وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات.

قسم: اللغة والأدب العربي

سرد المقموع في رواية "حطب سراييفو"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في ميدان

اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

دفعـــة: 2022

إعداد الطالبتين:

- إبتسام زرفاوي
- حنان جديات

إشراف الأستاذ:

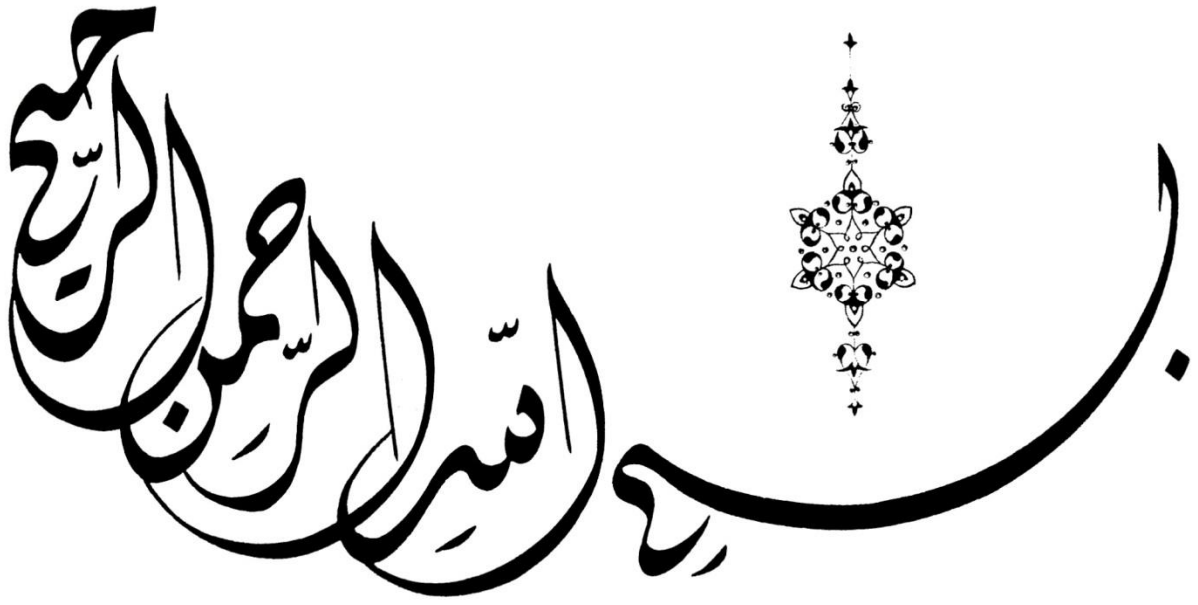
د. عبد الواحد رحال

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

لجنـــة المناقشـــة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د. عز الدين ذويب	أستاذ مساعد.أ	رئيســـــــا
د. عبد الواحد رحال	أستاذ محاضر.أ	مشرفا ومقررا
د. بوجمعة بوحفص	أستاذ محاضر.أ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021



إهداء:

إلى والديّ الكريمين...

إلى من ساندني وتحمّل الكثير ولم يتوان للحظة في تشجيعي للمضيّ قدما لإكمال .

هذا المشوار زوجي الكريم...

إلى كلّ من ساعدني من قريب أو بعيد خلال العامين المنصرمين...

إلى كل من تشرّفت بمعرفتهم من زملاء وزميلات...

أهدي عملي المتواضع سائلة المولى عز وجل أن ينفعنا به ويمدّنا بتوفيقه.

إهداء:

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه...

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي، إلى والدتي العزيزة التي كان لدعائها المبارك .

أعظم الأثر في تيسير سفينة البحث حتّى ترسو على هذه الصورة...

إلى من بسمتها غايتي ومن تحت أقدامها جنتي، إلى صديقتي الحميمة وأمّي الرحيمة، حفظك الله ورعاك وجعل جنّة الفردوس مثواك...

إلى من ساندني وخطى معي خطواتي، ويسر لي الصعاب؛ إلى زوجي العزيز الذي هو أروع من جسد الحب بكل معانيه، قدم لي الكثير من صبر، وأمل، ومحبة، ووقوفي في هذا المكان ما كان ليحدث لولا تشجيعه المستمر لي...

لن أقول شكرا... بل سأعيش الشّكر معك...

إلى العينين اللتين أستمدّ منهما القوة والاستمرار، إلى الزّهرتين فلذتي كبدي، إلى ابنتي العزيزتين: رهف، ريهام...

وأن يكتبكما من السعداء في الدنيا والآخرة...

إلى أستاذي الفاضل "رحال عبد الواحد" الذي كان خير عون وخير موجّه، غمرني بتوجيهاته السّديدة، ومنحني مساحة الحرية لبلورة رؤية البحث دون قيود...

من لا يشكر الناس لا يشكر...

وأنت من تستحق الشكر والتقدير.

مقدمة

تعتبر الرواية كجنس أدبي الأقْدَر على تجسيد الواقع بكل ما يحمله من تناقضات، فهي تعبر عن روحه وذلك بمحاكاته في قالب فنيّ جماليّ، حيث يرصد بذلك ظواهر معينة، إمّا تاريخية أو سياسيّة أو اجتماعيّة... إلخ في بيئة وزمان معينين، ولأنّها الأجدر من حيث التعبير عن روح المجتمع وأزماته وطموحاته احتلت الصّدارة في الساحة الأدبية مقارنة بباقي الأجناس الأدبيّة، فراح الأدباء والكتاب كلّ يعبر عن طموحات مجتمعه وآلامه وآهاته كما هو الحال عند الأدباء الجزائريين الذين رصدوا الواقع الجزائري بمختلف تحوّلاته، ولعل أهمها الحرب الأهليّة مطلع التسعينات أو ما اصطلح عليها ب "العشرية السوداء"، التي مثّلت تحوّلات جذرية في تاريخ الجزائر على جميع الأصعدة سواء الثقافية أو السياسية أو الاجتماعية، فبعد أن كانت الرواية مرتبطة بالجانب التاريخي والحديث عن القومية أصبحت تنتقد القيم السياسية والأخلاقية وحتى الدينية، وذلك من خلال طرح انشغالات الشعب المقهور والمقموع من السلطة القامعة بمختلف أشكالها وصنوفها، لذا وقع اختيارنا على مدوّنة الكاتب الجزائري "**سعيد خطيبي**" الموسومة بـ "**حطب سراييفو**" والتي سلّطت الضوء على الجوانب المعتمة والمغيّبة التي عاشها الشعب الجزائري في تلك الفترة، مُوقِظة الجراح والذكريات القديمة باستحضار الماضي كي تعالج الحاضر وتستشرف مستقبلا أفضل، وذلك من خلال كسر حاجز الصمت الذي لطالما كمّم الأفواه ،وهو طرح أيقض هوس البحث والتنقيب فيه ،فكان موضوع بحثنا "**سرد المقموع في رواية حطب سراييفو**" والذي أردنا من خلاله الوقوف على ظاهرة القمع وكذا كيفية اكتناه سعيد خطيبي لأسرار الذات المقموعة وأثر هذا القمع عليها من المجتمع، وهذا ما قادنا إلى طرح الإشكالية الآتية:

ما المقصود بالقمع ؟وكيف عالجت الرواية العربية هذه الظاهرة؟ كيف تجلّى القمع في رواية حطب سراييفو؟ وماهي أهم تمظهراته وأبعاده فيها؟

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج " **الوصفي التحليلي**" الذي يقوم على الوصف والتحليل من خلال ربط المعاني بسياقها العام، وهذا وفق خطة مكوّنة من مقدمة ومدخل ثم فصلين وخاتمة، ففي المدخل حاولنا ضبط مصطلح القمع لغة واصطلاحا، وأهم الكتابات التي خاضت فيه وتناولته، كأدب السجون والكتابة النسوية وغيرهما، وفي الفصل الأول المعنون بـ "**القمع في الرواية العربية**" فتناولنا حضور القمع في الرواية العربية وأهم سياقاته السياسية والاجتماعية والجسدية مع ذكر نماذج من الرواية العربية المعاصرة.

وأمّا الفصل الثاني فخصّص ل**سرد المقموع في رواية حطب سراييفو** بدءًا بالتعريف بالروائي سعيد خطيبي ثم تعرّضنا إلى مجتمع الرواية، وبعدها سلّطنا الضوء على القمع في الرواية من خلال الشخصيات الساردة، ثم أنهينا الفصل بأبعاد ودلالات القمع في الرواية، ثم خلصنا إلى نتائج كانت خاتمة للبحث، وقد استعنّا بجملة من المصادر والمراجع كان أهمها:

1- القمع في الخطاب الروائي لعبد الرحمان أبو عوف.
2- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي لفاضل ثامر.
3- العقل العربي والقمع لصاحبته نجاح مُحَمَّد.

أما الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها فكانت رسالة دكتوراه بعنوان :البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة بالإضافة إلى :الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف..... وعلامات التحول وغيرها.

وككل بحث علمي والذي قد تعتريه صعوبات كان أهمها قلة المصادر والمراجع التي تناولت القمع كمبحث مستقل بذاته بعيدا عن السياقات الأدبية الأخرى وإن وجدت صعُب الحصول عليها إلاّ أننا حاولنا قدر الإمكان الإجابة عن الإشكالية المطروحة آملين أن نكون قد وُفقنا ولو بالقدر القليل.

أخيرا نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف : الدكتور/عبد الواحد رحال لدعمه وتوجيهه لنا وصبره حتى أنهينا هذه الدراسة المتواضعة ،كما لا ننسى أن نتقدم لعضوي اللجنة المناقشة الموقرّين بجزيل الشكر والذين تحملا عبء قراءة بحثنا قراءة نقدية وجيهة ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل: القمع، المفهوم والسياق.

1- القمع.

2.1- لغة.

2.2- إصطلاحا.

2- تمثلات القمع في الكتابة الروائية

1.2- أدب الهامش.

2.2- أدب السجون.

3.2- الكتابة النسائية.

المقموع: المفهوم والسياق.

1- القمع بين اللغة والاصطلاح:

أ- القمع لغة:

جاء القمع في المعاجم اللغوية يحمل مدلول إلحاق الظلم والذل بالآخرين، وإهانة نفوسهم وقهرها "قمع القَمْعُ: مصدر قَمَعَ الرجل يَقْمَعُهُ قَمْعًا وأَقْمَعَهُ فانقمع قَهَرَهُ وذلَّلَهُ فذلّ. والقَمْعُ: الذُّلُّ. والقَمْعُ: الدخول فرَارًا وهربًا. وقَمَعَ في بيته وانقَمَعَ: دخله مستخفيًا. وفي حديث عائشة والجواري الاتي كن يلعبن معها فإذا رأين رسول الله ﷺ، انقمعن أي تغيبن ودخلن في بيت أو من وراء ستر؛ قال ابن الأثير: وأصله في القِمعِ الذي على رأس الثمرة أي يدخلن فيه كما تدخل الثمرة في قمعها وفي حديث الذي نظر في شق الباب: فلمّا أن بَصُرَ به انقمع أي رد بصره ورجع: كأن المردود أو الراجع قد دخل في قِمَعِهِ. وفي حديث منكر ونكير: فَيَنْقمع العذاب عند ذلك أي يرجع ويتداخل؛ وقَمْعُهُ بن إلياس منه، كان اسمه عميرًا فأُغير على إبل أبيه فانقمع في البيت فَرَقاً، فسمّاه أبوه قَمَعة، فخرج أخوه مدركة بن إلياس لبغَاء إبل أبيه فأدركها، وقعد الأخ الثالث يَطبخ القدر فسمي طابخة، وهذا قول النشّابين.

وقَمَعَه قَمْعًا: رَدَعَهُ وكَفه، وحكى شمر عن أعرابية أنها قالت: القمع أن تقمع آخر بالكلام حتى تتصاغر إليه نفسه. وأَقْمَعَ الرجل، بالألف، إذا طَلَع عليه فرده؛ وقمعه: قهره. وقَمَعَ البردُ النبات: ردّه وأحرقه".[1]

والقمع أداة للقهر والزجر والاضطهاد للآخرين ممن هم أقل شأنًا ووضعًا ومكانة، وفي معجم العين يظهر نفس المعنى في أن القمع يوحي بإذلال الآخر وإهانته "قَمَعْتُ فُلانًا فانْقَمَعَ أي ذلّلْته فذلّ

[1]- جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم من منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، مج05، مادة (قمع)، ط1، دار صادر، بيروت، 1997م، ص: 321.

واختبَأَ فَرَقًا. والقمع: ما فوق السناسِن من سنام البعير من أعلاه، قال: علينا قِرَى الأضياف من قَمَع البُزْل"[1]، مما يؤكد دلالة القمع على الذلّ والاضطهاد والتنكيل بالآخر وإلحاق الأذى به.

ويذهب الجوهري في معجمه إلى تفسير مقارب لما جاء به ابن منظور والخليل بن أحمد "المِقْمَعَة: واحدة المقامع من حديد كالمحجن يضرب بها على رأس الفيل. وقد قَمَعْتُهُ إذا ضربته بها، وقَمَعْتُهُ وأقْمَعْتُهُ بمعنى، أي قهرته وأذللته، فانقَمَعَ، قال ابن السكيت: أقمَعْتُ الرّجل عني اقْماعًا إذا طلع عليك فرددته عنك، وقَمَعَةُ بن إلياس بالتحريك سمّاه بذلك أبوه زعموا لما انقمع في بيته".[2]

فالقمع يحمل معنى الذل والقسوة والعنف الموجه للآخر، وقَدّم الزبيدي في معجمه "تاج العروس" الأصل اللغوي للكلمة فإذا به يقول: "المِقْمَعَةُ: (خشبة يضرب بها الإنسان على رأسه)، نقله الليث (ج) الكل: (مقامع)، قال الله تعالى: (وَلَهُم مَقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ) الحج:21، وقال الشاعر: وتمشي مَعُدٌّ حوله بالمقامِعِ. وقمَعَه، كَمَنَعَه قَمعًا: ضربه بها، أي بالمقامع. وقَمَعَه قَمعًا: (قهره ،وذلّه، كأقمعه) إقماعا ،فانقمع ."[3] ويضيف الفيروزابادي :"والمقموع: المقهور، ومن الإبل ما أُخذ خيارُه".[4]

ومن خلال ما جاء في المعاجم اللغوية يكون القمع صورة قوية للاضطهاد والقهر والفتك بالآخرين من قبل ذوي النفوذ والقوة والهيمنة على مقاليد الأمور وزمامها، ويكون الضعيف أداة طيّعة لخدمة الباطشين والفاتكين ممن غاب عن قاموس حياتهم الرحمة واللين والتّحاب، ويظل الضعفاء في قبضة الأشد قهرًا وقمعًا.

---

[1]- الخليل بن أحمد: **كتاب العين معجم لغوي تراثي**، ترتيب ومراجعة: داود سلام، د. سلمان العنكبي، د.إنعام داود سلوم، ط1، مكتبة لبنان، 2004، ص: 696.

[2]- إسماعيل بن حماد الجوهري: **معجم الصّحاح، تاج اللغة وصحاح العربية**، ج3، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطارد، دار العلم للملايين، بيروت، 1399هـ – 1979م، ص:1272.

[3]_ مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: نواف الجراح، مر: سمير شمس، ج8، ط1، دار صادر، بيروت، 2011م، ص: 695.

[4]- مُحَمَّد بن يعقوب بن إبراهيم الفيروزبادي: **القاموس المحيط**، تح وتق: يحي مراد، ط2، مؤسسة المختار، القاهرة،، 1431 هـ – 2010م، ص: 706.

ب. القمع اصطلاحاً:

بالنظر إلى المعنى الاصطلاحي لمفردة "القمع" يُلاحظ أنه مصطلح نفسي "يستخدم في علم النفس للدلالة على عملية إبعاد الذكريات والأفكار المؤلمة وغير السارة عن الوعي والشعور وإقصائها عن مداه ومجاله"[1]. إلا أن هذا المصطلح تمّ تداوله بين المثقفين والأدباء ليدل على حالة من العنف الموجّه للآخر، فمثلما استخدم المصطلح في علم النفس بمعنى الإقصاء للذكريات فإنّ الدلالة لم تتغير بل ظلّت ثابتة، غير أن القمع الذي قصده المثقفون ليس إقصاء للذكريات بل إقصاء كل ما يتعارض مع مصالح السلطة أو ذوي السيادة، فهو نوع من الاضطهاد لكل ما يتعارض مع مصالح وأفكار ذوي السلطة "القمع في عمقه وهدفه هو أي قسر ترغيبي أو ترهيبي، يعرض على الإنسان إما بفعل ما أو الامتناع عنه سواء في التفكير أو القول أو السلوك أو العمل، أي أنه نقيض الحرية المطلقة"[2].

ويصبح القمع أداة قوية للباطشين لتأكيد فكرهم ونشر مبادئهم التي يؤمنون بها وكل شيء يخالف مثل هذه الأفكار لا مكان له ليصبح القمع "صورة من صور التسلط، ونموذجا من نماذجه وبعدًا من أبعاده"[3].

إذا فهو صورة من صور الاضطهاد والتسلط والعنف، وكذا القهر والتجاهل والتهميش والإطاحة بكل شيء من أجل تأكيد الهيمنة وإحكام السيطرة والتسلط والبطش "إنّ كل نظرة دونية لأي إنسان، وكل تعصب قبلي أو عائلي أو ديني أو قامي أو طائفي أو مذهبي أو سياسي، وكل تزوير وتظليل في كل الميادين الحياتية، وكل نقد تجريبي وغير موضوعي، وكل رفض للحوار والتعاون والتنسيق والتوحيد، وكل استهتار بالأخلاق والحريات والقوانين، الخادمة للإنسان والمجتمع، ماهي إلا بعض مظاهر ومعطيات قمع الآخر".[4]

---

[1]- محمود عواد: **معجم الطب النفسي والعقلي**، (د.ط)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011م، ص: 176.

[2]- نجاح مُحَمَّد: **الفعل العربي والقمع**، مجلة المعرفة، ع 366، آذار/مارس 1994م ، أشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ص: 48.

[3]- علي أسعد وطفة: **بنية السلطة وإشكالية التسلط في الوطن العربي**، ط2 ،مركز دراسات الوحدة العربية ، آب/أغسطس 2000م، ص: 126.

[4]- نجاح مُحَمَّد: **مرجع سابق**، ص: 43.

ومن خلال ما سبق يكون القمع صورة من صور العنف الموجّه من قبل أولي الأمر والنهي أصحاب النفوذ والسلطة والمكانة المرموقة سواء أكانت هذه المكانة اجتماعية أو سياسية أو فكرية، وتكون المعاناة على عاتق من رماهم حظهم العاثر ليكونوا تحت قبضة هؤلاء المتسلطين والباطشين.

2- تمثلات القمع في الكتابة الروائية:

إن الرواية أداة فعالة في تمثيل كثير من النظريات والأفكار الفلسفية في قالب فنّي وجمالي، فهده العناصر تحفز الروائي بشكل مباشر أو غير مباشر أن يتخذ من الظواهر الاجتماعية الرائجة موضوعا له، فكما تقول الروائية الألمانية هيرتا موللر الحائزة على جائزة نوبل عام 2009 "لا أعتقد أن المشهد الجغرافي مهمّ، ذاك المشهد أو البيئة ضرورة ،ولا أملك مشهدا غير الذي أعرفه، والذي أتيت منه، شخصياتي الأدبية تعكس ما يجري على الإنسان تحت حكم مجتمع شمولي، وأنا أعتقد بأنه لم يكن موضوعا اخترته أنا، وإنما موضوع اختارته حياتي لي، أنا لا أملك الاختيارات تلك، لا أستطيع أن أقول: أودّ الكتابة حول هذا الشيء أو ذاك، أنا مقيدة بكتابة الأشياء التي تهمني والتي لا تدعني في أمان"[1]، فالرواية أداة فنية ترصد وضع المجتمع وتجسد أزماته العامة.

ولعل هزيمة حزيران (جوان 1967) أثرت في الرواية العربية، إذ تعتبر هذه السنة 1967 بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية، فتجرأت الرواية على تناول موضوعات خطرة وحساسة وساخنة[2]، ولعل القمع كان الأكثر حضورا في الرواية العربية اتخذ أشكالًا مختلفة وسياقات متعددة ففي أهم الكتابات التي تناولت القمع نذكر:

1.2- أدب الهامش:

يعرّف حسن بحراوي أدب الهامش بأنه " كل أدب ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، وهو بذلك يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان، بل ويجري العمل

[1]- ينظر: حسين الضو: **الكتابة الروائية عبر منظور مختلف**، موقع معنى الإلكتروني: http://mana.net، نقلا عن: Radio free Europe/ Radio Liberty: Herte Mueller on Grouing up in ceausexu'sRomania,oitobre n, 2009, http://manu,net/, p: 1366. منصة معنى، 28 مارس 2019.

[2]- ينظر: **المرجع نفسه**، تاريخ الزيارة: 8 مارس 2022، الساعة:04:00

على نبذه واستبعاده، من دائرة الضوء، وقد تسلّط عليه الرقابة والمنع، إذا ما بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء، المَنَبّهِ عليها، ولما كانت الأجناس الأدبية هي نفسها صنيعة المؤسسة الرسمية فإنها تعتبر هذا الأدب كائناً منبوذا ومهمّشًا بعدم انضباطه لتوجيهاتها واختراقه لبنيانها الموجهة من طرف التقليد الأدبي المتعارف عليه"[1]،فقد رفضت أعمال كثيرة من قبل المؤسسات الرسمية ويتجسد هذا الرفض في أكثر في المصطلح الأجنبي الذي يطلق على أدب الهامش (alittérature) بمعنى اللاأدب، ويستعمل قاموس لاروس مصطلح (paralittérature)، ويقصد به أدب الهامش littérature en marge وهو الأدب الواقع في هامش الأدب الرسمي الذي يضم بعض الأنواع كالخيال العلمي، الغرائب، الرواية المتسلسلة، الشريط المرسوم والرواية البوليسية المخصّصة للجمهور العريض، فهي لا ترقى لمرتبة الأدب الرفيع الذي يمثله أدب المركز[2].

