– العنف بين المؤسسة والذات في الرواية العربية - الخبز الحافي لمحمد شكري أنموذجاً

م.د. سعـد داحس ناصر
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة واسط

توطئة

إن العنف مكوّن أساسي من مكونات الوجود الإنساني، وإن تنافى مع فطرة الإنسان والتعاليم الإلهية والمعتقدات الدينية، فقد التصق هذا المكون بالنفس الإنسانية منذ أيام خلقها الأول، ولنا في قصّة قابيل وهابيل ابني آدم عليه السلام مثال واضح . يى العنف في أقدم النقوش على جدران الكهوف وحيطان المعابد التي أثبتها النوع الإنساني في طفولته المبكّرة حينما تضمنت آلات القتل، وحركات صيد الإنسان الحيوانات، ومشاهد افتراس الحيوان الإنسان؛ ولذلك ((تعد هذه الظاهرة من أكثر الظواهر الإنسانيّة خطورة وغموضاً وضبابية، وهي تشكّل في الوقت نفسه واحدة من أهم التحديات التي واجهت العقل الإنساني وما زالت تواجهه في سعيه الدائم للكشف عن ماهيّة الظواهر ورصد معطياتها واستجلاء هويتها))[1].

وإذا ما شكّلت تلك الظواهر الدّالة على العنف والعدوانية نشاطاً اجتماعياً ودينياً بدائياً للإنسان الأول، وهاجساً شغل العقل البشري وحيّره، فإنها بلا شك قد أضحت جذراً مهماً من جذور الوعي الفني للإنسان المتمدّن فيما بعـد، ولذلك شغلت هذه الظاهرة مساحة واسعة من النشاط الفني لهذا الأخير في غير اتجاه من الاتجاهات.

إنّ الإنسان في زماننا هذا لا يختلف كثيراً عن الإنسان الأول في مقاربته ظاهرة العنف، إذ مارسها في حياته الواقعيّة، كما ضمّنها كثيراً في نشاطه الفني المكتوب والمرئي بعد أن صارت إحدى هواجسه التي لا يستطيع الانفكاك منها؛ لأن للعنف مرجعيات تاريخيّة ودينيّة واجتماعيّة واستعمارية وحتى نفسية تعمل عملها في تعميقه وإشهاره في ذات الإنسان وضميره مما يشكّل خللاً واضحاً في حياته ونفسيّته ليظهر في نتاجه الفني بمساحات كبيرة، وموضوعات هائلة وبصور غريبة ومميزة وجميلة.

والرواية بشكل عام والعربية بوجه خاص من النشاطات الفنية التي تجلّى فيها العنف بصورة لافتة، إذ أخذت ثيمة العنف مساحة كبيرة في الرواية العربية؛ لان الرواية - في صورة من صورها- عالم خيالي موازٍ للعالم الواقعي، والواقع العربي كما هو معروف ممتلئ بالعنف والاضطراب، فلا غرابة إذن من أن يستحوذ العنف على مفاصل الرواية العربية وأحداثها، أي أن الروائي العربي حينما يستهدف العنف وبشرّحه لا يتجاوز الواقع باتجاه التخييل، وإنما يعبّر عن ذلك الواقع المخيف المقلق اعتماداً على مخياله الفني.

وتُعد موضوعة العنف من الموضوعات الفاعلة والرئيسة ذات التكثيف العالي في المتن الروائي العربي، إذ تستند الرواية العربية فيما يتعلّق بهذا الموضوع إلى قاعدتين رئيستين:

- القاعدة النفسيّة/ل النفسي والاضطراب والضياع والتشتت والكبت التي يعيشها الإنسان العربي بسبب تردي الواقع المعيش.

- القاعدة الاجتماعيّة/د بطبيعة الحال اضطراباً اجتماعيًّا مباشراً.

وليس ببعيد أن تتعاكس هاتان القاعدتان، فتتبادلان الأمكنة والأدوار، فتكون الأولى سبباً والثانية نتيجة، ومرة أخرى تكون الثانية سبباً والأولى نتيجة، استناداً إلى عمق التداخل ما بين العوامل النفسيّة والعوامل الاجتماعية المؤثرة في الإنسان.

