

العنف بين المؤسسة والذات في الرواية العربية - الخبز الحافي لـ محمد شكري أنموذجاً -

م.د. سعد 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 قصة قابيل وهابيل ابني آدم (عليه السلام) مثال واضح. كما نرى تجلّي العنف في أقدم النقوش على جدران الكهوف وحيطان المعابد التي أثبتتها النواع الإنسانية في طفولته المبكرة 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 ماهية الظواهر ورصد معطياتها واستجلاء هويتها))^(١).

وإذا ما شكّلت تلك الظواهر الذالة على العنف والعدوانية نشاطاً اجتماعياً ودينيّاً بدائياً للإنسان الأول، وهاجساً شغل العقل البشري وحيرته، فإنها بلا شك قد أضحت جذراً مهماً من جذور الوعي الفني للإنسان المتمدّن فيما بعد، 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 مقاربتة ظاهرة العنف، إذ مارسها في حياته الواقعية، كما ضمّنها كثيراً في نشاطه الفني المكتوب والمرئي بعد أن صارت إحدى هواجسه التي لا يستطيع الانفكاك منها؛ لأن للعنف مرجعيات تاريخية ودينية واجتماعية واستعمارية وحتى نفسية تعمل عملها في تعميقه وإشهاره في ذات الإنسان وضميره مما يشكّل خللاً واضحاً في حياته ونفسيته ليظهر في نتاجه الفني بمساحات كبيرة، وموضوعات هائلة وبصور غريبة ومميزة وجميلة.

والرواية بشكل عام والعربية بوجه خاص من النشاطات الفنية التي تجلّي فيها العنف بصورة لافتة، إذ أخذت ثيمة العنف مساحة كبيرة في الرواية العربية؛ لأن الرواية - في صورة من صورها - عالم خيالي مواز 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 ويشرّحه لا يتجاوز الواقع باتجاه التخيل، وإنما يعبر عن ذلك الواقع المخيف المقلق اعتماداً على مخياله الفني.

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

- القاعدة النفسية/ التي تعكس حالة الكبت والاضطراب والضياع والتشتت والترهل النفسي التي يعيشها الإنسان العربي بسبب تردّي الواقع المعيش.
- القاعدة الاجتماعية/ التي جاءت نتيجة مباشرة للقاعدة النفسية، فالاضطراب النفسي يولّد بطبيعة الحال اضطراباً اجتماعياً مباشراً.

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

وإذا ما كان العنف ثيمة مهيمنة في الرواية العربية، فإن بعضها قد بُني أساساً على هذه الثيمة، بعد أن أصبح العنف المحرّك الرئيس للأحداث ومؤثراً أساسياً فيها وقد لا نبالغ إذا قلنا: إن العنف أصبح - في بعض الأحيان - مرادفاً للرواية، فالرواية هي العنف والعنف هو الرواية، كما هي الحال - على سبيل المثال لا الحصر - رواية (الأفيال/١٩٨٥) لفتحي غانم، ورواية (تاء الخجل/٣٠٠٣) لفضيلة الفاروق، ورواية (مغلق للصلاة/٢٠١٢) لمصطفى سعيد، ورواية (فرانكشتاين في بغداد/٢٠١٣) لأحمد سعداوي، وقبلها جميعاً الرواية مدار البحث (الخبز الحافي/١٩٨٢) لمحمد شكري.

تحكي رواية (الخبز الحافي) قصة العنف المتنوع في المغرب، عن طريق سيرة ذاتية اعتمدت (الترتيب الكرونولوجي/chronological order) وكان قوامها التشرد والجوع والمرض والقتل والاضطهاد الأبوي والاستعماري والسلطوي بسبب الإشكالات والمشاكل الجوهرية التي عاناها هذا البلد في المدة المحصورة بين ١٩٥٢ و ١٩٥٦. 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))^(٢).