فقد ساهمت فلسفة التفكيك كأهم مرجعية لأدب الهامش ورد الاعتبار لهذا النوع من الكتابة ورّد التوازن لمعادلة مركز /هامش (....)، التفكيكة التي أسهمت في بروز الهامش الذي ظل مغيّبا ومسكوتا عنه، رغم أنّه لا يقل أهمية عن المركز، وتجسّد هذا الاهتمام إبداعيا في توجه الرواية إلى الاهتمام بعوالم المهمَّشين، الطّابو، اللغة اليومية البسيطة من أجل رسم صورة حقيقية لهذا العالم الذي يقوم على التعدد والتنوع[3]. "فالهامش مبدئيا هو المقال الإنساني المقصي عن دائرة الاهتمام، والمنبوذ عن عرف الأخلاق والمقموع من قبل مؤسسات المجتمع والعقل والعقيدة والسلطة، وإذا ما استعملنا اللغة الخلدونية، يمكن أن تعتزل الهامش في الكيان المجرد من العصبية، إذ يجدر بنا التمييز في التراث العربي بين ثلاثة مستويات من تمثيل الهامش، أولها تلك التي عدّت هامشية بالنظر إلى جنسها التعبيري: كالحكايات العجيبة والخرافات والسير الشعبية في مقابل الشعر والنثر الفني، والخطابة التي اعتبرت فنا رفيعا، وثانيها تلك التي تكمن هامشيتها بالنظر إلى ما تصوّره من عوالم سفلية للمنبوذين والخارجين من مثل القصص الشطّاري ونوادر الحمقى وأخبار اللصوص وذوي العاهات والشواذ، وأما

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي: **أدب مُحَمَّد شكري من الهامش إلى المركزية**، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة. العدد 18، سنة 2002، ص: 09، على الموقع alamat.saidbengrdd.net، تاريخ الزيارة: 6 مارس2022، الساعة: 20:30.

[2]- ويزة غربي: **أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقدية**، مجلة الآداب واللغات، مج 02، عدد 2، ر-د-م-ت: 1713-2335، جويلية 2020، ص: 147-148.

[3]- ويزة غربي: **المرجع نفسه**، ص: 150.

ثالث المستويات فأدب كتبه هامشيون في التراث، فأقصي من هذا المنطلق: كأدب القرامطة والباطنية والزنادقة وبعض المتصوفة والشيعة، ولعل الأصناف الهامشية كلها سواء تلك التي تعلقت بالموضوع الهامشي أو الخطاب الهامشي أو الكتاب الهامشيين، فالأمر يتعلق بنسق تأليفي جامع هو نسق السرد، والسرد بخلاف الشعر مثّل نسقا خطابيا غير ذي حظوة في تراثنا النقدي العربي، بل إن أفعال "القص" والحكي والرواية ارتبطت بمجال الترويع وتحاور "منطق العقل والاختراع والكذب"[1].

فالسرد إذن عد من الأدب الهامشي مقارنة بالشعر والخطابة فوصف القصّ أنّه خرافة تضاد العقل والحكمة، وينظر إلى القصاص بوصفه النقيض للحكماء والمفكرين، لكن "السرد الهامشي بالنسبة إلى النظر النقدي، فقد اكتسب مكانة مركزية في المشهد الإبداعي العربي الكلاسيكي، وفي هذا السياق يمكن اعتبار ما يُعَدّ اليوم هامشا، من الأدب المتناول لموضوعات الجنس، والهرطقة الأخلاقية والسخرية من مؤسسات السلطة هو القطب المحوري في السرديات القديمة، سواء في المقامات التي صورة أخبار المكدين، والمحتالين والكذابين، أو في قصص الشطّار والعيارين، أو في أخبار اللصوص والشواذ الجنسيين، والحمقى والطفيليين والعبيد والجواري والغلمان... مثل: أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، أخبار العرجان والبرصان للجاحظ، وغيرها من تصانيف الأخبار والتراجم والنوادر، التي شغلت المشهد الأدبي، وسيطرت على حيز التداول العام... وأضحت صفة الهامشية لا تستمد إلّا من مستوى النظر الرسمي إلى موضوعاتها، بينما مثلت كسرديات مركزية في نطاق التلقي، وعلى مستوى قوة التأثير في الذاكرة والمخيّلة الشعبية"[2]، وهنا انتقل السرد من الهامشية إلى المركزية وبالإضافة إلى اقتران الهامش بالسرد في التراث العربي فقد اقترن أيضا بـ "الغيري في تجلياته المختلفة، سواء كان هذا الغير امرأة في مجتمع تهيمن عليه قيم الذكورة، أو كان عجميّا في مقابل العروبة، أو كافرا في مقابل أغلبية مؤمنة... أي أن الهامشية أضحت ملمحا للاختلاف، ومحصلة لعسر التواصل وسوء الفهم وافتقاد السياق الثقافي المشترك، وفي هذا السياق تبدو الصور النمطية المكرّسة عن الأعرابي البليد، والفارسي البخيل والإفرنجي العفن واليهودي اللئيم، منتمية إلى المنظومة

[1]- شرف الدين ماجدولين: **الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1433هـ - 2012م، ص: 61-62.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 66-67.

التصويرية التي تحيل إلى الأذهان نموذج المرأة باعتبارها موضوعا للنهم الجنسي وشهوة الامتلاك في ظل واقع كرس الفوق لثقافات المركز، ووضع التحت لثقافة الهامش.[1]

ورغم طغيان نبرة الجد عن هذه السرديات إلا أنّ مصدرها الهزلي لا تخفي "ذلك أنها تُدرَج أولا ضمن طبقة من الأخبار الخارقة أو الطريقة المقصود بها الإدهاش والترويج أكثر مما يهدف بها إلى التبيين والتحقيق"[2]، كما أنّ الهزل "ارتبط بالأغراض التخيلية القصصية التي لم يجرؤ أصحابها على التصريح بمقصودهم في خطاب جدي مخافة التنكيل فكان الخطاب السردي الهازل الموجه إلى الهامشيين أداة بديلة لتبليغ الرسالة الفكرية، ذلك ما نجده عند ابن المقفع وإخوان الصفا وابن حيان التوحيدي وغيرهم غير أن هامشية الهزل وغيريته ستتجاوز كونه وسيلة لتبليغ المحظور والمحرم.[3]

2.2- أدب السجون:

اجتهد الكثير من الأدباء في تعريف "أدب السجون" وجميعها متشابهة في مضمونها وأصولها ومختلفة قليلا على الحدود والمساحات، والأجناس والتصنيفات، ويعرفه الروائي إبراهيم الزنط والأديب عبد الخالق العفّ أن أدب السجون هو الذي يكتبه الأسرى في المعتقلات، كما يعرّفه الأديب والروائي شعبان حسّونة أنه كل ما يُكتب بأقلام الأسرى، على أن يستوفي الشروط في كتابة الرواية، والقصة، والقصة القصيرة جدا، والشعر العمودي، وشعر التفعيلة، والشعر المنثور، فهو أدب لم يكتب في الصالونات المكيّفة، أدب الحياة المرفهة، أو بين الورود... بل كتب في أجواء من الألم والأمل، وفي ظل المعاناة والصبر والتأمل داخل محرقة العدو، بين الجدران، ومن خلف القضبان، وثمة فرق بين من يكتبون في الصالونات ومن يكتبون في المعتقلات، ففي الحالة الأولى يأتي أدبهم عاديًّا، أما في الحالة الثانية فيضيء أدبهم بإشراقات جميلة، تضفي حياة روحيّة متوقدة... حيث تنفجر الطاقات الإبداعية من خلال ممارسات القمع اليومية للسّجّان في أقبية السجون، التي شكّلت تربة خصبة لتفتّح هذا

[1]- ينظر: شرف الدين ماجدولين: **الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي**، ص: 66-67.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 72.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 74.

الإبداع [1]، فجاء هذا الأدب تعويضا لكثير من الحاجات المفقودة والمسلوبة من السجين وذلك نظرا لقساوة السجن ومعاناته، إذ كانت الكتابة بمثابة الحقّ المنتزع والحرية التي أحرزها السجين بعد انتهاك حقوقه كافة في ظلمة المعتقلات، فكان أدبه انعكاسا للحرمان والقمع والإرهاب، مستفيدًا بما أتيح له من أدوات قليلة فمن زمن طويل ممتد[2].

***حضور السجن في الرواية العربية وتجليات القمع فيها:**

تأخر حضور السجن في الرواية العربية باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، بغض النظر حول وجود جذور لها في تراثنا السردي، وهذا ما اختلف عليه النقاد أما السجن كمضمون للكتابة الرواية فقد بدأ في أواخر القرن 19م، كثورة على الحاكم، لذلك جاءت كتابات الطّهطاوي والكواكبي والبستاني وعلي مبارك الشدياق وغيرهم لتؤكد على معاني الحرية، لكنها لم ترق لمستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة السير الذاتية والمذكرات وهؤلاء الروائيون لم يتعرضوا لموضوع السجن[3]، وبعد استقلال الأوطان العربية بدأت تظهر كتابات جريئة نوعا ما، على الرغم من طغيان الجانب السياسي كرواية (تلك الرائحة، لصنع الله إبراهيم، وهي أول رواية تناولت السجن بطريقة فنية وملتزمة رغم أنها لم تنشر، ثم جاءت الروايات العربية تباعًا رغم تناولها لقضية السجن والاعتقال والتعذيب باحتشام، وأنها لم تكشف عن واقع السجن والقمع الذي يمارس فيه الشجاعة المطلوبة[4].

ويؤكد الأديب عبد الرحمان منيف في كتاباته حول السجن في رواية شرق المتوسط حيث قال "أما حين تصديت لظاهرة السجن مباشرة، أولا في رواية (شرق المتوسط) الصادرة عام 1975، فقد اعتبرت أبرز تجليات حالة القمع تتمثل في السجن بالدرجة الأولى، ومن هنا تناولت ما يعانيه

---

[1]-ينظر: رأفت حمودة: **أدب السجون التعريف والمميزات**، 24-01-2016، مقالة إلكترونية: http://pulpit.alwatanvoice.com/article s/ /24/01/2016/391920.html. ، تاريخ الزيارة : 6مارس 2022، الساعة 22:00.

[2]- ينظر: واضح الصد: **السجون وأثرها في الآداب العربية في العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص: 08.

[3]- ينظر: علي منصور: **البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة**، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007م-2008م، ص: 08.

[4]- ينظر: **المرجع نفسه**، ص: 13.

السجين السياسي وراء القضبان ثم وهو تائه في عالم شديد القسوة...، ومن هنا يصبح القيد أيا كان طويلا أم قصيرا الوسيلة التي يمارسها الحاكم أو القوي لإعادة الضال إلى الحظيرة[1]، لذلك فالسجن دليل على وجود القمع بكل صوره ومختلف مظاهره.

وقد تناول منيف السجن في رواية ثانية (الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى) فلاعتقاده "أنّ حجم القمع الذي نعاني منه حاليا لا يقاس بما كان سابقا، لقد زاد القمع واتسع إلى درجة لا تصدّق، لا يقتصر ذلك على عدد السجون أو عدد السّجناء، إذ تعدّاها إلى حدّ أن أصبح كل إنسان سجينا ومرشّحا للسجن، إضافة إلى تطور أساليب القمع، المادّية والنفسية"[2] ومن هنا يمكن القول بأنّ السجن هو المكان الذي يمارس فيه الحرمان من الحرية أولا ثم الحد من كرامة الإنسان وكسر شوكته، وتهديم معنوياته، وزرع اليأس فيه ثانيا، وهذا من القمع أيضا.

وقد اهتمت الرواية العربية بالسجن، وصور الاعتقال والتعذيب لأنها أكثر الفنون احتواء والأقدر على التعبير على ظاهرة السجن والاعتقال بكل دقّة وتفصيل، كما أنّها الأداة المثلى لفضح المستور وكشف الطابور المسكوت عنه إنها "النوع الأحسن في مواجهة القمع وتعرية مشاكل التعصب وتعليم براثن التخلف والجهل"[3].

يذكر ناهض زقوت في إحدى مقالاته أن أدب التجربة الاعتقالية هو الأدب الذي يكتب داخل المعتقل ويعد من أصدق أنواع الكتابات سواء كان ذلك على مستوى النثر أو على مستوى الشعر، لأنه وليد تجربة حيّة وصادقة، فالإبداع يولد من رحم المعاناة، ويهدف إلى تصوير الحياة التي يعيشها المعتقَل خلف القضبان، من سحق لكرامته إلى الإهانات وحالات التعذيب التي يتلقاها، إلى

[1]- عبد الرحمان منيف: **بين الثقافة والسياسة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص: 176.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 70.

[3]- جابر عصفور أحمد: **فجر الرواية العربية ريادات مهمشة**، مجلة فصول، مج1، ع16، 1998م، ص: 13.

الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها بعيدا عن الأهل والأصدقاء، لينتج أدبا وطنيا مقاوما يمجد النضال ورفع واقع القيد والاحتلال[1].

3.2- الكتابة النسوية:

إنّ مصطلح الكتابة النسوية أو الأدب النسوي مصطلح غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات، وما يسجله من تحفظات، فالناقدة خالدة سعيد ترى أن هذا المصطلح "شديد العمومية وشديد الغموض(...) وإذا كانت التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإنّ هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، وتشويش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[2] وهي مركزية الأدب الذكوري.

إنّ "الكتابة النسائية" مصطلح رفضته الكاتبات العربيات لشعورهن بالتهميش والدونيّة وهي صورة نمطية رسمها الخطاب الذكوري الأحادي فهذا التصنيف لا تنظر إليه المرأة كتميّز أو خصوصية، بل هو ضعف يضاف إلى قائمة الصفات السلبية التي نقشها الرجل على لوح التاريخ بشأن المرأة، مما أثّر سلبا على فهم المصطلح وتحديده فكساه الغموض والالتباس[3]، وفي هذا تقول رشيدة بن مسعود: "في رأيي أنّ الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح "الأدب النسائي" آت من عدم تحديد وتعريف كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن، فيسقطن في استلاب الفهم الذكوري"[4].

---

[1]- ناهض زقوت: **التجربة الأدبية الفلسطينية في المعتقلات الإسرائيلية**، الأربعاء 26 مايو 2010 http://www.diwanalarab.com/spip.phparticle23554. تاريخ الزيارة:20مارس 2022،الساعة 19:00:

[2]- خالدة سعيد: **المرأة التحرر والإبداع**، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، المغرب، 1991، ص: 85.

[3]- ينظر: فاطمة مختاري: **الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)**، إشراف: وذناني بوداود، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013-2014، رسالة دكتوراه، ص: 10.

[4]- رشيدة بن مسعود: **المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)**، إفريقيا الشرق المغرب، ط2، بيروت، 2002، ص: 81.

وقد اختارت المرأة الرواية كمجال للبوح والإبداع والتعبير ،فهي "في عصرنا إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما، ففيها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم، تحاول أن تشير إلى مواضع الألم والخلل، ولا تلجأ إلى تجميل القبح أو الهروب منه ولا تخاف من القضايا الساخنة، أو الحرجة، إنما تلج إلى أعماقها الرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير فتصبح كالمرأة التي يرى فيها الشعب نفسه وتتبدى له همومه عارية صارخة"[1].

إنّ للرواية أهمية كبرى للكاتبة العربية، فقد اختارتها كنمط أدبي مميّز للتعبير وتحقيق الاتصال ومجابهة الواقع ومحاولة رفضه والتمرد عليه، فهي تريد أن تعبّر عن مشاعرها وقضاياها لكنها غالبا ما تُجَابه بالقمع والرفض أحيانا والاتهام أحيانا أخرى، ومن هنا ارتفعت أصوات الرّائدات الأوائل لتطالب بالنهوض بالمرأة وتحريرها وتربيتها تربية ثقافية وأدبية واجتماعية، ولم تتوافر هذه التجربة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين وظهرت أسماء روائيات عربيات أمثال: غادة السمان، كوليت الخوري، ليلى بعلبكي، ليلى عسيران، إيميلي نصر الله. كما ظهر في العقدين الأخيرين من القرن العشرين الكثير من النتاجات الأدبية النسوية لأسماء أخرى: حنان الشيخ، هدى بركات، أحلام مستغانمي، هيفاء بيطار...وأخريات[2].

[1]- عبد الرحمان أبو عوف: **القمع في الخطاب الروائي العربي**، مركز القاهرة للدراسات، القاهرة، 1999، ص: 07.

[2]- فاطمة مختاري: **مرجع سابق**، ص:04.

الفصل الأول: القمع في الرواية العربية المعاصرة

1- تمظهرات القمع في الرواية العربية المعاصرة.

1-1- حضور القمع في الكتابة الروائية.

1.1- القمع السياسي.

2.1- القمع الاجتماعي.

3.1- القمع الجسدي.

تعتبر الرواية ديوان العرب الجديد لأنّها استطاعت تقصّي واقع الإنسان العربي خاصة أنها جنس أدبي يخضع للتبدّل الدائم والتحوّلات السريعة والتي انعكست على مضامينها وفنيّاتها المستخدمة في الكتابة، فاستطاعت اللّحاق بركب التجديد والبحث عن آليات وأشكال جديدة تتماشى وحداثة الكتابة الروائية خاصة مع ظهور مذهب التجريب، فأضحت الرواية مُتنفّسا للروائيين والكتاب وذلك بابتكار أساليب مستحدثة يمكنها الخوض في مضامين تتماشى وطموحاتها التحررية والتي تتشبع بها رواية اليوم، فكانت هزيمة حزيران 1967 شديدة الوطأة على الأدب العربي فأخذ يبحث عن حريته في خلق شكل روائي جديد لا ينسلخ عن انتمائه الثقافي والتراثي، فالملاحظ على أغلب الروايات الصادرة بعد الهزيمة هو البعد عن المباشرة وغلبة أسلوب التعتيم والغموض، "إذ لم تعد الرواية تكشف عن محتواها منذ تصفح صفحاتها الأولى، بل أضحت تدور في متاهات مختلفة تستوجب من متلقيها تجهيز ترسانة معرفية متعددة المشارب تمكنه من فكّ شفراتها وولوج عالمها، واقتحام حصونها، ولعل من أسباب ذلك وجود عوائق كثيرة تحول دون نشر تلك النصوص في البلدان العربية، أو لها مشكل الرّقابة التي تمارس على الإبداع، ما يعرّض أصحاب الكلمة الجريئة لمختلف أشكال القمع".[1]

[1]- شهرة بلغول: **الرواية العربية ونكسة حزيران 1967**، مجلة الكلمة، ع73، مايو 2013.
alkalima.net/Article/Read/5382. تاريخ الزيارة: 2022/04/07، ساعة الزيارة: 23:00.

1- تمظهرات المقموع في الرواية العربية المعاصرة:

1.1- حضور القمع في الرواية العربية:

يعتبر القمع من المصطلحات التي عرفت انتشارا واسعا، وذاع صيتها عند العرب والغرب، خاصة في الفترة الأخيرة، وأصبح من أكثر المفاهيم تداوُلا لاتّساع دائرة طرحه، فمن المكوّنات الأساسية في الرواية العربية المعاصرة "محور القمع والقهر الذي يتعرض له المثقّفون والأدباء والفنانون، ولعل السبب الرئيسي المسؤول عن هذا هو سيادة وسيطرة الأنظمة الشمولية على مقدرات الحياة السياسية في البلدان العربية خاصة الخليجية، سواء كانت قبلية أو عشائرية أو ملكية أو جمهورية تتقنع ببعض الواجهات والديكورات الليبيرالية والتعددية التي تسمح بحيّز ضيّق من المعارضة وحق الاختلاف"[1]. فبالإضافة إلى القمع السلطوي يُقمَع الروائيّ تحت "سلطات التراث واللغة والدين والجنس والأعراف والتقاليد الأدبيّة والمؤثرات الثقافية الأجنبية، إضافة إلى سلطة المجتمع والقبيلة والأب والأعراف والتقاليد الاجتماعية، وتمارس هذه السلطات العنف المعلَن والمبطَّن ضد النص الروائي، والذي يجد نفسه مضطرا إلى التراجع والمراوغة وإقصاء أو حذف بعض الفضاءات الحساسة المحظورة والمقموعة كما يلجأ الروائي أحيانا إلى عمليات حذف جمالي لتجنُّب المباشَرة والتصريح"[2]وهذا ما يدفع بالناقد إلى اكتناه المغيَّب والمقموع في الخطاب الروائي وإعادة إنتاجه وتأويله فهذا النص المتبع يصبح نصا موازيا للنص الروائي الّظاهر لا يقل أهمية عن النص الأصلي المكتوب.

تجلّى القمع في الرواية العربية الحديثة في مظاهر الكبت والإحباط والكوابيس والقهر والظلم ومختلف أشكال الفوبيا الاجتماعية والنفسية، وتصبح الشّخوص الروائيّة تحت رحمة سلطات قامعة وكابحة لجماحها، تبدأ من السلطة السياسية وتنتهي بأشكال أخرى من القمع فلو "توقفنا عند ظاهرة القمع السياسي فظاهرة القمع في الوطن العربي تشكل وتطرح إشكالية معقّدة، حيث تتجلّى في أشكال أخطر من التسلّط السياسيّ لعل أبرزها قمع الدين والمقدس وقمع التراث والمألوف والتقاليد والعرف، وقمع الجنس والمجتمع الذكوري، وقمع النص وقمع اللغة"[3]. لذا فالنص الروائي هو محصلة

---

[1]- عبد الرحمان أبو عوف: **القمع في الخطاب الروائي العربي**، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 1999، ص: 5.

[2]- فاضل ثامر: **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**، ط1، المدى للنشر والتوزيع، 2004، ص: 10-11.

[3]- عبد الرحمان أبو عوف: **مرجع سابق**، ص: 6.

نهائية لسلطات القمع لذا كان مختلفا باختلاف القامع سواء كان سياسة أو مجتمعا أو عرفا أو دينا أو غيرها.

أ. القمع السياسي:

يستلهم الكثير من الأدباء أعمالهم الأدبيّة من وحي الأوضاع السياسية السائدة، ولطالما كانت السياسة حاضرة في الأعمال الأدبية والفنية، فمنذ القدم كان لكل قبيلة شاعرها أو خطيبها الذي يهجو أعداءها ويفاخر بانتصاراتها ويخفف من وطأة هزائمها، فعالم الأدب وعالم السياسة ليسا عالمين منفصلين[1] "بل هي علاقة متشابكة قائمة على الجدل وعدم الاستقرار، إيجابية حينا وسلبية حينا آخر، إنهما فعاليتان أساسيتان من فعاليات المجتمع واحدة تصوغ رؤيته وأفكاره وأحلامه، والأخرى تمسك بزمام الضبط والربط فيه، وكلتاهما بحاجة للأخرى، وكثيرا ما تتعارضان فتعمل السياسة على احتواء الأدب فإن لم تستطع لجأت إلى قمعه وما أكثر الأمثلة على القمع، في تاريخ الآداب العالمية، وخاصة الأدب العربي قديمه وحديثه، لكن الأدب لرؤياه السابقة لعصره وتطلعه إلى التغيير، غالبا ما يقاوم الاحتواء ويقف في وجه الظلم والقمع، لا يستسلم بسهولة بل يكافح دافعًا المجتمع كله إلى التغيير وهي الرسالة الحقيقية التي يحملها الأدب على عاتقه"[2].

ففي رواية"لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة" للكاتب السوري "خالد خليفة" حازت على جائزة نجيب محفوظ للأدب عام 2013 م، وكانت ضمن القائمة القصيرة للروايات المرشحة للبوكر عام 2014م.