وإذا ما كان العنف ثيمة مهيمنة في الرواية العربية، فإن بعضها قد بُني أساسا على هذه الثيمة، بعد أن أصبح العنف المحرّك الرئيس للأحداث ومؤثراً أساسيا فيها وقد لا نبالغ إذا قلنا: إن العنف أصبح – في بعض الأحيان- مرادفًا للرواية، فالرواية هي العنف والعنف هو الرواية، كما هي الحال – على سبيل المثال لا الحصر- رواية (الأفيال/1985) لفتحي غانم، ورواية (تاء الخجل/3003) لفضيلة الفاروق، ورواية (مغلق للصلاة/2012) لمصطفى سعيد)، ورواية (فرانكشتاين في بغداد/2013) لأحمد سعداوي، وقبلها جميعاً الرواية مدار البحث (الخبز الحافي/1982) لمحمد شكري.

تحكي رواية (الخبز الحافي) قصة العنف المتنوع في المغرب، عن طريق سيرة ذاتية وكان قوامها التشرّد والجوع والمرض والقتل (اعتمدت (الترتيب الكرونولوجي/chronological order والاضطهاد الأبوي والاستعماري والسلطوي بسبب الإشكالات والمشاكل الجوهرية التي عاناها هذا البلد في المدّة المحصورة بين 1952 و 1956. لأن المغرب -كما هي الحال مع باقي البلدان العربية- ((يعاني من عديد من القضايا المطروحة في شكل أسئلة والقائمة؛ لأن أحداً لم يجب عنها بعد، فهذا الواقع المغربي مازال يعاني من وجود الفوارق الاجتماعية الفئوية، وكذلك أشكال الحرمان المعيشي، وألوان "التابو" التي لا تنتهي، وكذلك انعدام الحرية الفردية))[2].

لقد التحمت سيرة الكاتب بسيرة بلده بسردٍ يتابع أدق التفاصيل التي تستهدف السيرتين، ويبدو أن الكاتب كان مولعًا بـ (الأوتوبيوغرافيا /autobiography، إذ تفنن في الإفصاح عن ذاته والكتابة عنها بصورة تفصيلية دقيقة ومتقنة بسردٍ خالٍ من الحواجز النفسية والمؤثرات الخارجيّة والتابوهات الضاغطة. وإذا ما كان ((النص الإبداعي العربي، وبالذات النص الروائي، يجد نفسه مضطراً، في

الغالب، إلى الصمت أو السكوت تاركًا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهداً استثنائيًا فاعلاً من جهة التلقي والقراءة))[3]، فإن نص محمد شكري لم يحفل بثقافة الصمت والسكوت والمراوغة والتغاضي والحذف والتراجع، وانتهج مبدأ المبالغة بالتصريح، والتصعيد، والصراخ بوجه سلطة المجتمع والتقاليد والأعراف ومحذورات الدين والجنس والسلطة، متعدياً في ذلك الخطوط الحمر كلها للذات والمجتمع على حدٍ سواء.

لكن، وعلى الرغم من ذلك، ومن جرأة الكاتب في اقتحام المحذورات والتقاليد الاجتماعية، والأعراف الثقافية سرداً، يبقى هاجس الخوف، والحذر من المؤسسة ولاسيما الثقافية، حاضراً في ضميره، وتبقى المؤسسة الثقافية المؤثر الغائب الحاضر في وجدانه، ولعل كلام الكاتب في مقدمة الرواية عن الأحبة الذين لم يروا : ((ولا يراوغ: مثل هذه الصفحات عن سيرتي الذاتية، كتبتها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالانجليزية والفرنسية والأسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي))[4]. ولعل في كلمة (يفرج) دلالة واضحة على عنف المؤسسة الثقافية، وغيرها من المؤسسات كمؤسسة السلطة، ومؤسسة المجتمع، ومؤسسة الأسرة، وقمعها الخطابات التي لا تتوافق مع إيديولوجيتها وخطاباتها، فهي تمثل إذن ((إدانة ورفضاً للواقع العربي وتجاوزاً لأوضاع خطرة عملت مؤسسات الحكم إلى كتمانها عمداً لما فيها من كشفٍ عن مساوئ البنية الاجتماعيّة والأسريّة العربية وللجيل العربي الذي تربّى فيها، وتوغّل في مناطق لا يستطيع وصولها إلى من عاش فيها وأحسَّ بلذع نيرانها واكتوى بلهيب قساوتها))[5]. ومن هنا استهدفت الواقع المعيش دون مواربة وغموض، وتجلّت تجربة إنسانية واقعيّة وصادقة. وقد كانت العلامة الفارقة في هذه السيرة العنف متعدد المنابع، سواء كان من المؤسسة أم من الذات، كما كان التوحش الذكوري الصفة اللازمة لها أيضاً. ويمكن استجلاء صور العنف ومظاهره عن طريق مقاربة ذلك من مصادره الرئيسة، أعني المؤسسة والذات.

