THE TEACHER'S FORUM FORUM DE L'ENSEIGNANT منتدى الأستاذ
المجلد: 17 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2021 الصفحات 205- 219

ظاهرة العنف في المسرح الشّعري الجزائري

The Phenomenon of Violence in the Algerian Poetic Theater

فطيمة بوقاسة[1]،*

[1] المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف/ ميلة (الجزائر)، fatimabougassa2019@gmail.com

تاريخ الإرسال: 05/ 12/ 2020 تاريخ القبول: 24/ 05/ 2021

الكلمات المفتاحية:
عنف؛
مسرح شعري؛
عنف لفظي؛
عنف جسدي؛
إرهاب؛

الملخص:

تتطرق هذه الدراسة إلى "ظاهرة العنف" في المسرح الشعري الجزائري، من خلال استقراء نماذج لمسرحيات شعرية جزائرية –أغلبها غير منشور– منتمية إلى فترات زمنية مختلفة.

ويسعى البحث إلى تشريح ظاهرة العنف، عن طريق البحث في أشكاله مع التركيز على نوعين بارزين؛ هما العنف اللامادي/ اللفظي المتوسل بالمعجم البذيء والعدواني، والعنف المادي/ الجسدي المرتكز على الإيذاء الفعلي.

ثم البحث في مسببات العنف وآثاره ومدى قدرة الشاعر الجزائري على إبرازه دراميا وفنيا، صراحة أوتورية ومواربة.

Keywords:
violence ,
poetic theater,
verbal violence,
physical violence,
terrorism,

Abstract:

This study deals with the "phenomenon of violence" in the Algerian poetic theater, by extrapolating models of Algerian poetic plays - most of them unpublished - belonging to different time periods. This research seeks to dissect the phenomenon of violence, by researching its forms, with a focus on two prominent types. They are intangible/verbal violence that is elicited by the abusive and aggressive lexicon, and material/physical violence based on actual harm. Then, the research seeks to search for the causes and effects of violence and the extent of the Algerian poet's ability to highlight it dramatically and artistically, explicitly or implicitly.

* فطيمة بوقاسة

أولا:في مفهوم العنف ومظاهره وآثاره:

العنف ظاهرة قديمة، قدم البشرية، وهو السلوك غير السوي الصادر عن إنسان مُسْتَفَزٍّ اتجاه الآخر، ويُعرّف بأنه "استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون، من شأنه التأثير على إرادة فرد ما"؛[1] أي إنه الفعل العدواني المتطرف في استغلال القوة إضرارا بالآخر... ويعرَّف كذلك بأنه: "الاستخدام غير المشروع للقوة المادية بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص والجماعات، وتدمير الممتلكات، ويتضمن ذلك أساليب العقاب والاغتصاب والاعتداءات المختلفة، والتدخل في حرية الآخرين".[2]

والعنف لا يضبطه منطقٌ حكيم، بل هو ظاهرة تسيّرها مقولة: "الغاية تبرر الوسيلة"؛[3] الغاية التي تحرِّك الإنسان فيلتجئ إلى وسيلة تتَّسم بالعنف والعدائية، وهذه "الميكيافيلية" العدائية تعمل على "نفي الأساس القائم على العقل والحكمة التي تغرس في الإنسان النزعة الإنسانية الرشيدة التي تحاول الوقوف أمام انتصار الغريزة غير المهذبة على العقل".[4]

والعنف مرض نفسي مخبوء ومكبوت في الذوات الإنسانية، يَصَّعَّد متى وجد له محفِّزًا، ومتى استيقظت رغبة العنف "أحدثت في صاحبها تغيرات جسدية تعدّه للقتال [و] تهدئة رغبة العنف (..) هي أصعب من إثارتها بكثير"،[5] ولهذا تَعْسُر مظاهر العنف على التحديد؛ إذ تلبس في كل موقف لبوسًا مختلفا، وفي العنف يستغل الفرد العدواني جميع جسده لينفذ عنفه، بدءا من لغته وصمته وانتهاءً بأعضائه، وتعابير وجهه، إنه يعبّر "بقسمات الوجه من خلال التجهم والعبوس واحمرار الوجه ومظاهر الغضب بنظرة العين، كما يعبّر بالفم باستخدام العض والبصق والقيء وأصوات الإزدراء والاحتقار، وباليدين والقدمين يعبّر بالتلويح بالثأر، والتهديد بالإنتقام فضلا عن استخدامها بالفعل كالإيذاء بالضرب والخنق والركل"،[6] وإلى جانب هذه الأصناف، صنف آخر لا يقل بذاءة وأثرا وهو التعبير عن العنف "بالصور اللفظية وتتمثل في الصياح والصراخ (..) والألفاظ الجارحة والسباب والفحش والبذاءة في القول، وكذلك السخرية والتهكم والنكتة".[7]

وسواء أكان العنف جسديا أم لفظيا، فإن آثاره النفسية والجسدية وخيمة على الطرفين؛ معتدٍ ومعتدى عليه..

وليتحقق فعل العنف وجب توافر خمسة شروط:

* الفاعل: وهنا قد يكون مسبب العنف فردا واحدا كما قد يكون جماعة.

* الضحية: وهي التي يقع عليها فعل العنف، وقد تكون الضحية فردا أو جماعة.

* الأسباب: وهي محفزات العنف ومشعلة شرارته، وتتنوع طبيعتها مابين نفسية ودينية واجتماعية وسياسية وثقافية.. وقد يتضافر أكثر من سبب لإشعال فعل العنف وزيادة حدته.

* الوسيلة: ولا تخرج عن شكلين اثنين؛ فإما أن تكون مادية أو تكون معنوية.

* الأثر: وهو ما يخلِّفه العنف على مستوى الأفراد أو الجماعات، وقد يكون الأثر نفسيا أو جسديا، أو حتى سياسيا، أو اجتماعيا.

وقد حرَّمت الدّيانات والشرائع والقوانين فعل العنف، وضبطت الحدود المنطقية التي لا يجب تجاوزها لتحصيل الحقوق، وذلك لما للعنف من آثار وبيلة على الفرد والمجتمع وبخاصة أن فعل العنف يستوجب ردّ فعل عنيف آخر قد يوازيه أو يفوقه قوة ودمارا.