تدور أحداث الرواية في حلب بداية من استلام حزب البعث السلطة إلى أن توفّي حافظ الأسد وتولى ابنه الحكم من بعده، وتلقي الرواية الضوء على تقييد الحريات واحتفاظ الحزب وحده

[1]- رؤى حيدر المومني: **مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2، 2019، ص: 375-376. على الموقع http://joumais.ju.edu.jo/ تاريخ الزيارة: 2022/03/10، ساعة الزيارة: 14:30.

[2]- علي منصوري: **البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة**، إشراف: مُحَمَّد العيد تاورته، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة ،الجزائر، رسالة دكتوراه، ص: 34-35.

بحق قيادة البلاد التي بدأت تتكيف مع قانون الطوارئ والمحاكم الاستثنائية، في ظل هذه الأحوال السياسية الصعبة.

اختيار الكاتب لشخصيات الرواية كان جريئا ومختلفا، ويضرب بعرض الحائط العادات والتقاليد المتعارف عليها في كل مجتمعاتنا العربية، حيث نرى الابنة العاهرة والخال الشاذ والأم الحزينة التي تعيش على ذكريات الماضي، وعلى زوج هجرها من سنين طويلة... الابن الموسيقي الذي تحول لإرهابي في العراق، غريب من عائلة بائسة ومشتتّة في ظل نظام قمعي.

إنّ هذه الرواية تعبر عن الأحلام الضائعة، والأنظمة الاستبدادية وما سببته من دمار للبلاد... وخوف وقهر للشعوب التي تحكمها .فهي وثيقة تاريخية لواقع سياسيّ، تكشف عن خفايا وخبايا من رجالات السلطة السياسية القمعية، التي أدّت إلى مرجعية شعبها حتى صاروا عالة على المجتمعات الأخرى المتحضرة والمتقدمة، كما تفضح الرواية الممارسات القمعية وصنوفها التي تعددت ما بين القتل والتعذيب والسجن، كما تضمنت آثار هذه الممارسات القمعية على المواطنين الذين هاموا يبحثون عن سبل الخلاص والنجاة من وطأة العار فاتبعوا حلولا لم تكن سوية بالضرورة... لقد كان الهاجس المسيطر على الرواية هو التنوير والتوعية إلى ما يخلفه عنف السلطات السياسية وممارستها القمعية من أضرار مباشرة وغير مباشرة على الفرد والمجتمع والدولة نفسها.

لقد تعددت أشكال القمع والإذلال التي مارسها بعض الساسة على المواطنين، وغايتها فرض هيمنتهم بالجبروت والترهيب فكان من ذلك السّجن والتعذيب حتى الموت كما حدث مع الشاب يحي[1]" الذي رآه والده محترق الوجه ومن دون أصابع، على جسمه كدمات كابلات كهربائية وشقوق سكاكين متقيحة لم تندمل بعد"[2] لكن بشاعة القمع تصل أقصاها عند حديث الراوي عن تشييع جثة الشاب في حضور أخويه قائلا: "اصطف خلفه ابن خالي، لم يرفعا نظرهما عن التابوت، الذي أخرج منه الجنود كتلة لحمية ملفوفة بكفن قذر، لم يسمحوا لهما بالتحديق في العينين المنطفئتين

[1]- سعدي نهى، ميهوبي هالة: **الاتجاه الواقعي في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"**، أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف: خالد وهاب، قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة مُحَّد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، مذكرة ماستر، ص: 74.

[2]- خليفة خالد: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ط1، دار الآداب، بيروت، 2013م، ص: 8-9.

واحتضانه كما يليق بدفن شقيق، تجمّدت الدموع في عيونهما واكتفيا بالنظر إلى أبيهما، الذي لم يتوقف عن البكاء بصمت والتمتمة بكلمات غامضة لم يهتم أحد بفكّ طلاسمها"[1].

فتعامل هؤلاء الجنود لا إنسانيّ مع الميت في حضور أهله، ومما يزيد في الشعور بالألم والمهانة رؤية القاتل يدفن المقتول دون التجرؤ على إبداء أدنى ردة فعل تعترض على ذلك القاتل أو تحاول اتهامه بارتكاب الجريمة، فالخوف يسيطر على الأهالي، ويلجم ألسنتهم التي لا تملك سوى التمتمة بصوت منخفض.

تختلف دوافع الممارسات القمعية التي يرتكبها بعض منسوبي الحزب تجاه المواطنين، فهي ليست بالضرورة وطنية للحفاظ على أمن البلاد واستقرارها، بل قد تكون شخصية مبعثها الغيرة وحب الانتقام من الأخرين، مثلما حصل مع طالبة مدرسة بريئة وجميلة اسمها "هبة" أثارت غيرة مجموعة من الفتيات "اعترضن طريقها وقدّمن لها علم الحزب لتقبّله وتضعه على جبينها شاكرة، بصقت في وجوههنّ وأكملت طريقها، تربصن بها بعد الانصراف ومزّقن غطاء رأسها، أدمَين جسدها بأعقاب المسدسات، وصفنها بالشرموطة الرجعية، مزّقن ثيابها وبقيت عارية وسط الشارع، سارعت امرأة للفّها بعباءتها وبقية المارة نكّسوا رؤوسهم ومضوا في طريقهم وكأنهم لم يروا شيئا"[2].

انتقام سبقه استفزاز باسم الحزب والسلطة التي تملكها الفتيات، ليكون إعراض الضحية "هبة" عن إظهار الولاء ذريعة وطنية رائعة لإلحاق الأذى بها، مما تسبّب لها بألم جسدي يفوقه ألم نفسي يعشش في تلافيف الدماغ وزوايا الذاكرة، فلا تنساه الضحية ما حييت، وليست ردّة الفعل الباردة للمارة إلا إشارة منهم إلى الاستسلام لجبروت منتمي الحزب[3]،ففي أجواء يسودها القمع والترهيب السياسي يكثر محابو ومدّعو الولاء خوفا من بطش رجالات السلطة السياسية أو طمعا في النفوذ والقوة، من ذلك عندما وصف الراوي بأسلوب تهكمي، المشاعر التي انتابت الضيوف الذين تمت استضافتهم ليتكلموا عن القائد الرّاحل "غصّت عيونهم بالدّمع وهم يذكرون فضائل الأب القائد، قائد الحرب والسلم، حكيم العرب، الرياضيّ الأول، القاضي الأول والمهندس الأول... ويشعرون بغصّة

[1]- خالد خليفة: **لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص: 9.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 113-114.

[3]- نظر: هيثم حسين: **لا سكاكين في طابخ هذه المدينة وصنوف العار**، أخبار الثقافة، الجزيرة نت، http://www.aljazeera.net، تاريخ وساعة الزيارة: 8 مارس 2022، الساعة: 14:30.

كبيرة لأنهم لم يقولوا الإله الأول"[1]. فالنفاق السياسي أحد أبرز آثار القمع، ويتم به إشباع غرور القيادات السياسية، وبه يحصّن المدّعون أنفسهم من تهمة مناهضة النظام السياسي.

ومن يقرأ الرواية تصدمه بمبالغتها في وصف تفكّك الأسرة وانحلالها، إذ كان من أبرز تمظهراتها شذوذ الخال، ويأس الأم، جنون الابنة وعهر أخرى، عشق الأخ لأخته[2]، ولكن عودة إلى بداية هذا التفكّك ومحاولة البحث عن أسباب توضح لنا رحيل الأب المسؤول عن ترابط الأسرة واتزانها هربًا من واقعه القمعي: "أذكر وجه أبي القلق قبل رحيله، صورة أخيرة لأب لم يعد موجودًا... موظف يجب أن يقدّم الولاء الدائم للحزب والرئيس القائد كي يحتفظ بكل هذا البؤس"[3].

فالنظام القمعي للسلطة الحاكمة آنذاك اضطر الأب إلى الرحيل هربا من رتابة حياة بائسة مضجرة يكرر فيها كالببّغاء كلمات الولاء المزيّف لنظام جائر، وبحث عن حياة تسودها حرية التعبير ولذة الشعور بالإنسانية، مخلفا وراءه زوجة بائسة لا مبالية بانحرافات أفراد الأسرة، بل ومتعاطفة مع شذوذ أخيها ،بيد أن الرحيل لم يكن خيار الأب وحده، بل فكرت به كذلك الابنة "سوسن" وعرضته على أخيها "رشيد". "تشعل سيجارتها وتقترح عليه الهجرة إلى كندا، تضيف بأنها سترحل من هنا إلى أمكنة تعددها ثم تقول بيأس: سأرحل إلى أي مكان"[4].

إنّ خيار الرحيل والسفر أو بتعبير أدق الهجرة الاضطرارية كانت أبرز الحلول التي لجأ إليها معظم شخصيات الرواية للخلاص من عذابات قهر السلطة السياسية.

تكون السلطة السياسية إما ديمقراطية، تقوم على مبدأ التداول، حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي، وإمّا تكون استبدادية، يسيطر عليها فرد ما يسمى دكتاتور، أو جماعة ما، أو حزب ما، يقطع الطريق أمام الآخرين مستعملا شتى وسائل القمع، فلا تخرج السلطة عن مفهوم الإخضاع والسيطرة، وتحقيق المصلحة الخاصة، ونفي المصلحة العامة، وسيلتها ومنطلقها واحد هو القوة، أي علاقات أساسها ترهيب الآخر وهزيمته لضمان بقاء السلطة.

---

[1]- خليفة خالد: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ص: 7.

[2]- هيثم حسين: **مرجع سابق**، ص: 66-67.

[3]- خليفة خالد: **مصدر سابق**، ص: 34-35.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 41.

رواية "الشمعة والدهاليز" لـ "الطّاهر وطّار" تدور أحداثها حسب مقدمة الكاتب قبل انتخابات 1992، وتنقسم إلى ثلاثة فصول؛ الدهليز، الشمعة، وطبيب...

ينتقل الكاتب من بداية التسعينات إلى زمن الثورة، ليسرد قصة الشاعر وهو طفل فقير متعلم في مدرسة فرنسية ومجاهد سري ومن زمن الثورة إلى صراعات الاستقلال... صراع الاشتراكيين، العروبيين، الإسلاميون..، وفي محاولة لفهم نفسية المعتصمين في شوارع العاصمة تحت شعار: لا إله إلّا الله، يخوض في شخصية أحد المعتصمين وهو المولود بعد الاستقلال بين أبوية المجاهدين وإصرارهم على الحكم، وتهور شباب الاستقلال.

في رواية "الشمعة والدهاليز" يلخص البطل قمع السلطة في مونولوج، يتخذ شكل الحوار في المستوى اللساني للنص، حيث يوجه الشاعر الكلام، والاتهام للأب رمز السلطة "إننا طرفان يا أبي وإننا على طرفي نقيض.

تستنجد بمبادئ ومقولات لسيدك السابق.

الديمقراطية، لكن عندما تنتحب، ترفض النتيجة التي ليست في صالحك، لقد كان هو أيضا يفعل ذلك يا أبي تذكر انتخابات 1951.

إذا لم تتذكر فالنزهاء منهم دونوها، اقرأ التاريخ يا أبي.

تتذرّع بالحرية.

أيها الأب المسكين، إنّ الحرية التي لقنوك إياها تلجمها بالأجهزة البصّاصة، الصحف في يدك، الورق في يدك، المطبعة في يدك، القول والفعل في يدك.

تتحدّث عن الحداثة.

هل أراها يا أبي العزيز، في آليات جئت بها لتضربني بها، طائراتك ودبّاباتك، ومدافعك تعلم علم اليقين، إنها لا تتحرك خارج الحدود إلّا بالقدر الذي يسمح به سيدك، لكنّها تتحرك بلا حدود ضدّي أنا.

كل شيء كل أمر، كل صغيرة وكبيرة، تتعرّض من حين لحين، لنسمة الرأي والنقاش ما عدا بدلة جندك وشرطتك، إنّها رؤيتك يا سيدي التي ليست سوى رؤية للآخر، لماذا القبعة هي هكذا؟ لماذا سيارات الشرطة أو الدّرك أو الجيش عموما مطلية بهذا اللون أو ذاك، سيدي أبي العزيز، أحدنا مفتر، ولا أظنه إلا أنت وإنه ليحزنني ويسرني أن أقول لك هذا الكلام".[1]

من البداية يؤكد الشاعر أنه وأباه طرفان متناقضان، يكمن تناقضهما في كون أحدهما قامعا والآخر مقموعا؛ الأب الذي يوجه إليه الخطاب هو السلطة الممارسة للقمع، يحضره النص بصيغة "الأب" ليكون السلف الحاكم باسم الشرعية الثورية، والأنا هو الشعب الخلف الذي يطاله قمع السلطة، ويبرز طرف ثالث هو "سيدك السابق"، وتدل كلمة "السيد" على الاستعمار، تحدّده كلمة "السابق"، يقمع الأب الابن بأمر من طرف خارجي، تؤكد عبارات (سيدك السابق، انتخابات 1951، النزهاء منهم، لقنوك، يسمح به سيدك، رؤية الآخر)، تتبنى السلطة القمع، وتوجهه نحو الشعب، محدّدا ثلاث موضوعات لخصها الشاعر في (الحرية، الديمقراطية ،الحداثة)، وهي التي كونت كذلك إشكالية العنف في الشخصيات.

كان أولها إلغاء نتائج الانتخابات بأمر من (السيد السابق)، لأنها ليست صالحة، توهمت السلطة أنها تهدد حكمها، ومن ثمّ ألغت خيارات الشعب، فكان ادعاؤها الديمقراطية زيفًا لا واقع له، تقمع الرأي المخالف باحتكارها وسائل الإعلام بمختلف أنواعها، وتستحدث أجهزة هي وسائل القمع (العسكر، الشرطة)، تعبّر عن وظيفتها الأساس عبارة (تضربني بها)، مع رفض أي نقاش يخص أجهزتها القمعية، وبذلك يشترك القمع والفساد في الارتباط بالقوى الأجنبية، فالأب غير صالح ليكون أبًا، لأنه مفتر، تجعل منه اللفظة المتكررة (سيدي) سيدًا على ابنه رمز الشعب، يستعبده بكل وسائل الإخضاع[2].

ونجد نموذجا آخر للقمع في "امرأة بلا ملامح" رواية للكاتب "كمال بركاني" تتحدث عن شاب يتنقل من بلدة ورقلة إلى مدينة باتنة في الجزائر، للدراسة في معهد فيقابل "مراد" و"سمير"

[1]- الطاهر وطار: **الشمعة والدهاليز**، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1995، ص: 184.

[2]- الشريف حبيلة: **الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية** المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010-1431، ص: 185.

أصدقائه، و"هيفاء" امرأة حياته، تتشابك أقدارهم معًا، الرواية عميقة، ولكنها جريئة بعض الشيء بالوصف ومشوقة في السرد، "هيفاء" هنا الوطن المغتصَب من الكلّ، الغازي وأبناء البلد الذين لم يعرفوا كيف يعيشون علاقة شرعية مع وطنهم بالديمقراطية، الغرب حاضر يجرح فلسطين ويحتل العراق.

وقد حفلت رواية "امرأة بلا ملامح" بالأجهزة البصاصة، ونلمس وجودها في الآثار التي تتركها على ضحاياها، يأتي ذكرهم على لسان الراوي البطل "قال لي الحارس العجوز الذي يحبني: احذر، ... المخبرون ينتشرون في كل مكان.. في المقاهي والأرصفة ويملؤون المراحيض، هاه... استيقظ المارد من قمقمه، سنشهد أزمنة (البيستابو) أخرى، في طبعة جديدة وأنيقة".[1]

"سنشهد نحن أزمنة – الكا-جي-بي لا تبقي ولا تذر هي كالأساطير القديمة تصنع الحرب والسلام، تتوج الملوك آلهة والجماهير كواكب تدور في الفلك المشحون".[2]

"احذر، لا شأن لك بالكلاب البوليسيّة المدرّبة، ولا بأنظمة الحكم والكلمات الكمالية، اقطع لسانك، لا تضع يدك في جيبك، لا تلتفت حواليك، لا تنظر إلى الأعلى فتنكسر رقبتك لا تحلم أيضا، إن الحلم مملكة المرء"[3].

"قال احذر المخبرون.

عليه اللعنة وطن تصير فيه الكلمات كالسردين"[4]

"قال الذي بجواري.

كانت أحداثا مؤلمة...

ونظر إلي بعينين ناعستين

[1]-كمال بركاني: **امرأة بلا ملامح**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001، ص: 17.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 18.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 18.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 20.

- احذر المخبرون..."[1]

"قال صديقي (الحارس) ذات يوم:

- احذر المخبرون ينتظرون في كل الأمكنة.

والآن صاروا يتسكعون أيضا في ممرات الذاكرة"[2]، فاستعمال الفعل (احذر)، الذي يتوجه به الحارس لصديقه دلالة على القمع والخوف من السلطة، حتى لا يأت على فعل قد يسيء للسلطة، فيقع ضحية المخبر، وباشتداد الرقابة، واحتلال المخبر للأمكنة صار الفعل (احذر) شائعا بين الناس، يحذّر بعضهم بعضا، ولما كان المخبر الصورة الأخرى للسلطة، فإنها هي التي تحتل المكان، فالمكان في هذه الرواية هو مكان السلطة[3].

"كانوا يلاحقوننا أينما ذهبنا... حجرات الدراسة... غرف النوم... المطاعم الشعبية... شوارع المدينة الخانقة... المراحيض العمومية... يشتمون روائحنا كلابًا مسعورة... وحين تلتفت إليهم يبتسمون في وجوهنا ويحولون سريعا عيونهم عنّا خجلا من فعلتهم الدنيئة، في الآونة الأخيرة صاروا يهتفون معننا في رابعة النهار داخل غرف لا ندري كيف وصلنا إليها، عبثا يحاولون إيجاد خيط رفيع يربطني ب (سمير) كي يزهقوا أرواحنا دون عميق شفقة، حين يعجزون عن ذلك يطلبون منا أن نلعن (سمير) بأصوات مرتفعة، تسجل اللعنة في شريط يرسل إلى الإذاعة والتلفزة".[4]

تشير الرواية إلى الجهاز كجهاز، دون أن تقدمه ممثلا في شخصيات، تقوم بدور المخبر، تبني حركاتها وهي تؤدي وظيفتها المسندة إليها، وتتكرّر الصورة في جميع المدونة، ليس هناك شخصيات تقوم بهذا الدّور فلا العبارات الدّالة عليها من قبل (البوليس، المخبرون...)، تقدمها جهازا قمعيا بالتمام، تستعمله السلطة لتخويف الناس، والمعارضين، ترهيبهم وتخويفهم حتى ينكفئوا، ولا يطالبوا، ولا يعارضوا، ولا يحتجّوا، في النماذج السابقة يتجلّى عنف السلطة خاصّة في فترة غلب عليها طابع العنف على جميع الأصعدة، اشتدت فيها المظالم، هكذا يمارس جهاز البصاصة الرقابة الصّارمة على

[1]- كمال بركاني: **امرأة بلا ملامح**، ص: 21.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 105.

[3]- ينظر: الشريف حبيلة: **مرجع سابق**، ص: 186

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 106.

الناس، فأجهزة السلطة تجسد القمع الذي يعاني منه الراوي وغيره، فينعدم جزء مهم من شخصية الإنسان، وحريته، يفقد الإحساس بخصوصيته التي تتحول إلى فضاء مباح، ومُنتهَك من طرف أجهزة السلطة، يعيش الحصار في وطن هو أقرب إلى سجن كبير، تصنعه السلطة للحد من حركة الراوي، ويبقى دوما تحت مراقبتها، تضمن جموده، وتطمئنّ لبقائه، وأخيرا ضمانًا لمصالحها ونفوذها.[1]

وكان العسكر في الرواية عين ويد السلطة القامعة حيث يقول الراوي "كانت الشمس حارقة، والعسكر بخوذاتهم اللّامعة، يرابطون في مفترق الطرقات وكل الأمكنة الحساسة".[2]

وقد يفعل ذلك إلى جانب الشرطة، يجتمعان لأجل حماية المقرات الحكومية رمز السلطة "حزام من رجال الجيش والشرطة أمام المقرات الحكومية، الشاحنات العسكرية تجوب الشوارع، وتلتقط الناس كالذباب".[3]

إنها أجهزة السلطة، تخرجها عندما تستشعر الخطر، وتقمع الناس، تلتقطهم كالذباب، تشبيه يدل على الكثرة أولا، ثم على الإذلال والاحتقار، وانعدام القيمة، وثالثا للتدليل على الإزعاج، فالناس كالذباب، يزعجون السلطة، لذا كان لزاما التقاطهم، فالمعروف أن الالتقاط يقع على الأشياء، لا على الإنسان، فالناس في نظر السلطة، ليسوا رعيّة (بشر)، بل أشياء تمتلكها، وهو أبشع درجات الاحتقار،إنّ أجهزة السلطة: المخبرون، والشرطة، والعسكر، أجهزة قامعة تتحول عن وظيفتها الأصلية، وتخلق واقعا يملأه الرعب والخوف، تستفيد منه السلطة، التي تدفع بها لحظة الخطر، الذي قد يهدّد مصالح أفرادها.[4]

فالراوي كان شاهدًا على عنف السلطة، من خلال وصف حكّامها، مشيرة إلى قمعها، وأزمة الحرية حين كشفت سياسات سلطة فاسدة، تنتهج سلوكا سياسيا منحرفًا، تفتقر للقيم الإنسانية، تؤكد على عجز أفرادها عن بناء الدولة، فمن يقهر الناس، ويهدم إنسانيتهم بالإخضاع والإذلال ليس بمقدوره بناء دولة.

---

[1]- الشريف حبيلة: **الرواية والعنف**، ص: 187-188.

[2]- كمال بركاني: **مصدر سابق**، ص: 20.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 16.

[4]- ينظر: الشريف حبيلة: **مرجع سابق**، ص: 190.