لقد التحمت سيرة الكاتب بسيرة بلده بسرٍ يتابع أدق التفاصيل التي تستهدف السيرتين، ويبدو أن الكاتب كان مولعاً بـ (الأوتوبيوغرافيا/autobiography)، إذ تفنن في الإفصاح عن ذاته والكتابة عنها بصورة تفصيلية دقيقة ومتقنة بسرٍ خالٍ من الحواجز النفسية والمؤثرات الخارجية والتابوهات الضاغطة. وإذا ما كان ((النص الإبداعي العربي، وبالذات النص الروائي، يجد نفسه مضطراً، في الغالب، إلى الصمت أو السكوت تاركاً المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهداً استثنائياً فاعلاً من جهة التلقي والقراءة))^(٣)، 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 يوضح تلك المخاوف: ((أنتظر أن يفرج عن الأدب الذي لا يجترُّ ولا يراوغ: مثل هذه الصفحات عن سيرتي الذاتية، كتبها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالإنجليزية والفرنسية والأسبانية قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي))^(٤). 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 خطيرة عملت مؤسسات الحكم إلى كتمانها عمداً لما فيها من كشفٍ عن مساوئ البنية الاجتماعية والأسرية العربية وللجيل العربي الذي تربى فيها، وتوغّل في مناطق لا يستطيع وصولها إلى من عاش فيها وأحسّ بلذع نيرانها

واكتوى بلهيب قساوتها))^(٥). ومن هنا استهدفت الواقع المعيش دون موارد غموض، وتجلت تجربة إنسانية واقعية 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 مقارنة ذلك من مصادره الرئيسية، أعني المؤسسة والذات.

أولاً/ عنف المؤسسة

يتبين عن طريق تجارب الأمم وسلوك الدول وأفعال السلطة، وحركة الأفراد بما لا يقبل الشك أن المؤسسة بمختلف صورها الأبوية (البطريكية) والسياسية والثقافية والدينية قد اتخذت العنف سبيلاً لاستمرارها وديمومتها وتوسعها. نلاحظ 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^(٦)، فأضحت حياة البطل جحيماً حتى في أبسط أفعال الحياة الطبيعية، كالأكل مثلاً: ((يدي ترتعش حين أمزق شريحة لحم أمامه))^(٧). ولذلك برز الأب في الرواية بأنه (الخصم/ant agonist)، إذا كان معارضاً رئيساً للبطل في كل حدث أو مشهد أو خطاب.

كما كان الأب يمارس العنف أيضاً مع الأم بالضرب والشتم والكلام البذيء التهديد بالهجر^(٨). ويلاحظ أن الأب لم يكن يستعمل العنف الجسدي حسب تجاه الأم التي ((غالباً ما كان يدميها))^(٩)، وإنما النفسي كذلك عن طريق الاحتقار والشتم والكلام الفاحش كاتهام الأم بالزنا، ولاشك أن الكلام الفاحش يعود ((إلى نمط التربية التي تلقاها الناطق بها، كما يندرج ضمن العدوانية الكلامية))^(١٠). وتتجلى أعنف صورة لهذه المؤسسة حينما يشرع الأب بقتل ابنه الذي أزعجه بأنيبه ومرضه وألمه وجوعه أمام أنظار البطل وأمه: ((أخي بيكي، يتلوى ألماً، بيكي الخبز. يصغرنى. أبكي معه. أراه أمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يدها إخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش! مجنون! أمنعوه! يلوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه))^(١١). وبسبب هذا العنف الهائل أخذ البطل يسبغ على الأب تمثيلات غاية في البشاعة، إذ أخرجه من نطاق الإنسانية: ((إن أبي وحش))^(١٢)، وهو ((يصرخ مثل حيوان))^(١٣)، كما بدا للبطل ((مثل عملاق يتحكّم في الأقزام))^(١٤)، أو إنه وأمه وأخاه أغنام أبيه يستطيع ذبحهم متى شاء^(١٥).

