضة للدين وتمثله في الحياة السياسية في الغرب، تتأسس وفق شروط تاريخية فإنها في مجتمعنا العربي لا تعدو أن تكون نتيجة سياسية استهلاكية تستورد الجاهز من الغرب، بما في ذلك الأفكار والنظريات، يقول إلياس خوري: "إن عالم اليوم صارت توحده الرأسمالية الغربية بالقوة ويهيمن عليه الغرب وتُنفى فيه الأطراف إلى الذاكرة التاريخية حيث لا تستعاد إلا بوصفها فولكلورا أو دليلا جديدا على تفوق الغرب وقدرته على نفي الآخرين." [2]

وهكذا فإن العرب لا يكفون عن تمثيل الآخر ونظرياته وجعله الأنموذج "مضرب المثال، وكتابتهم هي القبلة الكتابية ونظرتهم لماهية الأدب هي الأصول." [3].

ولا نستغرب حينما نسمع لنظريات الأوروبيين صدى يتردد تفاديا وامتثالا صارما عند مبدعينا، يقول فيصل درّاج عن الواقعية في الأدب "هي منهج يحتكم إلى العقل في علاقات اجتماعية تنزع إلى العقلانية، وتقبل بالتخريب والخطأ... وتسعى إلى كشف المستور وعرضه بصراحة قاسية." [4]

"ويكون ذلك بعد أن يضع بين قوسين كل الكآبة اللاهوتية وكل مبادئ الإخلاص والصدق في الأخلاق المسيحية." [5]

---

[1]_المرجع نفسه، ص 122.

[2]_إلياس خورجي: الذاكرة المفقودة، نقلا عن شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية، ص 10.

[3]_إبراهيم عبد المجيد وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003ص54

[4]_استعار هذين التعبيرين من أرنو لدهاوزر "الفن والمجتمع عبر التاريخ"، ج2، ص 419.

[5]_ فيصل دراج: الواقع المثال: مساهمة في علاقة الأدب والسياسية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 24.

"هذا النقل لم يحاول البحث في الشرط التاريخي المنتج لهذه الآراء والمبادئ، لإدراك الحقيقة الواقعة الذي أنتجها، مع أنه ليس بخافٍ ارتباط ذلك بممارسات الكنيسة وعلاقتها الإشكالية بالعقل، فكان منطقيا أن ينتشر في نهاية القرن السابع عشر وبالأخص في القرن الثامن عشر فنا ملحميا غامضا ليصبح فيه الإمبراطور عرضة للسخرية والدين والبارونات هزأة، والأبطال جبناء ومشوهين... كما يصبح الملك لا شيء، والفضيلة لم تعد تستحق المكافأة... ويغدو الخائن الغادر هو الأمل الرئيس." [1]

إن العقل الذي أنتج أو أعاد تشكيل وترتيب كل هذه المبادئ، "هو في الحقيقة مغاير تماما للعقل العربي، فهل كان لزاما على هذا الأخير السير في الركب نفسه، وحمل لواء الرفض "رفض الثوابت، والتجريب الخلاق، والبحث المستمر عن آفاق جديدة للعمل الفني، والتجاوز لما هو قائم.... والثورة على القيود والتقاليد، كل ذلك من أجل شيء أكثر إنسانية وعدالة وحرية، فهل هي الشروط التاريخية نفسها تحققت في المجتمع العربي، فكان منطقيا أن تنتج مثل هذا التوجه وهذه الدعوة إلى تجديد تحتضنه العلمنة "أي النظر اللاديني إلى التاريخ." [2] والحياة العامة أم أنه مجرد انبهار وإعجاب بالغرب واقتفاء لأثره؟

إن طرح مثل هذا السؤال قد يجعل صاحبه عرضة للتحامل من طرف البعض، ويعرضه لتهمة الشعور بعقدة النقص أمام الغرب وبالتالي رفضه رفضا مطلقا، ولكن مفكرا مثل محمد أركون يرجع ذلك إلى غياب المثقف العربي المعاصر عن مجال العلوم الإنسانية مما فسح المجال لما أسماه "العقل التعليلي" الذي يحكم على الأعمال النقدية الكبرى للتراث الإسلامي بالفشل." [3]

إذا كان هذا حال المبدعين العرب بصفة عامة الذين أجادوا في نقد الاتجاه الديني والسخرية منه في أعمالهم الأدبية متأثرين بالغرب–فماذا عن كتاب كرشيد بوجدرة، لا يتوجهون إلى المتلقي الأوروبي فيخاطبونه بلغته فحسب، بل إن أعمالهم تكتب وتنشر على

---

[1] _جوليا كريستيفيا: علم النص، ت فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب 1991ص 41.....

[2] _خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1989، ص 12.

[3] _تركي علي الربيعي: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1995، ص 133.

يد هذا الأجنبي، فهل سيسمح هذا الأوروبي صاحب الثقافة المتمركزة حول الذات والحياة المادية فقط بنشر ما يعارض توجهاته وفكره ويدحض دعوى تفوقه؟ فكيف صور رشيد بوجدرة الدين الإسلامي داخل مجتمعه الجزائري؟ وكيف مارس عنفا فكريا مستخدما كتاباته ضد هذا الدين الحنيف؟

يُعطي رشيد بوجدرة في رواياته رجال الدين صورة سيئة للغاية، لا يستثني منها أحد يقول: "**فهم ليسوا سوى دجالين يخدعون الناس بخرافاتهم وأكاذيبهم، همهم الوحيد جمع المال، وإشباع شهوة لا تنطفئ للجنس الذي يعتبر المطلب الرئيس في حياتهم، فهم يبحثون عنه بكل الطرق.**"[1]

ويضيف: "**كما أنه من الممكن أن ترد الفعل بأن تضاجع أحد الأولياء الصالحين الذين تعودت الذهاب لاستشارتهم في أمورها بصحبة رشيد، أليسوا يراودنها عن نفسها منذ عديد السنوات؟**» [2]

يظهر رشيد بوجدرة في رواية (الإنكار) و(المرث)و(ليليات امرأة آرق) وغيرها مقولات غربية كمسلمات يسعى إلى ترسيخها وإعطائها صفة الحقيقة الواقعية داخل المجتمع الجزائري المسلم وذلك بالتعرض للدّين على أنه مجرد خرافة أو أسطورة بدأ المجتمع في التفطن إليها والتخلي عنها فيورد:

"**كان المؤذن يدعو المؤمنين إلى الصلاة بصوت ملؤه الفتور واللامبالاة، وواصل المارة مسيرتهم المعادية متخللين قوافل العربات اليدوية التي كانت تكتظ بها الأزقة الصغيرة بالحي السفلي من المدينة، غير آبهين لنداءات المؤذن المتكررة رغم ما كان يتخللها من توعد خفيف لمن لا يستجيب لدعوة الله**" [3]

كما أن بوجدرة وسم الإسلام والمسلمين بصفات كثيرة، ارتسمت على مر العصور كصور نمطية تتداولها دوائر الفكر الأوروبية في ظل الجهل بحقيقة المجتمع العربي المسلم، يقول الراهب فرناند تربي في كتابه "استرجاع الأرض المقدسة ""**إن العرب يتمرغون في وحل**

---

[1]_ينظر بوغنجور فوزية: حضور الآخر في الخطاب الروائي، ص 71.

[2]_رشيد بوجدرة: الإنكار، ص 143.

[3]_المرجع السابق: ص ص 77-78.

الشهوات من رؤوسهم إلى أرجلهم" [1]

هي إذن الفكرة نفسها تداولها بوجدرة من خلال نصوصه وروَّج إليها حيث رسم المسلمين بصفة عامة ورجال الدّين بصفة خاصة داخل قالب من إشباع الغرائز والشهوات والجنس الذي يطمحون إليه من خلال ممارستهم لدعوى الدين وتقوى الله، إضافة إلى الجشع والطمع وغيرها من الصفات السيئة التي أبدع بوجدرة في رسمها لرجال الدين.

"j'irai quand même voir le muezzin avec une demi-livre de benjoin et deux cierges géants, il n'osera pas refuser de m'éclairer sur ce problème"[2]

«سأذهب مع ذلك لأزور المؤذن وسأحمل معي نصف كيلو من لبان جاوة، وشمعتين طويلتين هكذا، لن يجرؤ على رفض طلبي» [3].

يبدو ذلك واضحا من خلال كل ما أورده رشيد بوجدرة كنقده لرجال الدين ولشعائر هي من صميم العقيدة يقول علي الربيعة: "إن حارس الثقافة الإغريقية اللاتينية المسحية، لا يزال متربعا داخل تلافيف دماغ المثقف العربي المعاصر والذي هو نتاج الغرب بصورة أدق نتاج ثقافة أوروبية عرقية متمركزة على الذات يحتاج إلى مزيد من النقد." [4]

يقول بوجدرة في روايته: "**ترى هل ينم وجهي على أنني ممن يصومون رمضان؟ يا لكم من تعساء يُرثى لحالكم، أنا لا أصوم إذن فدمي لا يسيل.**"[5]

يستهزأ رشيد بوجدرة بشعائر الدين الإسلامي الحنيف ساخرا منها ومن كل من يقوم بها من مسلمين في المجتمع الجزائري واصفا إياهم بالأغبياء والحمقى لأنهم انحرفوا وراء هذا الدين وهذه الشعائر السخيفة.

---

[1]_سالم معوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص 74.

[2]_Rachid Boudjedra:L'escargot Entêté, p137.

[3]_رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 87.

[4]_تركي علي الربيعة: العنف والمقدس والجنس، ص133.

[5]_رشيد بوجدرة: الإنكار، ص30.

"وكنا نتعمد الانتقام من وقاحة الصائمين بأن نعرض على الجميع مظاهر مرهقة ووجوها شاحبة، وكانوا يتوسلون إلينا بالانقطاع عن الصوم، ولكننا نصيح ونصرخ يا للفضيحة! يا للعار! يا للكفر والإلحاد... فكنا نبقى متحكمين في المساومة والمزايدة مع الإقبال خفية منهم حتى التخمة على لذائذ المأكولات وبقايا المآدب التي كنا نختلسها في آخر لحظة... وكان سلوكنا ليتأثر بهذا الصوم الكاذب العنيف في آن" [1]

لقد سعى رشيد بوجدرة إلى مواجهة الدين الإسلامي وخرق المقدس سعيا، باعتبار أن الكتابة الأدبية الحديثة تتكئ على "كثير من النظريات النقدية الغربية، ونتيجة للحداثة الأوروبية ومضمونها التوسعي حيث أصبحت قوة خارقة مهيمنة تعمل بكل ما أوتيت من وسائل على صياغة التمثيلات والتسميات عن ذاتها وعن الآخرين"[2]

ومن ثم نجد أن صفة "حداثية" أطلقت على أنواع من الكتابة "فقط لأنها تنتهك المحرمات" [3].

يقول بوجدرة: «**فقد كانت إقامة الصلاة تعمي بصائرنا لاسيما أن الحركة فيها ذات فتنة وجمال**» [4].

يبدو أن "الوعي الغاليلي المرتكز على الشكل والذي أنتجته ظروف تاريخية معينة هو ما جعل النقاد الغربيين على غرار ميخائيل باختين يحتفلون بسقوط العالم القديم، والمراجع المغلقة والمعايير المتناهية ويقطعون صلتهم مع "المعرفة الأصل ومع الزمن الضيق الذي يشد الظاهرة المختلفة إلى أصل ثابت وقديم."[5]

كما أن التطور المذهل في الاكتشافات العلمية البيولوجية أدى إلى "أسطرة الدين" وعمل على إرجاع المقدسات والغيبيات إلى جسم الإنسان، حيث حل الجنس في العالم

---

[1]_رشيد بوجدرة الإنكار، ص 27.

[2]_محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، ص 16.

[3]_شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، ص 16.

[4]_رشيد بوجدرة: الإنكار، ص 22.

[5]_فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 146.

الغربي المعاصر محل الدين»[1].

فهل هي الظروف نفسها التي أعادت إنتاج نفسها في عالمنا العربي، لنسمع آراء نقدية تعتبر الرواية الحداثية وحدها القادرة على نقل "العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى المختلف ومن الثابت المقدس إلى متحول لا قداسة فيه." [2]

قد يكون هذا راجعا إلى الصدمة التي حدثت في الكائن العربي المسلم الذي ما انفك يقلد منذ لحظات اللقاء العنيف ويتأثر بالنموذج الحضاري الأوروبي الذي يتحدد منه وينظر إلى مقوماته الذاتية ويتبع خطاه، وقد يكون هو ما يفرضه عليه الغرب الأوروبي من رهانات وتحديات أيضا.

لقد أضحت حقيقة النخبة عندنا حتى في مجال الثقافة تقتنع عادة بآخر ما أنتجته المصانع الأوروبية أو الأمريكية وقد تضع في أعز مكان في الصالون ما يلقيه الغربيون على جانب الطريق." [3]

هذه الحقائق تبدو لنا ونحن بصدد مقاربة نصوص روائية حفلت بممارسة العنف الفكري وكتابته بأشكال مختلفة هذا من جهة ومن جهة أخرى "فقد كان أكثر ما تميز به صاحبه هتكه الدائم لكل ما هو مقدس، بل شكل ذلك على الدوام أكثر هواجسه، وإن كان رشيد بوجدرة يرى أن استخفافه بالمحرم، ليس هتكا "بقدر ما هو تقنية إبداعية فنية في رؤية الأشياء وبنائها، يبيحها الكاتب لنفسه ويتحرج العامة من البوح بها" [4].

«il ne faudrait pas que l'un de mes employés ou que le mari de la secrétaire me surprenne dans une position grotesque, on pourrait croire que je fais mes ablutions dans le bureau et faire courir le bruit que je suis retombé en religion non !trop Fidèleà

---

[1]_شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، ص 62.

