

01- مفهوم الزمن في السيرة الذاتية:

للزمن فاعلية كبيرة في النص السردي فهو إحدى الركائز الأساس التي تستند إليها العملية السردية، فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي. (1) فالزمن هو الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية، ولا يمكن أن يكتب أي نص سردي كالرواية مثلاً بدونه، فالإشارات الزمنية المبتوثة في أي نص سردي تشترك وتتفاعل مع جميع العناصر السردية الموجودة في النص مؤثراً فيها ومنعكساً عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

إن وجود الزمن في السرد حتمي إذ لا سرد بدون زمن. وهذه الحتمية التي تجعل من الزمن سابقاً منطقياً على السرد هي التي دفعت "بجيرار جينيت" إلى القول بإمكانة رواية قصة من دون تحديد للمكان الذي تدور فيه الأحداث، واستحالة إهمال العنصر الزمني في النص السردي الذي بوساطته تنتظم العملية السردية. وبذلك يكون الزمن مشخصاً دلاليًا ومكوناً معمارياً، يوضح شكل الوحدة السردية ويحمل الوحدات السردية المرهنة طابع الكلية والحركة والانسجام عند ترهينه لوحداث وإسقاطه لوحداث أخرى كما يسعى إلى إضفاء درجة من المعقولية والمنطقية على المنجز القصصي. (2)

وللزمن أهمية ليس في النص السردي فحسب بل في عموم الأدب وقد حظي هذا المحور باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين، ومرد هذا الاهتمام الكبير بالزمن يعود إلى مقولة أساسية هي إن إشكالية الأدب القصصي عموماً مردها إلى إشكالية زمنية. يعد الزمن بكل ما ينطوي عليه من إشكالات وتداخلات إحدى الركائز الأساس في خلق النص السير ذاتي فالماضي بوصفه البنية الزمنية الأساس في السيرة يقدم الحوادث المطلوبة استقدامها مجردة، وتقوم فعاليات التذكر ... باستلام هذه الحوادث على شكل مادة أولية لا يصح نقلها كما هي في كيان فعل أدبي خلاق.

1- سليمان كاصد: عالم النص، ص: 173.

2- خليل شكري هياس: سيرة جيرا الذاتية، ص: 212.

ولما كان الزمن في السيرة الذاتية شأنه شأن أي خطاب قصصي يأخذ على عاتقه تنظيم السرد وترتيبه فقد انطوى على مشكلة ازدواجية تكمن في ترتيب سرديات الأحداث في السرد⁽¹⁾. هل ترتب على وفق الترتيب الكورنولوجي التصاعدي يأخذ الزمن فيها الطابع الخطي، زمن هذا الفعل من دون أي تقديم أو تأخير بوصفه قصة استعادية لحياة حقيقية؟ أم يرتب فيها الأحداث على وفق ضرورات العملية السردية إذ لا يحاول الكاتب تتبع مجريات الأحداث على وفق التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية؟.

ولكل من هاتين الطريقتين أنصارها فأندريه موروا (André Maurois) يرى ضرورة التعقيب المطرد لنظام التسلسل الزمني ويجعلها القاعدة الأساس الأولى لكتابة سيرة حية قريبة من فنية الرواية وبعيدة عن الجفاف العلمي مع الاحتفاظ بالحقائق. فهو يرى من الخطأ استباق الأمور، كما يرى ضرورة التزام التسلسل المنطقي القائم على السبب والنتيجة لكشف التطور البطيء الحاصل في حياة الشخصية.⁽²⁾

أما ليون ايدل (L.Edel) فيرى أن النص السيرى لا يختلف عن أي نص حكائي آخر ويرفض اتباع التسلسل الزمني التاريخي لأنه لا يوحى بالعنصر الإنساني الزمني في السيرة كما أنه من شأنه أن يباعد بين الحوادث والأفكار ويبعثها بين السنين. كما يرى في استخدام التقنيات الزمنية من استرجاع واستباق أو غيرها من التقنيات وسيلة لجعل السيرة أكثر فنية، وتخليصها من الطابع الخبري "فإذا ما سردت هذه الحقائق طبقاً للتسلسل الزمني جاءت وكأنها صحيفة يومية، تقفز فيها من خبر لآخر دون أن يكون هناك رابط ظاهر يؤلف بين هذه الأخبار". وينتهي أيدل إلى القول بـ " أن السيرة في خوفها من الرواية لم تدرس دراسة كافية للاستعارات الفنية التي يمكن أن تأخذها عن خصائص الشكل الأدبي فما زال هناك مجال رحب للتعبيرية".⁽³⁾

1- كاصد سليمان: عالم النص، ص: 174.

2- هياس خليل شكري: سيرة جبرا الذاتية، ص: 213.

3- المرجع نفسه، ص: 214.

ويبدو أنّ الرأي الثاني هو الأرجح لأنّ السيرة الذاتية وإن كانت قصة استعادية تعتمد على الأحداث الماضية في عملية السرد إلا أنها في الوقت نفسه محكومة بذاكرة تنسى وتتوهم وتشوه ويعسر عليها احترام الترتيب الزمني للأحداث وتعاقبها الواقعي . وهذا ما يعبر عنه فيلدينغ بقوله: "سنمضي بسرعة إلى أمور أخرى ذات بال، وندع تلك الفترات دون أن نلتفت إليها بقليل أو كثير... ولذلك ينبغي ألا يفاجأ قارئنا إذا وجد في هذا العمل بعض الفصول قصيرة جدا وبعضها طويل. بعضها يتناول يوما واحدا فقط، وبعضها عددا من السنين أي ينبغي ألا يفاجأ إذا وجد القصة تقف أحيانا دون حراك ثم تطير طيرانا في أحيان أخرى.⁽¹⁾

ويتخذ الزمن لدى كاتب السيرة الذاتية أشكالا متعددة فقد يكون "مكوناً من لحظات متتابعة أو متناثرة وأحيانا متنافرة". فهو يقوم على الانتقائية، ولكن هذه الانتقائية ليست عشوائية وإنما هناك نوع من الترابط يعتمد إليه الكاتب من خلال إيجاد شبكة من العلاقات تربط الأحداث بعضها ببعض الآخر.

02- طبيعة الزمن

يحدد هانز ميرهوف (Hans Meyerhof) الزمن في الأدب بأنه الزمن الإنساني إنه وعينا للزمن بوصفه جزءاً من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذاً لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعدّ حصيلة هذه الخبرات. وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي. أو كما يقال غالباً نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة.

وهذا يلتقي مع مفهوم كانط (Emmanuel Kant) للزمن الذي عدّ الزمان والمكان عنصرين "مفطورين في صلب العقل الإنساني الذي يقوم بعملية المعرفة، فهما شكلان قبليان للحساسية يتم وفقاً لهما ترتيب معطيات هذه الحساسية ومضمون خبرة

1- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية (تر: بكر عباس)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص:88.

الإنسان بالعالم الخارجي".⁽¹⁾

ويشير هانز مير هوف إلى طريقة أخرى بالتفكير بالزمن تقوم على مفهوم للزمن غير خاص أو ذاتي ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي. نصل إلى أن هناك زمنين أساسيين يمثلان بعدي البناء في النص الحكائي في هيكله الزمني:

- زمن طبيعي (خارجي) يمثل الخطوط العريضة التي يبني عليها النص الحكائي.

- زمن نفسي (داخلي) يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص.⁽²⁾

2-1 الزمن الطبيعي (الخارجي)

هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تقاس بالسنة والشهر واليوم والصبح والظهيرة والمساء والليل والنهار.... إلا أن هذه المقاييس التي يقاس بها الزمن الطبيعي في النص الحكائي لا تتطابق مطابقة تامة فالزمن الطبيعي الخارجي على الرغم من أنه يحمل أسماءه فالساعة في النص الحكائي غير الساعة في العالم الحقيقي الخارجي وما يجري في يوم روائي أو سيرى مثلاً لا يشترط جريانه في يوم معيش من أيام الواقع الخارجي لأن الزمن في أي نص حكاوي - بما فيه النص السير ذاتي - تخيلي وليس حقيقياً، لأن الكاتب السير ذاتي لا يحاكي الواقع وإنما يحاول كشف ما في الواقع وصياغته ليس كما هو في الواقع وإنما كما هو مترسخ في ذهن الكاتب أو الفنان يتلون بالحالة الشعورية التي أحسها الكاتب أو الفنان في أثناء عملية الكشف؛ إنها نوع من الخلق الفني الذي يخلقه الفنان بفعل الإدراك الذاتي. وهذا ما يؤكد قول جوزيف ميشال (Joseph Michel): " زمن السرد هو غير زمن الأحداث الحقيقية فهو أولاً زمن جمالي... وهو ثانياً زمن عاطفي وجداني".⁽³⁾

1- خليل شكري هياس: سيرة جيرا الذاتية، ص: 226.

2- المرجع نفسه، ص: 227.

3- المرجع نفسه، ص: 227.

للزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ لكونه يمثل إسقاطاً للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثل الذاكرة البشرية، يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلالته عن عالم الوجود في النص السردي، يلجأ إليه الكاتب الروائي أو السير ذاتي في نسج خيوط عمله الفني. فالزمن الطبيعي بركنيه الأساسيين التاريخي والكوني يشكل أحد الدعائم الأساس لدى الكاتب لتعزيز عمله داخل النص السردي.