<u>أولا/ عنف المؤسسة</u>

يتبيّن عن طريق تجارب الأمم وسلوك الدول وأفعال السلطة، وحركيّة الأفراد بما لا يقبل الشك أن المؤسسة بمختلف صورها الأبوية (الأسرية) والسياسية والثقافية والدينية قد اتخذت العنف سبيلاً لاستمرارها وديمومتها وتوسعها. نلحظ مباشرة في الرواية ومنذ الصفحات الأولى سطوة المؤسسة الأبوية (الأسرية) وعنفها غير المحدود، التي تمثلت بشخصية الأب العنيفة والقاسية تجاه البطل وأخيه وأمه، فقد مارس الأب العنف بصورة يومية على البطل بوجه خاص بالركل والشتم والرفع في الهواء والخبط في الأرض إلى أن يتبلل سرواله من الخوف والألم[6]، فأضحت حياة البطل جحيماً حتى في ابسط أفعال الحياة اليومية كالأكل : ((ق شريحة لحم

إذا كان معارضًا رئيسًا للبطل في كل ،(ant agonist/أمامه))[7]. ولذلك برز الأب في الرواية بأنه (الخصم

.حدث أو مشهد أو خطاب

كما كان الأب يمارس العنف أيضا مع الأم بالضرب والشتم والكلام البذيء التهديد بالهجر[8].

ويلاحظ أن الأب لم يكن يستعمل العنف الجسدي حسب تجاه الأم التي ((غالبًا ما كان يدميها))[9]، وإنما النفسي كذلك عن طريق الاحتقار والشتم والكلام الفاحش كاتهام الأم بالزنا، ولاشك أن الكلام

قاها الناطق بها، كما يندرج الفاحش اللفظي ضمن العنف ((ة الكلامية))[10].

وتتجلى أعنف صورة لهذه المؤسسة حينما يشرع الأب بقتل ابنه الذي أزعجه بأنينه ومرضه وألمه وجوعه أمام أنظار البطل وأمّه : ((ى ألمًا، يبكي الخبز. يصغرني. أبكي معه. أراه أمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يداه إخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في أخيلي وحش مجنون أمنعو يلوي اللعين عنقه بعنف . ى. الدم يتدفق من فمه))[11]. وبسبب هذا العف الهائل أخذ البطل يسبغ على الأب تمثيلات غاية في البشاعة، إذ أخرجه من نطاق الإنسانية: ((إن أبي وحش))[12]، وهو ((يصرخ مثل حيوان))[13]، كما بدا للبطل مثل عملاق يتحكّم في الأقزام))[14]، أو إنه وأمه وأخاه أغنام أبيه يستطيع ذبحهم متى شاء[15].

سعى الكاتب إلى إبراز سلطة الأب بكل ما تحمله كلمة سلطة من معنى، وقد تجلّت تلك السلطة بأنواعها المختلفة إنه كالإله . ة؟))[16]. وقول الأب موجهًا كلامه للبطل: ((إذا كان هناك من يجب أن تطيعه فهو أنا. لا أحد إلا أنا. الطاعة لي وحدي ما دمت حيا))[17]. وفي اعتراضات البطل في خياله ومزج ذلك الاعتراض بالسلطة الدينية: ((أسمعك يا خليفة الله في أرضه التي يحكمها آباء مثلك))[18]، ((أسمعك يا ولي الله))[19]. وبناء على ذلك رفض البطل هذه السلطة الأبوية منه ومن المجتمع الأبوي الضاغط ((الذي كان الصورة التلقائية والبدائية للمجتمع))[20]، وقد اتخذ هذا الرفض صورًا متعددة، منها تمني زوال هذه السلطة وأفولها: أحب غيابه حيًا أو (ميتًا))[21] ومنها الشعور الجسدي بأن أباه ((ضرب على مرأى مني حتى يسيل دمه كما أسال دمي كلّما ضربني))[22]. ومنها الكراهية الشديد والتشفي واستعمال الكلام الماجن والبذيء تجاهها[23] ويلحظ أن الكاتب حاول انتهاك السلطة الأبوية (ة)

وتحطيم مرتكزات قوتها بوصفها سبب الشقاء والجوع والألم الذي يصيب المجتمع، بعد أن أصبح الأب ((رمزًا لتلك السلطة وممثلاً بليغا عنها: ((اللعنة على كل الآباء إذا كانوا مثل أبي))[24].