[2]_فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 144.

[3]_شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية، ص 64

[4]_Boudjedra ou la passion de la modernité, p76. نقلا عن رشيد بوجدرة في ضوء المؤثرات الأجنبية لقادة مبروك، ص 24

l'Etat pour être Fidèle à Dieu je n'ai pas le choit»[1].

"لا ينبغي أن يباغتني أحد موظفي أو زوج سكرتيرتي في وضع غير لائق، قد يظنون أنني أتوضأ في المكتب ويشيعون نبأ وقوعي في الدين! كلا! أنا لفرط إخلاصي للدولة لا يمكنني الإخلاص للإله»[2].

توصلنا فيما سبق إلى أن العنف الفكري الذي مارسه بوجدرة في نصوصه الروائية قد تمثل في العنف ضد المجتمع الجزائري خاصة- وضد الدين الإسلامي والتعاليم الدينية والمقدسات المحرمات التي لم يجرؤ أحد من قبل على تجاوزها أو حتى التجريح والمس فيها ورأينا كيف أن هذه التمظهرات للعنف إنما تتعالق فيما بينها ويدعم كل منها الآخر، فهي لا تتأسس كأفراد أو مقاطع بل كمنظومات فكرية تتكئ جميعها على مسلمات تتخذ لشكل المقدس صورة سيئة، لم يكن بذلك عبثا أن نرى بوجدرة يقوم بهتك هذه المقدسات وتقويضها وهدمها في محاولة للتعبير عن رفضه كلية لهذه المنظومات.

"**De toute Facon،personnellement، je suis trop Fidèle àl'Etat pour croire a toutes ces religions، mais je ne supporte pas les fornicateurs، les rats n'ont pas de religion، Moi non plus**[3] "

"أنا بأية حال من الإخلاص للدولة بحيث لا يمكنني الإيمان بجميع هذه الأديان، لكني لا أطيق النكاحين، الجرذان لا تؤمن بأي دين، وأنا كذلك." [4] يرسخ رشيد بوجدرة الفكرة نفسها فيقول:

"**On dépense des millions dans la construction de mosquées flanquées de minarets inutiles, mais le centre de dératisation n'intéresse personne**[5]"

---

(1)_Rachid Boudjedra:L'escargot Entêté, p155.

(2)_رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 97.

(3)_Rachid Boudjedra:L'escargot Entêté, p136.

(4)_رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 86.

(5)_Rachid Boudjedra:L'escargot Entêté, p127.

"بينما تصرف الملايين في بناء مساجد ذات مآذن لا جدوى منها، لا جدوى منها، لا يجد مركز إبادة الجرذان اهتماما من أحد" [1]

لقد تمظهر العنف ضد المقدس الديني في نصوص بوجدرة وارتكز على أربعة مواضيع رئيسية شكلت هدمه وخرقه لها هاجسا واضحا واتخذ العنف أشكال مختلفة يمكن اختصارها فيما يلي:

1_التجرؤ على الخالق:

لم يكتف بوجدرة في نصوصه بهتك المقدس الديني من شعائر وتعاليم دينية ورجال دين وأولياء صالحين والسخرية منهم فقط، بل تجاوز هذا الحد ووصل إلى تعدي حدوده مع الله سبحانه وتعالى وذلك حسب ما أورده في رواياته من استهتار وتهكم واستهزاء بالقادر عز وعلا يقول:

" A quoi dire tout cela à des gens qui avaient décidé une fois pour toute que leur village n'était qu'une crotte brulante que Dieu avait laissée tomber un jour de grande de irritation[2]**"**

"وهل يجديه نفعا أن يفضي بذلك كله إلى هؤلاء الناس الذين استقر رأيهم على أن بلدتهم إنما هي قذارة أسقطها الله ذات يوم من أيام الضجر؟" [3].

لم يكن هذا المقطع من الرواية مقطعا عابرا عبثيا من طرف السارد وإنما كرره بوجدرة عدة مرات في نفس الرواية وفي غيرها من النصوص الروائية الأخرى.

"maissurtout parce qu'ils n'arrivaient pas à se faire à l'idée qu'un grand homme ait pu, un jour, s'arrêterdans un billage dont ils avaient l'habitude de dire qu'il avait été chie par Dieu

---

[1]_رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 80.

[2]_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie.

[3]_رشيد بوجدرة: ألف عام وعام من الحنين، ص 12.

un jour de grande colère[1]"

"لأنهم لم يكونوا يتصورون كيف استطاع مثل ذلك الرجل العظيم، أن يتوقف ذات يوم ببلدة تعودوا أن يقولوا عنها بأن الله تبرزها في يوم من أيام الغضب» [2].

كما سعى بوجدرة إلى تشويه وخرق فكرة الألوهية والوحدانية مع تجاوز كل العقائد المقدسة التي تدعو إلى توحيد الله وعدم الإشراك به، وهذا داخل قالب سردي فكاهي بالنسبة له يحمل كل معاني الكفر والجرأة المتزايدة معلنا بذلك رفضه لهذا الإله الذي يحكم الكون ويعلم ما تخفي السرائر فيواجهه رشيد بوجدرة بنبرة من التحدي والاستهزاء معا.

«Elles était donc en mauvais terme avec, le ciel, attendait qu'il reprenne les choses en main et surtout son fou de fils ainé, avant d'aller rendre visite aux saints qu'elle s'était mise ànégliger pour exprimer son courroux et sa déception de voir Dieu se laisser emporter par ses propres crues»[3].

"كانت إذن على علاقة وقائع الأمور وخاصة على ابنها المجنون قبل أن تذهب لزيارة الأولياء الذين أهملتهم تعبيرا منها عن غضبها وعن خيبتها لرؤية الله وهو ينحرف في سيول فيضاناته."[4]

وفي رواية الإنكار يتجرأ بوجدرة مرة أخرى على الله سبحانه وتعالى بكل قوة وتمرد فيمارس العنف بكل ألوانه اللفظي والمعنوي والفكري متجاوزا بذلك كل الحدود والأسس الاجتماعية التي ولد فيها ونشأ عليها حتى لا ننسى أننا نتحدث عن كاتب ولد في بيئة جزائرية شاوية مسلمة محافظة.

«Tais –toi, lui disait Alloua L'Ahmar, tu devrais être content d'initier Dieu,lui aussi est unique et il ne s'en port pas plus mal,

---

(1)_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie.

(2)_رشيد بوجدرة: ألف عام وعام من الحنين، ص 11.

(3)_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie

(4)_رشيد بوجدرة: ألف عام وعام من الحنين، ص 29.

tu le sais bien qu'il n'a pas de frère jumeau, sinon quel désastre !»[1]

"**وكان علاوة الأحمر يقول: "كف عن هذيانك ينبغي أن تكون راضيا في تقليد الله، فهو كذلك وحيد، لكنه على ما يرام وأنت تعلم أن لا شقيق له وإلا فيا لخرابنا**" [2] ويواصل الراوي

"**وكانت تقول لمن يريد الإصغاء إليها سواء في الحمامات أو في حفلات الزواج أو في الجنازات أن الله نفسه قد بدأ يمارس الغش، لأنه لم يتمكن من حصر مخلوقاته داخل المساجد ولا أدل على ذلك من تدهور الزمن ومن تقلبات المواسم ومن تذبذب القثاء الذي صار ينمو بعيون السمك»**[3].

"**Elle disait a qui voulait l'entendre, que ce soit dans les bains maures, dans les mariages ou dans les funérailles que même Dieu s'était mis à tricher parce qu'iln'arrivait plus à contenir ses créaturesà l'intérieur des moqués et elle n'en donnait pour preuve que la dégradions tu temps, le reversement des saisons, les désastres des concombres qui poussaient des yeux de poisson**[4] "

---

[1]_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie, p 56.

[2]_رشيد بوجدرة: ألف عام وعام من الحنين، ص 38.

[3]_المصدر نفسه، ص 28-29.

[4]_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie, p 42.

2_موضوعة الإمام:

ولا يهم الصورة التي يظهر بها مؤذن أو مقرئ أو إمام، ولكنها ترتبط في كامل النص بالقذارة والصوت الغليظ والشكل المنفر فـ "**صوت المؤذن ينقض كالصاعقة، فجأة، فأرتي البيضاء-يسمينه-تنتفض ذعرا في قفصها... لقد أزعجها صوت المؤذن**" [1]

ولا يذكر بوجدرة الإمام أو الشيخ إلا ويذكر شبقه وجشعه الجنسي فيقول.

"**seul le muezzin pourrait ne renseigner،En général on retrouve de nombreux thèmes bibliques dans le coran**[2] "

"**وحده المؤذن يمكن أن يرشدني، لكن أتراه أورد موضوع الاستنماء؟ قرأت النص القرآني مرات دون العثور على أثر هذه التغطية الماكرة**"[3]

يظهر الإمام أكثر الناس قبحا وشهوانية "**ونهق القراء ببعض الآيات القرآنية**"[4]. فلا يظهر إلا في صورة كاريكاتورية توحي بالاشمئزاز يورده بوجدرة:

"**وكانت اللحى.... والعمائم... كان الصلحاء والقراء مصابين كلهم بعاهة الحول، وكان حبهم غسل الموتى وكنا نلعنهم لعنا**"[5]

يربط بوجدرة صورة المؤذن دائما بصورة مضحكة ويكون محط انتقاد أو سخرية الآخرين.

"**وإذا صوت المؤذن يزعق، مناديا لصلاة العشاء فأتقزز له لشدة ما ترن أذني من قوة الصوت وجهارته**" [6] كما يصوره بالرجل العنيف الذي يمارس العنف على أفراد المجتمع تحت حماية الدين "**لكن المؤذن الجاهل لا يعرف هذا، وإلا لأمر بإحراق جميع آثار أبي الروحي**" [7]

---

[1]_رشيد بوجدرة: ليليات امرأة آرق، ص 24.

[2]_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie, p 136.

[3]_رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 86.

[4]_رشيد بوجدرة: الإنكار، ص 77.

[5]_رشيد بوجدرة: الانكار، ص 81.

[6]_رشيد بوجدرة: ليليات امرأة آرق، ص 37.

[7]_رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 84.

"**le muezzin qui est ignare، ne le sait pas, sinon il ordonnerait un gigantesque autodafé de toutes les œuvres de mon maitre spirituel**[1]"

"**لكني أتوجس ردة فعل صائن المسجد والدين فقد يتهمني بالإكثار من التطرف، ويدبر عني ليشكل إلكتروفونه، فيصدح بالآذان**" [2]

3_ موضوعة المسجد:

يرتبط المسجد في روايات بوجدرة بمعاني كثيرة منها: القدم والاهتراء، دلالة على اهتراء القيم التي يقوم عليها الدين والعقلية البالية التي تتحكم في المتدينين فيقول: "**ويحيط بالمسجد المراحيض والعفن، قرب بوابة المسجد بيت صغير تسكنه العناكب والرتيلات ويغشاه مؤذن خجول لا يجرؤ على رفع صوته بالآذان**"[3].

"ينحرف المسجد عن دوره العقدي، ونشاطه الدعوي ويصير وسيلة بيد السلطة، تضحك بها على الناس وتستغفلهم فهو والدين عامة ليس أكثر من هروب من الواقع في ظل السياسية التي تمارسها العصابة الحاكمة "[4].

"**جد ديماغوجية تقوم على فصاحة الكلام وعلى تشييد المساجد الفاخرة، حتى تجئ إليها الجماهير فتنسى بها مطالبها**»[5] ويضيف في رواية أخرى.

"**الجامع الجديد بنوه في أسفل الشارع، المسجد براق لماع، عصري، حديث أما هندسته رديئة تبعث على الضحك، ويجبرني الآذان قهرا على الانقطاع عن الكتابة والتوقف برهة من الزمن، وأما الصومعة فهزيلة وقبيحة المنظر، قضيبية الشكل**" [6]

---

[1]_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie, p 133.

[2]_رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ص 86.

[3]_رشيد بوجدرة: الإنكار، ص 81.

[4]_ينظر بوغنجور فوزية: حضور الآخر في الروائي، ص 71

[5]_رشيد بوجدرة، الإنكار، ص 222.

[6]_رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص 37.

كما عمل بوجدرة على اختراق الصورة المقدسة للمسجد ودوره وراح يكرس صورة مناقضة تربط المسجد بالشهرة والإثارة فالصلاة لا تذكر بطابعها الروحي المقدس، وإنما كإشارات وحركات لا تثير غير الشهوة والغريزة "**فقد كانت إقامة الصلاة تحمي بصائرنا لاسيما أن الحركة فيها ذات فتنة وجمال**" [1]

4_ الآيات القرآنية:

أورد بوجدرة في نصوصه آية قرآنية ثم توظيفها في شكل تناص، وإن كان التناص يؤدي إلى إعادة قراءة النصوص "امتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا"[2] فإن النصوص الموظفة "تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب" [3].

حينما يتعلق الأمر بالخطاب القرآني فإن استدعائه من طرف الروائي "ليس بالأمر الهين، نظرا لقداسته وعلو شأنه ومفارقته لكلام البشر.... فخصوصية الخطاب القرآني تتطلب المزيد من الوعي بعلومه وآليات بنائه" [4]

وإن كان استدعاء الخطاب القرآني يكثر في عديد الروايات العربية لاسيما في "المواقف الحرجة التي تتطلب السند الديني لتأكيد أمر أو نفيه"[5] أو لتدعيم لغة النص المبدع، فإن الحال يختلف مع نصوص بوجدرة الذي وظف الآية القرآنية في موضع لا يتفق مع قداستها، فهو يستدعيها ليجردها من قداستها، وإن كان القرآن الكريم أكبر وأعز من أن يُجرد من قداسته على يد بوجدرة ومن جهة أخرى فهو يعضد بها موقفه الأيديولوجي والسياسي.