يقرب الزمن الطبيعي الخارجي في سيرة شكري الذاتية من حيث التشكيل الزمني من تحديد محكم من فترة الطفولة من سن الخامسة أو السادسة في الريف التي يبدأ بها السرد إلى دخوله سن الواحد والعشرين الذي يختم به الفصل الأخير. حاول فيه شكري تغطية ما يمكن تغطيته من أحداث مثيرة ظلت راسخة في الذاكرة.

انطلاقاً من عبارة ماركيز (*Márquez*) "ليست الحياة ما عاشه المرء، لكن ما يتذكره لكي يرويهِ" يبدأ شكري السرد في رواية الخبز الحافي عام 1940 أو 1941، عندما كان في الخامسة أو السادسة من عمره ومرجعنا في ذلك ما ورد في هذا الحوار الذي دار بينه وبين امرأة أحد أقرباء والده في وهران "تألّمت المرأة لموت أخي عبد القادر الذي تعرفه في الريف. كنت أود أن أقول لها إن أبي هو الذي قتله. قالت إنها تركتني في الخامسة أو في السادسة من عمري في الريف".⁽¹⁾

كما تحدث عن رحلة الذهاب من الريف إلى مدينة طنجة لكنه لم يصرح به علناً، بل تركه غامضاً، ولكن القرائن تثبت أنه كان في السادسة، أو السابعة من عمره. ودليلنا على ذلك ما ورد في الحوار الذي أجراه مع الزبير بن بوشتي ويحي بن الوليد والذي سئل فيه عن مدى إمكانية استرجاع صورة قرية بني شيكر الريفية عندما غادرها وهو طفل؟، فكانت إجابة شكري: لم أعد أذكر إلا خروجي منها بشكل ضبابي. ما حدث ليس في مقدور طفل بين السادسة والسابعة أن يصفه الآن بكل دقة. وفيه يخبرنا شكري عن طفولته بين طنجة وتطوان. ما يشير إلى سن البلوغ بين الثالثة عشر والرابعة عشر من خلال هذا المقطع "يؤلمني صدري. سألت عن ذلك الكبار. قيل لي إنه البلوغ. الألم

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 54.

في الحلمتين المتورمتين عند الانتصاب" (1).

ثم الهجرة إلى وهران، وكان في سن الخامسة عشر إذ ورد على لسان المرأة في المقطع السابق: "هاهي ذي قد مضت حوالي ثماني أو تسع سنوات. هكذا قالت". (2)

كما يرد ذكر تاريخ انتهاء الحماية الفرنسية" اليوم 30 مارس 1952 تمر أربعون سنة على حماية فرنسا للمغرب. لهذا صار يعتبر 30 مارس اليوم المشؤوم" (3) ، وفي هذا التاريخ قد بلغ عمر شكري سبع عشرة سنة. ويتواصل السرد إلى غاية اليوم الذي يقرر فيه الذهاب إلى العرائش للتعلم وقد بلغ آنذاك الواحدة والعشرين من عمره . فنجد السرد قد تناول أحداثاً سابقة عن زمن السرد أو لاحقة له. من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق وبشكل لافت للنظر في محاولة منه لتغطية فترات مهمة في حياته ولربط أجزائها لتشكيل في مجموعها سيرته الذاتية.

وللزمن الطبيعي بركنيه التاريخي والكوني حضور فعال. إننا نستشف مدى الحضور الفاعل المكثف للزمن الطبيعي الكوني في السيرة ودوره المهم في تنظيم زمن الخطاب وتحديد سرعته داخل النص السير ذاتي. ويلاحظ أن الإيقاع الفلكي (ذات مساء، ذات صباح، في الصباح، في الليل، قبل رحيلنا بيوم، في فصل الشتاء، في تلك الليلة، ظهر، نهار، فصول السنة) تتمتع بحضور دائم ومكثف بدلاً من الساعة ، مما يوحي بالنظرة الشعبية الأسطورية إلى الزمن الذي يتطابق مع طبيعة البيئة الشعبية التي عاش فيها شكري سني حياته الأولى.

ويلاحظ أن الراوي في تقديمه لطبيعة الحياة يميل إلى الوصف غير أنه لا يقتصر على وصف المكان أو الطبيعة .

ومن الأزمنة التي لها حضور في سيرة شكري الأزمنة التاريخية، وأوضح صورة

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 33.

2- المصدر نفسه، ص: 54.

3- المصدر نفسه، ص: 118.

لها ما جاء في الفصل التاسع عندما يقف عند تاريخ انتهاء الحماية الفرنسية*، ويسهب فيه وما يلاحظ في هذا الفصل أن شكري واقع تحت سطوة الحاضر - أي لحظة كتابة السيرة فنجده يسهب في ذكر التفاصيل التاريخية بشكل متصل مباشرة بلحمة النص ومؤدية دوراً مهماً في ربط الأحداث بالسير الزمني في النص.

وإذا كان الروائيون مع تطور الرواية بدأوا يهتمون بالدرجة الأساس بالزمن النفسي، ويشكون في حقيقة الزمن الطبيعي وواقعيته بالنسبة إلى حياة البشر النفسية نجد شكري في سيرته يؤكد على الزمن الطبيعي ويجعله الخط الذي يسير عليه السرد في سعي منه للتأكيد على واقعية ما يرويها على أنها من الأهداف الأساس التي يسعى إليها الكاتب السير ذاتي وذلك من خلال إيجاد نوع من التماسك والترابط بين الإطار الداخلي للنص والإطار الخارجي متمثلاً بالحقبة التاريخية.⁽¹⁾

2-2 الزمن النفسي (الداخلي)

يختلف هذا الزمن اختلافاً جوهرياً عن الزمن الطبيعي فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيات المتداولة وإنما يمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية، فالزمن مثلاً يكون طويلاً وقاسياً حين تكون الشخصية حزينة ولا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة فحركة السرد في سرعتها أو بطئها في مثل هذا النوع إنما تتحكم بها الأحاسيس الشخصية. أي أن البعد الزمني مرتبط هنا بالشخصية لا بالزمن حيث الذات تأخذ محل الصدارة ويفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجاً من خيوط الحياة النفسية.⁽¹⁾

و تعدّ فرجينيا وولف (Virginia Woolf) أحسن من يجسد مفهوم الزمن النفسي: "إنّ ساعة زمنية تدخل في نطاق ذلك العصر الغريب من النفس البشرية قد تمتد لتصبح

1- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية، ص: 232.

2- المرجع نفسه، ص: 233.

* سرد شكري الحدث من الصفحة 117 حتى 129.

خمسين أو مائة ساعة بالحساب الآلي، ورب ساعة تمثل تمثيلاً دقيقاً بثنائية في العقل البشري. إنَّ هذا التباين الغريب بين الساعة بالقياس الآلي وبين الساعة الذهنية معروف أقل مما يجب ويستحق أن ينال بحثاً واستقصاءً أوفى⁽¹⁾.

و لقد لجأ الكُتّاب في تجسيدهم للزمن النفسي إلى المونولوج والصور والرموز والاستعارات لتصوير الذات ووعيها في عملية تفاعلها مع الزمن فالوعي جسر الذات إلى العالم الخارجي. كما أن الداخل هو بؤرة الخارج. وإن العالم النفسي هو الذي يحتضن التراكم المعرفي للشخصية، ويختزن أثره في الذات. ورد فعله الصامت الناطق⁽²⁾. ولهذا النوع من الزمن حضور في سيرة شكري إذ يمكن التوصل إليه من خلال طريقتين:

1- الطريقة المباشرة التي تظهر من خلال لغة الراوي في السرد.

2- الطريقة غير المباشرة التي ترتبط بظاهرة سرعة النص وبطئه .

فكلما ركز الكاتب على الشخصية وذاتها تقلص الزمن الخارجي وصغرت أحداثه، وكلما خرج خارج الشخصية اتسعت الرقعة الزمنية. وسنختار بعض النصوص من سيرة شكري يبرز فيها الزمن النفسي. تمثل بعضها الحالة النفسية له عندما يكون حزيناً أو يعاني من مشكلة. والأخرى الحالة النفسية عندما يكون سعيداً.

1 – عندما يكون حزيناً

في افتتاحية الرواية نرى شكري يذكر لنا حزنه وبكائه على خاله، وكذا من شدة الجوع " أبكي موت خالي والأطفال من حولي .بيكي بعضهم معي.لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو عندما أفقد شيئاً. أرى الناس أيضاً يبكون .المجاعة في الريف .القحط والحرب . ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء . الجوع يؤلمني . أمصّ وأمصّ

1- هياس خليل شكري:سيرة جبرا الذاتية ،ص:233.

2- المرجع نفسه ،ص:233.