وأدت المؤسسة الاجتماعية الفعل ذاته الذي أدته السلطة الأبوية عن طريق تسلط طبقة على أخرى واستغلالها، إذ يتضح ذلك بتساؤل البطل: ((لماذا لا نملك ما يملكه غيرنا؟))[25]. وقد كان العنف أحدى ممارساتها اليومية المعتادة، فصاحب البستان يحبس البطل ويهدده بالجلد لأنه اقتطع أجاصة من بستانه ليسكت بها صراخ بطنه الجائع[26]، وصاحب المقهى يبخس حقه ويعطيه أجرًا أقلّ من أجر سواه، كما أنه يباشره بالصفع أحيانًا[27]، ويضرب أولاده وزوجته كما هي الحال مع أبيه[28]، أما باقي الناس الذين لا يهجعون بالليل فـ ((إنهم يغتصبون إذا لم يجدوا ما يسرقون))[29]. وأما المرأة فقد كانت المستقبل الرئيس لعنف المؤسسة الاجتماعية بالضرب والشتم وحتى حلق الرؤوس والحواجب[30]. ولعل أبلغ مشهد يبيّن قسوة هذه المؤسسة، هو المشهد الذي ترشّح من حوار البطل مع صديقه:

التقيت صديقي التفرسيتي. كان حزينًا. قال:

- عمي مات.
- مسكين.
- قتل نفسه وزوجته وثلاثة أولاده.
- كيف حدث ذلك ولماذا؟
- قضوا أيامًا بدون أكل. لم يرد هو وزوجته أن يطلبوا من أحد الجيران شيئًا من القوبيَ . ا، من الداخل، بابًا آخر من الحجر والطين وماتوا[31].

لقد سعى الكاتب إلى الإفصاح عن سلبيات هذه المؤسسة والتصريح بها واستجلاء مظاهر القبح فيها، الذي كان العنف واحدًا من تمثيلاته البارزة في غير مشهد من المشاهد. إن هذا الإفصاح يؤكد أن الفرد ما هو إلا ضحية من ضحايا هذه المؤسسة التي دفعت أفرادها منذ وقت مبكّرة للسرقة والخمر والمخدرات والتشرّد[32]. كما أن المؤسسة نفسها قد أصابها التشتت ففقدت بوصلتها ((فلم تعد تعرف انتماءها الحقيقي وإلى أية جهة تتجه: ((لسنا مسلمين ولسنا نصارى))[33].

أما المؤسسة الاستعمارية فقد كان لها سهم وافر من حالة الضياع والاستغلال والعنف التي كابدها المغرب، والتي نبهت عليها الرواية منذ ((ل العلاقة مع الغرب إحدى الأسئلة المركزية للسرد

الروائي المغربي وتشغل حيّزاً مهماً ضمن شواغل كتّابه في مختلف المراحل التي مرت بها هذه الرواية))[34]. ومن المعروف أن هذه المؤسسة تستعمل العنف تجاه خصومها في غير صورة من الصور، كالجانب العسكري القمعي الذي تمثّل بالآلة الحربية، والجانب الثقافي الذي تمثل بحركة الاستشراق وعملية الاختيار والإشهار والمنع الممنهج للخطابات الأدبية والأعمال الفنية، والجانب الديني الذي تمثّل بحركات التبشير. وقد أشار الكاتب إلى التأثيرات السلبية لهذه المؤسسة مرة بالتمليح وأخرى بالتصريح، وقد كان الفرنسيون والأسبان اللاعبين الأساسيين في هذه المؤسسة، فالأسبان في صراع محتدم خفي وظاهر مع الفرنسيين، وقد كانوا ((يريدون أن يلغى النظام الدولي في طنجة ليحكموا فيها وحدهم))[35]. ومن جانب آخر ألمح الكاتب إلى أن الأسبان يمكن أن يكونوا سبباً في طغيان الجوع المؤلم في البلد، وذلك في معرض كلام البطل عن الشخص الذي دفن أخاه: ((أكره هذا الذي دفن أخي. يشتري كيساً من الخبز الأبيض والتبغ الرخيص. يذهب إلى مكان بعيد عن طنجة ليقايض الجنود الأسبان في ثياب كانوا يلبسونها . ملابس الجنود. يبيعها في السوق الكبير للعمال والفقراء المغاربة))[36]. إن مقايضة الأسبان ملابسهم القديمة بالخبز الأبيض فيه إشارة واضحة إلى أنهم لا يحفلون بجوع الناس وإنما يحفلون بأنفسهم حسب في مجتمع يعاني ويكابد للحصول على لقمة الخبز، كما عانى البطل عندما رمى نفسه بالمياه الآسنة ليقبض على كسرة خبزٍ رماها أحد الصيادين، وتلقفها بعد أن تفتت وامتزجت بفضلات الإنسان والحيوان وزيت المراكب[37].