فبالإضافة إلى القمع السياسي المفروض على الافراد والجماعات في المجتمع ، نجد قمعا آخر للسلطة لمعارضيها وذلك من خلال زجّهم في السجن وهو ما أنتج لنا أدبا عرف بأدب السجون أو المعتقلات فهو من الأنواع الأدبية الأكثر حضورًا في الرواية العربية المعاصرة، مما يعكس مدى الاستبداد السياسي الذي لا يزال يطغى على الواقع العربي التعيس، وعلى خلاف الموضوعات "التقليدية" المعتادة فإنّ الحديث عن القمع والملاحقة والقهر ليس حديثًا يختاره الكاتب بمنتهى الحرية وإنما هو أمر مفروض على من يريد أن يأخذ على عاتقه مسايرة الواقع الاجتماعي المعيش، وكانت أنظمة الحكم اتبعت منهجا شرسا فيما يتعلق بالتعامل مع من يخالفها الرأي بغض النظر عن المخالف سياسيا أو فنيًّا أو مواطنا عاديّا، فإن ظاهرة الاعتقال لم تلبث أن تحولت منذ أوائل السبعينات إلى أحد المكونات الأساسية للحياة الاجتماعية كسوريا والجزائر، مصر وغيرها، ولقد استفحلت هذه الظاهرة على امتداد الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي في أعقاب نشوب الحرب المفتوحة بين النظام السياسي والتيار الإسلامي، فلا غرابة أن تكون سرديات السجن قد بلغت شأنا بعيدا من خلال تلك الفترة أو الفترات التي تليها، إنّ الثورة السورية المندلعة في مارس/أذار عام 2011، أفضت في ميدان الإبداع الأدبي على تفعيل الرواية ذات الأبعاد السياسية الملتزمة، وتحكم النظام على القمع الجماعي فإنّ أدب السجون عاد مجددا إلى الواجهة، والأدباء ذاقوا أحيانا كثيرة أهوال سجون النظام وأساليب التعذيب المعهودة كما ذاقوا أهوال معتقلات المنظمات والأحزاب المعارضة لا سيما الجهادية منها.[1]

ولعل محكيات السجن المغربية تعبر عن قمع السلطة للسجناء السياسيين وتسليط أنواع القمع والعذابات تصوغ للألم تشكيلات نوعية مختلفة (...) صحيح أنّ الجسد المختلّ الخارج عن نسق اتزانه شكل القاسم المشترك بين تجربتي المرض والأسر، بيد أن اشتعال الوجع المضمر في كتابة السجن استمد له إيقاعا مختلفا (...) مثلما أن المعاناة أضحت مؤكدة لمعجم ألمي خاص، هو غير المعجم المرضي والاستشفائي يتكون من مفردات "القمع والاغتصاب والتجويع والتكميم والكبت والحرمان والإهانة والجنون...[2]، ففي نص "الزنزانة رقم10" لـ أحمد مرزوقي " –وهو أحد المعتقلين العسكريين

[1]– إغناطيوس غوتيريث دي تيران غوميث بينيتا: **أدب السجون وتداعيات الثورة السورية: الالتزام المتجدد**، جامعة أوتونوما، مدريد، ص: 170.

[2]– ينظر: شرف الدين ماجدولين: **الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي**، ص: 163.

الناجين من معتقل تزمارت نقف على سيرة سجن استثنائي- تجلت فيه القسوة البشرية في أقصى مداها وانعدمت فيه الآدمية بشكل رهيب، سيرة جارحة تكشف رحلة عقدين من الزمن خارج الحياة لمجموعة من العسكريين المتهمين بالمشاركة في الانقلابين الفاشلين على النظام الملكي مطلع السبعينات من القرن الماضي"[1] حيث تتراصف المقاطع الوصفية الجوع والبرد والصمت والاختناق، والنتانة وانهيار الأعضاء الجسدية، يقول السارد في صورة من التداعي الجسدي: "كان من الطبيعي، في غياب أي نظافة ووقاية أن تتساقط أسناننا بسرعة مفرطة بعد سلسلة من الالتهابات الحادة التي كانت تغرقنا في بحر لا قاع له من العذاب، وقد كنا نعمد إلى خلعها إمّا ببترها بأيدينا بعد جهد متواصل في زعزعتها، مع ما يصحب ذلك من الوجع الرهيب، وإمّا بربطها بخيط رقيق متين كنا نلفّه حولها ونربط طرفه الآخر بالباب ثم نقتلعها بجرّة عنيفة وسريعة، وبطبيعة الحال لم نكن نفلح من الوهلة الأولى، مما يعني أننا كنا نمارس التعذيب على أنفسنا وقتا طويلا حتى يتحقق المراد، فنَخرَّ بعد ذلك على أرضية الزنزانة صرعى، وصدورنا مسربلة بالقيح واللعاب والدم"[2].فهذه شهادة حيّة غير متخيّلة عن مقموع عاش غياهب السجن والألم والجوع والبرد وغيرها من مظاهر اللاإنسانية.

وفي هذا السياق نجد أيضا رواية "تلك العتمة الباهرة" للروائي المغربي "الطاهر بن جلون" حيث تستلهم الرواية أحداثها من شهادة "عزيز نبين" أحد معتقلي سجن تازمامارت الرهيب على سنوات الظلمة والقهر والانسحاق تحت وطأة السلطة القامعة، حيث تروي الرواية مأساة مجموعة من العسكريين الذين تورطوا على أيدي قادتهم العسكريين الكبار فما سمي بانقلاب قصر الصخيرات الملكي 1971... وتقص رحلة عذابهم اللامتناهي بعد زجّهم أحياء في إحدى قبور تازمامرت التي كان الموت فيها رفاهية لا يستحقونها إلا مرضا أو جوعا أو جنونا أو انتحارا، فيصبح المكان هو السجن أو الزنزانة هو البطل حيث تفضح الرواية عتمة مدافن تزمامارت السّرية التي أنكرتها السلطات القمعية، وتكشف النقاب عن أبرز صور الاستبداد والاستلاب في أقبية التعذيب اللاإنسانية القائمة، فتزمامارت لم يكن سجنا سياسيا سريّا فحسب، بل كان مدفنا وجحيما وليلا سرمديا طويلا وزنزانة ضيقة "يبلغ طولها ثلاثة أمتار وعرضها متر ونصف المتر، أما سقفها فوطيء جدا يتراوح ارتفاعه بين مئة وخمسين ومئة وستين سنتيمترا" حيث لا حياة ولا ربيع ولا عائلة ولا أصدقاء ولا أحلام ولا أحباء

[1]- شرف الدين ماجدولين: **الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي**، ص: 164.

[2]- أحمد المرزوقي: **الزنزانة 10**، دار طارق للنشر، الدار البيضاء، 2003، ص: 104-105.

ولا أسماء، في كل زنزانة ثقبان محفوران: واحد في الأرضية لقضاء الحاجة والآخر فوق باب الحديد لإدخال الهواء".

ففي هذا السجن لم تكن لديهم أسرّة ولا حتى رقعة من الإسفنج بمثابة فراش، ولا حتى كومة من ورق الحلفاء التي تريض عليها البهائم، كانت لكل منهم بطانيتان رماديتنا خفيفتان مسمومتان بمحلول معقّم، وخمسة لترات من الماء غير الصالح يوميا وقهوة رديئة بطعم منقوع الجوارب الكريه، وحصة من الخبز الشبيه بحجر الكلس الذي لا يمكن قطعه ولا حتى كسره، وعصيدة نشويات مطبوخة بالماء بلا بهارات ولا زيت" وفوق كل هذا كانت لهم الأمراض التي تتهددهم والأوجاع التي تُمِضُّهم، والعقارب السّامة التي يتعمّد الحراس إطلاقها لتقتلهم بصمت عقابا لهم، ناهيك عن مختلف صنوف الأذى والترويع السلطوي التي تعرضوا لها على يد سجّانيهم، فالراوي يؤكد هذا بعدما قام حارس السجن بإدخاله في جراب واسع مصنوع من مادة متينة، وجرجرته تجاه الباب الخارجي ليحفر قبره بيده.[1]

وأخيرا نجحت رواية السجن السياسية في تسليط الضوء على هذا العالم المغيَّب لدى عامة الناس، فقد صورت كل ما يعانيه السجين من مراحل الملاحقة والترويع، والاعتقال والاستنطاق، والتعنيف واختلاق التّهم، وانتزاع الاعترافات والتعذيب حد الموت.

ب. القمع الاجتماعي:

القمع هو الاستخدام غير العادل للسلطة أو القانون أو القوة البدنية لمنع الآخرين من الحرية والمساواة وهو نوع من الظلم والاضطهاد والاستبداد والقهر والذي تمارسه فئة من المجتمع على فئة أخرى، فالقمع والقهر الاجتماعيين تمثلان "شكلا من أشكال العنف، يعيق حرية الإنسان، بمثابة توصيف لسلب الإرادة، لأنّ الإنسان المتحرّر من العادات والتقاليد الجائرة هو الذي يبني وعيه بنفسه، أما إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته، صار واحدًا من قطيع المجتمع، لا يملك إرادته، تصدر أفكاره عن غيره، تكون النتيجة شخصية غير فاعلة، أفعالها أفعال الغير ورغباتها

[1]– سمية سليمان الشوابكة: **الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (تلك العمة الباهرة) أنموذجا**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 3، مج 42، 2015، ص: 780.

رغبات الآخرين"[1]، فالقمع إذن هو سلب الإنسان إرادته وحريته في التعبير عن ذاته وإنسانيته ففي غياب العدالة الاجتماعية يُهَمَّش الفرد ويُذلُّ وينتشر القمع بشكل لا يليق بالإنسان الحرّ لأنّه

"يتفاعل بكل حرية مع المجتمع وأفراد جماعته، يعمل على إعادة تشكيل ذاته ومجتمعه، يمارس فعله في الحياة بكامل كيانه الإنساني، فإذا اختزل هذا الكيان فقد انسانيته وحريته، وتحول إلى مجرد آلة"[2].

وفي المجتمع المقموع يمارس الجميع القمع والظلم على من هو أدنى منه، في حركة هرمية، تعكس مدى القمع المؤسس له في هذا المجتمع، من تربية وإعلام وغيرها، ويتخذ القمع الاجتماعي أشكالا متعددة فهناك القمع عبر الحرمان، وهناك القمع عبر الإقصاء، والتهميش، والتمييز العنصري فكانت الرواية طريقة أخرى للتعبير عن "هموم وطموحات طبقات القاع الاجتماعي التي همّشتها الأنظمة القمعية العربية (...) لأن هذه الطبقات تمثل الغالبية الساحقة من النّاس، فيتعيّن على الروائي أن يعبر عن مشاكل الحياة المعاصرة ومعتقداتها، وأن يعرف قراءة التاريخ وأن يكون شاهدا يقظا على عصره"[3] فالقمع والقهر الاجتماعي هو نتيجة حتمية للقمع السياسي فهو "يمتدّ من السلطة السياسية إلى المجتمع إلى الأسرة إلى قهر الذات لذاتها، وتتعدد أدوات القهر في الرواية الجزائرية التي اتخذت من فترة التسعينات موضوعا لها، تجلى عنها القهر الاجتماعي ضاغطا على الشخصيات إلى درجة الدفع بها نحو اختيار العنف وسيلة للتعبير عن قهرها، أو للرد على قاهرها"[4].

ففي رواية "كرّاف الخطايا" لـ "عبد الله عيسى لحيلح"، التي صدرت سنة 2002م، والتي تعد من أهم الأعمال أدبية الجزائرية، كتب "لحيلح" روايته بلغة شعرية فاتنة تشبه اللغة المستخدمة في الأدب الجاهلي، وبأسلوب سردي حديث، الكاتب شرح هوية المجتمع الجزائري المتأزم في العقد السابع من القرن الماضي، بمخيلته الفذّة وفلسفته الجوهرية العميقة، نقل لنا يوميات منصور (زوربا جيجل" أو "زوربا الجزائر" الذي لا يشترك مع زوربا الأصل إلاّ في نقطة واحدة هي المستوى الثقافي والعلمي، فـ "منصور" مثقف خريج جامعي، قارئ للكتب، عكس زوربا اليوناني، برمزيّة بالغة

[1]- الشريف حبيلة: **الرواية والعنف**، ص: 198.

[2]- **المرجع نفسه**، ص: 198.

[3]- جمال شهيد، وليد قصاب: **خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية**، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2005، ص: 55.

[4]- الشريف حبيلة: **مرجع سابق**، ص: 199.

وبثنائيات متناقضة (الخير والشر، النفاق والصدق، العلم والجهل، الشجاعة والخوف، الالتزام والعبثية، القوة والضعف، الحاضر والماضي...) تمكن الكاتب من معالجة مواضيع كانت ولازالت تعتبر كطابوهاتقي القضايا الاجتماعية والأخلاقية، دينية وسياسية، "منصور" بطل الرواية كان بمثابة المرآة التي عكست الواقع وذلك من خلال تنفيذه للخطة المتمثلة في فضح الناس على حقيقتهم من خلال لعبه دور المجنون، لكنه عالم بكل شيء، سرّه أن يقنع أهل القرية أنه مجنون حتى لا يتَحَرَّصَ الناس من ارتكاب الخطايا أمام ناظريه لكونه لا يعي ما يصدر عنهم، في حين أنه يدوّن كل شاردة وواردة، ليفاجئ الجميع في النهاية.

في رواية "كراف الخطايا" يكون التركيز على الفقر الصفة المشتركة بين غالبية السكان المتواجدين في القرية، يخصّه النص بمساحات واسعة، يلجأ أحيانا إلى تكرار حالات الحرمان والجوع والعريّ، التي يعانيها المهمش الكادح لأجل العيش في قرية أكثر منها تهميشا، تجسد الحرمان من خلال ساكنيها، تجعل من اللغة دلالات للفقر والقهر، وهذه نماذج لشخصيات كادحة مهمشة:

"السلام عليكم عمي سعيد... كيف أصبحت؟

أجابه عمي سعيد وهو يبحث عن صاحب الصوت بين الحمير.

هذا أنت أيها المجنون... الخير إلى الرقبة، والهم إلى الكبّوس...

لا... إنها جرت على خصومات لا طاقة لي بها، كما أن المرعى قد عزّ والعلف قد قلّ، فاتفقت مع أخي أن يأخذها معه إلى المشتى..."[1]

"ردّ عليه البوخالفي وهو يوقف عربته التي هي عبارة عن صندوق، ذي عجلات وقبض للدفع، وسطح عليه كتب ودوريات قديمة "[2]

"وإن خطر على باله أن يسجل بنبيب التيوس، فذلك سهل يسير فما عليه إلا أن يتذكر اسم علّيوة الزوالي، فأهل القرية يعرفونه جميعا، لا لعمله أو غناه أو فقره، إنّما لبؤسه وشقاه، فله من

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: **كراف الخطايا**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص: 107.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 120.

الأطفال ثمانية إذا رأيتهم حسبتهم مشرّدين، وله زوجة ممعودة ومصابة بالصرع والحساسية".[1]

زيادة إلى بؤسه كونه مهدّد بالهدم، وأسرته مهدّدة بالترحيل، بدعوى أن البناء فوضويّ، رغم وجوده في المكان منذ زمن بعيد، أما قصة ذلك فالناس جميعا يعرفونها، وهي طمع صاحب الفيلا في قطعة الأرض، يريد توسيع حديقته بتواطؤ رئيس البلدية.

"في مدخل المطعم وجد "ابن الهجالة" –أي بلال– يأكل لمجة، والصندوق الصغير مشدود إلى عنقه، ومن حين لآخر يمسح أنفه بكم معطفه البالي، وكان بطرته المتهدّلة على عينيه يشبه أولئك اليتامى والأطفال الفقراء، الذين برع في رسمهم فنانو عصر النهضة الأوروبية، خاصة عندما ينساب على جانبي وفضته خطان رقيقان أبيضان من المخاط البارد، ويكادان أن يشكّلا في منتصف الشفة العليا نقطة مائية كاللؤلؤة الصغيرة لولا أنه يدركها بكُم معطفه البالي ويمسحها كما رأيت "[2].

هناك أربع شخصيات ثانوية توحي بفقرها وهي:

- عمي السعيد: إن عبارته الساخرة لمنصور (الخير إلى الرقبة والهم إلى الكبوس) قد شكلت ثنائية ضدية تعمق من فقر عمي السعيد من خلال الكلمتين (الخير/ الهم) حيث يطغى الهم على الخير.
- ويتطابق في الحوار فقر الإنسان مع جفاف المكان، تطابق بشكل لوحة المعاناة التي يعيشها عمي السعيد وغيره من الفقراء في القرية.
- البوخالفي: يدل على فقره عربته، فالرّاوي تناول وصف العربة، وليس الشخصية، يركز على وسيلة العمل، التي بوضعيتها تدل على صاحبها، ومصدر رزق يكون الشخص محروما فقيرا مهمشا، خاصة وأنّ الوضع يبدو عبثياّ؛ لأن البوخالفي يبيع كتبا لا يشتريها أحد، فقريته يعجز سكانها عن شراء الخبز ليس بإمكانهم الاهتمام بالكتاب واقتنائه.
- عليوة الزوالي: إن كنية الشخص (الزوالي) دلالة اجتماعية على فقره وهي تعتزل الوصف الدقيق الذي خصّ به الرّاوي عليوة؛ الرجل البائس الشقي، أب لثماني أطفال كالمشردين،

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: **كراف الخطايا**، ص: 144.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 150-151.

وزوج امرأة مريضة، يزيد من عنف فقره في النص شهرته بين الناس بفقره، يقع ضحية لقهر الحاجة وقهر الغني المسند بالسلطة.

- ابن الهجّالة بلال: الهجّالة اسم شعبي يطلق على المرأة الأرملة، وبما أنّها فقيرة، فحتما ابنها فقير مثلها، ومن ذلك فإن تكرار الرّاوي لذكر بلال مرّات عدة بصندوقه الصغير المشدود إلى عنقه، ثم تشبيهه باليتامى والفقراء، دليل على اليُتم والفقر اللذان يقهران بلال، ثم صندوقه المعلق في رقبته، مصدر رزقه.[1]

وقد عبّر منصور بطل (كراف الخطايا) عن رؤية واعية لقضية الفقر "إيه... ما أعظمنا لو كان لأغنيائنا بعض قناعة فقرائنا ولفقرائنا بعض مال أغنيائنا"[2].

إنّ الشخصيات التي قدّمتها الرواية خلال فترة العنف، تنتمي إلى الدرجة السفلى من المجتمع مثلت رمزا للإنسان المهمش الفقير المحروم، جاءت بلا ملامح في واقع اجتماعي قاص، شكلت نماذج سلبية اجتماعيا؛ لأنها لا تملك وسائل تمكنها من الفعل على الأقل في حدودها الخاصة، تفتقر للإمكانيات والقوة التي يمتلكها العامل المعارض والمشل لحركتها، والذي مثله الفقر من جهة، والمتسببون فيه من جهة أخرى في مجتمع مسلوب الإرادة "لأن العلاقات الموجودة فيه تظهر بشكل غير إنساني بحيث أنّها لا تقدم للإنسان أي إمكانية للشعور بأن الوجود في العالم له قيمة أو معنى ما، زيادة على ما فيه من موت وما يواجه الإنسان فيه أيضا من صعوبات في إدراك حقيقة الوجود ذاته"[3]

تبدو اللغة مناسبة للأبعاد الرمزية التي مثلتها الشخصيات والأوضاع الاجتماعية في واقع مليء بالمآسي، تلجأ إلى تصوير العنف الاجتماعي المدمر لكيان الشخصية، كما تعبر عن سلبية الوعي الاجتماعي للشخصية الفقيرة المهمشة الكادحة.

وفي رواية "بين فكي... وطن" للكاتبة "زهرة ديك" تروي فيها قصة "حياة وفائق"، مبينة أنانية الرجل الذي اغتصب "حياة" ورفض أن يعقد قرانه عليها، تجسد صورة المرأة التي تقع ضحية

[1]- الشريف حبيلة : **الرواية والعنف**، ص: 205-206.

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: **مصدر سابق**، ص: 151.

[3]- حميد لحميداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية**، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص: 384.

الرجل قاهرًا ومغتصبا لها، وهذا ما يفسر سلبية صورة الرجل في النصوص الروائية للمرأة مقابل إيجابية صورة المرأة، فهو المذنب دوما في حقها، وهذه الرواية مرتبطة بالقضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر فكانت تيمات الوطن: الاستعمار/ الثورة/ الإرهاب... بارزة في عمل "زهرة ديك".

بالإضافة إلى الكتابة عن الجنس والجسد التي تعدّ أهم قضية في متن ما تحكيه النساء، إلى جانب تصور أزمة العلاقة بين المرأة والرجل.

تطالعنا رواية "بين فكي...وطن "عن القهر تعانيه المرأة في الأسرة الفقيرة، يمارس عليها المجتمع القهر المادي والنفسي، قهر الحرمان؛ امرأة أرملة مع أبنائها في بيت ضيّق "إلى درجة أنّه لا يمكنك الانتقال فيه من موقع إلى آخر دون التمسح بشيء ما... دولاب قديم، صندوق مهترئ هيّأته لتوضيب أوانيها، أو التعثّر بفردة حذاء لأحدهم أو توخز بقرن سرير حديدي ينتصب كالمترصد لكل مار يقربه"[1]،مثل هذا القهر يجعل الأم تصرّ على بقاء ابن أخيها الأستاذ الجامعي مقيما عندها، طمعا في أن يتزوج ابنتها، وتحاول البنت استدراجه، تتسلّل إليه ليلا، مقلّدة ما شاهدته على القنوات التلفزيونية عند جارتها، كما تحتفظ به لأنه يساعدها في مصاريف البيت.

يأتي خطابها مليء بالإيحاءات الرامية إلى الزواج على عمر يرق قلبه "إنك أعزّ عندي من أبنائي والله يا عمر... كانت تردّدها دوما على مسامعه ما أسعد التي ستكون من نصيبك هذه العبارة بالذات كانت تلقيها على مسامعه بلهجة رجاء وأمل كلّما تأتيه ابنتها سميحة بصينية الأكل أو بثيابه المغسولة... ولكنّه كان يتظاهر بعدم فهم مقصدها ويسعى في تجاهل نظراتها المستحية في لؤم... وصدّ نداءاتها الصامتة المتكرّرة... أن انتبه إنّي أحبك تحرّك ،افعل أي شيء ... أيّ شيء".[2]

إن تكرار عبارة (ما أسعد التي ستكون من نصيبك) لحظة قدوم ابنتها دلالة على الرّخاء، تكشف لغته عن معاناة الأم تحت ضغط الحاجة، والقهر بسبب الوضع الاجتماعي والاقتصادي لأسرتها التي لا مُعيل لها، ولعلّه السبب الذي جعل ابنها بشير ينتمي إلى الجماعات المسلحة، ليقتل وتضطر ابنتها بدافع الفقر إلى امتهان البغاء[3].

---

[1]- زهرة ديك: **بين فكي.. وطن**، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص: 6.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 8.

[3]- الشريف حبيلة: **مرجع سابق**، ص: 211-212.

يجسد فعل البنت سميحة الخطيئة في منظور من يرى خارج محيط الفعل، بينما تدل لغتها وهي تخبر ابن خالها عمر عن معاناة فعلية، تحياها المرأة المحرومة من حماية الرّجل اقتصاديا "لم يكن لديّ خيار... قالت له بلهجة متحدية دامغة بعد أن استفزتها مظاهر الرّاحة المادية التي لاحظتها على شكله وسيارته... أبي مات أخوايا قتلا... والآخران مسجونان وأمي مريضة مرمية في ركن بذلك البيت الذي تعرفه... علاجها يتطلب نفقات ومصاريف باهظة وجدت نفسي وحيدة أصارع الفقر والجوع... وأنين أمي المريضة، إنه هو الذي رمى بي لهذا العمل كان المخرج الوحيد للتخفيف من معاناتي وقد مكّنني من توفير الدراهم اللازمة لشراء الدواء والإنفاق على البيت..."[1]

هكذا جعلتها الظروف القاسية بسبب الفقر، الذي وقف حائلا دون توفر حق شراء الدواء، ومصروف البيت، هي إذن عناصر الصورة المؤلمة لحياة الفتاة، تدين بقوة الواقع القاهر، تؤكد أسباب فعلها، دون أن تبرره لأنها لا تملك خيار، إن المجتمع هو الذي صنع المصير السلبي للفتاة، الذي يمارس قهرا على من سند له، خاصة إن كان الشخص امرأة، وهذا ما يعرف بحكم الحتمية الاجتماعية القاهرة.