أصابني. أتقيأ ولا يخرج من من فمي غير خيوط اللعاب. أمي تقول بين لحظة وأخرى: أسكت سنهاجر إلى طنجة. هناك خبز كثير. لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة. الناس هناك يأكلوا حتى يشبعوا. أخي عبد القادر لا يبكي (...). أنظر إلى سحنته الشاحبة وعينيه الغائرتين فأكف عن البكاء. بعد لحظات أنسى الصبر الذي أستمدته منه". (1)

أيضا في المشهد الذي يقتل فيه الأب أخاه عبد القادر بوحشية " أخي يتلوى . الدم يتدفق من فمه. أهرب خارجا من بيتنا تاركا إياه يسكت أمي باللكم والرفس. اختفيت منتظرا نهاية المعركة. لا أحد يمر. أصوات ذلك الليل بعيدة وقريبة مني. السماء. مصابيح الله شاهدة على جريمة أبي. الناس نائمون. مصباح الله يظهر ويختفي. شبح أمي. صوتها خفيض. تبحث عني. تنتحب الظلام يخيفني (...). سهرنا ثلاثتنا ننتحب في صمت. أخي مسجى مغطى بقماش أبيض. في الصباح انتحبنا أيضا بصمت". (2)

ب – عندما يكون سعيدا

منها هذا المقطع يروي فيه مكوته ثلاثة أيام في أحد دور البغاء " أطلت علينا أم عبد السلام باسمة ثم ظهرت خلفها ثلاث فتيات لابسات القفاطين. إته عرس، عرس حقيقي. ملأت أم عبد السلام كأسا لنفسها وانصرفت به. دخل عبد السلام حاملا في يده كرتوشة سجائر فرجينيا. جلست كل واحدة إلى جانب كل واحد منا دون اختيار. لم أخرج خلال ثلاثة أيام . ينصرفن في الصباح إلى الحمام. في المساء يعدن نظيفات ، معطرات ، مكحلات ومسوكات ". (3)

وفي مقطع آخر يتحدث فيه عن سلافة التي كانت معه في الكوخ "مددت لها كأسها. مدت لي كأسها لأشربه من يدها وجعلتني أمد لها كأسها لتشربه من يدي . ذرَاعَانَا متقاطعان شاربين ببطء . ابتسمنا كطفلين . حركة رائعة لم أتمتع بها من قبل . نظرتُ

1- شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 9.

2- المصدر نفسه، ص: 12، 13.

3- المصدر نفسه، ص: 79.

نحو الباب. نظرت هي أيضا. طلبت فمي بعينيها النَّاعستين. مالت عليّ. تسكب فيه شيئاً فشيئاً ما تبقى من النبيذ في فمها. أمتلئ بلذائذ كثيرة من خلال هذه المرأة. انسحبنا إلى حجرة النوم." (1).

الراوي يطيل من زمن السرد في وصفه للحالة النفسية عندما يكون حزيناً أو خائفاً أو يعاني من ألم سعيّاً منه لإشعار القارئ بتقل الزمن وطوله في تلك الأوقات نجده يقصر من زمن السرد في وصفه للحالة النفسية عندما يكون سعيداً ليشعر القارئ بسرعة مرورها وهذه حالة واضحة في الطبيعة الإنسانية؛ فالإنسان لا يحس بمرور اللحظات السعيدة في حين يجد أن الزمن بطيء في حركته عندما يكون حزيناً أو يعاني من مشكلة ما.

03 – تقنيات الزمن:

3 – 1 ترتيب الزمن:

يقصد بالتقنيات الزمنية الحركة السردية وموقعها من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص من خلال رصد المتغيرات الزمنية التي تطرأ على الخط السردية الذي يعتمد إليها الراوي من أجل إيجاد ترتيب معين لأحداث تختلف في الغالب عن الترتيب الواقعي للأحداث ويخدم الأغراض الجمالية والفنية المتوخاة من أي عمل أدبي " فالنتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس قد تقفز لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث. وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكيم المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة" (2).

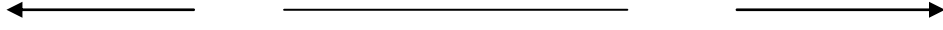
وبين حركتي الاسترجاع والاستباق يُسَلَّم "جيرار جينيت" ضمناً بوجود نوع من درجة

1 – شكري محمد: الخبز الحافي، ص: 147.

2 – خليل شكري هياس: سيرة جيرا الذاتية، ص: 235.

الصفحة التي تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة. ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي⁽¹⁾:

الاسترجاع زمن السرد = زمن الحكاية الاستباق



درجة الصفح

وهكذا نجد أنه لا يمكن تحليل زمن السرد ما لم يتم التمييز بين مستويين هما: مستوى الوقائع يقف فيها على الترتيب الطبيعي للأحداث كما وقعت، ومستوى القول والوقوف فيها على الترتيب الفني الذي ارتآه الراوي أو الكاتب.

سنحاول أن نتبين بعض خصائص الخطاب السردى من خلال مستويات الترتيب

والمدة والتواتر، خاصة وقد كان نضج الرواية سابقا في الزمن على نضج السيرة الذاتية، فليس لنا أن نستغرب من أن تكون السيرة الذاتية قد أخذت عند نشأتها الطرائق السردية التي سبق أن اعتمدت في كتابة الرواية، لأن السيرة الذاتية تستعير جل تقنيات الرواية الحديثة، فكاتب السيرة أديب فنان كالشاعر والقصصي في طريقة العرض والبناء، إلا أنه لا يخلق الشخصيات من خياله.⁽²⁾

يؤكد بعض كتاب السيرة الذاتية أن الترتيب الزمني شر لا بد منه، في السرد السير

ذاتي رغم أن ذلك الترتيب الزمني الصارم أحيانا يخدش تلقائية السارد وهو يروي ماضيه⁽³⁾، وعلى هذا النحو بنى شكري سيرته، مبينا قيمة الزمن في فاتحة الرواية " لقد علمتني الحياة أن أنتظر. أن أعى لعبة الزمن " ⁽⁴⁾. فحاول شكري أن يتذكر كل حادثة ليربطها بزمنها الحقيقي وخاصة وأنه قد ثبت في عنوان الرواية مدة زمنية تمتد من

1- جنيت جيرار: خطاب الحكاية، (تر: محمد معتصم وآخرون)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص:47.

2- الهادي غابري: خصائص البناء الفني في السيرة الذاتية، ص:638.

3- المرجع نفسه، ص:638.

4- محمد شكري: الخبز الحافي، ص:8.

خلالها سيرته الذاتية منذ سنة 1935 إلى سنة 1956، كان فيها شكري شاهدا على تحولات سياسية واجتماعية في المغرب وهو مرهق، وشهد المواجهات المسلحة بين المغاربة والأسبان من جهة والمغاربة والفرنسيين من جهة أخرى من أجل استقلال المغرب كما شهد هجرة اليهود المغاربة إلى فلسطين. كل هذه الأحداث جاءت متسلسلة وفق خط زمني صارم، غير أن السارد يخترق هذا الترتيب أحيانا لأن الذكريات تتداعى تلقائيا فتكسر الخط الزمني.⁽¹⁾

وقبل البدء بتقنيتي الاستذكار والاستباق لا بد من الإشارة إلى مشكلة التعامل مع هذين المصطلحين من حيث التسمية وكثرة المسميات المعتمدة في كل منهما فللاسترجاع تسميات أخرى هي: الاستذكار، اللواحق، الاستحضار، الرجعة، الارتداد، الارتجاع الفني. أما الاستباق فله تسميات أخرى أيضاً هي: الاستشراف، السابقة، التوقع. وسنعمد إلى اختيار مصطلحي الاستذكار والاستباق لأنهما يبدوان أكثر دقة من المصطلحات الأخرى إذ أنّ أغلب الدراسات العربية التي تناولت موضوع السرد استعملت هذين المصطلحين. ولأن الاستذكار مشتق من فعل التذكر الذي يتلاءم وطبيعة النص الذي نحن بصدد دراسته، فالذاكرة هي الركيزة الأساس التي يقوم عليها القص السير ذاتي. ويرتبط الاستباق إلى حد ما بالتنبؤ فهو لا يعني التنبؤ فحسب وإنما يدل على التلاعب بالزمن، وإيراد أحداث سابقة وقلما يأتي الاستباق في السرد ليؤدي وظيفة تنبؤية لأن الراوي في سرده للأحداث إنما يسرد أحداثاً تتصل بحياته سبق وأن عاشها وهو على علم بدقائقها. إذ أنّ الراوي المتكلم لا يسرد الأحداث، إلا بعد وصولها إلى حالة تتوقف فيها الفاعل المتكلم عن مزاوله الحدث الخارجي.⁽²⁾

أ- الاستذكار:

هو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي وصل إليها السرد.⁽³⁾ إذ يعلن السرد توقفه عن

1- الهادي غابري: خصائص البناء الفني في السيرة الذاتية، ص: 639.

2- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية، ص: 236.

3- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 51.

السير والعودة إلى الوراء ليكشف عدداً من الجوانب التي تسهم في إضاءة النص وتحقق في الوقت نفسه غايات فنية منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقي.

فالاستذكار يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها. كما يؤدي الاستذكار في النص الحكائي وظائف عديدة فهو فضلاً عن وظيفته الجمالية والفنية يحقق عدداً من المقاصد الحكائية منها:

-ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت إلى القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

-الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً.

-اتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.

-العودة إلى أحداث سبقت إشارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير.

-لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطائها دلالة لم تكن لها أو لسحب تأويل سابق واستبدال تفسير جديد به.⁽¹⁾

تبدأ رواية الخبز الحافي، بأفعال دالة على الحاضر (أبكي ، يبكي ، يبكون،أرى ...)

فالاستذكار هنا جاء لربط الحاضر بالماضي وليلقي الضوء على عدد من الجوانب المهمة في حياته، يتداخل الحاضر مع الماضي بارتداد محمد شكري إلى ماضيه القريب متذكراً موت خاله والأطفال بسبب الجوع " أبكي موت خالي والأطفال من حولي يبكي بعضهم معي.لم أعد ابكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئاً.أرى الناس أيضاً يبكون. المجاعة في الريف. القحط والحرب".⁽²⁾

يضطلع الاستذكار بفك الغموض وتفسير ظواهر أثرت في طفولة السارد من وعي

1- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية،ص:237.

2- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:9.