يورد بوجدرة الآية الكريمة: "**وَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تُقْسِطُوا فِي اليَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمِ مِنْ النِّسَاءِ مَثْنَى وثُلَاثَ وَرُبَاع**"[6] **سورة النساء: الآية 03**، ولكنه لا يكمل الآية، ولا يوردها بالشكل اللائق بقداستها، وإنما ليصور أن النساء في الدين الإسلامي سوى متاع يغيره الرجل

---

[1]_رشيد بوجدرة: الانكار، ص 22، ويضيف: وكانت النساء يتهيجن بذلك إلى أبلغ حد، ص 180، ينظر أيضا، ص 84/19.

[2]_فاضل ثامر: الصوت الآخر، ص 59.

[3]_المرجع نفسه.

[4]_وذنابي بوداود: الشخصية الدينية، ص 98.

[5]_بوذنابي بوداود: الشخصية الدينية، ص 299.

[6]_سورة النساء: الآية 03.

أو يبتاع منه ما يشاء، وأن المرأة ظُلمت في هذا الدين ويجب أن تتحرر وتكسر قيوده التي طالما عانت منها ومن تعاليمه القهرية التي يسلطها عليها.

إنه تكريس لمقولة مركزية في الفكر الغربي، ترى بأن العربي المسلم، الشرقي، لا يفقه شيئا في معاملة المرأة ويضطهدها، لأن دينه أباح له هذا الاضطهاد ولا يعاملها إلا بصورة سيئة ولا ينظر إليها إلا في المتعة الجنسية.

يعرض بوجدرة اقتباسا آخرا في رواية (الإنكار) لكنه هذه المرة يورده ليستهزئ به ويضعه ضمن قالب فكاهي "**فتهت تيها وعجبا بأهميتي، أنا زباني الزبانية**" [1]

هنا يستدعي رشيد بوجدرة النص القرآني في كل مرة لأغراض عديدة ومختلفة كالسخرية وانتهاك لحرمة القرآن وقداسته ساعيا لتحقيق غاياته الفكرية عبر نصوصه الأدبية، وفي هذا النص قام باستدعاء الآية الكريمة "**سَنَدْعُو الزَبَانيَّة**" **سورة العلق الآية: 18**

أما الأعياد الدينية فهي تظهر في نصوص بوجدرة بطريقة الغريب والعجيب وترتبط بالممارسات الشاذة، وهي لا تعدُو أن تكون أعمالا ساذجة أو وحشية وهمجية أو طقوس بالية يمارسها أفراد المجتمع وهي ليست سوى حركات أو مراسم لتعذيب الذات مثل رمضان وكبحا للشهوات مثل عقوبة الشذوذ الجنسي وكذلك الصلاة والأعياد التي تقيد الفرد وتضعه داخل حيز ضيق.

[1]_رشيد بوجدرة: الإنكار، ص 180.

المبحث الثالث: العنف السياسي:

كانت السلطة السياسية من قبل ترتكز في مشروعيتها على الثورة الشعبية وتروج لخطابات احتفائية تمجيدا لها وتهليلا لإنجازاتها، وتبشر بعهد البناء والتعمير والتشييد من أجل مستقبل مستقل ومزدهر، ثم جاء من ضيع هذه الثورة وبطولات ثوارها وقادتها، وكان لزاما على من يريد الطعن فيها وتفكيك خطاباتها ودحضها وتحطيم كل ما ارتكزت عليه في تدعيم سياستها إذ لم يكن من السهل إنشاء خطابا مغايرا ضد هذه السلطة وضد ركيزتها الثورة فما بالك بخطاب مناقض ومغاير ومعنف للخطاب الرسمي.

"وجدت اللغة العربية نفسها منذ البدء في مواجهة مع مقدس المخيال الجماعي، المحدد بمحظورات أخلاقية ودينية وسياسية وتاريخية كلما اتجهت إلى المساس بها" [1]

ومن جهتها مزجت الذاكرة الشعبية بعد الاستقلال بين اللغة العربية وبين المعتقد الديني فقد سادت هذه اللغة وثارت على الأساليب الفاحشة» [2] وهي ظاهرة ميزت نصوص المبدعين أيضا وإن كانت دور النشر بيد السلطة فإن الأمر سينتهي فيما يتعلق بالرواية المكتوبة باللغة العربية ولن يسود إلا في الخطاب الرسمي الذي ارتضته السلطة، "فحين كانت الروايات المكتوبة باللغة العربية في معظمها ونتيجة للعلاقة المتوترة مع السلطة تطلب لغة مكتنزة بالاستقرار والتوتر الذهني، حيث تصبح الإشارة اللغوية تحمل الغياب الذي يحتم الحضور والغياب وهو اللغة المسكوت عنها" [3].

فإن نصوص رشيد بوجدرة امتلكت في كل مرة لغة نقدية جريئة مقارنة بالروايات العربية الأخرى وحملت في طياتها كل عبارات العنف والتمرد والاتجاه المغاير والمعادي لهذه السلطة السياسية لاسيما القيادة الثورية.

---

[1] _الحبيب السائح: الكتابة الروائية في الجزائر عربيا- الرهان والمحدودية، ضمن كتاب رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، ص 19.

[2] _بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي، ص 10.

[3] _جاسم الموسوي: انفراط العقد المقدس، ص 69، 70. نقلا عن اللغة الشعرية وتجلياتها في لرواية العربية 1970-2000 ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص 24.

"لقد أتيح للروايات المكتوبة باللغة الفرنسية عموما دورا للنشر تحتفي بها، لاسيما إن تعلق الأمر بكتابات تتعرض للثورة ومدى نجاحها وبغض النظر عن مصداقية هذه الانتقادات من عدمها، فإن هذا الطرح وحده كان كفيلا بأن يبقى الأبواب مشرعة أمام هذه الكتابات لتنال حظها من النشر والترويج والقراءة، وما يهم في ذلك كله هو أن رشيد بوجدرة امتلك حرية كاملة في التعبير عن راية في السلطة التي شكلت أحد أبعاد القهر الممارس على ذات الراوي"[1]

فما كان عليه إلا أن يستخدم كتاباته في توجيه أقسى انتقاداته وكل أساليب العنف من كلام بذيء وتشويه لقادتها وتصويرهم في قالب تشابه كثيرا مع صور رجال الدين وهو الاستهزاء بهم والسخرية منهم ووصفهم باللصوص والمافيا التي سرقت اسم الثورة ونجاحها ونسبتها لنفسها لتحقيق أطماعها المالية والمناصب السياسية يقول بوجدرة:

"كنا قد شطبنا على الكلمات الفارغة، والخطب المملة والديماغوجية برؤوس حرابنا، عندما تجعلنا كدامة الظواهر في بعض الأيام، مضجرين، مثبطين، محبطين كنا نتحامل إذاك على رؤسائنا الذين كانوا يئسوا منا بهدرهم، وبقسوة عقاباتهم التي تفوق الوصف، وبالسخرية عديمة الفائدة التي يكلفوننا بها، هكذا عرفنا وبسرعة كبيرة أن الحرب كانت جهنم مروية بالدم والقيء، أحشاؤنا تتفجر بين أيدينا وتزرورق تحت وخزات إبر الذباب الخبيث." [2]

«Nous avirons rature les mots vides, les discours ennuyait et les harangues démagogiques, avec la pointe de nos baïonnettes, lorsque certains jours l'opacité des phénomènes nous rendait ennuyeux, désabusés et désœuvrés, Nous nous en prenions alors à nos en prenions alors à nos chefs qui nous agaçaient avec leurs boniments, leurs punitions d'une cruauté incroyable, leurs Corées inutiles, Nous sûmes ainsi et très vte

[1]_ينظر فوزية بوغنجور: حضور الآخر في النص الروائي، ص 72

[2]_رشيد بوجدرة: الانبهار، مرجع سابق، ص 93-94.

que la guerre c'était l'enfer arrosé de Song et de vomi, Nos entrailles explosaient entre nos mains et bleuissaient sous le dard des mouches espiègles»[1].

تحفل روايات رشيد بوجدرة بمثل هذا النقد السياسي اللاذع، ولم يصل إلى درجة الهيمنة حيث يبدو أن الكاتب قد انشغل بتيمات بدت له أهم من تيمات أخرى وراح يتعرض لها في كافة نصوصه الروائية بمحاولة هدمها وتحطميها والتمرد عليها والتحرر منها وأهمها تيمتي الجنس والدين، إلا أن ذلك لم يمنعه من التعرض للسياسية وتعنيفها والتهجم عليها بشتى أنواع العنف الفكرية واللفظية والمعنوية، وكان بوجدرة يكرس في رواياته مقولة أساسية تقوم كحقيقة مركزية في متن حكاياته وأحداث رواياته تتعلق بكون الجماعة الحاكمة قد صادرت انجازات الثورة وراحت تهيمن على الثروات وخيرات البلاد كما أشرنا سابقا.

"**Mais il était évadent que les Manaméens n'aimaient pas beaucoup leur Gouverneur, avec ses trafics pétroliers, ses importations de** [2]"

"**على أنه من البديهي أن أهل المنامة لم يحبوا حاكمهم كثيرا بسبب اختلاساته البترولية، وأكباشه المستوردة**"[3]

جاءت صورة السلطة السياسية في روايات بوجدرة في صورة السلطة الطاغية التي تلجّأ دائما لاستعمال الدين "أفيون الشعب" لتحقيق مقاصدها والوصول إلى غاياتها واستخدامه كسبيل لتثبيت هيمنتها وذلك بالإبقاء على العقلية الخانعة للشعب.

وإن كانت السلطة السياسية تعيد إنتاج هيمنة السياسي والسلطوي فإنها تقبع حسب بوجدرة تحت السلطة الدينية حيث لا يمكنها أن تمارس سلطتها بدون إيجاد إطار مبرر لها لممارستها ويجد لها ما يكسبها شرعيتها وهو الدين، وإن كانت الثورة في الروايات المكتوبة بالعربية تتعامل كذلك مع موضوعة الثورة، فإنها في رواية (الإنكار) قد انزاحت عن الشكل

---

[1]_Rachid Boudjedra:Fascination, p 109.

[2]_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie, p 32.

[3]_رشيد بوجدرة: ألف عام وعام من الحنين، ص 21.

المقدس الذي اعتادت الظهور به، وارتبطت بعصابة صادرت نجاحها قبل الأوان ونسبته إلى نفسها واتخذته ذريعة للاستيلاء على السلطة.

يواصل رشيد بوجدرة تهجمه وعنفه الفكري ضد السلطة الحاكمة ورجال السياسية فيمارس ضدهم مختلف أشكال العنف خاصة الفكري الذي يمنحه الشرعية في الكتابة تحت إطار حرية التعبير والرأي في كشف المستور.

«notre ville n'est pas très richeàmoins que je n'écrive une Supplique a L.O .M.S .je l'ai déjà fait, Mais ils sont avares et ne lâchent rien, je me demande à quoi serrent toutes ces organisations internationales à engraisser plutôt des soi –disant experts qui viennent nous donner des leçonset ne savent rien faire sinon toucher des émoluments royaux et acheter des tapis de laine c'est tops politique»[1]

"لأن مدينتا فقيرة... ، إلا إذا كتبت التماسا إلى منظمة الصحة الدولية، سبق وفعلت ذلك لكنهم بخلاء، لا يعصون شيئا، إني أتساءل ما جدوى كل هذه المنظمات الدولية إنها مجعولة بالأحرى لتسمين أخصائيين مزعومين يجيئون لإعطائنا دروسا وهم لا يتقنون شيئا أكثر من قبض المعاشات الملكية وشراء الزرابي الصوفية إسراف سياسي" [2]

يكرس بوجدرة في رواياته طرحا إيديولوجيا بعينه والمتمثل في الفكر الماركسي فالثورة قادها هؤلاء الثوار ويظهر ذلك في رواية الإنكار عند سرده لوقائع وأحداث تلك الثورة التي حققت نجاحا وانجازات عظيمة ولكن العصابة الحاكمة هي التي صادرت نجاحها، مكرسة فكرا بدائيا متخلفا، وما نلاحظه في روايات بوجدرة أن هناك ارتباط بين التاريخ والسياسية فالروايات تخلخل كل ما يتعلق بالسلطة وتهاجمه.

---

[1]_Rachid Boudjedra:l'escargot Entêté, p 141.

[2]_رشيد بوجدرة: الحلزون العنيد، ص 89.

ويكرس بوجدرة الفكرة نفسها في روايته (ليليات امرأة آرق) حيث يسعى إلى الحديث عن الإيديولوجية الماركسية أو الشيوعية بطريقة مختلفة حيث يسعى إلى تحسين صورة الشيوعيين وشخصياتهم وأفكارهم عكس ما يفعل أو ما يظهر به الأفراد المسلمين الجزائريين فيقول:

"**قال لي البواب وهو لا يخفي ميله الشيوعي: الأئمة يا دكتورة والأهالي أيضا مازالوا حريصين على الحرمة كنت أكن لهذا البواب كل الاحترام، كان إنسانا طيبا، كان أميا وسنحت له عقيدته الراسخة فيه أن يتوغل في صميم القضايا السياسية والاجتماعية، يا له من إنسان طيب!**" [1]

يرسخ بوجدرة طيبة البواب الشيوعي ويكرر في نصوصه صورته الحسنة وفي الوقت نفسه يشوه صورة المسلم وخاصة المتدين من الأئمة والمؤذن والأولياء الصالحين فإلى ماذا يطمح بوجدرة من خلال هذه النصوص؟ وأية فكرة يهدف إلى ترسيخها في ذهن القارئ؟

يقول بوجدرة: "**استضفته يوما لتناول الطعام في المنزل وصارحت أمي عن عقيدة هذا الرجل، كاد أن يغشى عليها، ولكنها لم تستطع معاكستي... قال لي البواب الشيوعي: الراجل عندنا مازالت عقليته متخلفة، يظن بللي ما ابقاتلو حرية إلا عندما ينام مع زوجتو، ليه بعض الدقائق في اليوم يقدر يتسيطر...**" [2]

يواصل بوجدرة هذه الفكرة ويكررها في روايات مختلفة وكما أشرنا سابقا إن التكرار من بين غاياته هي ترسيخ أو تأكيد فكرة معنية أو تبرير وتثبيت أيديولوجية يسعى الكاتب إلى تحقيقها من خلال نصوصه.