سعى الكاتب إلى إبراز سلطة الأب بكل ما تحمله كلمة سلطة من معنى، وقد تجلّت تلك السلطة بقول البطل عنه: ((إنه كالإله. من أعطاه هذه القوة؟))^(١٦). وقول الأب موجهاً كلامه للبطل: ((إذا كان هناك من يجب أن تطيحه فهو أنا. لا أحد إلا أنا. الطاعة لي وحدي ما دمت حياً))^(١٧). وفي اعتراضات البطل في خياله ومزج ذلك الاعتراض بالسلطة الدينية: ((أسمعك يا خليفة الله في أرضه التي يحكمها آباء مثلك))^(١٨)، ((أسمعك يا ولي الله))^(١٩). وبناء على ذلك رفض البطل هذه السلطة الأبوية منه ومن المجتمع الأبوي الضاغط ((الذي كان الصورة التلقائية والبدائية للمجتمع))^(٢٠)، وقد اتخذ هذا الرفض صوراً متعددة، منها تمنى زوال هذه السلطة وأقولها: ((أحب غيابه حياً أو ميتاً))^(٢١). ومنها العنف الجسدي ضدها ((كان عزاء لي أن أراه يُضرب على مرأى مني حتى يسيل دمه كما أسأل دمي كلما ضربني))^(٢٢). ومنها الكراهية الشديدة والتشفي واستعمال الكلام الماجن والبذيء تجاهها^(٢٣). ويلاحظ أن الكاتب حاول انتهاك السلطة الأبوية (البطريكية) وتحطيم مرتكزات قوتها بوصفها سبب الشقاء والجوع والألم الذي يصيب المجتمع، بعد أن أصبح الأب رمزاً لتلك السلطة وممثلاً بليغاً عنها: ((اللجنة على كل الآباء إذا كانوا مثل أبي))^(٢٤).

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؟))^(٢٥). وقد كان العنف إحدى ممارساتها اليومية المعتادة، فصاحب البستان يحبس البطل ويهدده بالجلد لأنه اقتطع أجازة من بستانه ليستريح بها صراخ بطنه الجائع^(٢٦)، وصاحب المقهى يبخس حقه ويعطيه أجراً أقل من أجر سواه، كما أنه يباشره بالصفع أحياناً^(٢٧)، ويضرب أولاده وزوجته كما هي الحال مع أبيه^(٢٨)، أما باقي الناس الذين لا يهجعون بالليل فـ ((إنهم يغتصبون إذا لم يجدوا ما يسرقون))^(٢٩). وأما المرأة فقد كانت المستقبل الرئيس لعنف المؤسسة الاجتماعية بالضرب والشتم وحتى حلق الرؤوس والحواجب^(٣٠). ولعل أبلغ مشهد يبيّن قسوة هذه المؤسسة، هو المشهد الذي ترشّح من حوار البطل مع صديقه:

التقيت صديقي النفريسي. كان حزينا. قال:

- عمي مات.
- مسكين.
- قتل نفسه وزوجته وثلاثة أولاده.
- كيف حدث ذلك ولماذا؟
- قضاوا أياماً بدون أكل. لم يرد هو وزوجته أن يطلبوا من أحد الجيران شيئاً من القوت. بنينا، من الداخل، باباً آخر من الحجر والطين وماتوا^(٣١).

لقد سعى الكاتب إلى الإفصاح عن سلبيات هذه المؤسسة والتصريح بها واستجلاء مظاهر القبح فيها، الذي كان العنف واحداً من تمثيلات 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 مبكّر للسرقة والخمر والمخدرات والتشرد^(٣٢). كما أن المؤسسة نفسها قد أصابها التشتت ففقدت بوصلتها فلم تعد تعرف انتماءها الحقيقي وإلى أية جهة تتجه: ((لسنا مسلمين ولسنا نصارى))^(٣٣).