بالجوع " ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء. الجوع يؤلمني. أمص وأمص
أصابعي . أتقيأ ولا يخرج من فمي غير خيوط اللعاب.⁽¹⁾
وبالموت، موت الخال و العديد من الريفيين ،وموت أخيه " يلوي اللعين عنقه
بعنف.أخي يتلوى.الدم يتدفق من فمه.أخرج من بيتنا تاركا إياه يسكت أُمي باللحم
والرفس.⁽²⁾

وانفتاح مبكر على رعب عنف الأب " دخل أبي .وجدني أبكي على الخبز.أخذ يركلني
ويلكمني:أسكت، أسكت، أسكت ، ستأكل قلب أمك يا ابن الزنا. رفعني في الهواء ،
خبطني على الأرض .ركلني حتى تعبت رجلاه وتبلل سروالي.⁽³⁾

وفي هذا المقطع الاستذكارى نجد السارد يتحدث عن عنف الأزقة والشوارع " فضلت
الخوف في طريقي إلى منزلنا .كنت أغامر . لقد سمعت كثيرا عن الإغتصابات الجنسية
التي تحدث للفتيات والصبيان.الطريق إلى سكنانا مظلم مخيف في الليلى.⁽⁴⁾

في كل مرة يستدل شكري بحجة مقنعة – بالنسبة إليه – تبرر جنوحه إلى هذا الفعل
أو ذاك ،المخالف للأخلاق والقيم الإنسانية ومن أمثلة ذلك " صاحب المقهى يستغلني
أيضا لأن هناك غلمان مقاهي يتقاضون أكثر من راتبي.سأسرق كل من يستغلني حتى
لو كان أبي وأُمي.هكذا صرت أعتبر السرقة حلالا مع أولاد الحرام.⁽⁵⁾

ومن أمثلة الاستذكار أيضا هذا المقطع الذي يتحدث فيه عن تفجر طاقاته الجنسية
ويعزو السبب إلى والده" قساوة أبي عليّ توقظ شهواتي نحو كل ما هو جسدي.⁽⁶⁾
ومن أمثلة هذا النمط أيضاً ما جاء على لسان السارد وهو يستذكر الأيام التي قضاها

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:9.

2- المصدر نفسه،ص:12.

3- المصدر نفسه،ص:9،10.

4- المصدر نفسه،ص:31.

5- المصدر نفسه،ص:30.

6- المصدر نفسه،ص:36.

في وهران واغتصابه لأحد الغلمان والمبرر لذلك عدم تمكنه من الذهاب إلى بيوت
الدعارة " لم أعرف كيف أتردد على بيوت الدعارة التي سمعت عنها ".⁽¹⁾
ومنها أيضا تبريره لشرب الكيف والخمر " رواد المقهى يشجعونني على تدخين الكيف
وأكل معجون الحشيش. قال لي أحدهم : ((القيء لا يحدث إلا في المرة الأولى)) .صدق
الحشاش .لم أعد أنقيأ وأمراض. شربت نبيذا لأول مرة. تقيأت. مرضت. قالوا لي أيضا
((هذا لا يحدث إلا في المرة الأولى)) إنهم على حق هؤلاء الحشاشون والسكران.⁽²⁾
ونشير هنا إلى عدم وجود أية إشارة زمنية في نص شكري، بحيث لا يمكن تحديد
مداها الاستذكارى تحديداً دقيقاً، ذلك أن الكاتب قد يلجأ إلى طمس مثل تلك القرائن
الزمنية. لهذه الاستذكارات القريبة والبعيدة المدى ،وظائف بنائية وجمالية في رواية
شكري.⁽³⁾ ويلاحظ أن أغلب الاستذكارات في سيرة شكري أدت مهمة أساسية في
عملية السرد هي تغطية الأحداث المتعلقة بمرحلة مهمة من مراحل تكوينه .

أ- 1 سعة الاستذكار:

يقصد بسعة الاستذكار "المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد فإذا كان
مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام. فإن سعته سوف تقاس بالسطور
والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع
التبوغرافي الذي يمثله في الخطاب الخطي للرواية".⁽⁴⁾ وهذا المفهوم يختلف عن مفهوم
جينيت الذي يرى أن مفهوم سعة الاستذكار إنما يرتبط بالمدة القصصية التي تشتمل
عليها المفارقة الزمنية نفسها من زمن القصة ليس من زمن الخطاب.⁽⁵⁾
يعترض بحراوي على مفهوم جيرار جينيت إلى اعتقاده بـ "أهمية دراسة حركة

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 57.

2- المصدر نفسه، ص: 30.

3- خليل شكري هياس: سيرة جيرا الذاتية، ص: 238.

4- المرجع نفسه، ص: 246.

5- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 59.

الاستذكارات على محور الخطاب، وذلك لأن تحديد السعة أو المساحة المكانية التي يشغلها الاستذكار في النص ليس ذا قيمة حسابية فحسب، بل من شأنه كذلك أن يدلنا على نسبة تواتر العودة إلى الماضي والغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه، كما بوسعه أن يوضح لنا طبيعة التدخلات السردية التي تأتي لتعرقل انسياب الاستذكار وتحد من وتيرته بحيث يصبح معها عبارة عن كتل منفصلة عن بعضها بوساطة توقفات عارضة وذات إيقاع تصعب مراقبته".⁽¹⁾

تتفاوت سعة الاستذكار في سيرة شكري الذاتية من حيث المساحة المكانية التي تشغلها فهي تتوزع بين:

1— طويلة وهي أقل الأنواع الموجودة.

2— قصيرة وهي أكثر الأنواع الموجودة.

3— متوسطة الطول وهي أقل من النوع الثاني بقليل.

وإذا كانت الاستذكارات تتفاوت من حيث المساحة المكانية فإنها تتفاوت أيضاً من حيث الكم . فمن الاستذكارات الطويلة ما يستذكره المظاهرات التي وقعت في اليوم المشؤوم 30 مارس 1952 إذ يمتد هذا الاستذكار ليغطي ثلاث عشرة صفحة تقريباً يستذكر فيها الوقائع التي عاشها وشاهدها أو أخبروه عنها في طنجة وما حدث في طرقاتها وأزقتها مع الاحتلال الفرنسي والإسباني . ومنها أيضاً رحلته إلى وهران والتي يستذكرها في ثمان صفحات.

هنا نجد شكري يعمد إلى الاستذكار الطويل في محاولة منه لربط الماضي بالحاضر القصصي لإعطاء القارئ صورة كاملة غير مجزأة، فالراوي يتخذ من الاستذكار وسيلة لتغطية فترات مهمة من حياته.

من الاستذكارات ذات السعة القصيرة استذكار شكري لأيام عيشه في بيتهم في حي عين خباز. ومن الاستذكارات ذات السعة المتوسطة بين الطول والقصر استذكاره

1— خليل شكري هياس: سيرة جيرا الذاتية، ص: 247.

المقهى الشعبي الذي كان أول مكان عمل بالنسبة لشكري.

يشكل الاستذكار إحدى التقنيات المهمة في سيرة شكري إذ يعود إليها الراوي لسد الفجوات التي يتركها السرد وراءه أو لإعطاء التوضيحات اللازمة بشأن حدث من الأحداث أو شخصية من الشخصيات. والأهم من ذلك كله أن الراوي اعتمد على الاستذكار لتغطية مرحلة كاملة من حياته وهي الفترة التي عاشها من (1935-1956).

ب – الاستباق:

هو تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحدث لاحق مقدماً. (1) أي أنها عملية سردية تقوم بقلب النظام التسلسلي للأحداث من خلال تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليه في الحدث. ويضطلع الاستباق بدور مهم في النص الحكائي يأتي من كونه تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني وتتلاعب فيه داخل القصة لأغراض جمالية إذ لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب.

ومن أهم وظائف الاستباق أنه يلمح أو يمهد لما سيجري سرده من الأحداث لاحقاً. (2) وبذلك تكون غايته حمل القارئ على توقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات. أما الوظيفة الثانية للاستباق فهي الإعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخص. وفضلاً عن هاتين الوظيفتين الرئيسيتين هناك وظائف أخرى للاستباق هي: ملء الفجوات الحكائية التي سيخلفها السرد لاحقاً أو الإخبار عن معلومات تفيد موضوع السرد. وهذا النوع يخلق حالة انتظار لدى القارئ. (3)

وإذا كان الاستباق أقل حضوراً من الاسترجاع في النص الروائي فإنه في النص

1- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 51.

2- المرجع نفسه، ص: 79.

3- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية، ص: 251.

السيرداتي لا يقل حضوراً عنه وذلك لأهمية الدور الذي يؤديه بوصفه مكوناً سردياً له تأثيره المهم في العمل الحكائي؛ إذ أن السيرة الذاتية من أكثر الأنواع الأدبية التي تعطي للروائي فرصة في الإشارة إلى الأحداث اللاحقة لأنه "يحكي قصة حياته حينما يقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع، قبل لحظة بداية القص وبعدها، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية التسلسل الزمني".⁽¹⁾

فالحكي الذاتي المهيم على النص يلغي المسافة الفاصلة بين الراوي والأحداث، لأن الذات هي موضوع الفرد. ولعل الميزة الأخرى للاستباق في النص السيرداتي تكمن في أن المعلومات التي يقدمها تتصف باليقينية لأن الأحداث التي يسردها الراوي تم حصولها فعلاً قبل بدئه بلحظة السرد.⁽²⁾

يخرق محمد شكري التسلسل الخطي للأحداث بواسطة الاستباق بإيراد أحداث لم يبلغها السرد بعد ومن أمثلة هذا النوع الحلم "نمت حلمت أن أبي يطاردني. أحسست بيد تفتش جيوبي. لم أتحرك. تركت عيني نصف مغمضتين. الشخص أكبر مني. إذا أراد أكثر من تفتيشي فسيكون لي معه شيء آخر. انقلبت ببطء على ظهري لأساعده على تفتيش كل جيوبي. انصرف رأيتة يحوم حول نائمين آخرين".⁽³⁾

وقد قسم جينيت السوابق نظرياً إلى سوابق تامة أو جزئية.⁽⁴⁾ ففي الحكايات الشعبية يلجأ العامة إلى الكهانة بحثاً عن الحلّ السحري، فوالدة شكري ذهبت إلى المشعوذين لتعجيل خروج الزوج من السجن فينقل لنا ذلك في هذا المقطع "يكتب لها المشعوذون تائم لعل أبي يخرج من السجن وتجد هي عملاً. تصلي كثيراً وتدعو كثيراً".⁽⁵⁾

1- خليل شكري هياس، ص: 251.