"**ولما انصرف قالت لي: والله يشبه لباباك، فولة وانقسمت إلى اثنين عمري ما شفت شيوعي هذه المرة الأولى...كيفو كيف الناس، حسبتُ غول وما انخبيش عليك خفت لا يسرق لي السكاكين عسيت عليه، لكن ما اسرق والو! عينيه صافيين**» [3] وتواصل

---

[1]_رشيد بوجدرة: ليليات امرأة آرق، ص ص 100-101.

[2]_المصدر السابق، ص 101.

[3]_رشيد بوجدرة: ليليات، امرأة آرق، ص 102.

"**البواب في آخر النهار يأتيني بفنجان قهوة، كأنه يعطف علي هذا الرجل، كان رقيق العواطف، متهوسا للسياسية، يهجي الجريدة تهجية، له حس بالغ بالكرامة والضيافة.... قلت له يوما: يا لك من داهية عم سعيد، هل تتآمر علي فأنخرط في حزبك؟ أقسم باليمين أن لا: أبدا والله أبدا ثم أردف داعبا: الحزب ليس طاحونة يدخلها من احترش دقيقة... لا يدخله إلا المطهرون من أوساخ الدنيا**» [1]

إذن كان الكاتب طيلة رواياته يهاجم السلطة السياسية الحاكمة في الجزائر وينتقد كل التحولات التي تنتهجها، ولقد شكلت صورة السلطة السياسية في رواياته مجموعة من الانتهازيين الذين صيروه وطنا يعج بالخراب والفساد والنصب.

وحاول جاهدا أن يبرز هذا الدّاء الذي ينخر الوطن، موظفا شتّى الاشتغالات اللّغوية، التاريخية والأسطورية، قصد تحليل هذه الظاهرة ومعرفتها كليّة وابرازها للمتلقي سواء أكان هذا المتلقي جزائريا أو آخرا، وهذا ما جعل رشيد بوجدرة يسلط الضوء على كل الظواهر السياسية أولها الفساد ويشن عليها عنفا فكريا بدا واضحا من خلال كتاباته وضمن خطابه الروائي.

[1]_المصدر السابق، ص 105.

المبحث الرابع: العنف اللفظي:

1-السب والشتم:

صاحب العنف اللفظي واللغة الفاحشة جل النصوص الروائية لدى رشيد بوجدرة وهو كما تطرقنا إليه سابقا كلُّ تعدٍ شفوي في صورة شتم أو سب أو قذف أو تجريح وإهانة.

إذا كان السب والشتم وهما كما جاء في معاجم اللغة القبيح من الكلام موجه ضد شخص واحد، فهو يدخل حيز التجريح والمشاجرة بين فردين أو أكثر.

وإذا مارسه الرجل مع زوجته بغية النكاح يصبح الكلام القبيح هنا رفثا فالرفث هو أن يصرح الرجل بما يكنى عنه من ألفاظ النكاح وهو جائز لقوله تعالى: "**أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ**" **سورة البقرة الآية 187**

أما إذا جاء السب والشتم والقذف في نصوص روائية عالمية موجهة لجميع القراء من مختلف المجتمعات العربية والغربية كما جاء في نصوص بوجدرة، يصبح السب والشتم والقذف هنا **عنفا**.

«**Et con il le restera jusqu' à la fin des temps comme la pierre ne peut fondre ni le putain se repentir**»[1]

"**وسيبقى الأبله إلى أبد الآبدين، كالحجر لا يذوب والقحبـــ...لا تتوب**" [2].

تتكرر هذه الجملة عند رشيد بوجدرة في أكثر من رواية وكأنه يريد ترسيخها في أذهان القراء وإذا كان سبحانه وتعالى حبب إلى عبده التوبة والرجوع إلى الطريق الصواب، فرشيد بوجدرة يذكر هذا المثل في كل مرة "**اليهودي يبقى يهودي كالحجرة ما تذوب والقحبـــ.... ما توب.**"[3]

---

[1]_Rachid Boudjedra:Fascination, p 12.

[2]_رشيد بوجدرة: الانبهار، ص 07.

[3]_رشيد بوجدرة: الرت، ص 17.

أما بالنسبة للألفاظ فيوظف بوجدرة أوسخها وأقذرها، فإذا ما قرأنا نصوصه في كل مرة تصادفنا ألفاظ سوقية لا يستخدمها عامة الناس بل نجدها في أسوأ الأماكن والشوارع القابعة تحت وطأة التخلف والجهل التي يظهر فيها العنف بشكل معيشي يومي.

"**أولاد القحـــ...يا لكم من جبناء تخافون الله وتعصونني أنا التي مسحت خراكم بيدي الاثنتين أولاد القحبـــ.... جيتو تتزبـــ.... قبل ما تتعنو.... ألحسو طيـــ.... !**» [1].

إن العنف اللفظي الذي مارسه بوجدرة في كتاباته لم ينحصر في الكلام البذيء فقط فقد استخدم بوجدرة أسلوب التهديد والترهيب في كل مرة وقدم شخصيات عنيفة كالعمة فاطمة التي تظهر في روايات كثيرة (المرث الإنكار، ليليات امرأة آرق، انبهار) بنفس الصورة المرأة النكدية العنيفة المخيفة والمرهبة للأطفال وأولاد الجيران والتي تقضي نهارها في التنظيف والجري وراء الأولاد ومحاربتهم ووصفهم بأبشع الأوصاف وتهديدهم في كل مرة:

«**vous avez défendre ces créatures de Dieu qui salissent la terrasse avec leur fiente dégoutante !Fils de putain...vous craignez les oiseaux et vous me désobéissez, moi qui élève si bien !Moi qui essuie votre merde avec mes d'eut mains ! Enfants de putain vous voulez jouer les mâles, alors que le bon Dieu me vous a pas encore greffé la moindre petite bite digne de ce nom....Avec vos petites ZIZIS ridicules vous ne finirez pas me lécher le cul ! Vous verrez...vous verrez bien.....**»[2].

"**ولكم الجرأة في الدفاع عن تلك الشرذمة من السراقين انتاع ربي التي توسخ الشرفة بزقها المقرف.... أولاد القحـــ.... تخافون العصافير وتعصونني، أنا التي أربيكم أحسن تربية...أنا التي أمسح خراكم بيدي هاتين... زريعة القحـــا.... جيتوا تلعبوها رجال ومازال ربي مانبتلكم حتى طرف لحم بين أفخاذكم... المهزلة انتاعكم يجي نهار تلحسولي**

[1]_المرجع نفسه، ص 28.

[2]_Rachid Boudjedra:Fascination, p 12.

طيـــ..... تشوفوا.... والزمان طويل"[1]

2-اللغة الفاحشة:

استخدم رشيد بوجدرة في نصوصه أفظع الألفاظ السوقية والكلام القبيح واللغة الفاحشة ثم يحاول أن يظهر بعد ذلك كالناقد الموضوعي لهذا المجتمع المتخلف والرجعي، الجاهل حسبه ثم بدوره يرجع بوجدرة لاستخدام ألفاظ قذرة لا يستخدمها من هذا المجتمع الجزائري المسلم إلا أولئك الناس من البيئة والشارع الذين لا عمل لهم ولا مأوى إلا الشارع يمارسون فيه حياتهم اليومية ويقضون فيه كامل أوقاتهمّ، الفاحشة بالنسبة لهم قوة والعنف أداة للعيش بكرامة وشرف وكأن بوجدرة واحد منهم لأنه لم يترفع على مثل هذه الألفاظ بل اعتمد عليها في عرض الكثير من الصور، وكأن المجتمع الجزائري برمته يتفوه بمثل هذه الألفاظ.

لقد حاول بوجدرة في كل مرة إبراز الجانب الأسوأ والصورة البشعة للمجتمع الجزائري وعمل جاهدا على الإخفاء والتستر على كل ما يميز ويجمل هذا المجتمع من حب وأخلاق وكرامة وشهامة ومساعدة وتكافل.... وإذا ما رجعنا إلى الصورة التي ظهر فيها المجتمع الجزائري من خلال رواياته يبقى السؤال مطروحا: هل حقا لا نملك سوى أفراد جهلة متخلفين، أئمة مزيفون، مؤذنون مخادعون، آباء متجبرون، أمهات جاهلات ضعيفات سياسيون لصوص، متدينون خائنون؟

وهل حقا لا يوجد في هذا المجتمع العربي المسلم ولو صورة واحدة مشرفة ينقلها رشيد بوجدرة للمتلقي الأوروبي؟

يقول: "**وهي تسير ويسكرون في الأحياء الصقلية ويطلقون على نسائهم أسماء بعض القحـــ....**» [2]

ويضيف: "**كانت سعيدة تقول: إنه مجنون هذا الأخ أليس يعجبك أن أقبل نفسي كما خلقني الله! فيتمتم الأخ: زبـــ.....زبـــ..... ياخرا**"[3]

---

[1]_رشيد بوجدرة: الإنكار، ص 49.

[2]_المرجع نفسه، ص 30.

[3]_ رشيد بوجدرة: ألف عام وعام من الحنين، ص 20

وفي رواية أخرى لايكف بوجدرة عن عرض صورة النساء والفتيات بأبشع الأوصاف وأقبح الكلمات وأدنى الألفاظ والتعبيرات فيقول:

«comme celui des fillettes de maison, quand elles urinent, accroupies dans le jardin a cote du murier tellement touffu, sexe de drain un peu artificiel comme surajouté, D'une couleur bistrée, donnant une impression de cratère indescriptible, Ahanements, plaintes, Cris étouffés, Comme des sortes de râles, L' amie de lol, plutôt cachottière et moirée, exhibait, elle, un puis touffu aux longs poils souples et noirs qui couvraient tout le bas-ventre donnant l'impression d'une masse de lave plaquée entre les deux cuisses très blanche es, très courtes et très musclées, phénoménales»[1]

"مثل فروج فتيات الدار عندما تبول مقرفصة في الحديقة بجانب شجرة التوت الكثيفة، فرج لول أمرط، صقيل باللسين شبه مصرف، مصطنع إلى حد ما، وكأنه زائدة، ذو لون سخيم يعطي إحساسا بفجوة لا توصف، زفرات تأوهات، صرخات مكتومة كالحشرجات، تكشف صديقة لول، المحترمة والمتزوجة عن عانة كثة ذات شعرة طويلة، ناعمة سوداء... وتعطي انطباعا لكتلة من طفح ملبسة بين الفخدين الشديدي البياض، والشديد القصر والمفتولي العضلات" [2]

لا يقف بوجدرة عند هذا الحد من استخدام للألفاظ البذيئة والتفنن في توظيف اللغة الفاحشة والكلام الماجن من سب وشتم وقذف، الذي راح بوجدرة يبدع فيه في جل نصوصه الروائية إذا لم نقل كلها فلا توجد لحد الآن رواية أو نصا لبوجدرة لم ترد فيها هذه الألفاظ السوقية والكلام القبيح مما جعلها من أهم مميزاتها فهي ترتكز على الثلاثي المحرم (الدين، الجنس، السياسية) من جهة وعلى اللغة الماجنة والكلام الفاحش من جهة أخرى.

---

[1]_Rachid Boudjedra:Fascination, p 13.

[2]_رشيد بوجدرة: الانبهار، ص 14.

يقول بوجدرة:

"المرأة التي تفقد عذريتها قبل الزواج ليست شريفة، قلت طبعا بل بالأحرى هي قحـــ.» [1]

وفي موضع آخر يورد الراوي:

«l'arpenteur prenait les sexes des putains pour des puits de pétrole et les sondait avec des appareils Made in U.S.A. seul S.N.P.restait sérieux en proclamant a la plus vieille catin du lieu qu' elle était la sœur jumelle qu'il n'avait jamais eue, pour colmater son ébriété et échapper a la mémoire de la défaite et duchagrin»[2] .

"أما ماسح الأراضي فقد كان يتمثل فروج المومسات كآبار نفط ويسبها بآلات بينما يحتفظ محمد عديم اللقب بجديته مؤكدا لأهرم قحـــ في الماخور بأنها أخته التوأم» [3].

إذن تجلى العنف الفكري في روايات رشيد بوجدرة المكتوبة باللغة الفرنسية، وتمثل ظهوره من خلال ثلاث موضوعات بارزة: عنف ضد المجتمع وعنف ضد الدين وعنف ضد السياسية، ركز من خلالها بوجدرة على أسلوب التقزيم للذات الجزائرية المسلمة وتهميشها في مقابل إعلاء الآخر الفرنسي أو الأوروبي، وظهر ذلك من خلال أسلوب الاستهزاء والسخرية من المعالم الدينية والأعراف والقيم الاجتماعية وخرق كل ما هو مقدس في هذا المجتمع، كما ركز بوجدرة على تقدير وتجليل الأوروبي المتلقي والفرنسي بالذات من خلال محاولته لهدم كل ما يرتكز عليه المجتمع الجزائري من مقومات وأسس توارثت عبر أجيال فكانت أساسا لبناء هوية وتاريخ هذا المجتمع العريق كما كانت القاعدة الأساسية لترابطه وتكاثفه على مر العصور ومن بينها: اللغة والدين الإسلامي والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية.