إن الأسبان أيضاً كانوا مصدر المكائد السياسية التي أودت بحياة عشرات من المغاربة، كما فعلوا حينما استغلوا ذكرى 30 مارس[38]، اليوم المشؤوم، ودفعوا المغاربة للتظاهر ضد السلطة المغربية المدعومة من الفرنسيين، واستعملوهم في هذه القضية كبيادق الشطرنج، الأمر الذي أنتج عنفاً هائلاً راح ضحيته كثير من الأبرياء[39].

أما المستوطنون الأوربيون الذين كانوا يرمزون للمؤسسة الاستعمارية، فقد كان لهم نصيب من العنف الذي توزع على البطل، وكان البطل يعي أن ثمة فارقاً كبيراً بينهم وبين باقي طبقات الشعب: ((الأشياء الثمينة يملكها النصارى))[40] كما كان البطل في طفولته يتسخّر لجيرانه الأسبانيين [41]، وإنه لاقى في مراهقته الذل والاحتقار والانتقاص من مسيو سيجوندي الايطالي الذي كان يعمل في بيته، بعد إصرار هذا الأخير على البطل ليغسل ملابسه الداخلية القذرة، ورفض البطل ذلك وتعرضه للطرد من العمل مصحوباً بالاحتقار:

- لماذا ترفض أن تغسل سليباتي؟
- لأنه هكذا.

- أتعتقد أن ثيابك أنظف منها؟
- لم أجبه. صاح بغضب:
- اذهب إذن إلى منزلكم ولا تعد أبداً[42].

ويبدو أن البطل صاحب السيرة كان مستعداً لتقبّل العنف الجسدي المتمثل بالضرب والحجز والجوع، أكثر من استعداده لتقبّل العنف النفسي المتمثل بالاحتقار والانتقاص والإذلال.

وقد أحسن الكاتب عندما ماهى بين المؤسسة الاستعمارية التي يرمز لها المستوطن مسيو سيجوندي، والمؤسسة الأبوية التي يرمز لها الأب، بقول البطل متحدثاً عن موقفه النفسي من الاثنين: ((إني أكرهه وأحبها: مثل أبي وأمي))[43] ولاشك أن هناك تشابهاً مابين المؤسستين من مناحي عدّة، كالعنف والإذلال والاستغلال والاحتقار.

وليس بعيداً عن المؤسسة الاستعمارية، استعملت مؤسسة السلطة الوطنية، أي الدولة التالية للحقبة الاستعمارية أو المتحالفة معها العنف سبيلاً لترسيخ حكمها واستمراره، فالدولة كما يرى (ماركس) هي ((أداة العنف التي تمتلك الطبقة الحاكمة قيادتها))[44] وعلى هذا الأساس يتعرّض أفراد الشعب المغربي للعنف لأتفه الأسباب، إذ تحرك أزلام السلطة وأنصار المؤسسة نزعة ساديّة تجاه الناس: ((هوى شرطي على مؤخرتي بهراوته... شرطيان آخران يضربان الصغار ويدفعان الكبار. ضربا أيضاً بعض المغاربة البائسين الكبار))[45]. ولعل الحوار الآتي يؤكد عنف هذه المؤسسة التي لا ترعوي من إزهاق الأرواح للحفاظ على حكمها:

- رجال الأمن يطلقون النار على المغاربة.
- لماذا؟
- بسبب ذكرى 30 مارس.
- والمغاربة بماذا يضربون؟
- بالأحجار، بماذا يضربون؟
- هل مات كثير من الناس؟
- يطلقون على كل من يمر أمامهم من المغاربة[46].

ويشير الكاتب أيضًا إلى بعض الممارسات العنيفة التي تنتهجها هذه المؤسسة، والتي تخلو من أية نوازع إنسانية أو أخلاقية، كرميهم بعض المغاربة الذين اشتركوا بذكرى 30 مارس أحياءً وجرحى في أكياس[47].