ج. القمع الجنسي (الجسدي):

حفل الأدب عبر تاريخه الطويل، ومناهجه ومدارسه العديدة وبأجناسه المختلفة خاصة الرواية بتوظيف الجسد وتأويلاته في علاقاتها مع الذات والآخر والعالم والكون "فالجسد هو (بيت الكائن والدليل الأقوى على الكينونة)، ووضعيته في الخطاب الثقافي العام بمثابة النواة أو البنية العميقة التي تتمحور حولها كل الخطابات الفرعية المشكلة والممثلة لهذا المتن الثقافي في مجمله"[2] فالجسد شكل تيمة هامة في الرواية العربية كونه يحيل لمرجعيات وأبعاد ثقافية واجتماعية تختلف باختلاف المجتمع الصادر عنه الجنس الروائي.

فالحديث عن الجسد والجنس هو أحد المحرمات التي تضع متجاوزها أمام المساءلة الاجتماعية، ولعل النموذج المثالي الذي يمكن أن نضرب به المثل في توظيف الجنس في الأعمال الأدبية هو "نجيب محفوظ"" والذي استطاع بقدرة فائقة أن يوظف الجنس في أعماله الروائية والقصصية، دون أن يصدم

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: **كراف الخطايا**، ص: 161.

[2]- معجب الزهراني: **تمثيلات الجسد في نماذج فن الرواية العربية**، مجلة فصل، العدد 4، أكتوبر 1997، ص: 69.

الذائقة الأخلاقية (...) فالرواية العربية على حداثة نشأتها لم تكن بمنأى عن الخوض في مسألة الجنس، وإذا كانت الرواية الكلاسيكية العربية قد عالجت المسألة من خلال التركيز على الثيمات والسمات المألوفة المرتبطة بالزواج/ الخيانة/ الفحولة/ معاناة أحد الطرفين من عجز الشريك أو عدم إشباعه لغريزته الجنسية، وكذلك تأثير ذلك على أحد الشريكين نفسيا واجتماعيا وثقافيا وذلك باللجوء إلى التبليغ أكثر من التصريح كما تجلى في روايات "نجيب محفوظ" و "إحسان عبد القدوس" وغيرهما، فإن الرواية المعاصرة تناولت المسألة الجنسية بجرأة انتهكت من خلالها حرمة الموروث الحكائي العربي في مقاربة وتجاوزت تلميح القديم إلى تصريح العصر"[1]. فالرواية العربية إذن تجاوزت المعهود من تناول الجنس ووصفها في صفوف الداعرات والشباب، فكان الروائيون يكتفون بالتبليغ والإيماء للتعبير عن الممارسة الجنسية، بينما الرواية المعاصرة قذفت شخوصها وأبطالها إلى الحدود القصوى فتطرقت إلى مواضيع حساسة كما فعلت الكويتية "فوزية شويش السلم" في رواية "سلالم النهار" والتي جعلت البطل يجرب مع زوجته كل ما خطر بباله في علاقة امرأة برجل، ونجد أيضا رواية "حرمة" ليمني علي المقرى" والتي نبشت في جنس الفتاة المتدينة التي تظهر للعموم أن الجنس آخر اهتماماتها، فحاولت سير أغوار التفكير الجنسي لدى المحجبات وهذا السعودي "عبد الله بن بخيت" والذي سلط الضوء على قضية كانت حساسة لكنّها أصبحت اليوم من أهم القضايا المطروحة وهي الشذوذ الجنسي في المجتمع السعودي فأخذ "يكشف الستار الأكثر سريّة وعمقا في هذا المجتمع، ليرينا الظلم الفظيع الذي يتعرض له الرجل، وبأنه ليس هناك ظلم منفصل للمرأة، وظلم منفصل للرجل، فإن الظلم واحد يقع على الجنسين ويمكن الحديث بأنه ظلم إنساني"[2]. وقد سبق الروائي السعودي إلى تناول شخصية المثلية الجنسية "نجيب محفوظ" في روايته "زقاق المدق" في شخصية هامشية في الحارة القاهرية رغم أنه رجل متزوج، والروائية "هدى بركات" والتي صورت صراعات شخصيتها "خليل" مع المثلية الجنسية في سياق الحرب الأهلية اللبنانية، كما يقدم "سعد الله ونوس" الحب المثلي في دمشق في القرن التاسع عشر.

[1]- رضا ناظميان، قاسم عزيزي مراد: **دراسة المثلية الجنسية في الرواية السعودية على ضوء نظرية الانعكاس في علم الاجتماع – رواية "شارع العطايف" لابن بخيت نموذجا**، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، العدد 8، كانون الأول، 2018م، ص: 26.

[2]- **المرجع نفسه**، ص :27.

وبناء على ما سبق يمكن القول أنّ قضية الجنس قضية بشرية تجري في طباع الناس لا يمكن غضّ الطرف عنها، لذلك نجد الرواية العربية خاصة المعاصرة منها تناولت الجنس بإسهاب وبوجهات نظر مختلفة باختلاف الثقافات والمجتمعات والعادات والتقاليد إذا فالجسد كان من المكونات الرئيسية في تشكيل الرواية بالإضافة إلى الدين والسياسة "إذ أن الجسد كمصطلح دال على مفهوم محدد وبوصفه يشكل حضورا دالا في الرواية لا يمكن أن تتم مناقشته بمعزل عن السياق الثقافي والاجتماعي"[1].

لذلك يقتنص الروائي الفرصة المواتية ليقدّم لنا أعمالا إبداعية مهمة، مستفيدا من عنصر الجسد الذي يعدّ معاملا موضوعيا لتفريغ الشهوة الجنسية، التي تؤجج الأحداث، وتحرك المياه الرّاكدة، فالشوق إلى الآخر يبقى ساخنا في محيطنا، ومؤثرا على الرغم من الانفتاح والانفراج في العلاقات العامة، وتبقى سلطة الدين والمجتمع من المهيمنات الرئيسية التي كانت سلاحا ذا حدّين، وقامعا فاعلا في تعاملها مع الجسد الأنثوي في منظوره الجنسي.

إن كلمة الجنس تأخذ في العرف الاجتماعي شكل المحرمات والمكبوتات، بحيث أنه لا يتحرك إلا خفية ولا يظهر إلا رمزا نتيجة القمع الاجتماعي والسياسي بينه وبين السلطة، تأسيسا على تناقض مبدأ وجود كل منهما على الحرية، فالبتالي يحصل قمع السلطة، ويتجلى الجسد بعلاماته المختلفة في النص، إنّه على حد قول هربرت ماركيوز:"يمثل نظاما للحساسية تستدعي كل الطابوهات– المحرمات– متحديا بذلك مبدأ المركزية العقلية، هذا الإقناع الذي تستعين به السلطة".[2] فالجسد ليس فقط حاملا لصيغة الوجود –الأنا– في هذا العالم بل هو فاعلها وعليه يقع قمع السلطة

رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي تحكي قصة شاب جزائري اسمه "خالد" وهو من أبطال الجزائر، شارك في الثورة الجزائرية وفقد يده اليسرى في الحرب، غادر البلاد وانتقل إلى فرنسا بجثّة دون يد، حيث التقى بمحبوبته ابنة قائد في الحرب "سي الطاهر" كانت الفتاة التي عهد إليه صديقه قبل وفاته وأوصاه عليها، وكبرت الفتاة والتقى بها في معرضه للرسم في فرنسا، إنه رسام يرسم

[1]– رضا ناظميان، قاسم عزيزي مراد: **دراسة المثلية الجنسية في الرواية السعودية على ضوء نظرية الانعكاس في علم الاجتماع – رواية "شارع العطايف" لابن بخيت نموذجا**، ، ص: 2.

[2]– سليم بركات: **الخطاب السردي في رواية ذاكرة الجسد**، .Benledaiga.com 2016

هذا البلد بيد واحدة وحلم كامل، عندما رأى "خالد بن طوبال" ابنة صديقه القديم، أعادته سماتها إلى الجزائر الحبيبة، وكانت هذه الفتاة أصغر منه بخمس وعشرين عاما اجتاحت هذه المشاعر قلبه، وعلى الرغم من فارق السن الكبير بينهما إلا أن الفتاة بادلته القليل من هذه المشاعر، أو أنّها رأت فيه صفات الأب اللطيف والأمن الذي أرادته، بعد قضاء فترة طويلة في باريس، عرّفها على صديقه "زياد" الذي كان يحارب على خط الاحتلال الإسرائيلي في لبنان، بعد فترة وجيزة تلقى فجأة دعوة حطّمت أمله في هذه الحياة، دعاه عمّها "سي الشريف" إلى حفل الزفاف، وها هي الفتاة التي تدعى "حياة" نفت كل مشاعرها، وتزوجت من جندي جزائري سابق ثري وفاسد، وأكدت أن السلطة والمال في حالة إساءة استخدامها سيصبحان السبب الرئيسي للضرر بالبلد، ومن هنا فقد الرسام "خالد" الأمل وكان يعاني من الاغتراب وربط جروحه بكل ما حدث في الحب، وبهذا قرر "خالد" أن يكتب قصة روايته مع هذه الفتاة من أجل قتلها إلى الأبد.

تروي أحداث رواية "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي" قصة البطل خالد، الذي عاش تفاصيل وأحداث الثورة الساخنة، حيث كان من طليعة الشباب المناضل في صفوف جبهة التحرير الوطني، ومن مجاهدي الصفوف الأولى، لقد فقد ذراعه في إحدى المعارك التي دارت على مشارف ولاية باتنة ضد القوات الفرنسية، هذه المعركة التي فقد من ورائها ذراعه اليسرى يقول البطل: "بعدما اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان(...) ولم يكن العلاج بالنسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى"[1]، بعد ذلك أخذ يستعيض عن اليد التي فقدها بالرسم بيده الأخرى، ليصبح بعد ذلك واحدًا من أفضل الرسامين الجزائريين بشهادة النقاد الفرنسيين، لقد حمل البتر علامة ثورية على جسده، علامة تحمل الاسم والذاكرة معًا، وعلاقة انتماء إلى زمن الثورة، بعد استقلال الجزائر عرضت على خالد عدة مناصب سياسية في الدولة الجزائرية، لكنه تخلّى عنها تفاديا لما قد يكون، في الوقت الذي كان بعضهم يتسابق في الوصول إليها "لقد كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب السياسية التي عرضت علي، والتي كان الجميع يلهثون للوصول إليها"[2]، لينتهي في الأخير مشرفا على دار نشر، وجد نفسه في وظيفة بيروقراطية تخدم النظام بشكل أو بآخر، ففي هذه الظروف تعرف البطل

[1]- أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد**، ط5، دار الآداب، بيروت، 1998م، ص: 35.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 147.

"خالد" على "زياد خليل" الشاعر الفلسطيني، الذي غيّر مجرى حياته، كما كان الدافع الأول لهجرته إلى باريس.

هذا البطل الذي أيقظ ضميره وروح الثورة فيه، بعدما جرفه تيّار التبعية للنظام "بعدما تحولت من مثقف إلى شرطي حقير يتجسس على الحروف والنقاط"[1]، هاجر خالد إلى باريس سنة 1973، ليجد نفسه واحدًا من أفضل من يداعبون فن الفرشاة، وفي إحدى القاعات الباريسية للعرض التقى بـ "حياة" ابنة "سي الطاهر" أحد المجاهدين في صفوف الثورة، هذه الفتاة التي غيرت مجرى حياته مرة أخرى، وكأن البطل "خالد" يبحث عن نفسه عند الآخر، لقد أيقظت فيه الذاكرة بكل أبعادها المختلفة، يقول البطل "أنت لست امرأة فقط، أنت وطن، فهل يهمك ما سيكتبه التاريخ يومًا ما"[2]، كيف وهي الطفلة التي سجلها في دار البلدية بتونس، لتظهر بعد ذلك في حياته مجدّدًا وهي ناضجة العمر والجسد وحتى الذاكرة، هذه المرأة الوطن الرمز أيقظت فيه الجرح الجزائري بحيث جعلته أكثر ارتباطًا وحسًّا بالوطن الأم، ليحيي المأساة من جديد، وهي تهوي به ذلك الماضي المجيد بكل تفاصيله وأبعاده، ليبقى حبيس صراعاته النفسية التي كان سببها وقوعه في تلك التي منحها أوراق هويتها.

الرواية حديث عن الواقع الجزائري إبان الثورة وما بعدها، عن خالد المجاهد، الرّسام، وعن أحلام الوطن والحب معًا، هذه التي تجمع حولها القراصنة فاغتصبوها لتكون لواحد من ذوي الأكتاف العريضة، هذا الاغتصاب له دلالة واحدة تتمثل في اغتصاب هذا الوطن "أولئك أصحاب النجوم التي تعد وكل الذين منحتهم الكثير(...) و(...) اغتصبوها في حضرتي اليوم، أتحدّاهم بنقمي فقط"[3]

في رواية "ذاكرة الجسد" تتخلى الكاتبة (المرأة) عن صوتها لترتدي قناع الرجل (الرّاوي)، خالد المناضل والفنان الجزائري الذي قطعت ذراعه أثناء حرب التحرير الجزائرية، لذا تبدو الرواية وكأنها تسقط في فخ السلطة الذكورية القامعة التي تعيد صياغة أحداث الواقع الروائي، ومن ثمّ، تعيد صياغة صورة المرأة (حياة ابنة سي الطاهر) رمزًا للوطن ،فعندما ترضى البطلة أن تتزوج من أحد سماسرة الثورة الأغنياء يصرخ بها البطل "كيف يمكن أن تمرغي اسم والدك في مزبلة كهذه. أنت لست امرأة فقط،

[1]- أحلام مستغانمي: **ذاكرة الجسد**، ص:149.

[2]- **المصدر نفسه**، ص 277.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 362.

أنت وطن"[1] ويبدو لنا البطل مقموعا إزاء المرأة التي أحبها حبًّا شديدًا وصل به إلى درجة الجنون ومستلبًا حتى اليأس مغمورًا بالألم والخيبة والدّهشة، فقد ضاع حلمه وتزوجت حياة من مسؤول عسكري يشتهر بفساده.

إن التأمّل لأحداث الرواية من أولها إلى آخرها "يجدها وليدة هذه الذاكرة مرتبطة بالجسد، فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره وماضيه الطويل، ومن هنا يتحوّل الجسد إلى ذاكرة لما يحمله من أخاديد وأغوار متعلّقة بذلك الماضي، حيث الثورة والاستعمار وما عقب الثورة من حقائق جعل الجسد يتحول إلى ذاكرة، يحمل أسراره وخفاياه خاصّة هذه اليد المبتورة، التي تطرح أكثر من علامة استفهام، والذاكرة هي التي تجيب عن هذه الأسئلة، من مشاركة في الثورة وإصابته في اليد وبتر ذراعه"[2]، كما أن شخصية حياة تمثل الشخصية الرئيسية، فجسد حياة من ميلاده ونموّه وتطوّره إلى أن أصبح على ما هو عليه الآن جزء من هذه الذّاكرة، ولذا يعتبر جسد حياة بما يحمل من ملامح من سمرتها وسواد شعرها وتعاريج جسدها وما إلى ذلك مرتبطة بذاكرة خالد بن طوبال، الشاهد على تطور هذا الجسد ومتغيراته من الولادة حتى اللحظة الحاضرة وقت السرد.

ونجد أيضا رواية "ليلة القدر" للطاهر بن جلون، رواية الليلة المقدسة أو كما يسميها البعض "ليلة القدر" تحكي قصة فتاة ذنبها الوحيد أنها وضعت أنثى، تبدأ الرواية على لسان الفتاة المجهولة الاسم وفي ليلة القدر، والدها على فراش الموت وهو ينفض أنفاسه الأخيرة يحاول التكفير عن ذنبه اتجاه ابنته التي قدمها للناس منذ ولادتها كولد يحمل اسمه، بل وتمادى في الأمر وزوجها من بنت عمها "فاطمة"، إنها قصة ألبست الفتاة قناع الذكورة عند ولادتها، لكونها ولدت لأب أحس في نفسه أنه ناقص الرجولة؛ لأنه رزق بالبنات ولم يرزق بالذكور، وكان مجيء طفل ذكر بمقدوره أن يمنحه الفرحة والحياة، وتبدأ الرواية على لسان الفتاة التي لا تعرف لها اسما، في ليلة القدر، وأبوها على فراش يعترف لها بالخطأ الذي ارتكبه في حقها، وبعقدته التي جعلته ينكر عليها أنوثتها، ويقدمها للناس كولد يحمل اسمه، بل ويتمادى في التمثيلية، فيزوجها من بنت عمّها (فاطمة) التي تقبل الوضع راضية لأنّه أحسن من وضعها في بيت أبيها.

---

[1]- فاضل ثامر: **مرجع سابق**، ص: 20.

[2]- بادي مختار: **قراءة في(رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي) الجمالية التفنية والبعد النفسي والمدلولات الاجتماعية التاريخية للرواية**، http:/www.ben hadouga.com، تاريخ الزيارة: 2022/04/03، ساعة الزيارة: 10:00.

وتتحرّر الفتاة بعد موت أبيها، وتدفن معه جميع الوثائق المتعلقة بها، وتجر المدينة لتهيم على وجهها، إلى أن يختطفها فار إلى قرية أسطورية لا يسكنها إلا أطفال مذهبهم نسيان الماضي، ويستدرجها الفارس لتحكي له عن ماضيها، فيطردونها من القرية، وتهيم مرّة أخرى، وتتعرض للاغتصاب من مجهول لا ترى حتى وجهه، وينتهي بها المطاف إلى حمّام عمومي للاغتسال من آثار الاعتداء، وهناك "تلتقي بامرأة في منتصف العمر تعمل "حمامية" فتأخذها إلى بيتها، حيث تعيش مع أخيها الضرير، ويوحي الكاتب بوجود علاقة غريبة بين الأخ وأخته، وتتكون علاقة سرية بين الأعمى والفتاة، فتحس الحمامية بأنها مهدّدة في أخيها، وتبدأ في البحث عن ماضي الفتاة، فتعثر على عمّها يحكي للحمامية أنها كانت رجلا يدعى أحمد، وأنها كانت متزوجة بابنته فاطمة، وتأتي به الحمامية إلى الدّار ليواجه ابنة أخيه بماضيها التعيس، فتعود إليها جميع ألام الماضي المشوّه، فتطلق النار على عمها، وتقتله، ويحكم عليها بخمسة عشر سنة سجنا، ويواظب الأعمى على زيارتها في السجن ومواساتها إلى أن تقترب من نهاية مدّتها، ويطاردها ماضيها في السجن كذلك، ويطلق سراحها فتأوي إلى زاوية وتصبح امرأة "مباركة" تشفي لمساتها لبطون النساء العقم"[1].

إنّ الجسد في رواية ليلة القدر حرم من هويته الجنسية الحقيقية كأنثى بفعل الأب، ليتحول لجسد ذكوري في شكله الخارجي مع احتفاظه بهويته النفسية الأنثوية في مفارقة عجيبة، يضمن من خلالها الأب تباهيه بإنجاب ذكر معتمدا سلب هوية ابنته النفسية والجسدية على حد سواء، تبدو العلاقة بين الأب والابنة ذات بعد مازوشي، يقول مصطفى حجازي: "قانون الأب الذي يفرض الخصاء "المنع" هو الذي يدفع بالطفل إلى النمو إلى أن يصبح مثل أبيه في قوته... لكنّه يتضمن بالضرورة شخصية عدوانية تتمثل بالرغبة في تحديه وتجاوزه، والرغبة في القضاء عليه،...روهنا ترتد العدوانية إلى الذات على شكل مشاعر ثم مفرطة... وبمقدار اشتداد مشاعر الذين تتعزز ميول عقاب الذات وتحطيمها، وبالتالي تبرر المازوشية المعنوية".[2] وهذا بالفعل ما حدث، فالشخصية قتلت والدها

[1]- أحمد عبد السلام البقالي: **رواية ليلة القدر تملق للمشاعر الصليبية**، مجلة دعوة الحق، عدد 270، http:/www.habous.gov.ma.

[2]- مصطفى حجازي: **التخلف الاجتماعي "مدخل دراسة سيكولوجية الإنسان المقهور"**، ط10، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007، ص: 89.

في ليلة من ليالي القدر، في بداية زمنية دائرية شكلت الزمن الروائي للشخصية، التي بدأت هويتها الجنسية كأنثى تتحرر بعد موت الأب.

تصف الرواية حديثها مع والدها قبل موته، واسترجاعه لرغبته في أن يكون له ابنًا "كنت أتخيلك كبيرًا وجميلا، لست كبيرة ولا يزال جمالك ملغزا... رأيت بين ذراعيها طفلا وليس طفلة، كان الجنون قد تمكن مني، لم أرى فيك أبدا، لم أرى على وجهك الصفات الأنثوية، كان العماء كليا... وكنت أنت تكبرين في لباسك النوراني، أميرًا صغيرًا، طفلا دون تلك الطفولة البئيسة".[1]

يظهر هذا الاستلاب المعتمد لهويتها الجسدية، بصوت الأب متجاهلًا ما أحدثه في نفسه قمع الأنا الفردية التي أصبحت مجرد امتداد للأنا الجمعية في تقاليد المجتمع العربي الذي يفضّل إنجاب الذكور على الإناث، وبالتالي تحوّل الجسد لملكية جمعية.

فالأب امتلك الجسد ليتباهى به أمام المجتمع المحيط به، يصف الراوي استلاب الأب للجسد قائلا بصوت الأب: "وبعد الختان والتنكر، بدأت الصمت(...)كنت تتنكر هيئة بنت، ثم في هيئة ممرضة، ثم في هيئة أم، كنت تحب التنكرات، وعديدة هي المرات التي ذكرتك فيها بأنك رجل صغير، بأنك طفل"[2]

وبعد استعادتها لهويتها الجسدية الأنثوية تصف تلك اللحظة قائلة: "أن أكون مرحة، كان معناه تغيير الوجه، تعبير الجسد، تعلمت حركات جديدة والمشي برشاقة"[3] هذا التحرر الجسدي من قمع الأب رافقه اتهامها بقتل والدها، ومن ثم الهروب من منزل الأسرة للأبد، وعودة الضياع الجسدي والنفي لهويته ممزقة بين الجنسين.