ثانيا: العنف في الأدب:

نقل الأدب- بوصفه الوجه الآخر للمجتمع- ظاهرة العنف وسايرها، كما تتبع في أشكاله المختلفة سردًا وشعرًا، أسبابها وآثارها، وقد دعاه الباحث نعيم شريف "لَعْنَتنا الدائمة"، نتيجة تخمة المعجم الأدبي بألفاظ الحرب والقتل والاغتصاب، والتعذيب والسخرية والاضطهاد وغيرها...

وكم يبدو -حسبه- "مؤلما القول إن لا أدب كبيرا يخلد دون أن يتناول هذا العار الإنساني الذي يدعى (العنف)".[8]

والمسرحية أشد أنواع الأدب التصاقا بالمجتمع، إنها قطعة مصغرة من الحياة، تُبعث حية على ركح وأمام جمهور حَكَمٍ مباشر، الأمر الذي يجعل تأثير الرسالة فيه فوريا وآنيا.

وقد كانت التراجيديا -منذ زمن مبكِّر من حياة المسرح الإنساني- الشكل المسرحي الأكثر قيمة وشهرة وازدهارا عند جمهور المتلقين، وعجَّت بشتى مظاهر العنف، بل "إن أعظم الأفعال الوحشية والمرعبة التي يمكن أن تظهرها الحياة هي تلك التي يختارها التراجيدي".[9]

وقد ظل المسرح مسايرا لمضمون العنف منذ العهد الإغريقي إلى الزمن المعاصر؛ حيث ازداد تغول الإنسان واصطلى العالم بحربين عالميتين، أخرجتا أسوء ما في البشري من شرور، وغرق جمهور المسرح في واقع سوداوي عالميٍّ واحد، صوَّره مبدعو المسرح وكُتَّابه بأمانة شديدة، وهم الذين ظلُّوا يصطلون بلهب التجريب ويتنقلون من نظرية إلى أخرى رومانسية وواقعية وعبثية ووجودية وتعبيرية... علَّهم يصلحون من الأمر شيئا.

ثالثا: العنف في المسرحية الشعرية الجزائرية:

تبلغ قيمة المسرحية ذروتها الفنّية، حين تزاوج بين واقعية المعنى، ورحابة التخييل الشعري، فتغدو مسرحية شعرية تشد بأطرف متنافرة هي الواقع والخيال، والملموس والمحسوس، والكائن والممكن، ورغم حداثة التجربة المسرحية الشعرية في الجزائر، والتي انطلقت عام 1938 بمسرحية "بلال" لمحمد العيد آل خليفة، وموضوعها —ويا للمصادفة- يرتكز حول العنف اللفظي والجسدي الممارس على الصحابي الجليل لإثنائه عن إيمانه؛ إلاّ أنّ التجريب في هذا النوع من المسرح شكّل "تأريخا" فنيا غنيًّا لأنماط العنف المختلفة التي عرفتها الجزائر، بدءًا من الاحتلال الفرنسي، وانتهاءً بالعشرية السوداء، وبين عنف وعنف، تأرجحت المسرحية الشعرية الجزائرية، ناقلة صوراً فضيعة تتوزّع بين عنف لفظي وعنف جسدي لوّن المشهد السياسي للبلاد قديمها وحديثها.

وقد ارتبط العنف بالسلطة منذ القديم، فلا سلطة بدون عنف؛ لأنّ "الشكل الأكثر تطرفا للسلطة هو ذاك الذي يُعبّر عنه شعار "الجميع ضد الواحد"، أما الشكل الأكثر تطرفا للعنف فهو الذي يعبّر عنه شعار "الواحد ضد الجميع"، وهذا الأخير لا يكون ممكنا من دون اللجوء إلى أدوات القمع".[10]

لقد صبغ العنف بلونه القاتم الوجهَ القبيح للسلطة الحاكمة في الجزائر منذ القدم، وسواء كانت هذه السلطة استعمارية تسعى إلى إحكام قبضتها على شعب تراه متخلِّفا وأميًّا، أو كانت سلطة متعصبة ترى أنّ استرجاع حقوق الشعب لا يتم إلاّ بالقوة كما حدث بداية التسعينيات، ففي الحالين،كان هذا الشعب –نفسه– وسيلة العنف وضحيته معا.

رابعا: أنواع العنف في المسرح الشعري الجزائري:

تتعدّد مسببات العنف وآثاره –كما سلف الذكر– ولكن وسائله وطرائقه لاتكاد تخرج عن شكلين اثنين:عنف لا مادي/ لفظي، وعنف مادي/ جسدي.

أ/ العنف اللامادي/ اللفظي:

يُشكِّل العنف اللفظي أهم أشكال العنف في المسرح الشعري الجزائري، وما دامت "اللغة" عملية تواضعية تشترك فيها جماعة لغوية ما، فإن شحذ دوالها بمعانٍ عدوانية يجعلها رافدًا هاما من روافد العنف، ولا يكون ذلك بطريقة نطقها فقط، بل بموضعها في المقام الذي قيلت فيه كذلك، ومتواشجة مع تعابير الوجه وحركة الجسد، بل إنها قد تكمن في أبسط لفظ تواضع الناس على أنه عنيف، ويشرح جان جاك لوسركل طبيعة العنف اللامادي ممثلا له بالإهانة، فـ "العنف الكامن في الإهانة ليس راجعا إلى النبرة العالية للصوت الذي يحملها، بل إلى أنها مقحمة في ممارسة راسخة في سلسلة من الألفاظ والحركات التعبيرية وسلسلة من التأثيرات والتوقعات شبه التقليدية، وهذا يعني على سبيل المثال أنني عندما أُوَاجَهُ بإهانة، فإن مدى خياراتي سيكون محدودًا، وهكذا يكون عليّ إمّا أن أرد الإهانة أو أفقد كرامتي".[11]

إن العنف اللفظي –مهما كان بسيطا– يولّد بالضرورة عنفا آخر يوازيه أو يفوقه وهذا العنف قد يكون لفظيا أيضا أو قد يتطور إلى عنف جسدي، وشعور الطرفين أن سلوكهما العنيف –فعلا كان أو رد فعل– هو حق مشروع وشجاعة، وهو لب المشكلة وجوهرها، إن "الميل للسماح لانفعالاتنا أن تقوي إحساسنا بأننا على صواب وأن لدينا مبررات مشروعة، جزء أساسي من التركيبة النفسية للعنف (...)، وهذا هو السبب الذي يجعل من سلوك الرجل العنيف سلوكا صادما ويصيبنا بالذهول بصفته سلوكا عبثيا (...) أما ما يمثله ذلك له فإنه لا يعد تحطيما لذاته، بقدر ما هو عناده في مفهومه المغلوط للشجاعة، مشكلة الرجل العنيف تكمن في مفاهيمه ومنطقه".[12]

ومن أمثلة العنف اللفظي في المسرح الشعري الجزائري هذا الحوار الذي يدور بين "الأم" وابنتها "علجية"، في أوبيرات "علجية وحكاية النصر" لأحمد الطيب معاش، ويؤشر لعلاقة مضطربة وعنف لفظي قاس تمارسه الأم/ السلطة العليا على الابنة بسبب وحتى من دون سبب.