أما المؤسسة الاستعمارية فقد كان لها سهم وافر من حالة الضياع والاستغلال والعنف التي كابدها المغرب، والتي نبهت عليها الرواية إذ ((تشكل العلاقة مع الغرب إحدى الأسئلة المركزية للسرد الروائي المغربي وتشغل حيزاً مهماً ضمن شواغل كتابه في مختلف المراحل التي مرت بها هذه الرواية))^(٣٤). ومن المعروف أن هذه المؤسسة تستعمل العنف تجاه خصومها في غير صورة من الصور، كالجانب العسكري القمعي الذي تمثّل بالآلة الحربية، والجانب الثقافي الذي تمثّل 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))^(٣٥). 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. يشترى كيساً من الخبز الأبيض والتبغ الرخيص. يذهب إلى مكان بعيد عن طنجة ليقايض الجنود الأسبانيين في ثكناتهم. يعود مساء حاملاً ملابس الجنود. يبيعهما في السوق الكبير للعمال والفقراء المغاربة))^(٣٦). 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

الأسنة ليقبض على كسرة خبزٍ رماها أحد الصيادين، وتلقفها بعد أن تفتت وامتزجت بفضلات الإنسان والحيوان وزيت المراكب^(٣٧).

إن الأسباب أيضاً كانوا مصدر المكائد السياسية التي أودت بحياة عشرات من المغاربة، كما فعلوا حينما استغلوا ذكرى ٣٠ مارس^(٣٨)، 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^(٣٩).

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))^(٤٠). كما كان البطل في طفولته يتسخر لجيرانه الأسبانيين^(٤١)، وإنه لاقى في مراهقته الذل والاحتقار والانتقاص من مسيو سيجوندي الإيطالي 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 سلبياتي؟

- لأنه هكذا.

- أعتقد أن ثيابك أنظف منها؟

- لم أحبه. صاح بغضب:

- اذهب إذن إلى منزلكم ولا تعد أبداً^(٤٢).

ويبدو أن البطل صاحب السيرة كان مستعداً لتقبل العنف الجسدي المتمثل بالضرب والحجز والجوع، أكثر من استعداده لتقبل 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: ((إنني أكرهه وأحبها: مثل أبي وأمي))^(٤٣). 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))^(٤٤). وعلى هذا الأساس يتعرّض أفراد الشعب المغربي للعنف لأنفه الأسباب، إذ تحرك ألام السلطة وأنصار المؤسسة نزعة سادية تجاه الناس: ((هوى شرطي على مؤخرتي بهراوته... شرطيان آخران يضربان الصغار ويدفعان الكبار. ضرباً أيضاً بعض المغاربة البائسين الكبار))^(٤٥). 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 ٣٠ مارس.

- والمغاربة بماذا يضربون؟

- بالأحجار، بماذا يضربون؟

- هل مات كثير من الناس؟

- يطلقون على كل من يمر أمامهم من المغاربة^(٤٦).

ويشير الكاتب أيضاً إلى بعض الممارسات العنيفة التي تنتهجها هذه المؤسسة، والتي تخلو من أية نوازع إنسانية أو أخلاقية، كرميهم بعض المغاربة الذين اشتركوا بذكرى ٣٠ مارس أحياءً وجرحى في أكياس^(٤٧).

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.

ثانياً/ عنف الذات (٤٨)

إن الذات غالباً ما تكون خاضعة للإسقاطات التاريخية والاجتماعية الضاغطة، وغالباً ما تتأثر بعنف المؤسسة، التي تتجلى بصفة الآخر أمام الذات، فتمارس العنف تبعاً لتلك الإسقاطات وهذا التأثير. ولاشك أن عنف الذات لم يكن إلا ردة فعل طبيعية لعنف المؤسسة، أو هو فعلاً نتيجة حتمية لعنف المؤسسة.

يعترف صاحب السيرة بتبنيه ثقافة العنف منذ وقت مبكر: ((أنا أزداد شراسة، مع أمي أو مع أطفال الحي. إذا انهزمت معها أو معهم أكثر الأشياء أو أسقط على الأرض صارخاً وأعارك نفسي باكياً شاتماً إياها أو الأطفال))^(٤٩). ولعلّ حادثته مع كومبيرو، الذي يصفه بأنه (بطل حيناً) تؤكد عنفه المتأجج: ((أخرجت شفرة وبدأت أرقص حوله. بدأ يلهث. أفلحت له بضربات سريعة وجهه وذراعيه وصدرة. تركته يصرخ، يتلوى ألماً وهربت محمياً بأصدقائي))^(٥٠).