وعن جسدها المستعاد يقول: "أحسست أني أسترجع رشاقة فطرية، كان جسدي يتحرر من نفسه، كانت هناك جبال وخيوط تنحلّ تدريجيا كنت أحسّ من خلال جسدي بتخلص أعضائي من صلابتها، كان التّحول يطرأ وأنا ماشية، لم يعد هناك ما يطوي صدري، صرت أتنفس أعمق من السابق، مرّرت يدي على نهدي الصغيرين، كان ذلك يمتّعني، كنت أمسهما على أمل أن يكبرا، أن

[1]- طاهر بن جلون: **ليلة القدر**، ط5، دار توبقال، بيروت، 2000م، ص: 23.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 23.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 27.

يخرجا من ثقبهما، أن يبرزا بأنفة ويثيرا المارة"[1] وهنا يظهر قمع الفتاة جسديا حيث أن والدها حرمها من إحساسها بالأنوثة وتردف قائلة: "كانت الحرية تمثل بساطة المشي صباحا والتخلص من الأربطة دون مسائلة النفس(...)كانت الحرية هي تلك العزلة الفرحانة التي كان جسدي يمنح فيها نفسه للهواء، ثم للضوء، ثم للشمس(...) إن جسدي كان صورة مسطحة، مقفرة، خربة، تحتكرها المظاهر والكذب، أخذ يلتحق بالحياة، كنت حية، بكل قواي أصرخ... أنا حية... حية! لقد كانت روحي انها تصيح مشتعلة داخل قفصي الصدري، أنا حية".[2]

إنّ ما عاشته الشخصية من استلاب قهري لهويتها الجسدية، وقتلها لوالدها لتحرير هويتها من قبضته، قد ساهم في تصوف الجسد واعتلائه مراتب روحية، فقد أصيبت بخيبة أمل بعد أن عادت لها هويتها الجسدية، ونبذت من بيتها وقريتها، لتهيم في البلاد، وتراجع الجسد ليصبح أداة روحية تحاول من خلاله معايشة واقعها الجديد الذي رفضه المجتمع، لتصبح ولية من أولياء الله الصالحين، هائمة بين أماكنهم وأزقتهم بحثًا عن ملاذ روحي لجسدٍ يمثل الجنس" جوهر إشكالية الإقصاء، بالنسبة للرواية، فالبطلة تعيش وضعا فريدا واستثنائيا، فامتثالًا لرغبة الأب وسلطته القامعة يتم تعميدها، منذ ولادتها لتكون ذكرًا يحمل اسم العائلة وسلطتها الأبوية، لكن هذا القمع سرعان ما يتهاوى لتنفجر أزمة الكائن الأنثوي المقموع تحت قناع القهر الذكوري، ويجري محاولة لتحطيم (التابو) الجنسي، مّا يترك سلسلة من التشويهات على شخصية البطلة، ويترك فضاءات بيضاء غير مكتوبة فوق سطح المكتوب"[3].

وأخيرا نخلص إلى أنّ القمع الجسدي أو الجنسيّ هو نتيجة للسلطة الذكورية حيث تمارس هذه السلطة العنف المعلن والمبطّن ضد المرأة وجسدها.

[1]- طاهر بن جلون، **ليلة القدر**، ص: 35.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 36.

[3]- فاضل ثامر: **مرجع سابق**، ص: 19.

من خلال دراستنا لهذا الفصل وفيه حاولنا تسليط الضوء على القمع وتمظهراته المختلفة في الرواية العربية من خلال نماذج حاولنا فيها تقصي ظاهرة القمع في روايات تعرضت لها من خلال شخصياتها وحاولت كشفها وتعرية جذورها الدفينة وقد خلصنا إلى النقاط الآتية:

- من يقرأ الروايات العربية المعاصرة سيجد مشاهد مرعبة قائمة من القمع والقهر، تتجلّى في المطاردة والاعتقال والتعذيب الجسدي والنفسي في عتامة أقبية السجون والمعتقلات.
- القمع حالة مركبة تبدأ صغيرة ثم تتفاقم وتستمر في التراكم ولعل من أسباب استفحالها الخوف من التغيير ، من الآخر وأيضا الخوف من المستقبل.
- إذا كان القمع في الوطن العربي تكون وتراكم نتيجة اختلال العلاقات والخوف من التغيير والمجهول، فهناك عنصر آخر للقمع العربي وهو الغرب فقد تظافر التواطؤ الغربي مع مختلف الأنظمة الحالمة العربية لتقوم امبراطورية للقمع في هذه المنطقة.
- "إنّ الرواية العربية حاولت التصدي لظاهرة القمع وأن تستعيد غربة واستلاب الإنسان العربي، وتدفعه لاسترداد وعيه وتثبت بذلك أنها سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية"[1] والسياسية، فالرواية من ملحمة العصر الحديث وهي بديل عن الصوت.

[1]- عبد الرحمان أبو عوف: **القمع في الخطاب الروائي العربي**، ص: 8.

الفصل الثاني: سرد المقموع في رواية حطب سراييفو لسعيد خطيبي.

1- نبذة عن الروائي سعيد خطيبي.

2- مجتمع الرواية.

3- القمع في رواية حطب سراييفو.

4- دلالات القمع في الرواية.

1- نبذة عن الروائي سعيد خطيبي:[1]

هو كاتب ومترجم وإعلامي جزائري، عبر من الصحافة إلى الرواية، من مواليد 29 ديسمبر 1984م في مدينة بوسعادة بالجزائر، درس في الجزائر وفرنسا، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، حصل على ليسانس في الأدب الفرنسي من الجامعة الجزائرية، وماجستير في الدراسات الثقافية من جامعة السربون سنة 2011م، يعمل في الصحافة منذ سنة 2000م، عمل في جريدة "الجزائريون" حيث كان يحرّر لسنتين الملحق الثقافي "الأثر" ، ثم انتقل إلى جريدة الخبر. سافر إلى قطر وأشرف هناك لسنوات على إدارة تحرير مجلة "الدوحة" الثقافية، يقيم ويعمل حالياً في سلوفينيا.

النتاج الروائي:

- رواية "كتاب الخطايا "سنة 2013م.
- رواية "أربعون عاماً في انتظار إيزابيل" سنة 2016م.
- رواية "حطب سراييفو" سنة 2018.

نتاجات أخرى:

- "بعيداً عن النجمة" ترجمات شعرية لكاتب ياسين سنة 2009م.
- "مدار الغياب" ترجمات للقصة القصيرة الجزائرية باللغة الفرنسية سنة 2009م.
- "عبرت السماء حافياً" حوا ا رت مع أشهر الروائيين باللغة الفرنسية سنة 2011م.
- "جنائن الشرق الملتهبة" كتاب رحلات دول البلقان سنة 2015م.

الجوائز المتحصل عليها:

- نال جائزة الصحافة العربية.
- نال جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة.
- نال جائزة كتارا للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) سنة عن رواية "أربعون عاماً
- في انتظار إيزابيل".

[1]- سميرة إراتني: **البوسعادي الذي عاش في سلوفينيا وتحصل على كتارا**، www.sila-dz.com، تاريخ الاطلاع: 08-05-2022.

2- مجتمع الرواية:

"حطب سراييفو" رواية للكاتب الجزائري "سعيد خطيبي" نسجت أحداثها من واقع مرير لبلدين قدّر لهما المصير نفسه، وهو حرب شوهتهما مُخلّفة وراءها نارا لا يخمد لهيبها في نفوس أبطالها، هي قصّة قريبة من السّيرة الذّاتيّة، فمعظم أحداثها هي أحداث حقيقيّة عاشها "سعيد خطيبي" أيام العشريّة السوداء، وقصص نسجها عن معاناة موازية لمعاناة الجزائر، والحرب الأهلية في البلقان أو حرب البوسنة والهرسك، قصّة تحكي عن شخصيتين محوريتين "سليم" الذي يمثل حرب الجزائر و "إيفانا" التي تمثل حرب البوسنة والهرسك، والذي كان السرد متناوبا بينهما وهما اللذان حاولا تضميد جراحهما و ملء فراغ تركته حرب كان وقعها شديد على نفسيّة كل منهما حيث دارت أحداث الرواية في ثلاثة أمكنة : الجزائر، سراييفو، وليوبليانا.

"سليم" بطل الرّواية، شاب من بوسعادة، عاش شبابه في مدينة الجزائر العاصمة، يعمل صحافيّا في جريدة "الحرّ" حيث بدأ مسيرته الصحفية يكتب في الشّأن الثّقافي عن إصدارات أدبيّة وحوارات مع روائيين ومثقّفين، ولكن مع أوضاع الجزائر أيام العشرية السوداء وتخييم الموت في كل مكان، وجد نفسه مرغما في تغطية المجازر، ورصد حال الجزائر، ثم إغلاق الجريدة بسب كتابة حوار صحفيّ مع معارض سياسيّ يعيش في لندن، ليجد نفسه عاطلا عن العمل ،يعيش قصة حبّ مع "مليكة" التي تعمل كأستاذة للغة الإنجليزية في الطور الثانوي والتي تكبره بخمس سنوات، وبعد تطور الأحداث وتدهور الأوضاع وانعدام الأمن وتربص الجماعات الإرهابية أو كما يسميهم سعيد خطيبي نواطير الأرواح بكل من يعترض طريقهم خاصة المثقفين، كان السبب الرئيسي وراء هجرة "سليم" لدولة سلوفينيا، وقبوله الدعوة التي تلقاها من طرف عمه "سي أحمد".

أما البطولة الثانية في الرواية أسندها الكاتب "سعد خطيبي" للفتاة البوسنية "إيفانا"، فهي تعيش في مدينة "سراييفو" مع أمّ اختارت اعتزال العالم والناس، وآثرت الصّمت، بعد الحرب الّتي خاضتها مع زوجها الجندي المتقاعد، الذي أدمن الخمر حتى قضى عليه، تاركا لها ثلاثة أولاد ورحل عن العالم، الابن "ساشا" الذي هاجر مثل الكثيرين الذين فروا من هذا البلد، ابتغاء مستقبل أفضل، و "آنتشي" البنت الصّغرى، فتاة فقدت عقلها بعد أن تعرضت لحادثة اغتصاب وحشية على يد ذئاب بشرية، جعل الروائي هذه الشخصية تمثل الوجه الوحشي للحروب، فهي واحدة من نساء كثر اغتصبت حقوقهنّ الجسديّة والعقليّة في بلد تعيش الحرب، و"إيفانا" بطلة الرواية الّتي تحلم دائما أن

تصبح ممثلة وكاتبة مسرحيّة، لكنّ الحظ لم يسعفها إذ اختارت أن تعمل كنادلة في فندق لتُعيل نفسها وتجمع تكاليف هجرتها من هذا البلد الذي أصبح خرابا،حيش تعيش "إيفانا" وحيدة في بيت مثل بيت الأشباح، مع أم لا تهتم لشؤونها ولا تسأل عنها، وأخت لا تكاد تعلم يمناها من يسراها، وذكرى حبيب تركها ورحل مثل الكثيرين الذين رحلوا.

ففي مدينة "ليوبليانا" كان لقاء "سليم" و"إيفانا" في مقهى "تريلاغو" لمالكه "سي أحمد" عم "سليم" الجندي القديم في صفوف جيش التحرير، الذي هاجر الجزائر مبكرا بعد انتحار زوجته، ليستقر في سلوفينيا ويفتح مصنعا للأحذية ثم يفلس ويفتح مكانه مقهى "تريلاغو" فكانت مدينة "ليوبليانا" وطنه الجديد بعد أن تزوج هناك وأنجب ولدين.

كان "سليم" و"إيفانا" يظنان أن مدينة "ليوبليانا" بسحرها وهدوئها تمثل أرض الخلاص لهم، ومكانا لشفاء روحيهما من هول الحرب التي أدمت وأرهقت نفسيهما، ليدركا في آخر الرواية أن هروبهما من الحرب لا فائدة منه، فالحرب قبل أن تسكن الميادين والشوارع، فهي قد سكنت داخلهما، مخلّفة صراعات داخلية وخارجية.

تتصاعد الأحداث وتتعقد، وتنتهي بمقتل "سي احمد" على يد "غوران" حبيب "إيفانا"، التي تتورط في جريمة لا ذنب لها فيها وتنجو منها بأعجوبة القدر الذي حالفها مرة واحدة وهنا يكشف "سليم" حقيقة نسبه وأنّ "سي احمد" هو والده الشرعيّ، وأنه عاش طيلة حياته كذبة كبيرة وتاريخا مزيفا، ليعودا ويفترقا من جديد، عائدين لوطنيهما خائبين، حاملين في ذواتهما حبهما لبعض الذي قدر له أن يموت قبل أن يلد، فبقي الحبّ دفينا بينهما يزوران قبره ببضع رسائل عن تفاصيل حياة تحكى أو أخبار متداولة، كأن الكاتب يريد أن يقول في زمن الحروب كل شيء مقطوع ومشوّه ما يلبث أن يلد حتى يموت، فالحرب والحب ضدان لا يمكن أن يجتمعا في أرض واحدة.

فتمتزج حكاية "سليم" مع حكاية "إيفانا" لتشكل لنا مسرحية مخطوطة بقلم "ايفانا" بعنوان "حطب سراييفو" مقتبسة من فيلم "هيروشيما، حبي" و"سليم" يكتب رواية وينشرها متسلسلة في جريدته الأسبوعية "الرادار" التي فتحها رفقة صديقه "فتحي" تحت عنوان "حطب سراييفو، النجاون من الطوفان.. في الجزائر والبلقان"، لتأتي نهاية الرواية ليؤكد كاتبها على فكرة الحياة تستمر رغم الحروب، فالحياة تولد من رحم الأزمات.

3- القمع في رواية حطب سراييفو:

كانت الأحداث التي شهدتها الجزائر خلال فترة التسعينات مادّة دسمة شغلت العديد من المثقفين والإعلاميين، خاصة الروائيين الذين أرّخوا هذه الفترة الدامية من تاريخ الجزائر في رواياتهم، واتخذوا من الواقع السياسيّ والاجتماعيّ موضوعا لها في قالب خياليّ، واقع يصوّر هموم الفرد وصراعه داخل مجتمع صار همه الأوحد البقاء حيّا، حيث قدم الروائيون نماذج لما عاشه الشعب الجزائري تحت سطوة لغة لم يعهدها، لغة الموت المفاجئ أو المقصود، هذه الظاهرة شكلت في الأغلب مرجعية الخطاب الروائي الجزائري خلال فترة التسعينات أو ما اصطلح عليه بـ "العشرية السوداء"[1].

تدور أحداث رواية "حطب سراييفو" في ثلاث أماكن: "الجزائر" وهي مدينة البطل "سليم" و"سراييفو (البوسنة)" وهي مدينة البطلة "إيفانا" و"سلوفينيا (ليوبليانا)" وهي الفضاء الرئيسي الذي يلتقي فيه بطلا الرواية.

بدأ "سعيد خطيبي" روايته باقتباسين الأول لجمال الدين بن شيخ "**لا أحد يتكلم عندي، إلا أنني سأتكلم بفم مغلق**" والثاني لفيسنا هلاواتشك "**نحن إخوة في الألم عدا ذلك. فإن كل شيء يفرقنا**"[2]، ليضع القارئ في إطار ممزق ومبعثر من الألم تمتد شظاياه من الجزائر أيام العشرية السوداء إلى البوسنة والهرسك في حربها مطلع التسعينات، هذا التمزّق تجسّد بشخصيتين روائيتين مقموعتين منذ بداية الرواية "**إلا أنني سأتكلم بفم مغلق**"[3]، شخصيتان اشتركتا في الألم الذي عصف بوطنيهما من قتل وذبح وتشريد وضياع وتهجير وخيانة "**نحن إخوة في الألم**"[4].

اعتمد سعيد خطيبي على تقنية السرد المتناوب على لسان الشخصيتين الرئيسيتين "سليم" و"إيفانا" في ثلاث فضاءات مكانية، اثنان هامشيان وهما الجزائر وتحديدا مدينتي العاصمة وبوسعادة والبوسنة وتحديدا عاصمتها سراييفو، أما الفضاء الثالث وهو الفضاء المركزي وهو سلوفينيا وتحديدا عاصمتها لوبلياتا، ومركزية هذه المدينة نابعة من كونها نقطة التقاء الشخصيتين اللاجئتين إليها، سليم من الجزائر وإيفانا من البوسنة فضلا على أن لوبليانا هي العصب الرئيسي لأغلب وأهم الأحداث.

---

[1]- بنظر: حفناوي بعلي: **تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)**، دار البازوري، الجزائر، ط 1، 2019، ص: 209 – 210.

[2]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، منشورات ضفاف، بيروت، ط 2، 1440 هـ - 2019م، ص: 7.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 7.

[4]

1.3- شخصية سليم:

"سليم دبكي" الشخصية الرئيسة في الرواية تشكل محور الأحداث، شاب ينتمي إلى أسرة ثورية ينحدر من مدينة بوسعادة جنوب الجزائر واستقر به الحال في العاصمة حيث عمل هناك، يعمل كصحفي في جريدة "الحرّ" قبل أن ينتقل إلى الكتابة في الشأن السياسيّ على ألحان أنين وآهات سنوات العشرية السوداء "**عملت في الأشهر الثلاثة الأولى كمحرّر في صفحة المراسلين (...) حوّلني رئيس التحرير إلى القسم الثقافي، تعرفت على فتحي، صرنا صديقين وأثار في نفسي شغف الأدب والكتابة (...) وانتقلت مع فتحي إلى القسم السياسي**"[1]،حيث رصد الكاتب موجات العنف التي اكتسحت الجزائر في تلك الفترة من خلال سرد "سليم" لانتهاكات الإرهابيين الذي رفض تسميتهم وأطلق عليهم اسم "نواطير الأرواح" الذين ما فتئوا يرسلون التهديدات للصحفيين في قوله "**ذات مرة أرسلوا لزميلة سابقة في جريدة الحر قطعة قماش أبيض تشبه كفنا وصابونا وكتبوا لها في ورقة صغيرة (إن عدتم عدنا)**"[2] ورسائل التهديد هذه هي محاولة من نواطير الأرواح كما سماها سعيد خطيبي لقمع أقلام الصحفيين والمثقفين قمعا سياسيا، كما صوّر المجازر الوحشية التي اقترفت في حق هذا الشعب الأعزل، والذي كان ضحية لتصفية حسابات سياسية ووسيلة للضغط على السلطة، حتى أصبحت القرى تسمى بعدد ضحاياها لا بأسمائها "**يعلم أنّ القرى باتت تنعت بأعداد قتلاها وليس بأسمائها الرسمية، قرية 130 أو قرية 153 أو قرية 211**"[3].

كما قام الكاتب بوصف أبشع مجزرة قامت بها الجماعات التي تتوارى خلف ستار الدين، وجعلوا منه ذريعة لقتل الأبرياء منتهكين حرمة الشهر الفضيل شهر رمضان "**فبعد زيارتي لقرية سيدي لَبْقَع، صارت تطوّقني كوابيس، أشعر أحيانا برجفات برد مفاجئة تخترق أضلاعي، سمعت شهادات عائلات الضحايا، وأنا أعض على شفتي السفلى كي لا أبكي (...)، كنا نجلس في المطبخ حول المائدة، ندفئ أمعاءنا بعد يوم رمضاني بارد، سمعنا طرقا عنيفا على الباب (...) حتى هجم عليه شاب يعتمر قلنسوة سوداء لا يرى منها سوى عينيه كما لو أنه من جماعات النينجا، أسقط والدي بضربتين حادتين على وجهه من مؤخرة بندقيته (...) ثم تقدم الاثنان الآخران،**

---

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 62 – 63.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 65.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 65.

أمسكا بأختي من ذراعها، سحباها بقوة وقاداها إلى غرفة مجاورة، كانت ترتجف تصرخ وتنعق تترجاهما أن لا يؤذياها، نادت على أمي وأبي أ ن ينقذاها وهي تردد (أطلقوني.. أطلقوني) (...) ظهر الملثمان الآخران على باب المطبخ وأخبرانا أن ذلك جزاء من لا تلبس خمارًا (...) حين انصرفوا وجدنا أختي ممدّدة غارقة في دمها (...) حملت رأس أختي المقطوعة ووضعتها على جسدها" هذه واحدة من حكايات كثيرة سمعتها في سيدي لبقع ووحدها لا تكفي لأقضي ما تبقى لي من عمر مكتئبا"[1] هذه الشهادة جعلت "سليم" يعيش حالة اكتئاب فذاكرته أصبحت محشوة بمشاهد المجازر، وعويل أهالي الشهداء، فالسارد أعطى صورة واقعية عن معاناة "الجزائر العاصمة" في قوله "**وأقبلت على حياة جديدة في هذه المدينة، التي تطبخ حساءها من دم المذبوحين، وتتعطر برائحة الموتى**"[2].

تمثلت مظاهر القمع السياسي في كتابة سليم وصديقه فتحي لمأساة وطنيهما وفضح انتهاكات "نواطير الأرواح" باسمين مستعارين في قوله "**أنا وفتحي حصل معنا الشيء نفسه، كتبنا في الجريدة (...) لكن مع توالي موجات العنف وارتداداتها واتساع مستنقعات الدم (...) ووجدنا أنفسنا متورطين في الشأن السياسي نكتب عن الفضائع عن الأرواح التي تسقط كل يوم، هو يوقع مقالاته باسم مستعار (عمر ديدي) وأنا أوقع باسم (عمار بن براهيم) الذي اقتبسته من اسم الحاج**"[3] فالاسم الذي حارب بالأمس المستعمر أصبح اليوم يحارب أبناء جلدته، فضاع الوطن في متاهة القتل بين أطراف تتصارع وتتعصب لموقفها السياسي ومصالحها الخاصة.

كما نجد نوعًا آخر من القمع إلى جانب القمع السياسي والفكري هو القمع الجنسي أو الجسدي وذلك من خلال تعايش سليم مع الحب والحرب حيث تتغلب الغرائز البدائية على حساب غرائز الحياة في قوله "**عشت كما يعيش أي نكرة، أنام وأعمل وآكل وأشرب، وأختلي بين الفينة والأخرى بمليكة، أزحف مثل هر ممسوس على جسدها النحيف وأتحمّل ترقها وخوفها وضحكاتها**"[4]، فمليكة بالنسبة لسليم حبيبة يستأنس إليها كمراهق ليسد فراغه العاطفي "**حصل كثيرا**

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 157 - 158.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 307.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 35.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 6.

أن اختلفت مع مليكة مثل مراهقين أرعنين وافترقنا لأيام ثم سرعان ما نعود لبعضنا "[1] فرغم فارق السن بينهما إلا أنه لم يقف عائقا في طريق علاقتهما، فسليم لطالما شعر بالرضا مع محبوبته مليكة والتي جعلته ينسى ويتخطى جميع علاقاته السابقة حيث وجد فيها صدر الأم الحنون التي فقدها وهو صغير فكانت ملجأه الذي استعاض به لإشباع فراغه العاطفي وغريزة جسده المقموع الذي حرم حنان وعطف وحبّ أمه منذ طفولته، فكانت مليكة أو بالأحرى جسدها ملاذه الذي يعوضه عن حرمانه العاطفي والجسدي "**ظللت أتفرس في وجهها، أبلل شفتاي بلساني مثلما تفعل (...) هل علي أن أحضنها** (...) **جلست على الأرض بجانبها، طوقت خصرها بذراعي، منتظرا اللحظة الملائمة لأنقضّ على شفتيها**"[2].