الأم: وإنّني أخفيتُها حتى على علجيّة.

لأنها كما ترى غِرّيرَة صبيّة.[13]

تعدّ الأم ابنتها صبيّة غرّيرة، لا يمكن الوثوق بها، لذلك لا تخبرها بقتل خطيبها "حامد" لأحد جنود جيش الإحتلال، وتثور البنت في رد فعل يبرز غيظها المكتوم، ويؤشر لتصاعد حدة الصراع:

علجية مقاطعة: أمّاه إنّي لم أشكًّا أبدا.

كما وأنّني لستُ بالصبيّة.[14]

ومع توالي الحوار، تعرف "علجية" أن الشيخ "جعفر" المزواج قد جاء لخطبتها، وأن الأم موافقة!!، فتتحدّى أمّها بأنها ستقتله كما قتل "حامد" الجندي الفرنسي.

علجية: دعني إليه أمضي.

ألحقه بالجندرمي.. والذنب ذنب أمي[15]

إن الذنب ذنب أمّها الموافقة، ويكون ردّ الأم عنيفا، بل إنها تكرر في إمعان وتأكيد دوالها العنيفة غير مرة:

الأم: خسئت يا لعينَهْ.

حامد في استنكار: علجيّة لعينَهْ؟

الأم: لعينَة... لعينةْ[16]

إن منشأ العنف هنا، هو اختلاف وجهات النظر وتحليل الأمور، بين جيل تحركه عواطفه ونوازعه وفورة الشباب، فيسعى إلى الثورة على كل شيء يقيّد حريته سواء أكان المستعمر أو التقاليد البالية، وجيل ينظر إلى الأمور بعقلانية، ويستشرف نتائج التسرع الوخيمة في المستقبل، وهنا يحدث التصادم، فالعنف لا ينشأ إلا بين تيارين متضادين، ولا ينمو ويزدهر إلا بين فكرتين متصارعتين!

والمشهد العنيف أعلاه، يصور بواقعية شديدة، صورة مكرورة وتكاد تكون يومية، لما يحدث في أغلب البيوت الجزائرية؛ إذ تمارس بعض الأمهات أشكالا متنوعة من العنف على بناتهن اللواتي تجبرن على الزواج ممن لا ترغبن، وقد يتصاعد مؤشر العنف ويتطور إلى الضرب والإكراه الجسدي!

وتعجّ مسرحية "الملك والمهاجر" لـ "عبد الله عيسى لحيلح" بمعجم ثري زاخر بدوال العنف والقسوة والظلم، تؤشر جميعها لحال البلاد زمن العشرية السوداء، والملك مملوك أحد الشخصيات الرئيسة في المسرحية؛ ديكتاتور يحكم شعبه بالحديد والنار، وتنحني أمام قسوته وأمواله وسطوته جباه كثيرة، إلاّ جبهة "المهاجر" الشجاع الصامد أمام جميع المغريات، وهنا تفلت من فِيهِ الملك ألوان وأشكال شتى من العنف اللفظي:

الملك مملوك: ماذا يريد؟

هذا المضَلَّلُ والمضَلِّلُ بالسخافات القديمةِ والوعودْ

هذا الحقيرُ الصامت النذل البليدْ

ماذا يريد؟[17]

يظهر المقطع شخصية "لعّانة"، شديدة الفحش في الكلام، تمارس عنفها اللامادي والمادي معا، مطمئنة إلى قوة مركزها وسلطتها.

وفي مشهد آخر، يقطع جندي –فضّل المبدع أن يغفل اسمه– سهرة ماجنة للملك؛ ليخبره أن قوما قد أغاروا على أطراف الدولة:

الجندي: مولاي قد دخل العدو من الثغور

وأباح أعراض الفساد، وأشاع في الأرض الفجور

(...) فأدرك بخيلك ما تبقى من بلاد بين أنخاب تدور[18]

ويكون رد فعل الملك عنفا لفظيا جارحا:

الملك: أَبْعِدْ رسول النحس يا وجه الشرور

ما شأن أمّك بالحدود أو الثغور

من أنت يا جرذ المجاري يا نذير الشؤم حتى نستشيرك في الأمور؟[19]

ويعسر في هذا المقام الاستشهاد بكثير من العنف اللفظي الذي كان الملك يوجهه للمهاجر حينا، ولحاشيته حينا آخر، بل وحتى للمتظاهرين الصارخين خارج القصر ضد حكمه، ولكن يمكن سوق نماذج تؤكد الفكرة، ومن الدوال والعبارات العنيفة للملك مملوك: الصمت أبناء الخفافيش الهوام/ وجوه الذل التزموا السُّكات/ لِمَ يخرجون إليّ في الحشد الكبير لأن أغلبهم بنات؟/ جند أبناء الحرام/ لِمَ تسكتون إذا أفاقت قملة تحت الوشاح؟/ لن أخاف من الحفاة السادرين...[20]

وتتدخل أبواق النظام المداهِنة والمتزلِّفة، تتَّهم "المهاجر" بزرع الفتنة وتأليب الشعب، وبعث المبدع بدوال عنيفة على ألسنة الحاشية، وإمعانا منه في إعطاء هذه الدوال بعدا دراماتيكيا، أوردها في سطر شعري واحد، عزَّز به كثافة الدفقة الشعورية والشعرية، الأمر الذي أسهم في رفع قيمة الحدث، وحركية المشهد بسبب تعدد الأصوات:

متخلّف/ غرٌّ/ بليد/ ضائع/ جَلْفٌ ورجعي/ وضيعْ[21]