---

[1]_رشيد بوجدرة: ليليات امرأة آرق، ص 23.

[2]_Rachid Boudjedra:les 1001 années de la nostalgie, p39.

[3]_رشيد بوجدرة: ألف عام وعام من الحنين، ص 26.

وإذا لاحظنا كتابات بوجدرة جيدا نجد أن الموضوعات التي سعى سعيا لهدمها وكسر حواجزها من خلال كتاباته هي الفكرة نفسها التي روجت وسعت إليها فرنسا خلال الاحتلال حيث استخدمت كافة أساليبها البشعة لمحو هذه الأسس والقضاء عليها لكن بدون جدوى، جاء رشيد بوجدرة وشحذ همته وقلمه معلنا حربا فكرية على مجتمع برمته فوصفه بالمتخلف والجاهل والبائس وأسوء من هذه الأوصاف، فهمشه وشوهه وتعدى عليه فكريا ولفظيا ليبرئ نفسه أمام الآخر ويثبت أنه لا ينتسب إلى هذا المجتمع ولا يحمل عقليته المتحجرة.

جاءت هذه الكتابات نتيجة لتراكمات سابقة وأحقاد مدفونة ومكبوتات نفسية واجتماعية، فحقد بوجدرة على والده ثم على أسرته الضعيفة ثم على المجتمع القابع تحت الهيمنة الدينية وبعض العادات والتخاريف البالية حسبه، فروح بوجدرة عن نفسه بالحكي والكتابة فأبدى ما كتم وأظهر ما أخفى وكشف ما ستر عبر كتاباته السردية وضمن نصوصه الروائية التي مارس عبرها عنفا فكريا على المجتمع والسلطة والدين، وميزها بعنف لفظي وكلمات بذيئة ولغة فاحشة من الدرجة الأولى أظهرت حجم هذه العقدة التي كانت ولازالت هاجسا يعاني منه الكاتب.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير توجت هذا البحث بإعطاء نظرة موجزة عن العنف الفكري الذي تمظهر وبدا أكثر وضوحا في الرواية المكتوبة بالفرنسية عند رشيد بوجدرة الذي جعلته أنموذجا لهذه الدراسة التي خلصت في نهايتها إلى النتائج الآتية:

_ تعتبر الرواية أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث قدرتها على خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية.

_ أن الرواية المعاصرة خاضعة لتيارين: ينشأ الأول من الحكاية الخيالية أما الثاني فمن النقل ومصدرهما ليس أثير علم الجمال بل واقع حياتنا وما تكتنف أنفسنا.

_ ظهور توجه نفسي جديد غير التوجه الكلاسيكي يتحكم في عالم الأدب الموزع بين دستويوفسكي وفرويد خلال وسط الفترة الروائية الكبرى للقرن العشرين بشكل آخر يخالف المألوف في الرواية حيث صار يعبر عن اللاشعور وهياج الإنسان وغيضه وجرائمه وعجزه.

_ ظهور القصة النفسية التي تعكس توق الغرب إلى الحرية الشخصية وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحو يناسب النزعة الفردية وهذا العامل قد يفسر لنا توجه كتاب الرواية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى نهج الرواية النفسية.

_ تجلي موضوعة العنف في نصوص الروائيين والأدباء في العالم وفي الجزائر خاصة.

_ يمثل العنف الفكري أخطر ألوان العنف وأكثره تمظهرا في الكتابات الأدبية والنصوص الروائية لكبار الأدباء الجزائريين مثل (رشيد بوجدرة) لكن بطرق مغايرة وأساليب سردية مختلفة.

_ الرواية هي الملجأ الذي يعود إليه الكتاب للتنفيس عن أنفسهم والتفريج عنها نتيجة ما يصيبهم من الضغوطات وذلك يكون ممكنا عبر لغة النص فكانت نصوص رشيد بوجدرة عبارة عن فصول متجاورة لا رابط بينها في بعض الأحيان، إلا ما كان من الربط الذي تقيمه السيرة الذاتية، حيث يجعل من الحياة الفردية بؤرة للمحكي الذاتي، فيغذو التلفظ بضمير الأنا تعبيرا عن حضور السارد العليم الملم بمختلف التطورات الحادثة، من حيث الرؤية وطريقة السرد، وكمنظم للعالم المحكي بوصفه ذاتا.

_ شيوع ظاهرة تميز أدب بوجدرة، وتتمثل في التكرار الذي يهدف إلى تغييب الزمن، وتجعل النص يعود في كل مرة، وباستمرار إلى نقطة البداية، فالزمن في رواياته لا ينساب أو يتحرك إنما يعتمد السكون، ما يجعل الحدث يتحول إلى مشهد يميزه الثبات كما اللوحات التشكيلية.

_ تأثر رشيد بوجدرة كثيرا بالحياة الصعبة التي عاشها مع والده والتي خلفت له الكثير من المشاكل النفسية والعقد فلم يستطع التخلص منها ولم يستصغ تجاوزها وطي صفحة الماضي اللعين ليعيش حاضره بما فيه من أشياء جميلة بل كان يستحضر ماضيه أينما كان وأينما حل وكأنه يعيش هذا الماضي ضمن حاضره ومستقبله أيضا.

_ عودة صورة الوالد كهاجس نفسي يطارد الكاتب في حياته وأثناء رحلاته، وفي كتاباته كان هذا الهاجس ينتقل من رواية إلى أخرى ومن نص إلى آخر ويتخفى بين السطور.

_تأثر بوجدرة ومنذ بداياته الأولى بمذاهب وحركات غربية وتيارات كان لها أثر كبير في كتاباته خاصة الحركة السريالية التي ترتكز على مجموعة من الخصائص والمميزات كانت بارزة بشكل جلي وواضح في نصوصه الشعرية والروائية.

_ مثل رشيد بوجدرة لاوعي الإنسان العربي إذ انقلبت نصوصه إلى لوحات سلفادورية، تعهر بجرأة عظيمة ومستحيلة بين أحضان الحروف والحديث هنا عن اللغتين الفرنسية والعربية معا، لأن بوجدرة أبدع في رواياته باللغتين في وصف العلاقات الحميمية وتجريدها من كل ما هو مستور.

_ ظهور العلاقات الجنسية بشكل واضح في الروايات وقد صار فيها عنصرا محوريا ومركزا أساسيا والتي حاول أن يجعلها جزءا من الفعل التغييري في المجتمع، ولكن أبطال هذه الروايات حددت صراعها مع الرجل في العلاقة الجنسية غير الطبيعية، كما حددت الخلل فيها على أنه نتاج لعدم تطور وتكافؤ هذه العلاقة علما أن الجنس كأزمة وكـ "طابو" ليس إلا نتاجا لتخلف المجتمع الجزائري حسب رأي بوجدرة الذي تسيطر عليه الثقافة الذكورية.

_ عجز رشيد بوجدرة عن وضع مشكلة الجنس في الإطار التاريخي الصحيح رغم النقد اللاذع الذي وجهه للمجتمع الجزائري من خلال مجريات أحداث رواياته.

_ ممارسة بوجدرة العنف ضد المجتمع الجزائري عبر نصوصه الروائية، حيث طرح قضايا ومشكلات وتناول مواضيع وحكايات استطاع من خلالها أن يعبر عبر ثغراتها مراوغا بكلماته وبأسلوبه وطرح أفكاره السلبية وأحاسيسه المليئة بالحقد والكره إزاء مجتمعه الذي نشأ وترعرع فيه.

– تهجم بوجدرة على المجتمع الجزائري محاولا كسر أسسه واقفا ضد عادات وتقاليد وأعراف هذا المجتمع العربي المسلم، مركزا على هدف واحد وهو تشويه صورة المجتمع الجزائري في مخيال المتلقي الأوروبي، ذلك باعتبار أن كتاباته كانت باللغة الفرنسية أي موجهة للمتلقي الأوروبي.

_ حاول بوجدرة جاهدا من خلال نصوصه الروائية قذف وتحطيم العقيدة الإسلامية والتعاليم الدينية بالدرجة الأولى وذلك عبر ما جاء في نصوصه من سخرية وازدراء واستهتار برجال الدين والأماكن المقدسة.

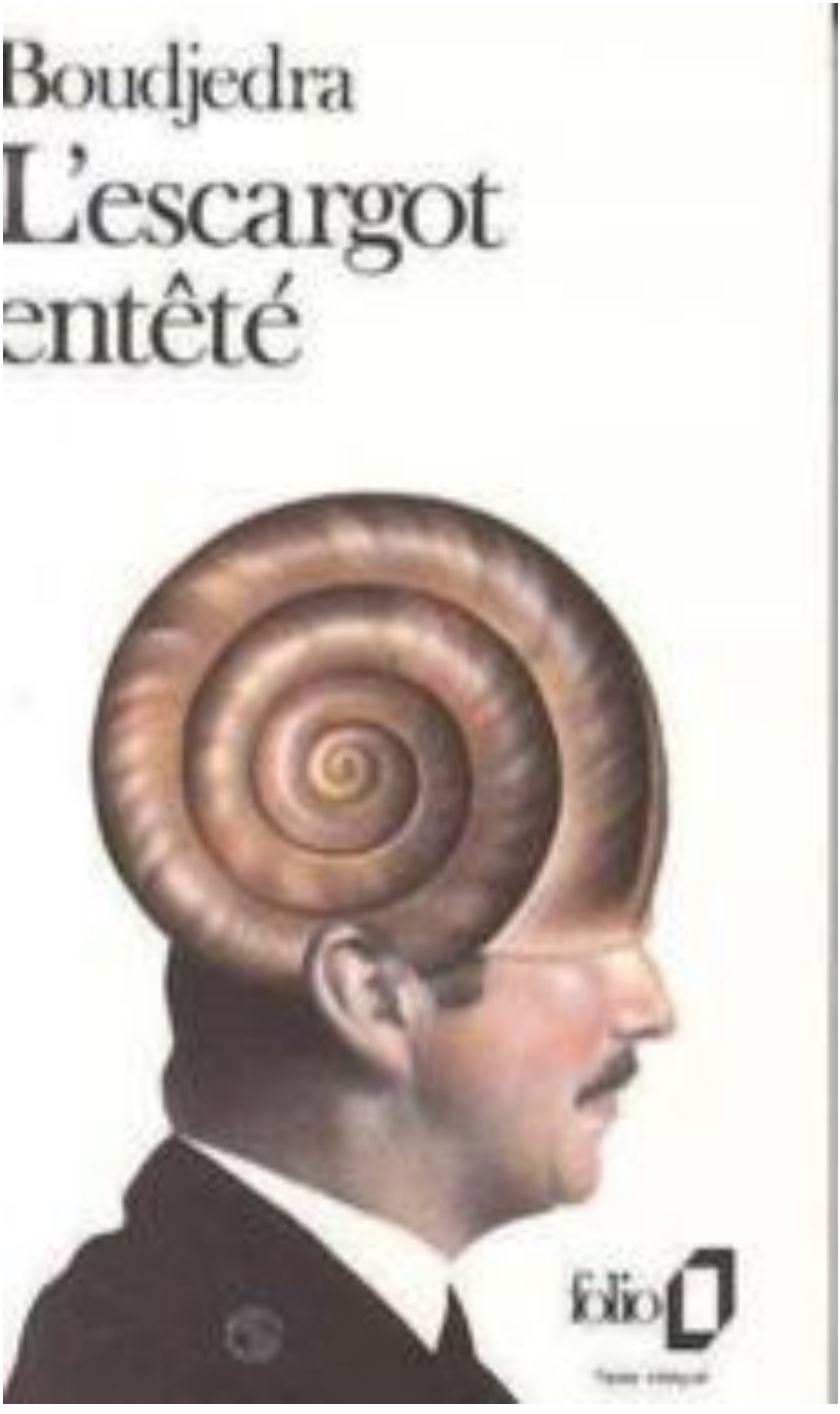
_ يمتلك رشيد بوجدرة لغة نقدية جريئة_ مقارنة بالروايات العربية وحملت في طياتها كل عبارات العنف والتمرد والاتجاه المغاير والمعادي لهذه السلطة السياسية لاسيما القيادة الثورية.