2- المرجع نفسه، ص: 251.

3- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 95، 96.

4- جبرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000،

ص: 30. وينظر: خطاب الحكاية، ص: 76 وما بعدها.

5- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 15.

وفي بعض الأحيان يذكر شكري تواريخ محددة لتفسير الهزات الاجتماعية الآنية بالمغرب وهي عبارة عن إرهابات لتحولات مستقبلية هي نتيجة لماض مشوب بأخطاء الساسة " 30 مارس 1912 هو اليوم الذي عقدت فيه الحماية الفرنسية مع المغرب في عهد مولاي عبد الحفيظ .اليوم 30 مارس 1952 تمر أربعون سنة على حماية فرنسا للمغرب.لهذا صار يعتبر 30 مارس اليوم المشؤوم ". (1) ويفسر شكري الغليان الشعبي بالتمرد على الاستعمار في ثورات دون تحديد تواريخها وتتجلى ملامحها من خلال غضب الجماهير وهتافها بشوارع المغرب " الجلاء للاستعمار ! الجموع :الجلاء !الجلاء !... عاش المغرب حرا مستقلا !". (2) وهكذا نجد أن الاستباق جاء في السيرة ليؤدي دوره الوظيفي ويسهم في تنظيم السرد ودفع عجلته إلى الأمام وتجنب القارئ الوقوع في الالتباس وسوء الفهم.

3 – 2 تسريع الزمن:

في رواية الخبز الحافي في مستوى الترتيب غاب التجانب بين زمني الخبر والخطاب فلم يتناسب الزمانان مدى وطولا فمدة الحدث المنجزة تقاس بالزمن الفعلي وبذلك تختلف عن مدة الحديث التي تقاس بالكلمات (3)،ومن خلال المقارنة بين المديتين يتضح نسق السرد إبطاء وإسراعاً وبين الإسراع والإبطاء درجة وسطى هي المشهد حسب جيرار جينيت الذي أشار إلى تقنيتين فاعلتين في إسراع السرد هما :الإجمال والحذف أو الغياب الكلي.

أ-الإجمال(Sommaire):

هو أن يسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال. (3) أي أن يكون زمن القصة أطول من زمن

1- محمد شكري:الخبز الحافي ،ص:118.

2- المصدر نفسه،ص:120.

3- جيرار جينيت:خطاب الحكاية،ص:109.

الخطاب و يتصف بالإجمال بالضييق ومحدودية المكان الذي تحتله على خارطة النص الحكائي إذ لا تتجاوز بضعة أسطر أو قد يوجز بكلمات قليلة وذلك "بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على أحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"⁽¹⁾.

وللإجمال وظائف عديدة في النص الحكائي هي:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تقديم الاسترجاع.⁽²⁾

في الخبز الحافي فقرات قصيرة جدا تلخص أحداثا تستغرق زمتنا طويلا وتلك الفقرات مبنوثة في كامل النص السيرذاتي وردت لتعبر عن انفعالات نفسية أو حالات اجتماعية.

" رأيت في الطريق بعض الأسماك الصغيرة المداسة .سمعت سقوطي في الماء .أظفري دامية .رفعت وجهي نحو السماء.إنها أكثر عراء من الأرض ،أكثر عراء .صفعتني الشمس الحارة .أرتعش من العياء .أرتعش وأرتعش"⁽³⁾.

تتواتر هذه المختصرات في سيرة شكري بعبارات شتى حسب المواقف التي تطرأ عليه " في المساء ،بعد تسكع طويل ،انبطحت قبالة محطة القطار.فشلت في حمل حقائب بعض المسافرين.كنت ما أكاد أقترب من أحد المسافرين حتى يصيح في وجهي أحد الحمالين : ارجع إلى الورااء .امش من هنا .عمرتم لنا هذه المدينة السعيدة مثل

1- جيران جينيت: خطاب الحكاية،ص:109.

2- هياس خليل شكري:سيرة جيرا الذاتية،ص:257.

3- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:102.

الجراد. شتموني بصقوا عليّ ودفعوني. شاب أقوى مني ركلني وضربني على قفائي،
لكني بقيت هناك عنيدا".⁽¹⁾

ب- الحذف:

هو تقنية سردية يشير إلى الجزء المحذوف من النص. وتؤدي هذه التقنية دوراً حاسماً في اقتصاد وتيرة السرد وتسريعها فهو يعد من الوسائل النموذجية فضلاً عن الإجمال في تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها. والحذف على نوعين : الحذف الصريح والحذف الضمني.⁽²⁾

ب - 1 الحذف الصريح: أي أن الراوي يصرح بالفترة الزمنية المحذوفة وهو على نوعين: (المحدد وغير المحدد).

ب - 2 المحدد:

وفيه يتم تحديد الفترة الزمنية التي قفز عليها السرد تحديداً دقيقاً. ومنه أيضاً " بعد ثلاثة أيام أعادوني إلى العمل".⁽³⁾

ومنه أيضاً " في اليوم التالي اسودت خدوشي .يوم الأحد لم يأخذني مخدمومي معهما في السيارة.بقيت وحيدا في المنزل".⁽⁴⁾، كما في هذا المقطع أيضاً " لم أخرج ثلاثة أيام ينصرفن في الصباح إلى الحمام .في المساء يعدن نظيفات، معطرات ، مكحلات ومسوكات".⁽⁵⁾ ومنه أيضاً " عملت حوالي ستة أشهر في الدوالي".⁽⁶⁾ ، وهنا يشير الراوي إلى مرور الزمن لينتقل إلى الأحداث الموالية. فنلاحظ مما سبق أنّ شكري

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 102، 103.

2- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 117، 118، 119.

3- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 59.

4- المصدر نفسه، ص: 61.

5- المصدر نفسه، ص: 79.

6- المصدر نفسه، ص: 55.

شكري يحدد الفترة الزمنية التي قفز عليها السرد.

إن هذا النمط من الحذف قليل نسبة إلى غير المحدد الذي نجده كثيراً في السيرة ويعود ذلك إلى موضوع الذاكرة التي يركز عليها الكاتب السير ذاتي في عملية القص إذ أن الذاكرة يمكن أن تستعيد حادثة ما كان لها أثرها في حياته ولكن لا يستطيع تحديد الزمن تحديداً دقيقاً.

ب - 3 غير المحدد:

وفي هذا النوع لا يمكن تحديد الفترة الزمنية التي قفز عليها السرد تحديداً دقيقاً وإنما يمكن تحديده مقارباً. ومنه ما ورد في حديثه عن عمله في المقهى وعدم زيارته للبيت حيث يقول " يمضي أحيانا، أكثر من أسبوع لا أزور خلاله أبوي". استرحت من خلافتهما⁽¹⁾.

ومن أكثر المحذوفات تعميماً ما نجده في هذا المثال: كنت جالسا مع ليلي البوالة في غرفتها. للآزهور صاحبة الدار، تخدمنا أحيانا بنفسها. منذ أن غادرت الكوخ وأنا أسكر⁽²⁾. فهنا لا يمكن تحديد الزمن المحذوف لأننا لا نعلم متى غادره .

ب - 4 الحذف الضمني:

يعد هذا الحذف من أهم التقنيات السردية المستخدمة لخلق الزمن السردى فمن خلاله يتم الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى من دون الإشارة إلى ذلك. وتأتي هذه الأهمية لكون النص السردى عاجزاً عن الالتزام بالتتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطراً إلى القفز بين الحين والحين على الفترات الميتة من القصة. وفي هذا النوعي صعب على القارئ تحديد الحذف الضمني في النص لأنه يأتي خالياً من أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يمكن أن يهتدي إليها القارئ من خلال اقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة.

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 32.

2- المصدر نفسه، ص: 167.

ومثال ذلك ما نجده في بداية السيرة فيحدثنا شكري عن دخول الأب فيجده يبكي من شدة الجوع فينهال عليه ضرباً بعدها مباشرة يقول " في طريق هجرتنا ،مشياً على الأقدام ، رأينا جثث المواشي تحوم حولها الطيور السوداء والكلاب".⁽¹⁾ ، فشكري حذف كيفية الاستعداد لهذا الرحيل وهذه الهجرة الشاقة. " في طنجة لم أر الخبز الكثير (...). حين يشتد عليّ الجوع أخرج إلى حي عين قطيوط".⁽²⁾ ،هذا ما يشير إلى أنّ هناك زمناً محذوفاً ،هو الفترة الزمنية التي استغرقتها الرحلة ،كما حذف أيضاً كيفية الوصول إلى طنجة ، وكيفية العثور على سكن ،ففي المقطع اللاحق السرد يبدأ وهو في طنجة .