لينتقل الشاعر بعدها إلى تعليل مسببات العنف الجسدي الذي عاشته الجزائر بداية التسعينيات، مارًّا على أشكال عدّة من العنف اللفظي، وبخاصة أثناء السجالات التي كانت "الجامعة" مسرحًا لها، وانقسم فيها الطلبة بين علماني لا يرى الدِّين شيئا، ومتديّن يرى الآخر كافرا، وهو ما يمكن اعتباره صورة مصغرة تبيِّن إشكالية الهُوية التي عصفت بالفرد الجزائري أواخر الثمانينيات، وكانت سببا رئيسا في الأزمة الأمنية. كما هي صورة مصغرة أيضا لمصادرة الرأي، والتعصب للفكرة والبطش بالفكر الآخر فـ "الحق، كل الحق لي، والباطل، كل الباطل لك، أنا الحق وأنت الباطل، وإن ملكت السلطة سأسحقك من على وجه الأرض، ومثل هذه العقلية التي لاتعترف بالاختلاف، ولاتحترم الرأي المغاير وتجادله بالحكم،ة وبالتي هي أحسن، لا يمكن أن تؤدي إلا إلى الحرب والتقتيل".[22] وهو ما حدث فعلا، ويصوِّر لحيلح في المشهد التالي فورة التعصب الإيديولوجي وبداية الغليان الفكري بين الشباب المثقف وتغييب التفكير المنطقي الذي قاد في الأخير إلى العنف الدموي:

طالب: ما شأن دينك بانفصام الرّوح، بالقلق الوجودي المعاصر؟

ما شأن دينك بـ الأنا، بالهو بمكنون الخواطر

(...) لو كنت يامريض القلب تعرف ما"الغثيان" ما"الطاعون" ماجون بول سارتر؟

(...) المهاجر: يا قليل الصبر، كم تغريك موسيقى الأسامي

تملأ الشدقين والنّطع بـ "بوفوار" وكامي
الطالب 4 مستهزئا:
هل أملأ الشذقين بالقول الذي كم أثقلته العنعناتْ
والبسملات والحوقلاتْ؟[23]

كانت الثورة الشعبية نهاية الثمانينيات ثورة وعي جامعة، لم تكن ثورة طعام كما أشيع، ولا انتفاضة على الأوضاع الاجتماعية فقط، بل كانت "مطلب الجميع، كرد فعل على إخفاق السياسة الأحادية التي سادت طيلة العقود السابقة، رافعة شعارات إشتراكية مستندة إلى مرجعية عسكرية".[24]

ويوغل عبد الله عيسى لحيلح في تشريح ظاهرة العنف التي عصفت بالبلاد، ليسوق نموذجا عنيفا آخر مستحضر طرفا ثالثا مُغيَّب الوعي وعدوانيا لغة وجسدًا، وهو المخبر أو البوليس السري الذي يباغث الجلوس في سجالهم المتطرف، ليضيف إلى العنفين المؤدلجين عنفا ثالثا أشدّ غلوا وأكثر شططا، حين يرى أن الطرفين المختلفين خائنين كلاهما، وأن لا حكم إلاحكم العسكر والسجن كفيل بتأكيد هذه المسلمة لمن لا يعقل!

البوليس السري: ظهر التطرف والظّلَاميّون عادوا يا رئيس ألا احذروا
مثل الوبا انتشروا وكالطاعون في طول البلاد وعرضها وتجذّروا
وتنكّروا لمبادئ الحزب العتيد وأنكروا أن الذي شَادَ البلاد العسكرُ
(...) سيروا أمامي، ودعوا هذا الرواق وودّعوا وجه الصديق
سيروا أمامي... سوف نمحوا من صدوركم الضلال
(...) أنا مخبر ومهمتي أن أقتفي أثر الحفاة الخارجين عن النظامْ
سيروا إلى سجن كقلب الموت ممدود الظلام.[25]

يمارس المخبر إرهابا سلطويا بطريقة تتناسخ مع طريقة سيِّده، بل تفلت من فِيه دوال يعج بها معجم ملكه الديكتاتور مملوك، ولعل في ذلك قصدية واضحة أراد المبدع إبرازها وتأكيدها؛ كلٌّ يمارس العنف بطريقة ما، وأسوء العنف ما كان دون وعي أو قناعة، إن "هذا العنف الإرهابي ليس إذا بمثابة عودة لألق الواقع، ولا حتى عودة لألق التاريخ، هذا العنف الإرهابي ليس "واقعيا" إنه الأسوء بمعنى ما: إنه رمزي".[26]

ب/العنف المادي/ الجسدي:

في قراءة فاحصة للمدونة الخاصة بالمسرح الشعري الجزائري، يبسط العنف الجسدي هيمنته على مساحة لا يستهان بها من الأحداث، كما يتوزع على أشكال عديدة، لعل أهمها شكلان فرضتهما طبيعة الظروف السياسية في البلاد:

أولهما: العنف الجسدي الذي مارسته السلطة الاستعمارية الفرنسية على الجزائريين، وتراوح بين التعذيب والترهيب والقتل، والاغتصاب والحرق والضرب والتنكيل...

و**الآخر**: عنف جسدي ميّز مرحلة العشرية السوداء نهاية الثمانينيات، وبداية التسعينيات من القرن العشرين، كان صنَّاعه "جزائريون" "التحقوا بالجماعات الإسلامية المسلحة يعيثون في الأرض فسادًا، ويسفكون الدماء ويثكلون النساء ويتيمون الأطفال باسم الإسلام".[27]

وبين عنف وعنف، لم تكد المسرحية الشعرية الجزائرية تفارق "عنفا موضوعيا حتى تعانق بديلا له، فمن عنف المقاومة إلى عنف الثورة إلى عنف النظام الحديدي إلى عنف الحركات الأصولية، مراحل مسربلة بالدماء، مسكونة بالقسوة، منطوية على صوت الحديد والنار".[28]

وفي مسرحية "اليوم العصيب" يسعى الشاعر لحسن الواحدي منذ الصفحة الأولى إلى تصوير وحشية المستعمر من خلال شخصية القائد الفرنسي، الذي يؤمن بفرنسا، ويحث جنده على تدمير كل ما يرمز إلى الهوية الجزائرية:

هدّوا المساجد واقتلوا روّادها
فالشر كل الشرِّ في الرواد
هدّوا المساجد وانخروا أسوارها
وابنوا الكنائس في رُبى الأطوادِ
دكوا المدارس والزوايا واهدموا
بمعاول التبشير والإلحادِ
ولتشرعوا في الهدم لا تتريثوا
عيثوا فسادًا بعد كل فسادِ[29]

كما يحث القائد الفرنسي جنده على القتل والبطش، والفتك بالجزائريين دون رحمة:

دُسُّوا الجماجم في التراب وحاصروا
حب الجزائر في حشا الأكبادِ
وتسوّروا محراب كل مدينةٍ
وتأكدوا من موتة الأشهاد[30]

ورغم التقريرية الطاغية على المقطع وتخمته بأفعال الأمر القاتلة لرحابة الصوت والمعطلة لتصاعد الحدث، يواصل الواحدي تأثيث مشهده بصورة القائد الذي يسترسل في إصدار الأوامر الوحشية لجنده، ويطبق الجند الأوامر، ويعم القتل أنحاء البلاد، و"يقف أحد الشباب الجزائري المقاوم في وجه القائد الفرنسي الذي كان يصوّب نحوه بندقيته:

لن تطمسوا توحيدنا ** يا أيها الأعجام
يصفعه القائد ويسقطه أرضا، ويصرخ في وجهه:
عيسى هنا لا أحمد ** يا أيها المتمرد
(...) يسقط الشاب العربي على الأرض"[31]

وتتوالى مشاهد العنف الجسدي الذي مارسته فرنسا في الجزائر، فهي لا تفرق في غيّها وظلمها بين شاب وشيخ، وامرأة وطفل، وتتوزع جثث القتلى في أحياء المدينة وتَضِن "فرنسا" أحيانا بالموت، فلا تقرره على الجزائري إلا بعد تعذيب وذل وإهانة وحرق وكيّ وبصق... وأشكال أخر من التنكيل الجسدي.

ورغم أن المقام هنا لايتسع لحصر كل صور العنف الجسدي في المسرح الشعري الجزائري، إلا أن ذلك لا يضير البحث، مادامت أشكال العنف الجسدي واحدة في جلِّ المسرحيات الشعرية الجزائرية التي اتخذت من صراع الجزائريين مع الإستعمار الفرنسي موضوعا لها؛ إذ الجلاد واحد والضحية واحدة والسبب واحد والأثر واحد!

عنف جسدي آخر، لا يقل إيلاما وقسوة، سعت المسرحية الجزائرية إلى توصيفه،والبحث في أسبابه وملابساته وظروفه وآثاره ولكن يختلف الحال هنا عن سابقه، إذ الجلاد هذه المرة جزائري والضحية جزائري أيضا !!

وإذا كانت مسرحية "الملك المهاجر" أكثر مسرحيات المدونة جرأة وصراحة في الطرح، فإن مسرحية "انتصار الحب" التي أهداها مبدعها عبد الله خمار إلى ضحايا الإرهاب، تبعث مأساة الجزائريين في العشرية السوداء كالعنقاء من رماد، في شكل رمزي خفيف لا يعسر على الفهم، و تدور أحداث الأوبيرات في بلاد تدعى الجزر المنصورة – ولا تخفى دلالة الاسم التي تحيل إلى الجزائر– من خلال شخصية صحفي يزور البلاد، ويذهل لحجم الحب والتسامح والسلام فيها، ثم يفاجأ بعد برهة بجمع من الشياطين يسألونه:

الشيطان الأول: (...) من أنت؟

الصحفي: أنا صحفي جوّال

الشيطان الأول: ... هيّا اهرب غادر في الحال

الشيطان الثاني: ... فستجري في الجزائر الأهوال

الشيطان الثالث:... وحياتك في خطر قتّال

الشيطان الرابع: ... وستخطف حتما أو تغتال

الشياطين معا: ... هيا سافر غادر في الحال.[32]

يذهل الصحفي مما سمع، فلا يمكن أن ينقلب الحال من النقيض إلى النقيض، هكذا دون تمهيد:

الأمر مزاح لا جدُّ ** واللعبة شيّقةٌ تبدو

ثلّة شبّان مجانين ** لبِسوا أقنعة الشياطين[33]

وتتعدد ميول الشياطين، فهذا شيطان الجشع وذا شيطان الاستبداد، وذاك شيطان الجهوية... وينقسم الناس ما بين مُنساق مستكين تحركه الأهواء، ورافض تمنعه مبادئه ويحرسه إيمانه، وفي قمة المفارَقة الصادمة المشكِّلة للصراع، تنطلق شرارة العنف الجسدي بين الفريقين، غير أن هذا العنف يعتبر عنفا بسيطا إذا ما قورن بما سيتوالى من أحداث:

"تكاد المجموعتان تتشابكان

تخرج المجموعتان متشابكتان"[34]

لا يحدث العنف الجسدي الكامل في الجزائر إلا حين يحضر أشد الشياطين بطشا، إنه شيطان التعصب، ويعني التعصب "التحيّز والتحامل [و] يعني الحكم المسبق".[35]

إن التعصب هو وقود الحروب، وهو الميل إلى تغليب الرأي الواحد، وإلغاء أو تتفيه الرأي الآخر، وفي الجزائر قاد التعصب الديني إلى ما يعرف بالإرهاب، والذي يعرَّف بأنه"الطرائق والأساليب التي تحاول بها جماعة منظمة أو فئة أو حزب تحقيق أهدافها عن طريق استخدام آليات العنف والقوة والقسوة وتوجهها ضد الأشخاص سواء كانوا أفرادا أو جماعات أو ممثلي السلطة ممن يعارضون أهداف الجماعة".[36]

وللإرهابيين إيديولوجية محددة، يستندون فيها إلى "منظومة فكرية وثقافية تسوّغ أعمال العنف، وتحاول تبريره وإعطاءه شرعيّة، وتستعين بشعارات ومقولات تخاطب الغرائز وتدغدغ العواطف البدائية دون الوعي والعقل".[37] وتشير مسرحية "انتصار الحب"، إلى الطرائق المختلفة التي اعتمدها المتعصبون في تضليل الشعب، وأشكال العنف الجسدي التي مارسوها عليهم، ويرسم الشاعر صورة رمزية شديدة الإيحاء عند دخول شيطان التعصب، عن طريق إرشادات مسرحية دقيقة، تضبط المشهد لتجعله صورة ناطقة وتخرج به من ضيق المتن المخطوط إلى رحابة العرض المشهود على ركح: "تطفأ الأضواء، ثم تنبعث الموسيقى من جديد على الشيطان الثاني الذي يدخل يخاطب الجمهور:

وأنا المتعصب فاخشوني ** أعتى شيطان في الكونِ

يفك قناعه ورداءه، فإذا به في جُبّة وقميص ولحية (...):

أتجر عمومـــا بالديــن ** أفتي أفتي فاستفتوني

سأكفرهـــــم وأعزّرهــم ** وبالإرهاب أدمّرهم

أعواني قد صاروا أمــراء ** في الجبل وفي عمق الصحراءْ

فلترِوِ الأرضَ بحورُ دماء ** وليُفْنِ الأبناء الآباء.[38]

وبعد جدال حاد ومؤدلج بين شيطان التعصب ودعاة العلمانية، تبدأ مرحلة جديدة من العنف الجسدي، وهي مرحلة اغتيال إطارات الدولة: كُتّابا وفنّانين وصحافيين وجنود وشرطة...

الكاتب هذا فاجر ** هيا، هيا اقتلوه

تهاجمه مجموعة منهم فيهرب ويدخل إلى داخل المسرح ويُسمع صوت ثلاث رصاصات.

والمطرب هذا داعرْ ** هيّا هيّا اذبحوه

يلاحقه اثنان منهم إلى داخل المسرح ثم يخرجان وأحدهما يمسح موسه.

يتابع الشيطان تعليماته بالقتل والذبح:

هذا صحفي كاذب ** هذا زنديق شاعر

هذا شرطي طاغوت ** هذا جندي ظلموت

تهاجم المجموعة كلّ من يشير إليهم ثم يختفون في الداخل، ثم نسمع صوت الرصاص أو نشاهد مسح الموس".[39]

وبفضل الإرشادات المسرحية الموضوعة مكانها الحق والمضبوطة بدقة، يمكن للمتلقي الإحساس بالصور المؤلمة المتلاحقة وعيش الحدث المخيف كما لو كان مشهدا سينمائيا في فلم رعب.

لاغرو أن العنف كله شر، غير أن أشد أنواعه شرا وأكثرها ضررا هو الإرهاب، الذي لا يفرق بين شيبة وشباب وليس يستثني أطفالا أو نساء، "ومن المعروف أن جميع الديانات والرسالات والفلسفات والنظريات الاجتماعية تدين العنف والإرهاب وتعتبره من أعقد المشاكل والعقبات التي تواجه البشرية؛ لأن العنف والعنف المضاد إنما يخلفان وقوع ضحايا بشرية هائلة وكوارث مادية ومعنوية كبيرة (...) وبصورة خاصة عندما يتحول العنف من أداة إلى فكرة عقائدية ورفعها إلى مستوى المقدس".[40]

وفي الفصل الثالث من الأوبيرات، يبرز الشاعر مظاهر الخراب في البلاد مؤثثا مشهده تأثيثا تراجيديا دقيقا بفضل الاستغلال الجيد للإرشادات المسرحية:

"الديكور نيران محترقة، خرائب، أشخاص يسيرون بتثاقل بذراع أو رجل مضمدة أو رأس تظهر بقع الدم على العصابة البيضاء التي تغطيه، وآخرين يحملون جرحى، وصبايا يتلفّتون في ذعر...".[41]

لينتقل الشاعر بعدها إلى وصف واقعة تصفية الإرهابيين لبعضهم البعض، وهو وجه قميء آخر من أوجه العنف الجسدي، لا يقل وحشية ودموية وسوداوية عن سابقيه:

"نطق أحدهم: أنا الأمير صائبُ

نطق الثاني: ..... وأنا الأمير غالبُ

نطق الثالث: ..... وانا الأمير صاحبُ

ليسحب الرابع مسدسه ويخاطب الثلاثة:

فلتصمتوا إلى الأبد ** لن ينجون منكم أحد

يحاولون الهرب ويخرجون من المسرح، ويسمع صوت ثلاث رصاصات ليعود بعدها الرابع، فينفخ في فوهة مسدسه وينظّفها ثم يقول متحديا المجموعة:

وأنا أمير الامراءْ ...".[42]

ويختتم "خمار" مسرحيته التي ترتوي من العنف وتمتح منه، بخاتمة عنيفة أراد من خلالها أن يبعث برسالة قوية ومحددة ؛ مفادها أن الشعب البسيط هو الذي دفع ثمن العنف وأنه الضحية الحقيقية لهذه الحقبة المظلمة:

"يدخل فجأة مسلحان ثم يختفيان في الجهة المقابلة، ويسمع صوت رصاصة، ويدخل رجل يترنح ثم يتهاوى على الأرض، فيسنده الصحفي (...):

سأدفع الضريبة ** ضريبة الدم

للجزائر الحبيبة ** لترابها الضمي"[43]

لقد دفعت الجزائر ضريبة غالية قدَّرتها إحصاءات بأكثر من مئتي ألف قتيل ومئات المفقودين وكثير من المعطوبين والمرضى نفسيا ،وكان المسرح الشعري الجزائري مواكبًا لأشد هذه الأحداث دموية فإضافة إلى الملك

والمهاجر وانتصار الحب خاض الشاعر يوسف وغليسي في تغريبته "جعفر الطيار" ونور الدين درويش في مسرحيته الشعرية "الشاعر والملك" الموضوع نفسه، ولكنهما اتفقا على أن يتحدثا مواربة وتورية فصبًّا موقفهما مما يحدث حينها في قالب رمزي ساخر، متقنعان وراء أقنعة فنية تراثية تؤمّن لكليهما السلامة.

و**خلاصة القول**: إن المسرح الشعري الجزائري، على حداثة عهده، وظلم النقاد له بعدم درسه، يُعدُّ مرجعا ثريا في معالجة قضايا المجتمع المختلقة ومنها ظاهرة العنف بنوعيها اللفظي والجسدي، ولقد كان معجم العنف اللفظي في المسرح الشعري صورة حقيقية وصادقة عن معجم العنف اللفظي في الواقع المجتمعي الجزائري،وهو يصدر غالبا من سلطة عليا مثل الوالدين –أحدهما أوكلاهما– اتجاه الأبناء، ومنشأ العنف هنا اختلاف وجهات النظر وتباين الخبرات بين جيلين مختلفين من حيث التنشئة والتفكير والنظرة إلى الحياة، ما يخلق فجوة يجد العنف اللفظي فيها متنفسا ومتسعا.