إن الذات وجهت عنفها الشديد إلى كل شي تقريباً، من أجل إفراغ شحنات الغضب والحنق والكرهية التي تتقمصها، ولم تستثن من ذلك حتى ما كان قريباً منها، كالأم، أو النفس، أو أطفال الحي، وذلك بعد أن استحال العالم مسخاً واستحالت الذات بمعنة ذلك مسخاً أيضاً: ((العالم يبدو لي مرآة كبيرة مكسرة وصدنة أرى فيها وجهي مشوهاً))^(٥١)، كما بدا العالم في عينيه حزيناً عفناً أيضاً^(٥٢)، وأضحت تروقه مشاهد العنف المصحوبة بالألم وهي تأطر برمزية الدم: ((راقني منظر الدم الذي ينزف ويمتصه الرمل))^(٥٣).

ويبدو أن الإنسان بمختلف صفاته لا يكفي لتفريغ شحنات العنف القارة في نفس البطل وضميره، فوجه عنفه إلى الطبيعة أيضاً: ((مرّة حاولت أن أطلع شجرة ضخمة. تسلفت مراراً جذعها الأملس دون أن أستطيع الوصول إلى رأسها. ساقها طويلة وملساء. غضبت. من تكون هذه الشجرة؟ ذهبت إلى مرآب المزرعة وسرقت صفيحة نفض. أفرغت الصفيحة كلها على جذعها وأشعلت النار. منظر اللهب بدا لي رائعاً والجذع الأملس يخشوشن. تخيلت أن النار ستمتد وتمتد حتى تحترق كل الأشجار))^(٥٤).

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 فإنني أحبها.

- لماذا تضربها إذن؟...

- أعتقد أنها تجد لذة عندما أضربها.

فكرت أن التفرسيتي يتصرف كرجل مع المرأة. فقلت له:

- إنك محظوظ.

- لماذا؟

- لأنك لك امرأة تأتيك متى تشاء وتضربها متى تشاء^(٥٥).

لذلك، وبعد حين نجد البطل يبغى يتبنى الإيديولوجيا نفسها التي تبناها صاحبه تجاه المرأة، أو بعبارة أدق إيديولوجيا المجتمع وذلك في هذا المونولوج الذي يشرح فيه طبيعة العلاقة مع صاحبتة سلافة: ((هل بدأت أحبها؟ مشاعر عدوانية تتكلمني فجأة نحوها. أتخيلني أسبها أصفعها كي أثير غضبها. أحبها غاضبة أكثر مما أحبها هادئة. أحبها حزينة أكثر مما أحبها فرحة. أحبها حمقاء))^(٥٦). ونلاحظ أن البطل هنا مشدود 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))^(٥٧). وبسبب تجلّي العنف والكراهية في نفس البطل، برز إلى المتلقي بصفة (البطل المضاد/antihero)، إذ اصطبغ فعله وخطابه بسلبية غارقة، وانزاحت عنه صفات البطل الحقيقي الذي تتكلم أفعاله بالإيجابية، أو في أقل الأحوال البطل الذي يجمع ما بين الصفات الإيجابية والأخرى السلبية في شخصيته.