ومن أمثلة هذا النمط أيضاً ما جاء في ذكر القنطرة التي قضاها والده في السجن فيخبرنا في البداية" ذات مساء لم يعد.نمت تاركا أمي تنتحب .انتظرنا ثلاثة أيام (...).علمنا أنهم سجنوه".⁽³⁾ ثم يخبرنا عن زيارة أمه له " تزوره في السجن مرة في الأسبوع.تعود أحيانا منتحبة".⁽⁴⁾ ، ثم يخبرنا عن خروجه من السجن" ذات صباح فاجأنا في السوق الكبير مصحوبا بجارة لتدله عن مكان أمي".⁽⁵⁾ ، لكن الفترة التي تم حذفها هي ما يقارب السننتين والدليل على ذلك في المقطع الثامن ،ففي المشهد الذي يحاور فيه الغلام الذي هرب معه يخبره بالمدة التي قضاها الأب في السجن " ماذا يعمل أبوك ؟ حمال وأبوك أنت؟ لا شيء.كان جنديا في الجيش الإسباني ثم هرب.قبضوه وحكموا عليه بسنتين.من يوم أن خرج السجن وهو يهش على الذباب في ساحة الفدان".⁽⁶⁾

ومن أمثلة هذا النوع أيضا حديثه عن هجرته إلى وهران" في الواحدة صباحا ركبنا الحافلة الذاهبة إلى الناظور.توقفنا في ((كتامة)) لنشرب القهوة السوداء في مقهى شعبي كان صباحا باردا.(...) تارة نركب الحافلات وتارة نتابع الرحلة على الأقدام عبر

1-2 محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:10.

3- المصدر نفسه،ص:14.

4- المصدر نفسه،ص:24.

5- المصدر نفسه،ص:25.

6- المصدر نفسه،ص:100،99.

البوادي عندما تقترب من أحد الجمارك. في وجدة قضينا ليلة عند أسرة يعرفها أبي. (...). وصلنا إلى وهران ليلا. في حي ((الطحطاحة)) دلنا رجل يتكلم الريفية على سكنى الأسرة التي يفتش عنها أبي".⁽¹⁾ ، ففي هذا النص يشير الراوي إلى قفز السرد لتسريع الأحداث ، لأن الرحلة قد يستغرق سردها صفحات طوال.

ويشير حسن بحراوي إلى نوع ثالث من الحذف وهو الحذف الافتراضي معتمداً في ذلك على تقسيم جينيت لأنواع الحذف. والحق أن جينيت لم يجعل الحذف الافتراضي نوعاً مستقلاً وإنما جعله شكلاً من أشكال الحذف الضمني بل أكثر ضمناً فيقول: "وأخيراً إن أكثر أشكال الحذف ضمناً هو الحذف الافتراضي والذي يستحيل موقعته، بل أحياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان. (2) فجينيت يشير إلى هنا إلى التشابه الكبير الموجود بين النوعين إلى الحد الذي يصعب على الباحث إيجاد فروق واضحة بين النوعين تمكنه من التمييز بينهما، فالنوعان يشتركان معاً في عدم وجود قرائن واضحة تدل عليهما.(3)

3 – 3 تعطيل الزمن:

أ-المشهد :

يعرف المشهد بأنه " أسلوب العرض الذي تلجأ له الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر".⁽⁴⁾، ويعرف أيضاً بأنه "عبارة عن فعل محدد، حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن. إن المشهد حادثة صغيرة مؤداة من قبل الشخصيات، حادثة عرضية ، منفردة، أو مشهد متفرد حيوي ومباشر. المشهد هو العنصر الدرامي أو المسرحي في الرواية ، وفعل حاضر مستمر بالقدر الذي

1- محمد شكري: الخبز الحافي ،ص:51،52،53.

2- خليل شكري هياس:سيرة جيرا الذاتية،ص:263.

3- جيران جينيت:خطاب الحكاية،ص:119.

4- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان، ط1، 2002،ص:154.

يستغرقه المشهد".⁽¹⁾

تعارض هذه التقنية مع الخلاصة* تماماً إذ أنها تقدم الأحداث بشكل مفصل وبكل أبعادها مع الاحتفاظ على تقديمها في تواليها. فضلاً عن خلق حالة من التساوي بين زمن الحكاية وزمن السرد، بخلاف الخلاصة التي يكون فيها زمن الخطاب أكبر من زمن التخيل، أي أن زمن الحكاية أكبر من زمن السرد.⁽²⁾

وللمشهد في النص السردي دور مهم فهو عند باختين (Bakhtin) يعمل بنشاط داخل الصيغة الفعلية التي يستمد منها الخطاب غايته ووسائله التي يعبر بها محولاً دلالة الخطاب وبنيته النظمية، أي أنه حدث خاص بالخطاب يجعله مفعماً بالحياة ويعمل على مسرحته من الداخل بكافة مظاهره.⁽³⁾

أما عند جينيت يشكل بؤرة زمنية أو قطباً جاذباً لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية، تكاد تستوعب كل أنواع الاستطرادات من استذكارات واستباقات ومعتراضات وتدخلات تعليمية من السارد فضلاً عن قيمتها الافتتاحية.⁽⁴⁾

المشهد يعطي للقارئ إحساسه بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمع عنه يعاصر وقوعه كما يقع بالضبط وفي لحظة وقوعه نفسها، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائماً ذروة سياق من الأفعال وتآزمها في مشهد.⁽⁵⁾

1- خليل شكري هياس:سيرة جيرا الذاتية،ص: 246.

2- تزفيتان تودوروف:الشعرية،(تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة)،دار توبقال للنشر،المغرب، ط2 ، 1990 ص:49.

3- تزفيتان تودوروف : ميخائيل باختين المبدأ الحواري،(تر:فخري صالح)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، بيروت1996،ص:89وما بعدها.

4- جيران جينيت:خطاب الحكاية،ص:120،121.

5- خليل شكري هياس:سيرة جيرا الذاتية،ص:265.

*هناك ترجمات عديدة للمصطلح:الخلاصة،التلخيص،الإجمال .

إنّ المشهد يساعد على تصوير الشخصية وتطوير الأحداث، فالحوار كلام ذو حساسية مفرطة، دائمة التحول والتغير والاختلاف، طالما يقع تحت ضغط موجّهات مختلفة ربما يكون أشدها تأثيراً التقاليد الفنية المهيمنة في سياق العصر الذي كتب فيه.⁽¹⁾

يتجسّد المشهد عبر الحوار في الرواية فهو مبنوث في باطن الرواية فلا تخلو منه صفحة فالسارد اجتماعي بطبعه لا يحب العزلة بل يتواصل باستمرار عبر الحوار حسب الظروف فكانت الرواية سرداً، ولكنها ثرية بكثافة الحوار الثنائي أو أكثر أحياناً فالسارد ينشئ حواراً مع المهمشين على قارعة الطريق ومع العاطلين في المقاهي والموانئ ومع النساء ومع والده ووالدته، ومع المجرمين وأنماط بشرية أخرى عربية وأجنبية تعج بها شوارع المغرب ومن نماذج ذلك هذا المشهد الذي يلتقي فيه مع صديقه التفرسيّتي: "التقيت صديقي التفرسيّتي. كان حزينا. قال: عمي مات. مسكين. قتل نفسه وزوجته وثلاثة أولاده. كيف حدث ذلك ولماذا؟ قضوا أياماً بدون أكل. لم يرد هو وزوجته أن يطلبوا من أحد الجيران شيئاً من القوت. بنينا من الداخل، بابا آخر من الحجر والطين وماتوا".⁽²⁾

ومع ذلك لا نجد في الرواية حواراً باطنياً ذا قيمة، بل نجد هواجس تطفو في ذهن السارد أحياناً، ومن أمثلة ذلك عندما يزور مقبرة بوعراقية هروبا من الواقع أو بحثاً عن مكان للنوم، أو طلباً لبقايا الأكل فوق المقابر وهي المكان المفضلّ لديه للتأمل أو الكتابة، ومنها هذا المشهد: "نجمة يهودية على قبر مسلم يا للغرابة! ما معنى أن يعيش الإنسان ثم يموت؟ قبور يعنون بها وأنا فوقها. ألهذا معنى؟ الأسئلة كثيرة لكني لا أفهم معناها بوضوح. كل ما أعرفه هو أن الحياة يجب أن أحيها. دخنت العقب بلذة ثم أطفأته ونمت".⁽³⁾

1- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 79 وما بعدها.

2- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 41.

3- المصدر نفسه، ص: 109.

لقد جاء الحوار في الرواية بوصفه وجهة نظر لغوية يساعد على تكوين صورة عن الشخصية المتكلمة فضلاً عن دوره الحاسم في تطور الأحداث ودفع عجلتها إلى الأمام والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات. فالأساس في الحوارية، ليس هو إيجاد علاقة منطقية أو شكلية أو بلاغية بين ملفوظين بل تحقيق علاقة دلالية أو حوار فكري من خلال تباين معن من المواقف.

ب-الوقفه الوصفية:

هي تقنية زمنية تعمل على إيقاف أو إبطاء حركة السرد المتتامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما. وبذلك يتقلص زمن السرد أو يتوقف في حين يمتد زمن الحكاية وذلك تبعاً لنوعية الوصف. ففي الوصف الذاتي الذي يمزج فيه الراوي بين النشاط البصري والمفعول النفسي لمشاهداته لا يتوقف السرد وإنما تبطأ حركته في حين نجد الوصف الموضوعي يمثل وفقاً تاماً لحركة السرد.⁽¹⁾

إن دراسة المقاطع الوصفية في النص تتطلب احتياطات عديدة منهجية أهمها:

1- تحديد المقاطع الوصفية بدقة.