كما قد يصدر العنف اللفظي عن سلطة عليا حاكمة غاصبة وظالمة، مثل المستعمر الفرنسي الغاشم، المحتقِر للشعب المستعمَر، فيغدو العنف اللفظي وسيلة إيذاء نفسي يمهد لإيذاء جسدي أكثر إيلاما، بل أحيانا قد يبلغ العنف اللفظي حدًّا تأباه النفس البشرية، ويتمنى المعنَّف عندها الموت، غير أن المستعمِر يأبى ذلك، استمتاعا بإذلال وتحقير من يعذّب، الأمر الذي يؤدي منطقيا إلى عنف أشد، متى توافرت الظروف للمظلوم، وهذا العنف مشروع؛ لأنّه ردّ فعل لا فعل، تسترد به الحقوق والكرامات والبلاد المغتصبه، وهو وقود الثورات الشعبية ضد الاستعمار.

كما قد يصدر العنف اللفظي عن سلطة عليا حاكمة، يمثلها ملك ديكتاتور ،يحكم بالحديد والنار مفاصل الدولة، يستعبد شعبها ويتسلط على مقدراتها، فيكون العنف اللفظي هنا شديد البذاءة وفيرا متنوع الدوال، وهو في ذلك يتكئ على ما يوفِّره الحُكم للحاكم العنيف من حرية غير مشروطة وحماية تجنب الظالم العقاب.

كما قد يصدر العنف اللفظي عن سلطة أخرى أقل شأنا من السلطتين السابقتين؛ وذلك حين يصدر العنف اللفظي عن شخصية سلطوية ضئيلة كالمخبر مثلا، فيكون العنف أشد فجاجة وقبحا، ذلك أنه لا يصدر عن ذات مثقفة أو واعية بهذا العنف، لكنه يصدر عن شخص عدواني، معرض لتغييب فكري ومنقادا انقيادا أعمى وغير واع إلى فكرة خاطئة مؤداها أن رضى الله من رضى الحاكم، فيكون العنف هنا منطلقا من رمزية بئيسة فاسدة.

أما العنف الجسدي في المسرح الشعري الجزائري، فلا يكاد يخرج عن مسببين اثنين:

أما **المسبب الأول**، فهو الاستعمار الفرنسي، الذي نكَّل واغتصب وقتل ودمَّر وشرَّد...، وابتدع وسائل إيذاء جسدي لم يسبقه إليها غيره، بل وتخصَّص بعض جنرالات الجيش الفرنسي في ابتكار طرق تعذيب جديدة وتطبيقها على الشعب الجزائري دون تمييز، وسط صمت دولي مطبق لم تهزه صور المجازر اليومية الحبلى عنفا ودمًا ودمارا. وقد تعدَّدت عناوين المسرحيات الشعرية الجزائرية التي طرقت موضوع الاستعمار والثورة، ولكنها اتفقت جميعها على أرشفة أشكال العنف الجسدي الذي مارسه المستعمر طيلة قرن ونصف من الزمن، وإن كان ذلك يتم –غالبا– في شكل تقريري وسردي، يفتقر إلى التجديد، ويقلص من درامية المشهد المسرحي.

وأما **المسبب الثاني** للعنف الجسدي في المسرح الشعري الجزائري، فهو الأزمة الأمنية العاصفة التي انطلقت شرارتها نهاية الثمانينيات ودامت عشرية كاملة، وقد صوَّرت المسرحيات الشعرية الجزائرية، العنف الذي ميَّز هذه المرحلة الحالكة، وبحثت في مسبباته، فكان التعصب الإيديولوجي والتشدد الديني طريقا آمنا للإرهاب الدموي، وغدا العنف الجسدي فكرة عقائدية مقدسة، ووقع المثقف بين فكي كماشة، طرفها الأول هو السلطة وطرفها الآخر هو الجماعات المسلحة، وظهرت مسرحيات شعرية تطرقت إلى الإرهاب صراحة دون مواربة مثل: "انتصار الحب" لعبد الله خمار ومسرحيات أخر فضَّل مبدعوها التقنُّع والترميز، تقية وتورية ،نظرا للظروف الأمنية غير المستقرة آنذاك، ومن ذلك مسرحية "تغريبة جعفر الطيار" للشاعر يوسف وغليسي ومسرحية "الشاعر والملك" للشاعر نور الدين درويش.

لقد استطاع الشعراء الجزائريون عبر مسرحياتهم الشعرية إذن، أن ينقلوا بطرائق مختلفة ومتباينة، صورا فنية لمآسٍ واقعية عاناها الشعب الجزائري، وحَلَّلُوا أسباب هذه المآسي وإرهاصاتها، وعوامل تكوّنها ونشأتها، وسُبُل حلّها والقضاء عليها، وكانت جميعها تمتح من تيمة العنف، تنطلق منه وتنتهي إليه، ولم تخل مسرحية شعرية من دوال العنف بنوعيه اللفظي والجسدي، ما يدلل على خطر العنف ونتائجه الوخيمة على الأفراد والمجتمعات والدول، وفي ذلك كله عبرة لمن يعتبر، ودروسا مؤلمة تجنّب الأجيال اللاحقة أخطاء الماضين وعثراتهم.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1/ خمار، عبد الله، إنتصار الحب، أوبيرات مرقونة غير منشورة أرسلها إليَّ صاحبها عبر البريد الإلكتروني، يوم: 09 جانفي 2014.

2/ لحيلح، عبد الله عيسى، الملك والمهاجر، مسرحية شعرية مخطوطة، مهداة إليّ بخط صاحبها، يوم: 2008/07/01، بجيجل.

3/ معاش، أحمد الطيب، (2005)، دواوين الزمن الحزين، دار الهدى، الجزائر.

4/ الواحدي، لحسن، اليوم العصيب، مسرحية شعرية مرقونة، أرسلها إلي الشاعر، يوم: 08 مارس 2015.

المراجع:

1/ أردنت، حنّة، (1992)، في العنف، تر: إبراهيم العريس، ط1، دار الساقي، بيروت.