ويلاحظ مما سبق كيف تحالفت المؤسسات المختلفة فيما بينها للنيل من كرامة الإنسان وإغراقه في وهاد عميقة من العنف الجسدي والنفسي، حتى صار الإنسان المغربي المغلوب على أمره المستقبل الوحيد للعنف والإذلال، والانتهاك دونما نصيرٍ أو معين.

ثانيًا/ عنف الذات[48]

إن الذات غالبًا ما تكون خاضعة للإسقاطات التاريخية والاجتماعية الضاغطة، وغالبًا ما تتأثر بعنف المؤسسة، التي تتجلى بصفة الآخر أمام الذات ، فتمارس العنف تبعًا لتلك الإسقاطات وهذا التأثر إما أن يكون انعكاسًا لعنف المؤسسة، أو هو فعلاً نتيجة الشعور بالعجز والقهر.

يعترف صاحب السيرة بتبنيه ثقافة العنف منذ وقت مبكّر: ((أنا أزداد شراسة، مع أمي أو مع أصدقائي إذا انهزمت معها أو معهم الكبير أو الصغير. أرمي الأشياء أو أسقط على الأرض صارخًا وأعارك نفسي باكيًا شاتمًا إياها أو الأطفال))[49] ولعلّ حادثته مع كوميرو، الذي يصغره بالسنّ، تؤكد عنفه المتأجج: ((أخرجت شفرة وبدأت أرقص حوله. بدأ يلهث. أفلحت له بضربات سريعة تركته يصرخ[50]، ((الدم يسيل من وجهه والدموع تختلط بالدم)). أعدت الشفرة إلى جيبي وعدت أدراجي إلى أصدقائي)).

إن الذات وجهت عنفها الشديد إلى كل شي تقريبًا، من أجل إفراغ شحنات الغضب والحنق والكراهيّة التي تتقمصها، ولم تستثن من ذلك حتى ما كان قريبًا منها، كالأم، أو النفس، أو أطفال الحي، وذلك بعد أن استحال العالم مسخًا واستحالت الذات بمعيّة ذلك مسخًا أيضًا: ((العالم يبدو لي مرآة كبيرة مكسّرة وصدئة أرى فيها وجهي مشوّهًا))[51]، كما بدا العالم في عينيه حزينًا عفنًا أيضًا[52]، وأضحت تروقه مشاهد العنف المصحوبة بالألم وهي تأطّر برمزية الدم: ((راقني منظر الدم الذي ينزف ويمتصه الرمل))[53].

ويبدو أن الإنسان بمختلف صفاته لا يكفي لتفريغ شحنات العنف القارّة في نفس البطل وضميره، فوجّه عنفه إلى الطبيعة أيضًا: ((حاولت أن أطلع شجرة ضخمة. تسلقت مرارًا جذعها الأملس دون أن أستطيع الوصول إلى رأسها. ساقها طويلة وملساء. غضبتُ. تكون هذه الشجرة؟ ذهبتُ إلى مرآب المزرعة وسرقت صفيحة نفط. أفرغت الصفيحة كلها على جذعها وأشعلت

النار. منظر اللهيب بدا لي رائعاً والجذع الأملس يخشوشن. تخيلت أن النار ستمتد وتمتد حتى تحترق كل الأشجار))[54].

وليس بعيداً عن مجتمعه الفحولي، يكتنز البطل مشاعر العنف والعداء والاحتقار ضد المرأة، بعد أن تجلّت له المرأة في المجتمع بأنها متلقي العنف صاحب الامتياز، كما يبيّن ذلك الحوار الذي دار بين البطل وصديقه في شأن حبيبته:

- إنها تحبني... أحياناً أضربها حتى أدميها...
- وهل تحبها أنت؟
- أووه، لا أدري. لقد ألفتها. إذا كانت الألفة هي الحب فإني أحبها.
- لماذا تضربها إذن؟...
- أعتقد أنها تجد لذة عندما أضربها.

فكرت أن التفرسيتي يتصرّف كرجل مع المرأة. فقلت له:

- إنك محظوظ.
- لماذا؟
- لأنك لك امرأة تأتيك متى تشاء وتضربها متى تشاء[55].