ولعل أبلغ مظاهر العنف التي ترشحت عن نفسية هذا البطل المأزوم هو العنف الإبروتيكي (الشبقي)، الذي قرّر في مخيلته منذ الصغر حينما رأى أباه مع أمه في موقف جنسي قوامه اللذة الممزوجة بالعنف الجسدي (الضرب) والكلامي (الشتم) والنفسي (الانتقاص)^(٥٨)، فضلاً عن أن الشخصية العربية محاطة أصلاً بالشبقيّة فعلاً أو تكوينا أو رمزاً سواء رافقها العنف أم لم يرافقها^(٥٩)، كما أن الملذات الجنسية نفسها ((لا تنفصل عن الإطار العنفي لها، كون الممارسة النكاحية لا تخلو من إيلاّم للمرأة، لأن افتضاض البكارة يحمل معنى عنفياً بما له من دلالات السيطرة والقسوة والإيذاء))^(٦٠). وبذلك ترسخ في ذاته ذلك العنف الممزوج باللذة، فأخذ يمثل واحداً 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))^(٦١). بل تعدّى الأمر الأحلام والتمنيات بعدما تكونت في نفس البطل حالة تلازم غريبة بين اللذة الجنسية والعنف، وإن كان هذا العنف موجهاً إليه: ((قساوة أبي عليّ توقظ شهواتي نحو كل ما هو جسدي))^(٦٢). ويتجلّى هذا التلازم أيضاً بصورة سادية تجاه المرأة، حينما سيطرت على مخيلته تلك الشهوة التي تمتزج بالعنف والحرق: ((تذكرتُ يوم أحرقت ثوب فاطمة بنار خيالي))^(٦٣).

إنّ جسد المرأة الذي يتلقى الضرب والحرق، والذي يكون من جهة ثانية مصدراً للذة والشيق الجنسي، يؤكد مشاعية هذا الجسد في فلسفة البطل وضميره، بيد أن ذلك لا يتحمّله البطل حسب بل يشاركه فيه المؤسسة الأبوية، والنظام الفحولي القامع للمرأة، كما أن هذه القضية ((تضرب في عمق الأساطير والفلسفة ابتداءً بجلجامش مروراً بأفلاطون وأرسطو ثم بشهريار وشهرزاد وصولاً إلى نيتشه وفرويد والماركيز دي ساد وجورج باتاي))^(٦٤).

ويبدو أن مقدار العنف الهائل الذي تبناه البطل، فضلاً عن ممارساته المشينة الأخرى، جعلته يتمنى الموت الذي باشر أخاه صغيراً، فأرسله إلى في مكان أفضل من الواقع، إلى حيث تسبح الملائكة: ((أخي صار ملاكاً. وأنا؟ سأكون شيطاناً، هذا لا ريب فيه. الصغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين. لقد فاتني أن أكون ملاكاً))^(٦٥).

إن ظاهرة العنف في الرواية العربية معقدة ونامية، وتسير نحو التمركز والانتشار والتكاثر بصورة لافتة، وتُستهدف في السرد على وفق فلسفات ووجهات نظر متباينة، منها تجاوز المحذورات، والإفصاح ببلاغة عن المسكوت عنه، وبيان أثر المؤسسة والذات معاً في إشاعة هذه الظاهرة وتكريسها، والاهتمام بتفصيلات السرد وزوايا الضيقة، وقد تبنى كاتب الخبز الحافي هذه الفلسفات ووجهات النظر جميعها من أجل تكثيف الموضوع وطرحه للمتلقى العربي بشكل صدمة يشوبها الألم ويكلها النقد والتشريح.

هوامش البحث

- (١) العنف والعدوانية في التحليل النفسي، د. على أسعد وطفة/١٣.
- (٢) قضايا الرواية العربية، د. مصطفى عبد الغني/٨٥.
- (٣) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر/١٠.
- (٤) الرواية/٧.
- (٥) توظيف الجنس في الرواية العربية الحديثة في ضوء النقد الثقافي، حيدر عبد كاظم سلطان الجبوري/٤٨.
- (٦) تنتظر: الرواية/٩.
- (٧) الرواية/٨٩.
- (٨) تنتظر: الرواية/١٢.
- (٩) الرواية/٢٩.
- (١٠) الجنس والحريم، مالك سيل/٦١.
- (١١) الرواية/١٢.
- (١٢) الرواية/١٢.
- (١٣) الرواية/٣٢.
- (١٤) الرواية/٩١.
- (١٥) تنتظر: الرواية/٩١.
- (١٦) الرواية/٩٢.
- (١٧) الرواية/٩٣.
- (١٨) الرواية/٩٣.
- (١٩) الرواية/٩٣.
- (٢٠) استعباد النساء، جون ستيوارت/٤٩.
- (٢١) الرواية/٢٦.
- (٢٢) الرواية/٧٥.
- (٢٣) تنتظر الرواية: ٩٠، ٩٨.
- (٢٤) الرواية/٣٣.
- (٢٥) الرواية/٢١.