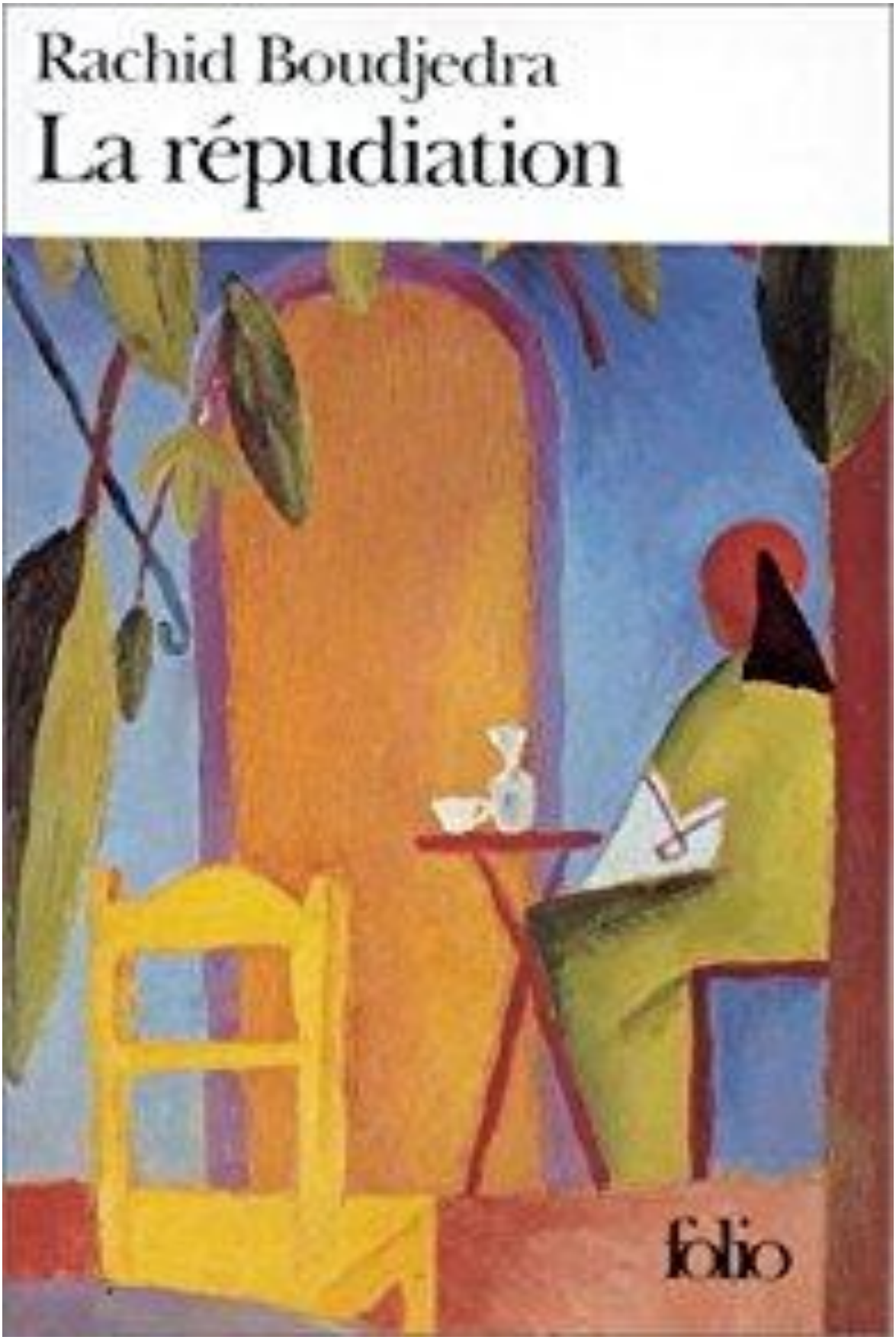
_ كتابة العنف هي كل الكتابات التي صورت الواقع بما فيه من أحداث عنيفة وحروب وأزمات، أما عنف الكتابة فهي العنف الذي يمارسه الكاتب ضمن نصوصه السردية.

_ تجلي العنف الفكري في روايات رشيد بوجدرة المكتوبة باللغة الفرنسية، وتمثل ظهوره من خلال ثلاث موضوعات بارزة: عنف ضد المجتمع وعنف ضد الدين وعنف ضد السياسية، ركز من خلالها بوجدرة على أسلوب التقزيم للذات الجزائرية المسلمة وتهميشها في مقابل إعلاء الآخر الفرنسي أو الأوروبي، وظهر ذلك من خلال أسلوب الاستهزاء والسخرية من المعالم الدينية والأعراف والقيم الاجتماعية وخرق كل ما هو مقدس في هذا المجتمع، كما ركز بوجدرة على تقدير وتجليل الأوروبي المتلقي والفرنسي بالذات من خلال محاولته لهدم كل ما يرتكز عليه المجتمع الجزائري من مقومات وأسس توارثت عبر أجيال فكانت أساسا لبناء هوية وتاريخ هذا المجتمع العريق كما كانت القاعدة الأساسية لترابطه وتكاثفه على مر العصور ومن بينها: اللغة والدين الإسلامي والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية.

وفي الأخير وأرجو أن أكون قد وفقت إلى بعض ما سعيت إلى تحقيقه، وأسأل الله التوفيق والسداد.

ملحـــــق


Boudjedra
L'escargot entêté
folio

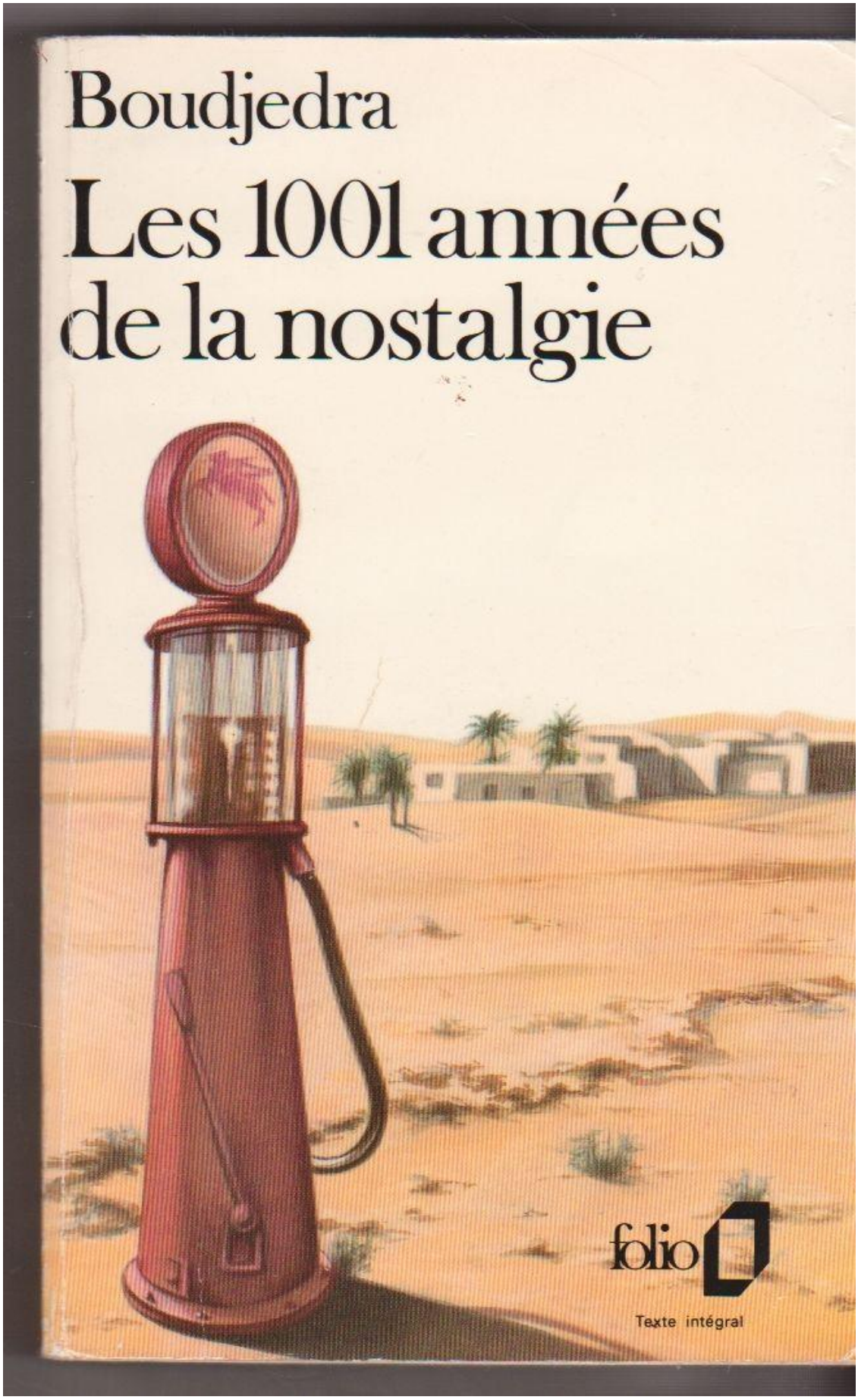

Rachid Boudjedra
La répudiation
folio

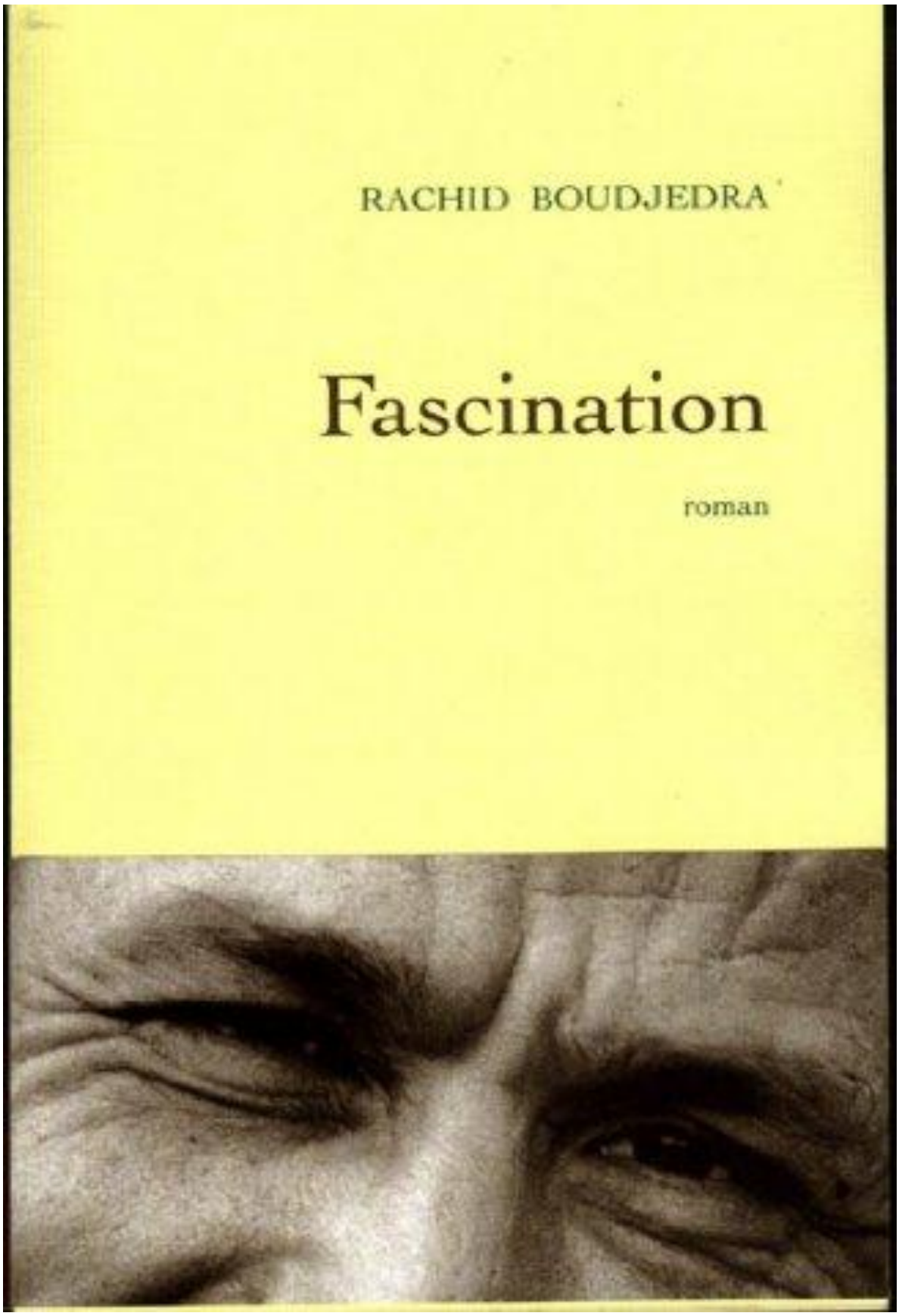
Rachid Boudjedra

JOURNAL D'UNE FEMME INSOMNIAQUE

Roman

[barzakh]


Boudjedra
Les 1001 années de la nostalgie
folio
Texte intégral


RACHID BOUDJEDRA
Fascination
roman

بوجدرة
رواية
28.3.2014
المرث
منشورات ANEP

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1_ القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم، دار ابن الهيثم، القاهرة.

2_الاعرج (واسيني): سيدة المقام، موفم للنشر، ط2، الجزائر، 1997

3_بوجدرة (رشيد): _ التفكك، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، 1984.

4 _ ألف عام وعام من الحنين، ت، مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984.

5_ الانبهار، ت، انعام بيوض، المؤسسة الوطنية لاتصال والنشر والإشهار ANEP، ط2، 2002.

6_ الحلزون العنيد، ت، هشام القروي، ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، 2002

7_ الانكار، ت، صالح القرمادي، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، ط2، 2002.

8_ المرث، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، ط2، 2003

9_ ليليات امرأة آرق، ط2، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي، 2012

10_حميد (عبد القادر): الانزلاق، منشورات مارينو، الجزائر،1998.

11_ديب (محمد): _ الحريق تر، سامي الدروبي، مؤسسة دار الهلال، دط، نوفمبر 1970.

12 _ الدار الكبيرة، تر، سامي الدروبي، مؤسسة دار الهلال، دط، نوفمبر 1970.

13_سارتر (جون بول): الايدي القذرة، تر. سهيل ادريس وايميل شونري. دار العلم للملايين، بيروت، ط2. 1959.

14_فوكنر (ويليام): الصخب والعنف، تر، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 3، 1983،

15_مفتي (بشير): المراسيم والجنائز–منشورات الاختلاف. الجزائر

16_وطار (الطاهر): الشمعة والدهاليز، منشورات، التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995

17_Boudjedra (Rachid): _l'escargot Entêté, Editions Denoël, Paris1977

18 _ les 1001 années de la nostalgie Editions Denoël,1979.

19_Fascination, Editions Grasset Fa quelle Bernard Grasset, Paris,2000.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

20_أسد (محمد): مناهج الإسلام في الحكم، نقله الى العربية منصور محمد ماضي، دار العلم للملايين، ط05، بيروت،1978.

21_إسماعيل (عز الدين): التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر، ط4.

22_إبراهيم (عبد الله): السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2003.

23_أفاية (محمد نور الدين): الغرب المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.

24_انطونيس (بطرس): الادب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه) المؤسسة الحديثة للكتاب، 2011.