2.3- شخصية إيفانا:

"إيفانا بوليتش" هي الشخصية المحورية الثانية في الرواية حيث تتناوب وسليم في السرد، هي فتاة بوسنية وتحديدا من سراييفو عانت هي الأخرى من قسوة حياة بلدها الذي عصفت به حرب البلقان الاستئصالية في التسعينات، هاوية مسرح، حيث يقول سعيد خطيبي على لسانها "**أردت أن أصير كاتبة مسرحية أو ممثلة وكفى، هذا ليس طموحا صعبا في مكان عادي لكنه هنا أشبه بمعجزة، قضيت سنوات من شبابي في أكاديمية الفنون، مثلت بعض الأدوار الصغيرة**"[3]، لكن سرعان ما تبخّر حلمها وطموحها بسبب الحرب "**ثم جاءت الحرب، وأحسست بصدمة بعد غلق المسرح الذي عملت فيه، تحوّل إلى ملجأ أيتام التي تهاوى** (...) **وتهاوى معه طموحي**"[4]، فإيفانا تعاني من قمع اجتماعي تمثّل في الحالة المزرية التي خلفتها الحرب، فتروي قائلة "**قضيت أشهراً بلا وظيفة ولا دخل يؤمّن لي عيشا كريما، إلى أن عثرت على عمل كنادلة في مطعم فندق ذي أربعة نجوم، قلت في نفسي إنّه عمل مؤقت وسأعود إلى المسرح، حتى يتحسّن حال البلد**"[5]، هذا الوضع المزري الذي كانت تعيشه إيفانا فضلا عن كونها تنتمي لأسرة لطالما أحست بالاغتراب داخلها

---

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 14.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 67.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 22.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 22.

[5]- **المصدر نفسه**، ص: 23.

فتقول :"**وجدت نفسي مطوّقة في بيت أشبه ما يكون ببيت أشباح بين أم تموت، يمكنها أن تقضي أياما دون أن تحرك لسانها، وأخت فشل الأطباء في مداواتها، بينما شقيقي الوحيد هاجر إلى سلوفينيا وانقطعت أخباره**"[1].

فإيفانا عانت من التهميش داخل أسرتها لأنّ أمّها كانت تصبّ كل اهتمامها على أختها المريضة، أما والدها فقد توّفي ولا تملك عنه سوى ذكريات التعنيف والقمع لأمّها أولا ولها ثانيا، حيث تروي ما عانته أمها من قمع وعنف والدها "**أمي لم تكن تبالي بالقلق الذي يسكنني طويلا غير أنني أشفق عليها، هي أيضا عانت مثلي، نالت نصيبا كافيا من الشقاء والبؤس والتعاسة في هذا البلد، لست أفهم كيف قبلت البقاء عمرا كاملا مع أبي الذي كان يضربها على وجهها وأسفل بطنها ويركل مؤخرتها، ويصفها بالمخبولة ويشتمها ويشتم أهلها، حين يتقلب مزاجه أو يسرف في الشراب**"[2]، فأمها عانت من مزاج زوجها المتقلّب فكانت تقف عاجزة أمام تعنيف وضرب والدها لأمها حيث تقول "**كلما عجزت عن الدّفاع عنها، وعن صدّ صفعاته بسبب قصر قامتي أمامه ألوذ بالبكاء وأتوارى أسفل طاولة المطبخ، أنتظر أن تنتهي طقوس تعنيفه لها، (...) لأحضنها وتحضنني، أسمع شهقاتها (...) وهي تحاول تطميني (لن يطول الأمر ويعود إلينا كما كان) لكنه مات دون أن يعرف طريقه إلينا**"[3]

فإيفانا لم تسلم هي الأخرى من عنف والدها حيث عانت من تعنيفه لها مثل أمها رغم صغر سنها حيث ولد لديها عقدة خوف شديدة "**جسمي الطري وقتها لم بتجاوز الثانية عشرة وهو يصفعني ويشتمني "حقيرة... خنزيرة... نذير شؤم" سحبني من شعري وضرب جبهتي على الحائط، وأمي خلفي تترجها أن يتوقف (...) من يومها تولد عندي ردة فعل مثل كلاب بافلوف، كلما اقترب مني وضعت يدي على وجهي (...) لم أشف من هذا السلوك بعد موته، ما زلت أكرره شعرت بخوف من شخص ما، متخيلة أنه سيصفعني مثلما فعل أبي**"[4]

---

[1]- سعيد حطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 22.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 23.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 22.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 42.

فإيفانا عاشت حياة قاسية بين تعنيف والدها لأمها وممارسة سلطته وقمعه عليها هي الأخرى فكانت شخصية متشظّية عاشت صراعا اجتماعيا قاهرا أو صراعاً أسريا جعلها تشعر بأنها مهمشة مقموعة في هذه الحياة مثل أي نكرة.

ومن جهة أخرى كانت إيفانا ضحية استغلال وقمع جسدي من قبل الرجال الذين صادفتهم في حياتها بدءاً بحبيبها "غوران" الشاب البوسني الذي أحبته وهي مراهقة في سن السادسة عشر قبل أن يهجرها وتهاجر إلى "فرانكفورت" آملا في مستقبل واعد وحياة هادئة بعيدا عن تداعيات الحرب في سراييفو لتجد نفسها فريسة سهلة لـ "بوريس" والذي أقامت علاقة معه ليس بداعي الحب بل ليساعدها في مسرحيتها مكتوبة بالإنجليزية التي كانت تجهلها مقابل إشباع رغباته الجنسية حيث تقول "**لست جيدة في الكتابة بالإنجليزية، والزاد القليل منها يسمح لي بالعمل نادلة في مطعم الفندق، لكنني استعنت ببوريس فهو صحافيّ وكاتب معروف في المدينة يتقن الإنجليزية، ساعدني في كتابة المشاهد الأولى وفي تصحيح أخطائي مقابل أن أمنحه، مرة أو مرتين في الأسبوع، متعة عابرة في واحدة من غرف التأجير (...) وهو لا يستطيع دعوتي إلى بيته في وجود زوجته وابنته**"[1].

فبوريس مارس عليها سلطته الذكورية في استغلال جسدها وحتى مالها لقولها "**بوريس طلب مني أن أقرضه مالا لحاجة تخصّه، فهو لا يقدم خدمة دون مقابل، يسلبني في جسدي ويريد خطف ما في جيبي**"[2]، إيفانا كانت بالنسبة لبوريس مجرد نزوة رجل متزوّج فلم يعد يساعدها في إكمال أجزاء مسرحيتها لذا قررت أن تهاجر إلى سلوفينيا بعد استحالة تحقيق حلمها وهو إكمال مسرحيتها خاصة وأنها تعيش في غربة داخل عائلتها "**ليست لي عائلة أحن إليها، أمي بدأت تبتعد عني ولست أشعر بوجودها (...)أما أختي فقد فقدتها يوم فقدت عقلها (...) وأنا أعيش عزلة بينهما، ما المانع أن أعيش غربتي تحت سماء أخرى؟**"[3].

فإيفانا عانت من قمع فكري وثقافي في مجتمع يعاني من ويلات الحرب وليس له وقت يكرسه للمسرح والفنون حيث لم تجد آذانا صاغية لموهبتها في الكتابة المسرحية وأرادت الهجرة إلى مكان آخر يقدّر موهبتها علّها تشفى من خيباتها في الحب وفي الكتابة، فانتقلت من سراييفو إلى لوبليانا حالمة

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 26.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 37.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 59.

بأن تصير كاتبة مسرحية أو ممثلة لتجد نفسها "**نادلة أمام بشر يتفرسون في جسدي ويحاولون استمالتي أو ترهيبي للخضوع لنزواتهم ومهما بلغ بي الأمر، لن أمنح جسدي لسكير أو صعلوك**"[1] فوجدت إيفانا نفسها "**استسلمت له عن جبن وخوف من فقد دخلي الوحيد، لم أمنح رجلاً آخر فرصة الاقتراب مني أو التفكير في الانفراد بي، خضعت، في لحظات ضعف لذلك الأعرج، ومنحته لذات عابرة، دائما ما انتهت بصمت ثقيل، بسبب عجزه عن قذف قطرة واحدة من آلته، ولم أتخيّل أن يستخدم ضعفي سلاحا ضدي ويصفني بأقبح نعت أقبل سماعه عن نفسي**"[2]

فسي أحمد لم يكتف باستغلالها جسديا مقابل عملها في مطعمه بل سبق له أن استغل حبيبها غوران عندما عمل عنده كنادل مدة أربعة أشهر، فهما وقعا ضحية قمع المجتمع لهما في صراعهما مع الأوضاع الاجتماعية المزرية التي عاشاها في سراييفو فغوران طلب منه "**أن يدفع له راتب شهره الأخير، لكن العربي الأعرج نعته بـ 'ابن زنا'، هدّده بالاتصال بالشرطة إذا عاد إلى المقهى فانصرف مدحورا مذلولا**"[3] وتطور الأمر إلى تعنيفها جسديا والاعتداء عليها وشتمها ثم طردها فتروي فعله هذا قائلة "**استفزني بشتائمه لي (...) تحولت من امرأة مسالمة إلى عدوانية وقحة ولم أتورع عن الرد على بذائته وسب أمه، صفعني وبصق عليّ ثم قذف مطفأة سجائر زجاجية على صدري (...) لم أعرف سوى الهروب إلى الخارج باكية**"[4] فإيفانا أرادت أن تضع حدّا لاستغلال وقمع سي أحمد لها وتسلطه عليها وكأنها تنتقم لحبيبها غوران الذي لم يدفع له هو الآخر مستحقاته حينما عمل عنده، فسي أحمد اقتحم غرفتها في الفندق وتهجم عليها حيث "**دفع غوران بكلتا يديه وأسقطه أرضا، ثم وجدته أميامي ينظر إليّ بعينين محمرّتين وحانقتين غيظا وهو يصفني مرّة ـخرى بالعاهرة (...) أمسكني من شعري، وضرب وجهي بقوّة على الخزانة**"[5] فتسلط سي أحمد وقمعه واستغلاله لغوران من جهة وإيفانا من جهة أخرى أدى إلى نهايته على يد غوران حيث

---

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 108.

[2]- **المصدر نفسه**، ص- ص: 192-183.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 173.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 182.

[5]- **المصدر نفسه**، ص: 207.

قتله وهو يحاول إيقاف تهجّمه على إيفانا وفراره بعد ارتكاب جريمته، ودخولها السجن لأن سي أحمد قتل في غرفتها، فتصف خوفها هناك قائلة "**سأقضي الليل كله في حبس ضيق، خافت الضوء بلا نافذة، على أرضية باردة، والخوف يتدفق في قلبي**"[1] فإيفانا تعرضت لظلم وقهر كبيرين هناك فرجعت إلى مدينتها خالية الوفاض مثقلة بذكريات مؤلمة من سراييفو "**هذه المدينة لم ترأف بي، وسأكرّر المحاولة (...) فلربما تشفق علي بعدما عاقبتني وكادت تسحقني، وتتخلص مني**"[2].

فلا حلم الكتابة المسرحية تحقق ولا حبيبها بقي معها، تاركا جزءا منه في أحشائها يذكره به وبما حدث معها من ظلم وقهر وقمع هناك.

4- دلالات وأبعاد القمع في رواية حطب سراييفو:

1.4- البعد السياسي:

إنّ رواية حطب سراييفو هي رواية الناجين من الحرب، والصراعات العرقية والدينية في يوغسلافيا والحرب الأهلية في الجزائر أو ما يصطلح عليه باسم "العشرية السوداء" حيث اتخذت الرواية الأوضاع السياسية في البوسنة والهرسك والحرب الدامية في الجزائر مطلع التسعينات كخلفية ومرجعية لأحداثها، فقد اختار سعيد خطيبي بطلي روايته "سليم وإيفانا" من النخبة المثقفة وركّز في روايته على معاناة هذه الفئة في فترة التسعينات والتي تعرّضت لمختلف أساليب القمع والإرهاب الجسدي والفكري، التي مارسها كما يسميهم الكاتب "نواطير الأرواح" على النخبة المثقفة والتضييق الذي كانوا يعانون منه، فرواية حطب سراييفو تنقل الصراع السياسي بين أطراف متناحرة نتيجة التعارض الأيديولوجي فقد جمع الكاتب بين بلدين اشتركا في الحرب والدم هما البوسنة والهرسك حين أراد مسلموها التحرر، عارضهم الصرب البوسنيون ثم اشتعلت حرب مسلحة بين بلدان متعددة الأعراق والعقائد و هذا ما ترويه إيفانا "**في العالم الثاني من الحرب التي يطلق عليها حرب البلقان أو حرب البوسنة والهرسك وكلها تسميات خاطئة، فقد طحنتنا حرب قطع أنسال لا أكثر**"[3]. أما البلد الثاني فهو الجزائر والذي نشب فيها صراع حول السلطة بين الحكومة الجزائرية ومختلف الجماعات الإسلامية حيث تحول إلى حرب أهلية مسلحة تسببت في مقتل عشرات الآلاف من الجزائريين بطرق

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 219.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 247.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 38.

شنيعة، حيث يروي سليم هذه الأحداث "**وسيارة مفخخة انفجرت هنا وعدد من المواطنين قتلوا غدرا في ليلة واحدة هناك**"[1]، ويضيف قائلا "**ذبحوا البالغين كما يذبح الدجاج، وقسموا جثث الأطفال طوليا، ثم رحلوا**"[2] كما تعرضت النخبة المثقفة إلى تهديد ووعيد عبر إرسال رسائل تهديد من نواطير الأرواح "**يوم تلقت رسالة تهديد من نواطير الأرواح (...) طلبوا منها التوقف عن التدريس ورسموا لها أسفل الكلمات خنجرا ومسدسا**"[3]، كما أنّ المثقّفين والصحفيين كانوا ينشرون مقالات حول الفنّ والثقافة، وما أن اشتعل فتيل الحرب حتى وجدوا أنفسهم غارقين في وحل السياسة وهذا ما جعلهم يختبئون تحت أسماء مستعارة كما حصل مع سليم وصديقه فتحي "**وجدنا أنفسنا متورطين في الشأن السياسي نكتب عن الفضائح واعن الأرواح التي تسقط كل يوم، هو يوقع مقالاته باسم مستعار: عمر ديدي وأنا أوقع باسم عمار بن ابراهيم**"[4] وهذا خوفا من هذه الجماعات لأنّها أصبحت تستهدف الصحفيين والمثقفين وتغتالهم وتشوه صورتهم وهذا تكميما لأفواههم وإسكات صوت الحقيقة الذي يكشفون همجية الجماعات الإرهابية.

2.4- البعد الاجتماعي:

للرواية علاقة وثيقة بالبيئة المنتِجة لها، لأنّها مرآة عاكسة للواقع المعيش، تعبّر عن المجتمع وصراعه القائم بين أفراده أو بين مجتمعات مختلفة، وذلك لاختلاف الطبقات الاجتماعية أو تباين الديانات والثقافات، ففي رواية حطب سراييفو نجد الشعب الجزائري يعيش صراعا اجتماعيا نتيجة الأوضاع السياسية والاقتصادية والتي تؤثر مباشرة على الأوضاع الاجتماعية، متمثلة في انعدام الأمن والأمان، وغلاء المعيشة وتدني الرواتب في ظل العشرية السوداء، فأصبح الخوف يزيّن شوارع وأزقّة الجزائر، كما الحال في البوسنة جراء حرب دامت أربع سنوات، فيصف سعيد خطيبي على لسان سليم حول انعدام الثقة بين أفراد المجتمع قائلا "**وطلب مني السائق أن أدفع قبل أن أركب، فهنا لا أحد يثق في**

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 12.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 13.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 17.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 35.

الآخر، تفحّص الدنانير التي سلمته إياها، دسها في جيب سترته العلوي ثم انطلق، وهو يثرثر مع راكبين آخرين عن غلاء المعيشة، تدني الرواتب"[1].

كما يظهر في الرواية تفاوت المستوى المعيشي داخل المجتمع الجزائري من طبقة لأخرى، فالبطل سليم رغم أنه يملك عملا محترما كصحفيّ وإعلاميّ، إلا أنه يعاني من وضع اقتصادي مزرٍ فيقول "**استحممت بسطل، وتركت الآخر لوقت الحاجة، مضغت نصف باغيت خبز مع مثلثي جبن**"[2] وهذا دليل على انخفاض رواتب العمال خاصة المثقفين حيث يصف الراوي تفاوت المستوى المعيشي بين طبقات المجتمع قائلا "**بن عكنون حي تسكنه شخصيات سياسية مرموقة، وتوجد به مقرات مؤسسات رسمية، من الطبيعي أن لا تنقطع عنه الكهرباء (...)، أما الحي الذي أسكن فيه فهو حي شعبي لا يقيم فيه سوى الفقراء البسطاء المغلوبين على أمرهم، الذين لا يفكرون سوى في الآخرة بعدما خانتهم مباهج الدنيا**"[3] فهذه الأوضاع الاجتماعية المزرية نتيجة الصراع القائم بين رجال السياسة والبسطاء من المجتمع، ومن ثمّ تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ما أدى بهذه الطبقة الهشّة من المجتمع بالانهيار والاستسلام لوضعه، بينما يعيش رجال السياسة حياة أفضل بكثير.

كما نرى الشخصية الموازية لشخصية "سليم" وهي "إيفانا" فهي الأخرى تعاني من أوضاع اجتماعية مزرية فقد عاشت في أسرة بسيطة حيث تقول "**أذكر أنني لم أملك أكثر من الأساسيات، زوج أحذية عادية للشتاء، وزوج ستارتاز لأيام الصيف (...) ولا أكثر من قميصين صيفيين ومعطف شتوي واحد وحقيبة مدرسية واحدة اهترأت من كثرة الاستعمال**"[4] أما حاضرها فلا يختلف كثيرا عن ماضيها فتقول "**ما أجنيه من عملي البسيط كنادلة بالكاد يكفيني لقضاء شهر في هذه المدينة المتطلبة التي كلما تقدمت في العمر ازدادت غلاء... الشيء الوحيد الذي ورثته عن أبي هو حاجتي الدائمة للمال**"[5] فالحرب في سراييفو خلقت تدهوراً خاصة في الأوضاع الاقتصادية

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 09.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 19.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 48.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 38.

[5]- **المصدر نفسه**، ص: 37.

مما أدخل المواطن البوسني في صراع مع متطلبات الحياة الاجتماعية من تدني مستوى المعيشة وغلاء في الأسعار وفقر مدقع بعد الحرب الأهلية هناك.

كما نجد بعداً اجتماعياً آخر في الرواية تمثل في الصراع الطبقي الذي كان يعيشه الناس في يوغسلافيا، فرغم اختلاط الأجناس من صرب وكروات ومسلمين إلا أنهم كانوا متعايشين لقو إيفانا "**ولدنا إخوة، ثم قسمونا إلى حفنة أسماء، إلى طوائف وجماعات اعتقد أنّه لا يوجد لا صربي ولا كرواتي ولا بوسني، يوجد فقط صديق أو عدو**"[1] وهذا الصراع الطبقي والتمييز العنصري خلّف صراعات أخرى بين الطوائف الدينية والعرقية فتقول إيفانا "**كانوا يسخرون منها في السر ويقولون أنها (تاليا) أي مسلمة وليست بوسنية مكتملة وكل واحد ينظر إلى الآخر على أنه أجنبي**"[2].

فبطلا الرواية سليم وإيفانا كانا ضحيتين للقمع الاجتماعي في حياتهما العملية وفي العائلة، فالأسرتين عانتا من عنف وقهر اجتماعي من طرف الأب المتسلط فسليم مازال يحتفظ بذكريات تعنيف والده لأمه فقد "**قضت حياتها مذلولة، فوالدي مارس عليها سلطته وقمعه، وفرض عليها إلى آخر أيامها منطقه العسكري الذي تربى عليه**"[3]، ولم تسلم إيفانا هي الأخرى من تعنيف والدها لأمها فتقول "**كسر صحنا على رأس أمي التي أحست بخطورة الحال، فقامت بإخفائي في خزانة (...) أسرف في ضربها (...) نصحوها بطلب الطلاق منه، لكنها جبنت (...) كما لو أن شيئا لم يحدث**"[4]، ويرجع هذا إلى ذكورية المجتمع الجزائري وكذا البوسني فالمرأة لطالما اعتبرت آلة نسل ووعاء لتفريغ عقد الرجل، فإيفانا تركت وراءها أسرتها و وطنها آملة في وضع أفضل لكنها لاقت نفس المصير والقمع في ليوبليانا حيث استغل رب عملها ضعفها وصراعها الاجتماعي كبحثها عن العمل والمسكن ووحدتها في الغربة، وهذا سليم هو الآخر قرر الهجرة إلى ليوبليانا هربا من واقع اجتماعي مزر طمعا في التغيير وحياة أفضل.

فالجزائر وسلوفينيا كفضائين رئيسيين لأحداث الرواية بلدين عاشا طبقيّة و قمعا اجتماعيا من حرمان وفقر وطبقية في مجتمعات سوداوية عانت من الظلم والقهر في ظل الحروب الأهلية.

---

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 75.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 76.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 143.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 151.

3.4- البعد النفسي:

لكل شخصية روائية بعد نفسي يتعلق "بالمزاج والميول، وما يعتري الإنسان نقص يؤثر أكبر التأثير على كيانه الاجتماعي أو الجسماني، فما من سلوك أو فعل يأتيه الإنسان إلا وله دوافع وبواعث"[1].

إن المتصفح لرواية حطب سراييفو يلاحظ تشبُّع شخصياتها بالصراعات النفسية والتي نلمسها من خلال الحوار الداخلي حينا، والحوار الخارجي أحيانا أخرى، فسليم بطل الرواية كان يعيش حالة نفسية ناتجة عن الظروف السياسية والاجتماعية التي يعيشها تحت وطأة الحرب الأهلية في الجزائر، حيث كان يعاني من هواجس نفسية تمثلت في الخوف والوحدة والرغبة في الهجرة فكان يعيش صراعا نفسيا طول أحداث الرواية، فلا يمر يوم دون أن يسمع أخبار القتل والذبح والتنكيل وهو ما زرع الخوف والقلق وحرمه الراحة النفسية، خاصة مع رسائل التهديد من نواطير الأرواح حيث يقول "**وسألت نفسي: ماذا لو وصلوا إلي؟ هّدوني؟ لم أجد إجابة وشغلني الخوف يوما كاملا وأنا أدعو في سرّي أن يجنبني الله أمراً كذلك**"[2]،فهذه الأحداث زرعت الخوف في نفس سليم وجعلته يخاف من أن يلقى نفس مصير المثقفين قبله، حيث يقول "**أنا من سنتين أو أكثر أعاني من اضطرابات نفسين لا ينسيني فيها سوى النوم، كلما عطف على حالي وزاري ويحدث أن أشعر أنني كهل في العشرينات**"[3] فسليم كان يعيش تمزقا وتشظيا داخل مجتمع أثقلت الحرب كاهله، فلطالما راودته مخاوف وكوابيس فيقول "**بعد زيارتي لقرية سيدي لبقع صارت تطوقني كوابيس، أشعر أحيانا برجفات برد مفاجئة تخترق أضلاعي، سمعت شهادات عائلات الضحايا وأنا أعضُّ على شفتي السفلى كي لا أبكي**"[4]، سليم أصبح شخصا انطوائيا يتجنب الذهاب للأمكنة التي يتجمع فيها الناس "**لا أذهب للأسواق ولا للمساجد ولا للأعراس، خوفي من أي تفجير قد يحدث في أي**

---

[1]- شكري عبد الوهاب: **النص المسرحي –دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية–**، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص: 56.