- (٢٦) تنظر : الرواية/٢٠.
- (٢٧) تنظر : الرواية/٣٨،٢١.
- (٢٨) تنظر: الرواية/٣٢.
- (٢٩) الرواية/٩٧.
- (٣٠) تنظر: الرواية/١٢٨.
- (٣١) الرواية/٤١.
- (٣٢) تنظر: الرواية/ ٣٠، ٧٢.
- (٣٣) الرواية/١٢٨.
- (٣٤) ارتحالات السرد الروائي المغربي، بوشوشة بن جمعة/٣٨٩.
- (٣٥) الرواية/١٢٠.
- (٣٦) الرواية/١٤.
- (٣٧) تنظر: الرواية/١٠١.
- (٣٨) ٣٠ مارس (آذار) ١٩١٢ هو اليوم الذي عقدت فيه الحماية الفرنسية مع المغرب، والتظاهرة حدثت في الذكرى الأربعين لهذا اليوم.
- (٣٩) تنظر: الرواية/١٤٩.
- (٤٠) الرواية/٥١. 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.
- (٤١) تنظر: الرواية/ ٢٩.
- (٤٢) الرواية/ ٥٨-٥٩.
- (٤٣) الرواية/٥٩.
- (٤٤) في العنف، حنة أردنت/١٣.
- (٤٥) الرواية/١٦.
- (٤٦) الرواية/١٢٩.
- (٤٧) تنظر: الرواية/١٧٤.
- (٤٨) المقصود بالذات هنا الكاتب صاحب السيرة (البطل).
- (٤٩) الرواية/٢٥.
- (٥٠) الرواية/٥١.
- (٥١) الرواية/٣١.
- (٥٢) تنظر: الرواية/١٦٣.
- (٥٣) الرواية/٢١٢.
- (٥٤) الرواية/٥٥.
- (٥٥) الرواية/٨٤-٨٥.

- (٥٦) الرواية/١٥٧.
- (٥٧) الرواية/١٦٨.
- (٥٨) تنظر: الرواية/٢٦-٢٧.
- (٥٩) ينظر: الجنس والحريم/١٤١-١٤٥.
- (٦٠) جغرافية المذات، إبراهيم محمود/٣٧٦.
- (٦١) الرواية/٢٩.
- (٦٢) الرواية/٣٦.
- (٦٣) الرواية/٥٥.
- (٦٤) نقد المسكوت عنه، د. أميرة غصن/١٦٧.
- (٦٥) الرواية/٢٢٨.

المصادر

- ارتحالات السرد الروائي المغربي، بوشوشة بن جمعة، مجلة علامات، ج/٥٦، م/١٤، ٢٠٠٥.
- استبعاد النساء، جون ستيوارت مل، ترجمة وتعليق وتقديم: د. إمام عبد الفتاح إمام، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨.
- توظيف الجنس في الرواية العربية الحديثة في ضوء النقد الثقافي، حيدر عبد كاظم سلطان الجبوري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٣.
- جغرافية المذات، إبراهيم محمود، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ١٩٨٥.
- الجنس والحريم روح السراري السلوكيات الجنسية المهمشة في المغرب الكبير، مالك شبل، ترجمة: عبد الله زاروا، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٠.
- الخبز الحافي – سيرة ذاتية ١٩٣٥-١٩٥٦، دار الساقى، طنجة، ١٩٨٢.
- العنف والعدوانية في التحليل النفسي – مكاشفات بنوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد، د. علي أسعد وطفة، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨.
- في العنف، حنة أردنت، ترجمة: إبراهيم العريس، ط١، دار الساقى، بيروت، ١٩٩٢.
- قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، د. مصطفى عبد الغني، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩.
- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٤.
- نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة، د. أميرة غصن، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٢.