2- ضبط مصدر الوصف أي التمييز بين المقاطع الوصفية الذاتية والمقاطع الوصفية الموضوعية.

3- توضيح وظائف الوصف أي معرفة ما إذا كان وجوده بهدف إعطاء القارئ

معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يدخل في نطاق التجربة الحسية أو الدائرية لشخصية ما.⁽²⁾

وللوقفه الوصفية تأثير كبير في الزمن السردية إذ يحدث خللاً واضحاً بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، وذلك تبعاً للوظائف التي تضطلع بها المقاطع الوصفية إذ يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة ويترتب على ذلك تباطؤ في

1- خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية، ص: 271.

2- المرجع نفسه، ص: 271، 272.

التتابع الزمني للقصة ووقف للسرد بمعناه المتنامي.

يتم الوصف في النص الحكائي بحسب رأي هامون بثلاث طرائق هي:

1-النظر إلى الشيء الموصوف أي اعتماده على الرؤية البصرية.

2-الحديث عن الشيء يفترض تقديم معرفة تقنية منفصلة عن الشيء الموصوف.

3-الوصف بالعمل ويتم بالاشتغال على الشيء الموصوف مثلاً تصوير آلة عبر وصف العمال وهم يشتغلون عليها.⁽¹⁾

والنوع الأول هو الأكثر تداولاً في بناء المقطع الوصفي، لارتباطه بالوظيفة الإدراكية المباشرة (الوظيفة التصويرية) وقيامها على أساس الحواس التي تساعد على توسيع مجال الرؤية بإشراف الرؤية البصرية (العنصر الحاسم في عملية الوصف)، والسمع واللمس والحركة والشم. ومن هنا تتضح أهمية الرؤية بوصفها من أهم القرائن الدالة على الوصف البصري.⁽²⁾ وقد مثلت الوقفات الوصفية القائمة على الرؤية أنموذجاً ثراً في سيرة شكري، ولاسيما في مرحلة الطفولة وبداية تفتح عينيه على المرئيات فنراه يقدم مناظر بانورامية تلتقطها عين الشخصية.

ويمكن تقسيم أشكال الوصف في سيرة شكري إلى ثلاثة أنماط هي: وصف المكان، ووصف الشخصيات، ووصف الأشياء. وقد وقفنا عند النمط الأول في عرضنا لفضاء المكان في السيرة.

يلاحظ على شكري في وصفه للشخصيات أنه يُركّز في الغالب على عرضها من الخارج أكثر من تركيزه على السمات الداخلية النفسية، وذلك لأنّ الراوي في السيرة الذاتية راوٍ مشارك في الأحداث لا يستطيع الولوج إلى الكوامن النفسية لشخصياته حيث يكثر شكري من وصف الشخصيات النسوية في سيرته التي يشكل فيها هذا الموضوع ظاهرة تراكمية إذ تعرض للكثير من الشخصيات التي تعرف عليها أو كانت

1- هياس خليل شكري: سيرة جيرا الذاتية، ص: 272.

2- المرجع نفسه، ص: 272.

له علاقة بها في يوم من الأيام. ومن ذلك وصف شكري لأسية، نمطا نموذجيا للفتاة المغربية اعتمادا على الوصف البصري لها: " تفك حزام منامتها .لم أعد أرى سوى جسمها.تنتفح المنامة الوردية مثل جناحي طائر يريد أن يطير ولا يطير.ينبتق بياض أعلى جسمها إلى ردفها.يدوخ رأسي بلذة .أنبهر . تسقط التينة من يدي.أبلع التي في فمي.سلتي تميل.يسقط نصف محتواها.ييزغ قرص الشمس القرمزي يحفه النور مثل بيضة مكسورة في صحن أزرق." (1) يمكن أن يختزل هذا الوصف البصري في لوحة رسم تظهر من خلالها أسية نمطا نموذجيا للفتاة المغربية بكل المواصفات الجسدية، والحركية .

كذلك الأمر بالنسبة إلى زوجة صاحب المقهى الذي كان يعمل عنده شكري ، اعتمادا على الوصف البصري نراها: " امرأة سميحة وقمحية البشرة .وجهها مستدير و صدرها كبير وأردافها أبرز ما في جسمها .حين تكون لابسة ثوبا خفيفا جالسة وتنهض تبدو كما لو أنها خرجت من الحمام " (2).

وعلى صعيد وصف الأشياء نرى شكري يقف في سيرته عند وصف الألعاب التي شاهدها في وهران "أمسيات وهران في الصيف طويلة وجميلة.الشيوخ يلعبون ((الداما))، الشبان يتبارزون ابتهاجا بالمطرك.النساء يجلسن على عتبات منازلهن يتحدثن،الأطفال يتوزعون هنا وهناك يلعبون ويخترعون أشكالاً من التراب والخشب والقصب" (3). إن الراوي يعطي للوصف بعده الواقعي عندما تتساوى معرفته مع معرفة الشخصية المتحدث -شكري الطفل- فهو هنا لا يقول إلا ما تريد الشخصية أن تقوله. كما يلاحظ في ما سبق سيطرة الوصف سيطرة تامة واختفاء السرد. وهذا يعني توقفاً تاماً في زمن الخطاب وتوسعاً كبيراً في زمن الحكاية (4).

1- محمد شكري:الخبز الحافي،ص:33.

2- المصدر نفسه ،ص:32.

3- المصدر نفسه ،ص:60.

4- خليل شكري هياس:سيرة جبرا الذاتية،ص:275.

3 – 4 التواتر: (Fréquence)

في رواية الخبز الحافي ثلاث صور من أنواع التواتر:

أ- الصورة الأولى: القصة المفرد: (Récit Singulatif)⁽¹⁾

جاء كل من السرد مفردا ، وكذلك الحدث مفردا وهي سمة بارزة في رواية الخبز الحافي فقد روى شكري طفولته البائسة مرة واحدة ثم ذكر عصاميته وتعلمه القراءة والكتابة مرة واحدة في سن متأخرة من العمر.

ب – الصورة الثانية: القصة المكرر: (Récit Répétitif)

وظف شكري حدث الموت وكثف حضوره في الرواية عديد المرات ، لأن موت أخيه عبد القادر مقتولا قد فتح عينيه على عالم آخر مجهول، فكانت زيارته متكررة للمقابر ، كما أن مشاهد العنف والموت بشوارع المغرب أثناء المقاومة الوطنية للأسبان والفرنسيين قد تركت بصماتها في ذهن شكري ، وكذلك كان الخبز محور السيرة الذاتية متكررا بأساليب مختلفة كما هو الشأن وعالم المرأة التي تؤثت النص على امتداده فهي ذات وظيفة بورنوغرافية ، فلا وظيفة لها سوى الإثارة.⁽²⁾ إن ثلوث الموت والخبز والجنس عوامل كامنة في ذهن شكري منذ الطفولة ، تنهض بين الحين والآخر لتتكرر في النص – السير ذاتي – بأبعاد وألوان مختلفة.

ج – الصورة الثالثة: القصة المؤلف⁽³⁾: (Récit itératif)

هو الذي يسرد مرة واحدة ما حدث في الأثر الأدبي أكثر من مرة وهذا الشكل من السرد له صلة بمغامرات محمد شكري الذات الساردة وهي عليمة بالأحداث فتفيض في ذكرها أو تشير إلى بعضها لأن تلك الأحداث دورية ومن قبيل العادات اليومية التي ألفها شكري " دخلت مقبرة بو عراقية"⁽⁴⁾ ومنها أيضا " زرت قبر أخي"⁽⁵⁾.

1- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص: 49، 50.

2- الهادي غابري: خصائص البناء الفني في السيرة الذاتية، ص: 642.

3- برنار فاليط: النص الروائي، (تر: رشيد بنحدو)، المشروع القومي للترجمة، الكويت، 1999، ص: 113.

4- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 16.

5- المصدر نفسه، ص: 17.

تبدو تقنية التواتر وغيرها من التقنيات الفنية المستخدمة، متوفرة الشروط في رواية الخبز الحافي التي اعتمدت أهم المقاييس المحددة لفن السيرة الذاتية، وبذلك تكون رواية الخبز الحافي أثرا إبداعيا استعار جل تقنيات الرواية الحديثة دون الانزياح عنها باعتبار السيرة الذاتية جنس أدبي مستقل بذاته كما يذهب البعض، بل نذهب للقول بأن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث غير خالصة النقاء، بل هي دون أسلوب خاص، وذلك أن الأجناس الأدبية تتداخل في ما بينها إلى حد ذوبان الفواصل بينها.⁽¹⁾

4 – التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية المركزية:

يأخذ مفهوم التطابق عند لوجون بعداً إجرائياً حاسماً إذ يشكل أحد الشرطين الأساسيين في السيرة الذاتية للذين لا يمكن الإخلال بهما أو حتى ب أحدهما إذ ما أردنا التمييز الدقيق بينهما وبين غيرهما من الأنواع الأدبية، فلكي تكون هناك سيرة ذاتية لا بد من أن تتطابق في المتلفظ السيرذاتي ثلاثة أنواع من الأنا:

1- أنا المؤلف الحقيقي: هو الذي يقف وراء عمله بحكم وصف السيرة الذاتية.

2- أنا السارد: هو المنبثق من الحاضر.