25_بويجرة (بشير محمد): بنية الزمن في الخطاب الروائي 1970–1986، جماليات وإشكالات الإبداع الجزء الثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001.

26_ثامر (فاضل): _الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، الصوت الآخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.

27 _ ثامر (فاضل): الصوت الآخر، الخطاب الجوهري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1992

28_جبور (أم الخير): الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، ط1، دار ميم للنشر 2013.

29_الحاوي (إيليا): في النقد والأدب دار الكتاب اللبناني، ط 4. 1979

30_حبيلة (لشريف): الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010

31_حنون (عبد المجيد): صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

32_حمدان (سمير): النص المرصود، دراسات في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990.

33_حيدوش (أحمد): الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1990.

34_خليل (أحمد خليل) : المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع ، دار الحداثة بيروت . 1984 .

35_خمري (حسين): فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1.

36_دبارة (مصباح): الإرهاب: جامعة فاريونس، ط1 بنغازي، ليبيا، 1990.

37_دراج (فيصل): _ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1999.

38_الربيعي (تركي علي): العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1995.

39_رهوان (حامد عبد السلام): علم النفس النمو والطفولة المراهقة، القاهرة، ط 5، 1995

40_زغرب (صبيحة عودة): جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجد لاوي للنشر..2005

41_زكي (أحمد كمال): دراسات في النقد والأدب، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1980.

42_سعيد (خالدة): حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1989.
43_سنفوقة (علال): المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، جوان 2000.
44_سويدان (سامي): المتاهة والتمويه في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت 2006.
45_شاهين (محمد): أفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
46_ الطاهر (لبيب) وآخرون: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط1 مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان 1999
47_عرجون (محمد الصادق): الموسوعة في سماحة الإسلام: م1. الدار السعودية للنشر والتوزيع.
48_عصفور (جابر): زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999
49_العوفي (نجيب): مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987،
50_عياد (شكري محمد): المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، مجلة عالم المعارف، العدد 177، يناير 1978.
51_العيسوي (عبد الرحمان): سيكولوجية الجنوح . دار النهضة العربية 1984 .
52_ فضل (صلاح) : مناهج النقد المعاصر ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2002 ،
53_فرحات أحمد (كرم حلمي): الإسلام دين السلام.
54_قصوري (ادريس): اسلوبية الرواية، عالم الكتب الحديث الأردن، 2008.
55_كحوال (محفوظ): المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، الدادية، السوريالية، الوجودية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة نوميديا.
56_كرادشة (منير): العنف الأسري، جامعة اليرموك، أربد / الاردن عالم الكتب الحديث 2009

57_عبد المجيد (إبراهيم وآخرون): أفق التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003
58_محجوب (محمد عبده): العنف السياسي والاجتماعي، ط 1، دار الثقافة العلمية جناكليس، الإسكندرية، 2005.

59_مخلوف (عامر): الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2000،

60_معوش (سالم): صورة الغرب في الرواية العربية، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998
61_منور (احمد): الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007،

62_الموسوي (جاسم): انفراط العقد المقدس نقلا عن اللغة الشعرية وتجلياتها في لرواية العربية 1970–2000 ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998.
63_ناصر (فاضل): الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، الصوت الآخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992.
64_الورقي (السعيد): اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1982.
ياقوت (محمود سليمان): اللغة والرؤية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1992

ثالثا: المراجع المترجمة:

65_ أرندت (حنة): في العنف، ت إبراهيم العريس، ط 1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1992.
66_أرنست (فستر): ضرورة الفن، ت ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، دط، 1965
67_ ألبيرس (رم): تاريخ الرواية الحديثة، ت، جورج سالم، منشورات المتوسط وعديدات، بيروت، ط ج، 1982.
68_ ألن (روجر): الرواية العربية، ت حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، فيلادلفيا،1997.

69_ برجينز (دانيال): مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ت رضوان ضاضا، عالم المعرفة 1997

70_ تاديه (جان إيف): الرواية في القرن العشرين ، ت .محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998،

71_ جلبير (غرانغيوم): المواجهة بالغات، تر، محمد أسليم مجلة صوت العربية، دمشق، 2008.

72_ سغموند فرويد: _ الموجز في التحليل النفسي، ت سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، مهرجان القراءة للجميع 2000.

73_ الحلم وتأويله، ت جورج طربشي، دار الطباعة للنشر، ط4، بيروت 1982.

74 _ تفسير الاحلام، ت نظمي لوقا، دار الهلال العدد 137، أوت 1962.

75_ كاسترو (جوزيف): الاحلام والجنس، ت فوزي الشنوي، دار الكتاب المصري، 1428هـ،

76_ كريستيفيا (جوليا): علم النص، ت فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب 1991

77_ كونديرا (ميلان): فن الرواية، ت بدر الدين عردوكي، إفريقيا للشرق بيروت،2001

78_ لودج (ديفيد) : الفن الروائي، ت ماهر البطوطي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2002.

79_ لوكاتش (جورج): _ الرواية، ت، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ب.ت.ط،

80 _ الرواية التاريخية، ت صالح جواد الكاظم، دار الشؤون التفافية، لبنان، ط 2، 1986.

81_ هنكل (روجر):قراءة الرواية، ت، صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، 2005

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

82_Mohammed Dib. L'incendie, collection Méditerranée, aux éditions du seuil

83_Hériter, Françoise- de la violence (séminaire).Paris Edition Odile Jacob, Septembre 1996.

84_Raimond, Michel : Le roman – Armand colin, Paris, 1989, P 31.

85_Todorov, tzvetan, introduction à la littérature fantastique, Paris, Editions du seuil, 1970, p

86_ Yves-violence (Encyclopédie universalis) paris-France, ،Michaud ،1996

87-Ch.Robert, histoire de l'Algérie contemporaine U F. Paris 1974

88_Khatibi (Abdel Kebir) le roman Maghrébin, Société des édition rémis-Rabat. 2eme éd 1979_ 1 er éd 1968.

89_ Mouloud Feraoun: le fils du pauvre،Editions Talantikit, 2002.

المواقع الالكترونية:

90- موقع أرنتروبوس ، الموقع العربي الاول للأنثروبولوجيا و السوسيوأنتروبلوجيا (اهتمام الإسلام بظاهرة العنف) طيبات لمير، 3مارس 2015 ، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة.

91_شعبان ناجي: الصخب والعنف لويليام فوكنر، انهيار عائلة موقع الحياة، الثلاثاء 10 نوفمبر 2015 الساعة 11سا و30د عن موقع www.alhayat.com

92_ويليام فوكنر رواية الصخب والعنف: روايات وكتب أدبية www.4kitab.com

93_نيل وفرات: قراءة في رواية الصخب والعنف لويليام فوكنر
www.neelwafurat.com 27h: 22/04/2017.11

94_محمد سيف الدولة: الايدي القذرة، ذاكرة الامة،11 ديسمبر
zekerataloma.blogspot.com.2011

95_خليل قنديل: الايدي القذرة، العربية، دراسات العربية يوم 03 اوت 2009
www.alarabiya.net

96_سعد البازعي: العنف في الرواية العربية، صفحة ثقافة اليوم، الرياض (الجريدة الالكترونية) عدد السبت 7-11-2015.

97_محمد داود: الادباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، عن موقع انسانيات 2000/10، https://insaniyat.revues.orgس16:00-2017/01/31

98_حبيب مونسي: موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية، مقاربة في الرؤية والتوظيف والاثار، عن موقع http://montada-echoroukonline.com à 02/02/2017 le 18 :44

99_جلبيرغرانغيوم: المواجهة بالغات، تر، محمد أسليم مجلة صوت العربية، دمشق، 2008، عن موقع grandguilaumeFree.fr/fr.ar.ar/ambivalence/htm

100طاهر هاني: حول اللقاء التلفزيوني مع رشيد بوجدرة في برنامج المحكمة France 24، 05-06-2015

101_قراءة في روايات رشيد بوجدرة، موقع ديوان العرب www.diwanalarab.com

رابعا: المجلات:

102_مجلة دبي الثقافية: العدد 48 أفريل 2011، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.

103_مجلة الاختلاف: دورية ثقافية عن رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر العدد1 جوان 2003.

104_المجلة المغاربية: العدد13، .1998

105_مجلة النبأ: العدد 63، نوفمبر 2001، 2017/05/18

106_مجلة الجديد: ، العدد1 من فضاء «موعد مع الرواية"، 6 فيفري 2016

107_مجلة الجديد: العدد 6، ص 146. 2015/07/01

108_مجلة التبيين: مجلة ثقافية تصدر عن الجاحظية، العدد1 جانفي 1990.

109_مجلة جامعة الملك سعود: العدد15 الآداب(1)، 2003

110_مجلة إنسانيات: المجلة الجزائرية في الأنثروبولجية والعلوم الاجتماعية، عدد 10، 2000.

111_مجلة نفحة الالكترونية: 2015/06/06

112_مجلة هسبرس الالكترونية: 17 ماي 2013.

القواميس والموسوعات:

113_أسعد (رزق): موسوعة علم النفس، مراجعة عبد الله عبد الدايم ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1979.

114_بدوي (أحمد زكي): معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان 1986.

115_صليبا (جميل): المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.محمد عرجون (الصادق): الموسوعة في سماحة الإسلام: م1. الدار السعودية للنشر والتوزيع.

116_غيث (محمد عاطف): قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب، ص 259.

117_معلوف (لويس): قاموس المنجد، المكتبة الشرقية، المطبعة الكاثوليكية بيروت، 1968.
118_ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، ج 9، ط 3، دار صادر، بيروت 1994.
119_المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، 2005.

120_Gresle (F) ,Panofe (M) Perrin (M) et TRIPIER ® Dictionnaire des Science humaines Sociologie –sociale anthropologie .Fernand Nathan.Paris1990.

121_Oxford English Dictionary as2.Bellief in a deity or deities, opposed to atheism. 1989

122_Robert (petite) Dictionnaire le robert alphabétique et Analogique de la langue française : Société de nouveau livre (S.N.L) Paris 1978

خامسا: الرسائل الجامعية:

123_ بوغنجور (فوزية): حضور الآخر في الخطاب الروائي عند رشيد بوجدرة "الإنكار"أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في مشروع «كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة

124_غشير (سامية): التجربة الروائية عند بشير مفتي –دراسة موضوعاتية- رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2016.

125_محمد السعيد وذنابي بوداود: الشخصية الدينية في الرواية العربية المعاصرة 1960-1988 دراسة نماذج، أطروحة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي تحت إشراف بشير بويجرة محمد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2003_2004.

سادسا: المداخلات:

126_بشلم (منى): عنف المتخيل في الرواية الجزائرية، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15. 02.02.2017.

127_حبيلة (الشريف): محور الحب والكراهية في الآداب. عنف المتطرف ضد الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة، مؤتمر فيلاديلفيا الثالث عشر، معهد الآداب واللغات، جامعة تبسة، الجزائر.

ملخص اللغة العربية

يمثل العنف في الكتابة الأدبية المعاصرة سواء أكان في الرواية المكتوبة بالعربية أو الفرنسية بابين أساسين هما:

الأول يمثل كتابة العنف وهو يشمل كل الكتابات الأدبية التي كتبت عنه وفيه وخاصة في الأدب الجزائري خلال حقبتي الاستعمار والعشرية الحمراء فظهر ما سمي بالأدب الاستعجالي أو أدب الأزمة وتوثيق الوقائع والأحداث المعيشة فصُور العنف ضمن كتابات أدبية ونصوص روائية نقلت الواقع بما فيه من أحداث دامية وألفاظ عنيفة وقد عالج الروائيون العنف في كتاباتهم كلٌ حسب انتمائه ومنظوره الأيديولوجي وقد تطرقت إلى كتابة العنف حتى أميز ويميز كل من يتصفح بحثي هذا بين كتابة العنف كما أشرنا سابقا وبين الباب الثاني للعنف وهو عنف الكتابة وهذا ما سعيت إليه في هذه الدراسة وهو الوجه الآخر للعنف في الكتابات الأدبية أي عندما تكون الكتابة عنيفة لفظيا وفكريا وأيديولوجيا، لان الضوء لم يسلط بعد على عنف هذه الكتابات التي تحمل في طياتها عنفا مشفرا وهو الجانب الذي يخص الروائي العنيف وكتابته لنصوص روائية يميزها عنف داخلي ورسائل موجهة إلى فئات عدة.

هذا ما هدفت إليه من خلال دراسة العنف الفكري وتجلياته في النص الروائي المكتوب بالفرنسية لدى رشيد بوجدرة، حيث أن عنف الكتابة بدا واضحا لديه وكان يحتاج إلى تحليل ودراسة وتتبع.

وقد تجلى العنف لدى رشيد بوجدرة ضمن أربعة أنواع تمثل في:

العنف الاجتماعي الذي سعى فيه إلى تشويه وتهميش المجتمع الجزائري وما يحمله من عادات وتقاليد وأعراف متوارثة، إضافة إلى تقزيم للذات الجزائرية في مقابل إعلاء الآخر الفرنسي خاصة وذلك ليبرئ نفسه من هذا المجتمع العربي المسلم وجاء عنفه ضد الدين الذي جاءت صورته في أبشع الصور فتهجم على رجال الدين ووصفهم في أبشع الصفات كما سعى إلى تشويه الأماكن المقدسة وتصويرها في قالب من السخرية والاستهزاء بمعالمها الدينية العريقة.

ولم تسلم السلطة السياسية والحاكمة من تهجم رشيد بوجدرة في نصوصه حيث تعرض إلى طغيان هذه الطبقة واستئثارها بالخبرات التي تذرها هذه البلاد متناسية الآخرين غير عابئة بمعاناتهم لكنه أبدى امتعاضا شديدا من الأحداث التي آلت إليها الجزائر في ظل عنجهية وغطرسة الماسكين بزمام الأمور، إن كل ذلك يبدو في نصوصه الأخيرة خاصة ومنها: تيميمون والحلزون العنيد وخاصة في ألف عام وعام من الحنين.