لذلك، وبعد حين نجد البطل يبغي يتبنى الإيديولوجيا نفسها التي تبناها صاحبه تجاه المرأة، أو بعبارة أدق إيديولوجيا المجتمع وذلك في هذا المونولوج الذي يشرح فيه طبيعة العلاقة مع صاحبته هل بدأت أحبها؟ مشاعر سلوة متّ : ((ة تتكللني فجأة نحوها. أتخيلني أسبها أصفعها كي أثير غضبها. أحبها غاضبة أكثر مما أحبها هادئة. أحبها حزينة أكثر مما أحبها فرحة. أحبها حمقاء))[56]. ونلاحظ أن البطل هنا مشدودٌ بين الحب والكراهية، متأرجح بين العنف واللاعنف، بيد أن مشاعر الكراهية والرغبة في العنف تجاه المرأة كانت لهما الغلبة في نفسه: ((أكره المرأة حين تعتبر نفسها مثل سلعة))[57] وبسبب تجلّي العنف والكراهية في نفس البطل، برز إلى المتلقي بصفة إذ اصطبغ فعله وخطابه بسلبية غارقة، وانزاحت عنه صفات البطل الحقيقي ،(antihero/(البطل المضاد الذي تتكلل أفعاله بالإيجابية، أو في أقل الأحوال البطل الذي يجمع ما بين الصفات الإيجابية والأخرى السلبية في شخصيته.

ولعل أبلغ مظاهر العنف التي ترشحت عن نفسيّة هذا البطل المأزوم هو العنف الإيروتيكي ، الذي يقترن) في مخيلته منذ الصغر حينما رأى أباه مع أمه في موقف جنسي قوامه اللذة الممزوجة بالعنف الجسدي (الضرب) والكلامي (الشتم) والنفسي (الانتقاص)[58]، فضلاً عن أن الشخصية العربية محاطة أصلاً بالشبقيّة فعلاً أو تكوينًا أو رمزًا سواء رافقها العنف أم لم يرافقها[59]، لا تنفصل عن الإطار العنفي الذي تعيش فيه، كما أن الكلمات الجنسيّة الفاضحة ((لا تخلو من إيلام للمرأة، لأن افتضاض البكارة يحمل معنى عنفيًّا بما له من دلالات السيطرة والقسوة والإيذاء))[60] وبذلك ترسّخ في ذاته ذلك العنف الممزوج باللذة، فأخذ يمثّل واحدًا من أفضل أحلامه: ((عندما أكبر ستكون لي امرأة. سأخاصمها في النهار بالضرب والشتم وأصالحها في الليل بالعري والعناق. إنها لعبة جميلة هذه ومسلية بين الرجل والمرأة))[61] بل تعدّى الأمر الأحلام والتمنيات بعدما تكونت في نفس البطل حالة تلازم غريبة بين اللذة الجنسيّة والعنف، وإن كان هذا العنف موجهًا إليه: ((لا توقظ شهواتي نحو كل ما هو جسدي، قساوة أبي علي))[62] ويتجلى هذا التلازم أيضًا بصورة ساديّة تجاه المرأة، حينما سيطرت على مخيلته تلك الشهوة التي تمتزج بالعنف والحرق : ((يوم أحرقت ثوب فاطمة بنار خيالي))[63].

إنّ جسد المرأة الذي يتلقى الضرب والحرق، والذي يكون من جهة ثانية مصدرًا للذة والشبق الجنسي، يؤكد مشاعيّة هذا الجسد في فلسفة البطل وضميره، بيد أن ذلك لا يتحمله البطل حسب بل يشاركه فيه المؤسسة الأبوية، والنظام الفحولي القامع للمرأة، كما أن هذه القضيّة ((تضرب في عمق الأساطير والفلسفة ابتداءً بجلجامش مرورًا بأفلاطون وأرسطو ثمَ بشهريار وشهرزاد وصولاً إلى نيتشه وفرويد والماركيز دي ساد وجورج باتاي))[64].

ويبدو أن مقدار العنف الهائل الذي تبناه البطل، فضلاً عن ممارساته المشينة الأخرى، جعلته يتمنى الموت الذي باشر أخاه صغيرًا، فأرسله إلى في مكان أفضل من الواقع، إلى حيث تسبح الملائكة: ((أخي صار ملاكًا. وأنا؟ سأكون شيطانًا، هذا لا ريب فيه. الصغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين. لقد فاتتني أن أكون ملاكًا))[65].

إن ظاهرة العنف في الرواية العربية معقدة ونامية، وتسير نحو التمركز والانتشار والتكاثر بصورة لافتة، وتُستهدَف في السرد على وفق فلسفات ووجهات نظر متباينة، منها تجاوز المحذورات، والإفصاح ببلاغة عن المسكوت عنه، وبيان أثر المؤسسة والذات معًا في إشاعة هذه الظاهرة وتكريسها، والاهتمام بتفصيلات السرد وزواياه الضيقة، وقد تبنى كاتب الخبز الحافي هذه الفلسفات

ووجهات النظر جميعها من أجل تكثيف الموضوع وطرحة للمتلقي العربي بشكل صدمة يشوبها الألم ويكللها النقد والتشريح.