3- أنا الكائن السيرذاتي: هو الذي يعود إلى الكائن السيردي.⁽²⁾

إنّ البحث عن التطابق بين هذه الأركان الثلاثة في النص السيرذاتي لا يخلو من بعض الإشكالات، فالسيرة الذاتية ليست إلا شكلا من أشكال السرد. وككل أشكال السرد، للسيرة مؤلف يكتبها وسارد يسردها وقارئ فضولي يقرأها. ثمّة مقام سرديّ ومقام كتابي وما تتميز به السيرة الذاتية هو هذا الالتباس القائم بين المقامين.⁽³⁾ فالسارد نظرياً ليس كائناً ورقياً من صنع المؤلف بل كائن أنطولوجي حقيقي هو المؤلف ذاته والقارئ ليس قارئاً مفترضا يخاطبه السارد بل هو قارئ حقيقي يخاطبه المؤلف بمرّ له حياته أو يعرض عليه شهادة أو يعترف له بأخطاء كان قد اقترفها في حياته الخاصة. ولكن هذا المؤلف يتحوّل إلى سارد لأنّه سيخضع مروياته لمقتضيات الفنّ

1- الهادي غابري: خصائص البناء الفني في السيرة الذاتية، ص: 643.

2- فليب لوجون: السيرة الذاتية، ص: 24 وما بعدها.

3- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 228.

والكتابة حتى يصل إلى مخاطبه وبالتالي فنحن في السيرة الذاتية إزاء مقامين متطابقين: مقام السرد ومقام الكتابة. فشكري في الخبز الحافي هو الصوت السردى الذي يتحدث عن تجربته الخاصة وإذا فصلنا بين المؤلف والصوت السردى فإن السيرة الذاتية تفقد معناها.

إننا ندرك بسهولة أنّ الذي يروي التجربة هو الشخصية المركزية صاحبة التجربة وهذا يعني أنّ السارد مشارك أساسي في التجربة باعتباره صاحبها وهو يروي من داخل التجربة ذاتها ولا يمكن أن يكون البنة خارجاً.⁽¹⁾

ولا شك أن ضمير المتكلم يمثل الظاهرة الأسلوبية المهيمنة في مثل هذا النوع من الأدب لكونه يحيل على الذات مباشرة ويقلل المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية المركزية، ويسمح للسارد من النوع السيرداتي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسارد المحكي لضمير الغائب وذلك بسبب تماهي السارد مع البطل. يورد عبد الملك مرتاض جملة من الخصائص لهذا الضمير في النص السردى نراها تتلاءم مع طبيعة النص السيرداتي:

إنّ هذا الضمير يجعل الحكاية المسرودة مندمجة مع روح المؤلف ويلغي ذلك الحاجز الزمني الموجود بين زمن السرد وزمن السارد (كما هي الحال مع ضمير الغائب) ظاهرياً على الأقل فيبدو الزمن السردى وحيداً مندمجاً بحكم أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.⁽²⁾

إنّ ضمير المتكلم يقرب القارئ من العمل السردى ويجعله أكثر التصاقاً به، موهماً إياه أنّ المؤلف فعلاً هو إحدى الشخصيات التي ينهض عليها النص الحكائي، وهذا ما يؤكد أيضاً محمد الخبّو عندما يذهب إلى أنّ هذا الضمير يلغي الوسائط الموجودة بين القارئ وبين ما ينقل إليه من أحداث وشواهد وأقوال وهو يمتن العلاقة بين الشخصية والقارئ إذ إنّ السرد في صيغة الضمير المتكلم المفرد (أنا) وسيلة لتخييل صوت الكاتب، تدعم

1- محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 102، 103.

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،

1998، ص: 159.

احتمال وقوع الحكاية المسرودة⁽¹⁾ إن هذا الضمير يحيل على الذات في حين أن ضمير الغائب يحيل على الموضوع أي(الأنا) مرجعيته جوانية في حين أن (الهو) مرجعيته برانية.⁽²⁾

إن ضمير المتكلم أكثر تحكماً من الضمير الغائب في مجاهل النفس، وغيابات الروح، إذ أن ضمير السرد المناجاتي الذي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون.

ويمكن القول أن الخصائص التي يتمتع بها كل من الضمائر الثلاثة (المتكلم، الغائب، المخاطب) هي التي كانت وراء الاعتقاد السائد إلى وقت قريب من أن "السيرة الذاتية هي الرواية القائمة على الصوت المنفرد أي تلك التي تستعمل ضمير المتكلم في السرد" وذلك لأن إمكانية تحقق التطابق في السرد بضمير المتكلم يمكن أن تتم بصورة مباشرة في حين أن النوعين الأخيرين يتم فيهما التطابق بطريقة غير مباشرة.⁽³⁾

يرى جيرار جينيت أن هناك في كل حكي لشكل سيرذاتي مسافة فاصلة بين (أنا الساردة) و(أنا المسرودة) أي أن التطابق التام بين السارد والبطل أمر غير وارد حتى في النص السيرذاتي فالسارد حتماً يعلم أكثر مما يعلمه البطل (الشخصية المركزية)؟. إنّ الدّات في السّيرة الدّائيّة هي في آن ذات ساردة وذات موضوع. وعندئذ يطرح السؤال التالي: كيف تعرض علينا الدّات السّاردة مروياتها وأيّ موقع تحتلّه وهي تقدّم عالمها السّردي ؟ .

لقد لاحظ ج.جينات أنّ التّبئير الدّخلي في الرّواية قلّمًا يطبّق بكيفيّة صارمة تماماً، فمبدأ هذه الصّيغة السّرديّة بالدّات ينتج عنه ألا يصف السّارد الشّخصيّة البورّيّة أبداً ولا حتّى أن يشير إليها من الخارج وألا تحلّل أفكارها أو إدراكها تحليلاً موضوعياً أبداً ولا يتحقّق التّبئير الدّخلي تحقّقاً تامّاً إلا في الحكاية ذات المونولوج الدّخلي أو على حدّ

1- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية، ص:13.

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:159.

عبارة رولان بارت في الصيغة الشخصية للحكاية.⁽¹⁾

إنّ السيرة الذاتية هي أكثر صيغ الحكاية شخصية ومع ذلك لا يتحقق البئير الداخلي بكيفية صارمة تماما . لقد لاحظ بعض النقاد أنّ بعض السير الذاتية توظف ضمير الغائب في السرد وهي لذلك إنّما تسعى في حقيقة الأمر إلى الفصل بين صوت السارد وصوت الشخصية. فاستعمال ضمير المتكلم في السيرة الذاتية هو محاولة الانغلاق على الذات والنظر إلى النفس من الداخل ولكنها محاولة لا تنجح دائما في كلّ الحالات.

لقد أفصح محمد شكري في أن يجعل المطابقة بين صوت السارد وصوت الشخصية موضوع السرد وبين الذات المتلقظة الراوية والذات التي تخوض التجربة مطابقة تامة وثابتة لا تتغير، فزمن السرد لا يحيل على حاضر الكتابة أبدا وقد تقلصت الهوية بين زمن الكتابة وزمن السرد وكادت تزول تماما. ⁽²⁾ وقد أحسن السارد توظيف الأفعال المضارعة أحيانا كثيرة في السرد للإيحاء بتقلص الهوية بين الزمنين وبأنّ زمن السرد يطابق زمن التجربة: "أخي يبكي، يتلوّى ألما، يبكي الخبز، يصغرنني، أبكي معه، أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يدها أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش ! مجنون ! يلوي اللعين عنقه بعنف. الدّم يندفق من فمه.

أهرب خارج بيتنا تاركا إياه يسكت أمي باللكم والرّفس..".⁽³⁾

و المقاطع التي هي من قبيل هذا المقطع كثيرة، يوهم السارد فيها بأن مقامه السرد متزامن مع الحدث وهو مجرد إيهام لأننا نعلم أنّ المقام سابق للحدث وأنّ السرد استرجاع وأنّ الأحداث بعيدة في الزمن، عن زمن كتابتها. ولكن فضل هذا الأسلوب في أن يبتر الأحداث تبئيرا داخليا فالسارد لا يرى العالم إلا بعيني الصبيّ الذي كان أي بعين الشخصية الموضوع ولا يدرك الأحداث إلا في حدود إدراكها. فهو على سبيل المثال يقول في هذا المقطع: "عندما وصلت تطوان تيقنت أنّي لن أعود إلى وهران.

1- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، ص: 203، 204.

2- المرجع نفسه، ص: 133.

3- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 12.

سبقنتي رسالة من خالتي إلى أمي تقول لها فيها بأني أسبب لها مصائب لا تقوى على تحملها، وأنه من الخير أن أبقى في تطوان. عندما أخبرتني أمي، قلت لها: ومن قال بأني أريد العودة إلى وهران؟⁽¹⁾

من كلام السارد نفهم أنه لا يريد أن يقدم لنا من المعرفة بالحدث إلا بالقدر الذي يكون للشخصية وفي الوقت الذي يُتاح لها فيه. فكان بالإمكان أن يعلم بالرسالة التي وصلت إلى الأم قبل وصول الصبي السارد إلى تطوان ولكنه لم يفعل، فقد انتظر أن يعلم الصبي بالرسالة ويتخذ موقفا من العودة إلى وهران ليروي الحدث. تلك الرؤية المصاحبة (أو التنبير الداخلي) تهيمن بصفة كلية على السرد في الخبز الحافي، وهي رؤية قارة في النص وثابتة أيضا.

قد تبين أنه ثمة خطاب أدبي مخصوص هو خطاب السيرة الذاتية. ذلك أن موقع السارد من مسروده وصوته في علاقته بالشخصية المروية والمقامات السردية وترتيب المادة السردية والتنبير كلها مسائل تتعلق بتقنيات السرد تعرض في السيرة الذاتية بكيفية خاصة وبأسلوب مختلف هو أسلوب السيرة الذاتية.

1- محمد شكري: الخبز الحافي، ص: 71.