إن الكتابات التي تركها رشيد بوجدرة ولا يزال يخوض فيها تعالج مشاكل المجتمع الجزائري رغم أنها تبدو قاسية من ناحية الخطاب الذي يميل كثيرا إلى العنف، وقد نجد لديه شكلا آخر منه يمكن تسميته بالعنف المضاد خاصة عندما يتعلق الأمر بالناحية الأيديولوجية حيث عبر عن رفضه لثقافة القتل العشوائي وإهمال الآخر، كما عبر عن عدم قبوله للأفكار التي جاء بها الشباب في فترة العشرية الحمراء، ورغم ذلك لا يمكن المرور على رشيد بوجدرة دون التوقف عند الكلمات النابية والخطاب الهابط الذي استعمله للتعبير عن العنف أو عن رفضه لما يراه غير صالح في المجتمع أو للمجتمع الجزائري.

حاولت في هذا البحث ترصد مكامن العنف وخاصة الطريقة التي تم التعبير بها عن هذا العنف، فاللغة التي استعملها رشيد بوجدرة خادشة للحياء مفسدة للطباع ويمكن اعتبارها قدحا حقيقيا لا يمكن تجاوزه أو السكوت عن نقده.

وقد توقفت كثيرا عند هذه الظاهرة الغريبة في نصوص رشيد بوجدرة المكتوبة بالفرنسية ولاحظت أن الترجمات التي وضعت لها أو قام بها هو بنفسه لم تتجاوز هذه الحالة فحكمت بأنها حالة وتصرف مع سبق الإصرار والترصد.

لا تخلو نصوص رشيد بوجدرة من المظاهر الجمالية التي تمظهر فيها التاريخ أو استقطب الخطاب فيها بعض الحوارات التصوفية التي تثبت أن ظاهرة العنف لم تمنع رشيد بوجدرة من تجاوز التقريرية في بعض الأحيان إلى تخييل حقيقي يسمو باللغة ويلقي بها في فضاء من الجمال الممتع.

في نصوص رشيد بوجدرة تمايز واختلاف بمكن دراسته لكنني لست بصدد إبراز الجانب الفني بل أردت أن أبين كيف تهجم بوجدرة على كل من حوله؛ فلم يسلم والده من شتمه ووصفه بكل الصفات الفاسدة بل عده أهم سبب في فشل حياته وفي ضياع الرابطة الأسرية التي كانت تجمعه بوالدته أو بمدينته التي ولد فيها، لذلك لم يكن يتحفظ في الاقتراب من ممتلكات هذا الوالد، بما في ذلك الزيجات اللائي كان يأتي بهن بين الفترة والأخرى أو يستعملهن للتمتع ثم لا يلبث أن يغيرهن بعد حين، لم يكن رفض رشيد بوجدرة لهذه الظاهرة، إنما كان دافعه تلك الغيرة أو النفور الذي يحس به اتجاه هذا الوالد المتجبر، كان يمثل بالنسبة إليه السلطة القاسية التي لا تعير انتباها لأحد ولا تقيم وزنا للاعتقاد الأيديولوجي النابع من ثقافته وتكوينه المليء بالكراهية، والذي نتج عن الحياة القاسية التي عاشها في طفولته وحتى شبابه مما أثر على نفسيته ورسم هذا الطابع الغريب في نصوصه وكانت هذه الموضوعات محورا أساسيا في كتاباه الأدبية وهاجسا في حياته.

وما هدفت إليه من خلال هذه الدراسة هو إظهار العنف الكامن في الأديب والذي يتجلى بوره في كتاباته ونصوصه الروائية وكان رشيد بوجدرة أنموذجا لهؤلاء الكتاب والروائيين، فلم يكن وحده الذي تميز بعنف الذات وإنما كان واحدا من بين عدد كبير من الكتاب الذين باتت نصوصهم تطفح بهذه الظاهرة وهي ظاهرة تحتاج إلى الدراسة المتخصصة سواء كان ذلك من الناحية النفسية أو الاجتماعية أو من الناحية الأدبية وهو الشيء الذي أزعم أنني قمت به ضمن بحثي هذا

ملخص اللغة الانجليزية

Violence in contemporary writing literary whether in the novel written in Arabic or French represents two points:

The first represents the writing of violence and it includes the literary writings and in particular the Algerian literature during the two periods of colonialism and the red decade where the hasty literature or the literature of crisis appeared and the documentation of the facts and events of life included the images of violence among literary writings and texts, reflecting reality including blood events and violent words, or writers treated violence in their writings each according to its orientations and ideological viewpoint and I chose the writing of violence to know and to make known to every person reading my presentation the difference between the writing of the violence as above mentioned and the second chapter which is the violence in the literary writings, that is when the writing is violent in matter of speech or idea or even ideology, since the violence of the it is not explained, carrying a coded violence that is the side of the violent writer and his writing of texts of internal violence and messages transferred to various categories.

This is the purpose of the study of ideological violence and its effects in the text written in French by Rachid Boudjedra, since the violence of the writing is very clear which required an analysis and study and continuation.

The violence is characterized by Rachid Boudjedra, in four types:

The social violence in which he aimed the deformation and marginalization of Algerian society and its traditions and customs inherited, plus a minimization of the Algerian person and the increase of the level of third parties, including the French.

To escape from this Arab, Muslim society, and his violence against religion is very abusive so that he attacked the men of religion and described them with

the worst qualities, as he tried to discredit the holy places and put them in a comical character, and he made fun of his religious monuments.

The governing and political authority is not far from the attack of Rachid Boudjedra, in his texts, since he suffered from the tyranny of this party and that it took all the property of this country forgetting the remains and neglecting their suffering but he manifest his hatred of events affecting Algeria, within the framework of pride and arrogance of the leaders, the whole is well figured in his latest texts and in particular (Timimoune) (the snail stubborn) (1001 years of nostalgia).

The writings of Rachid Boudjedra are still in the process of dealing with the problems of Algerian society, despite the fact that they appear to be hard on the side of violent writing, and we find another form that could have the denomination of counter-violence, especially when This is the ideological part where he manifested the rejection of the culture of lawless homicide and the negligence of the third, and the rejection of the ideas of the young during the red decade, despite that we could never go through Rachid Boudjedra without to stop at the big words and the low dialogue used to express the violence or the refusal of what is negative in Algerian society or society.

I tried in my presentation to find the points of the violence and especially the expression of the violence, since the language used by Rachid Boudjedra is impudent, rude and even defamatory that can not be forgiven or exceeded.

I stopped for a long time to knew this Arabic phenomenon in the text of Rachid Boudjedra, written in French, and I noticed that their translations made by himself did not go beyond this state and I concluded that it is voluntary .

The text of Rachid Boudjedra had positive aspects indicating the story or the dialogue took some sophist conversations indicating that the violence did not

prevent Rachid Boudjedra from overtaking the decision a few times to a real imagination at the height of the language in a fun aspect.

ملخص اللغة الفرنسية

La violence dans l'écriture littéraire contemporaine que ce soit dans le roman écrit en arabe ou en français représente deux points :

Le premier représente l'écriture de violence et il englobe les écritures littéraires et notamment la littérature algérienne durant les deux périodes de colonialisme et la décennie rouge ou la littérature précipitée ou la littérature de crise appariaient et la documentation des faits et événements de vie comportaient les images de violence parmi les écritures littéraires et les textes, reflétant la réalité y compris les événements sanguins et les mots violents, ou les écrivains on traité la violence dans leurs écritures chacun selon ses orientations et selon son point de vue idéologique et j'ai choisi l'écriture de la violence pour savoir et faire savoir à toute personne lisant mon exposé la différence entre l'écriture de la violence comme sus indiqué et le deuxième chapitre qui est la violence dans les écritures littéraires, soit quand l'écriture est violente en matière de parole ou idée ou même idéologie, vu que la violence des écriture n'est pas expliquée, portant une violence codée qui est le coté de l'écrivain violent et son écriture des textes d'une violence interne et des messages transférés à diverses catégories.

C'est l'objectif de l'étude de la violence idéologique et ses effets dans le texte écrit en français chez Rachid Boudjedra, attendu que la violence de l'écriture est bien claire ce qui exigeait une analyse et étude et suite.

La violence est caractérisée chez Rachi Boudjedra, dans quatre types :

La violence sociale dans laquelle il visait la déformation et la marginalisation de la société algérienne et ses traditions et coutumes hérités, plus une minimisation de la personne algérienne et l'augmentation du niveau des tiers, et notamment les français.

Pour qu'il se retire de cette société arabe, musulmane, et sa violence contre la religion est très abusive de façon qu'il a attaqué les hommes de la religion et les a décrits des plus mauvaises qualités,

ainsi qu'il a tenté de discréditer les lieux saints et de les mettre dans un caractère comique, et il se moquait de ses monuments religieuses.

L'autorité gouvernante et politique n'est pas loin de l'attaque de Rachid Boudjedra , dans ses textes, vu qu'il a souffert de la tyrannie de cette partie et qu'elle a toute seule pris les biens de ce pays oubliant le reste et négligeant leurs souffrance mais il a manifester sa haine des événements affectant l'Algérie, dans le cadre de l'orgueil et l'arrogance des responsables, le tout est bien figuré dans ses derniers textes et notamment (Timimoune) (l'escargot entêté) (1001 années de nostalgie).

Les écritures de Rachid Boudjedra sont toujours en cours de traitement des problèmes de la société algérienne malgré qu'elles apparient dures du coté de l'écriture violente, et nous trouvons une autre forme qui pourra avoir la dénomination de la contre violence et notamment quand il s'agit de la partie idéologique ou il a manifesté le refus de la culture de l'homicide anarchique et la négligence du tiers, et le refus des idées des jeunes durant la décennie rouge, malgré ça nous ne pouvant jamais passé par Rachid Boudjedra sans s'arrêter sur les gros mots et le bas dialogue utilisé pour exprimer la violence ou le refus de ce qui est négatif dans la société ou la société algérienne.

J'ai tenté dans mon exposé de trouver les points de la violence et notamment la manière d'expression de la violence, attendu que la langue utilisée par Rachid Boudjedra est impudent, impolis et même diffamatoire qui ne peut être pardonné ou dépassé.

Je me suis arrêté long temps sue ce phénomène arabe dans les texte de Rachid Boudjedra, écrit en français, et j'ai remarqué que leurs traductions faite par lui même n'ont pas dépassé cet état et j'ai conclu que c'est volontaire.

Les texte de Rachid Boudjedra comportaient des aspects positifs indiquant l'histoire ou a le dialogue a pris quelques conversations sophistes indiquant que la violence n'a pas empéché Rachid Boudjedra de dépassé la décision quelques fois à une imagination réelle à la hauteur de la langue dans un aspect amusant.

فهـــرس المحتويات

فهرس المحتويات:

اهداء

مقدمة

مدخل: الكتابة الأدبية والتحليل النفسي

1_ الرواية النفسية 13

1-1ظهورها 13

1-2_ أهم أعلامها 16

2_ الرواية النفسية في الكتابة العربية 18

3_ النص الأدبي والتحليل النفسي 20

الفصل الأول: تمظهرات العنف في الرواية

تمهيد: **27**

المبحث الأول: مقاربة نظرية حول مفاهيم العنف ومدلولاته

أ-لغة..... 29

ب_اصطلاحا..... 29

المبحث الثاني: أنواع العنف ومشاربة

1_1 أنواعه 35

2_ مشاربه 36

المبحث الثالث: تمظهرات العنف 37

المبحث الرابع: العنف في الكتابة الروائية العالمية والجزائرية

1 في الرواية العالمية 46

2 في الرواية الجزائرية 58

2-1 المكتوبة بالعربية 58

أ_ انبثاق حقل روائي جديد 65

ب_ موضوعة الإرهاب في الرواية الجزائرية 76

2_2 في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية 80
الفصل الثاني: مرجعيات العنف الفكري لدى رشيد بوجدرة
المبحث الأول: أثر العنف في فاعلية الكتابة الروائية..... 90
المبحث الثاني: مرجعيات الكتابة عند رشيد بوجدرة
1_ السيرة الذاتية في كتاباته **92**
2_ الخلفيات النفسية 96
3_ الخلفيات الأيديولوجية..... 103
المبحث الثالث: تأثر رشيد بوجدرة بالحركة السريالية
1 في مفهوم السريالية..... **112**
2 أثر السريالية الغربية على الكتابة العربية 114
3 تأثر رشيد بوجدرة بالكتاب السرياليين..... 116
المبحث الرابع: تجليات خصائص السريالية في نصوص بوجدرة
أ_ الحلم واللاشعور..... 119
ب_ رفض السلطة الأبوية 123
ج_ العنف الشبقي 126
الفصل الثالث: "العنف الفكري وتمثلاته في الكتابة السردية لدى رشيد بوجدرة"
تمهيد 133
المبحث الأول العنف الاجتماعي
1_ صورة المجتمع 134
2_ هاجس التناسل 139
3_ خرق القيم الاجتماعية 140
المبحث الثاني: العنف الديني 150
1 التجرؤ على الخالق 158
2 موضوعة الإمام 160

3 موضوعة المسجد 162
4 الآيات القرآنية 163
المبحث الثالث: العنف السياسي 165
المبحث الرابع: العنف اللفظي
1_ السب والشتم: 171
2_ اللغة الفاحشة 173
خاتمة 178
ملحق 182
قائمة المصادر والمراجع 189
ملخص اللغة العربية 202
ملخص اللغة الإنجليزية 206
ملخص اللغة الفرنسية 210
فهرس المحتويات 214