هوامش البحث

1)) العنف والعدوانية في التحليل النفسي، د. على أسعد وطفة/13.

2() قضايا الرواية العربية، د. مصطفى عبد الغنى/85.

3() المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر/10.

4() الرواية/7.

5() توظيف الجنس في الرواية العربية الحديثة في ضوء النقد الثقافي، حيدر عبد كاظم سلطان الجبوري/48.

6() تنظر: الرواية/9.

7() الرواية/89.

8)) تنظر: الرواية/12

9)) الرواية/29.

10() الجنس والحريم، مالك سبل/61.

11)) الرواية/12.

12)) الرواية/12.

13() الرواية/32.

14() الرواية/91.

15() تنظر: الرواية/91.

16() الرواية/92.

17() الرواية/93.

18() الرواية/93.

19() الرواية/93.

20() استعباد النساء، جون ستيوارت/49.

21() الرواية/26.

22() الرواية/75.

23() تنظر الرواية:90، 98.

24() الرواية/33.

25() الرواية/21.

26() تنظر : الرواية/20.

27() تنظر : الرواية/21،38.

28() تنظر: الرواية/32.

29() الرواية/97.

30() تنظر: الرواية/128.

31)) الرواية/41.

32() تنظر: الرواية/ 30، 72.

33() الرواية/128.

34)) ارتحالات السرد الروائي المغربي، بوشوشة بن جمعة/389.

35() الرواية/120.

36() الرواية/14.

37() تنظر: الرواية/101.

38() مارس (آذار) 1912 هو اليوم الذي عقدت فيه الحماية الفرنسية مع المغرب، والتظاهرة حدثت في الذكرى الأربعين لهذا 30 اليوم.

39() تنظر: الرواية/149.

40() الرواية/51. أشار الكاتب في هامش الرواية إلى أن كل أوربي في ذلك الوقت يسمى نصرانيا، فالنصارى هنا تعني الأوربيين المستوطنين في المغرب، فهم إذن رموز أو ممثلين للمؤسسة الاستعمارية.

41)) تنظر: الرواية/ 29.

42() الرواية/ 58-59.

43)) الرواية/59.

44)) في العنف، حنّة أردنت/13.

45() الرواية/16.

46() الرواية/129.

47() تنظر: الرواية/174.

48() المقصود بالذات هنا الكاتب صاحب السيرة (البطل).

49() الرواية/25.

50() الرواية/51.

51() الرواية/31.

52() تنظر: الرواية/163.

53)) الرواية/212.

54() الرواية/55.

55)) الرواية/84-85.

56() الرواية/157.

57)) الرواية/168.

58() تنظر: الرواية/26-27.

59() ينظر: الجنس والحريم/141-145.

60() جغرافية الملذات، إبراهيم محمود/376.

61() الرواية/29.

62() الرواية/36.

63() الرواية/55.

64() نقد المسكوت عنه، د. أميرة غصن/167.

65() 228/الرواية.

المصادر

- ارتحالات السرد الروائي المغربي، بوشوشة بن جمعة، مجلة علامات، ج/56، م/14، 2005.
- استعباد النساء، جون ستيوارت مل، ترجمة وتعليق وتقديم: د. إمام عبد الفتاح إمام، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998.
- توظيف الجنس في الرواية العربية الحديثة في ضوء النقد الثقافي، حيدر عبد كاظم سلطان الجبوري، أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب، الجامعة المستنصريّة، 2013.
- جغرافية الملذات، إبراهيم محمود، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 1985.
- الجنس والحريم روح السراري السلوكات الجنسيّة المهمّشة في المغرب الكبير، مالك شبل، ترجمة: عبد الله زاروا، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010.
- الخبز الحافي – سيرة ذاتية 1935-1956، دار الساقي، طنجة، 1982.
- العنف والعدوانية في التحليل النفسي– مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد، د. علي أسعد وطفة، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2008.
- في العنف، حنّة أردنت، ترجمة: إبراهيم العريس، ط1، دار الساقي، بيروت، 1992.
- قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، د. مصطفى عبد الغني، ط1، الدار المصرية اللبنانيّة، القاهرة،1999.
- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2004.
- نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة، د. أميرة غصن، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002.