2/ بدوي، أحمد زكي، (1982)، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية –إنجليزي فرنسي عربي، مكتبة لبنان، لبنان.

3/ بوديارد، جان جاك وموران (إدغار)، (2005)، عنف العالم، تر:عزيز توما، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.

4/ جيرارد، رينيه، (2009)، العنف والمقدس، تر: سميرة ريشا، ط1، نشر المنظمة العربية للترجمة، بيروت/ لبنان.

5/ الحيدري، إبراهيم، (2015)، سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ط1، دار الساقي، بيروت/ لبنان.

6/ الخفي، عبد المنعم، (2005)، الموسوعة النفسية- علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، مج02، ط1، دار نوبليس، بيروت/ لبنان.

7/ بوالسليو، نبيل، (2018)، تجليات الطرح الإيديولوجي في الرواية الجزائرية –مرحلة التسعينيات، (مقال)، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة، العدد 1، جانفي.

8/ ساري، محمد، (2007)، محنة الكتابة- دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر.

9/ شريف، نعيم، (2001)، العنف في الأدب الإنساني أو لغتنا الدائمة،(مقال)، مجلة النبأ الإلكترونية، العدد 63.

10/ لوسركل (جان جاك)، (2005)، عنف اللغة، تر: محمد بدوي، ط1، الدار العربية للعلوم والمركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان.

11/ ماجدولين، شرف الدين، (2012)، الفتنة والآخر- أنساق الغيرية في السرد العربي، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت/ لبنان.

12/ منيب، تهاني وسليمان، عزة، (2007)، العنف لدى الشباب الجامعي، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض/ المملكة العربيّة السّعودية.

13/ هاملتون، أديث، (1997)، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق/ سوريا.

14/ ولسن، كولن، (2001)، التاريخ الإجرامي للجنس البشري 1-سيكولوجية العنف البشري، تر: رفعت سيد علي، ط1، جماعة حور الثقافية، مصر.

الهوامش والإحالات:

[1] أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية –إنجليزي فرنسي عربي، مكتبة لبنان، لبنان، 1982، ص441.

[2] إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ط1، دار الساقي، بيروت/ لبنان، 2015، ص19.

[3] حنة أردنت: في العنف، تر:إبراهيم العريس، ط1، دار الساقي، بيروت/ لبنان، 1992، ص6.

[4] إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص19.

[5] رينيه جيرارد: العنف والمقدس، تر: سميرة ريشا، ط1، المنظمة الوطنية للترجمة، بيروت/ لبنان، 2009، ص19.

[6] تهاني منيب وعزة سليمان: العنف لدى الشباب الجامعي، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية،2007، ص26.

[7] تهاني منيب وعزة سليمان: العنف لدى الشباب الجامعي، ص26 و27.

[8] نعيم شريف: العنف في الأدب الإنساني أو لعنتنا الدائمة، مجلة النبأ الإلكترونية، العدد 63، 2001.

[9] أديث هاملتون: الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة، تر:حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق/ سوريا، 1997، ص184.

[10] حنة أردنت: في العنف، ص37.

[11] جان جاك لوسركل: عنف اللغة، تر:محمد بدوي، ط1، الدار العربية للعلوم والمركز الثقافي العربي، بيروت،2005، ص396 و397.

[12] كولن ولسن:التاريخ الإجرامي للجنس البشري 1-سيكولوجية العنف البشري ،(تر:رفعت سيد علي) ،ط1،جماعة حور الثقافية ،مصر ،2001 ،ص105 ومابعدها

[13] أحمد الطيب معاش: دواوين الزمن الحزين، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص75.

[14] أحمد الطيب معاش: دواوين الزمن الحزين، ص75.

[15] أحمد الطيب معاش: دواوين الزمن الحزين، ص 78.

[16] أحمد الطيب معاش: دواوين الزمن الحزين، ص78.

[17] عبد الله عيسى لحيلح: الملك والمهاجر، مسرحية شعرية مخطوطة، مهداة إلي بخط صاحبها، يوم 1/ 7/ 2008 بجيجل، ورقة رقم 2.

[18] عبد الله لحيلح: الملك والمهاجر، ورقة 10.

[19] عبد الله لحيلح: الملك والمهاجر، ورقة 10.

[20] (عبد الله لحيلح: الملك والمهاجر، ورقة 9 وما بعدها).

[21] عبد الله لحيلح: الملك والمهاجر، ورقة 20.

[22] محمد ساري: محنة الكتابة –دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص68.

[23] عبد الله لحيلح: الملك والمهاجر، ص 29.

[24] نبيل بوالسليو: تجليات الطرح الإيديولوجي في الرواية الجزائرية –مرحلة التسعينيات، (مقال)، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، آسيا جبار، قسنطينة، العدد21، جانفي 2018، ص60.

[25] عبد الله لحيلح: الملك والمهاجر، ورقة 31.

[26] جان بوديارد وإدغار موران: عنف العالم، تر:عزيز توما، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، 2005، ص55.

[27] محمد ساري: محنة الكتابة، ص49.

[28] شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر -أنساق الغيرية في السرد العربي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ لبنان،2012، ص108.

[29] لحسن الواحدي: اليوم العصيب، مسرحية مرقونة أهداها إلي الشاعر يوم: 2015/3/8 ، ص4و5.

[30] لحسن الواحدي: اليوم العصيب، ص 5.

[31] لحسن الواحدي: اليوم العصيب،ص24

[32] عبد الله خمار: انتصار الحب، أوبيرات مرقونة، أهداها إلي صاحبها يوم: 2014/1/9 ، ص7.

[33] عبد الله خمار: انتصار الحب، ص7.

[34] عبد الله خمار: انتصار الحب، ص11 و12

[35] عبد المنعم الخفي: الموسوعة النفسية –علم النفس والطب النفسي في حياتنا اليومية، مج2، ط1، دار نوبليس، بيروت/ لبنان، 2005، ص18.

[36] إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 31.

[37] إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص31.

[38] عبد الله خمار: انتصار الحب، ص13.

[39] عبد الله خمار: انتصار الحب، ص 14.

[40] إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف الإرهاب، ص18.

[41] عبد الله خمار: انتصار الحب، ص19.

[42] عبد الله خمار: انتصار الحب، ص 21.

[43] عبد الله خمار: انتصار الحب، ص23.