[2]- سعيد خطيبي: **مصدر سابق**، ص: 63.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 156.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 156.

لحظة ولّد عندي فوبيا من الحشود"[1] فهو يعيش صراعا نفسيا يحيك له أسوأ سناريوهات قد تحدث له في أيّ تجمّع، وهذا حال زميله فتحي الذي عاش حيرة وصراعا بين تحقيق حلمه كصحفي أو ترك الصحافة خوفا من الموت، لذلك فالمثقفون عاشوا أجواء مشحونة بالمخاطر وكانوا تحت التهديد والوعيد طول الوقت، فبالإضافة إلى الخوف والقلق الذين عانى منهما سليم في الشارع والعمل كان يعيش صراعا نفسيا وخوفا من فقدان والده المصاب بالزهايمر فيقول "**أحسد والدي على ذاكرته المعطوبة، هو لا يعلم أن الحرب صارت سرطانا يبتلع الأرواح مثلما ابتلع روح أمي** "[2]، فسليم يخاف من أن يسلبه الزهايمر والده بعدما سلبه السرطان أمه، فكان يجد في مليكة المرأة التي تكبره بخمس سنوات حضن الأم الدافئ، فهي المرأة الناضجة التي ينظر إليها نظرة رجل لامرأة تسد حاجته الجنسية، وحتى بعد هجرته إلى لوبليانا لم تفارق تفكيره وكان يتصل بها من حين لآخر "**شعرت بدمي يغلي، واحتجت إلى أن أتصل بمليكة، أن أسمع صوتها الرحيم (...) كلماتها تخرج من بين شفتيها كلحن عذب (...) أو أنتظر زيارتي لها في شقتها**"[3] فسليم انتقل للعيش مع عمه سي أحمد وزوجته "نادا" وطفليه بقي هناك مدة ومع توالي الأحداث يقتل عمه، فيكتشف سرّاً كان مخفيا وهو أن "سي أحمد" هو والده البيولوجي، ومن كان يظنه والده هو عمه، فيقول "**حياتي كلها خدعة، سي أحمد هو والدي، ومن اعتقدت أنه والدي لم يكن سوى عمي، خرجت عن طوري وراحت شفتاي ترتعشان، كما لو أن شحنة كهربائية مسّتني، ولا رغبة لي سوى في الصراخ... العواء... التأوه... النواح... وفي ركل كل الأشياء التي أراها في طريقي**"[4] ولم يستفق سليم من هذه الصدمة حتى يخبره ساشا شقيق إيفانا الأصغر أن " **سي أحمد كان مقربا من مسؤولين بوسنيين، سنوات الحرب، شارك في توصيل مساعدات غذائية في تهريب أشخاص من سراييفو إلى لوبليانا، وأصابته رصاصة قناص في كاحل قدمه (...) فصيّرته أعرجاً(....) والدي المجاهد القديم، عجز عن مواجهة الموت في بلده، وعلى مساعدة أبناء جلدته، وراح يعاون غرباء عنه في حربهم التي لا تعنيه**"[5] فهذه الحقائق

[1]- سعيد خطيبي: **سعيد خطيبي**، ص: 34.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 30.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 36.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 232.

[5]- **المصدر نفسه**، ص: 253.

شكلت أزمة نفسية حادة، وشعر بقهر شديد دفعه لمحاولة انتحار "**فاشلة بتقطيع شرايين يدي**"[1] وهذا دلالة على قمة القهر والأسى واليأس الذي وصلت إليه حالته النفسية، وتتوالى الصدمات على سليم فعند رجوعه إلى الجزائر تفاجأ بزواج حبيبته مليكة، مع حبيبها السابق، وليس هذا فقط بل اكتشف أن والده هو قاتل أمه "**برصاصة في رأسها (...) الذي أراد التخلص منها ليعيش حياة جديدة، ولفق لها قصة انتحارها، بعد إشاعات عن تعرضها لاغتصاب من مجاهدين إبّان الثورة**"[2]، فسليم بطل الرواية عاش صراعا نفسيا فكان ضحية صدمات نفسية متوالية حولته إلى شخص يائس فاقد الرغبة في الحياة.

وهذه إيفانا عانت هي الأخرى من صراعات نفسية نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشتها، فلطالما أحست بالوحدة القاتلة منذ صغرها وسط عائلتها، فبعد وفاة والدها الذي كان قاسيا معها، انصبّ اهتمام أمّها على أختها المريضة، تقول "**أمي لم تبال بالقلق الذي سكنني طويلا، غير أنني أشفق عليها، هي أيضا عانت مثلي، نالت نصيبا كافيا من الشقاء والبؤس والتعاسة في هذا البلد**"[3]، فإيفانا عاشت حياة عائلية صنعت منها شخصية مضطربة متشظية تعاني من صراعات مختلفة خاصة مع تدهور الأوضاع في البلاد جرّاء الحرب، والذي جعل حلمها في الكتابة المسرحية مستحيلا حيث عملت كنادلة لمدة طويلة، لذا قررت الهجرة لأي مكان تحقق فيه حلمها وتحسن فيه من وضعها المادي فتقول "**عشت مافيه كفاية (...) في هذا البلد المقهور، وينبغي على أن أحزم حقيبتي، أن أركض إلى مكان آخر، يحتملني ويتسامح مع خيباتي**"[4]فإيفانا كانت تشعر بوحدة قاتلة فهي بلا أهل ولا رفيق ولا حبيب، ضائعة في بلادها وسط أهلها، فشعورها بنقص حنان والدتها، وانعدام اهتمام والدها، ومرض أختها، ولّد لديها صراعا نفسيا احتفظت به بداخلها ولم تبح به لأحد، وحتى عند سفرها إلى سلوفينيا وقعت ضحية قمع وظلم صاحب المقهى الذي تعمل به، فكانت تعيش صراعاً نفسيا بين تحمُّل تحرشه بها وحفاظها على عملها، وبين تركه وتحرّرها منه، فوسط هذه الدوامة التقت بحبيبها السابق غوران وأعاد لها الأمل في

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 267.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 288.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 23.

[4]- **المصدر نفسه**، ص: 70-71.

الحياة إلا أنها كانت فرحة قصيرة المدى، حين وجه غوران سكينا قاتلة للعربي الأعرج في غرفتها وفر هاربا تاركاً إياها وسط مسرح جريمة لم ترتكبها، فتروي قائلة تحت تأثير الصدمة **"تركني في سراييفو وحيدة، أصارع قدري، ثم فرّ مني، بعد أن قتل رجلا"**[1] فتملكها خوف شديد فهي ذات شخصية ضعيفة لا تقوى على مجابهة الصدمات والآلام، فقررت العودة إلى وطنها، إلا أنها وجدت نفسها تحمل ذكرى في أحشائها من غوران، وهنا تدخل في دوامة الصراع النفسي مرة أخرى، فتقول **"وقعت في المصيدة وحبلت من رجل يقبع في السجن ويخرج منه سوى كهل أو جثة"**[2] فتجد نفسها محتارة بين الاحتفاظ بجنينها وانتهاء حلمها في المسرح أو الإجهاض والدخول في زمرة القتلة وتحقيق حلمها فتقول: **"ليس لي خيار آخر سوى إسقاط الجنين لكن هذا الأمر يتعارض مع قناعاتي، ويحضرني مع زمرة القتلة"**[3] وهذا يدل على أن إيفانا لم تعد الشخصية الضعيفة بل شخصية صقلتها الظروف والصدمات لتصبح أقوى في مجابهة المحن والمشاكل.

إنّ رواية "حطب سراييفو" تشبعت بمختلف الثقافات حيث صورت واقع الأزمة مطلع التسعينات وكذا الحرب الأهلية في سرايفو من خلال عقد مقارنة ضمنية للحربين فكلاهما حربان أهليتان ناتجتان عن صراع أيديولوجي بين السلطة وفئات أخرى كالجماعة الإسلامية في الجزائر والذي كان القمع بمختلف مظاهره من قتل وظلم واضطهاد وقهر ... من أهم أسلحتهم ، فسعيد خطيبي حاول جاهدا "تحليل وتعرية واقعنا القبيح السياسي والأخلاقي والتصدي الحاسم الصلب للقهر والقمع الذي تمارسه سلطة الدولة والدين والجنس والمفاهيم السلفية وكهنوت اللغة المقدسة ... إنّها رواية تتجاوز استلاب الإنسان وتناضل في كبرياء من أجل تقدمه وحريته وهذا هو فرح الرواية وبهجتها"[4] من خلال شخصيتي " سليم "و"إيفانا " فسليم مثّل شخصية المثقف المقموعة من السلطة وكذا نواطير الأرواح كما يسميهم الكاتب وإيفانا مثّلت بدورها المقموع فكريا وثقافيا واجتماعيا وأخيرا جسديا ، فالروائي حاول إيصال الأصوات الخرساء في كل مجتمع يعاني القمع والقهر بمختلف أشكاله وهذا جوهر رسالته الإنسانية .

---

[1]- سعيد خطيبي: **حطب سراييفو**، ص: 209.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 260-261.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 261.

[4]- عبد الرحمن أبو عوف: **القمع في الخطاب الروائي العربي**، ص: 263.

خاتمة

تعتبر ظاهرة القمع من أهم القضايا التي تعرضت لها الرواية العربية حيث توقفت عند هذه الظاهرة وحللتها وجسدتها، سواء بالتصريح أو التلميح، وأبرزت ما أحدثته من ندوب وتآكل في الأبنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، وهذا ما نجده في رواية الأزمة أو رواية العشرية السوداء والتي اتصفت بالغليان والتوتر والعنف، فرواية حطب سراييفو والتي زرعت الخوف في كل مكان، سارت بين ألغام عشرية الجزائر السوداء متقاطعة مع آثار الحرب الأهلية في البوسنة وما خلفته من ضياع وتيه وخراب، فالرواية نقلت معاناة وآلام شخصياتها جراء الحرب والقهر والقمع، فالرواية هي رواية الصراعات بامتياز، صراع الذوات الداخلية والخارجية التي تبحث عن هويتها المتشظية والمغتربة في أوطانها تحت لعنة الحرب، وقد توصلنا من خلال بحثنا المتواضع إلى جملة من النتائج لخصناها في ما يلي:

-نسج الكاتب احداث الرواية مستندا إلى خلفيات سياسية واجتماعية وثقافية فارتبطت الرواية بالواقع الجزائري أبطاله أطراف متباينة ذوات أيديولوجيات مختلفة متصارعة فيما بينها شكلت مادة دسمة نقلت أزمة العشرية السوداء وكذا حرب البلقان في قالب فني جمالي

-عمل سعيد خطيبي على تجسيد مسألة الهوية وفق ثنائية الأنا المقموعة والآخر القامع في زمن الحرب والصراعات، فالحرب جعلت من الشخصيات في حالة صراع دائم مع الآخر، المتمثل في صورة الإرهابيين في الجزائر وقوات التشيكنيك في البوسنة وذلك من أجل البقاء والاستقرار.

- عالجت رواية حطب سراييفو أزمة المثقف المقموع في ظل عبثية الحرب، حيث عمد الكاتب إلى توظيف الشخصية المثقفة في الرواية، كونها الأقدر على عرض مشكلات المجتمع المقموع، في ذات فاعلة فيه تتغلغل في باطنه وتنبش في طبقاته قصد مسايرة المشاكل والبحث عن حلول.

-من أهم أنواع القمع، القمع السياسي والذي ينجرّ عنه أنواع أخرى قد تكون أشدّ وطأة منه على المقموع سواء كان فردا أو جماعة تتمثل هذه الأنواع في القمع الاجتماعي من طبقيّة وتمييز عنصري ومحسوبية وصراع مع واقع بائس فرضته الحرب مع وأيضا نجد القمع الديني فالتعصب الأعمى للمذهب أو للدين أنجر عنه حرب شعواء راح ضحيتها الآلاف دون وجه حق وكذا الثقافي كتكميم الأفواه الواعية وغيرها .

-جاءت الرواية لتحكي عن حرب واحدة في فضاءين مختلفين، حيث سافر سعيد خطيبي بالقارئ من الجزائر إلى سراييفو باستخدام تقنية تعدد الأصوات، فالجزائر العاصمة هي الوجه الآخر لسراييفو، ونواطير الأرواح و التشيكنيك كلاهما واحد، فإيفانا هي الوجه الآخر لسليم، فما عاشاه سيآن، فالألم واحد والآهات واحدة، عدا ذلك فإن كل شيء يفرقنا، وهذه دلالة على تعرّض الشعوب في مختلف بقاع العالم للقمع والقهر و الاضطهاد والاستبداد.

-رواية حطب سراييفو جمعت بين الواقع والتخييل، فالواقع يمثل تجربة الكاتب التي عاشها في العشرية السوداء حيث اعتمد الكاتب على نقل حقائق ووقائع باستعمال آليات السرد وتقنياته المختلفة من شخوص وفضاء زماني وآخر مكاني ، أما التخييل فهو جزء من الحلم الإنساني الخالد فهو (التخييل) نزيف الذات المهمّشة والمقموعة ، بل هو صوتها وصراخها المدوي الذي يصل إلى أبعد ما يكون.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر:

1 بركاني كمال: **إمرأة بلا ملامح**، ط1، منشورات الإختلاف، 2001م.

2 بن جلون الطاهر: **ليلة القدر**، ط5، دار توبقال، بيروت، 2000م.

3 خالد خليفة: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، ط1، دار الآداب، بيروت، 2019م.

4 خطيبي سعيد: **حطب سراييفو**، منشورات ضفاف- منشورات الإختلاف، ط2، لبنان، الجزائر، 1440هـ - 2019م.

5 ديك زهرة: **بين فكي... وطن**، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000م.

6 عيسى لحيلح عبد الله: **كراف الخطايا**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002م.

7 المرزوقي أحمد: **الزنزانة 10**، دار طارق للنشر، الدار البيضاء، 2003م.

8 مستغانمي أحلام: **ذاكرة الجسد**، ط5، دار الآداب، بيروت، 1998م.

9 وطّار الطاهر: **الشمعة والدهاليز**، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1995م.

II. المراجع:

أ. الكتب العربية:

1. بعلي حفناوي: **تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد، ومتاهات التجريب)**، دار البازوري، الجزائر، ط1، 2019.

2. ثامر فاضل: **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**، ط1، الهدى للنشر والتوزيع، 2004م.

3. حبيلة الشريف: **الرواية والعنف "دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"**، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 1431هـ - 2010م.

4. حجازي مصطفى: **التخلاف الاجتماعي – دراسة سيكولوجية الإنسان المقهور**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007.

5. سعيد خالد: **المرأة التحرر والإبداع**، سلسلة بإشراف فاطمة المريني، نشر الفنك، المغرب، 1991م.

6. شهيد جمال، قصاب وليد: **خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية**، ط، دار الفكر، دمشق، 2005م.

7. الصّد واضح: **السجون وأثرها في الآداب العربية في العصر الجاهلي في نهاية العصر الأموي**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1995م.
8. عبد الوهاب شكري: **النص المسرحي –دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية–**، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997م.
9. أبو عوف عبد الرحمان: **القمع في الخطاب الروائي العربي**، مركز القاهرة للدراسات، القاهرة، 1999م.
10. لحميداني حميد: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي "دراسة بنيوية تكوينية"**، ط، دار الفكر، دمشق، 2005م.
11. ماجدولين شرف الدين: **الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي**، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 1433هـ - 2012م.
12. بن مسعود رشيدة: **المرأة والكتابة "الاختتلاف وبلاغة الخصوصية"**، ط2، إفريقيا الشرق المغرب، بيروت، 2002م.
13. منصوري علي: **البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة**، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2007م/2008م.
14. منيف عبد الرحمان: **بين الثقافة والسياسة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2007م.
15. وطفة علي أسعد: **بنية السلطة وإشكالية التسلط في الوطن العربي**، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، آب/أغسطس، 2000م.

ب. الكتب المترجمة إلى العربية:

1. غونيريث دي تيران غوميث بينيتا أغناطيوس: **أدب السجون وتداعيات الثورة السورية**، ، الإلتزام المتجدد، جامعة أوتونوما، مدريد.

ج. المعاجم والقواميس:

1. بن أحمد الحنبل: **كتاب العين**، معجم لغوي تراثي، ترتيب ومراجعة الدكتور/ داود سلام، د/ سلمان الصبكي، د/ إنعام داود سلوم، ط1، مكتبة لبنان، 2004م.

2. بن حماد الجوهري إسماعيل: **معجم الصحاح**، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق/ أحمد عبد الغفور عطارد، ج3، **دار العلم للملايين**، بيروت، 1399هـ - 1979م.
3. عوّاد محمود: **معجم الطب النفسي والعقلي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011م.
4. مُحَمَّد بن مكرم جمال الدين بن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، مج5، ط1، دار صادر، بيروت، 1997م.
5. الفيروزبادي مُحَمَّد بن يعقوب بن إبراهيم: **القاموس المحيط**، تحقيق وتقديم د/ يحي مراد، ط2، مؤسسة المختار، القاهرة، 1431هـ - 2010م.
6. مرتضى الحسيني الربيعي مُحَمَّد: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق د/نواف الجرّاح، مراجعة د/ سمير شمس، ج8، ط1، دار صادر، بيروت، 2011م.

د. المجلات والمقالات:

1. بحراوي حسن: **أدب مُحَمَّد شكري من الهامش إلى المركزية**، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، ع18، 2002م
2. بلغول شهرة: **الرواية العربية ونكسة حزيران 1967**، مجلة الكلمة، ع73، مايو 2013م.
3. حيدر المومني رؤى: **مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، ع2، 2019م.
4. الزهرالي معجب: **تمثيلات الجسد في نماذج الرواية العربية**، مجلة فصل، ع4، أكتوبر 1997م.
5. سليمان الشوابكة سمية: **الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (تلك العتمة الباهرة) أنموذجاً**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، ع3، مج42، 2015م.
6. عبد السلام البقالي أحمد: **رواية "ليلة القدر" تملق المشاعر السلبية**، مجلة دعوة الحق، ع270.
7. عصقور جابر: **فجر الرواية العربية ريادات مهمشة**، مجلة فصول، مج1، ع16، 1998م.
8. غربي ويزة: **أدب الهامش من المرجعية الإجتماعية إلى الشرعية النقدية**، مجلة الآداب واللغات، مج2، ع2، ر-د-م-ت: 1713-2335 جويلية 2020م.
9. مُحَمَّد نجاح: **العقل العربي والقمع**، مجلة المعرفة، ع366، أشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، آذار/ مارس 1994م.

10. مختار بادي: **فراءة في رواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"** الجمالية التقنية والبعد النفسي والمدلولات الإجتماعية التاريخية للرواية، المركز الجامعي، بشار.

11. ناضميان رضا، عزيزي مراد قاسم: **دراسة المثلية الجنسية في الرواية السعودية على ضوء نظرية الإنعكاس في علم الإجتماع –رواية "شارع العطايف" لابن ..... نموذجاً** (إضاءات نقدية فصلية محكمة)، ع8، كانون الأول، 2018م.

هـ. الرسائل الجامعية:

1. سعدي نهى، ميهوبي هالة: **الاتجاه الواقعي في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة"**، أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف: خالد وهاب، قسم اللغة والأدب العربي ،جامعة مُحَّد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، مذكرة ماستر، ص: 74.

2. مختاري فاطمة: **الكتابة النسائية أسئلة الإختلاف... وعلامات التحول (مقارنة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)**، إشراف: وذناني بوداود، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،، الجزائر، 2013م – 2014م، رسالة دكتوراه.

3. منصوري علي: **البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة**، إشراف: مُحَّد العيد تاورته: قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، رسالة دكتوراه.

و. المواقع الإلكترونية:

1. إراشي سميرة: **البوسعادي الذي عاش في سلوفينيا وتحصل على كتارا**، http://www.sila-dz.com. 2022/05/08.

2. بركات سليم: **الخطاب السردي في رواية ذاكرة الجسد**، جامعة سطيف: http://www.benhedouga.com، 2022/04/05.

3. حمودة رأفت: **أدب السجون العريف والمميزات**، مقالة إلكترونية، http://pulpit,uluratanvoice.com/articles//14/01/2016/391920.html.

4. زقوت ناهض: http://www.diwanalarab.com/spip.pharticle23554.

5. الضو حسين: **الكتابة الروائية عبر منظور مختلف**، منصة معنى، Radio free Europe/Radio liberty: Herte meueller on grouin up in consexu's Romania, octobre n, 2009, http;//mana.net/ p: 1366, 28/03/2019.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
إهداء	
مقدمة	أ – ب
مدخل: القمع، المفهوم والسياق 4 – 14	
1- القمع.....	4
1.1- القمع لغة.....	4
2.1- القمع إصطلاحا.....	5
2- تمثلات القمع في الكتابة الروائية.....	7
1.2- أدب الهامش.....	7
2.2- أدب السجون.....	10
3.2- الكتابة النسائية.....	13
الفصل الأول: القمع في الرواية العربية المعاصرة 16 – 45	
1- تمظهرات الدقموع في الرواية العربية الدعاصرة.....	17
1.1- حضور القمع في الرواية العربية.....	17
أ. القمع السياسي.....	18
ب. القمع الإجتماعي.....	29
ج. القمع الجسدي (الجنسي).....	37
الفصل الثاني: سرد المقموع في رواية حطب سراييفو 46 – 64	
1- نبذة عن الروائي سعيد خطيبي.....	46
2- مجتمع الرواية.....	47
3- القمع في رواية حطب سراييفو.....	49
1.3- شخصية سليم.....	50

فهرس المحتويات

2.3- شخصية إيفانا.....	52
4- دلالات وأبعاد القمع في رواية حطب سراييفو.....	56
1.4- البعد السياسي.....	56
2.4- البعد الاجتماعي.....	57
4.4- البعد النفسي.....	60
خاتمة.....	66 – 65
قائمة المصادر والمراجع.....	71- 68
فهرس المحتويات	